

Jon Albers

## Reliefs aus Ton und Stein

### Überlegungen zur Ornamentik der sog. Campanareliefs und der Dekoration in Stein im spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Mittelitalien

#### Abstract

*Both the clay Campana plaques and the ornamental stone decoration are characterised by an often identical function, namely the attachment to and decoration of the roof edge. Both techniques existed parallel to each other in Rome and central Italy of the late Republic and early Imperial period, and both are used in the same contexts. However, there is a difference in the way these objects were made: the clay plaques were created using matrices, and can therefore be regarded as a kind of serially-produced item – the stone decoration, on the other hand, had to be made individually. While the pictorial worlds of the Campana plaques have usually been the focus of previous studies, in terms of structure, style, motifs and development, the ornamentation framing of these images has so far only been partially examined. In a direct comparison, which concentrates here on the upper and lower mouldings on the so-called “Verkleidungsplatten”, it can be established that there are hardly any parallels between these groups. Rather, despite all the differences with regard to their ornamentation and the concrete division into three zones, the Campana plaques are rather in the tradition of the older Middle Italian roof terracottas.*

Sowohl regional als auch technisch sind die Campanaplaten in der Folge der mittelitalischen Dachdekorationssysteme zu verorten.<sup>1</sup> Sie zeigen jedoch auch konkrete technische, strukturelