IV. Die Bilderwelt römischer Legionäre

Bedeutung und Funktion aus einer kulturgeschichtlichen Perspektive

Christian Ellinghaus

Einleitung

In zwei Offensiven (12 v. Chr. bis 8 v. Chr. und 1 n. Chr. bis 9 n. Chr.) dringen die Römer zur Zeit des Augustus in das Gebiet rechts des Rheines ein, ohne sich jedoch dauerhaft halten zu können. Die Kämpfe in Germanien enden mit der Niederlage des Varus im Jahre 9 n. Chr. Auch die Angriffe der Römer unter Tiberius und Germanicus in den folgenden Jahren bis 16 n. Chr. bleiben hinsichtlich einer dauerhaften Besetzung erfolglos. Im Rahmen ihrer militärischen Interventionen errichten die Römer eine Anzahl von Lagern entlang der Lippe in Westfalen, die den Legionären Schutz und Unterkunft gewähren.[1]

Auf diesem Wege sind zahlreiche Bildträger nach Westfalen gelangt, die vornehmlich aus dem Bereich der Keramik und Kleinkunst stammen. Der Fund dieser archäologischen Monumente in den Militärlagern in Westfalen schafft grundlegende Voraussetzungen, die es bei ihrer Betrachtung zu beachten gilt.

So sind die Benutzer der Bildträger in erster Linie im militärischen Bereich zu suchen. Die nur kurzzeitigen Okkupationsphasen und die Unterbringung der Legionäre in Militärlagern im noch nicht befriedeten Gebiet legen eine militärisch ausgerichtete Zusammensetzung der in Westfalen eingedrungenen Heereskontingente nahe. Zwar sind Zivilbeamte, Händler, Frauen im Troß und vielleicht Einheimische in einem kleinen Lagervicus zu vermuten, doch ist es aus den oben genannten Gründen kaum zur Konstituierung einer vielschichtigen städtischen Gesellschaft wie z. B. in Xanten oder Köln gekommen. Es handelt sich im Lager also primär um eine Männergesellschaft, die sich weiter in Gruppen von Offizieren, Unteroffizieren und Mannschaftsdienstgraden, deren kleinste Einheit die Zeltgenossenschaft (contubernium, 8–10 Mann) darstellt, differenziert. Die gefundenen Gegenstände mit Bildern – sei es, daß sie mitgeführt oder im Lager hergestellt worden sind –, sind aus der Perspektive des Legionärs zu sehen, der sie zur Befriedigung seiner Bedürfnisse im Lager besitzt.[2] Sie unterliegen somit durch ihre Wahl dem Verständnis bzw. Wertesystem, das durch die Bilder umgesetzt wird, der Männergesellschaft der Legionäre als Nutzer. Diese Gedankenwelt römischer Legionäre gilt es erneut zu rekonstruieren, indem die in Westfalen in den Militärlagern gefundenen Bildträger

1 Zusammenfassende Literatur zu den Römern in Westfalen in Auswahl: J.-S. Kühlborn, Die Zeit der römischen Angriffe. In: W. Kohl (Hrsg.), Westfälische Geschichte 1. Veröff. Hist. Komm. Westfalen 43 (Düsseldorf 1983) 144 ff.; H. G. Horn (Hrsg.), Die Römer in Nordrhein-Westfalen (Stuttgart 1987); J.-S. Kühlborn, Die Zeit der augusteischen Angriffe gegen die rechtsrheinischen Germanenstämme. In: Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskat. Berlin 1988 (Mainz 1988) (im folgenden = Kaiser Augustus) 530 ff.; ders., Germaniam pacavi – Germanien habe ich befriedet. Archäologische Stätten augusteischer Okkupation (Münster 1995); ders., Die römischen Militäranlagen in Westfalen. In: Hinter Schloss und Riegel. Burgen und Befestigungen in Westfalen. Ausstellungskat. Münster 1997/98 (Münster 1997) 77 ff.; ders., Schlagkraft. Die Feldzüge unter Augustus und Tiberius in Nordwestdeutschland. In: L. Wamser (Hrsg.), Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisatorisches Erbe einer europäischen Militärmacht. Ausstellungskat. Rosenheim 2000 (Mainz 2000) 27 ff.

2 Die Theorien zur Verbreitung und zum Handel der Terra Sigillata sind zahlreich und für unsere Fragestellung von sekundärer Bedeutung. Ob die Gefäße nun von den Soldaten selbst im Marschgepäck mitgeführt oder durch Händler, gegebenenfalls von zentralen Sammelstellen im Hinterland links des Rheins aus, nach Westfalen geliefert wurden, ist m. E. unerheblich. Gleiches gilt für die Verbreitung von Modeln und Formschüsseln, die es den Legionären erlaubte, Keramik vor Ort herzustellen. Die römischen Soldaten werden sich ihre Bilderwelt selbst zusammengestellt und die Händler werden wohl kaum am vermuteten Bedarf vorbei ihre Kunden versorgt haben. Der Adressatenkreis und dessen Interessen in Westfalen ist ihnen bekannt gewesen, so daß den Händlern ein absatzorientiertes Vorgehen zu unterstellen ist.

und deren Darstellungen in einen größeren kultur- und kunstgeschichtlichen Kontext gerückt werden, um Rückschlüsse auf die Verwendung und Funktion durch vergleichbare Bilder ziehen zu können. Darüber hinaus liefert zahlreiches Quellenmaterial antiker römischer Autoren reichlich Hinweise, diese Bilder in das Werteumfeld des Legionärs zu setzen. Leider gibt die antike historische Überlieferung kaum direkt über die Welt des „kleinen" Legionärs Auskunft, da stets die Geschichte der Kaiser oder großer Männer im Vordergrund steht. So bleibt allein die Konfrontation der Funde mit anderen archäologischen und literarischen Quellen, die sich zunächst nicht in Beziehung zu Westfalen setzen lassen, um Rückschlüsse auf das Denken und kulturelle Verständnis der Männer zu ziehen, die sich anschickten, das Gebiet östlich des Rheines zu erobern. Um ein möglichst genaues Bild von der Vorstellungswelt römischer Legionäre zu zeichnen, ist ein quellennahes Arbeiten mit der römischen Literatur unumgänglich. Nicht die Veranschaulichung des römischen Alltagslebens vom Standpunkt der materiellen Hinterlassenschaften soll das Ziel sein, vielmehr dienen die Funde als Schlüssel für die Betrachtung der Legionäre aus einer mentalitätsgeschichtlich-soziologischen Perspektive.[3] Die Auswahl eines bestimmten Bildthemas durch den Legionär ist als eine bewußte Wahl zu verstehen, geprägt durch sein Bewußtsein.

1 Liebe und Sexualität

„Kriegsdienst leistet jeder Liebende, und auch Cupido hat seine Heerlager." Ovid, Amores 1, 9, 1.
„Unersättliche Liebe, wozu nicht treibst du die sterblichen Herzen!" Vergil, Aeneis 4, 412.

1.1 Kelch mit Hercules und Omphale

Im Jahre 1984 wurden bei der Fortsetzung der Grabung im nordwestlichen Bereich des römischen Feldlagers in Haltern elf Wandscherben verzierter Arretina, die zu einem Kelchgefäß gehören, gefunden (Taf. 1,1).[4] Die Fragmente befanden sich in der sog. Mülldeponie, einem mit Keramik, Eisen, Schlacken und Holzkohle aufgefülltem Teilbereich des Feldlagergrabens, die in die Zeit des Hauptlagers, vermutlich ins erste Jahrzehnt n. Chr., datiert wird.[5] Das Gefäß selbst kann der Töpferei des M. Perennius Tigranus in der zweiten Produktionsphase, vermutlich um die Zeitenwende, zugewiesen werden.[6]
Leider hat sich mit den elf Bruchstücken des Kelches nur ein kleiner Teil einer Bildfeldseite erhalten, doch der Vergleich mit anderen Darstellungen läßt eine Rekonstruktion des Halterner Bildes mit der Bestimmung des Themas zu. Zu erkennen sind die Reste eines Zweigespanns mit einer sitzenden Person sowie zweier Jünglinge mit einem über die linke Schulter gelegten Mantel und ein ausgestreckter Arm, in dessen Hand Zügel gehalten werden. Die Szene stellt die Wagenfahrt der Omphale dar, die auf einem von zwei mit den Armen auf dem Rücken gefesselten Kentauren gezogenen Wagen sitzt und die Attribute des Hercules, das Löwenfell und die Keule, trägt und ansonsten wohl nackt ist. Geführt wird der Wagen von einem Mann, der die Kentauren an Zügeln, die er in der Hand des nach hinten gestreckten Armes hält, nach links leitet.[7] Die Gegenseite wird in Entsprechung des Themas als Pendant die Wagenfahrt des Hercules aufweisen, der in

3 In diesem Zusammenhang siehe die einleitenden Worte von J.-M. Carrié: J.-M. Carrié, Der Soldat. In: A. Giardina (Hrsg.), Der Mensch der römischen Antike (Frankfurt 1998) 117–119. Einen ersten Einblick in das Ansehen des römischen Legionärs in der literarischen Überlieferung gewährt: P. Frisch, Das Bild des Soldaten im Spiegel der römischen Literatur. In: H. von Hesberg (Hrsg.), Das Militär als Kulturträger in römischer Zeit (Köln 1999) 231 ff.

4 Ha 84.548/a1; 84.608/a2; 84.638/a3: B. P. M. Rudnick, Die verzierte Arretina aus Oberaden und Haltern. Bodenaltertümer Westfalen 31 (Mainz 1995) 166; Taf. 9 HaNr. 6.

5 J.-S. Kühlborn, Ausgr. u. Funde Westfalen Lippe 4, 1986, 463; ders., Germaniam pacavi – Germanien habe ich befriedet. Archäologische Stätten augusteischer Okkupation (Münster 1995) 86; 98 ff.

6 Rudnick (Anm. 4) 75; 166. Die Produktionsphasen werden bestimmt durch A. Stenico, I figli di Agamennone a Sminthe. Toreutica e ceramica aretina. In: Arte in Europa. Raccolta di Studi di Storia dell'Arte in Onore di Wart Arslan (Milano 1965) 34 f.

7 Vergleiche zur Rekonstruktion des Bildfeldes aus Haltern: Paris, Mus. du Louvre 436: A. Oxé, Arretinische Reliefgefässe vom Rhein. Mat. Röm.-Germ. Keramik 5 (Frankfurt 1933) 75 Kat.-Nr. 117 Taf. 27; 28. – Ehem. Slg. Arndt, München: ebd. 75 Kat.-Nr. 118 Taf. 27. – Heidelberg, Mus. des Arch. Inst. R 111: Ebd. 76 Kat.-Nr. 119 Taf. 28. – Dresden, Albertinum Z.V. 679, 17: ebd.

Frauenkleider gehüllt von weiblichen Personen begleitet wird. Die ihm am nächsten folgende Frau wird ihn mit einem Schirm vor der Sonne schützen.

Zuerst von A. Oxé[8] formuliert und von P. Zanker[9] erneut aufgegriffen, wird dieses mythologische Thema in Verbindung mit historischen Ereignissen gebracht. Geradezu als Ausdruck augusteischer Propaganda, gerichtet gegen Antonius als den Rivalen des Augustus, werde das Thema Hercules und Omphale auf die Abhängigkeit des Antonius von Kleopatra übertragen. Indem sich Antonius in seinen Handlungen durch seine Gefühle zur ägyptischen Monarchin bestimmen läßt, begebe er sich wie Hercules bei Omphale in die Knechtschaft einer Frau.
Zuletzt hat S. Ritter in einer monographischen Untersuchung zum römischen Hercules ausführlich das Zusammensein des Heros mit Omphale besprochen.[10] Ritter, der seine Zusammenstellung römischer Bildträger und Monumente zum Thema Hercules aus der Frühzeit bis zur Zeit des Augustus mit historischen Ereignissen konfrontiert und durch eine von ihm unterstellte Beeinflussung der Bilder durch geschichtliche Ereignisse ein Erklärungsmodell für eine Bedeutungsentwicklung erarbeitet hat, konstatiert auch für das Hercules-Omphale-Motiv eine vor dem geschichtlichen Hintergrund zu deutende zeitliche Zweiphasigkeit mit unterschiedlicher Interpretationsmöglichkeit. Die erste Phase, datiert in die späte Republik des 1. Jhs. v. Chr., teilt sich in einen politischen Bereich, in dem der Hercules-Omphale-Mythos im Sinne von Oxé und Zanker als Gegenpropaganda Octavians zu Antonius gesehen wird[11] und sich ausschließlich in der literarischen Überlieferung findet, und in einen privaten Bereich.[12] Dieser wird vorrangig durch Gemmen mit der Wiedergabe von Hercules und Omphale bzw. einem von beiden jeweils allein vertreten, die in weiter Verbreitung im privaten Umfeld in Benutzung sind. Thematisch werden diese geschnittenen Steine dem weit gefaßten Umfeld der Liebe zugeschrieben. In der zweiten Phase in augusteischer Zeit verweist Ritter den Mythos ganz aus dem politischen allein in das private Feld.[13] Bildträger dieser Zeit sind die uns interessierende arretinische Reliefkeramik und die Glyptik. Belegt durch die literarische Überlieferung sieht Ritter[14] im Mythos nun vielfältige Bedeutungsmöglichkeiten, die sowohl die Möglichkeit der politischen Persiflage[15] offen lassen, als auch, seiner Ansicht nach maßgeblich, zu Unterhaltung und Amüsement des Benutzers der Trinkschale dienen. Hercules und Omphale böten zwei antithetische Gruppen, deren Witz in der Betonung ihres Rollentausches liegt und somit werde ein zeittypisches Moment der Arbeitsweise augusteischer Dichter angewandt, die Herausarbeitung von Gegensätzen. Die sich kontrastierenden Bilder haben auf diese Weise daher primär schmückende und unterhaltende Funktion.

An dieser Stelle erhebt sich die Frage, ob das Verständnis des Omphale-Mythos derart spezifisch ist, daß sich dessen Tradierung auf Bildträgern zielgerichtet, wie Oxé und Zanker und für die frühere Phase Ritter unterstellen, im Dienste augusteischer Politik verwenden läßt? Unterliegt die Interpretation des Mythos auch den schnell sich wandelnden politischen Konstellationen in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr., wie Ritter vorgibt? Darüber hinaus bleibt zu klären, wie sich diese Darstellung auf einem arretinischen Reliefkelch im Kontext des römischen Lagers Haltern nach der Zeitenwende verhält.

87 Kat.-Nr. 156 Taf. 42. – Köln, Slg. Niessen: EBD. 100 Kat.-Nr. 231 Taf. 53. – Köln, Slg. Niessen: EBD. 100 Kat.-Nr. 233 Taf. 53. Vergleiche zum Thema weiter: H. DRAGENDORFF/C. WATZINGER, Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen (Reutlingen 1948) 81 ff.; ST. RITTER, Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus. Arch. u. Gesch. 5 (Heidelberg 1995) 171 ff.

8 A. OXÉ, Römisch-italische Beziehungen der früharretinischen Reliefgefäße, Bonner Jahrb. 138, 1933, 94 ff.

9 P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987) 66 f. Die von Zanker (EBD. Abb. 45a.b) für seine These herangezogene Formschüssel in New York mit der Wiedergabe der vollständigen Bildfelder hat sich als Fälschung erwiesen: New York, Metropolitan Mus. of Art 19.192.21: CVA New York, Metropolitan Mus. of Art IV BF Taf. 24. Zum Fälschungsnachweis: F. P. PORTEN PALANGE, Fälschungen aus Arezzo – Die gefälschten arretinischen Punzen und Formen und ihre Geschichte. Jahrb. RGZM 37,2, 1990, 521 ff. 534 Kat.-Nr. F62 Taf. 60. Zuletzt: G. GRIMM, Regina meretrix oder Kleopatra als königliche Hure? Ant. Welt 31, 2000, H. 2, 129 ff.

10 RITTER (Anm. 7).

11 EBD. 81 ff.

12 EBD. 101 ff.

13 EBD. 171 ff.

14 EBD. 174 ff. 178.

15 EBD. 178.

Ausgangspunkt für eine politische Auslegung bei allen Wissenschaftlern ist eine vergleichende Wertung Plutarchs. Während Demetrios seinen kriegerischen Pflichten nachkommend seine Geliebte verläßt, vernachlässige Antonius wegen seiner Abhängigkeit von Kleopatra die ihm zustehenden Taten:

> *„Wie wir auf Gemälden Omphale dem Herakles die Keule entwinden und das Löwenfell von den Schultern ziehen sehen, so hat Kleopatra oft ihn entwaffnet und betört und dazu vermocht, wichtige Unternehmungen und notwendige Feldzüge hintanzusetzen und an den Gestaden von Kanobos und Taphosiris mit ihr müßigzugehen und zu tändeln. Und schließlich entwich er wie Paris aus der Schlacht und flüchtete in ihren Schoß; oder richtiger: Paris floh erst, als er besiegt war, in Helenas Schlafzimmer; Antonius floh nur, um Kleopatra nachzueilen, und gab den Sieg preis."*[16]

Oxé und Zanker nehmen bei ihrer Betrachtung der arretinischen Reliefbilder direkt Bezug auf diese Textstelle, während Ritter diese und eine weitere bei Properz für den Beweis politischer Propaganda Octavians gegen Antonius heranzieht. Archäologische Bildträger weist er, wie gesagt, dem Bereich der politischen Einflußnahme hingegen nicht zu.
Plutarch zieht für seinen Vergleich Gemälde mit der Entwaffnung des Hercules durch Omphale heran, die ihm zu seiner Zeit gegen Ende des 1. Jhs. n. Chr. gegenwärtig sind. Es besteht kein Anlaß, die Verwendung augusteischer Quellen durch Plutarch zu unterstellen,[17] zumal er sich ausdrücklich auf Gemälde bezieht,[18] so daß diese komparative Sichtweise nahezu über 100 Jahre nach Actium mit der Niederlage des Antonius und der Kleopatra zu datieren ist. Der anschließende Vergleich mit Paris zeigt auch schon die Arbeitsweise an, die in der römischen Literatur allgemein geläufig ist und am folgenden Beispiel der von Ritter angeführten Properzstelle erläutert wird. Ein interessanter und bemerkenswerter Umgang mit Geschichte wird deutlich, so daß eine vollständige Wiedergabe des Gedichtes lohnt:

> *„Was wunderst du dich, daß eine Frau mein Leben durcheinanderbringt und den Mann, den sie unter ihr Gesetz gezwungen hat, hin und her zerrt, und warum hängst du mir den schmachvollen Vorwurf an, ich sei ein Feigling, weil ich mein Joch nicht brechen, meine Fesseln nicht sprengen könne?*
> *Besser spürt der Seemann den nahen Tod voraus; von seinen Wunden hat der Soldat gelernt, sich zu fürchten.*
> *Mit derartigen Worten habe ich in der vergangenen Jugend geprahlt: Du lerne jetzt mit mir als Beispiel das Fürchten.*
> *Die Kolcherin zwang flammenschnaubende Stiere unter stahlhartes Joch und säte Zwietracht in einem waffenstarrenden Boden, und sie schloß den wilden klaffenden Schlund des Hüterdrachens, damit die goldene Wolle ins Haus des Aeson käme.*
> *Die wilde Penthesilea vom See Maeotis wagte es einst, vom Pferde herab die Schiffe der Danaer mit Pfeilen zu beschießen; nachdem ihr der goldene Helm das Antlitz freigegeben hatte, besiegte ihre strahlende Schönheit den siegreichen Mann.*
> *Omphale gelangte zu so gewaltigem Ruhm ihrer Schönheit, die Lyderin, die in den See des Gyges tauchte, daß der Held, der auf befriedetem Erdkreis Säulen errichtete, mit so harter Hand weiche Wollstränge spann.*

16 Plut. Ant. 90, in der Übersetzung von K. Ziegler (München/Zürich 1980). Plutarch schildert in seiner Antonius-Biographie zahlreiche Begebenheiten, die dessen Charakter diskreditieren. So sei die Abhängigkeit von Frauen eine allgemeine Eigenschaft, die schon durch seine Unterwerfung in der Ehe mit Fulvia zu beobachten ist: ebd. 10. Zu Antonius Abhängigkeit von Kleopatra siehe z. B.: ebd. 28; 36; 37; 53; 62; 66. Für die Gleichsetzung von Hercules mit Antonius bietet sich die Abstammung des Geschlechtes der Antoniner von dem mythischen Helden an: Ebd. 4; 36; 60.

17 Ritter (Anm. 7) 81.

18 Auch für die Gemälde besteht kein zwingender Grund für eine Datierung in augusteische Zeit, da zahlreiche Kunstwerke späterer Zeit eine Weitertradierung dieses Mythos belegen. Siehe hierzu: LIMC VII 1 (1994) 45 ff. s. v. Omphale (J. Boardman); N. B. Kampen, Omphale and the Instability of Gender. In: dies. (Hrsg.), Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece and Italy (Cambridge 1996) 233 ff.

Semiramis erbaute Babylon, die Perserstadt, so daß aus Backstein ein festgefügtes Werk emporwuchs und zwei Wagen durch die Mauer aneinander vorbeifahren konnten, ohne sich seitlich zu berühren und mit der Achse zu streifen; sie führte auch den Euphrat mitten durch die Burg, die sie gegründet hat, und ließ Bactra das Haupt unter ihre Macht beugen.
Wozu denn soll ich die Heroen, wozu die Götter zur Rechenschaft ziehen? Juppiter bringt sich und sein Haus in Verruf.
Wozu das Weib, das eben erst schändliche Scharen gegen unsere Kriegsmacht geführt hat und unter ihren Dienern von Hand zu Hand ging?
Als Preis für ihre abscheuliche Ehe forderte sie die Mauern Roms und, daß der Senat ihrer Herrschaft verpflichtet sei.
Gefährliches Alexandria, zu Ränken stets bereites Land, und Memphis, so oft zu unserem Schaden mit Blut befleckt, wo der Strand dem Pompeius drei Triumphe entriß! Kein Tag wird dir, Rom, dieses Schandmal tilgen.
Es wäre besser gewesen, wenn du in der Ebene von Phlegra den Tod gefunden hättest oder wenn du dich deinem Schwiegervater ergeben hättest.
Doch hört! Die königliche Dirne vom blutschänderischen Canopus, ein einzigartiges Schandmal, das dem Geschlecht des Philipp eingebrannt ist, hat es gewagt, den bellenden Anubis unserem Juppiter entgegenzustellen und den Tiber zu zwingen, die Drohungen des Nil zu ertragen, die römische Tuba mit klapperndem Sistrum zu vertreiben, mit den Ruderstangen einer ägyptischen Barke liburnische Kriegsschiffe zu verfolgen, auf dem tarpejischen Fels ihre scheußlichen Mückennetze zu spannen und Gesetze zu geben zwischen den Statuen und Trophäen des Marius.
Was nützt es jetzt, daß die Beile des Tarquinius, den sein stolzes Leben mit einem ähnlichen Namen bezeichnet, zerbrochen sind, wenn wir ein Weib ertragen müssen? Rom, feiere den Triumph und bitte als Gerettete um ein langes Leben für Augustus!
Doch du bist entflohen zu den schlängelnden Fluten des ängstlichen Nil: Deine Hände mußten die Ketten Roms anlegen.
Ich habe die Arme betrachtet, die von den heiligen Schlangen gebissen wurden, und gesehen, wie die Glieder die geheime Bahn einschläfernden Giftes sogen.
‚Bei diesem so großen Bürger brauchte ich von dir nicht gefürchtet zu werden, Rom!' Sprach's, und ihre Zunge lag begraben in reichlich genossenem Wein.
Die Stadt, hoch auf sieben Hügeln, die der ganzen Welt gebietet, fürchtete, vom Krieg erschreckt, die Drohungen einer Frau.
Wo sind jetzt die Flotten Scipios, wo die Feldzeichen des Camillus oder du, Bosporus, eben erst von Pompeius Hand eingenommen?
Die Beute Hannibals und die Denkmäler, die an den Sieg über Syphax erinnern, und der Ruhm des Pyrrhus, der vor unseren Füßen zerbrach?
Curtius setzte sich ein Denkmal, als er den Abgrund füllte; Decius aber durchbrach auf schnellem Roß die Schlachtreihen; der Weg des Cocles bezeugt, daß eine Brücke eingerissen worden ist; es gibt einen, dem der Rabe den Beinamen zu tragen zuteil werden ließ: Die Götter haben diese Mauern gegründet, die Götter bewahren sie auch: Kaum braucht Rom Juppiter zu fürchten, wenn Caesar wohlbehalten ist.
Der Apollo von Leucas wird daran erinnern, daß die feindlichen Reihen sich abwandten: Eine so gewaltige Kriegsmacht beseitigte ein einziger Tag.
Du aber, Seemann, sei es, daß du den Hafen ansteuerst, sei es, daß du ihn verläßt, sei auf dem ganzen Jonischen Meere Caesars eingedenk."[19]

Properz ist literaturhistorisch den Verfassern von Liebeselegien zuzurechnen, die als ein eigenständiger Teil der Literatur gattungsspezifischen Formen der Wahl der Inhalte und deren Art und Weise der Tradierung unterliegen. Diese intentionsgebundene Übertragung von Geschehen gilt es bei der Interpretation von Aus-

[19] Prop. 3, 11, in der Übersetzung von B. Mojsisch/H.-H. Schwarz/I. J. Tautz (Stuttgart 1993).

sagen bei Properz zu berücksichtigen. Als Verfasser römischer Liebeselegien ist er einem elegischen Wertesystem verpflichtet, welches die Grundlage für die in seinen Versen charakterisierten Verhaltensweisen bildet. Ein wichtiger Bestandteil des elegischen Systems ist das servitium amoris, die sklavische Unterwerfung des liebenden Mannes (amator) unter den Willen der Frau (domina, puella), die dem Stand der Libertinen angehört, vielleicht sogar gesellschaftlich unter dem Stand des amator steht.[20]
Dieses Motiv begegnet auch in den einleitenden Versen der Properzelegie, indem der Ich-Erzähler seine Unterwerfung unter eine Frau gesteht und sich selbst als exemplum für Lernzwecke des servitium amoris anbietet. Als weitere exempla der Dominanz von Frauen führt der Erzähler Frauengestalten aus der Mythologie – Medea, Penthesilea und Omphale – bzw. Semiramis aus der früheren persischen Geschichte an. Doch nach dieser Aufzählung besinnt er sich auf ein Beispiel seiner Zeit, indem er Kleopatra als Bedrohung für Rom darstellt, der sich anscheinend selbst Jupiter nicht erwehren kann.[21] Unterstellt wird ihr ein sittlicher Verfall und auch das Verhältnis der ägyptischen Königin zu Antonius, der nicht namentlich genannt wird, wird als Beispiel für ein servitium amoris charakterisiert, da sie von ihm als Preis ihrer Gunst „die Mauern Roms“[22] verlangt. In dieser Notsituation erinnert der Erzähler an die historischen Vorbilder römischer Tugend vergangener Zeiten, deren Anwesenheit zur Abwehr dieser Frau vonnöten sind. Zu Erfolg und Rettung verhilft jedoch in dieser Zeit nur Augustus.[23] Man könnte nun geneigt sein, in dieser Elegie eine Verherrlichung des Augustus zu sehen, der allein im Stande ist, die Stadt Rom vor der Vereinnahmung durch Ägypten zu bewahren. Doch Properz bzw. nach eigenem Bekunden in der Einleitung der Ich-Erzähler sind dem elegischen System verbunden, das in der Umkehrung der alten Werte als eine Art Protesthaltung gegen das Wertesystem des Augustus verstanden werden kann.[24] Alle, die sich zum servitium amoris bekennen, werden der Frau/domina unterliegen, allein Augustus als Überwinder Kleopatras wird durch seinen Erfolg

20 Zu Properz als Liebeselegiker: M. von Albrecht (Hrsg.), Die römische Literatur in Text und Darstellung 3. Augusteische Zeit (Stuttgart 1987) 284 ff.; ders., Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius 12 (Bern/Darmstadt 1997) 609 ff. Zur Liebeselegie allgemein: Ebd. 588 ff.; M. Fuhrmann, Geschichte der römischen Literatur (Stuttgart 1999) 227 ff. Zur Definition des elegischen Wertesystems: N. Holzberg, Die römische Liebeselegie. Eine Einführung (Darmstadt 1990) 10 f.; ders., Ovid. Dichter und Werk (München 1998) 20 ff. Siehe auch: von Albrecht a. a. O. (1997) 595 ff. Diesen Zustand des Ausgeliefertseins beschreibt Ovid folgendermaßen: *„Ich bekenne es, ich bin deine neuste Beute, Cupido; besiegt streck ich dir meine Hände hin – dir zu Befehl. Es bedarf keines Krieges; ich flehe um Gnade und Frieden; das wird kein Ruhmestitel für dich sein, wenn du mich Waffenlosen mit Waffengewalt besiegst. Umwinde dein Haar mit Myrten und nimm die Tauben deiner Mutter als Gespann; einen Wagen, der deiner würdig ist, wird dir dein Stiefvater geben. Auf diesem Wagen stehst du dann, während das Volk hurra schreit, lenkst geschickt das Vogelgespann und führst Jünglinge und Mädchen als Gefangene mit dir; dieser Zug wird ein prächtiger Triumph für dich sein. Als deine neuste Beute bin ich dann selbst dabei mit meiner frischen Wunde und trage die ungewohnten Fesseln mit Ergebenheit. Mitgeführt werden auch, die Hände auf dem Rücken gebunden, der gesunde Menschenverstand, die Sittsamkeit und was sonst sich Amors Heer entgegenstellt.“* (Ov. am. 1, 2, 19–32, in der Übersetzung von M. von Albrecht [Stuttgart 1997]).

21 Prop. 3, 11, 28; 3, 11, 66.

22 Ebd. 3, 11, 31 f.

23 Ebd. 3, 11, 50; 3, 11, 66. Siehe auch Holzberg (Anm. 20, 1990) 54 f.

24 *„Du versuche, die Ämter deines Oheims zu übertreffen, denn sie haben es verdient – als Vorbild zu dienen –, und den Provinzialen gib das frühere Recht, das sie vergessen haben, wieder!*
Denn du hast deine Zeit niemals der Liebe gewidmet, dagegen galt immer deine Sorge dem gerüsteten Vaterland; und dir möge niemals dieser Knabe (sc. Amor) da meine Leiden zuteil werden lassen und alles, was meinen Tränen bekannt!
Mich aber laß – das Schicksal hat gewollt, daß ich immer darniederliege – mein Leben der Nichtsnutzigkeit bis zum letzten Ende hingeben!
Viele sind in langwährender Liebe gern zugrunde gegangen; zu ihnen gehöre ich, möge auch mich die Erde einst bedecken.
Ich bin nicht für den Ruhm geboren, nicht geeignet für die Waffen: Diesen Kriegsdienst auf mich zu nehmen ist Wunsch des Schicksals.“ (Prop. 1, 6, 19–30, in der Übersetzung von B. Mojsisch/H.-H. Schwarz/I. J. Tautz [Stuttgart 1993]). Der Liebeselegiker wendet sich ab von den Berufen und Werten der augusteischen Gesellschaft, sei es als Soldat, Händler oder Amtsinhaber, um sich ganz dem Dienst seiner domina zu ergeben, siehe auch: Prop. 3, 12. Zur Liebeselegie als Protesthaltung: W. Stroh, Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus. Gymnasium 86, 1979, 323 ff.; E. Lefèvre, Die unaugusteischen Züge der augusteischen Literatur. In: G. Binder, Saeculum Augustum 2. Religion und Literatur (Darmstadt1988) 173 ff.; Holzberg (Anm. 20, 1990) 12 ff.; ders. (Anm. 20, 1998) 48 ff. 74 ff.; E. Fantham, Literarisches Leben im antiken Rom. Sozialgeschichte der römischen Literatur von Cicero bis Apuleius (Stuttgart/Weimar 1998) 95 ff. Die Umkehrung dieses traditionell alten Rollenverständnisses zwischen Mann und Frau bei den Liebeselegikern führt H. Cancik-Lindemeier auf ein modifiziertes Frauenbild zurück, entstanden durch eine Emanzipation in der anarchischen Zeit der Bürgerkriege. Doch diese Entwicklung bliebe nur partiell: H. Cancik-Lindemeier, Ehe und Liebe. Entwürfe griechischer Philosophen und römischer Dichter. In: Zum Thema Frau in Kirche und Gesellschaft. Zur Unmündigkeit verurteilt? (Stuttgart 1972) 47 ff., erneut abgedruckt in: A. K. Siems (Hrsg.), Sexualität und Erotik in der Antike. Wege Forsch. 605 (Darmstadt 1988) 232 ff. bes. 249 ff. 258 ff. Anstatt jedoch von einer Emanzipation der Frau auszugehen, sollte der Rollentausch m. E. als Teil des elegischen Wertesystems als Kontrast und somit als Protest bzw.

und das Lob des Erzählers – in Form einer latenten Kritik? – als Gegner der elegischen Lebensweise vorgeführt. Das erzählerische Übergewicht in der Schilderung der gegenwärtigen Bedrohung gegenüber den Beispielen aus mythischer und vergangener Zeit macht darüber hinaus deutlich, daß dies auch die Absicht des Autors ist. Das exemplum der Omphale als ein kurz angeführtes Beispiel von mehreren Frauen ist von untergeordneter Bedeutung, sie dienen allesamt als erläuternde Bilder für weibliche Bedrohung. Diese Arbeitsweise, mit Vergleichen bzw. exempla aus mythischer Zeit – der Ich-Erzähler führt sich sogar in diesem Fall selbst an – zur reinen Veranschaulichung von Verhalten und zu mehr Transparenz in ihrem Verständnis zu gelangen, ist in der römischen Prosa und auch bei den Liebeselegikern typisch.[25] Aus diesem Grund eine Bewertung von Verhalten oder gar eine Gleichsetzung der Beteiligten, insbesonders von Hercules-Omphale und Antonius-Kleopatra, zu wollen, wird nicht intendiert, zumal Antonius nicht einmal namentlich hervorgehoben wird.[26] Es wird wohl auch niemand, bezugnehmend auf die oben zitierte Plutarchstelle, behaupten wollen, daß die Figur des Paris auf Darstellungen künftig mit Antonius zu verbinden ist. Allein das Verhalten wird verglichen, die Personen werden nicht gleichgesetzt. Der nur indirekte Verweis auf Antonius und dessen servitium amoris soll vielmehr allgemein die Macht Kleopatras über die Männer unterstreichen. Deutlich wird dies, da in der augusteischen Elegie allein Kleopatra und ihre Niederlage bei Actium Erwähnung finden, die Person des Antonius als Feldherr in der Schlacht spielt in dem Zusammenhang keine Rolle.[27] Properz kann somit wohl kaum als ein Beispiel für die Propaganda des Augustus gegen Antonius herangezogen werden, vielmehr demonstriert der Ich-Erzähler im Kontrast zu sich selbst, vielleicht als unterschwelliger Protest, das Nicht-Verbundensein des Princeps mit dem elegischen System und dessen Werten. Die Summe der vom Dichter aufgezählten vielen und bedeutenden, dem elegischen System verbundenen exempla soll diesen Eindruck verstärken. Ritters Auslegung der Properzstelle als augusteische Propaganda geht an der Intention der Textgattung Liebeselegie vorbei. Eine politische Auslegung der Bilder anhand der literarischen Quellen ist nicht durchführbar.

Kritik an den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen aufgefaßt werden. Weiterhin erhebt sich die Frage, inwieweit unter der römischen Bevölkerung das Gedankengut der Liebeselegiker verbreitet und von dieser sogar übernommen wurde, oder ob es sich allein um einen geistig-literarischen Protest eines einzelnen oder weniger handelt. Hinweise auf eine mögliche breite Ausweitung und der Identifikation mit den Liebeselegikern geben die pompejanischen Graffiti, die z. T. erotisch-elegischen Inhalten verpflichtet sind. So finden sich auf den Wänden Zitate aus der Liebeselegie: CIL IV 1895 = K.-W. WEEBER, Decius war hier... Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene (Zürich 1996) 92 Nr. 296; CIL IV 1893 = WEEBER a. a. O. 92 Nr. 299; CIL IV 4491 = WEEBER a. a. O. 92 Nr. 298; CIL IV 1894 = WEEBER a. a. O. 92 Nr. 300. Auch die Anrede der Geliebten als domina/Herrin ist vertreten: CIL IV 6865 = WEEBER a. a. O. 20 Nr. 12; CIL IV 8364 = WEEBER a. a. O. 21 Nr. 13; CIL IV 8824 = WEEBER a. a. O. 22 Nr. 18; CIL IV 9246b = WEEBER a. a. O. 55 Nr. 159. Einen literarischen Reflex der domina-Mann-Beziehung liefert Catull. 68, 156. Velleius Paterculus, römischer Senator und auch Offizier in Germanien unter Kaiser Tiberius, hat eine Geschichte der Römer verfaßt, in der er die Geistesgrößen seiner Zeit benennt: „Unter den Größen unserer Zeit ragt vor allem Vergil hervor, der Fürst der Dichtkunst, sowie Rabirius und Livius, der würdige Nachfolger Sallusts, außerdem Tibull und Ovid, die in ihrer Art Vollkommenes geleistet haben." (Vell. 2, 36, 3, in der Übersetzung von M. GIEBEL [Stuttgart 1989]). Hier setzt Paterculus die Liebeselegiker Tibull und Ovid in eine Reihe mit dem großen römischen Nationaldichter Vergil. Ein nicht unbedeutender Stellenwert der Liebeselegie innerhalb der römischen Dichtkunst ist in der römischen Gesellschaft wohl somit zu unterstellen. Eine apolitische Haltung wie bei den Liebeselegikern in Rom im 1. Jh. v. Chr. ist auch in der philosophischen Strömung der Epikureer nachvollziehbar. In Abhängigkeit zu den Lehren Epikurs setzt sich in augusteischer Zeit z. B. Lukrez, der Verfasser der Schrift „De rerum natura", die die Physik der epikureischen Philosophie zum Thema hat und auch Cicero geläufig ist. Bekanntester Anhänger der Epikureer ist der Freund Ciceros, Titus Pomponius Atticus, dessen Briefwechsel mit Cicero erhalten ist. Die Zuwendung zu den Inhalten dieser Philosophie im 1. Jh. v. Chr. mit der Hervorhebung des Individuums und der Abkehr vom Staatswesen mag sich aus den unruhigen Zeiten der Bürgerkriege erklären: FUHRMANN (Anm. 20) 131 ff.; VON ALBRECHT (Anm. 20, 1997) 229 ff.; H. PETERSMANN/A. PETERSMANN (Hrsg.), Republikanische Zeit 1. Poesie. In: M. VON ALBRECHT (Hrsg.), Die römische Literatur in Text und Darstellung 1 (Stuttgart 1991) 364 ff. Die Form einer zivilen Protesthaltung, die Abwendung von Leitbildern des Staates zu einer entgegengesetzten Haltung wie die der Liebeselegiker mutet aus heutiger Sicht befremdlich an. Ein Modell für ein besseres Verständnis liefert vielleicht die Neue Geschichte mit den sog. Swing-Cliquen, einer großen Gruppe der Jugendopposition in Hamburg und Berlin zur Zeit des Nationalsozialismus. In Abkehr vom schweren Gleichschritt der Märsche, die diese Zeit charakterisierten, wendeten diese Jugendlichen sich dem leichtfüßigen Tanz der Swingmusik zu, die vom Regime abgelehnt wurde. R. SCHÖRKEN, Jugend. In: W. BENZ/H. GRAML/H. WEIß (Hrsg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus (Stuttgart 1998[3]) 215.

25 Beispiele: Prop. 2, 6, 19; Ov. rem. 461.

26 Es ist auffallend, daß in der gesamten Liebeselegie der Name des Antonius nicht verwendet wird, allein Kleopatra steht im Vordergrund.

27 Die Person Kleopatras ist in der lateinischen Literatur zur Zeit des Augustus nicht durchweg negativ behaftet: Hor. carm. 1, 37. Zum Bild Kleopatras: GRIMM (Anm. 9) 127 ff.

Zu einem m. E. besseren Ergebnis gelangt Ritter, als er die Ausdeutungen des Omphale-Mythos aus der literarischen Überlieferung der zweiten Phase, zeitlich der augusteische Abschnitt, vom politischen allein in den privaten Bereich, gemeint ist das Umfeld der Liebe, überträgt.[28] Als Grundlage hierfür zieht er Beispiele aus der zeitgenössischen Dichtung heran, die sich jedoch wieder aus den Liebeselegien rekrutieren. Deren Aussagen werden nun von ihm für die augusteische Zeit ausschließlich für den Privatbereich in Anspruch genommen, im Gegensatz zur oben besprochenen Properzstelle, die schon – wenig konsequent, aber es paßte so schön – für die Erläuterung politischer Phänomene in der ersten Phase, der späten Republik, verwendet wurde.[29]

Zunächst findet sich die Hercules-Omphale-Verbindung ein weiteres Mal bei Properz wieder.[30] Hercules erreicht nach der Wiederfindung seiner Rinder und der Tötung des Cacus das Heiligtum der Bona Dea und begehrt Zutritt, um an der Quelle seinen Durst zu stillen. Die Priesterin verwehrt jedoch dem Helden den Eintritt unter dem Hinweis, daß kein Mann an den Altar treten dürfe. Die folgende Szene, das Bitten des Hercules vor der Tür des Heiligtums um Einlaß, erinnert an einen Verhaltenstopos der erotischen Elegie, das sog. Paraklausithyron.[31] Hierbei handelt es sich um ein vor der Tür der Geliebten durch den Mann gesungenes Klagelied, der fleht, in das Haus zur geliebten domina gelassen zu werden. In der Regel bleibt dieses Flehen unerhört, was jedoch als Bestandteil des servitium amoris vom Mann/amator sogar gewünscht wird.[32] Hercules führt zunächst zur Überredung einige seiner Heldentaten an, doch gibt er sich auch als Kenner des elegischen Wertesystems zu erkennen, indem er von seinen Diensten bei Omphale berichtet:

> *„Wenn aber mein Antlitz, meine Löwenmähne und mein Haar, das durch die libysche Sonne verbrannt ist, einen in Schrecken versetzen sollten, so wisset, auch ich leistete im purpurnen Kleid Sklavendienste und die tägliche Arbeit am lydischen Rocken; auch umfing ein weiches Band meine zottige Brust, und trotz meiner schwieligen Hände war ich als Mädchen brauchbar."*[33]

Diese Dienste setzt er gleich mit seinen Heldentaten, so daß die Situation des Paraklausithyron als Bestandteil des servitium amoris gegenüber den Frauen des Heiligtums offenkundig wird. Der gewaltsame Zutritt, nachdem ihm weiterhin die Tür verschlossen bleibt, bringt ihn jedoch zum Ziel und kann durchaus ebenfalls im Rahmen der Handlungsweisen des elegischen Systems, Gewaltanwendung bei der domina zwecks Erreichung des Ziels, gesehen werden.[34] Die bloße Hervorhebung der weiblichen und für einen Helden unrühmlichen Seite für den Augenblickserfolg[35] kann demnach nicht die Absicht des Hercules mit seiner Rede sein. Die Gattung Liebeselegie liefert andere Voraussetzungen, die das geschilderte Verhalten bedingen.

Der zweite Autor, der den Hercules-Omphale-Mythos berücksichtigt, ist Ovid, der ebenfalls zur Gruppe der Liebeselegiker zählt. Besonders deutlich wird dies, indem er dem Liebenden/amator in seiner „Gebrauchsanweisung" zur Liebeskunst Ratschläge gibt, seiner domina durch gefälliges und unterwürfiges Verhalten zu gefallen und den Vorgaben des servitium amoris zu entsprechen. Die Befolgung derartiger Zeichen der Unterwerfung[36] sollen schließlich zum Erfolg führen. Ein exemplum aus der Mythologie für erfolgreiches „Dienen" des amator bei seiner domina ist schließlich Hercules bei Omphale, der nachdrücklich als Vorbild hervorgehoben wird:

> *„Nachdem Hercules' Stiefmutter Juno es müde war, ihm Ungeheuer in den Weg zu stellen, verdiente er sich den Himmel, den er zuvor selbst getragen hatte. Derselbe Held soll mitten unter*

28 Ritter (Anm. 7) 101 ff. 171 ff.
29 Ebd. 174 ff.
30 Prop. 4, 9, 45–50.
31 Holzberg (Anm. 20, 1990) 57 f. Siehe auch: Prop. 1, 16.
32 Holzberg (Anm. 20, 1998) 21; 23; 60.
33 Prop. 4, 9, 45–50, in der Übersetzung von B. Mojsisch/H.-H. Schwarz/I. J. Tautz (Stuttgart 1993).
34 Holzberg (Anm. 20, 1998) 23 f.
35 Ritter (Anm. 7) 175.
36 Ov. ars 2, 145 ff.

ionischen Mädchen ein Körbchen gehalten und rohe Wolle gesponnen haben. Wenn sogar der tirynthische Heros dem Befehl seiner Geliebten gehorchte, wieso hast du dann noch Bedenken, zu ertragen, was er ertragen hat?"[37]

Wenn sogar dieser Held nach dem elegischen Wertesystem zu handeln vermag und kein Verlust der Ehre befürchtet – das elegische Wertesystem kennt bzw. akzeptiert keine kriegerischen Heldentaten –, so soll sich auch der Leser nicht für ein derartiges Handeln zu schade sein.
Ebenso selbstverständlich werden die Bedingungen des servitium amoris durch Hercules bei Omphale in der Schilderung Ovids in dessen „Fasti", einem Festkalender, befolgt.[38] Ohne jegliche Wertung vorzunehmen, wird das der Omphale untergeordnete Verhalten des Hercules geradezu als natürlicher Zustand, was er im Sinne der Liebeselegie ja auch ist, zur aitiologischen Erklärung der Nacktheit beim Faunusfest genutzt. In dieser Schilderung entbrennt Faunus in Liebe zu Omphale, verwechselt jedoch nachts wegen des Kleidertausches zwischen Omphale und Hercules die Frau mit dem Helden. Dieser wird von Faunus durch seine begehrende Annäherung geweckt, so daß der Heros den Eindringling vom Bett stößt. Auch die „Fasti" des Ovid unterliegen in der Vorführung der Kalenderinhalte dem System der elegischen Erotik.[39]
Als letzte Textstelle sei der neunte Brief der „Epistulae Heroidum" des Ovid angeführt, den Deianeira an ihren Gatten Hercules richtet. Die literarische Besonderheit der Epistulae liegt in der Perspektive der Frauen, die als Liebende die Rolle des Mannes übernehmen.[40] Ovid versteht es in großartiger Weise, diesen Rollentausch unter Beachtung der Vorgaben der elegischen Erotik umzusetzen. Deianeira verurteilt in diesem Brief das servitium amoris ihres Heldengatten, einmal mit Omphale und ein weiteres Mal mit Iole, und tötet ihn ohne Absicht mit einem Gewand, das mit dem Blute des Nessos vergiftet war und das sie ihm zukommen läßt, damit er wieder in Liebe zu ihr verfalle. Der Brief vermittelt aus der Sicht der Liebeselegie die Erkenntnis: „besser eine puella, die ihren amator zum Liebessklaven macht, als eine Gattin, die, weil sie ihren Mann wiederhaben und in ihm einen tapferen Recken sehen möchte, ihn umbringt".[41]

Betrachtet man die Textstellen augusteischer Zeit, die auf die Hercules-Omphale-Episode eingehen, so fällt auf, daß die Autoren dem Wertesystem der Liebeselegie verbunden sind und flexibel hiermit verfahren. In einem völlig unbefangenen Umgang bedienen sie sich des Mythos aus den unterschiedlichsten Perspektiven. Grundlegend für ihre Texte bleibt jedoch das elegische System und die Vorgabe des servitium amoris, wozu der Hercules-Omphale-Mythos als ein exemplum von z. T. mehreren Beispielen zur Veranschaulichung von Verhalten dient. Weitere Konnotationen zu historischen Personen bzw. Geschehnissen und ihre politische Nutzung, wie von Ritter unterstellt, sind nicht beabsichtigt, eine Bewertung von Verhalten wird, und das ist besonders deutlich hervorzuheben, durch den Liebeselegiker nicht vorgenommen, höchstens gestreift. Aus seiner Sichtweise ist das exemplum Hercules-Omphale vorbildhaft und dient zur Erfüllung des servitium amoris, einer Lebensvorstellung, der der Princeps Augustus nicht angehört. Eine zwingende Übertragung dieser in der Elegie formulierten Gedankenwelt auf die archäologischen Monumente sollte jedoch unterbleiben, da deren Verpflichtung zu den überlieferten Werten der Liebeselegiker sich nicht oder nur bedingt nachweisen und die Verbreitung bzw. Übernahme dieser Vorstellungen in der römischen Gesellschaft sich in ihren Ausmaßen mit Sicherheit nicht rekonstruieren läßt.[42] Die Analyse der Texte erwies sich jedoch als erforderlich, da sie mittelbar die auf das servitium amoris zielgerichtete Nutzung des Mythos verdeutlicht und somit den unpolitischen Charakter der exempla erfahrbar macht. Properz sollte nicht je nach den Erfordernissen des modernen Wissenschaftlers ohne direkten Hinweis einmal politisch und einmal „privat" gedeutet werden.
Als weiterführendes Ergebnis aus der Auswertung der Textstellen, die für die Interpretation der archäologischen Monumente herangezogen werden, kann festgehalten werden, daß das exemplum Hercules und

37 Ebd. 2, 217–222, in der Übersetzung von M. von Albrecht (Stuttgart 1998).
38 Ov. fast. 2, 303 ff.
39 Holzberg (Anm. 20, 1998) 160 f.
40 Ebd. 79 ff.
41 Ebd. 89.
42 Siehe hierzu Anm. 24.

Omphale als Beispiel für die Allmacht der Liebe im allgemeinen Sinne betrachtet werden muß, der sich der von Amors Pfeil Getroffene bedingungslos zu unterwerfen hat. Dieses allgemeine Ergebnis wird auch durch die literarische Verwendung des Hercules-Omphale-Mythos in vor- und nachaugusteischer Zeit belegt, wobei die Liaison des Helden mit der lydischen Königin bei den Liebeselegikern als vorbildhaft aufgefaßt und andernorts mit dieser Verbindung weibliches Verhalten des Mannes assoziiert wird.[43]

Bestätigung findet diese Grundaussage auch auf den archäologischen Bildträgern. Während Ritter für die späte Republik an Hand der angeführten Textstellen des Properz und Plutarch eine politisch-propagandistische Absicht des Mythos unterstellt, verweist er die zeitgleichen archäologischen Monumente jedoch in die private Vorstellungswelt.[44] Vorwiegend Beispiele aus der Glyptik zeigen den Helden und Omphale bzw. einen von beiden jeweils allein, wodurch ein Zitatcharakter als pars pro toto sichtbar wird. Die Andeutung genügt, um ein exemplum für die Allmacht der Liebe zu dokumentieren und den unpolitisch gemeinten und mehr privat gerichteten Inhalt zu verbildlichen. Besonders deutlich wird die Verbindung von Hercules und Liebe bzw. Bezwingung durch die Liebe an Hand der bildlichen Kombination seiner Person mit Eros, der ihn scheinbar in der Gewalt hat.[45] Als Beispiel sei eine Gemme aus Neapel (Taf. 1,2)[46] angeführt, auf der Hercules ins linke Knie gebrochen ist, während Eros auf seiner linken Schulter sitzt und ihn niedergerungen zu haben scheint. Vielleicht als Geste der Aufgabe zu deuten, hebt Hercules seine rechte Faust nach oben. Auf einer weiteren Gemme in Würzburg (Taf. 1,3)[47] wird Hercules mit nach hinten gefesselten Händen von einem Eros auf seinen Schultern abgeführt. Diese Darstellungen sind Teil des großen Bereiches mit Wiedergaben des Hercules und seiner Liebesabenteuer. Die Liebe wird als weiterer Aspekt des Lebens exemplarisch auch durch Hercules als liebender Heros, neben seinen bekannten kriegerischen Fähigkeiten, vorgeführt. Auch ein Held wie er kann der Macht Amors unterliegen, wie es den normalen Menschen, den Trägern der Ringe mit diesen geschnittenen Steinen, in der Regel geschieht. Eine Herabsetzung der Person durch die Unterwerfung unter die Belange der Liebe wird nicht vermittelt, zumal Hercules in seiner gesamten Kraft und anscheinend in freiwilliger Absicht handelnd gezeigt wird.[48]

Zustimmung findet dies auch durch die von Ritter in die augusteische Zeit datierten Monumente, die zweite Phase, die sich ebenfalls vorwiegend aus Beispielen der Glyptik oder den uns interessierenden Arretinaschalen zusammensetzt.[49]

Die Arretina-Fragmente des Reliefkelches in Haltern setzen also ein Thema aus dem Bereich der Liebe, die Allmacht der Liebe, durchaus anspruchsvoll im Bilde um. Indem über das exemplum des Mythos ein Punkt des alltäglichen Phänomens Liebe versinnbildlicht wird, muß ein allgemeingültiges Verständnis hierfür unterstellt werden. Eine spezifisch politische Auslegung für eine Darstellung aus der Kleinkunst, die auf ein ca. 30 Jahre zurückliegendes Ereignis anspielt und darüber hinaus eine Einzigartigkeit in dieser Keramikgattung bedeutet, kann auf Grund fehlender Aktualität auch nicht mehr vorausgesetzt werden. So ist es weitaus angebrachter, hierfür eine allgemeingültige Lesung des Mythos zu finden, die sich auf verschiedene literarische und archäologische Überlieferungen in verschiedenen Zeiten übertragen läßt, als eine spezifische für jeweils ein Monument, die zu einer unübersichtlich werdenden Vielgestaltigkeit an Interpretationsmöglichkeiten bei den verschiedenen Bildträgern unterschiedlicher Zeitstellung führt. Welcher Römer kann sich bei dieser von der modernen Archäologie unterstellten Polyfunktionalität der Bilder in seinem an Darstellungen reichen Lebensbereich noch auskennen?[50]

43 Weitere literarische Beispiele aus vor- und nachaugusteischer Zeit bestätigen die Ausdeutung der Hercules-Omphale-Geschichte als allgemeingültiges exemplum für die Allmacht der Liebe: Ter. Eun. 1027 ff.; Sen., Herc. 465 ff.; Sen. Phaedr. 317 ff.; Lukian. dial. deor. 13; Tert., De pallio 4.

44 Ritter (Anm. 7) 101 ff.

45 Ebd. 104 ff.

46 Neapel, Mus. Arch. Naz.: LIMC III (1986) 1028 Nr. 612 Taf. 720 s. v. Eros/Amor, Cupido (N. Blanc/F. Guy); Ritter (Anm. 7) 104 Taf. 7,8.

47 Würzburg, Martin-von-Wagner-Mus.: Ebd. 104 Taf. 7,9.

48 Ebd. 108.

49 Ebd. 171 ff.

50 An dieser Stelle sei kurz auch auf die Schwäche in der methodischen Vorgehensweise S. Ritters eingegangen. In seiner Untersuchung stellt er die Monumente mit Hercules-Bezug chronologisch geordnet dem historischen Geschehen gegenüber. Das Vorhandensein oder Fehlen von archäologischen Nachweisen zu bestimmten Zeitpunkten erklärt er aus der Geschichte heraus bzw. mit den Vorlieben des jeweiligen politischen Machthabers (z. B. Ritter (Anm. 7) 85 ff. 126 ff. 135 ff. 227 ff.). Ein plötzliches Wiedereinsetzen von Hercules-Monumenten wird mit einer erneuten Hoffähigkeit erklärt (z. B. Ritter (Anm. 7) 139; 147).

Gerade in einer Männergesellschaft, wie sie das römische Militär nun einmal darstellt, wird die prekäre Situation des Hercules zur Erheiterung geführt haben, da der „Mann schlechthin" als einer von ihnen nach einem von Männern geprägten Wertesystem in eine geradezu unmännlich anmutende Situation geraten ist. Die Person des Heros wird durch seine Schwäche in eine menschliche Sphäre versetzt und hilft dem betrachtenden Legionär zur Veranschaulichung und Erklärung vielleicht eigener persönlicher Erfahrungen, die auf diese Weise relativiert werden. Der erotischen Wirkung der Frauen können sich die Legionäre, wie auch Hercules, letztlich nicht entziehen. Als Held in kriegerischen Belangen erweist er sich weiterhin durch die Unterwerfung der Kentauren, die er zwingt, seinen Wagen zu ziehen.

1.2 Kelche mit Erotendarstellungen

Ebenfalls die Liebe andeutend sind die Darstellungen von Eroten auf Fragmenten dreier Kelche aus Oberaden und Haltern zu verstehen. Von dem ersten Kelch aus Oberaden (Taf. 1,4)[51] haben sich acht Fragmente erhalten, die umlaufend auf dem Gefäßkörper Eroten jeweils unter einem vegetabilen Halbbogen wiedergeben. Ein nach rechts schreitender Erot trägt vor sich ein kleines Kästchen, vielleicht auch ein kleines Schreibtäfelchen. Ein zweiter Erot, ebenfalls nach rechts gewandt, ist auf einem Schwan aufgesessen und scheint diesen als Reittier nutzen zu wollen. Analog zu dieser Reihung werden die übrigen Bildfelder wohl auch mit Eroten in Verrichtung unterschiedlicher Tätigkeiten ausgefüllt gewesen sein. Eine nicht weiter bestimmbare Szenerie mit Eroten zeigen die Fragmente eines Kelches, die ebenfalls in Oberaden gefunden worden sind (Taf. 2,1).[52] So sind zum einen ein nach links gerichteter Kopf eines Eroten und zum anderen vermutlich Reste eines nach rechts gewendeten Eroten erhalten. Gleichfalls nur in Fragmenten überliefert ist der Kelch aus Haltern (Taf. 2,2).[53] Dominiert wird das schmale Bildfeld durch einen Krater, neben dem eine hängende Girlande zu sehen ist. Vermutlich besteht der Bildfries aus Krateren mit entsprechenden Girlanden als Trennung. Im Bogen der Girlande ist ein kleiner Eros eingefügt, der in der gesamten Bildaufteilung additiv ergänzt wirkt. Auch hier wird, wie auf den beiden zuvor beschriebenen Kelchen, das Umfeld des Eros thematisiert.

Die Darstellung des Eros verweist in das weite Themenfeld von Liebe und Sexualität. Wie in der Besprechung des Hercules-Omphale-Kelches schon angesprochen, wird Eros in der Liebeselegie direkt als Verursacher der Liebe, der sich niemand entziehen kann, vorgestellt.[54] Auch Hercules, der unbezwingbare Held, ergibt sich der Macht des Eros, wie es schon auf den Gemmen vorgeführt bzw. auf dem Wandgemälde aus dem Haus des M. Lucretius (Taf. 3) zu beobachten ist.[55] Nahezu liebestrunken steht Hercules dort vor Omphale und muß sich stützen lassen, während Eroten ihn umspielen und einer ihm sogar eine anscheinend betörende Musik in das Ohr eingibt. Hercules befindet sich ganz und gar in der Macht des Eros.

Ohne den Einfluß politischer Machthaber völlig abzulehnen, ist jedoch zu berücksichtigen, daß die Verehrung des Hercules zudem noch anderen Faktoren unterliegt, wie z. B. dem konservativen Beharren an religiöser Tradition und der individuell geprägten Vorliebe – erkennbar an der Anrufung des Hercules als Beistand, wie es zahlreich in der Literatur zu finden ist – bzw. Abneigung in der Verehrung des Hercules bei den Römern im privaten Bereich. Diese Faktoren lassen sich „von oben" nur schwerlich steuern. Welcher Römer weiß schließlich noch, welcher der Götter oder Heroen, die der heutige Gelehrte für bestimmte Zeitpunkte in der Antike festgelegt haben möchte, gerade en vogue und verehrungswürdig ist oder erst wieder hoffähig werden muß? Gerade die von Ritter hervorgehobene Vielgestaltigkeit des Hercules innerhalb kurzer Zeiträume sollte vor einem solchen Vorgehen warnen und eine allgemeinere, weniger auf ein Geschehen bezogene oder wertende Funktion des Hercules unterstellen. Keiner wird ernsthaft durch Ovids (Ov. ars 1, 184–190) Vergleich des jungen Octavian mit dem schlangenwürgenden Herculeskind und mit dem jungen Bezwinger von Indien, Bacchus, als exempla für große Taten in der Jugend inspiriert gewesen sein, bei der Betrachtung entsprechender bildlicher Umsetzungen des Mythos an den jungen Augustus zu denken.

51 Oa 77.262; 78.015/a1; 78.041: Rudnick (Anm. 4) 160 f. OaNr. 10 Taf. 3; 53,2.

52 Oa 77 A 27; 78.075/a1: Ebd. 162 OaNr. 20 Taf. 5.

53 Ha 73 A Gr. 118: Ebd. 177 f. HaNr. 49 Taf. 24.

54 Ov. am. 1, 2, 19–32.

55 Neapel, Mus. Arch. Naz. 8992: Kampen (Anm. 18) 238 Abb. 99. Vergleichbar ist die Anwesenheit des Eros beim Liebespaar Venus und Mars auf Wandmalereien Pompejis, die Atmosphäre von Liebe wird deutlich zum Ausdruck gebracht: Neapel, Mus. Arch. Naz. 9248: A. Dierichs, Erotik in der Römischen Kunst. Ant. Welt Sonderh. (Mainz 1997) 21 Abb. 10a. – Neapel, Mus. Arch. Naz. 9256: Ebd. 22 Abb. 10c. – Pompeji, Casa dell'Ara Alassima: Ebd. 22 Abb. 10b. – Pompeji, Casa di Sallustia: Ebd. 23 Abb. 10d.

Eros in Kombination mit erotischen Symplegmata zeigt ein Kelch aus Terra Sigillata aus Haltern, der als nächster Bildträger aus Westfalen im folgenden Kapitelabschnitt vorgeführt wird. Liebe und Sexualität als Spielfeld des Eros lassen sich auch in dieser Fundgruppe aus den römischen Lagern nachweisen.
Catull, um ein weiteres literarisches Beispiel zur Bestätigung der Liebe als Aufgabenbereich des Eros anzuführen, schildert das Gespräch zweier Liebender, die sich gegenseitig ihrer Zuneigung versichern und sich Eros als ihrem Herrn verpflichten:

„Auf dem Schoß seine liebste Akme haltend,
Sprach Septimius: ‚Meine liebste Akme,
Wenn ich jetzt und auch künftig dich nicht über
Alles liebe und immer lieben werde,
So wie niemand dich heißer lieben könnte,
Will ich einsam in Lybien oder Indien
In ein funkelndes Löwenauge blicken.‘
Als er dieses gesagt, da nieste Amor
Ihm von links seinen Beifall, dann von rechts zu.
Akme neigte ihr Köpfchen leicht nach rückwärts,
Küßt die trunkenen Augen ihres süßen
Knaben mit ihrem Purpurmund und sagte:
‚Mein Septimius, du mein Herz und Leben,
Diesem einzigen Herrn nur laß uns dienen,
Denn noch heißeres, stärkres Liebesfeuer
Brennt in mir und in meinem zarten Herzen.‘
Als sie dieses gesagt, da nieste Amor
Ihr von links seinen Beifall, dann von rechts zu.
Im Vertrauen auf dieses gute Omen
Lieben sie nun einander ohne Ende.
Und Septimius gäbe seine Akme
Nicht um Syrien her, nicht um Britannien,
Den Septimius nur beglückt die treue
Akme immer mit Liebeslust und Wonne.
Wer sah jemals zwei seligere Menschen,
Eine Liebe, die noch verheißungsvoller?“[56]

Mit gleicher Macht wirkt Eros auf einen Verfasser eines Graffitos in Pompeji:
„Amor diktiert mir, was ich schreiben soll, und Cupido führt mir die Hand. Ach, lieber will ich sterben, als ohne dich sogar ein Gott zu sein!“[57]
Die Unverzichtbarkeit des Wirkens des Eros wird betont, indem der Schreiber lieber sterben möchte, als auf die Wonnen – und auch die zugefügten Schmerzen – des Eros zu verzichten, selbst in Aussicht auf seine Vergöttlichung.
Dieses Empfinden des Mannes aus Pompeji haben natürlich auch die Legionäre in Westfalen mit ihm gemein. Indem sie die Kelche mit Darstellungen des Eros für sich erwählten, nehmen sie die Aussage der Wandinschrift für sich in Anspruch und identifizieren sich mit einem liebenden Mann, der wenigstens in seinen Gedanken im Militärlager im Reich des Eros verweilen möchte.

56 Catull. 45, in der Übersetzung von W. Eisenhut (München 1993).
57 CIL IV 1928, in der Übersetzung von Weeber (Anm. 24) 39 Nr. 77.

1.3 Kelch mit Darstellung erotischer Symplegmata

Direkter wird das Thema Liebe auf einem Reliefkelch aus der Werkstatt des Cresti Atei Euhodi (Taf. 4,1) vorgeführt, der ebenfalls in Haltern gefunden wurde, indem die sexuelle Komponente in den Vordergrund gerückt wird.[58] Die erhaltenen Fragmente überliefern noch drei Paare, die in zwei verschiedenen Motiven in geschlechtlicher Vereinigung wiedergegeben sind. Getrennt werden die einzelnen Szenen durch die Darstellung einer Leier und eines Tympanons bzw. von der Abbildung zweier Eroten auf einem Krater, die, wie bei Hercules und Omphale, das Genre der Liebesszenen attributiv ergänzen. Das Thema ist durchaus häufig auf Terra Sigillata belegt, wobei eine große Variationsbreite in den Motiven vorherrscht, die verschiedene Möglichkeiten der sexuellen Vereinigung illustrieren.[59]
Großer Beliebtheit erfreuen sich Bilder in variantenreicher Reihung wie auf der Keramik mit der z. T. sehr offenen Wiedergabe erotischer Symplegmata auf Wandmalereien in den Lupanaren (Bordelle), erhalten in Pompeji (Taf. 4,3; 5,1–3),[60] in den wohl als cubicula (Schlafräume) zu bezeichnenden Räumen privater Häuser (Taf. 6,1.2)[61] und als einzelnes Beispiel im apodyterium (Auskleideraum) der Suburbanen Thermen in Pompeji.[62] Auch in der Kleinkunst sind derartige Motive zahlreich erhalten.[63]
Erwähnung finden die Bilder mit erotischen Liebesszenen auch in der augusteischen Literatur. So beklagt Properz die sittliche Verkommenheit junger Mädchen, die durch die Betrachtung dieser Malereien in Wohnhäusern bei ihnen entsteht:
„Die Hand, die als erste obszöne Gemälde gemalt und schändliche Bilder in ein züchtiges Haus gestellt hat, jene hat die Augen der edlen Mädchen verdorben und nicht gewollt, daß sie von ihrer Verdorbenheit unberührt blieben."[64]

58 Ha 09.25/R13 K88: K. Hähnle, Ausgrabungen bei Haltern. Die Reliefkelche. Mitt. Alt.-Komm. Westfalen 6, 1912, 82 f. Nr. 13 Taf. 9; J.-S. Kühlborn in: Kaiser Augustus (Anm. 1) 594 Kat.-Nr. 433 mit Abb.; B. Trier (Hrsg.), 2000 Jahre Römer in Westfalen (Mainz 1989) 152 Abb. 173; Rudnick (Anm. 4) 99 ff. 178 HaNr. 54 Taf. 25; 55; 64,2. Vergleiche auch: Ha 54 D Gr. 128: Ebd. 179 HaNr. 55 Taf. 25.

59 Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 89 ff.; E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (München 1986) 150 ff.; Dierichs (Anm. 55) 102 ff.

60 Ebd. 67 ff. bes. 73 ff.; F. Coarelli (Hrsg.), Pompeji. Archäologischer Führer (Bergisch Gladbach 1990) 403 ff.; E. Cantarella, Pompeji. Liebe und Erotik in einer römischen Stadt (Darmstadt 1999) 68 ff.

61 Dierichs (Anm. 55) 66. Im privaten Bereich lassen sich weiterhin Beispiele mit erotischen Darstellungen in der Kleinkunst und Rundplastik anführen: A. Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik (Berlin 1999) 23 ff. bes. 32 ff. 404 ff. Eine interessante Alternative zu den Wandmalereien bietet ein Bronzerelief eines Spiegeldeckels an (hier Taf. 6,3). Über der Darstellung eines erotischen Symplegmas ist ein kleines Bild, welches ebenfalls eine geschlechtliche Vereinigung von Mann und Frau zeigt, zu sehen, das bei Bedarf durch zwei kleine Türen versteckt oder ansichtig wird. Ein verschämtes Verschließen ist durchaus möglich: Dierichs a. a. O. 124 Abb. 141; C. Johns, Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome (Austin 1999[4]) 116; 137 Abb. 35; Stähli a. a. O. 31 Abb. 13–14. Mit weiteren Beispielen: Cantarella (Anm. 60) 90 f.

62 Dierichs (Anm. 55) 12; 78 ff.; L. Jacobelli, Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei (Roma 1995); Cantarella (Anm. 60) 33 ff. Auch die Bäder sind als Orte zur Ausübung sexueller Handlungen erwähnt: K.-W. Weeber, Panem et circenses. Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom (Mainz 1994) 126 f. So überliefert Ovid das Bad als eine Gelegenheit von vielen, eine Frau zu treffen, während ihr Aufpasser ihre Kleider bewacht (Ov. ars 3, 639 f.). Martial berichtet in unverblümter Sprache von einer Frau, die entgegen der Konvention im öffentlichen Bad, zu dem Männer Zutritt haben, schwimmt, um zur Befriedigung ihrer sexuellen Gier Männer zu treffen:
„Die Lenden von dunkel gegerbtem Leder umhüllt, steht ein Sklave an deiner Seite,
sooft du dich ganz vom warmen Wasser des Bades verwöhnen läßt.
Mein Sklave dagegen – von mir selbst will ich schweigen, Laecania –
trägt von der Vorhaut befreit sein gewichtiges jüdisches Organ.
Aber es baden junge und alte Männer nackt mit dir zusammen.
Ist vielleicht einzig der Schwanz deines Sklaven echt?
Suchst du, würdige Dame, etwa die für Frauen reservierten Räume auf
und badest, du geile Person, diskret in Wasser, das nur für dich da ist?" (Mart. 7, 35, in der Übersetzung von P. Barié/W. Schindler [Düsseldorf/Zürich 1999]).

63 Dierichs (Anm. 55) 80 ff. (Öllampen, hier Taf. 7); 96 f. (Glyptik). Vorläufer der erotischen Gruppen auf Keramik finden sich in hellenistischer Zeit auf der Firniskeramik mit aufgesetzten Reliefs: J. Schäfer, Hellenistische Keramik aus Pergamon. Pergamen. Forsch. 2 (Berlin 1968) 79 ff. Taf. 27 ff.

64 Prop. 2, 6, 27–30, in der Übersetzung von B. Mojsisch/H.-H. Schwarz/I. J. Tautz (Stuttgart 1993). Vergleiche auch: Ov. ars 2, 680.

Selbst für den römischen Kaiser Tiberius überliefert Sueton die Ausschmückung dessen Schlafgemächer mit Liebesakten:

> *„Seine verschiedenen Schlafzimmer schmückte er mit malerischen und plastischen Darstellungen lasziver Szenen und Figuren aus und versah sie mit den Schriften der Elephantis, damit niemandem beim Ausüben des Liebesakts ein Muster der vorgeschriebenen Weise fehlt."*[65]

Sueton berichtet in diesem Zusammenhang von dem berüchtigten Buch der Elephantis aus späthellenistischer Zeit, das Tiberius als eine Art Gebrauchsanweisung für die verschiedenen Stellungen im Liebesspiel von Nutzen war. Aber wegen dessen offenkundiger Verbreitung kann es durchaus auch als Vorlage oder Musterbuch für die Bilder mit erotischen Symplegmata in den Lupanaren,[66] Wohnhäusern und in der Kleinkunst, vielleicht letztlich auch für den Kelch in Haltern, Verwendung gefunden haben. Das Werk der Elephantis war reich bebildert und gab Anreiz zu den unterschiedlichsten Formen sexueller Betätigung, wie ein Weihgedicht der Lalage an Priapus zeigt:

> *„Obszöne Bilder aus dem Buch der Elephantis*
> *bringt Lalage dir, dem steifen Gott,*
> *weiht sie dir und bittet, du mögest es versuchen,*
> *ob sie die gemalten Bilder in die Tat umsetzen kann."*[67]

In der Zusammenstellung der archäologischen und literarischen Quellen zu den erotischen Symplegmata ist festzuhalten, daß sie vornehmlich im derben Milieu der Lupanare zu finden sind und ansonsten privaten Charakter in der Zweisamkeit von Mann und Frau besitzen.
Der römische Legionär in Haltern wird sich beim Anschauen seines Kelches möglicherweise dieser Bilder erinnern und auf diese Weise Momente seines Alltagslebens in die Männerwelt des Lagers hinübergerettet

65 Suet. Tib. 43, in der Übersetzung von M. HEINEMANN (Stuttgart 1986).

66 COARELLI (Anm. 60) 405.

67 Priap. 4, in der Übersetzung von CH. GOLDBERG; Informationen zum Werk der Elephantis im Kommentar: Carmina Priapea. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar (Heidelberg 1992) 72 ff.; STÄHLI (Anm. 61) 29 ff. Literarische Beschreibungen unterschiedlicher Liebesstellungen sind ebenfalls geläufig, wie z. B. in den Schriften der Philaenis, die Priapus in einer Klage über sein Schicksal erwähnt:
„...
Hinzu zu diesem allen kommt der Schamlosigkeit Zeichen,
die durch den lüsternen Nerv aufgestellte Pyramide.
Zu dieser pflegt – fast hätt' ich den Namen noch gesagt –
ein Mädchen zu kommen mit ihrem Ficker,
doch geht sie, nachdem sie nicht so viel Figuren, wie Philaenis sie beschreibt,
gefunden, geil – geplagt von dannen." (Priap. 63, 14–19, in der Übersetzung von Ch. Goldberg [Heidelberg 1992]), siehe auch den Kommentar hierzu mit Hinweis zu weiterem Schrifttum dieser Art, EBD. 310 ff. Einen weiteren Einblick in die Derbheit der Bilder dieses Buches gewährt Martial:
„Obszönitäten hast du mir in viel zu kunstvollen
Versen vorgetragen, Sabellus,
solche, wie sie weder die Mädchen des Didymus kennen
noch die schlüpfrigen Büchlein der Elephantis.
Darin gibt es neuartige Liebespositionen,
wie sie nur ein verkommener Wüstling wagen würde,
was Lustknaben bieten und für sich behalten,
in welcher Umschlingung fünf Personen kopulieren,
in welcher Verkettung mehr als fünf zusammenhängen,
und was nur denkbar ist bei erloschener Lampe.
Es lohnte nicht die Mühe für dich, beredt zu sein." (Mart. 12, 43, in der Übersetzung von P. BARIÉ/W. SCHINDLER [Düsseldorf/Zürich 1999]). Das bekannteste Beispiel literarischer Überlieferung von Liebesstellungen findet sich natürlich beim Liebeselegiker Ov. ars 679–808.

haben.[68] Die unverblümte Direktheit der Darstellung dürfte auch wohl den Bedürfnissen einer derben Soldatengemeinschaft entsprochen haben, da eine als vulgär bzw. primitiv zu bezeichnende Sichtweise und Umgangssprache zur Sexualität im römischen Heer wie in den Armeen zu jeder Zeit mit Sicherheit vorlag. Es sind nicht nur vergeistigte Philosophen über die Alpen marschiert, wie angesichts der Verherrlichung der Antike durch die Moderne vermutet werden könnte, um mit Waffengewalt das rechtsrheinische Gebiet niederzuringen.
Selbstverständlich sind im Troß der Legionen auch Frauen zu vermuten, gemeint sind neben Händlerinnen und vielleicht Offiziersfrauen auch Prostituierte, mit denen der Legionär sein Verlangen ausleben konnte. Nicht selten ist auch die Verbindung eines Legionärs mit einer Einheimischen überliefert, welche er nach Ablauf seiner Dienstzeit geheiratet hat.[69] Doch bleibt zu sagen, daß der Aufenthalt von Frauen in Haltern und den anderen Lagern in Westfalen archäologisch nicht nachweisbar ist, eine Liaison der Legionäre mit einheimischen Frauen ist wegen der Stationierung der Männer im Provisorium Militärlager im unbefriedeten Gebiet, verbunden mit einer ständigen Marschbereitschaft innerhalb dieser kurzen Okkupationsphasen, nur als Denkmodell zu sehen.[70] Der Reliefkelch sollte erst einmal als Ersatz für sexuelle Handlungen angesehen werden wie z. B. die pornographischen Schriften im Gepäck römischer Soldaten.[71]

Um eine triviale Selbstverständlichkeit, den Umgang mit Sexualität, aus allen Zeiten menschlichen Handelns auch aus der Antike heraus zu belegen, mögen einige Graffiti von den Wänden Pompejis[72] einen Einblick in das sexuelle Empfinden römischer Legionäre und auf ihre Sicht- bzw. Umgehensweise mit den drastischen und unverblümten Schilderungen zu diesem Thema gewähren.[73] Auch Legionäre haben sich diesbezüglich zu Worte gemeldet:
„Caius Valerius Venustus, Soldat der 1. Prätorianerkohorte, aus der Zenturie des Rufus, das größte Stecherchen."[74]
„Floronius, Gefreiter, Soldat der 7. Legion, war hier, und nur wenige Mädchen haben davon erfahren. Sechs werden's (aber) sein (oder: und haben's zu spüren bekommen)."[75]
Doch auch Bürger hinterließen ihre Erfahrungen auf den Wänden.
„Gevögelt wurde, gevögelt, sagte ich, die Scham römischer Bürgerinnen mit gespreizten Beinen, und dabei waren keine anderen Töne zu hören als äußerst angenehme und dankbare."[76]

68 An dieser Stelle sei noch eine Bleiplakette aus der ersten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. mit der Wiedergabe einer erotischen Szene zu nennen, die möglicherweise aus einer frührömischen Militärstation in Bremen stammt. Ein militärischer Fundkontext wäre somit gegeben, das Interesse der Soldaten an Bildern dieser Art belegt: Bremen, Focke-Mus. FM 11206: Wamser (Anm. 1) 340 Kat.-Nr. 46a mit Abb.

69 Zu Frauen im Umfeld der Militärlager: M. Junkelmann, Die Legionen des Augustus. Der römische Soldat im archäologischen Experiment. Kulturgesch. Ant. Welt 33 (Mainz 1986) 143 ff.; M. M. Roxan, Women on the Frontiers. In: V. A. Maxfield/M. J. Dobson (Hrsg.), Roman Frontier Studies 1. Proceedings of the XVth International Congress of Roman Frontier Studies Canterbury 1989 (Oxford 1991) 462 ff.; M. Debrunner Hall, Eine reine Männerwelt? Frauen um das römische Heer. In: M. H. Dettenhofer (Hrsg.), Reine Männersache? Frauen in Männerdomänen der antiken Welt (München 1996) 207 ff.; Dierichs (Anm. 55) 72 f.; Carrié (Anm. 3) 133 f.; M. A. Speidel, Stadt und Lagerleben. In: Von Hesberg (Anm. 3) 76 f.

70 S. von Schnurbein sieht in den Lagern Westfalens durchaus schon Indizien einer fortgeschrittenen Provinzialisierung des Gebietes rechts des Rheins mit Treffpunkten zwischen Römern und Einheimischen: S. von Schnurbein, Die Zeit um Christi Geburt. Arch. Deutschland 2000, H. 1, 26 ff.; ders., Die augusteischen Stützpunkte in Mainfranken und Hessen. In: Wamser (Anm. 68) 34 ff. Zwar berichten die antiken Autoren von Frauen und Kindern auf dem Rückzug der Römer nach der Varuskatastrophe, doch bleibt deren Anzahl im Ungewissen. Vielleicht ist an dieser Stelle auch mit einer literarischen Hinzufügung, gleichsam als Topos, zu rechnen.

71 Nach der verlorenen Schlacht bei Carrhae im Jahre 53 v. Chr. plündern die siegreichen Parther das Gepäck der Römer. Im Tornister eines gefallenen Legionärs finden sie die „Milesischen Geschichten" des Aristeides in der lateinischen Übersetzung des Sisenna mit pornographischem Inhalt: Plut. Crass. 32; Frisch (Anm. 3) 236. Vielleicht waren auch die Bücher der Elephantis oder Philaenis im Marschgepäck der römischen Legionäre in Westfalen.

72 Zu den Graffiti siehe Weeber (Anm. 24) 41 ff. 61 ff. Dieser Ausgabe sind auch die folgenden Übersetzungen entnommen.

73 A. Dierichs schreibt hierzu in ihrer Monographie zur Erotik in der römischen Kunst, daß „allzuoft unbeachtet blieben die Graffiti. Ihre Direktheit und das zumeist niedrige Sprachniveau widerstrebte der ernsten archäologischen, altphilologischen und kunsthistorischen Forschergemeinschaft." (Dierichs [Anm. 55] 85).

74 CIL IV 2145 = Weeber (Anm. 24) 51 Nr. 135.

75 CIL IV 8767 = Weeber (Anm. 24) 53 Nr. 145.

76 CIL IV 1261 = Weeber (Anm. 24) 54 Nr. 148.

„Eulalus, gut ergehe es dir mit Vera, deiner Frau, und bums sie gut durch!"[77]
In den Bordellen haben die männlichen Besucher Empfehlungen niedergeschrieben:
„Sollte hier jemand sitzen, dann lese er dies zunächst: Wenn einer bumsen will, verlange er nach der Attica. Sie macht's für 16 As."[78]
„Placidus hat hier prima gefickt, wen er wollte."[79]
Diese Graffiti sind ein Bestandteil eines Wertesystems im alltäglichen Leben einfacher Leute, die wohl die Masse der römischen Legionäre stellen und auf diese Weise ihren Zugang zu den Dingen des Lebens offenkundig machen.[80] Die Schilderung sexueller Vorgänge bedingen in einer Männerwelt eine unverblümte und derbe Sprache oder eine freizügige Bildumsetzung. Dies bezeichnet ein Stück Normalität, wobei auch männliches Imponiergehabe in sexuellen Dingen vorgeführt wird.
Zum Abschluß sei noch eine Äußerung des Plinius angeführt, der sich in einer gesellschaftskritischen Note über die Trunkenheit äußert. Geradezu als verwerflich verurteilt er die Benutzung eines Gefäßes mit obszönen Darstellungen, da der übermäßige Weinkonsum aus solchen Schalen wollüstiges Verlangen zur Folge hat. Dieses Sittenbild bringt dem modernen Leser die Antike so nahe, daß die Textpassage vollständig zitiert wird:
„Ja, um mehr saufen zu können, brechen wir die Stärke des Weines durch Filtrieren, und es werden weitere Reizmittel erdacht und um des Trinkens willen sogar Gifte aufgenommen; manche nehmen vorher Schierling, damit sie (die Furcht) vor dem Tode zu trinken zwingt, andere (nehmen) Bimssteinmehl und sonstiges, was durch Erwähnung zu lehren ich mich schäme. Wir sehen, daß die Vorsichtigsten von ihnen sich in den Bädern erhitzen und ohnmächtig heraustragen lassen, daß andere wiederum nicht einmal die Lagerstatt erwarten können, ja nicht einmal ihre Tunika, und nackt sogleich dort, wie um ihre Kräfte zu zeigen, keuchend ungeheuer große Gefäße ergreifen und in einem Zug in sich hineinschütten, um sich anschließend zu erbrechen und dann wieder zu trinken und so zum zweiten und dritten Male, gerade als ob es ihr Lebenszweck wäre, den Wein zu vertilgen, und als ob dieser nicht anders als durch den menschlichen Körper völlig verschüttet werden könne! Dazu gehören auch die fremdartigen Übungen, das Wälzen im Unflat, das Vorstrecken der Brust bei zurückgebogenem Nacken, dies alles nur, um sich, so wird angepriesen, Durst zu machen. Überdies: was für Wettstreite beim Zechen, was für Trinkgefäße mit unzüchtigen Darstellungen in getriebener Arbeit, als ob die Trunkenheit an und für sich zu wenig die Wollust lehre! So trinkt man den Wein aus Sinnlichkeit, verführt auch mit einer Belohnung zum Rausch, und, so es den Göttern gefällt, erkauft man ihn. Der eine empfängt, im Falle er so viel ißt wie er getrunken hat, einen Preis in der Trunkenheit nach dem Gesetz, der andere trinkt so viel, als der Würfel verlangt. Dann schätzen die lüsternen Augen die Hausfrau ab, voller Trunkenheit verraten sie es dem Gatten, dann werden die Geheimnisse der Seele hervorgeholt."[81]
Es bleibt nach diesen von Plinius beschriebenen Abgründen im Leben des antiken Menschen nun der Phantasie des heutigen Lesers vorbehalten, sich die „Erlebnisse" des Reliefkelches mit Liebesszenen in der Männergesellschaft in Haltern vorzustellen.

77 CIL IV 1574 = WEEBER (Anm. 24) 56 Nr. 163.
78 CIL IV 1751 = WEEBER (Anm. 24) 69 Nr. 208.
79 CIL IV 2265 = WEEBER (Anm. 24) 71 Nr. 224.
80 W. Kroll rechnet die Besucher der Bordelle und Verfasser derartiger Graffiti „den niedersten Schichten der Bevölkerung" zu: W. KROLL, Römische Erotik. Zeitschr. Sexualwiss. u. Sexualpolitik 17, 1930, H. 3, 145 ff., erneut abgedruckt in: SIEMS (Anm. 24) 70 ff. bes. 97 f.; COARELLI (Anm. 60) 404. K.-W. Weeber sagt m. E. zu Recht, daß die Inschriften in ihrer Derbheit nichts über den Intellekt oder die Bildung des Schreibers aussagen, sondern daß man sexuellen Vorgängen nur in einer drastischen Sprache und Schilderung gerecht werden kann. Diese Literatur ist auch ein Teil der römischen Zivilisation wie auch die Dichtkunst mit ihrer romantischen Vorstellung von Liebe (WEEBER [Anm. 24] 43 ff.). Insofern soll mit der oben verwendeten Bezeichnung „einfacher Leute" keine Wertung verstanden werden, sondern eine Beschreibung der Personengruppe, die für unsere Betrachtung in Frage kommt. Gemeint ist der normale römische Bürger und nicht die hohen Amtsinhaber oder die Kaiser, die in der römischen Geschichtsschreibung allein die ersten Plätze innehaben. Die Graffiti bilden somit hierzu ein ausgleichendes Pendant.
81 Plin. nat. 14, 138–141, in der Übersetzung von R. KÖNIG (München 1981).

1.4 Trinken und Liebe/Sexualität

Nachdem in der vorangegangenen Untersuchung das Bildthema für sich allein betrachtet und in einen kulturgeschichtlichen Kontext gesetzt wurde, ist es in einem weiteren Schritt zwingend, auch die Funktion des Bildträgers mit in die Deutung einzubeziehen. Die besprochenen Bilder sind allesamt auf Kelchen aus Terra Sigillata aufgesetzt, so daß nun in einem zweiten Schritt die Beziehung zwischen Gefäßform und Bild berücksichtigt wird. Der Trinkkelch in seiner Funktion als Gebrauchsgegenstand für das Gelage bringt somit das Bildthema Liebe und Sexualität in den Kontext des Trinkgelages und Weingenusses, wie es schon in der gerade zitierten Textpassage des Plinius zur Sprache kommt.

Wein und Liebe sind in der römischen Literatur in ihrer Kombination ein geläufiges Thema, besonders bei den Liebeselegikern. So rät Ovid, das Weingelage zu nutzen, um mit einer Frau in nähere Bekanntschaft zu gelangen.[82] Properz hingegen offenbart sein Liebesabenteuer mit zwei Frauen beim Weine,[83] während seine Freundin unerwartet zurückgekehrt ist. Sie erwischt die Zech- und Liebesgemeinschaft in flagranti und macht schließlich eine Szene, *„ein Schauspiel war's, nicht weniger schrecklich als die Eroberung einer Stadt."*[84] Die Liste an persönlichen oder scheinbar persönlichen Erfahrungen und den daraus sich ergebenden Ratschlägen der Liebeselegiker, wie z. B. das Schöntrinken der Frauen oder das Wirken von Wein auf Frauen, die ihre Hemmungen im sexuellen Treiben verlieren, ließe sich erweitern.[85] Doch führt eine Textstelle bei Pseudo-Vergil in das allgemeinere Umfeld von Wein und Liebe, in das Gasthaus. In seinem Gedicht, „Die Schankwirtin" (Copa), gibt Pseudo-Vergil die Bemühungen der Wirtin zum Besten, den Wanderer zur Einkehr in ihr Gasthaus zu locken. Neben Essen und Trinken natürlich werden amouröse Abenteuer in Aussicht gestellt:

„Syriens Schenkin, geübt, nach dem Takte der Rohrcastagnetten
Zierlich und schmuck sich zu drehn, griechische Bänder im Haar,
Tanzt vom Becher erhitzt an dem Tor der geschwärzten Taberne,
Während sie über dem Haupt rasselnd die Klappern bewegt.
‚Fremdling, willst du erschöpft im brennenden Staube vorbeiziehn,
Statt, hinlagernd am Wein, dir ein Genüge zu tun?
Hier sind Fässer und Krüge genug, hier Saiten und Flöten,
Becher und Blumen und kühl spannt sich aus Rohr das Gezelt.
...
Bist du gescheit, so trink aus dem Mischkrug gleich dir ein Räuschchen,
Oder beliebt dir ein Kelch erst aus geschliffnem Kristall?
Eia, dehne die Glieder zur Rast im Schatten des Weinlaubs
Und mit Rosengewind kränze das trunkene Haupt!
Nippe, Jüngling, den Kuß von den blühenden Lippen des Mädchens,
Gönn' es den Greisen, die Stirn mürrisch in Falten zu ziehn!'"[86]

Und tatsächlich ist die Gaststätte der Ort, wo Männer neben Weintrinken Kontakt suchen zu Frauen, sei es zu Prostituierten, die in der caupona zu finden sind, zu Sklavinnen, die vom Wirt den Gästen zum Vergnügen bereitgestellt werden,[87] oder zu Frauen, die in Begleitung anderer Männer sind. Vor letzterem warnt eine pompejanische Inschrift auf der Außenwand einer Gaststätte:

82 Ov. ars 1, 229 ff. 565 ff.

83 Prop. 4, 8, 27 ff. Weitere Beispiele der Verbindung von Weinkonsum und Liebe: K.-W. Weeber, Die Weinkultur der Römer (Zürich 1993) 99 ff.

84 Prop. 4, 8, 56, in der Übersetzung von B. Mojsisch/H.-H. Schwarz /I. J. Tautz (Stuttgart 1993).

85 Weeber (Anm. 83) 99 ff.

86 Pseudo-Vergil, Copa, abgedruckt in: Weeber (Anm. 83) 108.

87 Ebd. 30 ff. s. v. Gastwirt; 69 ff. s. v. Schenke; J.-M. André, Griechische Feste, römische Spiele. Die Freizeitkultur der Antike (Stuttgart 1994)173 ff. 196 ff.; Dierichs (Anm. 55) 67.

„Wasser wasche die Füße ab und ein Sklave reibe sie trocken,
eine Serviette bedecke das Polster, unsere Tücher schone!
Lüsterne Miene und begehrliche Blicke halte fern
von der Frau eines anderen, Scham stehe dir ins Gesicht geschrieben!
Sei freundlich und schieb anstößigen Streit auf,
wenn du kannst. Wenn nicht, lenke deine Schritte nach Haus!"[88]

In diesem Zusammenhang ist auch eine Grabinschrift aus Aesernia interessant, die folgenden Dialog einer Wirtshausabrechnung wiedergibt:

„Gast: Wirtin, laß uns abrechnen!
Wirtin: Ein Sextarius Wein; Brot: 1 As; Zukost: 2 As.
Gast: In Ordnung.
Wirtin: Das Mädchen – 8 As.
Gast: Auch in Ordnung.
Wirtin: Heu für das Maultier: 2 As.
Gast: Ach, dieses Maultier treibt mich noch in den Ruin!"[89]

Die Kosten des Mädchens werden als ganz natürlicher Posten des Verzehrs der Rechnung zuaddiert, rufen jedoch im Gegensatz zu den geringen Unkosten des Esels keine Erregung hervor.
In einem Gewissenskonflikt scheint der Verfasser folgender Inschrift zu sein:
„Wenn mir einer sagt: ‚Steh auf zum Bumsen', wenn es einen Grund gibt, steh auf, (wenn?) nicht, trink weiter. Mein Mädchen, du hast dir (einen Phallus) gekauft."[90]
Eine Lösung des Problems hat sich wohl angebahnt, da sich das Mädchen als Ersatz einen Phallus gekauft hat. Unser Freund kann sich nun ganz dem Trinken hingeben.
Als archäologischer Beleg für Wein und Liebe sollen zuletzt noch die Spruchbecher mit aufgemalten Botschaften angesprochen werden, die Liebesbezeugungen (amo te, amas me) zum Inhalt haben oder direkt zum geschlechtlichen Verkehr auffordern (futue me, futuite), wobei auch die Wirtin nicht ausgenommen wird.[91]
Die beiden Themen Liebe/Sexualität und Wein/Gelage bilden also durchaus eine Einheit, wie auch Gefäßform und Bildthema unserer Terra Sigillata-Kelche aus Haltern zu einer solchen idealen Einheit verschmelzen. Beim Gebrauch dieser Gefäße, z. B. im contubernium, wird sich der Legionär wohl gerne an sein ziviles Umfeld, vielleicht bei einem Aufenthalt im derben Milieu der caupona mit einer käuflichen Frau, bei einer Schale Wein zurückerinnern. Ein Stück seines Alltags hat er auf diese Weise mit in das Militärlager in Westfalen hinübergerettet.

1.5 Kelche mit Darstellungen von Knöchelspielerinnen und Frauen

Zum Abschluß des Themenkomplexes „Liebe und Sexualität" sollen Fragmente von Kelchen angeführt werden, deren Bildthema im Zusammenhang zum einen mit Gelage, angesprochen durch die Trinkschale als Bildträger, und zum anderen mit der Käuferschicht, die aus dem militärischen Bereich stammt, nicht eindeutig erklärbar ist. Eine Annäherung scheint jedoch möglich.
Erhalten haben sich in Haltern Fragmente von Kelchen mit der Darstellung von Frauen, die mit Knöchelchen (Astragale) spielen, sog. Astragalizusen. Die Punzen, die für dieses Motiv benötigt werden, lassen sich auf drei verschiedenen Kelchen nachweisen, so daß dieser Bildschmuck in Haltern kein Einzelfall ist und drei Formschüsseln vorausgesetzt werden müssen (Taf. 8).[92]

88 CIL IV 7698, in der Übersetzung von WEEBER (Anm. 24) 79 Nr. 253.
89 CIL IX 2689, in Übersetzung abgedruckt in: WEEBER (Anm. 83) 71.
90 CIL IV 10195, in der Übersetzung von WEEBER (Anm. 24) 79 Nr. 251.
91 WEEBER (Anm. 83) 77 f. s. v. Spruchbecher.
92 Kelch 1: S. LOESCHCKE, Ausgrabungen bei Haltern. Die keramischen Funde. Ein Beitrag zur Geschichte der augusteischen Kultur in Deutschland. Mitt. Alt.-Komm. Westfalen 5, 1909, 158 f. Taf. 17, 1.1a; RUDNICK (Anm. 4) 172 f. HaNr. 28 Taf. 18; 54. – Kelch

Die Bildfelder sind umlaufend ausgefüllt mit einer Reihung von Frauenpaaren, die antithetisch auf Schemeln sich gegenüber sitzen. Sie tragen jeweils einen Chiton und führen die Hände nach vorne. Diese Vorwärtsbewegung wird durch die leicht nach vorne gebeugte Körperhaltung unterstrichen. Blick und Körper sind auf die Aktion in ihrer Mitte gerichtet, das Werfen von Astragalen, die z. T. auf den Fragmenten noch ansichtig sind. Die Astragale werden entweder direkt auf den Boden geworfen oder auf einen dreibeinigen Tisch, dessen Füße als Löwentatzen gestaltet sind.

Die Verwendung der Astragale in der antiken Literatur ist vielgestaltig. So dienen sie einerseits im kultischen Bereich der Weissagung oder für Orakel,[93] andererseits sind für den privaten Bereich unterschiedliche Spielvarianten überliefert. Die Astragale werden vornehmlich von Kindern und Jugendlichen als beliebtes und für sie charakteristisches Spielzeug genutzt, aber auch zur Unterhaltung von Erwachsenen sind Knöchelchen in Gebrauch.[94] Das Knöchelspiel gehört dann durchaus in den Bereich von Wein und Gelage.[95] Die Teilnahme am Gelage als Vorgang des carpe diem im Angesicht des Todes vorführend, ein Motiv, das zu einem späteren Zeitpunkt noch besprochen wird, bedauert Horaz nach dem Ableben seines Freundes:

„Ach! Bist du hinab einmal gewandert,
dann losest du nicht mehr im Knöchelspiel, König beim Weingelage zu sein, ...“[96]

Das Auswürfeln des rex bibendi, des Trinkkönigs, der für die Bestimmung des Mischverhältnisses von Wasser und Wein, der Trinkmenge, die die einzelnen Teilnehmer des Gelages zu sich zu nehmen haben, oder die Ausrichtung von z. T. derben Spielen zuständig ist,[97] ist wohl als ein beliebtes Unterhaltungselement eines zünftigen Gelages zu bezeichnen. Doch spiegelt dieser Brauch vielmehr die Welt der Männer wider, zu der Frauen kaum Zutritt haben; somit bleiben die Knöchelspielerinnen auf dem Reliefkelch unerklärt. Ein literarischer Beleg für ein Frauengelage ist nicht überliefert, zumal das Reliefbild aus Haltern keinen Anlaß, z. B. durch die bildnerische Angabe von Trinkgefäßen, für eine derart gemeinte Situation vermittelt. Einzig Properz beschreibt eine Szene, in der Frauen am Knöchelspiel beteiligt sind. In diesem Gedicht berichtet der in der Ich-Form erzählende Held vom Unrecht, das seine Freundin Cynthia ihm antut. Als Entschädigung hierfür nutzt er ihre Abwesenheit, zwei Frauen in sein Haus zu laden und mit diesen nach Tanz, Wein und Knöchelspiel eine Liebesnacht zu verbringen. Die unerwartete Rückkehr Cynthias beendet diesen doch so verheißungsvoll begonnenen Abend.[98] Frauen beim Knöchelspiel sind in der literarischen Überlieferung der augusteischen Zeit durchaus im Zwielicht von Gelage und Sexualität zu sehen.

Auf archäologischen Monumenten sind Knöchelspielerinnen seit dem 5. Jh. v. Chr. bis in hellenistische Zeit häufig zu beobachten.[99] In republikanisch-augusteische Zeit datiert ein Marmorgemälde aus Herculaneum, signiert von Alexandros aus Athen (Taf. 9,1).[100] Im Vordergrund sind zwei hockende Knöchelspielerinnen dargestellt, die durch Beischriften als Aglaia und Hileaira benannt werden. Dahinter, in einer zweiten Bildebene, sind drei stehende Frauen. Die linke, Leto genannt, ist frontalansichtig wiedergegeben und wendet sich mit dem Blick nach rechts zu zwei sich ihr nähernden Frauen, bezeichnet als Niobe und Phoibe. Phoibe, die rechte Frau, scheint Niobe zu Leto zu schieben, wobei Niobe der Leto einen Gegenstand, Halskette oder Kranz, zu überreichen scheint.

2: Hähnle (Anm. 58) 80 ff. Kat.-Nr. 12 Taf. 8; Rudnick a. a. O. 173 HaNr. 29 Taf. 18; 60. – Kelch 3: A. Oxé, Die Halterner Sigillatafunde seit 1925. In: A. Stieren (Hrsg.), Die Funde von Haltern seit 1925. Bodenaltertümer Westfalens 6 (Münster 1943) 40 Kat.-Nr. R 4 Taf. 9; Rudnick a. a. O. 173 HaNr. 30 Taf. 18; 59.

93 RE II 2 (1896) 1793 s. v. Astragalomanteia (Riess).

94 H. Heydemann, Die Knöchelspielerin im Palazzo Colonna zu Rom. Hall. Winckelmannspr. 2, 1877, 5 ff.; RE II 2 (1896) 1793 ff. s. v. Astragalos (Mau); U. Schädler, Spielen mit Astragalen. Arch. Anz. 1996, 66 f.

95 Selbst für den Kaiser Augustus wird von Sueton dessen Vorliebe für das Würfelspiel mit Astragalen, diese werden ausdrücklich betont, unterstellt. Für Augustus ist das Astragalspiel ein natürliches Element zur Unterhaltung beim gesellschaftlichen Zusammensein mit Freunden (Suet. Aug. 71, 1–4).

96 Hor. carm. 1, 4, 17 f., in der Übersetzung von C. F. K. Herzlieb/J. P. Uz (Zürich/München 1981). Siehe auch: Ebd. 2, 7, 25; Heydemann (Anm. 94) 10 f.; K.-W. Weeber, Alltag im Alten Rom. Neuausgabe (Düsseldorf u. a. 1998) 412 f. s. v. Würfelspiel.

97 Weeber (Anm. 83) 84 f. s. v. Trinkkönig.

98 Prop. 4, 8, 45 f.

99 Heydemann (Anm. 94); J. Dörig, Tarentinische Knöchelspielerinnen. Mus. Helveticum 16, 1959, 29 ff.; H. Mielsch, Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnnen des Alexandros. Mitt. DAI Rom 86, 1979, 233 ff. Knöchelspielerin in Berlin, Pergamonmus. SK 494: B. Knittlmayer/W. D. Heilmeyer, Die Antikensammlung: Altes Museum, Pergamonmuseum (Mainz 1998) 198 f. Kat.-Nr. 118 mit Abb.

100 Dörig (Anm. 99) 33 Abb. 1; Mielsch (Anm. 99) Taf. 49.

Die durch die Beischriften zunächst mythologisch gemeinte Szenerie wurde zuletzt von H. Mielsch abgehandelt. Er definiert das Bild als „stilreine und einheitliche Neuschöpfung", deren Vorbilder aus dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. entnommen sind.[101] Die Lösung der einzelnen Bildebenen voneinander, die Knöchelspielerinnen im Vordergrund und die drei stehenden Frauen im Bildhintergrund, ergibt, daß diese Einzelszenen sich mit Motiven aus dem Bereich der Frauengemachszenen der attischen Vasenmalerei des späten 5. Jhs. v. Chr. vergleichen lassen und somit primär nicht mythologischen Inhaltes sind. Auch die weiteren und zeitlich nachfolgenden Umsetzungen des Themas der Knöchelspielerinnen, z. B. in Terrakotten oder Marmorplastik, sind diesem Vorbild verbunden. Die Knöchelspielerinnen sind dort allesamt ins Spiel vertieft auf dem Boden hockend wiedergegeben.

Die Betrachtung der Reliefbilder auf der Sigillataschale aus Haltern macht deutlich, daß sich das Motiv mit zwei auf Schemeln sitzenden Frauen, die die Astragale auf den Boden oder einen dreifüßigen Tisch werfen, von der Tradition der spätklassischen Knöchelspielerinnen vollkommen losgelöst hat[102] und ikonographisch eine Neuschöpfung augusteischer Zeit bildet. Die Ungebundenheit hinsichtlich einer Tradition in der motivischen Gestaltung legt nahe, daß in dem Halterner Bild keine Frauengemachszene gemeint ist. Auf den Wiedererkennungswert aus dieser Überlieferung hätte man zur Festlegung letzteren Themas gewiß nicht verzichtet. Die mehrmalige Wiederholung dieses Motivs um das gesamte Bildfeld des Kelches verdeutlicht, daß hier keine bestimmte Frauenszene, geschweige denn mythologische Szene, unterstellt werden kann. Vielmehr wird auf diese Weise der Reihung eine Vielzahl von Frauen beim Knöchelspiel gedanklich evoziert, die auf den Betrachter ihre Wirkung haben sollen. Das Knöchelspiel der Frauen, dargestellt auf einer Trinkschale, sollte demnach eher in das Milieu von Gelage – vielleicht im Bilde angedeutet durch den Krater mit Weintrauben und Ranken als Raumteiler zwischen zwei Gruppen von Knöchelspielerinnen auf einer der Schalen – und Sexualität versetzt verstanden werden, wie es Properz schildert.[103] Diese Deutung macht zumindest aus dem Blickwinkel des römischen Legionärs Sinn, der sich beim Genuß des Weines mit der Trinkschale in der Hand in seiner Phantasie als dritter Beteiligter, wie der Held bei Properz, beim Knöchelspiel in Frauengesellschaft wünscht.[104]

Vergleichbar schwierig bleibt die Ausdeutung des Bildes einer Formschüssel aus einer Töpfergrube in Haltern, die zur Herstellung einer Imitation eines verzierten Arretina-Kelches Verwendung fand (Taf. 9,2). Zur Verzierung dient die Punze mit der Wiedergabe einer weiblichen Figur in einem langen Chiton, die vor der Brust ein Gefäß zu halten scheint. Diese eine Frauendarstellung umgibt in einer 21maligen Wiederholung das gesamte Bildfeld. Dieselbe Punze ist wohl auch auf Lampen aus demselben Fundkomplex wie die Formschüssel angewandt (Taf. 9,2),[105] doch findet sie sich hier in einem szenischen Kontext. Die Göttin Athena steht am rechten Rand des Lampenspiegels nach links gewandt und wirft etwas in das Gefäß der Frau, die aus besagter Punze gestanzt ist und am linken Bildrand steht. Zwischen beiden Figuren ist ein Tisch plaziert. Gedeutet wird diese Szene in Analogie zu vergleichbaren Darstellungen von S. von Schnurbein als der Moment, in dem Athena ihre entscheidende Stimme für Orest in die Urne wirft, die ihr von einer Erinnye, einer Rachegöttin, entgegen gehalten wird.

Das Vorgehen römischer Töpfer, Einzelfiguren bzw. deren Punzen aus einer einheitlichen Szene herauszunehmen und auf einem anderen Bildträger zu isolieren oder in einen neuen szenischen Kontext zu transportieren, ist durchaus geläufig und spricht für den Willen zur Vielfalt in der bildlichen Gestaltung der

101 Ebd. 240. Eine mythologische Deutung ist somit, trotz der Beischriften, nicht zwingend. Diese wurden nach Mielsch von den Vorbildern mitkopiert.

102 Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 91.

103 Es ist durchaus ein allgemeiner Zusammenhang zwischen Astragalspiel und Erotik gegeben: Schädler (Anm. 94) 70.

104 Meines Erachtens überinterpretiert ist die These von Schädler (ebd. 72 f.), der das Würfelspiel als Zeichen der Pax Augusta, des neuen goldenen Zeitalters, versteht. Das Spiel mit den Astragalen sollte nach meiner Sicht mehr als Bestimmung des Zeitpunktes für Muße und Freizeitverhalten im alltäglichen Leben gedacht werden, als Pendant zur Arbeitswelt, in unserem Falle die der Legionäre. Es zeigt die von den Römern streng unterschiedenen Bereiche von otium und negotium, Muße und Arbeit, wobei die Trinkschale und die darauf gezeigte Handlung dem otium zugehörig sind.

105 S. von Schnurbein, Bemerkenswerte Funde aus einer Töpferei des Hauptlagers von Haltern. Germania 52, 1974, 77 ff. Formschüssel 1 Taf. 14–16; ders., Die Produktion der Halterner Töpfereien. Acta RCRF 17/18, 1977, Abb. 5; J.-S. Kühlborn in: Kaiser Augustus (Anm. 1) 594 f. Kat.-Nr. 435; Trier (Anm. 58) 160 Abb. 192; Rudnick (Anm. 4) 193 ImNr. 1 Taf. 40.

Handwerker.[106] Auch im Falle des Halterner Reliefkelches handelt es sich um eine bildliche Neugestaltung, die die Frage nach der Motivation zur Fertigung eines derartigen Bildfeldes erhebt. Die ursprüngliche Szene, die Abstimmung über Orest, bleibt bei dieser Formschüssel unkenntlich und ist wohl auch nicht durch Einbringung der Erinnyen als pars pro toto als Bildthema beabsichtigt. Vielmehr scheint der Schlüssel des Verständnisses in der steten Wiederholung des Motivs und somit in der intendierten unbestimmbaren Vielzahl von Frauendarstellungen zu suchen zu sein. Es bleibt der Phantasie des heutigen Betrachters überlassen, die Gedanken des römischen Legionärs, für den das Gefäß im Lager in Haltern ja schließlich hergestellt worden ist, beim Benutzen der Schale beim Weine sich auszumalen. Einerseits fühlt sich der Legionär in der Anzahl der Frauen von einem Schwarm der Erinnyen – ein Anlaß zum Trinken? – heimgesucht, was einen hohen Wiedererkennungswert des Bildzitates aus der Abstimmungsszene voraussetzt, oder andererseits ist an eine interpretatio nova zu denken. Der Mann sieht sich beim Weine in Gesellschaft von Frauen mit Gefäßen in den Händen, einer großen Anzahl von Frauen, was seinem Ego schmeichelt. Von Schnurbein bezeichnet derartige Modifizierungen oder Neukompositionen als das „willkürliche, sinnentstellende Zerreißen von Bilderszenen, wie es in unserem Fall ganz deutlich ist".[107] Gewiß haben manche Neuschöpfungen wie die Formschüssel in Haltern nicht mehr den hohen bildnerischen und erzählerischen Anspruch wie auf dem Lampenspiegel mit dem ursprünglichen Bild, aber von einem gedankenlosen Gestalten der Bildflächen zu sprechen, um allein einem horror vacui entgegenzuwirken, zeugt von einer intellektuellen Anspruchslosigkeit, die den römischen Handwerkern bzw. Legionären nicht unterstellt werden sollte. Die angestellten Überlegungen, eine Schale mit Bildschmuck auszufüllen, setzen auch Gedanken bei Auswahl der Motive über den Sinn des Dargestellten, seien sie auch noch so banal und vordergründig, voraus, besonders dann, wenn nur beschränkte Mittel zur Verfügung stehen. Dies trifft umso mehr zu, wenn vorhandene Bilder nicht nur kopiert – die Punzen der ganzen Abstimmungsszene müssen in Haltern wohl zur Verfügung gestanden haben –, sondern Teile daraus neu in Kontext gebracht werden. Die Abstimmungsszene mit Athena und der Erinnye ist vermutlich aus Sicht der Legionäre als Bildthema für einen Trinkkelch ungeeignet.

1.6 Phallusanhänger

Einer anderen Materialgruppe zugehörig sind die sog. Phallusamulette aus Bronze, die wohl an einem Lederband um den Hals gehängt wurden bzw. auch am Pferdegeschirr Verwendung fanden. In Haltern und Oberaden sind einige dieser Anhänger gefunden worden, die nahezu einheitlich gestaltet sind (Taf. 10,1–2).[108] In der Form halbmondförmig, zeigt das eine Ende einen erigierten Phallus, das andere die fica, eine Geste der Hand, bei der der Daumen zwischen Zeige- und Mittelfinger der geballten Hand gezeigt wird. In der Mitte ist oben eine Öse zur Befestigung angebracht, darunter ein Phallus, der nicht erigiert ist, mit der

106 Mehrere Beispiele zusammengetragen, ohne jedoch interpretatorisch weiterzufragen, haben z. B.: S. Loeschcke, Lampen aus Vindonissa (Zürich 1919) 205 ff.; F. Fremersdorf, Römische Bildlampen. Forsch. Kunstgesch. Westeuropa 5, 1922, 128 ff.; H. Klumbach, Jahrb. RGZM 8, 1961, 190 ff.

107 Von Schnurbein (Anm. 105, 1974) 80.

108 Haltern: E. Ritterling, Die römische Niederlassung bei Haltern. Die Fundstücke. Mitt. Alt.-Komm. Westfalen 2, 1901, 119 f. Taf. 23; G. Kropatschek, Ausgrabungen bei Haltern. Die Fundstücke der Jahre 1905–1907 (mit Ausnahme der keramischen Funde). Mitt. Alt.-Komm. Westfalen 5, 1909, 337 Taf. 37; Ch. Albrecht, Die Fundstücke der Jahre 1912–1913 und 1925–1932 (mit Ausnahme der Terra sigillata und der Münzfunde). In: A. Stieren (Hrsg.), Die Funde von Haltern seit 1925. Bodenaltertümer Westfalens 6 (Münster 1943) 102 mit Abb.; Trier (Anm. 58) 123 Abb. 97–98. – Oberaden: Ch. Albrecht, Die Gegenstände aus Metall nach den Funden der Ausgrabungen von Albert Baum. In: Ders. (Hrsg.), Das Römerlager in Oberaden und das Uferkastell in Beckinghausen an der Lippe H. 2. Veröff. Städt. Mus. Vor- u. Frühgesch. Dortmund II,2 (Dortmund 1942) 151 Kat.-Nr. B4–B5 Taf. 44 Abb. 5–6. Phallusanhänger wurden auch in Kalkriese bei Osnabrück/Niedersachsen, dem vermeintlichen Ort der Varusschlacht, gefunden und bezeugen eine Nutzung der Anhänger primär im militärischen Bereich: G. Franzius, Die römischen Funde. Pferdegeschirr. In: W. Schlüter (Hrsg.), Römer im Osnabrücker Land. Die archäologischen Untersuchungen in der Kalkrieser-Niewedder Senke (Bramsche 1991) 26 Kat.-Nr. 3.2.1 Taf. 8, 2 Farbtaf. 6, 1; dies., Die römischen Funde aus Kalkriese. In: W. Schlüter (Hrsg.), Kalkriese – Römer im Osnabrücker Land. Archäologische Forschungen zur Varusschlacht. Ausstellungskat. Osnabrück 1993 (Bramsche 1993) 146 Abb. 36; 40; R. Stupperich, Bemerkungen zum römischen Import im sogenannten Freien Germanien. In: G. Franzius (Hrsg.), Aspekte römisch-germanischer Beziehungen in der frühen Kaiserzeit. Vortragsreihe zur Sonderausstellung „Kalkriese – Römer im Osnabrücker Land" 1993 in Osnabrück (Espelkamp 1995) 71 f.

Angabe der Hoden. Auf Grund ihrer direkten bildlichen Bezugnahme auf den sexuellen Bereich sollen diese Anhänger als Bildträger an dieser Stelle besprochen werden.

Durchaus vielschichtig zeigen sich die verschiedenen Arten der Verwendung von Phalli in der Antike, vornehmlich wird ihre Funktion im kultischen Bereich als Symbole für Fruchtbarkeit oder als Apotropaia erklärt, die Unheil vom Träger so gestalteter Amulette abwenden sollen.[109] Auch den hier angeführten Phallusanhängern ist stets eine übelabwehrende Bedeutung zugesprochen worden,[110] doch lassen sich Zweifel anmelden, ob diese Interpretation, die auch als Resultat der Forschungsgeschichte mit zeitlich gebundenen und jeweils unterschiedlichen moralischen Bewertungen zu Themen mit sexuellen Inhalten zu sehen ist, allein ausreichend ist.

Weiterführende Ansätze liefert eine Abhandlung über Phallische Demonstrationen aus ethologisch-sozialgeschichtlicher Sicht von D. Fehling.[111] So läßt sich der erigierte Phallus als Rangabzeichen belegen, als Demonstration von Macht und Stärke über andere. Diese Überlegenheit über einen Gegner findet ihren elementarsten Ausdruck in der Handlung der Strafvergewaltigung, bei der der Besiegte dem Sieger ausgeliefert ist und der zu erduldende sexuelle Akt als Machtdemonstration ausgeübt wird. Die Vorstellung von der Vergewaltigung eines Mannes durch einen anderen – diese Art sexueller Gewaltanwendung ist in der folgenden Betrachtung der Gegenstand – ist in der Gedankenwelt der römischen Antike allgemein gegenwärtig.

Sexuelle Praktiken, die in der römischen Literatur beschrieben werden, definiert E. Meyer-Zwiffelhoffer in seiner Untersuchung zur römischen Sexualität als Ausdrucksformen von Macht- oder Herrschaftspraktiken, die in ihrer jeweiligen differenzierten Schilderung und Ausübung einer Codierung folgen, wer über wen gerade Dominanz ausübt oder als passiver Teil unterlegen ist. Die literarische Illustration geschlechtlicher Aktivitäten durch antike römische Autoren auch als Bestimmung eines Standes- und Machtgefüges in der römischen Gesellschaft zu verstehen, unterstreicht die Richtigkeit von Fehlings These, den Phallus als Rangabzeichen zu betrachten.[112]

In seinen derben „Carmina Priapea" droht Priapus, der als Schutzgottheit der Gärten das Gemüse und Obst vor Dieben schützen soll, den Eindringlingen mit Vergewaltigung. Besondere Betonung erfährt hierbei in den Schilderungen sein übergroßer Phallus, der eine abschreckende Wirkung hat, indem eine Bestrafung mit einem solchen Glied als eine schmerzhafte Angelegenheit in Aussicht gestellt wird:

> *„Du, der du nichts Gutes im Schilde führst und kaum*
> *dich mäßigen kannst, vom Garten zu pflücken,*
> *wirst durchbohrt werden von meinem fußlangen Glied.*
> *Wenn aber die so schwere und schlimme Strafe*
> *nicht nützt, werd' ich Höheres anrühren."*[113]
>
> *„Hüte dich, erwischt zu werden. Hab' ich dich, werd' ich dir nicht mit dem Knüppel schaden*
> *und auch nicht mit der gekrümmten Sichel dir grimmige Wunden schlagen:*
> *Durchbohrt durch meine fußgroße Stange wirst du so dich ausdehnen,*
> *daß du glaubst, dein Hintern hätte keine Falte gehabt."*[114]

109 Zusammenfassend: RE XIX 2 (1938) 1673 ff. s. v. Phallophorie (H. Herter); RE XIX 2 (1938) 1681 ff. s. v. Phallos (H. Herter); Dierichs (Anm. 55) 109 ff.

110 Ritterling (Anm. 108) 119. Vergleiche auch: Dierichs (Anm. 55) 110; H. Lewandowski, Römische Sittengeschichte (Stuttgart 1964) 237 ff., mit Zusammenstellung weiterer älterer Lehrmeinungen zum Phallus als Apotropaion; H. Menzel, Die Römischen Bronzen aus Deutschland 2. Trier (Mainz 1966) 83 f.; ders., Die Römischen Bronzen aus Deutschland 3. Bonn (Mainz 1986) 153; A. Kaufmann-Heinimann, Die Römischen Bronzen der Schweiz 5. Neufunde und Nachträge (Mainz 1994) 189 ff.; P. Fasold, Amulette – Versicherung vor und nach dem Tod. In: Die Römer in Schwaben. Jubiläumsausstellung 2000 Jahre Augsburg. Arbeitsh. 27 – Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (München 1985) 232 f.

111 D. Fehling, Phallische Demonstration. In: Ders., Ethologische Überlegungen auf dem Gebiet der Altertumskunde. Zetemata 61 (München 1974) 7 ff., erneut abgedruckt in: Siems (Anm. 24) 282 ff.

112 Zu den termini sexueller Praktiken in der römischen Literatur, die jeweils auch eine die Aktion bewertende Funktion haben, siehe: E. Meyer-Zwiffelhoffer, Im Zeichen des Phallus. Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom. Hist. Stud. 15 (Frankfurt a. M. 1995) 68 ff. 72 ff. 88 ff. Sexuelle Praktiken als Herrschaftspraktiken: Ebd. 64 ff. 71; 86 f. 105 ff. 213 f. Auf eine weitergehende Analyse der literarischen Begriffe kann im Rahmen dieser Abhandlung verzichtet werden.

113 Priap. 28, in der Übersetzung von Ch. Goldberg (Heidelberg 1992).

114 Priap. 11, in der Übersetzung von Ch. Goldberg (Heidelberg 1992).

„Dieb, zuerst wirst du von hinten gestoßen; doch wenn du dann
zum zweiten Mal ergriffen wirst, werd' ich in den Mund dir fahren;
wenn du aber gar den dritten Diebstahl unternimmst,
wirst du, damit du sowohl diese als auch jene Strafe leidest,
von hinten gestoßen und in den Mund gefickt."[115]

Die Vorstellung, seinen Kontrahenten durch Vergewaltigung zu strafen, ist auch in der römischen Literatur zu finden, deren Schilderungen nicht in das mythische Umfeld gehören. Catull bedroht z. B. zwei Kritiker seiner Gedichte, die ihm und seinen Versen die Mannhaftigkeit absprechen. Auf diese Art herausgefordert, will der Dichter seine Männlichkeit direkt an den beiden Nörglern unter Beweis stellen:

„Ich werd' unten und oben euch traktieren (irrumare),
Männerhuren, Aurel und Furius, beide,
Weil ihr glaubt, daß ich sei wie meine Verse,
Wenig ehrbar und weichlich, grad wie diese.
Keusch und sittsam soll sein der fromme Dichter,
Doch die Verslein, die haben's nimmer nötig,
Die erst dann wirklich Witz und Feinheit haben,
Wenn sie weich sind und allzu wenig sittsam
Und, was geil ist, verstehen anzustacheln;
Nicht die Knaben, die stark behaarten Männer,
Die die Lenden schon nicht mehr rühren können.
Weil ihr leset bei mir von tausend Küssen,
Glaubt ihr, daß ich zu wenig Mannheit habe?
Ich werd' unten und oben euch traktieren (irrumare)!"[116]

In die Gedanken des militärischen Bereiches überleitend, sei eine Inschrift in Pompeji angeführt, in der der Schreiber als Besiegter seine Vergewaltigung durch Feinde andeutet:
„Lieber sollen mich meine Freunde lecken, als daß mir meine Feinde ihr Ding in den Mund stecken."[117]
Es scheint in der Militärpraxis durchaus geläufig zu sein, den Kriegsgefangenen durch gewaltsam erzwungene sexuelle Handlungen ihre Unterlegenheit zu verdeutlichen.[118] Der Sieger kann frei nach seinen

115 Priap. 35, in der Übersetzung von Ch. GOLDBERG (Heidelberg 1992). Vergleiche auch: Priap. 6; 13; 22; 25; 26; 44; 52; 59; 69; 71; 74; 77; Anthologia Graeca 16, 243. 260. 261; Hor. sat. 1, 8; CIL V 2803. Zu Priapus und den „Carmina Priapea" allgemein: RE XXII 2 (1954) 1908 ff. s. v. Priapea (R. HELM); RE XXII 2 (1954) 1914 ff. s. v. Priapos (H. HERTER); A. RICHLIN, The Garden of Priapus. Sexuality and Agression in Roman Humor (New Haven 1983, überarbeitete Auflage 1992) 116; GOLDBERG (Anm. 67) 25 ff.; M. VON ALBRECHT, Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius 2 (München 1997²) 835 ff.; DIERICHS (Anm. 55) 34 ff.; FUHRMANN (Anm. 20) 293 f.; JOHNS (Anm. 61) 50 f.

116 Catull. 16, in der Übersetzung von W. EISENHUT (München 1993). Siehe hierzu auch: MEYER-ZWIFFELHOFFER (Anm. 112) 48 ff. Vergleiche auch: Catull. 21 und 37. Auch in nachaugusteischer Zeit ist die Strafvergewaltigung thematisiert, z. B. bei Martial, der diese Strafe neugierigen Fragern zukommen lassen will:
„Du siehst uns zu, Philomusus, wenn wir baden,
und willst immer mal wieder wissen, weshalb
meine glatten Knaben so kräftige Schwänze haben.
Ich will dir offen deine Frage beantworten:
Sie besorgen es, Philomusus, neugierigen Fragern hinten." (Mart. 11, 63, in der Übersetzung von P. BARIÉ/W. SCHINDLER [Düsseldorf/Zürich 1999]). Siehe auch Strafvergewaltigung bei Ehebruch: Apul. met. 9, 27. Irrumare hat in der lateinischen Literatur auch die Funktion einer Metapher, wenn das Ausnutzen oder Betrügen einer Person gemeint ist: Catull. 28. In diesem Gedicht berichtet er von der Rückkehr zweier Freunde aus der Provinz mit dem Praetor. Es war in römischer Zeit beliebt, mit den Beamten in die Provinz zu ziehen, da man dort die Gelegenheit zu einem hohen Gelderwerb fand. Die beiden Freunde, und auch Catull schon vorher, kamen mit leeren Taschen zurück, der Praetor hatte sie im übertragenen Sinne traktiert (irrumare).

117 CIL IV 10030, in der Übersetzung von WEEBER (Anm. 24) 59 Nr. 180. Siehe auch: MEYER-ZWIFFELHOFFER (Anm. 112) 86.

118 Als wohl allgemein gängige Praxis unterstellt bei Tac. ann. 6, 1. Der Versuch der Vergewaltigung eines Legionärs durch einen Militärtribunen verdeutlicht, welchen ethischen Stellenwert eine derartige Behandlung beinhaltet. Die Tötung des Tribunen durch den Soldaten wird letztlich als ehrenhaftes Verhalten angesehen: Cic. Mil. 9; MEYER-ZWIFFELHOFFER (Anm. 112) 205 f.

Entscheidungen über die Unglücklichen verfügen und seine Macht, seine Mannhaftigkeit im wahrsten Sinne des Wortes, demonstrieren. Im umgekehrten Modus stellt dieser Handlungsakt die Unmännlichkeit der Gefangenen bloß.
Im übertragenen Verständnis kann der erigierte Phallus auch Waffe sein, was dem Milieu und der Vorstellungswelt der Legionäre entgegenkommt. Diesen Terminus verwendet z. B. Priapus für sein Glied.

„Wenn du mich fragst, warum mein Schamteil unbekleidet ist,
frag', warum kein Gott seine Waffen bedeckt.
Der Herr der Welt hat seinen Blitz und hält ihn offen;
dem Gott des Meeres wird der Dreizack nicht bedeckt gegeben.
Auch versteckt Mars sein Schwert nicht, durch das er stark ist;
und Pallas' Lanze ist nicht an ihrem warmen Busen verborgen.
Schämt etwa Phoebus sich, die vergoldeten Pfeile zu tragen?
Pflegt Diana heimlich ihren Köcher zu tragen?
Bedeckt etwa der Alkide das harte Holz seiner knotigen Keule?
Hat unterm Gewand etwa der geflügelte Gott seinen Stab?
Wer sah Bacchus das Kleid vor seinen zierlichen Thyrsos breiten,
wer sah dich mit verhüllter Fackel, Amor?
Und so mache man mir nicht den Vorwurf, daß mein Glied immer offen ist:
fehlt mir diese Waffe, werde ich wehrlos sein."[119]

Abstrakter wird der Gedanken des Phallus als Waffe bei Schleuderbleien, die im Bürgerkrieg mit Inschriften versehen bei der Belagerung der Stadt Perusia durch Octavian 41/40 v. Chr. zum Einsatz gekommen sind. Diese Inschriften auf den sog. Glandes Perusinae bezeugen deutlich, daß das Schleudergeschoß (glans = Eichel! genannt) die Rolle des Phallus übernimmt und schon vor Erringung eines angestrebten Sieges die sexuelle Machtdemonstration vorwegnimmt. *„Pete Octaviani culum = Trachte nach dem After Octavians."*[120] Deutlicher kann eine Formulierung nicht sein.
Der römische Mann definiert sich selbst in nicht unbeträchtlichem Umfange durch seinen Phallus. *„Sed si nos coleos haberemus, ... = Wenn wir Hoden (sprich Mut) hätten, ..."* lautet ein Seufzer in der *„Satyrica"* des Petronius,[121] dann wären die Handelnden ganze Männer und somit den Gefahren gewachsen.
Die angeführten Beispiele aus der römischen Gedankenwelt zum Phallus zeigen, daß sexuelle Potenz durchaus mit körperlicher Stärke gleichzusetzen ist und daraus sich ergebend mit Macht über andere. Dies demonstriert auch der römische Legionär in Westfalen, indem er sich einen Phallusanhänger – diese sind auch vornehmlich in dieser Art im militärischen Kontext zu finden – um den Hals hängt bzw. am Pferdegeschirr befestigt. Dieses Verhalten ist in einer Männergesellschaft wie der römischen Legion mit den damit verbundenen Vorstellungen vom Mannsein, männlichem Imponiergehabe und der vielleicht ritualisiert zu nennenden ständigen Beweispflicht der eigenen Männlichkeit und Härte gegenüber den anderen, wo der einzelne sich zu behaupten hat, durchaus verständlich. Auch macht er durch das Tragen dieses Anhängers jedem Gegner klar, daß dieser es mit einem potenten und vollwertigen, ganzen Mann – der erigierte Phallus offenbart die gesamte Kraft – zu tun bekommt, mit jemandem, der Hoden hat. Bei seiner Gefangennahme wird er diese Potenz des Legionärs schon zu spüren bekommen. Er demonstriert Macht und die Möglichkeit der Ausübung von Macht durch Gewalt, die im Vollzug einer in Aussicht gestellten Zwangsvergewaltigung gipfelt. Diesen Hinweis impliziert beim Anhänger gegenüber des erigierten Phallus das Handzeichen der fica, das wohl den coitus versinnbildlichen soll.[122] Als Anhänger am Pferdegeschirr umschreibt das Zeichen die große Schlagkraft der Kampfeinheit von Reiter und Pferd.[123]

119 Priap. 9, in der Übersetzung von Ch. Goldberg (Heidelberg 1992). Vergleiche auch Priap. 20.

120 CIL XI 6721, 4. Siehe zur Belagerung Perusias und den Schleuderbleien: K. Rosen, Ad Glandes Perusinas (CIL I 682 sqq.). Hermes 104, 1976, 123 f.; J. Bleicken, Augustus. Eine Biographie (Berlin 1998²) 189 ff.

121 Petron. 44, 14. Siehe auch: Pers. 1, 103.

122 RE XIX 2 (1938) 1739 f. s. v. Phallos (H. Herter). Überliefert wird die fica allein bei Ovid (Ov. fast. 5, 433) als Abwehr von Geistern. Diese Gebärde sollte, anstatt als apotropäisches Signum, als Drohung aufgefaßt werden, sich dem Betreffenden nicht in den Weg zu stellen. Vergleichbar ist das Ausstrecken des Mittelfingers als Ausdruck der Geringschätzung: Iuv. 10, 53; Mart. 6, 70, 5; Goldberg (Anm. 67) 284.

123 Eine interessante und in diesem Zusammenhang erwähnenswerte Verbindung des Phallus mit Pferd weist ein Tongefäß aus Saffron Walden (Taf. 10,3), Essex, in England auf. Dargestellt ist neben erotischen Szenen ein Viergespann, welches anstatt von vier Pferden von Phalli gezogen wird. Die Kraft des Pferdes deutet sich somit auch im Phallus an. Leider datiert dieses Gefäß spät

Die apotropäische oder besser schützende Wirkung ergibt sich folglich aus der bildlichen Ansichtigkeit von Kraft, allem Unheil trotzen zu können. Der Anhänger hat somit weniger in der direkten Abwehr seine Schutzfunktion als vielmehr aus seiner Angabe der Stärke des Trägers heraus eine warnend-abweisende Aufgabe.
Sed si nos coleos haberemus, ... Ecce, habeo!

1.7 Phalli aus Ton

Vergleichbar sind die plastisch ausgeformten Phalli aus Ton, die im Jahre 1964 in einer Abfallgrube eines Töpfereibetriebes am Westrand der via praetoria nahe der porta praetoria in Haltern gefunden wurden (Taf. 10,4; 11,1).[124] Es handelt sich bei diesen um Fragmente modelgleicher Phalli, deren Ober- und Unterseite in zwei verschiedenen Modeln hergestellt wurden. Die größte meßbare Länge beträgt 21,7 cm, doch ist Weiteres zu ergänzen, so daß die Phalli ursprünglich beträchtliche Ausmaße gehabt haben. Diese Phalli sind innen hohl und an der Spitze durchbohrt, was von Schnurbein zu der Vermutung veranlaßt hat, daß diese Gebilde zum Ausgießen von Flüssigkeiten gedient haben könnten. Andererseits ist jedoch zu beachten, daß Terrakotten, die im Töpferofen hart gebrannt werden, hohl sind und ein Brennloch benötigen, um während des Brennvorganges die Form beizubehalten und um Risse zu vermeiden. Eine Funktion als Behälter bzw. Ausguß für Flüssigkeiten ist demzufolge nicht zwingend, zumal die Öffnung m. E. auch zu klein scheint. Weitere kleinere, in Haltern gefundene Phallusnachbildungen sind am hinteren Ende konkav geformt, so daß eine Anbringung dieser Plastik an einem weiteren Gegenstand, nach von Schnurbein als Handhabe für Griffschalen, nahe liegt. Andererseits ließen sich hohl gebrannte Fragmente von Terrakottaphalli mit Statuettenlampen in Zusammenhang bringen, bei denen eine nackte männliche Figur sitzend wiedergegeben ist und mit der einen Hand einen überdimensionierten Phallus hält, der weit herausragt, wobei die andere Hand in die Hüfte gestemmt ist. Ein derartige Figur ist vielleicht auch in Haltern entdeckt worden, an der Spitze des Gliedes ist das Brennloch für den Docht der Lampe vorauszusetzen (Taf. 11,2).[125] Leider sind diese Fundstücke aus Haltern im letzten Krieg zerstört worden, so daß eine abschließende Beurteilung nicht mehr möglich ist. Dieses Brennloch fehlt jedoch an den durch von Schnurbein publizierten Phalli, so daß die Funktion weiterhin unsicher bleibt.
Überproportionierte Darstellungen von Phalli, sei es als Relief oder vollplastisch, sind an Stadtmauern, Hauswänden und Türschwellen eingelassen, wobei die plastischen Phalli z. T. von weitem sichtbar hervorragen. Die bekanntesten Beispiele finden sich in Pompeji.[126] Phallusdarstellungen an diesen Orten werden von Fehling als Vorgang der Revierkennzeichnung bezeichnet, wie es sich z. B. durch die ityphallischen Priapfiguren oder Hermen an Wegen, Wegkreuzungen, Türen oder weiteren landschaftlichen Besonderheiten als eine Art von Grenzbezeichnung von Ländern, Feldern und Stadtteilen nachweisen läßt.[127]

in das 3. bis 4. Jh. n. Chr. Eine Übertragung dieser Denkweise in augusteische Zeit sollte jedoch möglich sein. Cambridge, Univ. Mus. of Arch. and Anthr. 81–320: JOHNS (Anm. 61) 94 Abb. 78.

124 VON SCHNURBEIN (Anm. 105, 1974) 76 ff. bes. 84 Taf. 19; DERS. (Anm. 105, 1977) 38 ff. bes. 46 Abb. 8; TRIER (Anm. 58) 153 Abb. 193.

125 LOESCHCKE (Anm. 92) 195 f. Abb. 13. Einen weiteren Fund eines grünlich glasierten Phallus aus Haltern weist Ch. Albrecht ebenfalls Statuettenlampen zu, doch scheint hierfür das Brennloch für den Docht an der Spitze zu fehlen: ALBRECHT (Anm. 108, 1943) 81 Taf. 20d.

126 Allgemein: RE XIX 2 (1938) 1735 ff. s. v. Phallos (H. HERTER). Für Pompeji: Th. KRAUS/L. VON MATT, Pompeji und Herculaneum. Antlitz und Schicksal zweier antiker Städte (Köln 1973) 176 Abb. 220; 221; DIERICHS (Anm. 55) 109 f. Abb. 116a–b (hier Taf. 12,1); 117 (hier Taf. 12,2); L. FRANCHI DELL'ORTO/A. VARONE (Hrsg.), Pompeji wiederentdeckt. Ausstellungskat. Hamburg 1993 (Rom 1993) 145 ff. Kat.-Nr. 10 (mit weiteren Beispielen); E. D'OR, Verbotenes Pompeji (Rom, o. J.) 9; 37; JOHNS (Anm. 61) 63 Abb. 12 (hier Taf. 12,3). Für Leptis Magna: EBD. 19 Abb. 3. Für die Schweiz in Aventicum und Augusta Raurica: W. DRACK/R. FELLMANN, Die Römer in der Schweiz (Stuttgart 1988) 226. Für das rheinische Gebiet läßt sich vielleicht der Fund eines Steines mit einer Phallusdarstellung aus der römischen Lagervorstadt in Bonn anführen: M. GECHTER, Ausgrabungen in der Bonner Lagervorstadt. In: H. G. HORN/H. HELLENKEMPER/G. ISENBERG/H. KOSCHIK (Hrsg.), Millionen Jahre Geschichte. Fundort Nordrhein-Westfalen. Ausstellungskat. Köln 2000. Schr. Bodendenkmalpfl. Nordrhein-Westfalen 5 (Mainz 2000) 314 f. mit Abb.

127 FEHLING (Anm. 111) 282 ff. bes. 285 ff.

Die Markierung von Wohngebäuden mit Phalli durch Graffiti, wie sie z. B. auch in Pompeji zu finden ist, überliefert Catull in einem Gedicht. Erzürnt darüber, daß sich seine Geliebte von ihm abgewendet hat und sich nun Zechkumpanen in einer Gaststätte zweifelhaften Rufes hingibt, die den Namen „neun Pfeiler von den Brüdern mit den Spitzhauben" trägt, droht er:[128]

„Du Hurenkneipe, ihr dazu, ihr Saufbrüder,
Neun Pfeiler von den Brüdern mit den Spitzhauben,
Glaubt ihr, daß ihr allein 'nen richt'gen Schwanz hättet
Und ihr bei allen Mädchen dürft herumhuren
Und meinen, daß die andern seien Stinkböcke?
Meint ihr, weil da an hundert oder zweihundert
Beinanderhocken, daß ich's mir nicht zutraute,
Zweihundert aufzuspießen (irrumare) von Herumhockern?
Bleibt nur dabei: Ich werd an alle Hauswände
Von der Kaschemme Phalluszeichen hinmalen!
Mein Mädchen nämlich, die von meiner Brust wegfloh,
Geliebt so sehr, wie keine Frau geliebt wurde,
Für die ich schwere Kämpfe hab bestehn müssen,
Die sitzt nun dort, und ihr, ihr edlen Glücksmenschen,
Könnt die nun lieben: Aber das ist unwürdig:
Daß alle Knirpse sind und Hinterhofhurer!
Und du vor allem, dem so wild die Haar' sprießen,
Ein Keltiberer, vom Karnickelland stammend,
Egnatius, der so schön ist durch den Bartschatten
und dessen span'sche Zähne vom Urin blank sind!"[129]

Die Bemalung der Wände der Gaststätte mit Phalluszeichen durch Catull erweist sich als Machtdemonstration und Ersatzhandlung, den zweihundert Gästen der Kneipe, die sich nun mit seiner Geliebten amüsieren, sexuell Gewalt (irrumare) anzutun. Catull stellt sich selbst als ganzer Mann dar. Phalli an Gebäuden angebracht dokumentieren die Potenz/Stärke derer, die darin wohnen, und sind somit eine Art Grenzsicherung bzw. nach Fehling eine Revierkennzeichnung zur Außenwelt. Wie die Phallusanhänger sind sie als warnendes Element zu deuten, im Falle Catulls richtet sich diese Drohung an die Gäste und Liebhaber seiner Geliebten in der Gaststätte, deren Revier er auf diese Weise in Umkehrung absteckt.
Übertragen auf Haltern ist es durchaus vorstellbar, daß auch die Phalli aus Ton, die ja hart gebrannt sind, an Gebäuden der Legionäre angebracht bzw. mit Lederbändern an Gebälk oder unter der Decke hängend wie Tintinnabula befestigt waren.[130] Neben der Freude am Obszönen haben auch diese Kennzeichnungen der Gebäude die Aufgabe, über die jeweiligen Bewohner zu informieren und zu warnen: Hier wohnen Männer mit Hoden.

1.8 Der Phallus als Apotropaion?

An dieser Stelle ist es erforderlich, die von der Forschung[131] herangezogenen archäologischen und literarischen Quellen, die eine apotropäische Wirkung des Phallussymbols zu unterstellen scheinen, einer auf ihre Aussage hin eingehenderen Funktionsbestimmung zu unterziehen.

128 Gemeint ist hiermit eine Ortskennzeichnung, die bezeugt, daß die Spelunke neun Pfeiler (a nona pila) vom Tempel der Dioskuren entfernt ist; also in der Nähe des Forum Romanum, siehe den Kommentar zur Übersetzung von W. EISENHUT, Catull, Gedichte (München 1993) 200.

129 Catull. 37, in der Übersetzung von W. EISENHUT (München 1993).

130 Zu den Tintinnabula siehe: DIERICHS (Anm. 55) 110 ff.; DIES., Klingendes Kleinod. Ein unbekanntes Tintinnabulum in Dänemark. Ant. Welt 30; 1999; H. 2, 145 ff.

131 RE XIX 2 (1938) 1733 ff. s. v. Phallos (H. HERTER).

Eine große Bedeutung hat der Phallus in sakraler Verwendung, z. B. im Zusammenhang mit Dionysos oder Aphrodite oder als eigenständige Phalluskulte. Der Schwerpunkt seiner Verehrung ist dabei hinsichtlich agrarischer Gesichtspunkte auf seine fruchtbarkeitsspendenden oder in menschlichen Belangen auf seine zeugungsfähigen Aufgaben ausgerichtet. Der Phallus dient hier primär als Symbol der Fruchtbarkeit.[132]
Weniger eindeutig sind die literarischen und archäologischen Monumente in ihren Äußerungen über die apotropäische Wirkung des Phallus als Amulett. Zunächst soll die literarische Überlieferung beurteilt werden. Besonderen Schutz durch das Tragen eines Phallusanhängers erfahren nach Varro die Kinder, die ein derartiges Symbol in der bulla um den Hals tragen. Diese bulla wird bis zum Zeitpunkt, an dem die toga virilis angelegt wird, wodurch das Stadium der Kindheit sein Ende findet, getragen und schließlich abgelegt.[133]
Auch Plinius zählt die Kinder zur Gruppe der Schutzbefohlenen des Phallus, doch wird hier direkt der als Gott verehrte Fascinus, dessen Bedeutung mit Phallus wohl als fließend zu verstehen ist, erwähnt, der von den Vestalinnen mit Kult verehrt wird. Dieser Gott gewährt auch dem Triumphator Schutz vor Neid und Mißgunst als medicus invidiae, indem er, in welcher Gestalt – als Phallus? – auch immer, unter dem Triumphwagen hängt.[134] Nicht das Amulett, sondern der kultisch verehrte Fascinus ist bei Plinius als Schutz gemeint. Eine differenzierte Sichtweise scheint angebracht.
Die Phallusanhänger sind in dieser Abhandlung als Rangabzeichen bzw. als phallische Demonstration von Macht und Stärke interpretiert worden, die eine warnend-abweisende Funktion haben. Es kann nun nicht verwundern, daß gerade Kinder bis zum Erreichen des Status eines Erwachsenen ein derartiges Zeichen in der bulla erhalten als Ersatz für die noch nicht vorhandene Potenz. Das Tragen dieses Phallus gleicht sie in dieser Hinsicht den erwachsenen Männern an und bietet ihnen somit eine Art von Schutz.[135]
Auch im Zusammenhang mit erwachsenen Männern kann der Phallus gesehen werden. Direkt bezeichnet wird das phallische Zeichen im Fragment einer Satire des Lucilius:
„denn wozu braucht er ein erigiertes Phallus-Zeichen? Daß er Speck frißt und [den Inhalt] ganzer Räucherkammern vertilgt?"[136]
Das zweite Buch, aus dem das Fragment stammt, enthält eine Satire, „in der der Prozeß des Epikureers T. Albucius gegen den Stoiker Q. Mucius Scaevola parodiert wurde".[137] Diese Textstelle liefert jedoch keinen Hinweis auf den Gebrauch des Phallusanhängers als Apotropaion, vielmehr wird dieses Rang- und Machtsymbol satirisch genutzt, um ein übermäßiges Freßverhalten in Zusammenhang zu bringen mit einem Nachweis männlicher Stärke. Für diese Tätigkeit der Völlerei bedarf es wirklich keiner zusätzlichen Männlichkeitsbekundung, gerade hierin scheint auch der Witz des satirischen Ausschnittes zu liegen.
Eine weitere Stelle bei Plautus wird in der Forschung herangezogen, um das Tragen eines Phallus am Halse zu belegen. In der Komödie „Miles Gloriosus" beschreibt eine der Figuren die Maßnahme, die sie gegen einen Ehebrecher anwenden will:

„Schon lange hat es sich gesehnt,
Diesem geilen Ehebrecher sein Gemächte abzuschneiden,
Damit ich's um den Hals ihm hänge,
Wie einem Knaben seine Klappern."[138]

132 Ebd. 1701 ff. 1710 ff., für Italien 1719 ff. Einen kurzen Einblick in die Verwendung und Bedeutung des Phallus im Kult, in erster Linie als Bedeutungsträger für Fruchtbarkeit, in der langen Tradition der Menschheitsgeschichte und ihren unterschiedlichen Kulturen gewährt: A. Daniélou, Der Phallus. Metapher des Lebens, Quelle des Glücks – Symbole und Riten in Geschichte und Kunst (München 1998).

133 Varro ling. 7, 97 bezeichnet den Schutzanhänger als turpicula res (häßliche Sache), was tatsächlich als Phallusanhänger gedeutet werden kann. Cicero, gleichfalls Rhetor wie Varro, spricht ebenfalls in negativen Formulierungen vom männlichen Geschlecht bzw. von sexuellen Praktiken. Sie direkt auszusprechen bedeutet eine Unschicklichkeit im Verhalten der Gebildeten oder Aristokraten: Meyer-Zwiffelhoffer (Anm. 112) 26 ff. bes. 30. Zur bulla: RE III 1 (1899) 1048 ff. s. v. Bulla (Mau); RE XIX 2 (1938) 1733 s. v. Phallos (H. Herter).

134 Plin. nat. 28, 39; RE VI 2 (1909) 2012 s. v. Fascinum (Kuhnert).

135 Eine Vorstellung vom Aussehen dieser Anhänger kann vielleicht die Zusammenstellung von kleinen, plastischen Phalli oder Wiedergaben der Handgeste der fica aus Gold vermitteln, die deutlich kleiner und graziler als die im militärischen Umfeld genutzten Anhänger sind. Sie haben eindeutig Schmuckcharakter für den alltäglichen Gebrauch: Johns (Anm. 61) 66 Abb. 10.

136 Lucil. 2, 64–66, in der Übersetzung von W. Krenkel (Berlin 1970).

137 Petersmann/Petersmann (Anm. 24) 323.

138 Plaut. Mil. 5, 1398 ff., in der Neubearbeitung der Übersetzung von W. Binder durch W. Ludwig (Darmstadt 1978).

Diese Szene ist kaum als Nachweis geeignet, daß ein Phallusanhänger am Halse getragen wurde, geschweige denn, daß er apotropäische Funktion hat. Vielmehr soll in der Erzeugung von Komik dem Ehebrecher das corpus delicti um den Hals gehängt werden, um so den Delinquenten für alle ansichtig zu bestrafen und zukünftige ehebrecherische Handlungen zu unterbinden. Dieses Vorgehen, das Abschneiden des Geschlechts, gegen einen Ehebrecher scheint eine gewisse Formelhaftigkeit zu besitzen, wie ein Epigramm des Martial lehrt:

> *„Wer hat dir geraten, dem Ehebrecher die Nase abzuschneiden?*
> *Nicht mit diesem Teil, lieber Ehemann, hat er sich an dir versündigt.*
> *Idiot, was hast du getan? Damit hat deine Frau nichts verloren,*
> *blieb doch der Schwanz deines Deiphobus intakt."*[139]

Auch die in der Forschung herangezogenen archäologischen Monumente liefern m. E. keinen zwingenden Hinweis auf eine apotropäische Funktion.[140] Beispiel hierfür soll ein Mosaik aus Antiochia sein (Taf. 13,1).[141] Zentrales Motiv ist die Darstellung eines Auges, welches von Waffen – einem Dreizack und einem Schwert – und Tieren – zu erkennen sind ein Hund, ein Hundertfüßler, ein Leopard (?), ein Vogel, ein Skorpion und eine Schlange – angegriffen wird. Nach links bewegt sich ein nackter Zwerg mit spitzen Ohren, den Aulos spielend, vom Geschehen weg, sein überproportional großer Phallus ist jedoch zwischen den Beinen nach hinten zum Auge gerichtet. Es entsteht der Eindruck, als wolle der Phallus zusammen mit den Tieren das Auge angreifen. Interpretiert wird diese Szenerie als Abwehr des Bösen Blicks, an der auch der Phallus beteiligt sein soll.[142] Das Auge, falls diese Lesung überhaupt zutrifft, versinnbildlicht in diesem Kontext den Bösen Blick, gegen den der Phallus schützen soll und seine apotropäische Funktion unter Beweis stellt. Dieses Mosaik befand sich im Eingangsbereich des Hauses, der als Durchlaß zur Außenwelt natürlich eines besonderen Schutzes bedarf.

Bekannter für die Ausgrenzung des Bösen, gemeint sind Eindringlinge und Diebe, von der Außenwelt im Eingangsbereich von Häusern ist z. B. das Mosaik eines die Zähne fletschenden, agressiv wirkenden Hundes an einer Kette in Pompeji (Taf. 13,2).[143] Die Unterschrift *„Cave canem – Hüte dich vor dem Hund"* unterstreicht die abwehrende Drohung an ungebetene Gäste, das Haus nicht zu betreten. Ein bildlicher Schutz des Eingangsbereiches eines Hauses ist also durchaus geläufig.

139 Mart. 3, 85, in der Übersetzung von P. Barié/W. Schindler (Düsseldorf/Zürich 1999). Deiphobus ist der Gemahl der Helena nach Paris' Tod, der in der Überlieferung Vergils (Verg. Aen. 6, 494 ff.) nach der Eroberung Trojas von Menelaos kastriert und getötet wurde.

140 Zusammengetragen bei: RE XIX 2 (1938) 1734 f. s. v. Phallos (H. Herter); Johns (Anm. 61) 62 ff. Siehe auch: K. M. D. Dunbabin/W. Dickie, Invidia Rumpantur Pectora. The Iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman Art. Jahrb. Ant. u. Christentum 26, 1983, 7 ff.; K. M. D. Dunbabin, Inbide Calco Te ... Trampling upon the Envious. In: Tesserae. Festschr. J. Engemann. Jahrb. Ant. u. Christentum Ergbd. 18 (Münster 1991) 26 ff. Die Idee, den Phallus als ein Apotropaion zu verstehen, ist schon sehr früh im 19. Jh. in der Forschung formuliert worden, so daß auch ein gewisser Zeitgeist mit einem anderen moralischen Anspruch in der Beurteilung sexueller Dinge vorauszusetzen ist. Diese Gedanken werden immer weiter tradiert, so daß die heutige Forschung seltsame Früchte in der Interpretation des Phallus hervorbringt. So erkennt B. Kellum im Grundrißplan des Forum Augustum einen Phallus mit Angabe der Hoden in den beiden seitlichen Exedren. Dieser Phallus stelle nun den Schutz der Großmacht Rom vor dem Neid seiner Nachbarn her (B. Kellum, The Phallus as Signifer. The Forum of Augustus and Rituals of Masculinity. In: N. B. Kampen [Hrsg.], Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy [Cambridge 1996] 170 ff. bes. 172 f.). J. Clarke hat eine Anzahl Mosaiken mit der Darstellung von Schwarzen mit übergroßen Phalli zusammengestellt, die allesamt in Bädern ausgelegt waren. Anstatt den Phallus als charakteristisches, depravierendes Element für die Wiedergabe von Schwarzen zu sehen, die ihren Sexualtrieb nicht kontrollieren können, interpretiert er den Phallus als übelabwehrend. Er soll den Besucher des Bades vor den Gefahren der Baderäume schützen, z. B. vor der Hitze des caldariums (J. Clarke, Hypersexual Black Men in Augustan Baths. Ideal Somatotypes and Apotropaic Magic. In: Ebd. 184 ff.). Doch bleibt die Frage, warum die Phalli der Schwarzen eine derartige Funktion übernehmen. In der Wiedergabe der schwarzen Männer sollte man doch besser allein das Bedienungspersonal der Bäder sehen.

141 D. Levi, The Evil Eye and the Lucky Haunchback. In: R. Stillwell (Hrsg.), Antioch-on-the-Orontes III. The Excavations of 1937–1939 (Princeton 1941) 220 ff. Taf. 56,121; dies., Antioch Mosaic Pavements 1 (Princeton 1947) 33 f. Taf. 4; Dunbabin/Dickie (Anm. 140) Taf. 8a; K. M. D. Dunbabin, Mosaics of the Greek and Roman World (Cambridge 1999) 312 Abb. 311.

142 Zuletzt: Dunbabin/Dickie (Anm. 140) 31 ff.; Dunbabin (Anm. 141) 312. Zum Bösen Blick: RAC II (1954) 476 ff. s. v. Böser Blick (B. Kötting).

143 Pompeji VI 8, 5. Haus des tragischen Poeten: Dunbabin (Anm. 141) 60 Abb. 58.

Zurück zu den Phallusdarstellungen. An gleicher Stelle wie der Hund im Hauseingang ist auch die Wiedergabe eines Phallus als Mosaik möglich, wie die Beispiele in Ostia (Taf. 13,3)[144] oder Sousse (Taf. 14,1)[145] belegen. Der Phallus übernimmt auf diese Weise die Funktion des Wachhundes, so daß ihm ein hohes Drohpotential unterstellt werden muß. Die Beischrift *„erre – weiche"*, die gelegentlich beim Phallus anzutreffen ist, macht die abweisende Eigenschaft deutlich.[146]
Der Phallus als Ausdruck von Stärke auf den Mosaiken und in plastischer Arbeit an den Häuserwänden zeigt an, daß dem Übel, sei es in Form von Einbrechern oder, wenn man so möchte, dem Bösen Blick, der Zutritt verwehrt wird. Auf den Zwerg des oben besprochenen Mosaiks in Antiochia bleibt der Böse Blick wirkungslos, er wendet sich ab und erfreut sich sorglos weiterhin seiner Dinge, da er als Phallusträger das nötige Abwehrpotential innehat. Man kann, wenn man von der Vorstellung des Übel erweisenden Auges abrückt, dieses Bild in Antiochia im Sinne des arabischen Sprichwortes *„Den Phallus in dein Auge"* verstehen.[147] Das Mosaik versinnbildlicht auf diese Weise eine Drohung.
Zusammenfassend ist zu sagen, daß weder literarische Quellen, die oftmals nur allzu undeutlich sind und daher überinterpretiert werden, noch archäologische Quellen die apotropäische Wirkung des Phallus beweisen. Vielmehr können sie als Indizien für die These des Phallus als Symbol der männlichen Machtdemonstration herangezogen werden, dessen Schutz in der Warnung des Trägers eines Phallusanhängers liegt, sich nicht mit diesem in Streit zu begeben. Für einen römischen Legionär vermag dieses Erklärungsmodell besser angehen, als ihn als Schutzsuchenden vor dem Bösen Blick bzw. vor Neid und Mißgunst, wie auch immer er dies als Angehöriger des römischen Militärs auch hervorrufen soll, zu definieren. Eine Verweltlichung oder geradezu Vermenschlichung des Legionärs scheint m. E. der Wirklichkeit näher zu kommen, anstatt für nicht eindeutig erklärbare Dinge des Alltags eine kultisch-sakrale oder gar magische Wirkung zu unterstellen.

2 Gelage, Wein und Unterhaltung

„Nun heißt es trinken, nun mit freiem Fuß die Erde stampfen." Horaz, Carmina 1, 37, 1 f.
„Nun vertreibt mit Wein die Sorgen!" Horaz, Carmina 1, 7, 31.

Einen weiteren großen Themenkomplex auf der römischen Gefäßkeramik in Westfalen bilden Darstellungen aus dem breiten Feld der Unterhaltung und des Weines. Direkte Wiedergaben von Symposiasten beim Trinkgelage sind im Fundmaterial nicht anzutreffen, doch verweisen einerseits die Bilder auf das weitere Umfeld des Gelages und andererseits die Gefäßform als Bildträger, die Trinkschale, auf einen symposiastischen Kontext. Bild und Form sind somit in der Betrachtung in Einklang zu bringen.[148]

2.1 Kelch mit Darstellung tanzender Skelette

Ein für ein Gelage zunächst ungewöhnlich anmutendes Bild zeigt ein nahezu vollständig erhaltener Kelch aus der Werkstatt des Cn. Ateius, der in Haltern gefunden wurde (Taf. 15,1).[149] Zu erkennen sind vier Skelette, die mit weit ausgreifenden Armen unterschiedliche Tanzbewegungen ausführen. Getrennt werden die einzelnen Figuren jeweils durch ein scutum-förmiges Gebilde. Zwei Skelette lehnen sich darüber hinaus an Architekturen an, die auf Grund der Form und wegen eines angefügten Schädels als Grabbauten definiert werden können. Ein Hinweis auf das Gelage findet sich, neben der Gefäßform als Trinkkelch, in der Abbildung

144 Johns (Anm. 61) 64 Abb. 46.
145 Sousse: G. Fradier, Mosaïques romaines de Tunisie (Tunis 1982) Abb. S. 76.
146 RE XIX 2 (1938) 1735 s. v. Phallos (H. Herter).
147 Fehling (Anm. 111) 305.
148 Zum Weinkonsum römischer Legionäre: M. Junkelmann, Panis Militaris. Die Ernährung des römischen Soldaten oder der Grundstoff der Macht. Kulturgesch. Ant. Welt 75 (1997) 178 ff. Weinfässer in Oberaden: J.-S. Kühlborn, Das Römerlager in Oberaden III. Die Ausgrabungen im nordwestlichen Lagerbereich und weitere Baustellenuntersuchungen der Jahre 1962–1988. Bodenaltertümer Westfalens 27 (Münster 1992) 118 ff.
149 Ha 56 Gr. 276: Trier (Anm. 58) 55 Abb. 34; Rudnick (Anm. 4) 171 f. HaNr. 27 Taf. 16; 17; 62.

einer Amphora neben einem ins Knie gesunkenen Skelett, welches zudem einen Kranz um den Hals trägt. Die Skelette und die Angabe von Grabbauten versinnbildlichen den Tod, der sich durchaus mit dem Trinkgelage in Kombination bringen läßt. Das Motiv des Todes und das Gelage haben zusammen eine lange Tradition, schon seit frühgriechischer Zeit, indem sie gemeinsam die Vorstellung des carpe diem bilden.[150] Das tanzende Skelett als Bezug zum Tod fordert dazu auf, die Genüsse der Gegenwart in Form des Gelages auszukosten.

Belegen läßt sich dieser Gedanke in der antiken römischen Literatur. In der schon oben zitierten Textpassage des Gedichts *„Copa"* des Pseudo-Vergil fordert die Wirtin einen Wanderer auf, in ihre Schankkneipe einzukehren. Neben der Verführung mit Leckereien und Wein und den in Aussicht gestellten Liebesdiensten erinnert sie an den für jeden Menschen unausweichlichen Tod. Schöner sei es, den Kranz als Kopfbedeckung für das Gelage zu nutzen als mit den Blumen später das Grab zu schmücken:

„Willst du den duftenden Kranz für ein fühllos Restchen von Asche
Sparen und wähnst für's Grab unsere Blumen gepflückt?
Wein und Würfel daher! Wer grämt sich um morgen! – Im Nacken
Steht uns der Tod und ‚Lebt!' raunt er, ‚ich bleibe nicht aus'."[151]

Ein sehr schönes Beispiel, die Drohung des Todes als Aufforderung zum *carpe diem* aufzufassen, ist eine Ode des Horaz, die er an Dellius, einer Person aus dem Umfeld des Augustus, richtet:

„Erhalt' im Unglück dir ein Herz voll Gleichmut,
im Glücke unberauscht vom Lärm
der wilden Fröhlichkeit,
mein Dellius, des Todes Beute,
magst du voll Grams die Lebenszeit durchseufzen
oder an festlichen Tagen, auf ländlichem Rasen
gelagert, im besten Falerner
Seligkeit trinken!
Wozu reichen die Silberpappel und die erhabene Fichte
sich traulich die Zweige zum wirtbaren Schattengewölbe?
Was müht sich zu Tale
flüchtig des Baches Welle in geschäftiger Unrast?
Dorthin laß Wein dir bringen und Salben
und die süße Blüte zu bald verwelkender Rosen,
dieweil es noch Schicksal und Alter und der drei Schwestern
schwarzer Faden gestatten.
Verlassen wirst du alle zusammengekauften Bergweiden,
wirst Haus und Villa verlassen, von den gelblichen Fluten
des Tibers bespület; dein Erbe
erfreut sich dann der aufgetürmten Schätze.
Sei reich, sei des alten Inachus Enkel;
oder leb' arm und vom Pöbel entsprossen
unter des Himmels Gezelt:
dennoch bist du ein Opfer des unerbittlichen Orcus!
Wir alle werden dorthin zusammen getrieben,
und unser aller Los fällt, früher, fällt, später,
aus der Urne gezogen und übergibt uns
zu ewiger Verbannung dem Nachen."[152]

150 Ch. Ellinghaus, Das Trikliniumsmosaik im Haus des Menander in Mytilene/Lesbos. Menander und Sokrates laden zum Symposion ein. Boreas 21/22, 1998/99, 261 ff. bes. 266 ff.

151 Pseudo-Vergil, Copa, in Übersetzung abgedruckt bei Weeber (Anm. 83) 108.

152 Hor. carm. 2, 3, in der Übersetzung von Ch. F. K. Herzlieb/J. P. Uz (Zürich/München 1981). Weitere Gebote des Horaz, im Angesicht des Todes das Leben mit seinen Annehmlichkeiten wie das Gelage nicht verstreichen zu lassen: Hor. carm. 1, 4. 11.

Auch in der nachaugusteischen Literatur lebt das carpe diem fort, wie ein Epigramm Martials zeigt. Hier ist der Tod direkt durch den Anblick von Grabmälern, in diesem Falle das Mausoleum der Caesaren, beim Weingelage zugegen, vergleichbar den Grabmälern auf dem Reliefkelch aus Haltern:

> *„‚Kleiner Bissen' nennt man mich; was ich bin, siehst du: ein kleiner Raum zum Speisen.*
> *Von mir aus blickst du, schau' nur, auf das Mausoleum der Caesaren.*
> *Laß dich in die Polster fallen, bestelle den Wein, nimm Rosen, beträufle dich mit Nardenöl!*
> *Der Gott selbst fordert dich auf: Denk' an den Tod!"*[153]

Im gleichen Sinne ist folgendes Epigramm Martials fomuliert:

> *„Zwei Becher Falerner gieße ein, Callistus,*
> *und du, Alcimus, löse für den Sommer aufgehobenen Schnee darin auf,*
> *fett glänze mein Haar, triefend von des Balsams Fülle,*
> *und die Schläfen mögen unter dem Gewicht der aus Rosen gewundenen Kränze ermüden.*
> *Zu leben mahnen uns die Mausoleen ganz in der Nähe,*
> *da sie uns belehren, daß selbst Götter sterben können."*[154]

Als letzter literarischer Beleg sei ein Auszug des Petronius aus der Schilderung des Gastmahles des Trimalchio angeführt. In dieser Passage läßt Trimalchio seinen Gästen Wein offerieren, der hundert Jahre schon lagert. Diesen Trunk nimmt der Gastgeber zum Anlaß, über die Kürze des Lebens zu sinnen:

> *„‚Ach Gott, also lebt der Wein länger als ein Menschenkind. Darum wollen wir Prosit machen. Wein ist Leben. Echten Opimianer spendiere ich. Gestern habe ich keinen so guten vorgesetzt, dabei saßen viel vornehmere Leute zu Tisch.' Als wir also tranken und seine Feudalität auf das gründlichste bewunderten, brachte ein Sklave ein silbernes Skelett herein, mit einem Mechanismus der Art, daß sich seine Glieder und Gelenke verrenkt in jeder Richtung biegen ließen. Als er dies einmal ums andere über den Tisch hingeworfen hatte und die bewegliche Fügung allerlei Figuren bildete, setzte Trimalchio hinzu:*
> *‚Ach, wir armen Menschenkinder sind nur Luft!*
> *So ergehts uns allen, hat der Tod geruft.*
> *Drum lustig, Leut, denn heut ist heut!'"*[155]

Die Inszenierung des Todes während des Gelages mit einem silbernen Skelett gibt Gelegenheit, zu archäologischen Belegen des carpe diem-Motivs überzuleiten. Kleine Bronzestatuetten in der Gestalt von Skeletten sind als Gelagerte in typischer Pose für das Symposion wiedergegeben, Attribute wie z. B. eine Amphore weisen eindeutig auf diesen Kontext hin. Neben diesen Figuren haben sich auch Skelette mit beweglichen Gliedern erhalten.[156] Es ist nun durchaus denkbar, daß diese Statuetten während des Gelages als Trinkaufforderung im Hinblick auf das sichere Ende eines jeden Zechgenossen auf den Tischen gestanden haben, besonders verführerisch ist es, eine Verbindung zwischen den an den Gelenken variablen Skelettstatuetten und der Schilderung des Petronius mit den ebenfalls beweglichen silbernen Skeletten herzustellen. Auch beweisen zahlreiche Skelettdarstellungen auf Trinkgefäßen bzw. im Bildkontext auf den Gefäßen, wo sie die unterschiedlichsten Handlungsweisen beim Bankett illustrieren, daß das Gelage und das Weintrinken mit Skeletten in einem allgemein geläufigen Zusammenhang stehen.[157]

153 Mart. 2, 59, in der Übersetzung von P. Barié/W. Schindler (Düsseldorf/Zürich 1999).

154 Mart. 5, 64, in der Übersetzung von P. Barié/W. Schindler (Düsseldorf/Zürich 1999). Vergleiche auch: Mart. 1, 15.

155 Petron. 34, 7–10, in der Übersetzung von K. Müller/W. Ehlers (München 1983). Bei Juvenal gehört zum carpe diem neben Weinkonsum auch der Verkehr mit Mädchen: Iuv. 9, 126–129.

156 Das archäologische Material wurde erneut von K. M. D. Dunbabin zusammengetragen: K. M. D. Dunbabin, Sic erimus cuncti... The Skeleton in Graeco-Roman Art. Jahrb. DAI 101, 1986, 185 ff. Zu den Bronzestatuetten: Ebd. 185 f. 196 ff.

157 Ebd. 199 ff. 216 ff. Ein künstlerisch aufwendiges Beispiel für das carpe diem-Motiv ist die Abbildung eines Skelettes mit Weinkannen auf einem Mosaik, das vielleicht im Speiseraum eines Hauses in Pompeji ausgelegt war: Neapel, Mus. Arch. Naz. 9978: Ebd. 217 Abb. 25; André (Anm. 87) 175; Weeber (Anm. 83) Abb. 32; Ellinghaus (Anm. 150) Taf. 14,4.

Tod, Wein und Gelage bilden nach antikem Verständnis eine Einheit, die als idealer Bildschmuck für ein Trinkgefäß Verwendung findet. Der philosophisch anmutende Grundsatz des carpe diem wird, wie das Beispiel des Möchtegern-Gebildeten und gesellschaftlichen Emporkömmlings Trimalchio lehrt, mit dem Gefäß aus Haltern verweltlicht. Die Bedrohung durch den Tod, dem sich der Legionär als Soldat in besonderem Maße ausgesetzt sieht, wird direkt vor Augen geführt und verleitet zum vielleicht auch exzessiven Gebrauch der Schale. Für Angehörige des römischen Militärs muß dieses Bildthema angesichts der steten feindlichen Bedrohung geradezu motivierend zum Kauf gewirkt haben.

2.2 Kelche mit Darstellungen aus dem Umfeld von Tanz und Musik

Ein Kelch aus Haltern zeigt vier Tänzer, die jeweils aus einem Model hergestellt sind und sich so auf dem Gefäßkörper gleichartig wiederholen (Taf. 15,2).[158] Der Tänzer schreitet nach links, hat jedoch den Kopf in einer Art Tanzbewegung nach rechts gewendet, die Hände sind über den Kopf erhoben und schlagen Handklappern, die den Takt für den Tanz bestimmen. Die einzeln wiedergegebenen Tänzer werden durch ein ornamentales Gebilde mit Widderkopf oder durch einen Krater, der einen Bezug zum Symposion herstellt, getrennt.

Das Motiv des Tänzers wiederholt sich auf einem zweiten Kelch aus Haltern (Taf. 16,1).[159] Bei diesem Gefäß teilt sich die Fläche für Darstellungen in zwei Zonen, wobei die Tänzer sich auf der unteren Bildzone befinden. Wiederum aus einem Model hergestellt, werden die Tänzer friesartig um den Kelch geführt, jeweils in sich abgeschlossen in einer runden Umrahmung, gleichsam als Medaillon, eingefaßt. Nur mit einem Schurz bekleidet, bewegen sich die Tänzer in ausgreifendem Schritt nach rechts, der Kopf wendet sich entgegen der Bewegungsrichtung nach links, die Hände werden wie bei den Tänzern auf der Schale zuvor ebenfalls über den Kopf erhoben. Im Gegensatz hierzu werden die Hände jedoch zusammengeführt, als ob die Akteure Krotalen schlagen oder in die Hände klatschen zur Angabe des Tanzrhythmus. Die obere Bildfeldzone ist vorwiegend ornamental verziert mit Tänien, Widderköpfen und hängenden Girlanden, über denen jeweils ein Eros schwebt.

Tänzerische Darbietungen während des Gelages gehören durchaus zum Unterhaltungsprogramm, werden jedoch vorrangig von Frauen vorgeführt. Diese Tänze dienen dann in der Regel der Verführung der Männer, wie es z. B. die schon oben erwähnte Schankwirtin des Pseudo-Vergil bei einem Wanderer versucht. Berüchtigt sind diesbezüglich die Tänzerinnen aus Gades, die mit ihrer Tanzkunst und lasziven Bewegungen die Männer beim Gelage sexuell stimulieren.[160] Der Tanz von Frauen ist demnach stark mit einem sexuellen Aspekt verbunden.

Besonders anrüchig wird es nach römischer Vorstellung, wenn Männer sich beim Gelage zu Tanzeinlagen hinreißen lassen. Beredtes Zeugnis hierfür ist die Verteidigungsrede des Cicero für L. Murena, der von einem seiner Ankläger, M. Porcius Cato, Tänzer genannt wird. Cicero verwahrt sich gegen diese Bezeichnung für seinen Mandanten, einen römischen Konsul, indem er dem Gericht die sittlich haltlose Lebensführung eines Tänzers vor Augen führt:

> *„Cato nennt L. Murena einen Tänzer. Das ist die Rüge eines scharfen Anklägers, wenn sie zu Recht vorgebracht wird, und die eines schmähsüchtigen Zänkers, wenn zu Unrecht. Daher ist es dir, der du solches Ansehen genießest, M. Cato, nicht erlaubt, dir ein Schimpfwort von der Gasse oder aus einem Streit von Possenreißern anzueignen und aufs Geratewohl den Konsul des römischen Volkes als einen Tänzer zu bezeichnen; du solltest vielmehr beachten, welchen Lastern der sonst noch ergeben sein muß, dem man so etwas mit Recht vorwerfen könnte. Fast niemand tanzt nämlich in nüchternem Zustande, es sei den, er ist verrückt, noch in der*

158 Hähnle (Anm. 58) 76 f. Kat.-Nr. 6 Taf. 7; Rudnick (Anm. 4) 180 HaNr. 62 Taf. 28; 55; 57.

159 Oxé (Anm. 7) 83 f. Kat.-Nr. 143 Taf. 40; ders. (Anm. 92) 43 Kat.-Nr. R 13 Taf. 6,13; Rudnick (Anm. 4) 176 HaNr. 43 Taf. 22; 65. Die Formelhaftigkeit, den Tänzer in ausgreifender Schrittstellung mit über dem Kopf zusammengeführten Händen zum Schlagen des Rhythmus mit Krotalen oder durch Händeklatschen zu zeigen, beweist das Relief mit der Wiedergabe einer Tänzerin aus Aquinum: Weeber (Anm. 96) 354.

160 Mart. 5, 78; 6, 71. Tanzen als Ausdruck mangelnder Sittsamkeit bei Frauen: Hor. carm. 3, 6, 21 ff. Vergleiche auch die Schilderung des Liebesabenteuers eines Mannes mit zwei Frauen bei Properz, in der Tanz zum Verhaltensrepertoire zur Verführung gehört: Prop. 4, 8, 35 ff.

Einsamkeit oder bei einer maßvollen und ehrbaren Gasterei. Der Tanz ist die äußerste Begleiterscheinung eines Mahles (sc. gemeint ist am Ende eines Mahles im trunkenen Zustand der Beteiligten), das schon frühzeitig beginnt, einer reizvollen Gegend und vieler Sinnenfreuden. Du bringst mir das an, was mit Notwendigkeit unter allen Lastern das letzte ist, und läßt die Dinge beiseite, ohne die dieses Laster gar nicht auftreten kann? Kein schimpfliches Gelage, kein Liebesverhältnis, keine Zecherei, keine Wollust, keinerlei Verschwendung wird nachgewiesen, und da sich nicht finden läßt, was, wiewohl lasterhaft, Genuß genannt wird, glaubst du, bei einem Manne den Schatten der Üppigkeit entdecken zu können, bei dem du die Üppigkeit selbst nicht zu entdecken vermagst?"[161]

Die Bezeichnung Tänzer/saltator ist durchaus als Schimpfwort geläufig,[162] da mit diesem nach altem römischen Verständnis ein sexuell zügelloses und ansonsten verschwenderisches Umfeld verbunden wird. Im Falle des L. Murena versucht Cicero die Beschimpfung als haltlos darzustellen, da er dem Angeklagten ein tadelloses Verhalten in Familie und Öffentlichkeit attestiert und somit im Umkehrschluß L. Murena nicht in das Verhaltensschema eines Tänzers hineinpaßt.
Das gleiche Verhaltensmuster benutzt Cicero, um in der Rede gegen L. Piso ein schlechtes Bild vom Charakter dieses Mannes, eines Konsuls, zu entwerfen:

„Was soll ich jetzt von den Festschmäusen reden, die damals stattgefunden haben, von deiner Freude und Ausgelassenheit, von den zügellosen Zechgelagen im Kreise deiner schmutzigen Kumpane? Wer hat dich damals nüchtern angetroffen, wer hat dich tun gesehen, was eines freien Mannes würdig wäre, wer ist dir überhaupt in der Öffentlichkeit begegnet? Während das Haus deines Kollegen von Gesang und Zymbelspiel ertönte, während dieser selbst vor seinen Gästen Nackttänze aufführte (wobei er, als er seine Kreise drehte, nicht einmal damals fürchtete, was das Glücksrad bringen würde) – da streckte sich Piso, ein minder feiner Prasser und nicht so zu Musik aufgelegt, im Weindunst seiner griechischen Freunde. Das nahm sich in jenen Tagen der Staatstrauer wie ein Bankett der Lapithen und Zentauren aus, und niemand vermag zu sagen, ob der Gastgeber dabei mehr getrunken oder erbrochen oder verschüttet hat."[163]

Die Teilnahme Pisos an einem ausschweifenden Gelage, bei dem unmäßiges Trinken üblich ist und der Gastgeber sich zu Nackttänzen vor seinen Gästen hinreißen läßt, ist für Cicero ein geeignetes Geschehen, L. Piso anzugreifen und zu diskreditieren. Geradezu wie ein Topos wird ein derartiges Verhalten, um dem Ruf eines Mannes zu schaden, in rhetorischen Angriffen unterstellt und angeprangert.
Als letztes Beispiel sei wieder eine Szene aus Petronius' Gastmahl des Trimalchio zitiert. Der Gastgeber Trimalchio möchte seine Gäste animieren, mit seiner Frau Fortunata zu tanzen. Als er selbst gerade im Begriff ist, in seiner von Trunkenheit erzeugten Ausgelassenheit zu tanzen, greift Fortunata in das Geschehen ein:

„Im übrigen zechte Trimalchio auf die Komplimente hin immer vergnügter und sagte, schon beinahe betrunken: ‚Niemand von euch fordert meine Fortunata zum Tanzen auf? Ihr könnt mir glauben: einen Cancan legt niemand besser hin.' Und selber reckte er die Hände über die Stirn und markierte den Schauspieler Syrus, während die ganze Dienerschaft dazu im Chor ‚Trallala, Tri-Tra-Trallala' sang. Und er wäre in die Mitte vorgegangen, wenn nicht Fortunata sich ihm genähert hätte, um ihm etwas ins Ohr zu flüstern; vermutlich dürfte sie gesagt haben, seiner Würde stünden solche Plebejerfarcen nicht an."[164]

Mit Hinweis auf seine Würde pfeift Fortunata ihren Gemahl zurück, dem anwesenden Publikum ein solches Schauspiel, in der Übersetzung treffend und schön als Plebejerfarcen bezeichnet, zu bieten.

161 Cic. Mur. 13, in der Übersetzung von M. Fuhrmann (München/Zürich 1985).
162 RE 2. R. II 2 (1932) 2247 s. v. Tanzkunst (Warnecke).
163 Cic. Pis. 22, in der Übersetzung von M. Fuhrmann (München/Zürich 1980).
164 Petron. 52, 8–11, in der Übersetzung von K. Müller/W. Ehlers (München 1983).

Nach dem römischen Werteverständnis ist das Tanzen für einen Mann ein unwürdiges Verhalten, so daß es nicht verwundert, daß derartige Darstellungen auf den archäologischen Monumenten augusteischer Zeit äußerst selten zu finden sind. Zwar sind Tänze beim Gelage oder bei Feierlichkeiten sowohl im öffentlichen als auch im privaten Rahmen die Regel und auch beliebt bzw. werden Tänzer auch angestellt,[165] doch wird sich der Römer, der vom Stand her etwas auf sich hält, diesbezüglich wohl zurückgenommen haben.
Die Benutzer der beiden Schalen aus Haltern scheinen keine Bedenken gehabt zu haben, als sie diese Gefäße zum Trinken mit Wein füllten. Tanz beim Wein ist wohl als Bestandteil eines richtigen und gelungenen Gelages für einen Legionär zu werten, ebenso wie der erotische Aspekt, der bei einer Schale zusätzlich bildlich durch die Wiedergabe von Eroten angedeutet wird und natürlich nicht fehlen darf. Im Hause Ciceros wird man solche Schalen wohl vergeblich gesucht haben, doch wird der Rhetor weltlich genug gewesen sein, dieses „ethische Vergehen" wenigstens den Legionären nachzusehen.

2.3 Kelche mit Satyrn und Mänaden

Ein sicherlich treffendes Thema auf Trinkgefäßen sind Darstellungen aus dem bacchischen Kreis mit Satyrn und Mänaden. Wohl vier Köpfe oder Masken von Satyrn, erkennbar an der typischen Physiognomie mit hoher Stirn, zotteligen Barthaaren und Satyrnasen, sind auf den Rand- und Wandfragmenten eines Kelches aus Haltern zu rekonstruieren (Taf. 16,2).[166] Die Masken sind dreigesichtig, wobei das mittlere Gesicht dem Betrachter frontal zugewandt ist und an den Seiten jeweils im Profil ein weiteres Gesicht angefügt ist. Zwischen den Masken sind Girlanden und Ranken mit Weintrauben angebracht, ein Attribut der Satyrn und ein Verweis auf die Funktion der Schale als Weinbehältnis.
Ein weiteres Randstück eines Kelches aus Haltern zeigt ebenfalls einen Satyrkopf, der diesmal jedoch nur frontalansichtig wiedergegeben ist (Taf. 17,1).[167] Über dem Kopf ist eine kleine Henkelschlinge geformt. Zur weiteren Verzierung der Außenwand des Kelches lassen sich keine Angaben machen, allein die Reste eines kleinen Vogels im Fluge sind noch erhalten.
Vergleichbares zeigt ein kleiner Becher aus Terra Sigillata aus dem Lager Oberaden (Taf. 17,2).[168] Leider ist das Gefäß fragmentiert überliefert, doch lassen sich acht Dionysosmasken umlaufend um den Gefäßkörper rekonstruieren, die an Tänien aufgehängt sind. Die einzelnen Masken werden durch Akanthusblätter getrennt.
Einen mehr erzählerischen Kontext zeigen zwei Fragmente, vermutlich von einem Kelch, aus Haltern (Taf. 17,3).[169] Zu erkennen ist auf den stark verschliffenen Scherben rechts noch eine nackte, männliche Figur, die auf einer Art Steinsetzung, die Natur andeuten soll, sitzt. Mit dem linken Bein stützt sich der Sitzende ab, das rechte Bein scheint nach oben angewinkelt zu sein, wobei der Fuß auf einem kleinen Vorsatz aufliegt. Die nackte Figur hält in der rechten Hand einen Kantharos, den sie in Hüfthöhe einer weiteren Person am linken Bildrand reicht. Diese Figur, wohl ebenfalls nackt, steht auf einem Tisch und beugt sich nach rechts herunter, um aus einem Weinschlauch ihrem Gegenüber Wein in den hingehaltenen Kantharos zu schütten. Hierbei hat die einschenkende Figur den Weinschlauch unter den rechten Arm geklemmt, während sie mit der linken Hand den Ausguß des Vorratsgefäßes kontrolliert. Leider hat sich von dem Gefäß nur dieses Teilstück erhalten, so daß sich die Bestimmung des Bildthemas hierauf beschränkt. Angesichts der Ikonographie dürfte es sich bei den beiden Figuren um eine Zechgemeinschaft von Satyrn handeln, die sich dem ausgiebigen Weingenuß in der Natur hingeben wollen. Das gesamte Bildfeld dürfte wohl dem Thema Satyrn und Wein gewidmet sein.

165 RE 2. R. II 2 (1932) 2233 ff. s. v. Tanzkunst (Warnecke); Weeber (Anm. 83) 81 ff. s. v. Tanz; ders. (Anm. 96) 353 ff. s. v. Tanzen.

166 Oxé (Anm. 7) 91 Kat.-Nr. 175 Taf. 48; ders. (Anm. 92) 41 f. Kat.-Nr. R7 Taf. 5,13; Rudnick (Anm. 4) 182 HaNr. 71 Taf. 30; 68.

167 Hähnle (Anm. 58) 99 Abb. 15a.b; Rudnick (Anm. 4) 183 HaNr. 75 Taf. 31; 70.

168 Oa 94. 009/a1: B. P. M. Rudnick, Bemerkenswerte Neufunde arretinischer Reliefkeramik in Oberaden. In: D. Bérenger (Hrsg.), Archäologische Beiträge zur Geschichte Westfalens. Festschr. K. Günther. Studia honoria 2 (Rahden/Westf. 1997) 174 Abb. 1; J.-S. Kühlborn, Römerlager in Westfalen. Antike Berichte durch Ausgrabungen bestätigt. Arch. Deutschland 1999, H. 3, 11 mit Abb.; ders., Die Grabungen in den westfälischen Römerlagern. In: Horn/Hellenkemper/Isenberg/Koschik (Anm. 126) 257.

169 Ha 53 B BI Lf.: Rudnick (Anm. 4) 190 HaNr. 133 Taf. 35; 68.

Nicht eindeutig bestimmbar ist die Randscherbe einer Schale aus Oberaden (Taf. 17,4).[170] Zu erkennen ist der Oberkörper einer verschliffenen Figur, die vor ihrem Körper vielleicht eine Syrinx gehalten hat. Hierdurch könnte die Figur als Satyr definiert werden. Eine weitergehende Bestimmung des Bildthemas ist nicht mehr möglich.
Das weibliche Pendant zu den Satyrn im dionysischen Bereich bilden die Mänaden. Drei Wand- und Bodenscherben aus Haltern sind wohl diesem Themenkomplex zuzuordnen (Taf. 18,1).[171] Die Beinpartien zweier in lange Chitone gewandeter Frauen sind zu sehen, die sich auf eine Cista oder einen Altar in ihrer Mitte zubewegen. Die Gewänder bauschen sich in großen Faltenwürfen, so daß sie in schneller Bewegung zu verstehen sind. Dies unterstreicht ihre Bewegungsweise nahezu auf den Zehenspitzen in scheinbar kurzer, trippelnder Schrittstellung. Die Frauen scheinen demnach um den Altar zu tanzen, an dem sich von links ein als Böckchen zu bezeichnendes Tier, das in das Umfeld der Mänaden gehört, mit den Vorderläufen aufstützt. Am linken Scherbenfragment ist der Rest eines nackten Unterbeines auszumachen, das wohl wegen des Fehlens eines langen Chitons zu einer männlichen Figur, einem Satyrn, gehören mag. Diese Figur bewegt sich auf ein kleines Felspodest zu, auf dem ein Krater stand. Allein der Standfuß des Mischgefäßes für Wasser und Wein ist noch erhalten. Das Thema des Bildes ist vielleicht das Rasen der Mänaden und Satyrn, der Komos.
Es bedarf keiner Belege, das Thema Satyrn und Mänaden als Gefolge des Weingottes Bacchus als idealen Schmuck einer Trinkschale zu bestimmen. Berüchtigt für unmäßiges Trinken mit anschließender Raserei der Mänaden, sind Satyrn und Mänaden der vortreffliche Anblick auf einem Kelch beim Gelage. Darüber hinaus impliziert das Gefolge des Bacchus in seinem Verhalten auch ein stetes sexuelles Verlangen und die Begierde, die sexuellen Wunschvorstellungen auszuleben, wie es in der Bildkunst reichlich dargestellt wird.[172] Liebe und Sexualität sind auf den Bildträgern in Haltern ein zentrales Thema, und so erfreut auch die Kombination von Sexualität und Weingenuß die Legionäre. Satyrn und Mänaden müssen somit für den Legionär eine gewisse Vorbildfunktion innegehabt haben, es ihnen in Erfüllung des carpe diem-Motivs für ein gelungenes Gelage gleichzutun.

2.4 Kelch mit Groteskendarstellungen und eine Groteskenterrakotte

Zum Themenfeld Unterhaltung soll ein nur in Fragmenten erhaltener Reliefkelch aus Haltern gezählt werden, dessen Außenwand mit figürlichen Szenen geschmückt ist (Taf. 18,2).[173] Zu sehen sind die Reste von fünf bis sechs Gestalten, von denen zwei annähernd vollständig erhalten geblieben sind. Die Figuren sind allesamt nackt und durch einen Spitzhut, einen dürren Oberkörper, der die Rippenbögen sichtbar werden läßt, durch eine extreme Wespentaille, Hakennasen und einen übergroßen Phallus charakterisiert. Oberschenkel und Oberarme sind ebenfalls proportional dünn wiedergegeben. Die zentrale Figur steht nach rechts gewandt und hält in der rechten, nach unten gehaltenen Hand ein Gefäß, vermutlich eine Kanne. K. Hähnle sieht in dem Objekt eine Syrinx. Über der linken Schulter trägt die Figur einen langstieligen Gegenstand, der von Hähnle als dreizinkige Gabel, von B. Rudnick als „ruderförmiger Gegenstand", wohl analog zur Figur 2 des sog. Atellanenkelches aus Bregenz,[174] bestimmt wird. Ihr entgegen bewegt sich eine weitere Figur, von der allein die Beine und der übergroße Phallus zu erkennen sind. Von der Zentalfigur weg nach links schreitet mit weit ausgreifendem Schritt eine Person, die sich jedoch nach hinten umwendet und deren Oberkörper aufgrund der Drehung frontalansichtig wird. Die Figur läuft nach vorn übergebeugt, wobei das Gesäß in obszöner Weise weit nach hinten ausgestreckt wird und so der überproportionale Phallus betont vorscheint. Sie scheint die Zunge herausgestreckt zu haben. In der rückwärtig gerichteten linken Hand hält die Figur einen nicht deutbaren Gegenstand, nach Hähnle eine Blume oder Schale, in der in Laufrichtung vorgestreckten rechten Hand vermutlich ein Schwert; Rudnick deutet das längliche Gebilde als Flöte. Dieser Gestalt entgegen kommt eine weitere Figur, von der allein das Knie und der Unterschenkel erhalten sind. Zwei wei-

170 Oa 90. 028/a1: Ebd. 162 OaNr. 23 Taf. 6; 52.
171 Ha 53 B Gr. 13: Ebd. 175 f. HaNr. 41 Taf. 21; 69.
172 Einen Eindruck von der Vielfalt an Darstellungen in der römischen Bildkunst, die die Sexualität von Satyrn und Mänaden illustrieren, vermittelt: Dierichs (Anm. 55) 41 ff. Zahlreiche Abbildungen auch bei: Johns (Anm. 61) bes. 77 ff.
173 Hähnle (Anm. 58) 85 f. Taf. 8; Rudnick (Anm. 4) 181 HaNr. 65. 65a Taf. 29; 55; 64.
174 Bregenz, Vorarlberger Landesmus. Nr. 31, 1: Oxé (Anm. 7) 69 f. Kat.-Nr. 96 Taf. 21.

tere Schalenfragmente zeigen Reste eines Fußes und Unterschenkels einer sich nach rechts bewegenden Figur und die Beine eines Männchens mit einem gefäßähnlichen Utensil, bei dem man geneigt ist zu glauben, er uriniere in die Kanne.

Es bereitet Schwierigkeiten, die Gestalten und ihre Handlungsweisen zu bestimmen. Ein vergleichbares Stück ist der schon oben angeführte sog. Atellanenkelch aus Bregenz, auf dem derartige Männchen mit Kannen, ruderförmigen Gegenständen und vermutlich Klappern, einer bläst sogar den Aulos, umherschreiten. Unterschiede zum Kelch aus Haltern ergeben sich aus den unterschiedlichen Kopfbedeckungen wie Helmen, Zipfelmützen, großen Kappen u.s.w., während auf dem Halterner Stück allein der Spitzhut belegt ist. Gemeint ist wohl auf beiden Schalen ein Umzug oder lustiges Treiben grotesker Gestalten, die durch obszöne Noten gekennzeichnet sind.

Wegen der Derbheit in der bildnerischen Umsetzung wird eine Abhängigkeit der Schalenbilder von der entsprechenden Schauszenik der Bühne unterstellt. Hähnle hält die Szenen für Entlehnungen aus dem Atellanen- oder Mimusspiel bzw. sieht Ähnlichkeiten in den alexandrinischen Terrakottagrotesken.[175] Nahezu in Übereinstimmung hierzu weisen H. Dragendorff und C. Watzinger die Bilder „unbedenklich" dem Milieu des Mimus zu, wobei eine Bestimmung einzelner Szenen unmöglich sei.[176] Die realitätsferne, skelettartige Dürre der Figuren wird dort „durch die von der Kunst geprägte Karikatur"[177] erklärt.

Zu prüfen bleibt jedoch m. E., ob eine Zuweisung der Szenen in das Atellanen- oder Mimusspiel überhaupt zwingend notwendig oder gar möglich ist. Diese Frage erhebt sich, da zahlreiche Beispiele an Reliefsigillaten vergleichbar bewegte Figurenkonstellationen zum Thema haben, jedoch die Einzelfiguren unterschiedlich charakterisiert werden und von der Schale in Haltern abweichen. So haben die andernorts dargestellten Figuren z. B. affenähnliche Köpfe,[178] eine fehlende Kopfbedeckung[179] – auf die unterschiedlichen Kopfbedeckungen wurde oben schon hingewiesen – oder sind bekleidet mit einem Schurz, unter dem der Phallus hervorschaut.[180] Eine große Vielfalt in den Wiedergabemöglichkeiten von Szenen dieser Art deutet sich an, die eine einheitliche Charakterisierung des Materials erschweren. Allein die Dürre der Figuren, deren Hakennasen und der überproportionale Phallus sind kennzeichnende Gemeinsamkeiten. Auch die Einbeziehung anderer archäologischer Monumentengattungen wie Gemmen, Wandmalereien und Terrakotten[181] in die Betrachtung führt wegen der auch hier auftretenden Vielfalt der Darstellungsmöglichkeiten zu keinem geschlossenen Bild. Eine Zuweisung derartiger Bilder in das Umfeld der Atellanenposse oder des Mimus bleibt eine ungesicherte Behauptung. Ursache für diese Situation ist ebenfalls der unzureichende Kenntnisstand der Forschung über diesen Zweig der Schauspielkunst, die in den verschiedenen Zeiten der Antike stets Wandlungen und Modifikationen unterworfen war. So lassen sich die jeweiligen Aufführungen, die Handlungen und das Aussehen der Protagonisten nicht mehr genau rekonstruieren. Allein vage Vorstellungen liefert die literarische Überlieferung, so daß ein direktes Einordnen der Bilder als Atellanen- oder Mimusdarstellungen äußerst schwer ist, eine Zuweisung zu bestimmten Titeln oder gar Szenen unmöglich ist.[182] So ist die Atellane ein Stegreifspiel, bei dem die Akteure Masken tragen und u. a. aus vier feststehenden Figuren unterschiedlicher Charaktere wie dem gefräßigen Tölpel, dem Dummkopf mit den aufgeblasenen Kinnbacken sowie dem glatzköpfigen Pappus und einem alten Buckligen bestehen. Allein diese Hinweise genügen, eine Bestimmung des Bildes der Halterner Schale als Auszug aus der Atellanenposse mehr als zweifel-

175 Hähnle (Anm. 58) 86.

176 Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 109.

177 Ebd. 109.

178 Ebd. 107 Nr. 6 Taf. 15,170.

179 Ebd. 108 Nr. 22/23 Taf. 15,167–169.

180 Ebd. 108 Nr. 24 Taf. 15,172.

181 Zusammengestellt bei: W. Binsfeld, Grylloi. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur (Köln 1956) 31 ff. 36 ff.

182 Zum Atellanen- und Mimusspiel informieren: R. Rieks, Mimus und Atellane. In: E. Lefèvre (Hrsg.), Das römische Drama (Darmstadt 1978) 348 ff.; H. Kindermann, Das Theaterpublikum der Antike (Salzburg 1979) 137 ff.; H. Petersmann, Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Atellane. In: G. Vogt-Spira (Hrsg.), Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom (Tübingen 1989) 135 ff.; H.-D. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen (Darmstadt 1991³) 125 ff.; Petersmann/Petersmann (Anm. 24) 284 ff. 300 ff.; B. Höttemann, Phlyakenposse und Atellane. In: G. Vogt-Spira (Hrsg.), Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer (Tübingen 1993) 89 ff.; Fuhrmann (Anm. 20) 137 ff. Zu ergänzen sind noch die entsprechenden Artikel in Lexika: RE II 2 (1896) 1914 ff. s. v. Atellanae fabulae (F. Marx); RE XV 2 (1932) 1727 ff. s. v. Mimos (E. Wüst); Der Kleine Pauly 1 (1964) 675 ff. s. v. Atellana fabula (S. Mariotti); Der Kleine Pauly 3 (1969) 1309 ff. s. v. Mimus (K. Vretska); Der Neue Pauly 2 (1997) 151 ff. s. v. Atellana fabula (J. Blänsdorf).

haft erscheinen zu lassen.[183] Die Darsteller des Mimus hingegen verzichten zwar auf die Verwendung von Masken und tragen häufig einen Phallus, doch sind die Themen und Inhalte der Mimusspiele derart unklar und wenig präzise, daß auch hier Vorsicht geboten ist.
Sicherer scheint eine allgemeine Anbindung der Kelchbilder an die Groteskendarstellungen zu sein, deren Vergleichbarkeit auch schon früh erkannt wurde.[184] W. Binsfeld hat diese antiken Karikaturen aus der literarischen Überlieferung, Malerei und Kleinplastik in seiner Dissertation zusammengestellt[185] und vermittelt so einen guten Überblick über die zahlreichen Gestaltungsmöglichkeiten, die in der Antike zur Formung des Komischen genutzt worden sind. Die Figuren des Halterner Reliefkelches gehören nach Binsfeld in die Gruppe der Spitzhuttänzer, die in allen Kunstgattungen vertreten sind.[186] Diese Spitzhuttänzer setzt er nun gleich mit den cinaedi,[187] deren Bezeichnung ursprünglich für Tänzer oder Pantomimen gebräuchlich ist,[188] später für Männer, die sich für sexuelle Handlungen verkaufen.[189] Eine derartige Szene gibt Petronius in seinen „Satyrica" zum Besten, die von W. Binsfeld auf die Spitzhuttänzer zu ihrer Bestimmung übertragen wird:

„Da kommt die Mannshure (cinaedus) herein, der abgeschmackteste Kerl von der Welt, der genau in dieses Haus paßte. Der klopfte mit eingeknickten Fingern in die Hände und gab dann etwa folgende Arie von sich:
‚Hierher, hierher, kommt alle marsch, marsch,
ihr warmen Brüder, kommt alle gerannt
mit fliegenden, wirbelnden Füßen!
Ihr machts mit dem Schenkel und treibts mit dem Arsch
und geht auch keck ans Geschäft mit der Hand,
Kapaune, so zart wie gerissen!'
Als er seine Verse heruntergesungen hatte, spuckte er mir einen ganz widerlichen Kuß ins Gesicht. Dann kam er gar noch über das Sofa daher und deckte mich, obwohl ich mich sträubte, mit aller Gewalt auf. Über mein Glied gebeugt, nuddelte er lange und gründlich, aber ohne Erfolg."[190]

Es ist m. E. zweifelhaft, ob die Bezeichnung cinaedi auch für unsere grotesken Männchen auf der Schale aus Haltern zutreffend ist. Wichtiger scheint mir aus diesem Textstück ein anderer Aspekt, die drastische Derbheit in der Schilderung des Obszönen, die durchaus mit den dargestellten Figuren in Übereinstimmung gebracht werden kann. Gleiche Wirkung erzielt der Mimus, dessen Offenheit in sexuellen Dingen bis zur Ausführung des Geschlechtsaktes vor dem Publikum geht, eine Unterhaltungsform, die u. a. auch in privater Umgebung stattgefunden hat.[191] Juvenal warnt vor der sexuell stimulierenden Wirkung des Mimus auf Frauen, die sich nach Angaben des Satirikers nach den Protagonisten sehnen und sich sogar mit ihnen einlassen:

> *„Wenn der zarte Bathyllus pantomimisch die Leda tanzt,*
> *bezähmt Tuccia ihren Schoß nicht mehr, Apula stöhnt auf,*
> *(plötzlich wie in der Umarmung, lang und jammernd)*
> *Thymele schaut aufmerksam, die naive Thymele lernt jetzt noch dazu.*
> *Andere dagegen halten, wenn die Vorhänge verwahrt sind und pausieren,*
> *das Theater leer und geschlossen ist und allein die Marktplätze lärmen,*
> *und es noch lange dauert von den Plebejischen Spielen bis zu den Megalesischen,*
> *voller Trauer Maske, Thyrsosstab und Lendenschurz des Accius in Händen.*
> *Urbicus erregt in dem Schlußstück, der Atellane, Gelächter*

183 Binsfeld (Anm. 181) 42 f.
184 Hähnle (Anm. 58) 86; Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 109.
185 Binsfeld (Anm. 181) 26 ff.
186 Ebd. 45 ff.
187 Ebd. 49 f.
188 Meyer-Zwiffelhoffer (Anm. 112) 88.
189 Die unterwürfige Rolle des cinaedus in der sexuellen Beziehung beschreibt: Ebd. 88 ff.
190 Petron. 23, 2–5, in der Übersetzung von K. Müller/W. Ehlers (München 1983).
191 A. M. Rabenalt, Mimus Eroticus. Die erotische Schauszenik in der antiken Welt (Hamburg 1965) 210 ff.; Kindermann (Anm. 182) 141 ff. 214 ff. und bes. 221 ff. Es braucht an dieser Stelle nicht betont zu werden, daß die Akteure des Mimus in durchaus schlechtem Ruf stehen. Obszönitäten, gesprochen oder gespielt, gehören nach traditionalistischer Vorstellung auf die Bühne und nicht in das öffentliche Leben: Meyer-Zwiffelhoffer (Anm. 112) 24 ff.

mit der Gestik der Autonoe, ihn liebt die unbegüterte Aelia.
Anderen öffnet sich für viel Geld die Fibel des Komödienspielers,
manche hindern Chrysogonus am Singen, Hispulla erfreut sich an einem
Tragöden: erwartest du etwa, daß man einen Quintilian liebt?"[192]

Die Frauen Roms, so in der verallgemeinernden Schilderung Juvenals, trösten sich in der vorstellungsfreien Zeit mit Attributen der Tänzer, wie hier z. B. mit Thyrsosstab und Lendenschurz des Accius, bzw. zahlen für den Geschlechtsverkehr mit einem Komödienspieler viel Geld.[193]
In augusteischer Zeit verteidigt Ovid aus der Verbannung in Tomis am Schwarzen Meer seine Schriften vor Augustus mit der doch erlaubten Obszönität des Mimus, gegen die seine Ausführungen harmlos erscheinen:

„Hätt' ich nun Schwänke geschrieben, in denen mit Unzucht gescherzt wird,
wo mit verbotener Lust frevelnde Spiele man treibt,
und in denen beständig im Putz sich zeigen die Buhler,
wo die durchtriebenen Frau törichte Männer beschwatzt?
Damen und mannbare Mädchen und Männer und Jünglinge sehn das
alles: ein großer Teil auch des Senats ist dabei.
Und es genügt nicht, das Ohr zu verletzen durch schmutzige Reden:
Schamloses anzusehen wird auch das Auge gewöhnt.
Täuscht der Liebhaber dann durch ein neues Kunststück den Gatten,
klatscht man und gibt unter viel Beifallsgeschrei ihm den Preis.
Aber, wie unnütz das Spiel, dem Verfasser verhilft's zum Gewinne:
werden die Laster ihm doch teuer vom Prätor bezahlt.
Prüfe, Augustus, nur noch den Aufwand all deiner Spiele:
lesen wirst du, wie oft solche du teuer erkauft.
All dies hast du gesehn und hast es zu sehen gestattet –
immer so gnädig ist ja deine Erhabenheit stets –
und deine Augen, die sonst einem Weltreich dienen zum Heile,
sahen gelassen mit an, wie auf der Bühne man buhlt.
Wenn es erlaubt ist, ein Spiel zu verfassen, das Schamloses darstellt,
hab' ich durch das, was ich schrieb, mildere Strafe verdient.
Oder beschützt das Bühnengerüst ein solches Geschreibsel?
Wird, was im Mimus geschehn darf, von der Szene erlaubt?"[194]

Die gleiche Verteidigungsstrategie hat zwei bis drei Generationen später noch Gültigkeit, wenn Martial seine Schriften in Relation zum Mimusspiel setzt:

„Einen Teil meines frivolen Büchleins nicht zu lesen, tugendhafte Dame,
hab' ich dir vorher eingeschärft und dich gewarnt: Doch siehe da, du liest es trotzdem!
Nun, wenn du dir Panniculus und Latinus anschauen kannst, tugendhafte Dame
– meine Verse sind nicht unanständiger als die Mimen –, dann lies sie!"[195]

Die erotisch-derbe Schauszenik erfreut sich in Rom größter Beliebtheit, nach Ovid sogar beim Kaiser und Angehörigen des Senates, und entwickelt sich zu einem als natürlich und normal empfundenen Bereich der Unterhaltung. Diese Freude am Obszönen findet sich nun wieder in den zahlreichen Darstellungen grotesker

192 Iuv. 6, 63–75, in der Übersetzung von J. ADAMIETZ (München/Zürich 1993).
193 Die Komödianten durchstoßen mit einer Fibel ihre Vorhaut, um sich auf diese Weise am Geschlechtsverkehr zu hindern, der die Stimme beeinträchtigen soll. Der Macht des Geldes wohlhabender Frauen erlegen, öffnen sie jedoch die Fibel (J. ADAMIETZ, Juvenal Satiren [München/Zürich 1993] 356 Anm. 40).
194 Ov. trist. 2, 497–518, in der Übersetzung von W. WILLIGE (Frankfurt am Main 1993).
195 Mart. 3, 86, in der Übersetzung von P. BARIÉ/W. SCHINDLER (Düsseldorf/Zürich 1999).

Figuren, die schon seit klassischer Zeit belegt sind und sich durch Nacktheit und großen Phallus auszeichnen.[196]

Als ein römisches Beispiel sei eine Bronzestatuette des 1. Jhs. n. Chr. aus Pompeji[197] genannt, die als ein Stück eines vierteiligen Ensembles im Holzkasten auf den Gebrauch gewartet hat. Die bärtige, männliche Figur hält in der linken Hand ein Tablett erhoben, während die rechte Hand in Richtung des geöffneten Mundes geführt wird. Die breite Standstellung der Figur läßt den sie charakterisierenden großen Phallus sich deutlich hervorheben. Bei der kleinen Plastik handelt es sich um eine dienende Sklavenfigur, die dem Besitzer des Hauses und seinen Gästen Dinge, die auf dem Tablett plaziert werden, anbietet. Die Demonstration des Phallus erscheint in der bisherigen Betrachtung alleine für sich und gilt als Zeichen von Dominanz, an figürlichen Darstellungen bei Themen mit gegebenenfalls sexuellen Inhalten ist seine Abbildung ansonsten thematisch gebunden. Bei der Statuette aus Pompeji gilt er als depravierendes Element, das den Sklavenstand als hemmungslos kennzeichnet, unfähig, das sexuelle Verlangen zu kontrollieren. Diese Triebhaftigkeit ist bislang den Satyrn[198] eigen, die im Gefolge des Bacchus in zügelloser Manier den Mänaden oder gar Ziegen nachstellen. Die gleiche mangelnde Selbstbeherrschung wie bei den Sklaven wird den Pygmäen,[199] die in Ägypten oder Indien angesiedelt werden, bzw. den Zwergen[200] sowie den Menschen mit schwarzer Hautfarbe unterstellt, die gerne mit großem Phallus wiedergegeben werden.[201] Die Unfähigkeit zur Kontrolle bzw. Unterdrückung seiner sexuellen Begierden ist nach römischem Verständnis eine karikierende Eigenschaft, die in der bildnerischen Gestaltung durch das Stilmittel der Übertreibung der Größe des Phallus zum Ausdruck kommt.

Doch auch Berufsgruppen können in karikierender, grotesker Form vorgeführt werden, wie eine Terrakottastatuette aus dem Römerlager Anreppen in Westfalen belegt (Taf. 19,1).[202] Eine nackte Figur, nur mit einem Helm und vielleicht einer Beinschiene, die möglicherweise in Resten am linken Bein zu erkennen ist, gerüstet, schreitet mit weit ausgreifendem Schritt nach rechts. Der Oberkörper, gekennzeichnet auf dem Rücken durch die Angabe von Rippenbögen, während vorne ein großer Bauchansatz zu sehen ist, ist bei der flächig angelegten Gestaltung der Terrakotte frontalansichtig, das Gesicht in Seitenansicht schaut in die Bewegungsrichtung. Groteske Gesichtszüge mit dem breit ausladenen Mund und den hervorquellenden Augen unterstreichen den Ausdruck einer Karikatur. Besonders prägnant wird ein übergroßer Phallus demonstriert, der durch die weite Schrittstellung zu einem unübersehbaren Blickfang wird. Der Helm, auf dem kleine Löcher im Bereich des Helmkammes auf die Plazierung eines Helmbusches hinweisen, und die vermutete Beinschiene weisen die Figur zunächst in das bei den Römern beliebte Sujet der Gladiatorenbilder, die in Terrakotten zahlreich Darstellung gefunden haben und ebenfalls in einem Ausfallschritt gegen ihren Kontrahenten agieren.[203] Vielleicht läßt sich auch der Fund eines Beines mit Beinschiene einer Terrakotte aus einer Abfallgrube in Haltern (Taf. 19,2)[204] zu so einer Figur rekonstruieren, wodurch Figuren dieser Thematik auch in den augusteischen Lagern Westfalens belegt wären. Die Beliebtheit des Gladiatorenspiels kommt somit auch in entlegenen Teilen des römischen Reiches zum Ausdruck.

196 Zusammenstellung bei: Binsfeld (Anm. 181) 22 ff. 36 ff.; N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit. Jahrb. DAI Ergh. 28 (Berlin 1994) 89 ff. Zu den alexandrinischen Terrakotten: Ders., Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (Tübingen 1983).

197 Neapel, Mus. Arch. Naz. RP 143760: Dierichs (Anm. 55) 120 Abb. 135; E. D'Ambra, Die römische Kunst. Kultur und Alltag im antiken Rom (Köln 1998) 135 Abb. 94.

198 Dierichs (Anm. 55) 50 ff.; Stähli (Anm. 61) 161 ff.

199 Cantarella (Anm. 60) 146 f.

200 Binsfeld (Anm. 181) 43 ff.

201 Ebd. 40; Clarke (Anm. 140) 184 ff.

202 An 93. 023/a1: J. S. Kühlborn, Das Römerlager bei Anreppen. In: Ders. (Anm. 5, 1995) 141 Abb. 8; ders., Eine groteske Terrakottafigur aus Anreppen. In: Bérenger (Anm. 168) 181 ff.; Kühlborn (Anm. 168, 1999) 6 mit Abb.

203 Dazu z. B. V. von Gonzenbach, Die römischen Terrakotten in der Schweiz. Untersuchungen zu Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten Bd. A (Tübingen 1995) 174 ff. Taf. 26; 36; 92. Die Beliebtheit von Gladiatoren im römischen Alltag belegen auch die umfangreichen Gladiatorengraffiti auf den Wänden Pompejis: F. P. Maulucci Vivolo, Pompei. I graffiti figurati (Foggia 1993) 9 ff. Zu den Gladiatorenspielen im römischen Alltag: J. Carcopino, Rom. Leben und Kultur in der Kaiserzeit (Stuttgart 1979) 317 ff.; Weeber (Anm. 62) 4 ff.; E. Köhne/C. Ewigleben (Hrsg.), Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom. Ausstellungskat. Hamburg 2000 (Mainz 2000).

204 Von Schnurbein (Anm. 105, 1974) 85 Taf. 22,1; ders. (Anm. 105, 1977) 46 Abb. 9,4.

Das Motiv der Terrakotte in Anreppen entspricht dem in der römischen Kunst geläufigen sog. Meleagertypus, der in weiter Schrittstellung gegen den Gegner, in seinem Fall der Eber, vordringt. Auf diese Weise wird auch diese Figur gegen einen fiktiven Feind vorgegangen sein, vielleicht läßt sich in der vorgestreckten, linken Hand ein Schild, in der nach hinten gehaltenen, rechten Hand ein Schwert ergänzen.[205] Denkbar wäre auch eine Lanze, die, in beiden Händen gehalten, wie bei Meleager als Waffe zum Einsatz kommt, doch sprechen die Armhaltung und der dicke Bauch, vor dem die Lanze vorbeigeführt werden muß, für die erste Lösung.
Untypisch für einen Gladiator wirkt jedoch der Helm mit den gezackten Wangenklappen, da in der Regel im Zweikampf in der Arena ein Helm getragen wird, der den Kopf vollständig umschließt. Dieser wuchtig wirkende Helm findet sich bei den römischen Gladiatorendarstellungen als unabkömmliches Attribut. Der Helm der Figur aus Anreppen erinnert hingegen vielmehr an einen Legionärshelm.[206] In Anbetracht der Einzigartigkeit dieses Stückes läßt sich daher fragen, ob mit dieser Groteske nicht eine derbe Persiflage auf einen Legionär durch Modifikation eines Gladiatorenbildes, ein Kameradenscherz unter Soldaten, gemeint sein kann?
Unter der Sichtweise, allgemein das Groteske und Obszöne als unterhaltendes Element zur Darstellung zu bringen, sollte, um wieder auf den Anfang zurückzukommen, auch das umlaufende Bild des Halterner Reliefkelches mit den Phallusmännchen betrachtet werden, ohne eine weitere Bestimmung erzwingen zu wollen. Die Freude der Römer am Karikierenden einerseits und am derben Obszönen andererseits im Unterhaltungsbereich ist primär Intention zur Wahl des Bildthemas und der Motive. Die Trinkschale als Bildträger und Requisit für das Gelage stellt den Zusammenhang zwischen Symposion und grotesk-obszönen Vergnügungen bzw. Darbietungen her. Der Besitzer der Schale in Haltern mag sich erinnert gefühlt haben an die erotische und derbe Schauszenik, die direkte Abhängigkeit des Bildes von Mimus und Atellane ist letztlich nicht möglich bzw. nicht nachweisbar. Beim Gelage sind diese Aufführungen – wie schon oben gesehen bei Petronius – geläufig und gehören zum normalen Alltagsgeschehen beim Gelage. Die Freude am Grotesken hingegen findet sich z. B. im Auftreten von Zwergen als Unterhaltungseinlage beim geselligen Zusammensein, wie es Properz[207] überliefert. In der Abgeschiedenheit Halterns, fernab von den ausgefallenen Lustbarkeiten der Garnisonen und Städte, wird das Schalenbild Fehlendes zum Weingenuß ergänzt und in Andeutung das Gelage komplettiert haben. Der Legionär hat auf diese Weise ein Stück geläufiger Lebensfreude seinem Alltag hinzugefügt.

3 Kampf

„Du, Römer, sei eingedenk, durch deine Befehlsgewalt die Völker (der Welt) zu beherrschen – diese Künste werden dir zukommen – und dem Frieden eine gesittete Lebensordnung aufzuprägen, die Unterworfenen milde zu schonen und die Unbotmäßigen niederzukämpfen." Vergil, Aeneis 6, 851 ff.

3.1 Kelch mit Kampfdarstellung

Nicht verwunderlich im militärischen Umfeld ist die bildnerische Gestaltung des Themas Kampf, welches schon in der Soldatengroteske bzw. in dem Terrakottafragment eines Beines mit Beinschiene begegnete. Dennoch ist die Seltenheit der bislang gefundenen Bildträger mit kriegerischem Kontext als Bildinhalt auffallend. In Haltern hat sich nur ein Reliefkelch aus Terra Sigillata erhalten, der einen Zweikampf eines Reiters mit einem Fußsoldaten zum Bildschmuck hat, die beide sorgfältig und sehr detailreich ausgearbeitet

205 Vergleichbar den Gladiatorendarstellungen auf Reliefkeramik: VON GONZENBACH (Anm. 203) 406 Abb. 154e; 407 Abb. 155 Mitte.
206 In der vorausgusteischen Zeit erfolgt keine Differenzierung zwischen einem Militär- und einem Gladiatorenhelm. Erst in spätaugusteischer Zeit scheint der den Kopf umschließende Helm eingeführt worden zu sein: M. JUNKELMANN, Familia Gladiatoria. Die Helden des Amphitheaters. In: KÖHNE/EWIGLEBEN (Anm. 203) 44 ff.
207 Prop. 4, 8, 41 f.
208 J. S. KÜHLBORN in: HORN (Anm. 1) 570 Abb. 487; DERS. in: Kaiser Augustus (Anm. 1) 594 Kat.-Nr. 434 mit Abb.; RUDNICK (Anm. 4) 174 f. HaNr. 38 Taf. 20; 63.

sind (Taf. 20,1).[208] Der Reiter prescht von links kommend, mit der in der rechten Hand in Kopfhöhe erhobenen Lanze weit ausholend, auf den Fußkämpfer zu. Ein weites Ausgreifen der Pferdehufe evoziert eine hohe Geschwindigkeit. Die linke Hand und der linke Arm des Reiters fehlen in der Darstellung, die Zügel werden zur Schulter geführt. Geschützt wird der Reiter durch einen Muskelpanzer und Pteryges, unter denen die Tunika hervorschaut. Darüber hinaus trägt er Sandalen und einen Mantel, der über die Schultern gelegt ist und in wehenden Faltenwürfen bis zum Pferdeschweif reicht. Sein Gegner, der Fußkämpfer, ist gleich ausgestattet, doch fehlt diesem der Mantel. Er ist nahezu frontalansichtig wiedergegeben, allein der Kopf ist in Seitenansicht nach links zum Reiter gewendet und das angewinkelte linke Bein ist in Dreiviertelansicht zu sehen. Das Motiv des Kämpfers wirkt in dieser Konstellation mit dem Reiter befremdlich. Das Schwert hat der Krieger in der rechten Hand in Abwehrhaltung über den Kopf erhoben, der linke Arm ist lang ausgestreckt nach rechts zu einem Schild geführt, wobei die Hand derart gebogen ist, als sei sie gegen den Schild gestützt und halte ihn nicht fest. Geradezu additiv ist der Schild als Attribut dem Krieger zugeordnet, als habe er keinen wirklichen Bezug zu ihm. Ebenfalls ungewöhnlich mutet die Schrittstellung an. Während der Fußkämpfer auf dem rechten Bein steht, hat er das linke angehoben nach rechts gerichtet. Das Motiv eines Felsens auf der linken Seite soll den Eindruck erwecken, als sei der Mann im Begriff, mit dem angezogenen Bein auf diese Anhöhe zu steigen. Doch auch diese Form der Bildkomposition mit der Geländeangabe erscheint konstruiert, motiviert durch den Willen, bei Verwendung der vorgegebenen Model eines bärtigen Kriegers dem Reiter einen gleichwertigen Fußkämpfer entgegenzustellen. Das gleiche Motiv wiederholt sich auf der Gegenseite der Schale.

Die ursprünglich gedachte Komposition mit diesen beiden Modeln der Protagonisten sieht jedoch anders aus. Denkt man sich die Modelabdrücke des Felsens und des Schildes beim Fußkämpfer weg und dreht diesen um 45 Grad nach rechts, so wird die gewollte Körperhaltung des Kriegers ansichtig (Taf. 20,2). Ins linke Knie gebrochen, stützt er sich auf der linken Hand ab, wodurch sich die gebogene Stellung der Hand erklärt. Das langgestreckte, rechte Bein dient ebenfalls als Stütze, mit dem Schwert in der rechten Hand versucht er verzweifelt in einer letzten Aktion sich seines Gegners zu erwehren. Das beabsichtigte Motiv der zwei Modeln beschreibt also einen siegreichen Reiter, der zum letzten Stoß gegen einen Fußkämpfer anstürmt.

Diese Kampfgruppe ist als – natürlich nicht direkt entlehntes – Zitat der Kampfdarstellungen auf den attischen Staatsgrabmälern des ausgehenden 5. und beginnenden 4. Jhs. v. Chr. zu werten, die sich ebenfalls aus einem siegreichen Reiter und einem unterlegenen Fußkämpfer zusammensetzen.[209] Besonders deutlich wird die motivische Übereinstimmung mit dem Relief des Dexileoskenotaphs vom Beginn des 4. Jhs. v. Chr., das ebenfalls die Szenerie von den offiziellen Staatsgrabmälern übernommen hat.[210] Der in der Schlacht gefallene Krieger wird im Bilde als siegreicher Kämpfer verstanden, der in der kriegerischen Auseinandersetzung seinen Gegner überwindet. Durch die Verwendung dieses Motivs für ein Grabmal, das von Staats wegen öffentlich in Athen aufgestellt wird, gewinnt die Szene eine Hochschätzung und ist gleichbedeutend mit der Umsetzung einer idealen Handlungsweise mit Vorbildcharakter. Bestärkt wird der Eindruck durch die Typisierung der Staatsgrabmäler. Es ist ein Bild, das für die Demonstration seines idealen Inhaltes sich selbst zum allgemeinen Verstehen genügt.

Die Hochwertigkeit des Zweikampfes zwischen Reiter und Fußkämpfer offenbart auch die Übernahme des Bildes durch die Römer, die es in jeweils leicht modifizierter Weise für ihre Grabmale nutzen (Taf. 21,1–4).[211]

209 Zu den attischen Staatsgrabmälern und ihrer Bedeutung: R. STUPPERICH, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (Diss. Münster 1977); K. STÄHLER, Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit. Eikon 1 (Münster 1992) 93 ff.; DERS., Form und Funktion. Kunstwerke als politisches Ausdrucksmittel. Eikon 2 (Münster 1993) 27 f.

210 Athen, Kerameikos Mus.: STUPPERICH (Anm. 209) 20 Kat.-Nr. 266; STÄHLER (Anm. 209, 1992) Taf. 7 Abb. 6.

211 Angeführt werden als Beispiele einige Grabsteine aus Mainz: Mainz, Landesmus., Steinhalle S 514: M. SELZER, Römische Steindenkmäler. Mainz in Römischer Zeit. Katalog zur Sammlung in der Steinhalle (Mainz 1988) 156 Kat.-Nr. 86 mit Abb. – S 607: EBD. 156 Kat.-Nr. 87 mit Abb. – S 608: EBD. 157 Kat.-Nr. 88 mit Abb. – S 613: EBD. 157 Kat.-Nr. 89 mit Abb. Siehe auch zu den Reitergrabszenen mit Reiterkampffriesen: H. GABELMANN, Römische Grabmonumente mit Reiterkampfszenen im Rheingebiet. Bonner Jahrb. 173, 1973, 132 ff.; DERS., Römische Grabbauten in Italien und den Nordprovinzen. In: U. HÖCKMANN/A. KRUG (Hrsg.), Festschr. F. Brommer (Mainz 1977) 101 ff. Zur Übernahme griechischer Darstellungsformen in die römische Bildersprache bei Kampfdarstellungen: T. HÖLSCHER, Römische Bildsprache als semantisches System. Abhandl. Heidelberger Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl. 1987,2 (Heidelberg 1987) 20 ff. 29 ff.

Doch nicht nur im sepulkralen Bereich lebt dieses Kampfmotiv weiter fort, wie der Beschlag einer Schwertscheide aus Vindonissa belegt (Taf. 22,1).[212] Der Schematismus in der Darstellung demonstriert die Vorbildhaftigkeit dieser Bildformel.
Die Modeln in Haltern entsprechen der langen Tradition des Dexileosmotivs und transportieren in der Zitatfähigkeit des Bildtypus so den Vorbildanspruch kriegerischen Handelns. In Haltern hat sich der Töpfer bemüßigt gesehen, die Konstellation der Kämpfer dergestalt abzuändern, daß dem Reiter ein wehrhafter Gegner entgegentritt. Die Geländeangabe und der Schild werden bemüht, die Körperhaltung des ursprünglich Gestürzten in dieser neuen Situation zu erklären. Die Bildaussage hat somit das Exemplarische verloren, so daß nach einer anderen Lösung gesucht werden muß. Hat der Besitzer des Reliefkelches mit der Kampfdarstellung aus Haltern – sei es als Töpfer, Auftraggeber oder Käufer, der für sich dieses Bild erwählt – es nicht ertragen können, einen Fußkämpfer – wie er als Legionär schließlich auch einer ist – im Kampf gegen einen Reiter beim Weingenuß unterliegen zu sehen?

4 Religion

„Du forsche dem nicht nach – es zu wissen ist uns verwehrt – welches Ende mir, welches dir die Götter gegeben haben." Horaz, Carmina 1, 11, 1 f.
„Seine persönliche Ehre liege für den Soldaten in der Kaserne, dort sei sein Vaterland, dort seien seine Penaten." Tacitus, Historiae 3, 84.

In diesem Kapitel sollen die Bildträger angesprochen werden, die im religiös-kultischen Kontext stehen. Schwierigkeiten hierbei ergeben sich in der Festlegung der Auswahlkriterien zum Erwerb des Bildträgers durch den Legionär. Religion unterliegt zum einen der traditionalistischen Verbundenheit der Gemeinschaft zum Glauben, religiöse Vorstellungen sind konservativ und neigen kaum zu Veränderungen. Zum anderen ist natürlich das persönliche Empfinden des Individuums zu einem Kult ausschlaggebend, sich für ein bestimmtes religiös motiviertes Bild zu entscheiden. Standesspezifische Gründe der Kaufentscheidung der Legionäre – gemeint sind z. B. durch offizielle Kulte wie den Staatskult (Fahnenheiligtum) oder Kulte der Legion bzw. kleinerer Einheiten, darüber hinaus durch die Verehrung von Göttern, die den Soldaten im Kampfe oder in Erfüllung anderer militärischer Pflichten Schutz gewähren und gerade deshalb besonderen Kult gerade dieser Berufsgruppe verdienen, bedingte Käufe – sind ebenfalls nicht auszuschließen.[213]

4.1 Reliefkelche mit religiösen Inhalten

Die Reliefkelche dieses Themenbereiches sind stark fragmentiert und z. T. vom Bilde her schlecht erhalten gefunden worden, so daß eine genaue Bestimmung einzelner Figuren, geschweige denn des Gesamtthemas der Bilder, nicht immer eindeutig möglich ist.
Am besten erhalten ist ein Reliefkelch aus Haltern mit der Darstellung von geflügelten Niken sowie vermutlich Latona und ihren beiden Kindern Apollon und Diana (Taf. 22,2).[214] Das Bild läßt sich nicht mehr zufriedenstellend rekonstruieren, allein eine Nike, die aus einer über den Kopf erhobenen Kanne eine Flüssigkeit in eine Schale gießt, und eine lang gewandete Frau mit Thyrsosstab – m. E. ist eine Fackel einleuchtender – sowie eine Figur mit Leier sind zu erkennen. Bruchstücke der Darstellung eines Altars mit

212 Brugg, Vindonissa-Mus. 1923:378: E. Künzl, Politische Propaganda auf römischen Waffen der frühen Kaiserzeit. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 542 Abb. 220.

213 Zur Religion römischer Legionäre allgemein: A. von Domaszewski, Die Religion des römischen Heeres. Westdt. Zeitschr. Gesch. u. Kunst 14, 1895, 1 ff., neu abgedruckt in: Ders., Aufsätze zur römischen Heeresgeschichte (Darmstadt 1972) 81 ff.; H. Ankersdorfer, Studien zur Religion des römischen Heeres von Augustus bis Diokletian (Diss. Konstanz 1973); E. Birley, The Religion of the Roman Army: 1895–1977. In: ANRW 16, 2 (1978) 1506 ff.; J. Helgeland, Roman Army Religion. In: Ebd. 1470 ff.; M. P. Speidel/A. Dimitrova-Milceva, The Cult of the Genii in the Roman Army and a New Military Deity. In: Ebd. 1542 ff.; Junkelmann (Anm. 69) 146 ff.; O. Stoll, Die Skulpturenausstattung römischer Militäranlagen an Rhein und Donau. Der Obergermanisch-Rätische Limes (St. Katharinen 1992) 8 ff.

214 Hähnle (Anm. 58) 72 ff. Taf. 5–7. Er verteilt die Scherben auf zwei Gefäße; Rudnick (Anm. 4) 166 f. HaNr. 7 Taf. 10; 55–57.

figürlichem Dekor und eines Dreifußes verweisen auf das sakrale Umfeld. Die apollinische Trias erfährt in augusteischer Zeit große Beachtung, zumal die drei Götter, ein Apollon des Skopas, eine Leto des Kephisodot d. J. sowie eine Artemis des Timotheos, als Kultbilder in dem 28 v. Chr. geweihten Apollontempel auf dem Palatin aufgestellt sind.[215] Der Figurenkonstellation des Kelches kommt das Kitharödenrelief der Villa Albani in Rom nahe (Taf. 23,1).[216] Apollon, in den Händen eine Kithara tragend, führt den Zug der apollinischen Trias, bestehend weiterhin aus Latona und Diana, mit Bewegungsrichtung nach rechts an. Vor Apollon steht ihm zugewandt eine Victoria, die aus einer mit der rechten Hand über den Kopf gehaltenen Kanne eine Flüssigkeit in eine Schale gießt, vergleichbar der Victoria auf der Schale aus Haltern. Weitere Übereinstimmungen mit dem Kelch sind der Dreifuß und der figürlich verzierte Altar, die die gesamte Situation auf dem Relief einrahmen. Das Auftreten dieses Themas auf einem Relief wie demjenigen aus der Villa Albani in Rom verdeutlicht zum einen die Hochwertigkeit des Themas, das freie Zitat einer solchen Szenerie auf einem Bildträger aus der Kleinkunst wie der Schale aus Haltern zeigt zum anderen die Beliebtheit an. Die Neuartigkeit in der Wiedergabe dieser Göttertrias mit Victoria in Rom belegt, daß es sich hierbei um ein spezifisch augusteisches Thema handelt, dem propagandistische Züge durch Augustus unterstellt werden: Einerseits in der Verbindung seiner Person mit dem Gott Apollon, andererseits glaubt man im Relief eine Anspielung auf den Seesieg des Augustus über Marcus Antonius bei Actium 31 v. Chr. zu erkennen.[217] Nicht zu entscheiden ist, ob auch auf dem Reliefkelch derartige propagandistische Reminiszenzen zu vermuten sind und der Besitzer sich hiermit identifiziert oder in Übereinstimmung sieht. Religiöses Empfinden bleibt eine Entscheidung der persönlichen Einstellung.

Ein anderes Thema zeigt die Randscherbe eines Skyphos aus Haltern (Taf. 23,2).[218] Auf der linken Seite steht nach rechts gewandt eine bärtige Figur, bekleidet mit einem gegürteten Chiton und Stiefeln. Über die linke Schulter hat der Mann einen Stab gelegt, in der rechten Hand hält er in Hüfthöhe eine Kanne. Am rechten Bildrand sind die Reste des Oberkörpers einer weiblichen Person zu erkennen, die nach rechts gewandt sitzt. Analog zu anderen Fragmenten (Taf. 23,3; 24,1)[219] ist hier eine Gruppe aus zwei Frauen zu ergänzen, die eine auf einem Felsen (?) sitzend mit einer Schlange, die sich auf den Felsen zubewegt, die andere in der hinteren Bildebene in Überschneidung durch die Sitzende stehend, ebenfalls nach rechts gewandt. Die stehende Frau hat zwei längliche Gegenstände, vermutlich Fackeln, vor sich, auf die sie sich zu stützen scheint. Beide Figureneinheiten, die Frauengruppe und der Mann, werden durch Felle mit Tatzen getrennt, die durch einen Herakleskknoten zusammengehalten werden. Darunter ist eine Keule dargestellt. Die Figuren werden in der Forschung als Demeter und Kore mit Iakchos[220] – mit welcher Begründung letzterer genannt wird, bleibt unklar – definiert, verweisend auf die Mysterien von Eleusis.[221] Iakchos ist möglicherweise mit dem eleusinischen Dionysos zu verbinden. Es ist auffallend, daß die Werkstatt des P. Cornelius, aus der unser Gefäßfragment stammt, die Figurenmodeln Frauengruppe und bärtiger Mann auf anderen Gefäßen unterschiedlich zusammenstellt und kombiniert (Taf. 24,2; 25),[222] ein einheitliches Bildschema, das eine festge-

215 Eine Vorstellung von der Kultbildgruppe liefert die spätaugusteische Statuenbasis aus Sorrent: Sorrent, Mus. Correale: Simon (Anm. 59) 25 Abb. 17; Zanker (Anm. 9) 241 Abb. 186; T. Hölscher, Historische Reliefs. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 375 ff. Kat.-Nr. 208 mit Abb.; E. Simon, Die Götter der Römer (München 1990) 32 Abb. 31.

216 Rom, Villa Albani 1014: Simon (Anm. 59) 120 Abb. 158; Zanker (Anm. 9) 72 Abb. 50; Kaiser Augustus (Anm. 1) 377 Abb. 173.

217 Hölscher (Anm. 215) 376 f. Zur apollinischen Politik des Augustus und der Bedeutung Apolls: D. Kienast, Augustus. Prinzeps und Monarch (Darmstadt 1999³) 230 ff.; P. Lambrechts, Die „apollinische" Politik des Augustus und der Kaiserkult. In: G. Binder (Hrsg.), Saeculum Augustum 2. Religion und Literatur (Darmstadt 1988) 88 ff. Lambrechts geht davon aus, daß die beabsichtigte Verbindung Apollons mit der Person des Augustus nicht erfolgreich war. Das Stück aus Haltern, datiert noch gegen die Mitte des ersten Jahrzehnts n. Chr. (Rudnick [Anm. 4] 76), fiele nach Lambrechts in eine Zeit, in der Apollon eine mehr untergeordnete Rolle gespielt hat.

218 Ha 53 C Gr 7: Rudnick (Anm. 4) 170 HaNr. 22 Taf. 14; 66,2.

219 Zusammengestellt bei: H. Klumbach, Materialien zu P. Cornelius. Jahrb. RGZM 22, 1975, 47 ff. Abb. 1–4; 6.

220 Gelegentlich auch bezeichnet als Hymenaeus: Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 165. Ein Fragment mit Frauengruppe, dem Bärtigen und Resten der Frau mit Zweigen befindet sich in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 1589a: J. Stubbe Ostergaard, Catalogue Imperial Rome. Catalogues Collect. Ny Carlsberg Glyptotek (København 1996) 275 Kat.-Nr. 178 mit Abb. Hier wird der bärtige Mann mit dem Schweinehirten Eubouleus identifiziert, der Zeuge der Entführung der Proserpina war und in Eleusis eine eigene Priesterschaft erhielt.

221 Dragendorff/Watzinger (Anm. 7) 165 Anm. 2; Rudnick (Anm. 4) 170.

222 Zusammengestellt bei: Klumbach (Anm. 219) 47 ff.

legte Komposition zum Verständnis verlangt, wird nicht angestrebt. So nehmen die beiden Einzelfiguren auf der Halterner Schale, getrennt durch die Löwenfelle und die Keule, inhaltlich keinen direkten Bezug aufeinander, die Frauengruppe sitzt dem Mann sogar mit dem Rücken zugewandt. Auf den weiteren Gefäßfragmenten (Taf. 24,2) ist überliefert, daß der Frauengruppe eine stehende weibliche Figur in langem Chiton zugeordnet wird, die auf die Gruppe ausgerichtet ist. In der rechten Hand hält diese Zweige (vielleicht ein Ährenbündel?) vor sich.[223] Zum anderen können der bärtige Mann und die Frau mit den Zweigen auf einem Gefäßkörper auch vereinzelt, ohne gegenseitige direkte Bezugnahme, angebracht sein (Taf. 25,1).[224] Ein durchgehendes Konzept in der Gestaltung ist nicht zu erkennen. Die Benennung der Sitzenden als Demeter-Ceres scheint durch die Angabe der Schlange schlüssig, da dieses Tier attributiv für sie belegt ist (Taf. 26,1).[225] Die beistehende Figur mit den Fackeln wäre möglicherweise ihre Tochter Kore. Die männliche Figur, vielleicht ist – wie auf anderen Fragmenten gesehen – auch gegenüber der Frauengruppe auf der Schale aus Haltern die stehende weibliche Figur mit den Zweigen hinzuzufügen, ist m. E. nicht eindeutig zu bestimmen. Warum sollte auf diesem Reliefkelch aus Westfalen nicht die plebejische Trias, bestehend aus Ceres, Liber und Libera, gemeint sein, gegebenenfalls zu ergänzen durch die Frau mit den Zweigen als Tellus? Alle Götter der Trias bilden eine Einheit und werden zusammen im Tempel der Ceres auf dem Aventin in Rom, geweiht schon 493 v. Chr., verehrt. Ihnen zu Ehren werden auch die Cerialia in Rom gefeiert. Ceres ist zuständig für die Versorgung mit Getreide, die beiden anderen Gottheiten für den Wein. Die bärtige Gestalt als Liber hätte somit in der Weinkanne – vielleicht ist der geschulterte Stab als Thyrsos zu sehen – ein treffendes Attribut für den Weingott.[226] Der Unterschied zur ersten Deutung mutet marginal an, da in der religiösen Vorstellung der Römer Demeter mit Ceres, Liber mit Bacchus (Dionysos/Iakchos) und Libera mit Kore-Persephone gleichgesetzt werden können.[227] Einer traditionell verwachsenen, römischen Auslegung des Bildes ist jedoch der Vorzug zu geben. Eine Tellus, die Erde als Fruchtbarkeitsgöttin der Feldfrüchte und Schoß der Aussaat, ist als fruchtbarkeitverheißendes Pendant zu Ceres eine durchaus positiv zu bewertende Erweiterung, die oft zu beobachten ist und durchaus Sinn macht.[228] Das Thema der Schale ist auf diese Weise durch Darstellung der entsprechenden Gottheiten der Fruchtbarkeit gewidmet, natürlich auch hinsichtlich des Weines. Für eine Trinkschale mag dies ein ideales Sujet als Bildschmuck sein, indem einerseits die Götter verehrt werden, die den herrlichen Weintrunk gewähren, zum anderen kann diese Andacht auch als Vergewisserung für die Zukunft verstanden werden, daß weiterhin der Rebensaft für das Gelage bereitgestellt wird. Das Bild erlangt den Ausdruck von Dank für das Wirken der Götter und Vertrauen auf weitere Beweise göttlicher Gunst in Form des Weines. Die Bezeichnung der Dargestellten als die altehrwürdigen römischen Gottheiten Ceres, Liber und Libera, gegebenenfalls zusammen mit Tellus, ist weitaus plausibler, als den eleusinischen Kult mit Demeter, Kore und Iakchos, eine zumindest seltene, wenn nicht gar einzigartige Bildüberlieferung der römischen Gefäßkeramik, hierfür zu beanspruchen. Darüber hinaus ist bei der recht freizügigen Verwendung und Kombination der Modeln für die Einzelfiguren durch die Werkstatt des P. Cornelius die Wiedererkennung der einzelnen Götter erst durch deren hohen Bekanntheitsgrad möglich. Die isolierte Darstellung der Figuren wird durch die neu vorgeschlagene Namensgebung mit allgemein geläufigen Namen durchführbar. Ein Liber oder eine Tellus können für sich allein stehen, doch wer kommt schon bei einer allein plazierten Figur auf einen Iakchos?

Einzigartig ist eine Szene, die ebenfalls auf Gefäßen der Werkstatt des P. Cornelius mit allen drei angeführten Modeln kombiniert wurde und eventuell auch auf der Schale aus Haltern Verwendung fand (Taf. 25,2),[229] das Entladen eines zweirädrigen Fuhrwerkes. Auf einem Gespann mit Ausrichtung nach links steht ein Mann

223 Ebd. 54 Abb. 3; 4.

224 Ebd. 59 Abb. 6.

225 z. B. thronende Ceres mit Ähren und Schlange auf einem römischen Denar, datiert 56 v. Chr.: Simon (Anm. 215) 48 Abb. 54.

226 Zu Ceres, Liber und Libera: K. Latte, Römische Religionsgeschichte. Handb. Altwiss. V 4 (München 1960) 161 ff.; H. H. Scullard, Römische Feste. Kalender und Kult. Kulturgesch. Ant. Welt 25 (Mainz 1985) 159 ff.; Simon (Anm. 215) 126; Ov. fast. 4, 393 ff.

227 W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I 2 (1884–1890) 859 ff. s. v. Ceres (Birt); ebd. II 2 (1894–1897) 2021 ff. s. v. Liber (Wissowa); ebd. 2029 ff. s. v. Libera (Wissowa); RE III 2 (1899) 1970 ff. s. v. Ceres (Wissowa); RE XIII 1 (1926) 68 ff. s. v. Liber pater (Schur.).

228 Simon (Anm. 215) 43 f.

229 Klumbach (Anm. 219) 56 Abb. 4,2.

mit nacktem Oberkörper nach rechts gewandt. Sein Oberkörper ist leicht nach vorne gebeugt, bedingt durch eine Last, die er mit beiden Händen einem weiteren Mann auf die rechte Schulter legt. Dieser ist in Rückenansicht wiedergegeben, sein Körper ist nackt. Er bewegt sich mit ausgreifendem Schritt in den Bildhintergrund, während der linke sichtbare Arm nach oben geführt ist, um die Last abzustützen. Klumbach sieht in der Last eine zusammengerollte Tierhaut und verweist diesen Ausschnitt, nach welchem Vorbild auch immer, in einen Jagdzyklus.[230] Das Motiv des Bildes erinnert jedoch mehr an das Genre des Be- und Entladens von Schiffen und Fuhrwerken, das z. B. vielfach auf römischen Grabdenkmälern zu finden ist. Es deutet in das Umfeld von Gelderwerb und Handel, was vielleicht auch auf dem Halterner Reliefkelch angebracht gewesen sein kann. Neben der Fruchtbarkeit würde somit auf dem Kelch wirtschaftliche Prosperität angesprochen. Will man diesem Gedankengang folgen, erklärt sich auch der Hinweis auf Hercules in Form von Löwenfell und Keule. Dieser Gott, dessen Kult sich nach römischem Glauben schon in der mythischen Zeit des Euander in Rom manifestierte, hat seinen Ursprung bei den phönizischen Händlern, die an der Ara Maxima den Gott Melkart, später Hercules, kultisch verehrten. In römischer Zeit erhielt Hercules an der Ara Maxima z. B. die decima, den zehnten Teil des Umsatzes durch Handel, und Kaufverträge wurden an seinem Altar abgeschlossen. Hercules kann bei den Römern daher, ein wichtiger Aspekt seines Wirkens, als Gott des Handels, Erwerbes und Gewinns und somit des Wohlstands bezeichnet werden.[231] Ländliche Fruchtbarkeit und prosperierender Handel werden in bildlicher Umsetzung eine Einheit, die vielleicht auch auf dem auf unsere Zeit nur unvollständig überkommenen Reliefkelch aus Haltern thematisiert werden sollte. Zumindest der Wunsch nach diesem Glück mag beim Weingelage hier versinnbildlicht sein, zumal Liber-Bacchus im Abbild anwesend ist und somit ein bildlicher Bezug zur Funktion des Gefäßes als Trinkbecher für Wein gegeben ist.[232]

Weiterhin in das dionysische Umfeld verweisen mag ein kleines Randfragment eines Kelches aus Oberaden, auf dem ein Panther mit den Vorderpfoten auf einen dreibeinigen Tisch aufspringt (Taf. 26,2).[233] Der Panther ist oftmals Begleiter des Liber-Bacchus.[234]

Ebensowenig eindeutig sind drei Wandscherben eines Kelches aus Haltern (Taf. 26,3).[235] Ein leicht nach vorn gebeugter Mann in Rückenansicht hat die rechte Hand, um die ein Mantel (?) geschlungen ist, in die Hüfte gestemmt, die linke Hand führt eine Trinkschale – dionysischer Bezug – zum Mund. Links sind die Reste einer mit einer Chlamys bekleideten Figur zu erkennen, die vor einem Baumstumpf (?) steht. B. Rudnick möchte hierin möglicherweise eine Herme sehen. Zwischen beiden figürlichen Darstellungen stehen ein Baum und ein kerykeionartiges Gebilde. Soll hier eine kultische Szene gemeint sein?

Eine weitere Wandscherbe eines Kelches aus Haltern zeigt den Oberkörper einer nackten geflügelten Frau, die nach rechts gewandt ist (Taf. 26,4).[236] Die Arme sind in Brusthöhe erhoben, vielleicht ist eine Kithara zu ergänzen, vergleichbar den musizierenden Geflügelten aus Neuß.[237]

Gleichfalls fragmentarisch und unklar ist die Wandscherbe eines Kelches, die auch aus Haltern stammt (Taf. 26,5).[238] Ein nackter Mann in Frontalansicht hält im linken Arm ein Füllhorn, die rechte Hand reicht in Brusthöhe einen nicht weiter definierbaren Gegenstand nach links. Auf diesen Gegenstand hat die Figur ihren Blick gerichtet. Über die rechte Schulter ist ein Riemen geführt, an dem in Bauchhöhe noch der Griff

230 Ebd. 56.

231 Latte (Anm. 226) 213 ff.; Scullard (Anm. 226) 235 ff.; Simon (Anm. 215) 72 ff. Ein Dokument augusteischer Zeit hierfür ist: Hor. sat. 2, 6, 12 f. Eine Verbindung des Liber mit Hercules liegt auch in ihrer gemeinsamen Verehrung im ländlichen Bereich: Roscher (Anm. 227) II 2 (1894–1897) 2026 s. v. Liber (Wissowa); RE XIII 1 (1926) 73 s. v. Liber pater (Schur).

232 Das Thema dieses Kelches hätte somit bequem auch im Kapitel Gelage, Wein und Unterhaltung besprochen werden können, die Übergänge sind fließend.

233 A. Oxé, Die Terrasigillata-Funde. In: Ch. Albrecht, (Hrsg.), Das Römerlager in Oberaden und das Uferkastell in Beckinghausen an der Lippe H. 1. Veröff. Städt. Mus. Vor- u. Frühgesch. Dortmund II,1 (Dortmund 1938) 45 Kat.-Nr. 2 Taf. 52e; Rudnick (Anm. 4) 162 f. OaNr. 24 Taf. 6.

234 So z. B. die Darstellung des Liber-Bacchus auf einem Marmoraltar der frühen Kaiserzeit in Tarquinia, Mus. Arch.: Simon (Anm. 215) 132 Abb. 162.

235 Ha 63 Gr. 36: Rudnick (Anm. 4) 191 HaNr. 135 Taf. 35; 68,4.

236 Ha Gr. 430: Ebd. 175 HaNr. 40 Taf. 21; 68, 2, mit reichlich Vergleichsstücken.

237 Neuss, Clemens-Sels-Mus., Slg. Sels 680: Oxé (Anm. 233) 47 Kat.-Nr. 15 Taf. 7; 57.

238 Ha 64 A Gr. 27: Rudnick (Anm. 4) 170 HaNr. 23 Taf. 14; 66,1.

eines Schwertes zu erkennen ist, das ansonsten vom Füllhorn verdeckt wird. Die Benennung der Figur als Hercules ist m. E. zurückzuweisen, da keine typischen Attribute auf diesen hinweisen.[239] Eine Bezeichnung als Lar oder Genius, denen ein Füllhorn als Attribut zugehörig ist, bliebe zu überlegen. Das Schwert mutet auf den ersten Blick befremdlich für einen Genius an, doch ist bei der Vielzahl der überlieferten Genien ein kriegerisch ausgerichteter Schutzgott nicht völlig auszuschließen.[240]

4.2 Objekte religiöser Verehrung: Statuetten

Aus Oberaden ist eine kleine, ca. 7 cm große Bronzestatuette überliefert, die eine weibliche Figur im langen, faltenreichen Gewand wiedergibt (Taf. 27,1).[241] Sie bewegt sich in kurzer Schrittstellung nach vorn, indem das linke Bein vorgestellt ist, die Hände mit eventuellen Attributen fehlen. Diese kleine Statuette wird von Ch. Albrecht als Isis bezeichnet. Der Faltenwurf des Gewandes, besonders die prägnante Mittelfalte, hat durchaus vergleichbare Züge wie die Statue der Isis in Wien.[242] Eine griechische Inschrift aus der kleinasiatischen Stadt Kyme beschreibt die Aufgabenbereiche und Funktionen der Göttin Isis. Unter anderem wird sie hier auch als Herrin des Krieges bezeichnet, wodurch eine Verehrung dieser Gottheit durch Legionäre durchaus motiviert scheint.[243]

Eine weitere kleine Bronzestatuette wurde in Haltern geborgen (Taf. 27,2).[244] Dargestellt ist der Gott Merkur, der bis auf einen Mantel, den er über die Schultern gelegt hat, nackt ist. In der linken Hand hält er das für ihn typische Kerykeion, welches gegen die linke Schulter gelehnt ist. Der rechte Arm hat sich leider nicht mehr erhalten, allein ein Ansatz des Oberarmes ist noch vorhanden.

Das Bruchstück einer nackten Figur aus Terrakotta wurde in Haltern gefunden (Taf. 27,3).[245] Es handelt sich hierbei um ein Teilstück des Gesäßes und der rechten Hand, die flach an die Hüfte gelegt ist. Wegen der Nacktheit der Figur ist mit sehr großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, daß hier eine Venusstatuette gemeint ist. Leider ist diese Terrakotte nur in einer Umzeichnung überliefert, so daß eine genauere Bestimmung nicht mehr möglich ist.[246]

Einzigartig in den augusteischen Lagern in Westfalen sind Fragmente von sog. Togati, die wie die besprochenen Phalli in einer Abfallgrube einer Töpferei im Lager Haltern gefunden wurden (Taf. 28,2–5).[247] In dieser Grube fanden sich u. a. drei Köpfe und ein Oberkörper. Dennoch läßt sich auf Grund des Faltenwurfes und der Anlage des Gewandes sagen, daß es sich hierbei um Standfiguren handelt. Vergleichbar ist ein Altfund aus Haltern aus den 20er Jahren, bestehend aus einem Togatus, dessen Kopf und oberer Teil des Oberkörpers erhalten ist (Taf. 28,1). Diese Figur ist mit einer grünlich-braunen Glasur überzogen und stimmt in Maßen und Proportionen mit den oben beschriebenen Fragmenten überein, so daß eine Verbindung denkbar ist.[248]

An beiden Oberkörpern ist zu beobachten, daß der rechte Arm angewinkelt an den Oberkörper angelehnt ist und dieser von der um den Körper gelegten Toga bedeckt wird. Weiterhin ist zu sehen, daß der Mantel über

239 Die EBD. 170 angeführte Wandmalerei im Limeskastell Echzell zeigt Hercules zum Vergleich eindeutig mit der Keule im linken Arm, Bogen und Löwenfell als typischen Attributen.

240 Genius in Rüstung. Enns, Mus. der Stadt (Mus. Lauriacum) R VII 678: H. KUNCKEL, Der römische Genius. Mitt. DAI Rom Ergh. 20 (Heidelberg 1974) 113 Kat.-Nr. C II 8 Taf. 92. Dieser Genius wurde im Lager Lauriacum, südlich der Principia gefunden, was eine militärische bestimmte Zuordnung des Genius belegt.

241 Dortmund, Mus. für Kunst u. Kulturgeschichte der Stadt: ALBRECHT (Anm. 108, 1942) 156 Kat.-Nr. B 56 Abb. 38 A 1; Taf. 47, 1; Trier (Anm. 58) 181 Abb. 227.

242 Wien, Kunsthistorisches Mus. I 1173: DIERICHS (Anm. 55) 25 Abb. 12. Vergleiche weiter die figürlichen Darstellungen der Isis in: LIMC V,1 (1990) 761 ff. s. v. Isis (TRAN TAM TINH). Zum Isiskult: J. HULD-ZETSCHE, Orientalische Kulte. In: WAMSER (Anm. 1) 245.

243 IG 12, 5, 739. Deutsche Übersetzung der Inschrift: HULD-ZETSCHE (Anm. 242) 245.

244 Berlin, Pergamonmus.: TRIER (Anm. 58) 177 Abb. 220.

245 RITTERLING (Anm. 108) 170 Kat.-Nr. 2 Abb. 31.

246 Zu den römischen Venusstatuetten: VON GONZENBACH (Anm. 203) 99 ff.

247 VON SCHNURBEIN (Anm. 105, 1974) 85 f. Taf. 21,1–3; DERS. (Anm. 105, 1977) 46 Abb. 9, 1; J.-S. KÜHLBORN in: Kaiser Augustus (Anm. 1) 595 Kat.-Nr. 435 mit Abb.; VON GONZENBACH (Anm. 203) 188 Taf. 25,2–5.

248 ALBRECHT (Anm. 108, 1943) 81 Taf. 20a (dort als Frau! mit hochgekämmten Haar bezeichnet); VON SCHNURBEIN (Anm. 105, 1974) 86 Taf. 22,2; VON GONZENBACH (Anm. 203) 188 Taf. 25,1.

den Kopf geführt ist, so daß mit der Figur der Typus capite velato beabsichtigt ist. Dargestellt ist demnach eine Standfigur bzw. eine Figur mit kurzer Schrittstellung, da der oben beschriebene Mantel keine große Bewegungsfreiheit zuläßt. Es ist bisher in der Forschung kein Versuch unternommen worden, diese Terrakottastatuetten aus Haltern, die Togati wiedergeben, näher zu benennen und ihre Funktion im römischen Militärlager zu beschreiben. Allein V. von Gonzenbach wagte eine Bezeichnung der Togati als Genii, jedoch mit einem Fragezeichen versehen.[249] Diese Definition ist m. E. schlüssig, eine Benennung des Togatus sogar als Genius Augusti wäre plausibel. Schwierigkeiten entstehen jedoch durch die ikonographische Abweichung der Togati von den Genii. Die Togati in Haltern werden durch zwei Eigenschaften charakterisiert, zum einen durch den Typus des capite velato, der über den Hinterkopf gelegte Mantel ist bei aller Ungenauigkeit dieser unvollendeten Arbeit auszumachen, und zum anderen durch den an den Körper angelegten rechten Arm im Mantel. Die Haltung des linken Armes ist nicht überliefert. Die Figur des Togatus mit angelegtem Arm, jedoch ohne capite velato, findet sich z. B. in der sepulkralen Bildkunst.[250] Dieses Motiv ist nach römischem Verständnis am besten geeignet, den Status des römischen Bürgers vorbildhaft zu repräsentieren.[251] Augustus verfügte, daß jeder Mann, der das Forum betrat oder sich in dessen Nähe aufhielt, die Toga zu tragen hatte:

„Auch war er darum bemüht, die Art, in der Öffentlichkeit aufzutreten, und die Kleidung und Gewänder früherer Zeiten wieder einzuführen; als er einst in einer Versammlung zahlreiche Männer aus dem Volk in schmutzig schwarzen Gewändern sah, war er entrüstet und rief aus: ‚Schau, das sind die Römer, die Herren der Welt in der Toga!' Die Aedilen erhielten von ihm die Aufgabe übertragen, jemandem in Zukunft nur dann zu gestatten, sich auf dem Forum oder in dessen näherer Umgebung aufzuhalten, wenn er den mantelartigen Überwurf ab- und die Toga angelegt habe."[252]

Die Toga erhält die Bedeutung des römischen Bürgerkleides, das die Würde des Volkes in Anbetracht der historischen Leistung zum Ausdruck bringt.

Die Geste capite velato ist hingegen allein bei Figuren im kultischen Zusammenhang angewandt, z. B. auf den Reliefs römischer Altäre, wo die Opferhandlung mit durch die Toga verhülltem Hinterhaupt durchgeführt wird.[253] Gleiches Verhüllen des Hinterhauptes ist bei Statuetten der Genien aus Bronze zu beobachten, was zur Benennung der Halterner Togati als Genii veranlaßt. Die Bronzegenien, bezeichnet bei H. Kunckel als Privatgenien, tragen jedoch in der rechten Hand jeweils eine Opferschale (patera) und in der linken entweder ein Füllhorn (Taf. 30,1) oder ein kleines Kästchen mit Weihrauch (acerra) bzw. eine Schriftrolle (rotulus).[254] Sie haben daher die Arme nicht bewegungsunfähig im Mantel verschlungen, wie es bei den bisher

249 Ebd. 188.

250 Grabrelief eines Mannes und einer Frau, datiert um 75–50 v. Chr., Rom, Palazzo dei Conservatori: D. E. E. Kleiner, Roman Sculpture (New Haven 1992) 41 Abb. 21. – Statue in der Tholos des Mausoleums von Glanum, datiert 30–20 v.Chr.: H. Rolland, Le Mausolée de Glanum (Saint-Rémy-de-Provence). Gallia Suppl. 21 (Paris 1969) Taf. 24; 74. – Grabrelief des Lucius Vibius und der Vecilia Hila, datiert 13 v. – 5 n. Chr., Rom, Mus. Vaticani, Mus. Chiaramonti: Kleiner a. a. O. 79 Abb. 58. – Grab des Marcus Vergilius Eurysaces, datiert spätes 1. Jh. n. Chr., Rom, Palazzo dei Conservatori: Ebd. 108 Abb. 92. Einen Überblick über Togati im sepulkralen Kontext vermittelt: V. Kockel, Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts. Beitr. Erschließung Hellenist. u. Kaiserzeitl. Skulptur u. Architektur 12 (Mainz 1993).

251 Zum Togatus allgemein: H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen. Beitr. Erschließung Hellenist. u. Kaiserzeitl. Skulptur u. Architektur 10 (Mainz 1990); F. Havé-Nikolaus, Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz. Kaiserliche und private Togati der Provinzen Achaia, Creta (et Cyrene) und Teilen der Provinz Macedonia. Trierer Beitr. Altkde. 4 (Mainz 1998).

252 Suet. Aug. 40, 5, in der Übersetzung von H. Martinet (Düsseldorf/Zürich 1997).

253 Altar für die Lares Augusti vom Vicus Aescleti, Rom, Palazzo dei Conservatori 855: T. Hölscher, Historische Reliefs. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 390 f. Kat.-Nr. 217 mit Abb. (hier Taf. 29,1). – Altar für die Lares Augusti, Rom, Palazzo dei Conservatori 3352: Ebd. 391 f. Kat.-Nr. 218 mit Abb. (hier Taf. 29,2). – Altar mit kaiserlichen Bildmotiven, Rom, Mus. Vaticani, Mus. Gregoriano Profano 1115: Ebd. 394 ff. Kat.-Nr. 223 mit Abb. (hier Taf. 29,3). Die von von Schnurbein (Anm. 105, 1974) 86 als Vergleichsstück für die Halterner Togati angeführte Terrakottafigur aus Ostia entspricht dem Mann mit Buchrolle bei von Gonzenbach (Anm. 203) 187 ff. Er ist ohne capite velato dargestellt, so daß dieser Typus nicht in sakraler Verwendung vorstellbar ist.

254 Kunckel (Anm. 240) 19.

beobachteten Togati üblich ist. Gleicher Habitus ist auch bei den Genii Augusti vorhanden.[255] Die Konnotation des Togatus mit dem sepulkralen Umfeld ist durch die kultisch geprägte Handlung des sich Bedeckens nicht gewollt,[256] eine Verwendung der Halterner Figuren im kultischen Rahmen ist daher zu fordern. Die Gestaltung der Togati in der Töpferei des Militärlagers Haltern ist durchaus eklektisch, indem Darstellungsformen aus der repräsentativen, bürgerlichen Sepulkralkunst mit Gesten kultischen Zusammenhangs vereint werden.[257] Dies verstärkt den Anschein von Improvisation zur Schaffung eigener Bilder der Verehrung in Haltern, fernab von den Vorbildern, die als Vorlage hätten dienen können. Unterstützt wird dieser Gedanke durch die Einzigartigkeit der Fundstücke, deren Vorkommen nach heutigem Wissen auf diesen Ort beschränkt ist.

Den Kult des Genius Augusti führt Augustus aus dem Grund ein, da er eine direkte kultische Verehrung seiner Person vermeiden wollte. Bei Neuordnung der Stadt Rom in Regionen im Jahre 7 v. Chr. führte er in jedem vicus die Verehrung der Compitallaren ein. Zwischen zwei Laren wird dort der Genius des Augustus verehrt.[258] Beredtes Zeugnis für den Compitallarenkult sind zwei Reliefblöcke eines Frieses der Ara der Vicomagistri (Taf. 31,1).[259] In einer Prozession des Kollegiums der Vicomagistri wird neben den beiden Laren eine kleine Statuette eines Togatus getragen, der Genius Augusti. Zwar datiert dieses Relief etwas später, in die Zeit des Tiberius, doch wird hier wohl ein guter Einblick in diesen Kult auch in augusteischer Zeit gewährt. Der Kult des Genius Augusti ist auch im römischen Heer vorauszusetzen.[260] Zwar sind verschiedene Arten von Genii beim römischen Heer vertreten, doch ist in der Bildkunst der Togatus für den Kult des Genius Augusti überliefert. Aus diesem Grund ist m. E. eine solche Benennung für die Halterner Togati gerechtfertigt.

Der Fund eines Fragmentes einer halblebensgroßen, grün glasierten Hand aus Haltern veranlaßt S. von Schnurbein, ebenfalls eine Kultstatue zu vermuten (Taf. 31,2).[261] Die Durchbohrung der Hand weist darauf hin, daß die Figur einen Gegenstand gehalten hat. Neben verschiedenen Gottheiten denkt von Schnurbein auch an eine Augustusstatue, doch bleiben diese Überlegungen Spekulation. Eine von von Schnurbein gewünschte inhaltliche Verbindung der grün glasierten Hand mit den gleichfalls grün glasierten Gegenständen aus der Abfallgrube der Töpferei in einer weitergehenden kultischen Erklärung will mir nicht einleuchten.[262] Bei der Verfüllung dieser Abfallgrube handelt es sich wohl eher um Stücke, die nicht mehr verwertbar gewesen sind, die Zusammensetzung ist daher eher zufällig.

255 Ebd. 26 ff. Taf. 8–10. Siehe auch: Havé-Nikolaus (Anm. 251) 59 ff.

256 Der Fund des Kopfes eines älteren Mannes, datiert um 50 n. Chr., in Trier bei St. Matthias im Bereich des Friedhofes, wodurch ein sepulkraler Kontext gesichert scheint, bildet die Ausnahme. Er wird daher dem Grabmal eines Priesters zugeordnet, welches ihn bei der Opferhandlung wiedergibt: Trier, Rheinisches Landesmus. 05.200: Trier, Augustusstadt der Treverer. Stadt und Land in vor- und frührömischer Zeit. Ausstellungskat. Trier 1984 (Mainz 1984) 234 Kat.-Nr. 87 Abb. 4.

257 Einziger mir bekannter annähernder Vergleich zu den westfälischen Togati ist eine Figur aus dem Nordfries der Ara Pacis (hier Taf. 30,2), die capite velato in Seitenansicht den rechten Arm im Mantel hat, während der linke Arm, um den der Mantel geschlungen ist, nach unten gerichtet ist: S. Settis, Die Ara Pacis. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 409 Abb. 187 (vierte Figur der vorderen Bildebene von rechts).

258 Zum Genius Augusti und den Compitallaren: Ankersdorfer (Anm. 213) 45 ff.; Latte (Anm. 226) 306 ff.; Kienast (Anm. 217) 255 ff.; Kunckel (Anm. 240) 22 f.; T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom (Konstanz 1984) 27 ff.; Simon (Anm. 59) 97 ff.

259 Hölscher (Anm. 258) 397; Simon (Anm. 59) 99 Abb. 126; dies. (Anm. 215) 123 Abb. 151.

260 Kienast (Anm. 217) 256. Zum Kult der verschiedenen Arten von Genien im römischen Militär: Ankersdorfer (Anm. 213) 45 f. 194 ff.; Speidel/Dimitrova-Milceva (Anm. 213) 1542 ff.

261 Albrecht (Anm. 108, 1943) 81 Taf. 20b; S. von Schnurbein, Untersuchungen zur Geschichte der römischen Militärlager an der Lippe. Ber. RGK 62, 1981, 73 f. Abb. 19.

5 Der römische Legionär in Westfalen: Versuch einer Annäherung

„Und doch heißt leben, Lucilius, Kriegsdienst leisten." Seneca, Briefe an Lucilius 96, 5.
„Weichen sollen die Waffen (des Legionärs) vor der Toga (des Bürgers), weichen soll der Lorbeer (des Triumphators) vor dem Lobpreis (des Politikers)." Cicero, De officiis 1, 22, 77.

Nachdem in den bisherigen Abschnitten das Fundmaterial der römischen Bildträger in Westfalen vorgestellt und versucht wurde, die vermuteten Interessen der Legionäre an den verwendeten Bildthemen zu rekonstruieren, soll nun eine Charakterisierung des römischen Soldaten von einem kulturgeschichtlichen Standpunkt aus geschehen. Auf Grund der Lückenhaftigkeit des literarischen und archäologischen Materials kann dies nur als eine Annäherung verstanden werden, zum Wesen des Legionärs als Mensch in der antiken Gesellschaft beizutragen.

5.1 Bilder im Zeichen der virtus

„Damals zerbrach der Soldat, noch roh und unfähig, griechische
Kunstwerke zu bewundern, nach der Zerstörung von Städten die in
seinem Anteil der Beute gefundenen Becher großer Künstler,
damit sein Pferd sich an Schmuckplatten freue und der ziselierte
Helm ein Abbild des Tieres des Romulus, welchem zahm zu werden
das Schicksal des Reiches befahl, das Zwillingspaar der Quirinen unter dem Felsen
und die nackte Gestalt des mit Schild und Lanze nahenden und in der Luft
schwebenden Gottes dem zum Untergang verurteilten Feind zeige.
Sie setzten also den Speltbrei in etruskischer Schüssel vor:
was es an Silber gab, erglänzte allein an den Waffen."[263]

Literarische Äußerungen über die Bilderwelt römischer Legionäre sind so gut wie nicht vorhanden. Einzig die wenigen oben zitierten Zeilen aus der elften Satire des Juvenal,[264] die nach 127 n. Chr. datiert wird, sind mir bekannt, welche eine Vorstellung von den Inhalten der Soldatenbilder vermitteln. Diese hinsichtlich des römischen Fundmaterials aus Westfalen späte Quelle soll den Einstieg in die Bilder und deren Funktion bei den römischen Legionären bilden, doch bedarf diese Textstelle einiger kritischer Anmerkungen.
In dieser Satire beanstandet Juvenal den Tafelluxus seiner Zeit, bei dem die Ausgefallenheit und der Aufwand bei der Zubereitung der Speisen und deren hoher Preis maßgeblich für die Qualität eines Gelages sind. Als Kontrast hierzu beschreibt der Satiriker das Essen im alten Rom der Republik im Sinne der guten alten Zeit. Römische Tugenden werden hierbei über die Freuden der Tafel gestellt, das Eßgeschirr besteht aus Ton, etruskischen Schüsseln, das Silber bleibt den Waffen vorbehalten. Analog hierzu führt er ein Beispiel aus dem militärischen Umfeld an. Die Beschäftigung mit Kunst bzw. die Entwicklung von Kunstverständnis mit Verweichlichung gleichsetzend, schildert Juvenal die Gleichgültigkeit der Soldaten früherer Zeiten gegenüber griechischen Kunstwerken. Allein zum Schmuck ihrer siegreichen Waffen und Pferde, eine andere Verwendung scheint in der alten Zeit nicht in Frage zu kommen, werden sie zerbrochen. Wenn schon ein Bildschmuck an Waffen und Ausrüstungsgegenständen angebracht ist, dann muß auch das Bildthema entsprechend sein. Die römische Wölfin und Romulus und Remus aus der Gründungszeit Roms bzw. der waffenstarrende Kriegsgott Mars, der Angst und Schrecken unter dem Feind verbreitet, sind ideale Themen zur

262 Ebd. 75 Anm. 265.
263 Iuv. 11, 101–109, in der Übersetzung von J. Adamietz (München/Zürich 1993).
264 Von Albrecht (Anm. 20, 1997) 806.

Illustration römischer Kampfestugend. Die Soldatenbilder der frühen Zeit stehen – in Juvenals satirischer Darstellung von Luxus – also ganz im Zeichen der Tugend, der virtus.
Bilder dieser Art finden sich tatsächlich auf Waffen und militärischen Ausrüstungsgegenständen augusteischer Zeit.[265] Das nach Juvenal für Soldaten favorisierte Bildthema der kapitolinischen Wölfin mit den beiden Knaben Romulus und Remus dient als Bildschmuck eines Koppels tiberischer Zeit, gefunden im Lager Rißtissen (Taf. 31,3).[266] Die beiden Gründer Roms sitzen nackt unter der Wölfin und werden von ihr gesäugt. Fürsorglich blickt sie sich zu ihren Schützlingen um. Das gleiche Motiv läßt sich auch auf der Scheide eines Schwertes aus der Themse bei Fulham nachweisen.[267]
Ein weiteres Beispiel mit anderen Themen, die der römischen Tugend verbunden sind, ist das sog. Schwert des Tiberius (Taf. 32,1).[268] Auf dem Mundblech ist der regierende Kaiser Tiberius zu sehen, der nach links gewandt sitzt. Sein Oberkörper ist frei, um die Hüfte hat er einen Mantel geschlungen, der auch die Beine bedeckt. Sein linker Arm ruht auf einem Rundschild, auf dem die Aufschrift *„felicitas Tiberi"* angebracht ist. Die rechte Hand streckt er einer Person in voller Rüstung entgegen, die ihm entgegentritt und mit der rechten Hand dem Kaiser eine kleine Victoriastatuette reicht. Diese Person wird als Germanicus gedeutet, der unter Tiberius in den Jahren 15 und 16 n. Chr. die Feldzüge gegen die Chatten und Cherusker rechts des Rheines führte. Die Verbildlichung der militärischen Sieghaftigkeit wird durch die Überreichung der Victoria an den Kaiser deutlich gemacht, durch die Anwesenheit der Göttin Victoria hinter dem thronenden Tiberius und des gerüsteten Mars wird der militärische Aspekt geradezu betont. Die Mitte des Bleches ziert das Porträt eines Mannes, der wohl als Augustus zu bezeichnen ist. Darunter, so die Deutung, befindet sich die Wiedergabe eines Lagerheiligtums (sacellum) mit dem Legionsadler (aquila). Zuunterst, am Ende der Scheide, erkennt man eine Frau, mit kurzem Chiton und phrygischer Mütze wie eine Amazone bekleidet, die nach rechts gewandt einen Speer und eine Doppelaxt trägt. Benannt wird diese Figur als Vindelicia, anspielend auf den Sieg des Tiberius und Drusus im Alpenfeldzug gegen die Räter und Vindeliker im Jahre 15 v. Chr. Wenn die Deutungen zutreffend sind, so wird die Vorbildlichkeit militärischen Handelns an konkreten historischen Ereignissen und Situationen vorgeführt.
Eine andere Bildaussage hat der Beschlag einer Schwertscheide aus Vindonissa (Taf. 22,1).[269] Dieser ist in zwei Bildfelder unterteilt. Im oberen Feld sprengt ein gerüsteter Krieger auf einem Pferd von links heran. Mit der in Hüfthöhe waagerecht gehaltenen Lanze zielt er auf einen in beide Knie nach rechts gebrochenen Mann, der den linken Arm mit dem Schild nach oben hält, während die rechte Hand in Höhe der Hüfte geführt ist. Bekleidet ist der Gegner des Reiters, ein Barbar, nur mit einer Hose, der Oberkörper ist frei. Darunter ist ein Tropaion dargestellt, ein Siegesmal, bestehend aus einem Pfahl, an dem die erbeuteten Waffen des Feindes aufgehängt sind. Beide Bilder beziehen sich nicht auf einen konkreten Sieg der Römer und bleiben in ihrer Allgemeingültigkeit auf alle gegenwärtigen und zukünftigen Kampfhandlungen übertragbar. Sie versinnbildlichen allgemein die Sieghaftigkeit und Überlegenheit des römischen Militärs.[270]
Die von Juvenal beschriebenen Leitbilder römischer Legionäre sind auf den Waffen augusteischer bzw. tiberischer Zeit durchaus nachweisbar. Römische Waffen besitzen eine Bilderwelt, die durch die Verwendung derselben beim Militär geprägt ist, und somit können diese Abbildungen als Soldatenbilder bezeichnet werden. Sie stehen alle im Zeichen der virtus, deren Vorbild aus dem mutigen und siegreichen Kampfeinsatz entspringt.
Diese Soldatenbilder lassen sich auf den Bildträgern aus Westfalen nicht belegen. Einzig der Reliefkelch mit der Darstellung des Reiters im Kampf gegen einen Fußkämpfer (Taf. 20) entspricht in seiner allgemeingültigen Aussage dem Schwertbeschlag aus Vindonissa mit gleichem Thema. Die Ursache hierfür liegt in den

265 Zusammenfassend mit Beispielen: E. Künzl, Politische Propaganda auf römischen Waffen der frühen Kaiserzeit. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 541 ff.
266 Stuttgart, Württembergisches Landesmus.: Ebd. 559 Kat.-Nr. 384 mit Abb.
267 Junkelmann (Anm. 69) Taf. 53 oben.
268 München, Prähist. Staatsslg. 1977, 395 (K) bzw. London, British Mus.: B. Walters, Cat. of the Bronzes ... British Museum (London 1899) 157 Nr. 867; Simon (Anm. 59) 232 Abb. 294; Junkelmann (Anm. 69) Taf. 15; Kaiser Augustus (Anm. 1) 558 Kat.-Nr. 383 mit Abb.; Wamser (Anm. 1) 327 Kat.-Nr. 33 Abb. 2.
269 Brugg, Vindonissa-Mus. 1923:378. Kaiser Augustus (Anm. 1) 542 Abb. 220.
270 Zur Hochwertigkeit dieses Bildmotivs siehe die Diskussion zum Terra Sigillata-Kelch aus Haltern mit einer vergleichbaren Szene (Taf. 20,1.2) hier S. 210 ff.

Bildträgern selbst begründet, die in den westfälischen Lagern gefunden wurden und primär den nichtmilitärischen Ausrüstungsgegenständen zuzuordnen sind. Vorwiegend Trinkschalen sind als Besitz römischer Legionäre in Westfalen zutage gekommen und haben als solche mehr einen privaten Charakter als die militärischen Utensilien für den Kampfeinsatz. Der römische Legionär unterscheidet offenkundig bei seiner Bildwahl in Gegenstände für den rein militärischen und privaten Gebrauch. Dienst ist Dienst, und in seiner Freizeit bleibt er dem bürgerlichen Leben mit dessen Freuden verbunden. Städtische Lebensweisen und Werte werden somit in das Lagerleben übernommen.[271]

5.2 Trinkgefäße aus Ton – Trinkgefäße aus Silber

Die Frage nach der Themenwahl

Soziale Schichtungen innerhalb einer Gesellschaft definieren sich besonders über die wirtschaftlichen Verhältnisse. Die Besitzstände eines Individuums bestimmen, ob sich die betreffende Person z. B. als Handwerker täglich den Lebensunterhalt selbst verdienen muß oder sie z. B. als Grundbesitzer neben Verwaltungsaufgaben reichlich Zeit zur Muße – die Trennung von otium und negotium – hat, um sich mit kulturellen Bildungsinhalten zu beschäftigen.

Auch die Wahl eines Bildthemas, ob inhaltlich anspruchsvoll oder einfach dekorativ bis hin zur Obszönität, auf einer Trinkschale unterliegt in der Regel der Mentalität und der Bildung des einzelnen bzw. seinem gesellschaftlichen Umfeld. Der römische Legionär erfährt seine Prägung durch die Tätigkeit im Militärwesen. Diese Wirkung muß sich auch in den Bildern aus den römischen Lagern Westfalens spiegeln.

Silbergefäße als Trinkgefäße heben sich allein schon durch ihren materiellen Wert von den Terra Sigillata-Schalen ab und werden wohl für den einfachen Legionär aus Kostengründen kaum als Gebrauchsgegenstand in Betracht kommen. Dabei ist zu beobachten, daß sich das Formenrepertoire der Keramik an Silbergefäßen orientiert, die Scharfkantigkeit von Metallgefäßen in Ton sogar imitiert wird.[272] Es verspricht daher lohnend zu sein, auch das Bildrepertoire der preiswerteren Terra Sigillata-Schalen aus Westfalen mit dem der Silbergefäße daraufhin zu vergleichen, ob sich Unterschiede in der Themenwahl feststellen lassen, die auf gesellschaftliche Differenzierungen schließen lassen und somit Informationen zum römischen Legionär liefern.[273] Wenn die Gefäße sich schon in der Form gleichen, welche Rolle spielt dann das Bildthema?

Das Angebot an Bildthemen auf Silbergefäßen ist reichhaltig.[274] So ist dort auch das herrscherlich-repräsentative Umfeld im Zeichen der virtus vertreten, wie es das Schwert des Tiberius mit der Audienzszene (Taf. 32) zeigt, wodurch auch Silbergeschirr durchaus im Interesse von Personen aus dem militärischen Umfeld liegt. Beispiel hierfür ist ein Silberbecher aus Boscoreale (Taf. 33,1)[275] mit dem nahezu in Frontalansicht dargestellten Augustus, der auf der sella curulis sitzt. In die Toga gekleidet und somit als ziviler Beamter charakterisiert, hält er in der rechten Hand die Weltkugel der Göttin Venus entgegen, die als Ahnmutter der Julier in Anerkennung römischer Weltherrschaft auf den Globus eine Victoriastatuette setzt. Bestimmt wird sie durch Cupido, ihren Sohn, der ihr folgt. Hinter ihr stehen einander zugewandt Honos (Ehre) mit einer Opferschale und Füllhorn sowie Virtus (Tapferkeit) mit kriegerischen Attributen wie Helm und Lanze. Als

271 Vgl. hierzu: SPEIDEL (Anm. 69) 75 ff.

272 K. ROTH-RUBI, Der Hildesheimer Silberschatz und Terra Sigillata – Eine Gegenüberstellung. Arch. Korrbl. 14, 1984, 175 ff. Eine direkte Kopie von Silbergefäßen durch das Tongeschirr lehnt sie ab, doch „mit der ungefähren Übernahme der Form konnten sie (s. c. die Töpfer) offenbar das Verlangen des Käufers nach ‚besserem' Tafelgeschirr bereits abdecken." (EBD. 188).

273 Belegt ist das Bemühen, Bilder von Silbergefäßen in Ton zu kopieren, doch ist dieses Verfahren eher die Ausnahme: E. ETTLINGER, Arretina und augusteisches Silber. In: H. CH. ACKERMANN/H. A. CAHN/M. ROHDE-LIEGLE (Hrsg.), Gestalt und Geschichte. Festschr. K. Schefold. Ant. Kunst Beih. 4 (Bern 1967) 115 ff. Neuabdruck in: E. ETTLINGER, Kleine Schriften. Acta RCRF Suppl. 2 (Augst 1977) 220 ff.; N. FRANKEN, Imitationen römischer Silbertabletts in Ton. In: H.-H. VON PRITTWITZ und GAFFRON/H. MIELSCH (Hrsg.), Das Haus lacht vor Silber. Die Prunkplatte von Bizerta und das römische Tafelgeschirr. Ausstellungskat. Bonn 1997 (Köln 1997) 31 ff.; F. BARATTE, Silbergeschirr, Kultur und Luxus in der römischen Gesellschaft. Trierer Winckelmannsprogr. 15, 1997, 13.

274 Zur Themenvielfalt figürlicher Darstellungen auf Silbergefäßen allein in der antiken literarischen Überlieferung: W. HILGERS, Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen. Bonner Jahrb. Beih. 31 (Düsseldorf 1969) 28 ff.

275 F. BARATTE, Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale (Paris 1986) 70 f. mit Abb.; SIMON (Anm. 59) 143 Abb. 187; D. BOSCHUNG, Militärische Aspekte im Bild des Kaisers. In: VON HESBERG (Anm. 3) nach S. 211 Abb. 4–5.

Zeichen der Überlegenheit über andere Länder führt von rechts kommend der Kriegsgott Mars Personifikationen von Provinzen heran, die dem Kaiser zu huldigen haben. Passend hierzu ist das Thema der Gegenseite gewählt (Taf. 33,2). Augustus in Tunica und Toga thront nach links gewandt auf einer sella castrensis und nimmt die Huldigung der auf Knien sich unterwerfenden Sugambrer entgegen. In Betonung seiner Position ist er umringt von Beamten, Lictoren mit Fasces und Offizieren, die neben dem offiziell amtlichen auch den militärischen Aspekt der Situation herausstreichen.

Ebenfalls repräsentativ sind die Bildthemen auf einem weiteren Becher dieses Fundkomplexes.[276] Auf der einen Seite ist der Triumph des Tiberius zu sehen (Taf. 34,1), der auf einer Quadriga stehend nach rechts sich bewegt. Adlerzepter und Lorbeerzweig als Triumphalinsignien haltend, wird er begleitet von einem Sklaven, der, hinter ihm stehend, einen Kranz über sein Haupt hält. Vor dem Gespann wird ein Stier geführt, der auf das folgende Opfer auf dem Kapitol verweist. Dieses Opfer ist auf der Gegenseite des Bechers wiedergegeben (Taf. 34,2). Der Feldherr Tiberius in Militärkleidung, begleitet von fünf Lictoren, einem bekränzten Flötenspieler und einem Opferdiener, steht vor einem Dreifuß und blickt auf die Opferung des Stieres. Diese wird vollzogen von zwei Opferdienern, wobei der eine den Kopf des Tieres zu Boden drückt und der andere mit einem Opfermesser bereitsteht, und einem dritten, der mit einem Beil weit über dem Nacken des Stieres ausholt, um den Schlag auszuführen. Rechter Abschluß des Bildfeldes ist eine Tempelarchitektur, der Kapitolstempel, der die Örtlichkeit der Opferhandlung angibt.

Eine weitere Durchsicht der Befunde von Boscoreale und aus dem Haus des Menander in Pompeji[277] bestätigt die Vielzahl der Themen auf Silbergefäßen und ihre vielgestaltige Ausführung. Das dionysische Umfeld wird auf einem Gefäß aus dem Boscorealefund (Taf. 35,1)[278] mit der Wiedergabe des auf einem Löwen reitenden jugendlichen Dionysos umgesetzt, der in einer überschwenglich ausgreifenden Bewegung den Thyrsos schwingt. Begleitet wird er von geflügelten Eroten, die den Aspekt der Liebe mit einbeziehen.

Das Treiben der Eroten allein ist das Thema auf Silberbechern aus Boscoreale (Taf. 35,2; 36).[279] Sie sind jeweils auf einem Esel, Elefanten oder Panther reitend wiedergegeben, wobei Attribute wie der Thyrsos oder der Mischkrater auf das Dionysische verweisen.

Auch erotische Symplegmata finden Eingang in das Themenspektrum von Silbergefäßen. Zwei Silberbecher aus dem Haus des Menander in Pompeji (Taf. 37–39)[280] zeigen auf beiden Seiten jeweils eine erotische Abbildung eines Paares, welches oftmals als Mars und Venus bezeichnet wird.[281] Der Helm als Attribut des Mars in der Hand des einen beistehenden Eroten läßt tatsächlich an die Darstellung von Mars und Venus denken, doch warum sollten beide Bildfeldseiten eines Gefäßes das gleiche Paar meinen? Vorstellbar ist m. E. eine Gegenüberstellung eines erotischen Paares, das sich im Verhalten an Mars und Venus angleicht. So wie die Liebe die beiden Götter verbindet, so ist auch das irdische Glück zweier Menschen zu verstehen.[282]

Eine Seltenheit in der römischen Kunst ist die Darstellung homoerotischer Gruppen. Der sog. Warrenbecher in New York (Taf. 41)[283] zeigt auf beiden Seiten jeweils zwei Männer bei der Ausübung homosexueller Praktiken.

Die Bildthemen der römischen Tongefäße aus Westfalen lassen sich in den toreutischen Arbeiten aus Silber, in modifizierter Form, durchaus nachweisen. Es stellt sich nun die Frage, welchen Aussagewert der Vergleich zwischen den Bildträgern aus Westfalen und den Silbergefäßen aus Boscoreale und Pompeji hat. Silbergefäße, so überliefern die antiken literarischen Quellen, befinden sich im Besitz der begüterten Oberschicht,

276 Baratte (Anm. 275) 72 ff. mit Abb.; Boschung (Anm. 275) nach S. 211 Abb. 2–3.

277 Baratte (Anm. 275); A. Maiuri, La casa del Menandro e il suo tesoro di argentaria (Roma 1932).

278 Baratte (Anm. 275) 61 mit Abb.

279 Ebd. 34 mit Abb.; 62 mit Abb.

280 Maiuri (Anm. 277) 321 ff. Abb. 125–128 Taf. 31–36; Cantarella (Anm. 60) 121.

281 Diese Deutung erfolgt in der Regel in Anlehnung an Wandmalereien gleichen Themas. Eine schöne Zusammenstellung liefert: Dierichs (Anm. 55) 20 ff. (als Beispiel vgl. hier Taf. 40).

282 A. Linfert bezieht die vier Bildfelder beider Gefäße aufeinander, indem in zeitlich chronologischer Abfolge die langsame Entkleidung der Venus und ihre zögerliche Hingabe zum Liebesspiel mit Mars dargestellt sein soll. A. Linfert, Zwei Versuche über antiken Witz und Esprit. Riv. di Arch. 1, 1977, 22 ff. Zwar ist die paarweise Zusammengehörigkeit von Silberbechern in Form und Bildthema durchaus geläufig, Beispiel hierfür sind die beiden oben beschriebenen Gefäße mit Herrscherikonographie, doch der unterstellte Erzählcharakter der Bilder zweier Gefäße in Folge ist meines Wissens einzigartig.

283 New York, Metropolitan Mus. of Art L.1911.95: J. R. Clarke, The Warren Cup and the Contexts for Representations of Male-to-Male Lovemaking in Augustan and Early Julio-Claudian Art. Art Bull. 75, 1993, 275 ff. Abb. 1–9; Cantarella (Anm. 60) 105 f. mit Abb.; Johns (Anm. 61) 103 Abb. 84; Taf. 25.

die in reicher Auswahl der Gefäße ihre Gelage damit ausstattet. Geradezu sprichwörtlich wird in der Forschung für den Ausstattungsluxus privater Wohnhäuser mit Silbergeschirr eine Textzeile des Horaz zitiert: *„Ridet argento domus – von Silber lacht mein Haus."*[284]
Dies läßt Horaz seine Geliebte wissen, die er zum Jahresfest der Rettung des Maecenas einlädt.
Als Prestigeobjekte für die Selbstdarstellung, des Erfolges und zur Demonstration des gesellschaftlichen Status dient dieses wertvolle Geschirr aus z. T. aufwendig verzierten und mit Bildern versehenen Trinkbechern.[285]
Die Verwendung von Silbergefäßen zum Trinken zeichnet den Besitzer jedoch allein als Begüterten aus, der Fundort der Gefäße in Villen in Boscoreale und Pompeji liefert darüber hinaus, abgesehen vom zivilen Ambiente, keine brauchbaren Informationen zu den Eigentümern, die diesen weiter bestimmen,[286] z. B. als Mann mit Bildung, und so Aufschluß geben über die Gründe zur Wahl der Bildthemen auf Trinkgefäßen. Dies verdeutlicht besonders das Beispiel des Trimalchio, eines Aufsteigers in der Gesellschaft, der Silbergefäße zum Gelage aufbietet und seine „Kennerschaft" bezüglich der Kunstfertigkeit in der Verzierung dieser Becher selbst lobt:

> *„Für Silbergerät interessiere ich mich mächtig. Riesenhumpen habe ich an die ..., wie Kassandra ihre Söhne ersticht, und die Jungen liegen im Tod so da, als wären sie lebendig. Ich habe eine Henkelschale, die König Minos meinem früheren Herrn hinterlassen hat, wo Dädalus Niobe ins trojanische Pferd einsperrt. Die Gladiatorenkämpfe von Hermeros und Petraites habe ich ja auf Pokalen, alle hochkarätig; denn meine Kennerschaft gebe ich um kein Geld her."*[287]

Fähig, sich Silbergefäße anschaffen zu können, umgibt sich Trimalchio mit reichlich geschmückten Exemplaren, je ausgefallener und protziger, um so besser. Die Wahl der Bildthemen entspricht natürlich den Vorstellungen derer, die in der Oberschicht solche Gefäße zu Demonstrationszwecken ihres Standes besitzen. Der Emporkömmling, der nun in der Lage ist, Lebensweisen der Oberschicht zu kopieren, übernimmt selbstverständlich auch deren Wertvorstellungen. Doch Halbbildung in der korrekten Bestimmung der mythologischen Themen (z. B. sperrt Dädalus Niobe in das trojanische Pferd) und fehlender Geschmack – Petronius pointiert auf diese Weise in seiner Satire den Neureichen – führen ihn als Neuling in dieser Schicht vor, die Möglichkeit sozialer Mobilität innerhalb der Gesellschaftsschichten wird offenkundig.[288] Die Silbergefäße aus Pompeji und Boscoreale können somit nur bedingt hinsichtlich ihrer Besitzer – ist nicht doch ein Trimalchio darunter? – interpretiert werden und für unsere Fragestellung zur Bildwahl römischer Legionäre nicht beitragen.
Es müssen also Silberbecher herangezogen werden, deren ehemalige Besitzer durch den Fundkontext eindeutig bestimmbar sind und somit Auswahlkriterien der Bildthemen erschließbar machen. So finden sich zahlreiche Gefäße aus Silber rechts des Rheines in germanischen Gräbern bzw. wie am Beispiel des berühmten Hoby-Bechers im hohen Norden in Dänemark.[289] Doch können diese Behältnisse sowohl im ehemaligen Besitz römischer Offiziere während der Okkupationszeit gewesen sein als auch mögliche Handelsgüter der Römer mit den Germanen darstellen. Ebenfalls ist nicht auszuschließen, daß es sich hierbei um diplomatische Geschenke handelt.
Besser scheinen die Bedingungen beim Hildesheimer Silberschatzfund zu sein, der eingehender betrachtet werden soll.[290] R. Stupperich[291] hält es für möglich, daß der Hildesheimer Silberfund aus dem Gepäck eines

284 Hor. carm. 4, 11, 6, in der Übersetzung von Ch. F. K. Herzlieb/J. P. Uz (Zürich/München 1981).
285 Siehe hierzu: Baratte (Anm. 273) 3 ff.; Weeber (Anm. 96) 151 ff. s. v. Geschirr.
286 Zu einer namentlichen Bestimmung der Besitzer von Boscoreale und Pompeji und ihrer Bewertung siehe: Baratte (Anm. 273) 5.
287 Petron. 52, 1–3, in der Übersetzung von K. Müller/W. Ehlers (München 1983).
288 Silbergefäße werden auch vererbt: Baratte (Anm. 273) 7.
289 Mit weiterer Literatur: E. Künzl, Romanisierung am Rhein – Germanische Fürstengräber als Dokument des römischen Einflusses nach der gescheiterten Expansionspolitik. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 546 ff.
290 H. Holzer, Der Hildesheimer antike Silberschatz: Seine archäologische und artistische Bedeutung (Hildesheim 1870); E. Pernice/F. Winter, Der Hildesheimer Silberfund (Berlin 1901); U. Gehrig, Hildesheimer Silberfund in der Antikenabteilung Berlin. Bilderh. Staatl. Mus. Berlin 4 (Berlin 1967); R. Stupperich, Der Hildesheimer Silberschatz. In: Schlüter (Anm. 108, 1993) 283 ff.
291 Ebd. 287 f. 301 ff.; ders. (Anm. 108) 58.

römischen Offiziers der Varusarmee oder eines anderen Heeres stammt, das in augusteischer Zeit durch Germanien zog. Ausschlaggebend hierfür ist die mögliche Verbindung der Gefäße zu einem Service – im Falle von Hildesheim blieb dies nur unvollständig erhalten –, wie es die Römer in einer bestimmten Zusammensetzung der Gefäßformen mit sich führten. Der Charakter eines vollständigen Gefäßsatzes, oder bei Hildesheim nur ein Teil eines Sets, für ein Gelage hätte sich bei einer Plünderung mit den Silbergefäßen als Beute wohl kaum erhalten, ein Auseinanderreißen des Service wäre wahrscheinlich. Eine Herkunft der Gefäße aus dem Besitz eines Angehörigen des römischen Militärs, gemeint sind bei dem hohen Materialwert der Gefäße, die z. T. Vergoldung aufweisen, die besser besoldeten höheren Offiziere, ist wohl zu unterstellen.[292] Ein Vergleich der Bilder auf Trinkbechern aus Ton mit Gefäßen aus Silber höherer Offiziere, die sich gewöhnlich aus der gesellschaftlichen Oberschicht rekrutieren, bietet sich an.
Die Bildthemen des Hildesheimer Silberfundes lassen sich in zwei Gruppen scheiden, in „Liebe und Weingenuß" und „Mythologie und Religion".

Prunkgefäß des Schatzfundes ist der große Reliefkrater, der das Genre jagender Amoren in einer fiktiven Landschaft wiedergibt (Taf. 42,1).[293] Der Gefäßkörper ist überzogen mit vegetabilen Ranken und Blattkelchen in geometrischer Anordnung, die durchaus typisch für das augusteische Kunstschaffen sind.[294] In dieser Rankenlandschaft tummeln sich kleine, nackte Amoren, die auf der Jagd nach Meerestieren sind. Amoren oder Eroten als Bildschmuck wurden weiter oben als durchaus in den Kontext von Gelage und Liebe passend angesehen. In tiefer Sorglosigkeit geben sich die Kleinen ihrem Spiel hin, geradezu paradiesische Zustände werden auf diese Weise geschildert, die auch für das Umfeld Wein und Liebe bei den Menschen gelten sollen.
Die übrigen Gefäße dieses Themenkomplexes sind die sog. Maskenbecher. Der erste Becher zeigt auf jeder Seite drei Masken auf einem Löwenfell (Taf. 42,2).[295] Drei Masken stellen über dem weiblichen Löwenfell den Weingott Dionysos in der Mitte und einen jüngeren und einen bärtigen Satyrn an den Seiten dar, über dem männlichen Löwenfell in der Mitte einen bekränzten Silen und eine Mänade links und einen bärtigen Satyrn rechts. Attribute wie Thyrsosstäbe, eine Spitzamphora und ein Tympanon verweisen auf das dionysische Umfeld.
Nur jeweils zwei Masken sind auf dem Kantharos dargestellt (Taf. 43).[296] Auf der einen Seite erkennt man die Masken des Dionysos mit Binde und eines alten Silens, auf der Gegenseite des Pan und eines glatzköpfigen Silens. Die Masken werden getrennt durch Felder mit Weinranken bzw. gekreuzten Thyrsosstäben.
Ein Paar in Form und Bildthema bilden die Becher, die eine Anzahl von Masken in landschaftlicher Umgebung wiedergeben (Taf. 44; 45).[297] Die Bildfelder werden strukturiert durch Bäume bzw. durch Architekturangaben, die wohl ländliche Heiligtümer meinen, sowie durch kleine Priapstatuen auf Sockeln. Die Masken sind dem Repertoire der Schauspielertypen entnommen, darüber hinaus sind Dionysos und sein Gefolge, bestehend aus Satyrn, Silenen und Mänaden, erkennbar. Die dionysischen Bezüge sind deutlich.

Das Prunkstück des Ensembles ist die Schale mit der Darstellung der Göttin Athena als Innenbild (Taf. 46,1).[298] Die Göttin sitzt in Dreiviertelansicht nach links auf einem Felsen, hat den Blick jedoch nach rechts gewendet. Sie ist gekleidet in einen reichlich mit Falten drapierten Chiton und hat einen Mantel um die Hüfte und über den linken Arm gelegt. Eine Ägis vor der Brust und ein Helm mit drei liegenden Sphingen, berühm-

292 Zu den Umständen der Niederlegung in der Antike: Stupperich (Anm. 290) 302 f.
293 Berlin, Antikenslg. 3779, 62: Holzer (Anm. 290) Taf. 3; Gehrig (Anm. 290) Abb. 2–4; Simon (Anm. 59) 148 f. Abb. 195–196; Stupperich (Anm. 290) 289 Abb. 5.
294 Beispiel hierfür ist die Ara Pacis in Rom, die im unteren Bereich vergleichbar mit Ranken verziert ist, in denen kleine Tiere sich bewegen: Simon (Anm. 59) 31 Abb. 26,33; Abb. 29,38; Abb. 36; Kaiser Augustus (Anm. 1) 405 Abb. 182.
295 Berlin, Antikenslg. 3779, 12: Holzer (Anm. 290) Taf. 10; Gehrig (Anm. 290) Abb. 15–16; Stupperich (Anm. 290) 294 Abb. 8b rechts.
296 Berlin, Antikenslg. 3779, 11: Holzer (Anm. 290) Taf. 5–6; Gehrig (Anm. 290) Abb. 19–20; Stupperich (Anm. 290) 294 Abb. 8b links.
297 Berlin, Antikenslg. 3779, 13 und 3779, 14: Holzer (Anm. 290) Taf. 5; 7–8; Gehrig (Anm. 290) Abb. 23–26; Stupperich (Anm. 290) Abb. 8a und 8b Mitte.
298 Berlin, Antikenslg. 3779, 1: Holzer (Anm. 290) Taf. 1; Gehrig (Anm. 290) Taf. 1; Stupperich (Anm. 290) 294 Abb. 9.

tes Vorbild hierfür ist die Gold-Elfenbein-Statue der Athena Parthenos des Bildhauers Pheidias im Parthenon auf der Akropolis in Athen, sind ihre sie chrakterisierenden Attribute. Sie hat sich leicht auf einen Schild aufgestützt, den sie im linken Arm hält. Die rechte Hand ruht ausgestreckt auf einem geschwungenen Gegenstand, gedeutet meist als Steuerruder. Ihr gegenüber sitzt, ebenfalls auf einem Felsen als Angabe für ein ländlich-natürliches Umfeld, die attributiv ihr zugeordnete Eule.
Etwas schlichter gestaltet sind zwei Schalen mit den plastisch herausgearbeiteten Büsten von Attis und Kybele als Innenbilder (Taf. 46,2).[299] Beide Schalen bilden bei gleicher Form und aufeinander bezogener Themenwahl – Kybele war in Attis verliebt[300] – ein Paar. Die Göttin Kybele trägt auf dem Kopf eine Mauerkrone und ist gekleidet in einen Chiton. Rechts auf dem Bildfeld erkennt man als ein typisches Attribut der Göttin das Tympanon, ein Schlaginstrument. Attis hingegen wird charakterisiert durch die phrygische Mütze auf seinem langen, lockigen Haar, um den Hals trägt er einen Torques. Legt man bei gleichzeitiger Betrachtung die Attisschale links und die Kybeleschale rechts, so haben beide Büsten die Köpfe einander zugewandt. Möglicherweise ist diese künstlerische Gestaltung gewollt, um einen weiteren inneren Bezug der Bilder hervorzurufen. Das Interesse des Besitzers kann nicht nur allein in der Verehrung der Kybele liegen, sondern auch in der Verbildlichung einer unerfüllten und unglücklichen Liebe – aus Eifersucht belegte Kybele den Jungen, der sich dann selbst tötete, mit Wahnsinn –, geradezu ein Pendant zur Liebe zwischen Mars und Venus. Das menschliche Schicksal ist eben wechselhaft, besonders für einen Angehörigen des römischen Militärs. Als interessant ist in diesem Zusammenhang der Umstand zu ergänzen, daß beide Medaillons Befestigungslöcher und ein geringeres Gewicht, das in der Antike auf den Rückseiten der Embleme angegeben ist, als ursprünglich aufweisen. Eine Zweitverwendung dieser Schalen aus Hildesheim liegt also nahe. Es wird vermutet, daß die Bilder mit den Büsten ursprünglich Phalerae, militärische Auszeichnungen, gewesen sind, wodurch wieder verlockenderweise eine Verwendung des Schatzfundes im Dienste eines römischen Offiziers unterstellt werden kann.[301]
Letztes Beispiel ist die sog. Herculesschale (Taf. 47).[302] Ebenfalls als Schaleninnenbild im Büstenformat plastisch gearbeitet, präsentiert sich Hercules als Kind, in beiden Händen jeweils eine Schlange würgend. Ein leichtes Lächeln auf dem Antlitz des Knaben vermittelt den Eindruck der Leichtigkeit seines Handelns, einer Tat, zu der nur dieser Heros fähig ist. Im übertragenen Sinne ist dieses Bild oben schon allgemein als Versinnbildlichung von Leistungsfähigkeit im jugendlichen Alter erkannt worden.
Der Vergleich beider Fundgruppen, Terra Sigillata-Gefäße aus Westfalen und Hildesheimer Silberfund, macht deutlich, daß bei den Silberbechern entsprechend ihres weitaus höheren Materialwertes auch in der künstlerischen Ausfertigung mehr Mühe aufgewendet worden ist. Präzisere Angaben von Details und eine größere Vielfalt in der Darstellung steigern so weiter ihren Wert. Der höhere Materialwert fordert gesteigerte Ansprüche an die Ausführung. Dies läßt sich besonders augenfällig an den Gefäßen mit Maskendarstellungen vorführen.
Auf dem Kelch aus Haltern mit den dreigesichtigen Silensmasken (Taf. 16,2) bzw. dem Becher aus Oberaden mit Dionysosmasken (Taf. 17,2) werden die sich stets wiederholenden Masken durch Ranken, Weintrauben, Efeu und Tänien verbunden. Um den gesamten Gefäßkörper wird dieses Motiv immer wieder wiederholt. Erklärbar wird dieser Umstand durch die Nutzung von Modeln, die dem Handwerker zur Verfügung stehen und auf diese Weise bei einem beschränkten Vorrat an Modeln die Möglichkeit einer vielfältigeren künstlerischen Gestaltung stark einschränken. Dieses Verfahren wird auch auf Gefäßen mit anderen Themen angewandt und ist für die Massenproduktion gebräuchlich. Durchaus vergleichbar in der Komposition ist der Silberkelch mit den vier Masken in Berlin (Taf. 43), die ebenfalls durch vegetabile Elemente und Thyrsosstäbe verbunden sind. Doch werden die Masken hier in ihrem Aussehen differenziert und bezüglich der Personen, die sie verkörpern, jeweils bestimmbar gemacht. Gleiches gilt für den silbernen Maskenbecher mit sechs unterschiedlichen Masken (Taf. 42,2), die jedoch auf einem männlichen oder weiblichen Löwenfell

299 Berlin, Antikenslg. 3779, 3 und 3779, 4: Holzer (Anm. 290) Taf. 2; Gehrig (Anm. 290) Abb. 13–14.
300 Zur Geschichte siehe: Ebd. 22.
301 Ebd. 23; Stupperich (Anm. 290) 301. Hier wird jedoch als Besitzer einer der unteren Offiziersränge bis zum Centurio vorgeschlagen, da diese Auszeichnungen nur bis zu diesem Rang verliehen wurden. Doch warum sollten militärische Auszeichnungen, also idealistisch hochwertige Bildträger, nicht zur Ausschmückung von Silbergefäßen höherer Offizierschargen dienen? Ein gewisser Witz wäre m. E. impliziert.
302 Berlin, Antikenslg. 3779, 2: Holzer (Anm. 290) Taf. 2; Gehrig (Anm. 290) Taf. 3; Stupperich (Anm. 290) 299 Abb. 15.

gelagert scheinen. Nur einzelne Attribute sind zwischen den Masken zu sehen, die Anordnung und Vielfalt hebt sich markant von den Bildern auf den Tongefäßen ab. Eine völlig andere Kompositionsweise ist auf den Maskenbechern aus Silber vorgeführt, deren Bilder eine große Anzahl unterschiedlicher Masken in einen ländlichen und sakralen Kontext setzen. Der Wille, auf Silbergefäßen das Thema Masken vielgestaltig umzusetzen, ist offenkundig.

Das andere Thema, „Religion und Mythos", erhält auf den Silberbechern einen repräsentativeren Charakter. Die Göttin Athena, Attis und Kybele sowie der jugendliche Hercules sind Motive, die mit den Gefäßen als Trinkbecher für das Gelage nicht zwingend im Zusammenhang stehen. Die Wahl für den Käufer mag eine individuelle Entscheidung gewesen sein. Der Tonskyphos aus Haltern (Taf. 23,2) mit der Wiedergabe von Ceres, Liber und Libera ist in seiner Wirkung durch die Verwendung von Modeln summarisch. Allein die Reihung der Göttergestalten, getrennt durch ornamentale Motive, genügt als Bildthema, eine kompositorische Verbindung der Einzelfiguren ist zum Verständnis nicht erforderlich. Bestätigt wird diese Sichtweise durch andere Tongefäße, die mit denselben Modeln verziert sind (Taf. 23,3; 24; 25). Bei diesem Skyphos verweist, wie gesehen, das Bildthema auf die Funktion des Bildträgers als Trinkgefäß für Wein.

Gemeinsamkeiten besitzen die Gefäße aus Silber und Ton im völligen Verzicht auf erzählende Bilder, z. B. aus der Mythologie,[303] obwohl in beiden Gattungen der Kleinkunst derartige Beispiele in großer Zahl vorhanden sind. Das Desinteresse an erzählenden Bildern führt ganz zur Hinwendung zu reinen Zustandsbildern, die in der Regel bei den Tongefäßen attributiv auf den Verwendungszweck, das Gelage, verweisen[304] und mit einem Blick erfaßt und verstanden werden können. Auch die Wahl der Bildthemen, bei den Silbergefäßen modifiziert und vielfältiger in der Darstellung, läßt sich bei beiden Gruppen größtenteils in Deckung bringen. Bei den Tongefäßen ist jedoch zusätzlich noch das obszöne Element in den Bildern zu finden, wie die erotischen Symplegmata (Taf. 4,1) und die Phallustänzer (Taf. 18,2) auf den Kelchen aus Haltern belegen. Obgleich derartige Motive auf Silberbechern, wie gesehen, durchaus tradiert werden, fehlen sie im Hildesheimer Fundgut.

Wenn auch die Mehrzahl der Silberbecher aus Hildesheim und der Tongefäße aus Westfalen unverziert sind,[305] so ist doch das Verlangen der römischen Legionäre nach Trinkgefäßen mit figürlichem Bildschmuck nachweisbar, besonders ablesbar an den sog. Imitationen von Terra Sigillata, die im Lager in Eigenproduktion hergestellt wurden.[306] Ein weiteres beredtes Stück für den Willen zum Bild ist der Kelch aus Haltern (Taf. 48,1),[307] der eine Vielzahl von Stempeln aufweist, deren Sinn für den heutigen Betrachter nicht mehr zu erschließen ist, hoffentlich jedoch für den römischen Besitzer. Ohne eine Kompositionsanordnung oder Bildgliederung erkennen zu lassen, reihen sich die einzelnen Figuren um den Gefäßkörper und scheinen gleichsam einem horror vacui entgegenwirken zu wollen. Das Bild scheint sich hier auf die reine Gefäßverzierung ohne heutzutage erkennbaren inhaltlichen Hintergrund zu reduzieren.

Bei aller Vorsicht gegenüber dem zahlenmäßig letztlich doch gering zur Verfügung stehenden Fundmaterial figürlich verzierter Gefäße sollen folgende sich in Tendenzen abzeichnende Ergebnisse festgehalten werden. Silber- und Tongefäße, die aus dem Besitz von Angehörigen des römischen Militärs stammen, decken annähernd die gleichen Themeninhalte ab. In der Art und Weise der Bildgestaltung und der künstlerischen Ausfertigung halten die Silbergefäße, die im Gegensatz zur Keramik als Massenproduktion mit Modeln allesamt als Einzelstücke zu bezeichnen sind, entsprechend ihrem Materialwert höheren Ansprüchen stand. Die Keramikbecher aus Westfalen genügen in der Umsetzung der Bildthemen einfachen Ansprüchen. Ebenfalls gemeinsam haben sie den Verzicht auf erzählende Bilder, die wohl nicht im Interessenfeld römischer Soldaten liegen, sowie auf Bilder im Zeichen der virtus, was den privaten Charakter der Bildträger unterstreicht. Allein die Tongefäße haben Bilder mit derben, obszönen Inhalten, obgleich derartiges auf Silbergefäßen ansonsten auch belegt ist. Vielleicht lassen sich aus diesen Ergebnissen Rückschlüsse auf das Denken und die Geisteshaltung der Angehörigen des römischen Militärs als Besitzer dieser Gefäße ziehen. Hierzu jedoch muß das Bild des Legionärs in der augusteischen Zeit näher betrachtet werden.

303 Ausnahme bei den Tongefäßen ist der Kelch mit Hercules und Omphale, hier Taf. 1,1.

304 Ausnahme sind auf den Silbergefäßen die Götterdarstellungen, deren Wahl eher individuell zu begründen ist.

305 Für die unverzierten Tongefäße in Haltern: S. VON SCHNURBEIN, Die unverzierte Terra Sigillata aus Haltern. Bodenaltertümer Westfalens 19 (Münster 1982).

306 RUDNICK (Anm. 4) 193 ff.

307 OXÉ (Anm. 92) 39; 75 Taf. 7,R2; RUDNICK (Anm. 4) 192 f. HaNr. 156 Taf. 36–37; 71,2–3.

5.3 Der Legionär als Teil der Gesellschaft

Zur Zeit der Republik setzt sich das römische Heer aus den Bürgern zusammen, die nach Festlegung eines Mindestvermögens zur Teilnahme am Kriegsdienst verpflichtet werden und in der Lage sind, Waffen und Rüstung für sich selbst zu beschaffen.[308] Erst als gegen Ende des 2. Jhs. v. Chr. die Bedrohung durch germanische Stämme in Illyrien und Gallien mit verlustreichen Niederlagen seitens der Römer die Aushebung neuer Truppenaufgebote notwendig werden läßt, greift Marius wegen fehlender Ersatzmannschaften auf das Kontingent der ärmeren Bevölkerungsschichten zurück, wobei von einer Proletarisierung des Heeres gesprochen wird. Waffen und Rüstung werden nun vom Staat gestellt, für die Armen ergibt sich der Heeresdienst als Verdienstmöglichkeit.
Dieser Zustand verstärkt sich in den Jahrzehnten des Bürgerkrieges, in denen die führenden Kontrahenten Caesar, Pompeius, Antonius und Octavian, der spätere Augustus, um die Gunst der Legionäre buhlen müssen. Zur Sicherung ihrer Gefolgschaft erhalten die Soldaten von ihren Heerführern finanzielle Zuwendungen, die sich im Laufe der Zeit ständig erhöhen. Die Versorgung der ausgedienten Veteranen zu deren Ruhigstellung wächst zu einem weitreichenden politischen und finanziellen Problem an. Der Feldherr wird in den Augen der Soldaten zum patronus, der für ihre Belange zu sorgen hat, eine Sichtweise, die dem römischen Klientelwesen entspringt. Andererseits setzt der Heerführer seine Legionäre für die Durchsetzung seiner politischen Machtinteressen ein, das Heer wird sozusagen politisiert, hieraus erwachsende Ansprüche werden erhoben.
Mit Augustus' Sieg bei Actium 31 v. Chr. und dem damit verbundenen Ende des Bürgerkrieges verändert sich die Situation der Legionäre. Zu den Militärreformen des Augustus äußert sich Sueton:

> *„Alle, die als Soldat Dienst taten, gleich wo sie stationiert waren, verpflichtete er zu einer festgesetzten Dienstzeit und zu einem festgelegten Sold; klar geregelt waren, abgestuft nach den entsprechenden Dienstgraden, die Dauer des Militärdienstes und die Vorrechte nach der Entlassung, damit die Soldaten weder wegen der langen Dienstjahre noch weil sie nach ihrer Entlassung Not litten, zu Aufständen aufgewiegelt werden könnten. Und damit für alle Zeiten und auch ohne in Schwierigkeiten zu kommen die Kosten für ihren Unterhalt und ihre Pension gedeckt seien, richtete er eine Militärkasse auf der Grundlage von neu eingeführten Steuern ein."*[309]

Augustus reglementiert die Dienstzeiten und den Sold und auch die Versorgung der Legionäre nach Absolvierung ihrer Dienstzeit ist gesichert. Der neue und einzige Befehlshaber des römischen Heeres wird, wie seine Vorgänger, zum Patron der Soldaten, zur Festigung seiner Macht schafft er sich diese Heeresklientel. Es entsteht ein stehendes Berufsheer, das den Eid auf den Kaiser Augustus ablegt.
Die Einbindung der Männer in den Militärdienst für viele Jahre führt zur Gruppe der Berufssoldaten, ein Standesbewußtsein prägt sich aus. Dieses Bewußtsein läßt sich auch auf den Bildträgern, deren Bilder der Illustration der virtus verpflichtet sind, wiederfinden. E. Künzl[310] bezeichnet die auf den Waffen und Silberbechern vorgeführten Motive, die oben exemplarisch vorgestellt wurden, als Ausdruck politischer Propaganda, die in augusteischer und tiberischer Zeit zu finden ist. Nach Tiberius setzen andere Bildformeln ein. Doch die Übernahme von Motiven, die der kaiserlichen Selbstdarstellung dienen,[311] durch Angehörige des römischen Militärs ist nicht allein mit kaiserlich verordneter Propaganda zu erklären, zumal die Bewaffnung der Legionäre noch viele Fragen offen läßt. Eine Ausschmückung der Waffen von Staats wegen ist nicht

308 Die folgende Darstellung zur Entwicklung des römischen Heeres bis auf Augustus und dessen Reformen erfolgt nur skizzenhaft. Weiterführende Literatur: J. Bleicken, Verfassungs- und Sozialgeschichte des Römischen Kaiserreiches 1 (Paderborn u. a. 1981²) 213 ff.; K. Raaflaub, Die Militärreformen des Augustus und die politische Problematik des frühen Prinzipats. In: G. Binder (Hrsg.), Saeculum Augustum 1. Herrschaft und Gesellschaft (Darmstadt 1987) 246 ff.; Bleicken (Anm. 120) 541 ff.; Carrié (Anm. 3) 119 ff.; Kienast (Anm. 217) 320 ff.

309 Suet. Aug. 49, 2, in der Übersetzung von H. Martinet (Düsseldorf/Zürich 1997). Befürwortende Stellungnahme des Maecenas zur Heeresreform des Augustus: Dio Cass. 52, 27, 1–5.

310 Künzl (Anm. 289) 541 ff.

311 Allgemein zu den Bildformeln der römischen Kaiser: M. R. Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser. Beispiele und Analysen (Mainz 1999); Boschung (Anm. 275) 201 ff.

bekannt und sollte auch nicht unterstellt werden. Andererseits sind Waffen im Umlauf gewesen, die Eigentum der Soldaten waren und im Bildschmuck dem persönlichen Geschmack entsprachen.[312] Vielmehr ist dieser Bildschmuck Ausdruck des Bewußtseins, dem kaiserlichen Heere als Berufssoldat zu dienen. Es bedeutet eine Verpflichtung des einzelnen gegenüber dem Princeps und dessen Wertvorstellungen, die übernommen werden. Die Heeresklientel steht in Treue zu ihrem Patron. Der Berufsstand der römischen Soldaten führt mit Stolz die Leitbilder des Herrschers auf den Waffen. Das Bewußtsein, dem Kaiser als einzigem Befehlshaber ständig als Berufssoldat zu dienen, ist nach der langen Zeit der Unruhe und Bürgerkriege neu und führt zur Identifikation mit den Bildformeln. Ein Rückgriff auf alte Traditionen ist in dieser Situation eben nicht gegeben.

Anders ist es bei den Fundstücken, die in Westfalen gefunden wurden. Wie gesehen, entstammen die Bildträger dem privaten Bereich, was Einfluß auf die Wahl der Bildthemen gehabt hat. Diese Themen kennzeichnen den Legionär als römischen Bürger, der ganz in der Tradition der städtischen Kultur steht. Im Privatleben ist der Legionär, um einen modernen Begriff zu verwenden, der „Bürger in Uniform".

Die Betrachtung der Terra Sigillata-Gefäße aus Westfalen hat ergeben, daß sie sowohl in der Wahl des Bildthemas als auch in der künstlerischen Ausführung einfachen Ansprüchen genügen. Ein Vergleich mit Gefäßen aus dem Rheinland macht dies deutlich, anspruchsvollere Themen mit erzählendem Inhalt sind dort keine Seltenheit. Verlockend wäre es, hierin den Aspekt der Proletarisierung der römischen Armee zu erschließen. Das Fehlen erzählender Bilder, als literarische Unkenntnis und Mangel an Bildung interpretiert, könnte als Indiz gelten.[313] Allein der Kelch mit der Darstellung des Hercules-Omphale-Mythos (Taf. 1,1) ist in Westfalen als erzählendes Bild heranzuziehen, die Schale mit dem umlaufenden Frauenfries (Taf. 9,2) belegt das Desinteresse an der Wiedergabe erzählender Handlung. Obwohl die Modeln vorhanden sind, ihre Verwendung auf einem Lampenspiegel zeigt dies an, wird auf eine anspruchsvollere Bildgestaltung mit der Abstimmungsszene mit Athena und einer Erinnye über Orest auf einer Trinkschale verzichtet. Dieses Bildthema erweist sich für diesen Zusammenhang als ungeeignet. Die anspruchsvollere Gestaltung der Bilder der Hildesheimer Silberfunde mit ihrem weitaus repräsentativeren Charakter gegenüber den Tongefäßen mit deren in der Ausführung einfachen und inhaltlich u. a. auch derb-obszönen Darstellungen läßt, bei aller Vorsicht wegen der geringen zur Verfügung stehenden Materialmenge, ebenfalls ein soziales Gefälle erahnen.[314] Den Gefäßen aus Terra Sigillata käme so eine Mittlerrolle zu zwischen den Silbergefäßen der höheren Offiziere, bei denen ein höherer Bildungsstand und ein größeres Interesse an Kunst vorausgesetzt werden kann, und der einfachen rauhwandigen Keramik, die im Besitz der Legionäre ist. Die in der Herstellung aufwendigere und somit teurere Keramik mit dem Tonschlickerüberzug ist wohl als das Geschirr der untergeordneten Offizierschargen, in Einzelstücken auch der Legionäre, zu bezeichnen. Die Kosten der Gefäße definieren den Besitzer, der hierfür in Frage kommt, der entsprechend seiner Bildung und Mentalität

312 Siehe zu den Waffen: J. Obmann, Waffen – Statuszeichen oder alltäglicher Gebrauchsgegenstand? In: von Hesberg (Anm. 3) 189 ff.

313 Oftmals wurde in der Forschung versucht, den Bildungsstand der Legionäre zu rekonstruieren, doch stets mit bescheidenem Erfolg. Allein Einzelfälle unterschiedlicher Zeitstellung lassen sich anführen, ein einheitliches Bild entsteht dabei nicht. Schriftlichkeit als Ausdruck von Bildung, am Beispiel der Graffiti auf römischer Keramik in Haltern: B. Galsterer, Die Graffiti auf der römischen Gefäßkeramik aus Haltern. Bodenaltertümer Westfalens 20 (Münster 1983). Zur Bildung der römischen Legionäre: K. Dietz, Larunda, der Schlamm des Aponus und ein dichtender Militärtribun. In: von Hesberg (Anm. 3) 51 ff.; H. Galsterer, Das Militär als Träger der lateinischen Sprach- und Schriftkultur. In: Ebd. 37 ff.; G. Petzl, Militärs: Kulturbanausen? Einige epigraphische Antworten. In: Ebd. 243 ff.; Carrié (Anm. 3) 147 ff. Neben den in der hier aufgeführten Literatur genannten Einzelfällen lassen sich noch zwei weitere Beispiele hinzufügen: Tac. ann. 16, 22 berichtet von der Staatszeitung des römischen Volkes zur Zeit Neros, die in den Provinzen bei den Heeren gelesen wird. Eine Inschrift des 2. Jhs. n. Chr. überliefert die Beschäftigung eines römischen Soldaten mit den Komödien Menanders, um auf diese Weise seine Zeit anspruchsvoller zu gestalten (CIL IX 1164). T. Hölscher untersucht in einer kleinen Monographie die Rezipienten römischer Bildträger, wobei er auch auf den Bildungsstand des angesprochenen Publikums eingeht: Hölscher (Anm. 258) 25 f.

314 Das Schauspiel im Theater, von dem vermutlich die Schale mit den Spitzhuttänzern (Taf. 18,2) beeinflußt ist, spricht in erster Linie das einfache Volk an: Kindermann (Anm. 182) 221 ff.; Weeber (Anm. 62) 100 ff. 115 ff. Die Göttertrias Ceres, Liber und Libera, die auf einem Kelch in Haltern dargestellt ist, wird als plebejische Trias bezeichnet, die eine Rolle in den Ständekämpfen der frühen Geschichte Roms spielten: Simon (Anm. 215) 45 f. Vielleicht fühlte sich der Legionär dieser plebejischen Göttertrias mehr verbunden als Dionysos alleine, so daß dieses Bild in dieser Kombination ihn mehr ansprach. Die Überlegungen, die einzelnen Bilder bestimmten sozialen Schichten zuzuordnen, ließen sich erweitern, doch sollen wegen ihrer hypothetischen Grundlage diese Andeutungen genügen.

Trinkbecher und Bildthema auswählt. Dieses gesellschaftliche Gemälde römischer Legionäre bleibt zunächst noch tendenziös und hypothetisch und bedarf zur Sicherung der Allgemeingültigkeit weiterer Funde.

5.4 Kategorien der Bildträger

Die Betrachtung der römischen Bildträger in Westfalen hat ergeben, daß zahlreiche Fundstücke unterschiedlicher Funktion Bildschmuck aufweisen. Der römische Legionär, der als Besitzer der Funde in Westfalen unterstellt werden kann, hat diese Gegenstände je nach ihrer Funktion mit einem bestimmten Bild in der Regel bewußt ausgewählt. Die Bildträger und ihre Bildthemen lassen sich in fünf Kategorien gliedern:

1. Bildträger privaten Charakters

Diese Gruppe der Bildträger nimmt den größten Raum im Fundmaterial aus Westfalen ein. Es handelt sich hierbei vornehmlich um die Trinkgefäße aus Terra Sigillata, die auf Grund ihrer Funktion primär nicht zu den militärischen Ausrüstungsgegenständen zu zählen sind. Auch die Wahl der Bildthemen zeigt, mit Ausnahme der Kampfdarstellung, keinen direkten Verweis auf das militärische Umfeld. Es handelt sich um Bilder, deren Repertoire vorrangig durch die Inhalte Liebe und Sexualität, Wein und Gelage sowie Unterhaltung seine Prägung erhalten hat, die also rein privaten Charakter besitzen. In der Trennung von Dienst und Privatleben präsentiert sich der römische Legionär durch die Wahl dieser Bildthemen als Mitglied stadtrömischer Kultur, deren Wertesystem und Lebensweisen er verbunden ist. Dennoch können diese Bilder, sie entsprechen dem Geschmack der Legionäre, in diesem Fall als Soldatenbilder bezeichnet werden.

2. Durch das Militär geprägte Bildträger

Hierzu sind die sog. Phallusanhänger zu zählen, die bislang nur in militärischen Fundkontexten gefunden wurden. Sie gehören zwar nicht zu den Ausrüstungsgegenständen, die für den Waffeneinsatz unmittelbar nötig sind, doch entspringt die Wahl dieses Motivs aus dem Bewußtsein des Soldatseins. Es ist die Demonstration von Überlegenheit und Macht als soldatisch-männliches Verhaltensmuster gegenüber dem Gegner. Die in der Forschung allgemein unterstellte apotropäische Wirkung wurde von mir zurückgewiesen bzw. eingeschränkt. Dieses Imponiergehabe hat seine Vorgabe in der Männergesellschaft des römischen Berufssoldaten, wo der einzelne bestimmten Verhaltensnormen unterliegt. Gleiches gilt für die Tonphalli, die vielleicht an den Unterkunftsbaracken angebracht oder aufgehängt waren.
Vielleicht müssen auch die kleinen Tonstatuetten der Togati capite velato dem militärischen Gebrauch im Kult des Genius Augusti durch Soldaten in dem Militärlager in Haltern hinzugezählt werden.
Ebenfalls zugehörig zu dieser Gruppe wären Waffenfunde, deren Bildausstattung im Zeichen der virtus gestaltet ist. Doch diese Funde wurden in Westfalen bislang noch nicht gemacht.

3. Bildträger mit persönlich motivierter Bildauswahl

Einer individuellen Entscheidung in der Frage der Bildwahl unterliegen Bildträger, die zum privaten Besitz der Legionäre gehören. Persönliche Interessen oder Lebenseinstellungen sind zum Erwerb ausschlaggebend. Besonders deutlich wird dies bei der Vielzahl der Fingerringe mit eingeschnittenen Steinen, den Gemmen.[315] Viele unterschiedliche Motive lassen keine Regelmäßigkeiten erkennen, eine Abhängigkeit der Bildthemen vom militärischen Umfeld, das den Legionär prägt und gegebenenfalls den Kauf beeinflußt, wird nicht ersichtlich. In Einzelfällen ließe sich eine Kaufentscheidung durch den römischen Legionär begründen, doch bliebe diese rein spekulativ.

315 Einblick gibt: TRIER (Anm. 58) 130 f. Abb. 120–129. Die Gemmen werden demnächst durch J.-S. Kühlborn zusammenfassend bearbeitet und publiziert. Die persönlich motivierte Wahl von Bildern verdeutlicht eine Episode des Sueton über die Siegelringe des Augustus: *„Wenn er Geleitschreiben, öffentliche Bekanntmachungen und Briefe siegelte, benutzte er anfangs dazu ein Siegel mit einer Sphinx, später eines mit dem Bild Alexanders des Großen, zuletzt eines mit seinem eigenen, geschnitten von der Hand des Dioskurides; dieses Siegel war noch bei den Kaisern, die ihm folgten, in Gebrauch."* (Suet. Aug. 50, in der Übersetzung von H. MARTINET [Düsseldorf/Zürich 1997]). Die Bilder scheinen politisch inspiriert zu sein. So verkörpert vielleicht die Sphinx Ägypten, eine Provinz, die direkt dem Kaiser unterstand. Mit Alexander hat sich Augustus hinsichtlich der virtus verglichen (EBD. 1058). Das Porträt verdeutlicht sofort den Siegelnden.

Ebenso infolge einer individuellen Entscheidung sind die Götterstatuetten der Isis und vermutlich der Venus nach Westfalen gekommen.

4. Vorgegebene Bilder

Bei diesen Bildträgern ist das Bildthema vorgegeben, eine Wahl ist nicht möglich bzw. das Bild ist von untergeordneter Bedeutung. Gemeint sind die sehr zahlreich in Westfalen gefundenen Münzen,[316] deren Motive vom Legionär übernommen werden müssen, und Lampenbilder.[317] Wie bei den Gemmen läßt die große Zahl der verschiedenen Lampenbilder keine Gesetzmäßigkeiten in ihrer Zusammensetzung und somit im Kaufverhalten erkennen.[318] Es muß davon ausgegangen werden, daß die Bilder dieses Massenproduktes zweitrangig und allein die Verwendung der Lampen in ihrer Funktion als Beleuchtungskörper zum Kauf entscheidend sind.
Vorgegeben ist sicher auch das Löwenmotiv am Tischbein aus Holz,[319] das in Oberaden gefunden wurde. Die Verzierung der Tischbeine mit Löwentatzen als Füße ist häufig belegt, so daß der Löwe als Verzierungselement im Mobiliar nicht zu verwundern braucht.[320] Beispiel hierfür aus dem schon vorgestellten Material aus Westfalen ist der Kelch mit den Astragalizusen, die ihre Spielsteine auf einen Tisch mit Löwentatzen als Standfüße werfen.
Vermutlich sepulkralen Charakters und somit durch diese Umstände im Gebrauch bestimmt sind die vielen Bruchstücke aus Elfenbein, die im Gräberfeld in Haltern gefunden wurden und vermutlich zur Kline des Toten gehören.[321] Die einzelnen Bildelemente, mehrere Köpfchen und ein Phallus, lassen sich nicht mehr zu einer Einheit verbinden.

5. Nicht mehr vorhandene Bilder

Hinter diesem zunächst merkwürdig anmutenden Titel nicht mehr vorhandener Bilder verbergen sich nicht die Bildträger, die zwar von den römischen Legionären nach Westfalen mitgenommen, jedoch noch nicht gefunden wurden, sondern Zeichnungen, die nicht mehr erhalten sind. In Rom, vor allem aber in Pompeji, haben sich Ritzzeichnungen auf dem Boden oder bildliche Graffiti an den Hauswänden erhalten, die als lebendige Quelle die Interessen und das Wertesystem im Alltagsleben des römischen Bürgers in der Stadt illustrieren.[322] So sind erotische Symplegmata[323] und Darstellungen überliefert, die auf orale Sexualpraktiken verweisen.[324] Männlichem Imponiergehabe kommt die Zeichnung eines Mannes in Pompeji (Taf. 49,3) entgegen, der seinen übermäßig groß gezeichneten Phallus als Waffe zu benutzen scheint.[325]
Phallische Demonstration, verbunden mit der Signalisierung von Macht und Stärke, findet sich zum einen bei den Phallusanhängern der Legionäre und vielleicht auch zum anderen bei den Phalli aus Terrakotta, die am Wohngebäude angebracht gewesen sein könnten. Es ist durchaus damit zu rechnen, daß die Legionäre in

316 Die Bilder der Münzen haben durchaus einen propagandistischen Aussagewert, der von Augustus und seinen Nachfolgern bewußt eingesetzt wurde: W. Trillmich, Münzpropaganda. In: Kaiser Augustus (Anm. 1) 474 ff.; P. Hardetert, Propaganda, Macht, Geschichte. Fünf Jahrhunderte Römische Geschichte von Caesar bis Theodosius in Münzen geprägt (Gelsenkirchen 1998).

317 Die Öllampen werden z. Z. von U. Rudnick bearbeitet.

318 U. Rudnick verdanke ich den Hinweis, daß in Haltern die Gladiatorendarstellungen auf Lampen sehr stark vertreten sind, zu ergänzen durch Bilder mit Gespannen, die allesamt den Schauwettkämpfen als Thema zugehören. Die Wahl dieses Themas kennzeichnet den Käufer als Angehörigen der Stadtkultur, da das Thema Gladiatoren in der Graffiti-Szene in Pompeji in Wort und Bild keine unbedeutende Rolle spielt und somit die Beliebtheit dieser Freizeitbeschäftigung unterstreicht: Weeber (Anm. 24) 115 ff.; Maulucci Vivolo (Anm. 203) 9 ff.

319 Kaiser Augustus (Anm. 1) 592 f. Kat.-Nr. 430 mit Abb.; Trier (Anm. 58) 139 Abb. 145; Kühlborn (Anm. 148) 171 f. Kat.-Nr. 285 Taf. 52–53; ders., Ausgr. u. Funde Westfalen-Lippe 2, 1984, 223 f.

320 Löwentatzen als Fuß von Gebrauchsgegenständen wie Gefäßen oder Kandelabern sind ebenso geläufig: Haltern, Fuß eines bronzenen Kandelabers: Trier (Anm. 58) 139 Abb. 146; Kleine Ständer bzw. ein Deckelgefäß aus Silber aus Boscoreale: Baratte (Anm. 275) 29; 41.

321 Trier (Anm. 58) 182 Abb. 229; 184 Abb. 231–234; St. Berke, Das Gräberfeld von Haltern. In: Die römische Okkupation nördlich der Alpen zur Zeit des Augustus. Kolloquium Bergkamen 1989. Bodenaltertümer Westfalens 26 (Münster 1991) 155 Abb 5.

322 Einen Einblick in die Vielfalt gewähren: Maulucci Vivolo (Anm. 203); Weeber (Anm. 24).

323 Pompeji: Maulucci Vivolo (Anm. 203) 160 (hier Taf. 48,2); Cantarella (Anm. 60) 116. – Rom, Forum Augustum: V. Kockel, Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor und zum Forum des Augustus. Mitt. DAI Rom 90, 1983, 447 Abb. 20 (hier Taf. 49,1). Wegen der ikonographischen Verwandtschaft des Motivs mit hellenistischen Gruppen sieht V. Kockel in der Ritzzeichnung die Gruppe eines Satyrn mit Mänade. Doch muß eine ikonographische Angleichung mit inhaltlicher Übernahme, insbesondere bei

Haltern in ihren festen und mit Lehm verputzten Quartieren derartige Graffiti angebracht haben, zumal sie thematisch mehrheitlich auf den in Westfalen gefundenen Bildern vertreten sind.
Vielleicht sind noch Karikaturen von Kameraden oder Vorgesetzten, vergleichbar den zahlreichen Bildern von Personen der Zeit an den Wänden Pompejis, in Haltern anzunehmen.[326]

Zusammenfassung

In der augusteischen Zeit marschierten römische Legionen in das Gebiet rechts des Rheins nach Westfalen, um es in das römische Imperium einzugliedern. Auf ihrem Weg trugen die Legionäre zahlreiche Gegenstände mit sich, die mit figürlichem Bildschmuck verziert gewesen sind. Ein Teil dieser Bildträger, die die Römer nach dem Abzug hinterlassen haben, wird heute durch die archäologische Feldforschung in den Militärlagern Westfalens erneut ans Tageslicht gefördert.
Der Umstand, daß die Funde im Besitz von Angehörigen des römischen Militärs gewesen sind, erlaubt es uns heute, diese Bilder als Soldatenbilder zu definieren. Römische Legionäre haben ihre Interessen zugrunde gelegt, sich mit Gegenständen mit einem bestimmten Bildschmuck zu umgeben. Es wird somit eine Quelle erschlossen, mit der der römische Legionär über sich selbst Auskunft gibt. Eine derartige Quelle ist bislang einzigartig.
Bei den in Westfalen gefundenen Bildträgern handelt es sich mehrheitlich um Gefäßkeramik aus Terra Sigillata, deren Bilder sich vorrangig mit den Themen Liebe und Sexualität, Wein und Gelage sowie Unterhaltung beschäftigen – Wein, Weib und Gesang. Die Begrenzung auf diese Themenkomplexe macht eine bewußte Auswahl durch die Soldaten wahrscheinlich. Es sind also Gebrauchsgegenstände mit bildlichem Schmuck, die privaten Charakter haben und nicht militärisch geprägt sind. Sie gewähren Einblick in das Denken und Wertesystem der Legionäre.
Als Ergebnis kann festgehalten werden, daß der Legionär der römischen Stadtkultur verbunden ist. Städtische Lebensweisen und ihre Vorzüge werden im Bilde auf dem Feldzug in das unwirtliche Germanien mitgeführt, eine Bilderwelt des einfachen Mannes, die im Lagerleben für die nicht zur Verfügung stehenden Annehmlichkeiten als Ersatz wirkt. Der römische Legionär offenbart sich als civis Romanus, römischer Bürger.
Hieraus folgt, daß die Bilder mit den jeweiligen Themen nicht ausschließlich römischen Legionären zuzuordnen sind, sondern auch andere Personenkreise ebenfalls Interesse an derartigen Dingen besitzen. Doch können die besprochenen Bilder in ihrer Gesamtheit, Einzelbetrachtungen verfälschen den Gesamteindruck, auf Grund ihres Fundkontextes als Soldatenbilder bezeichnet werden.

Was lehren uns diese Bilder?
Die Archäologie oder allgemein die Beschäftigung mit dem Altertum darf sich in der heutigen Zeit mit der alleinigen Rekonstruktion historischer Wirklichkeit nicht zum Selbstzweck verlieren. Auch die Altertumswissenschaften sind verpflichtet, trotz der großen zeitlichen Distanz zum heutigen Menschen, die eine Vergleichbarkeit der Zeiten zunächst als schwierig erscheinen läßt, Lehren aus dem Verhalten von Menschen der Vergangenheit zu ziehen.
Der antike Mensch wurde durch die große Zeitdistanz und die Verherrlichung antiker Ideale seit der Renaissance und dem Klassizismus verklärt. Die bildlichen Hinterlassenschaften aus den Militärlagern Westfalens machen klar, daß keine vergeistigten Philosophen sich anschickten, das Gebiet nördlich der Alpen zu okkupieren, und der römische Legionär auch nicht die verklärte Kampfmaschine ist, die getrieben von Disziplin und Härte der Vorgesetzten in den Kampf zog. Vergleichbar den Soldaten des 20. Jahrhunderts, die Pin-up-Bilder in den Spinden aufhängten, und wie übermäßiger Alkoholgenuß zum allgemeinen Image des Soldatenlebens zählt und durch alle Zeiten der Geschichte auch wohl dazugehört, liebte der Legionär ebenfalls die Vorzüge weltlicher Genüsse wie Wein und Frauen und besaß Bilder hierzu, die auch an Derbheit keine Wünsche offen ließen.

einem schnell dahingeworfenen Graffito, zwingend sein? Die Stellungen beim Liebesspiel sind vielfältig: Kellum (Anm. 140) 179 Abb. 76.

324 Pompeji: Maulucci Vivolo (Anm. 203) 170 oben; Weeber (Anm. 24) 48 (hier Taf. 48,2).

325 Maulucci Vivolo (Anm. 203) 148 f.; Weeber (Anm. 24) 41.

326 Maulucci Vivolo (Anm. 203) 177 oben; 180 (hier Taf. 50).

Selbst die Verhaltenszwänge einer reinen Männergesellschaft, wie sie das Militär ist, werden durch die Phallusanhänger sichtbar, mit denen der Legionär auf derbe Weise mittels phallischen Drohens seine Stärke demonstriert. Die Soldatensprache ist eine harte Sprache, in der männliches Imponiergehabe, um sich nicht vor den Kameraden die Blöße von Schwäche zu geben, zum guten Ton gehört.
Geschichte wird von Menschen gemacht und die Kriege werden in der Mehrheit von der einfachen Bevölkerung als Leidtragende geführt, einst und jetzt.

Epilog

Vollziehen wir nun endgültig den Brückenschlag von der Antike in die Gegenwart mit einer modernen literarischen Quelle, die Fragen zu den materiellen und literarischen Hinterlassenschaften vergangener Zeiten aufwirft und gleichzeitig als Appell an die Geschichtsschreibung zu verstehen ist:

„Wer baute das siebentorige Theben?
In den Büchern stehen die Namen von Königen.
Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?
Und das mehrmals zerstörte Babylon,
Wer baute es so viele Male auf? In welchen Häusern
Des goldstrahlenden Lima wohnten die Bauleute?
Wohin gingen an dem Abend, wo die chinesische Mauer fertig war,
Die Maurer? Das große Rom
Ist voll von Triumphbögen. Über wen
Triumphierten die Cäsaren? Hatte das vielbesungene Byzanz
Nur Paläste für seine Bewohner? Selbst in dem sagenhaften Atlantis
Brüllten doch in der Nacht, wo das Meer es verschlang,
Die Ersaufenden nach ihren Sklaven.
Der junge Alexander eroberte Indien.
Er allein?
Cäsar schlug die Gallier.
Hatte er nicht wenigstens einen Koch bei sich?
Philipp von Spanien weinte, als seine Flotte
Untergegangen war. Weinte sonst niemand?
Friedrich der Zweite siegte im Siebenjährigen Krieg: Wer
Siegte außer ihm?
Jede Seite ein Sieg.
Wer kochte den Siegesschmaus?
Alle zehn Jahre ein großer Mann.
Wer bezahlte die Spesen?

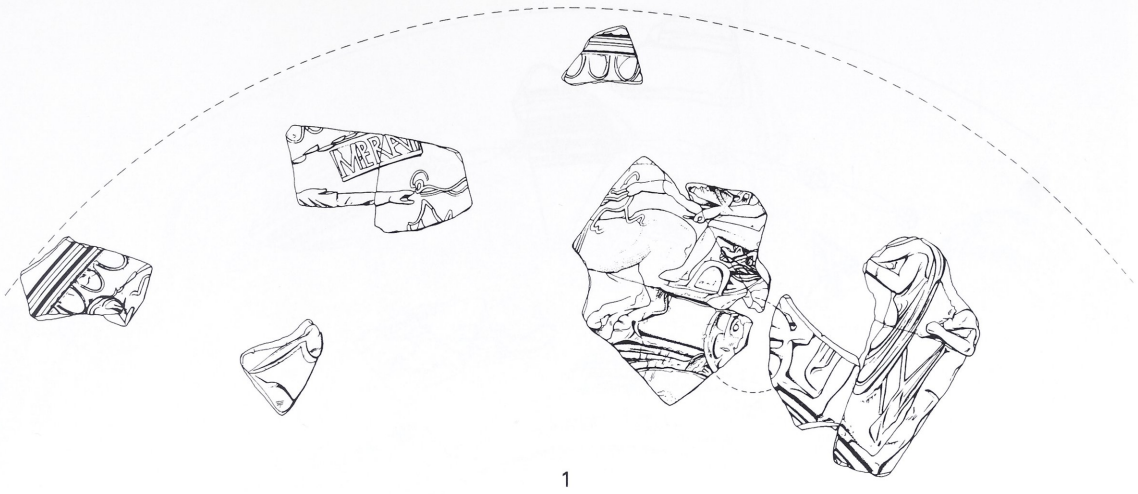
So viele Berichte,
So viele Fragen."
(Bertolt Brecht, Fragen eines lesenden Arbeiters).[327]

„Gallias et Hispanias provincias, item Germaniam qua includit Oceanus a Gadibus ad ostium Albis fluminis pacavi. – Die Provinzen Galliens und Spaniens, ebenso Germanien habe ich befriedet, ein Gebiet, das der Ozean von Gades bis zur Mündung der Elbe umschließt."[328]

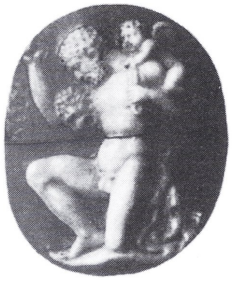
327 W. Schlözer/A. Zabicki, Bertold Brecht. Kritische Edition des Gesamtwerkes. (Berlin 1985) Bd. 42 1056 ff.

328 Augustus, Res gestae 26, in der Übersetzung von M. Giebel (Stuttgart 1986). Das lateinische Zitat wurde ebenfalls dieser Ausgabe entnommen.

Dieser Auszug stammt aus dem Tatenbericht des Augustus, den der Kaiser u. a. vor seinem Mausoleum in Rom öffentlich auf Bronzetafeln an Marmorsäulen hat aufstellen lassen. Die Bilderwelt der römischen Legionäre in Westfalen hat uns zumindest die Männer nähergebracht, die von Augustus geschickt wurden, das Land rechts des Rheins, Germanien, mit Waffen zu befrieden.

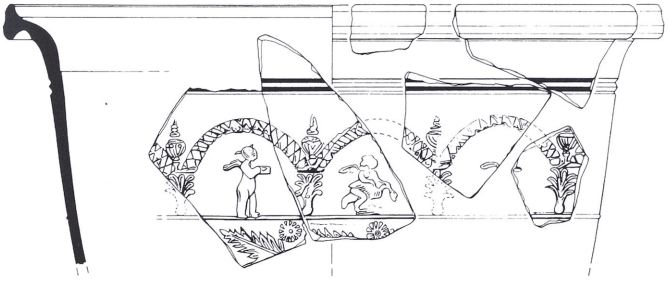


1



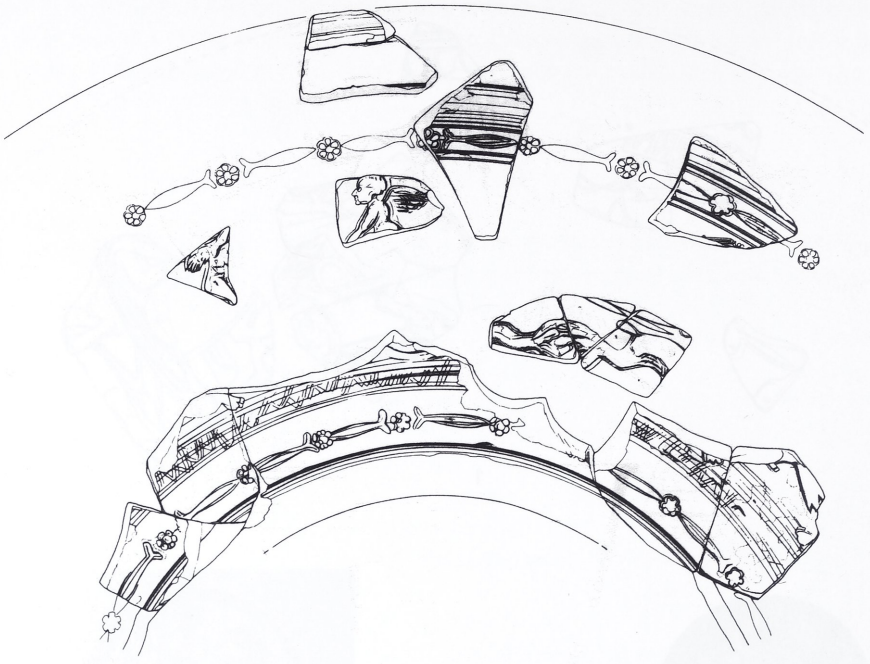
2

3

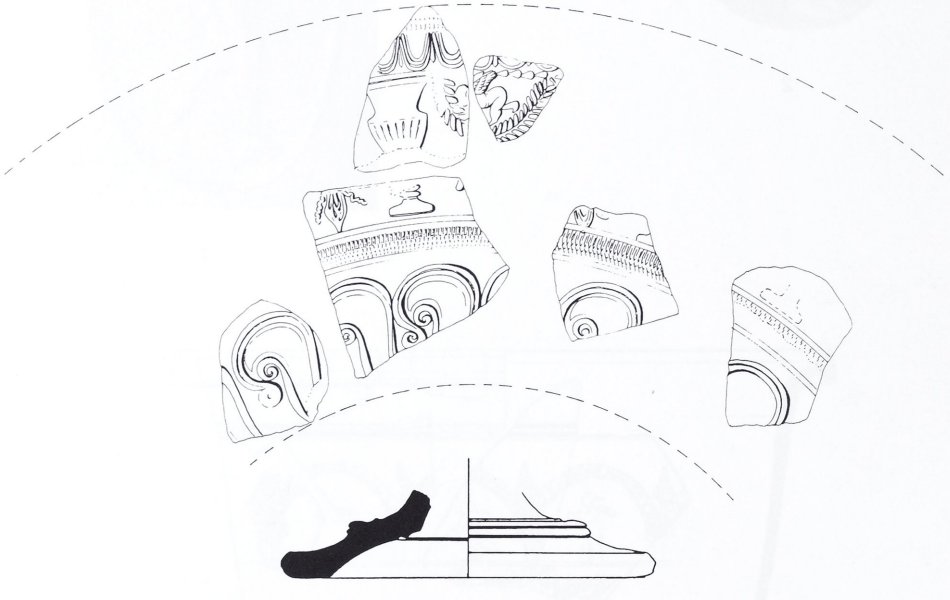


4

1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 9, HaNr. 6. – 2 Gemme, Neapel, Mus. Arch. Naz. Nach: RITTER (Anm. 7), Taf. 7, 8. – 3 Gemme, Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg. Photo: K. Öhrlein. – 4 Reliefkelch, Oberaden. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 3, OaNr. 10.



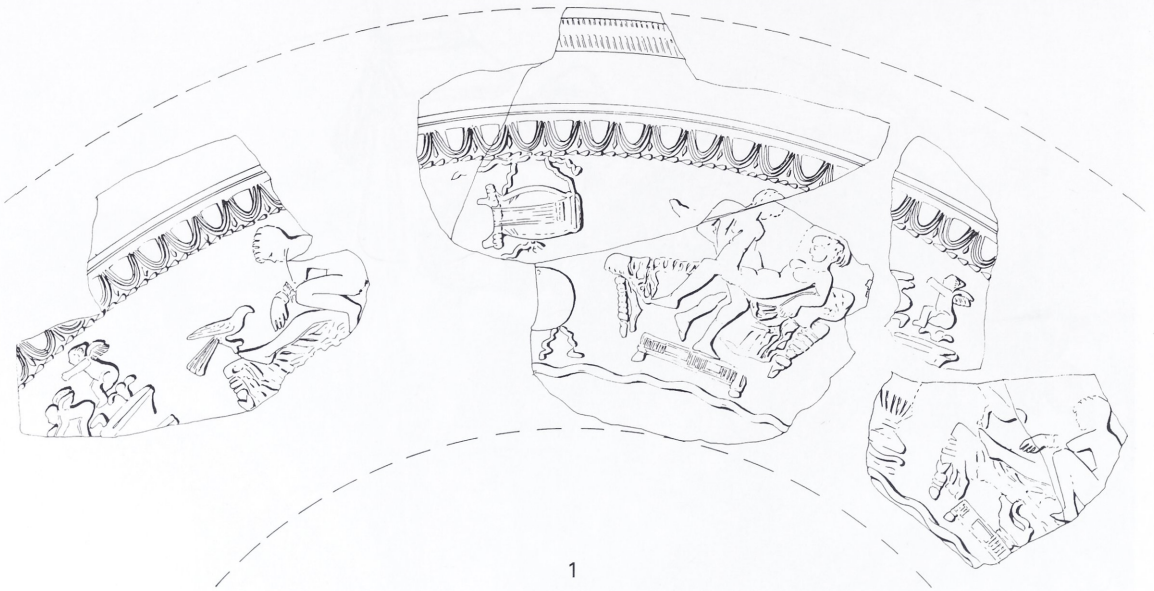
1



2

1 Reliefkelch, Oberaden. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 5, OaNr. 20. – 2 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 24, HaNr. 49.

Wandgemälde, Pompeij, Haus des M. Lucretius. Neapel, Mus. Arch. Naz.
Nach: KAMPEN (Anm. 18), 238, Abb. 99.



1

2

3

1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 25, HaNr. 54. – 2 Reliefgefäßfragment, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 25, HaNr. 55. – 3 Wandmalereien, Lupanar des Africanus VII 12,18–20, Pompeji. Nach: DIERICHS (Anm. 55), 74, Abb. 80.

1

2

3

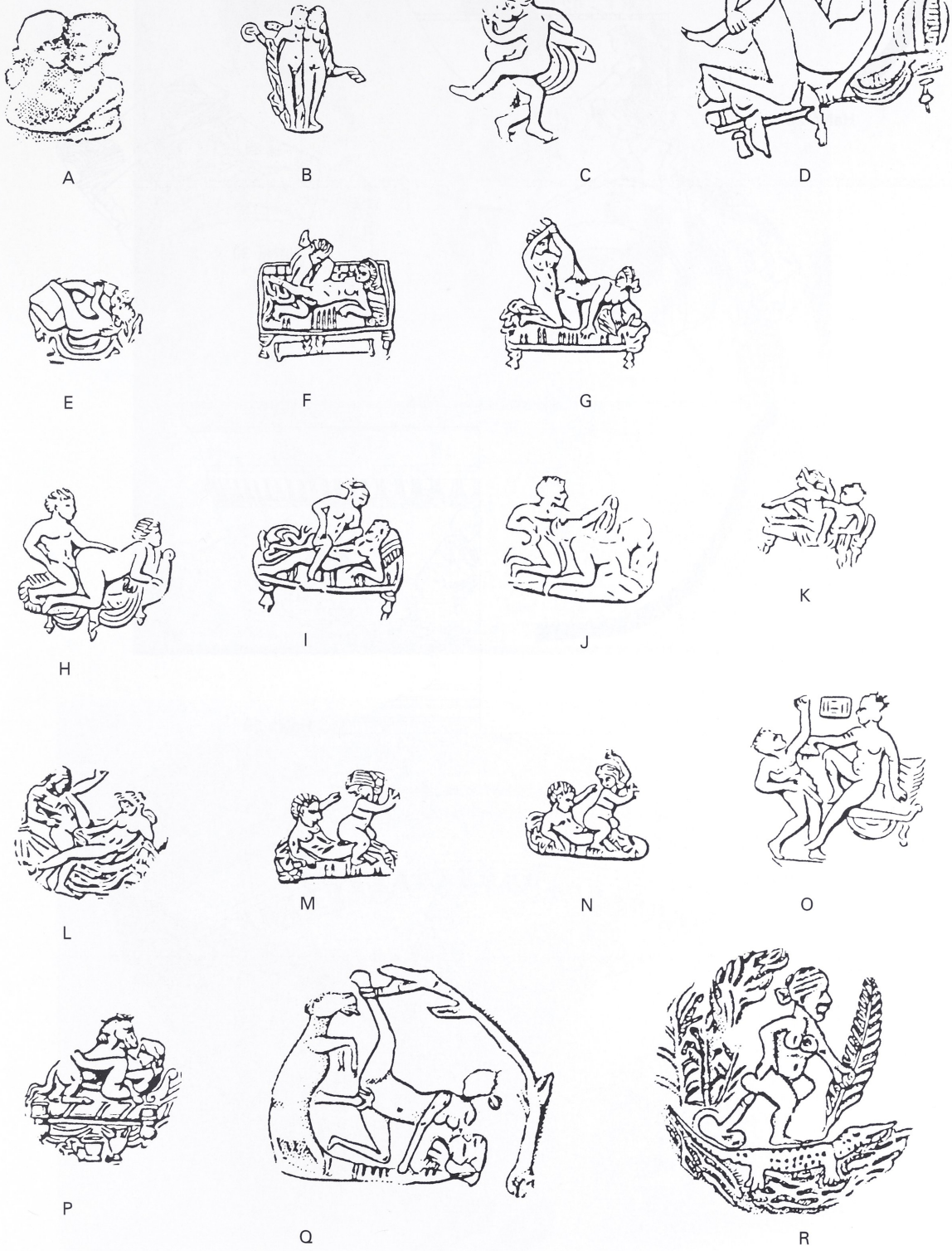
1 Details zu Taf. 4,3. Nach: DIERICHS (Anm. 55), 75, Abb. 81. – 2 Details zu Taf. 4,3. Nach: EBD. 75, Abb. 82. – 3 Details zu Taf. 4,3. Nach: EBD. 75, Abb. 83.

1

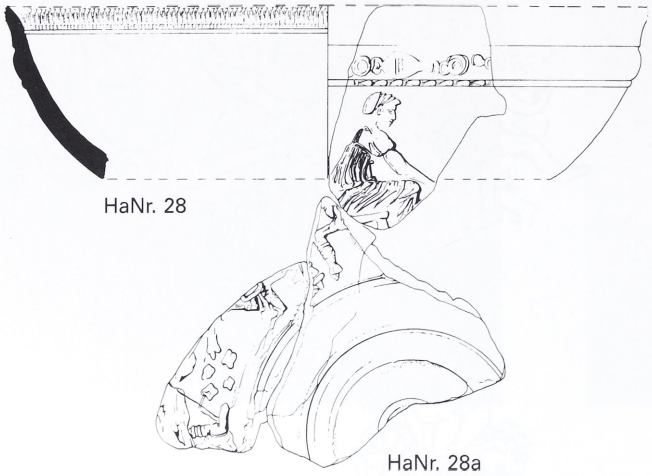
2

3

1 Wandmalerei, Pompeji, Casa del Centenario. Nach: DIERICHS (Anm. 55), 66, Abb. 76a. – 2 Wandmalerei, Pompeji, Casa del Centenario. Nach: EBD. 66, Abb. 76b. – 3 Bronzespiegel, Rom, Museo Capitolino. Nach: EBD. 124, Abb. 141.

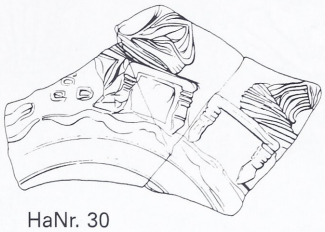


Übersichtstafel erotischer Motive auf Öllampen. Nach: DIERICHS (Anm. 55), 82, Abb. 87.

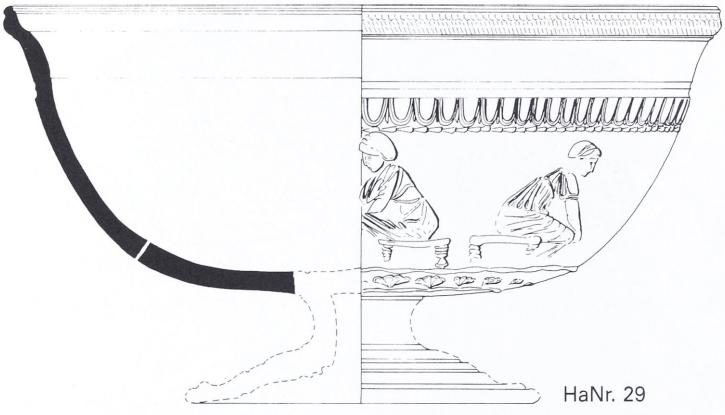


HaNr. 28

HaNr. 28a



HaNr. 30



HaNr. 29

Reliefkelche, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 18, HaNr. 28–30.

1

2

1 Marmorgemälde, Herculaneum. Neapel, Mus. Arch. Naz. Nach: MIELSCH (Anm. 99), Taf. 49. –
2 Formschüssel, Öllampe und Matrizen, Haltern. Photo: WMfA.

1

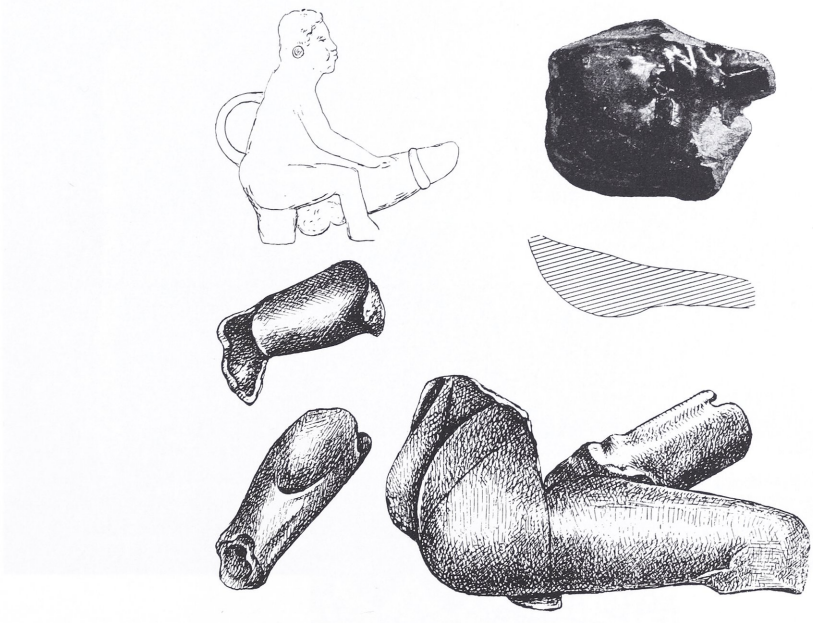
2

3

4

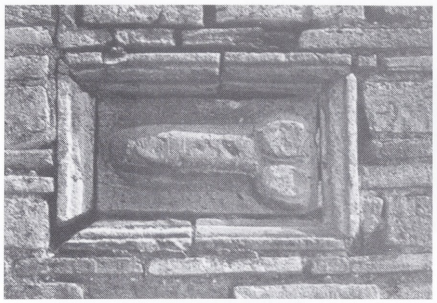
1 Bronzenes Phallusamulett, Haltern. Photo: WMfA. – 2 Bronzenes Phallusamulett, Haltern. Photo: WMfA. – 3 Wagen, gezogen von Phalli, Saffron Walden, Essex. Cambridge, Uni. Mus. of Arch. and Anthrop. Nach: JOHNS (Anm. 61), 94, Abb. 78. –
4 Tonphalli aus Haltern. Photo: WMfA.

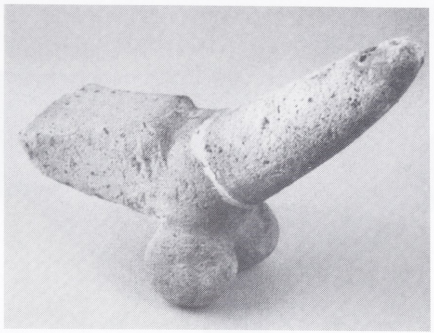
1



2

1 Tonphalli, Haltern. Photo: WMfA. – 2 Phallusreiter, Haltern. Nach: LOESCHCKE (Anm. 92), Abb. 13.





2

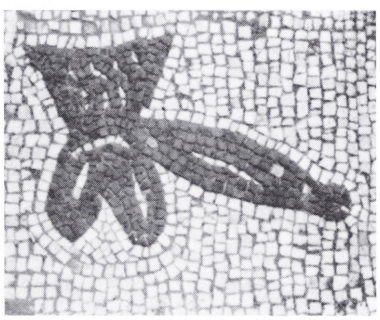
1

3

1 Phallusreliefs an einer Hauswand, Pompeji. Nach: DIERICHS (Anm. 55), 109, Abb. 116a u. 116b. – 2 Steinphallus, Pompeji. Nach: EBD. 110, Abb. 117. – 3 Vergrößerung eines Phallusreliefs an einer Hauswand, Pompeji. Nach: EBD. 109, Abb. 116a.

1

2

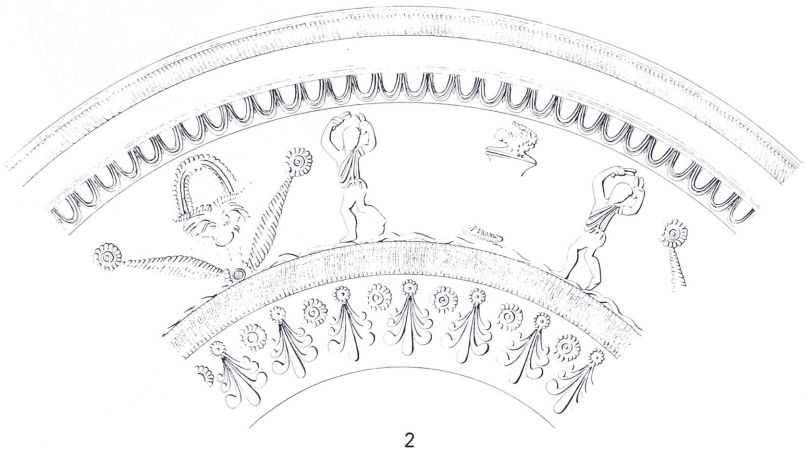


3

1 Mosaik mit „bösem Auge“, Antiochia. Nach: DUNBABIN (Anm. 141), Abb. 311. – 2 Mosaik mit „cave canem“, Pompeji. Nach: EBD. Abb. 58. – 3 Mosaik mit Phallus, Ostia. Nach: JOHNS (Anm. 61), 64, Abb. 46.

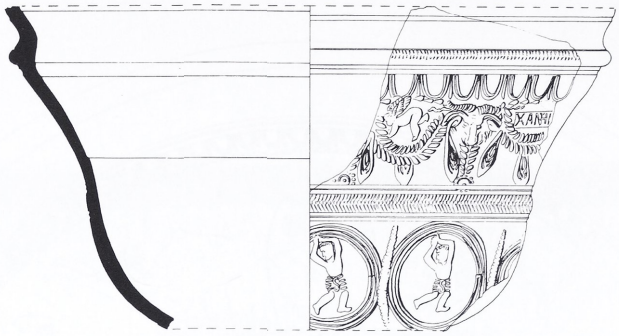
Mosaik mit Phallus, Sousse. Nach: FRADIER (Anm. 145), Abb. Seite 76.

1

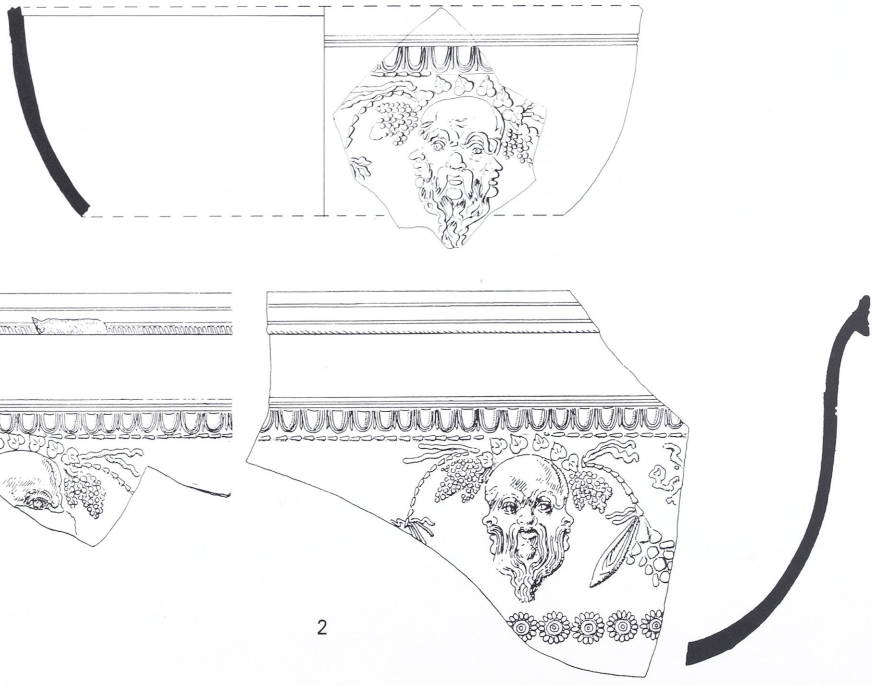


2

1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 17, HaNr. 27. – 2 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 28, HaNr. 62.

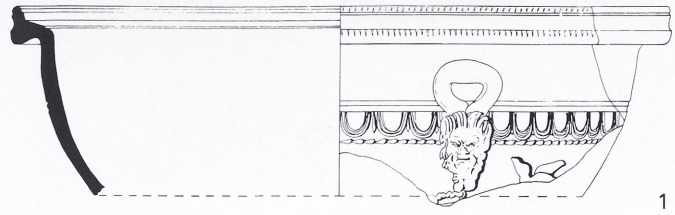


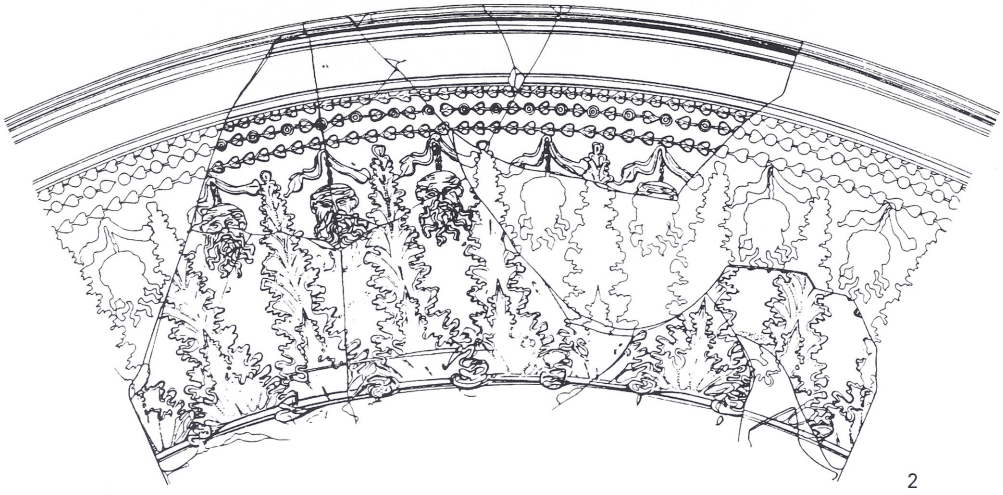
1

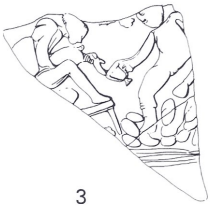


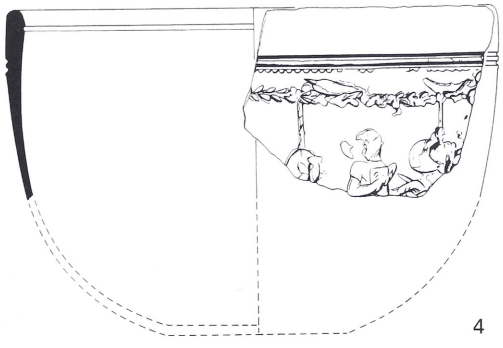
2

1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 22, HaNr. 43. – 2 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 30, HaNr. 71 u. 71a.

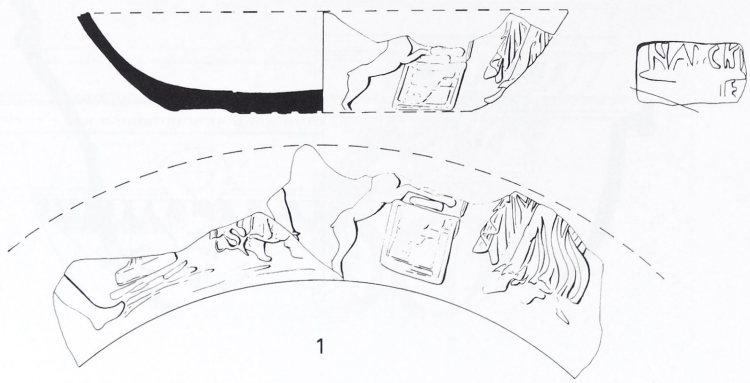




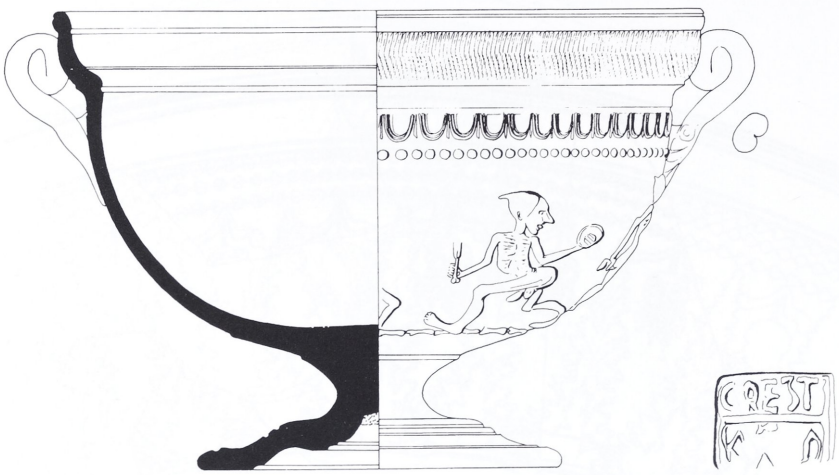


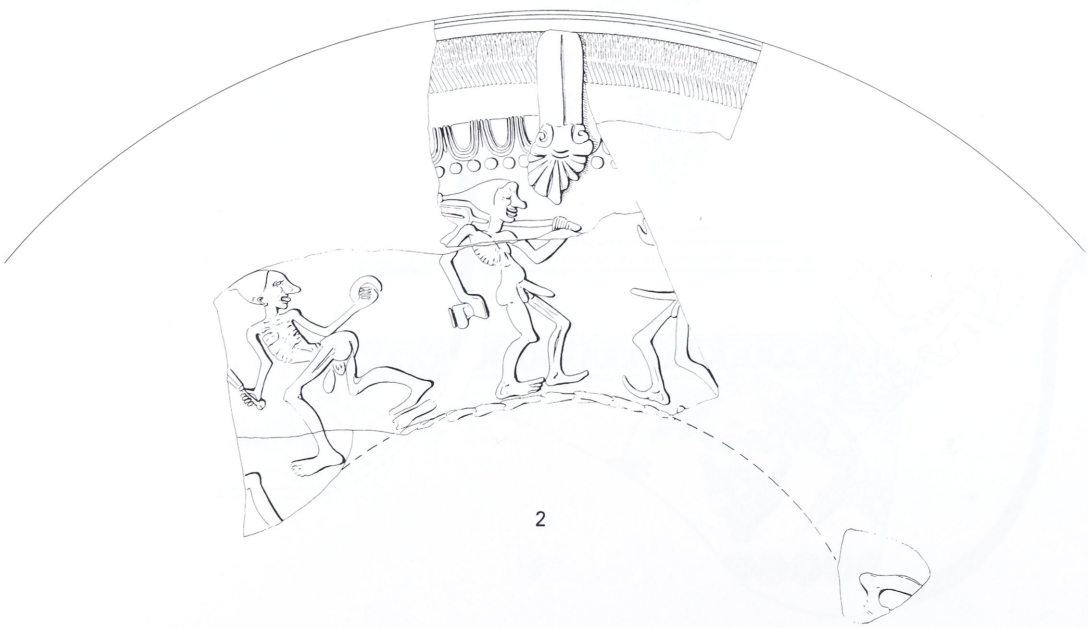


1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 31, HaNr. 75. – 2 Reliefbecher, Oberaden. – 3 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 35, HaNr. 133. – 4 Reliefschale, Oberaden. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 6, OaNr. 23.



1





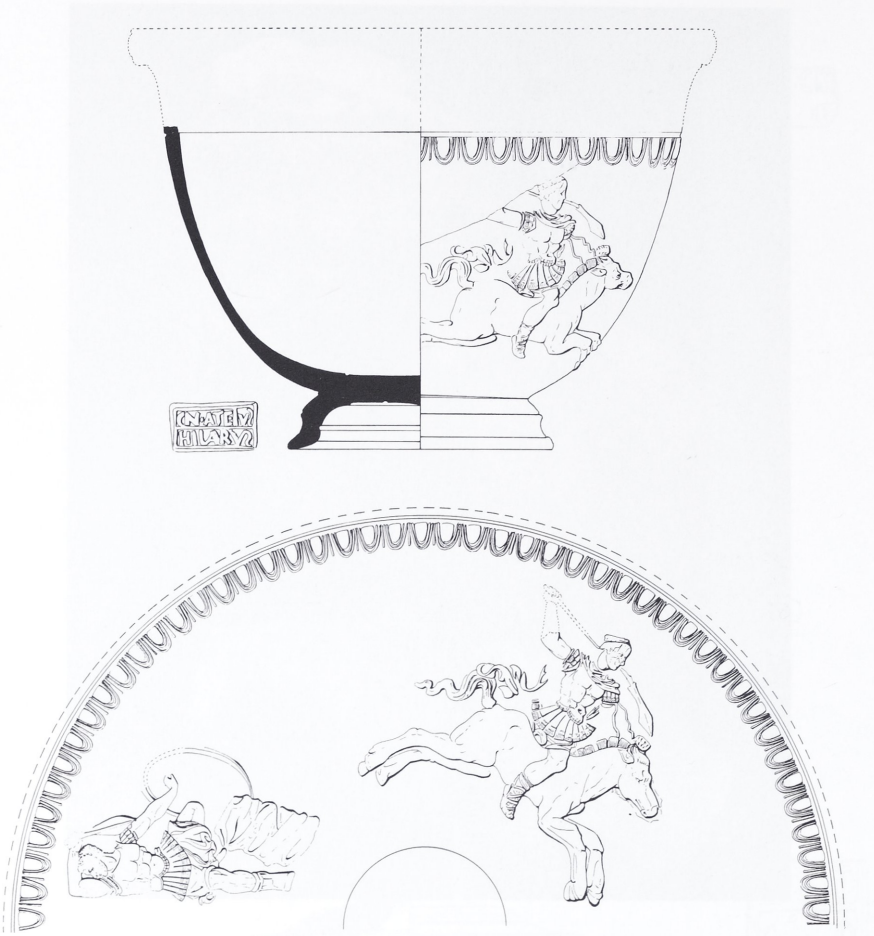
2

1 Reliefschalenfragmente, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 21, HaNr. 41. –
2 Reliefkelchfragmente, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 29, HaNr. 65.

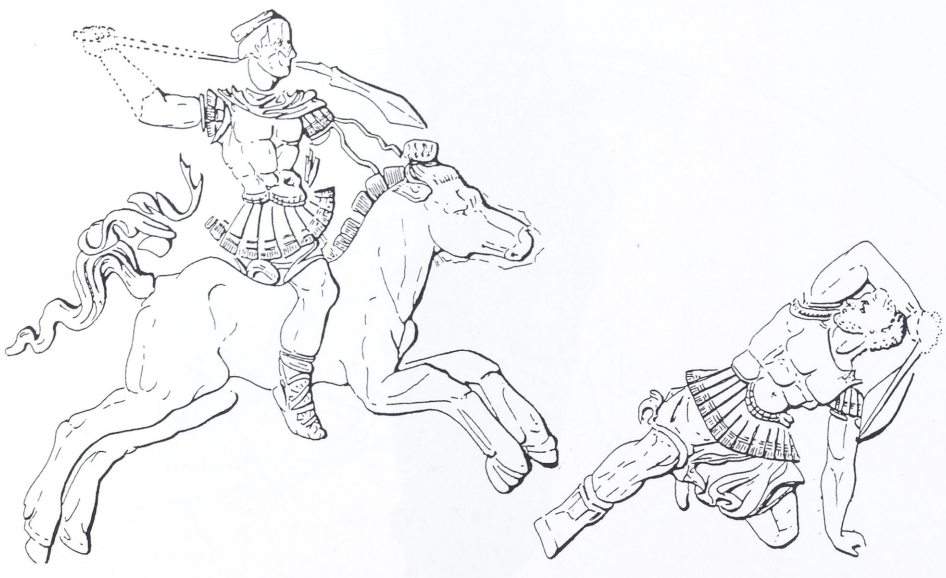
1

2

1 Terrakottastatuette eines grotesken Soldaten, Anreppen An 93.023/a1. Photo: WMfA. –
2 Terrakottafragment, Bein mit Beinschiene, Haltern. Photo: WMfA.

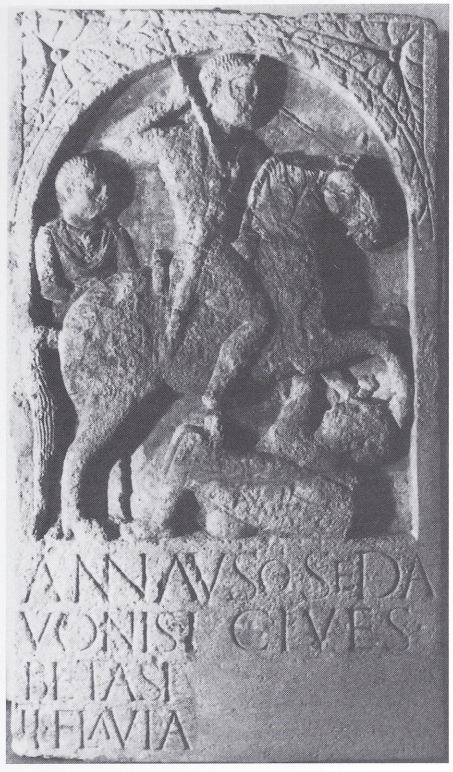


1



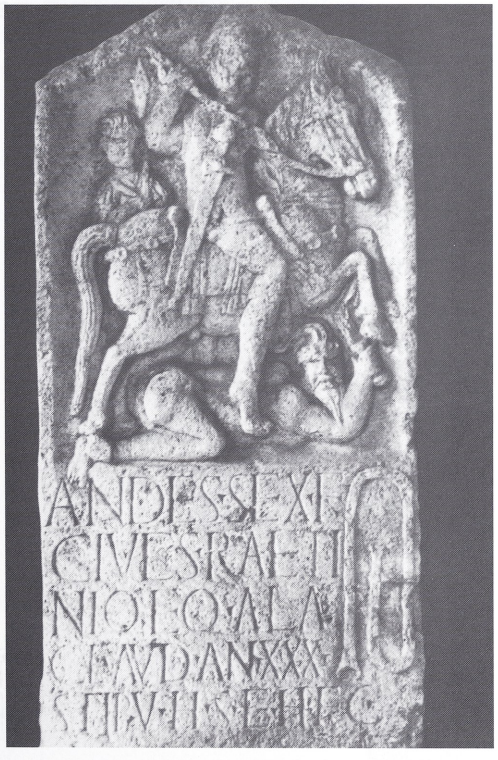
2

1 Reliefkelch, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 20, HaNr. 38. – 2 Rekonstruktion des ursprünglichen Motivs der auf dem Kelch Ha 38 verwendeten Matrizen. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 41, 7 f.



1

2

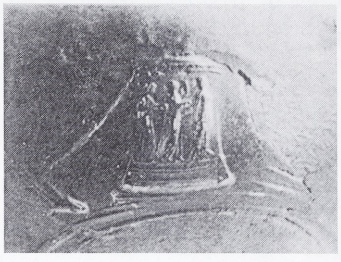


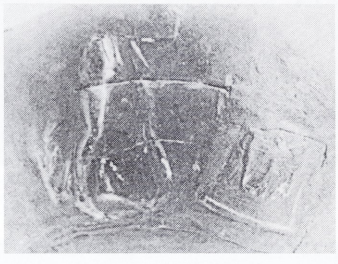
3

4

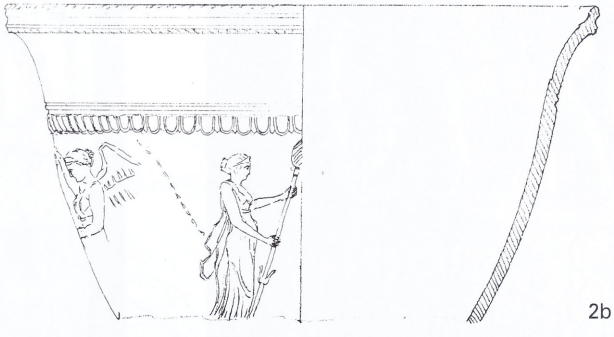
1 Reitergrabstein, Mainz, Landesmuseum S 514. Nach: SELZER (Anm. 211), Kat.Nr. 86. – 2 Reitergrabstein, Mainz, Landesmuseum S 607. Nach: EBD. Kat.Nr. 87. – 3 Reitergrabstein, Mainz, Landesmuseum S 608. Nach: EBD. Kat.Nr. 88. – 4 Reitergrabstein, Mainz, Landesmuseum S 613. Nach: EBD. Kat.Nr. 89.

1





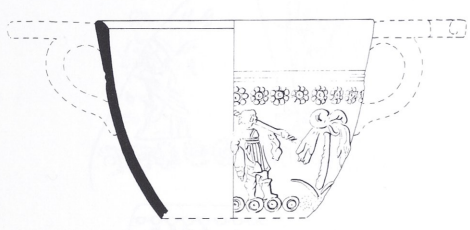
2a

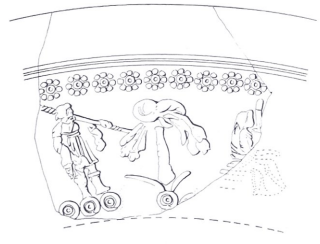


2b

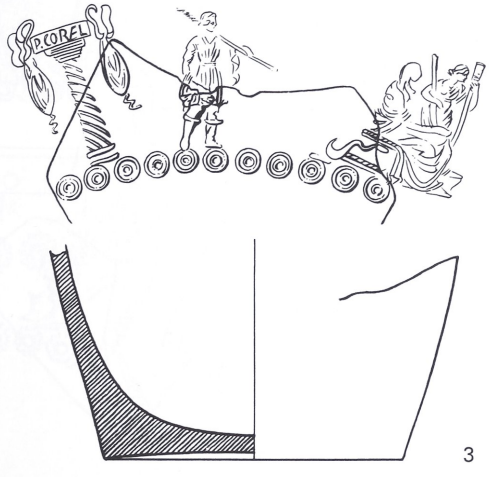
1 Schwertscheide, Brugg, Vindonissa-Mus. 1923:378. Photo: Vindonissa Museum. –
2a-b Reliefkelchfragmente, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 10, HaNr. 7 u. 7 a–f.

1





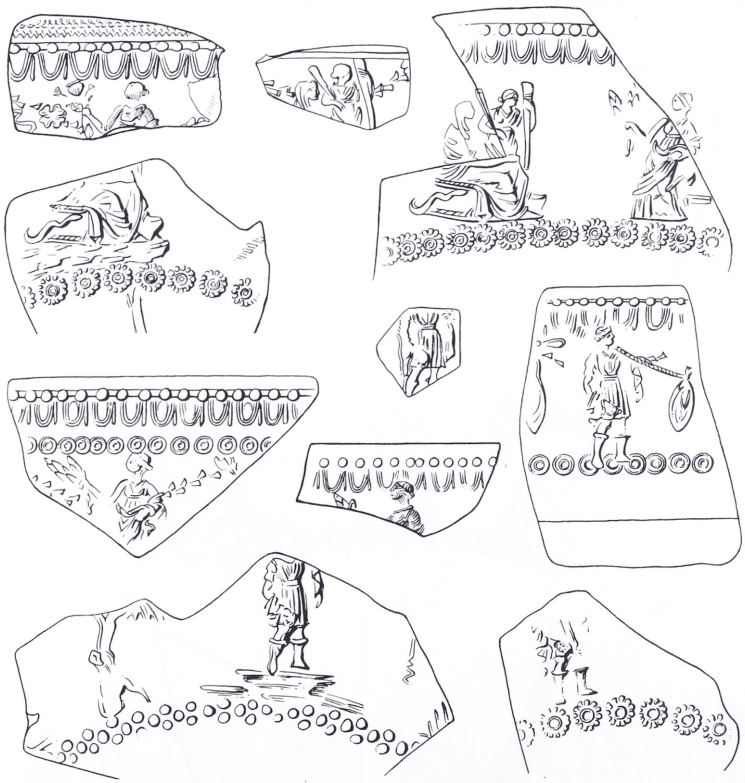
2



3

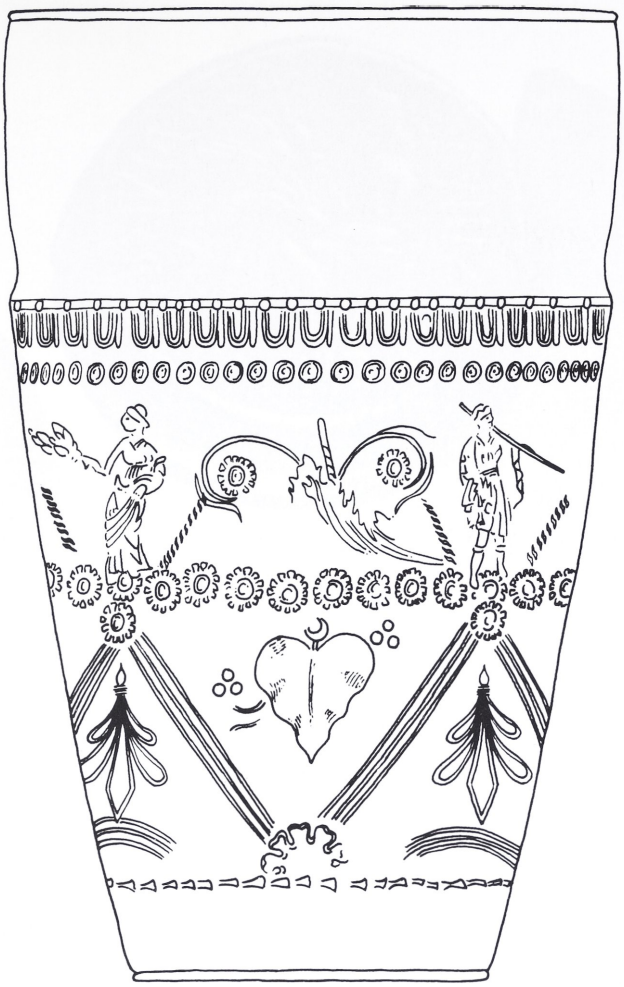
1 Kitharödenrelief, Rom, Villa Albani 1014. Nach: SIMON (Anm. 59), 120, Abb. 158. –
2 Reliefskyphos, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 14, HaNr. 22. –
3 Formschüssel, Mainz, RGZM 0.5930. Nach: KLUMBACH (Anm. 219), 53, Abb. 2.

1

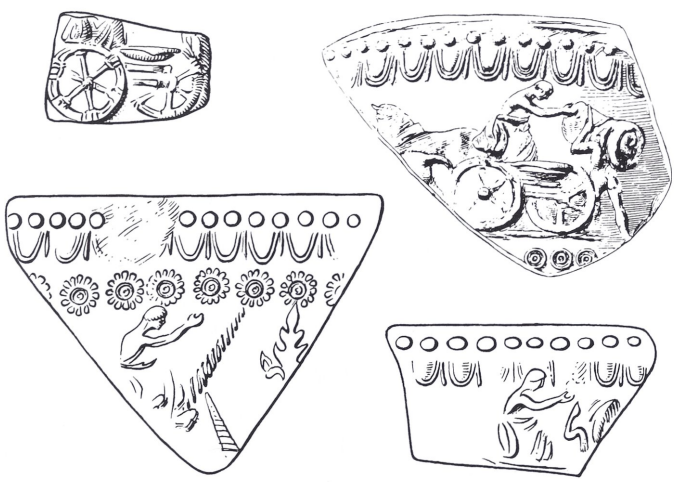


2

1 Skyphos, Mainz, RGZM 0.7612. Nach: KLUMBACH (Anm. 219), 49, Abb. 1. – 2 Kelchfragmente, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 3135; Mainz, RGZM 0.7618b; 0.5903; 0.5959; 0.5945; 0.7618e; 0.5970; 0.5907; 0.5927; 0.5973. Nach: EBD. 54, Abb. 3.



1



2

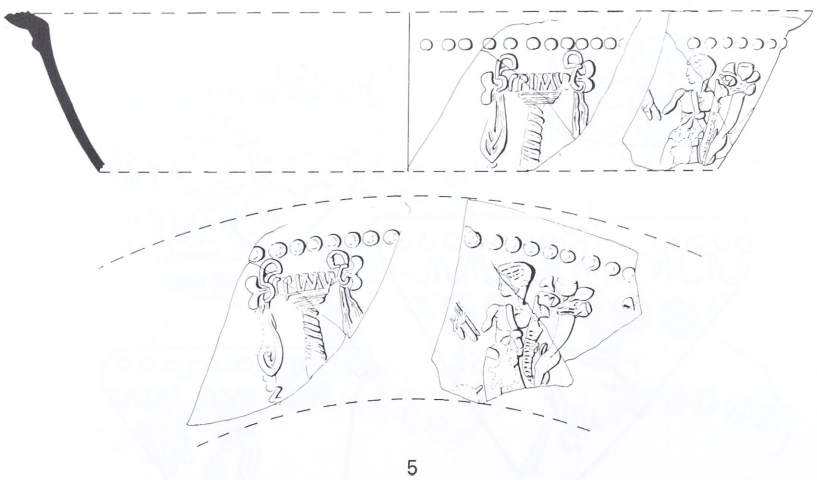
1 Rekonstruktion eines Reliefbechers. Nach: KLUMBACH (Anm. 219), 59, Abb. 6. – 2 Kelch- und Formschüsselfragmente, Erlangen, Mus. 420; London, British Mus. L 105; Mainz, RGZM 0.5889; 0.5912. Nach: EBD. 56, Abb. 4.

1

2

3

4



5

1 Römischer Denar von 56 v. Chr. mit thronender Ceres. Nach: SIMON (Anm. 59), 48, Abb. 54. – 2 Kelchfragment, Oberaden. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 6, OaNr. 24. – 3 Kelchfragmente, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 35, HaNr. 135. – 4 Kelchfragment, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 21, HaNr. 40. – 5 Kelchfragmente, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 14, HaNr. 23.

1

2

3

1 Bronzestatuette der Isis (?), Oberaden. Photo: WMfA. – 2 Bronzestatuette des Merkur, Haltern. Berlin, Pergamonmus. Photo: WMfA. – 3 Bruchstück einer Terrakottastatuette, Haltern. Nach: RITTERLING (Anm. 108), Abb. 31.

1

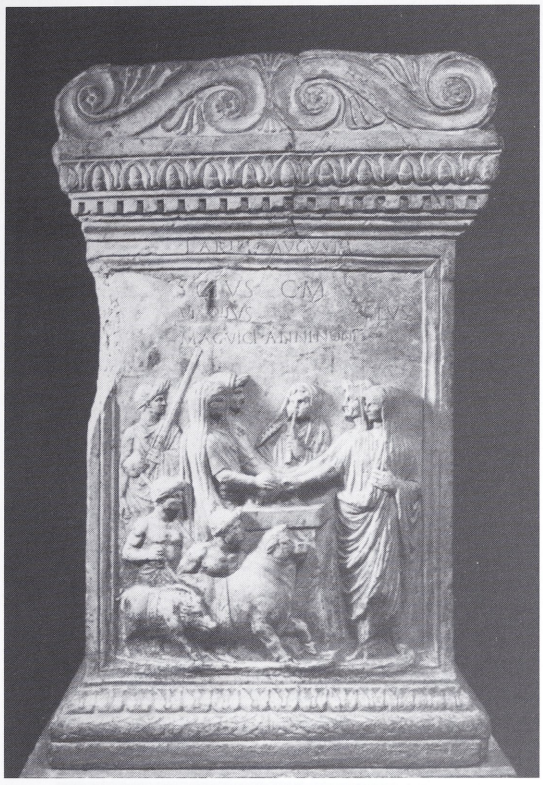
2

3

4

5

1–5 Fragmente von Terrakotta-Togati, Haltern. Photo: WMfA.



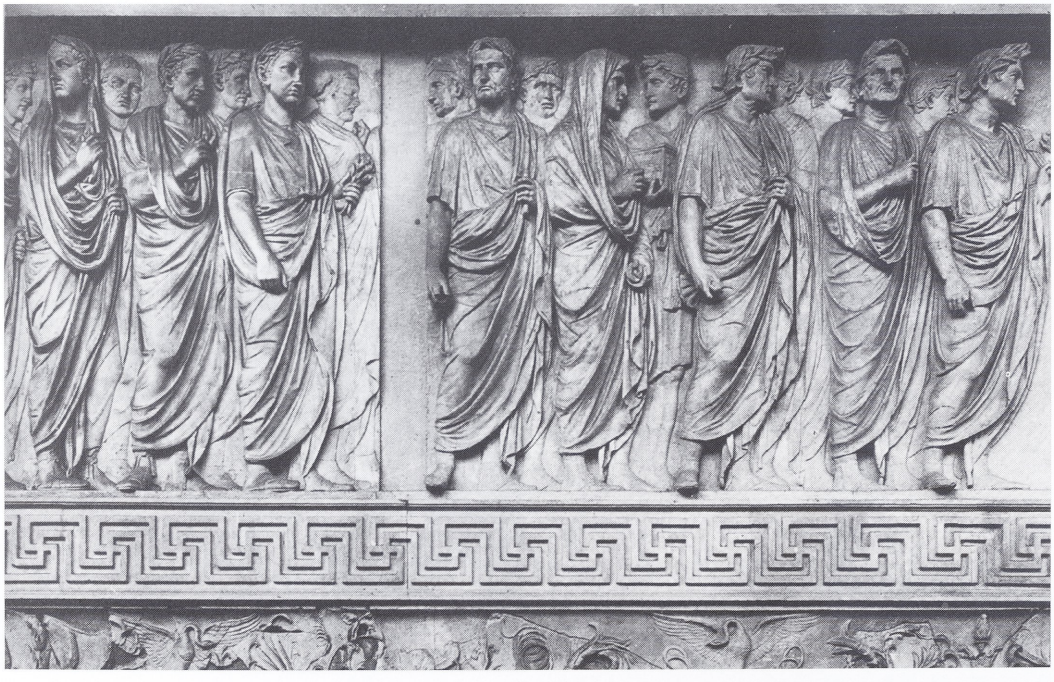
1

2

3

1 Altar für die Lares Augusti, Rom. Palazzo dei Conservatori 855. Nach: HÖLSCHER (Anm. 215), Kat.-Nr. 217. – 2 Altar für die Lares Augusti, Rom. Palazzo dei Conservatori 3352. Nach: EBD. Kat.-Nr. 218. – 3 Altar, Rom. Mus. Vaticani, Mus. Gregoriano Profano 1115. Nach: EBD. Kat.-Nr. 223.

1



2

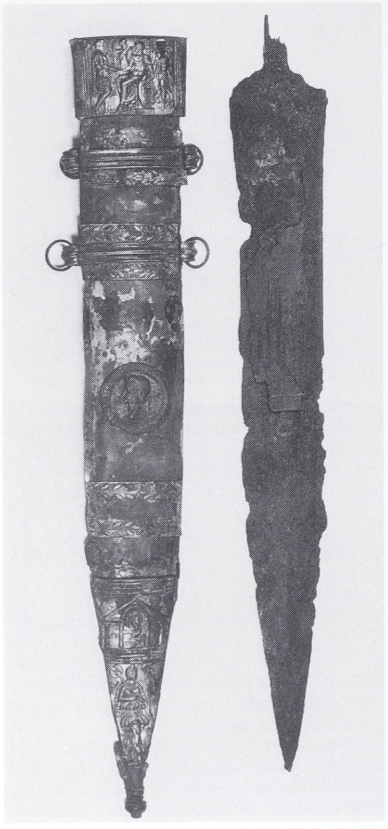
1 Bronzestatuette eines Genius. Nach: SIMON (Anm. 59), 98, Abb. 125. – 2 Ara Pacis Augustae, Nordfries, Rom. Nach: SETTIS (Anm. 257), Abb. 185.

1

2

3

1 Ara der Vicomagistri, Rom, Mus. Vaticani Inv. 1156. Nach: HÖLSCHER (Anm. 215), Kat.-Nr. 224. – 2 Glasierter Handrest einer Statue, Haltern. Photo: WMfA. – 3 Koppelreliefs. Photo: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart; P. Frankenstein, H. Zwietasch.



Sog. Schwert des Tiberius, London, British Mus.; München, Prähist. Staatsslg. 1977, 395 (Kopie). Nach: KÜNZL (Anm. 289), Kat.-Nr. 383.

1

2

1 Silberbecher, Augustus mit Venus, Boscoreale. Paris, Mus. du Louvre. Nach: BARATTE (Anm. 275), 70. – 2 Silberbecher, Augustus mit Unterworfenen, Boscoreale (Rückseite zu Taf. 33,1). Paris, Mus. du Louvre. Nach: EBD. 71.

1

2

1 Silberbecher, Triumph des Tiberius, Boscoreale. Paris, Mus. du Louvre. Nach: BARATTE (Anm. 275), 72. – 2 Silberbecher, Opferszene, Boscoreale (Rückseite zu Taf. 34,1). Paris, Mus. du Louvre. Nach: EBD. 73.

1

2

1 Silberbecher, Reitender Dionysos, Boscoreale. Paris, Mus. du Louvre. Nach: BARATTE (Anm. 275), 61. – 2 Silberbecher, Eroten, Boscoreale. Paris, Mus. du Louvre. Nach: EBD. 34.

1

2

1–2 Silberbecher, Eroten, Boscoreale. Paris, Mus. du Louvre. Nach: BARATTE (Anm. 275), 62.

1

2

1–2 Venus und Mars (Vorder- und Rückseite), Silberbecher aus dem Haus des Menander, Pompeji. Neapel, Mus. Arch. Naz. Nach: MAIURI (Anm. 277), Taf. 31–32.

Silberbecher aus dem Haus des Menander, Pompeji (Seitenansicht zu Taf. 37). Neapel, Mus. Arch. Naz.
Nach: MAIURI (Anm. 277), Taf. 33.

1

2

1–2 Silberbecher aus dem Haus des Menander, Pendant zu Taf. 37 (Vorder- und Rückseite), Pompeji. Neapel, Mus. Arch. Naz. Nach: MAIURI (Anm. 277), Taf. 34–35.

Wandmalerei, Venus und Mars als Liebespaar, Casa di Marte e Venere, Pompeji.
Nach: DIERICHS (Anm. 55), 21, Abb. 10a.

1

2

1–2 Silberbecher, sog. Warrenbecher. New York, Metr. Mus. L.1911.95. Nach: CANTARELLA (Anm. 60), 105 f. mit Abb.

1

2

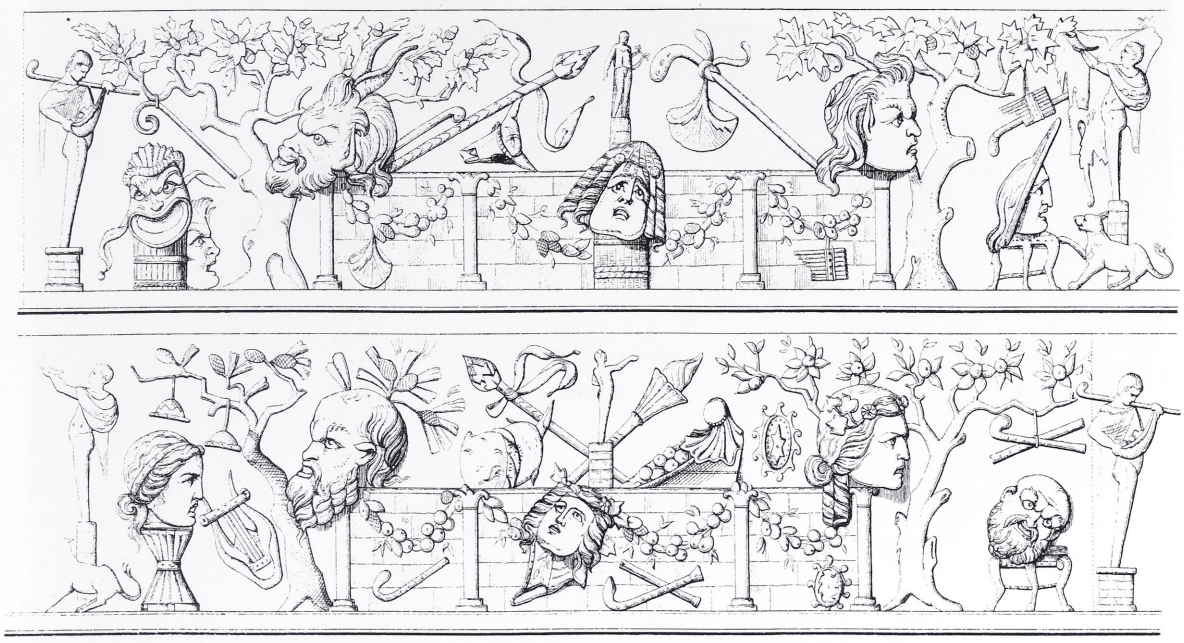
1 Silberkrater, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenslg. 3779, 62. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; J. Laurentius. – 2 Silberkantharos, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenslg. 3779, 12. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert.

1

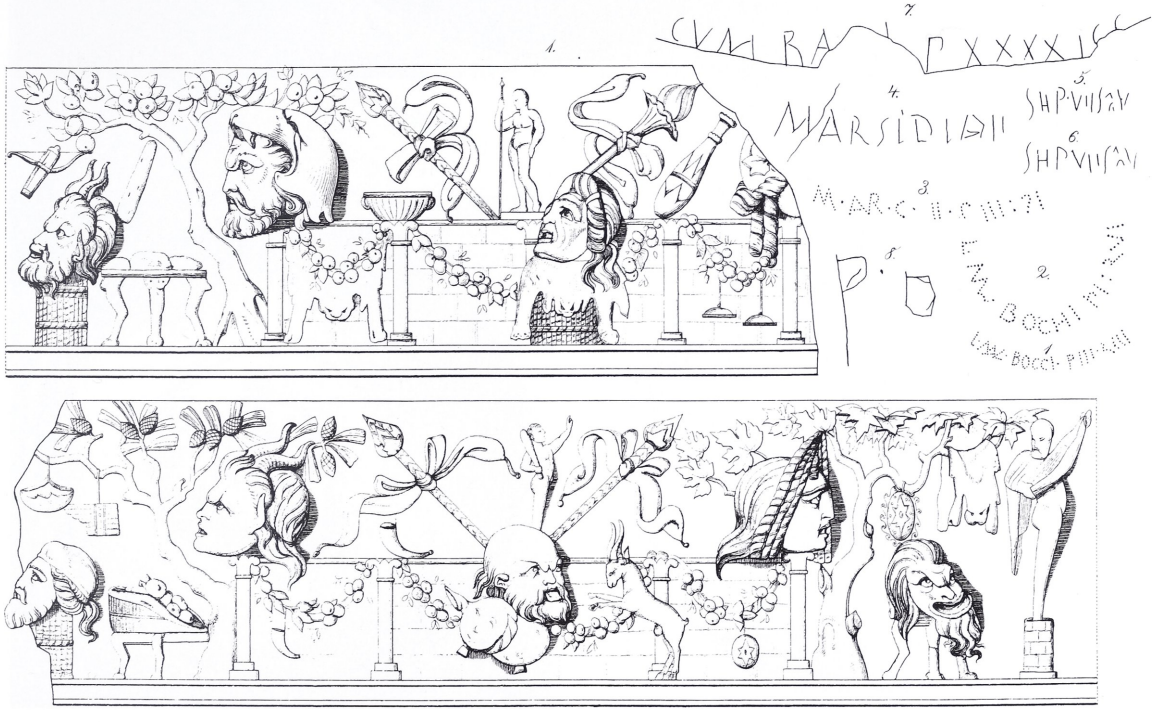
2

1 Silberkantharos, Hildesheimer Silberfund, Abrollung zu Taf. 43,2. Nach: HOLZER (Anm. 290), Taf. 7. – 2 Silberkantharos, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenslg. 3779, 11. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert.

Silberkelch, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenslg. 3779, 13. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert.



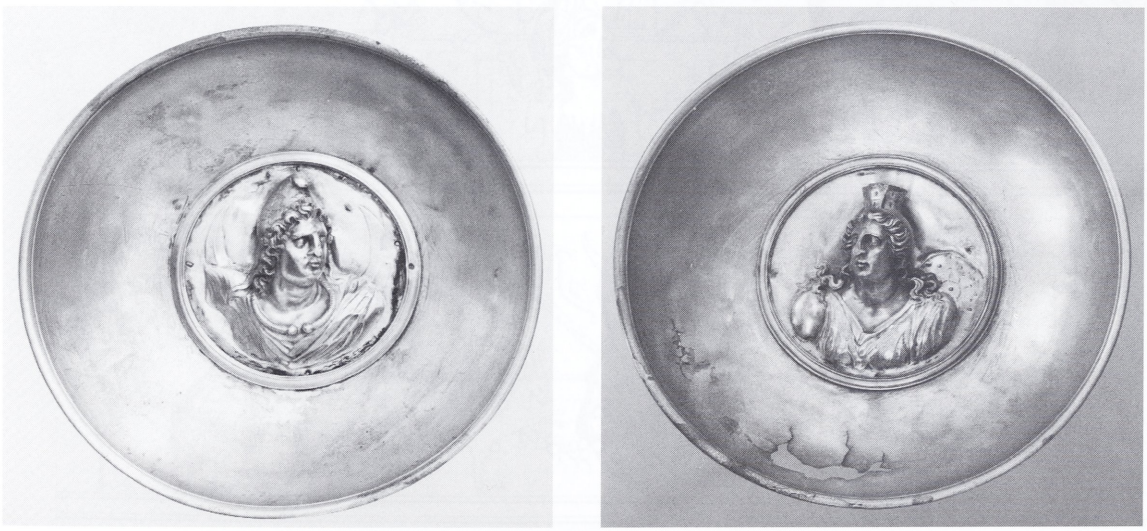
1



2

1 Abrollung zu Taf. 44. Nach: HOLZER (Anm. 290), Taf. 7. – 2 Silberkelch, Abrollung, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenslg. Nach: HOLZER (Anm. 290), Taf. 8.

1



2

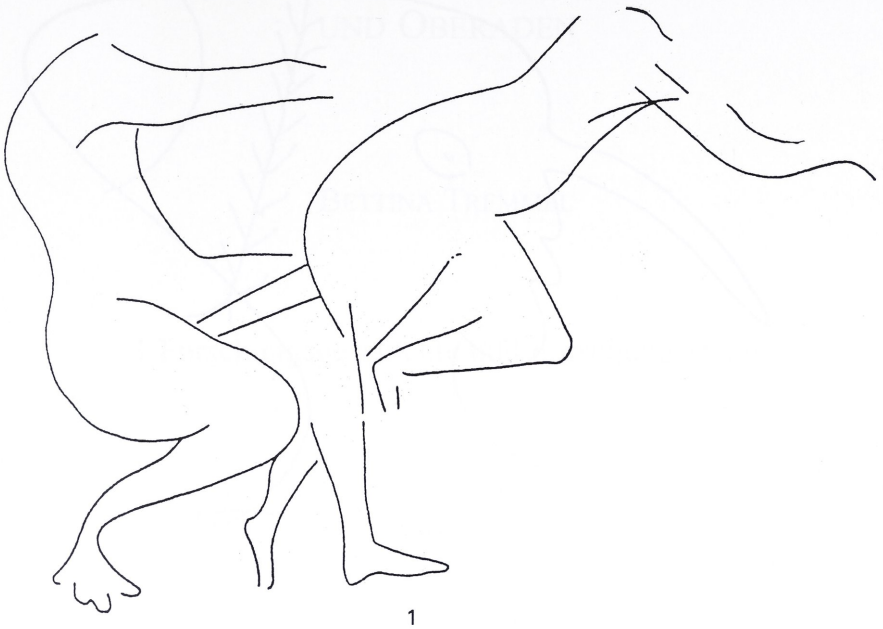
1 Athenaschale, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenmus. 3779, 1. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert. – 2 Kybele- und Attisschale, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenmus. 3779, 3 und 3779, 4. Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert.

Herculesschale, Hildesheimer Silberfund. Berlin, Antikenmus. 3779, Photo: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; I. Luckert.

1

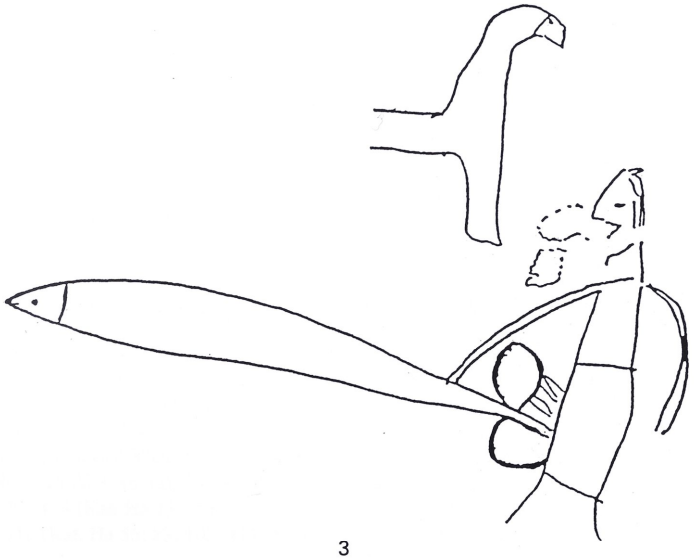
2

1 Reliefkrater, Abrollung, Haltern. Nach: RUDNICK (Anm. 4), Taf. 37, HaNr. 156. –
2 Graffito, Pompeji. Nach: MAULUCCI VIVOLO (Anm. 203), Abb. 160.



1

2



3

1 Graffito, Forum Augusti, Rom. Nach: KOCKEL (Anm. 323), 447, Abb. 20. – 2 Graffito, Pompeji. Nach: MAULUCCI VIVOLO (Anm. 203), Abb. 170. – 3 Graffito, Pompeji. Nach: EBD. Abb. 148.

1

2

1 Graffito, Pompeji. Nach: MAULUCCI VIVOLO (Anm. 203), Abb. 177. – 2 Graffito, Pompeji. Nach: EBD. Abb. 180.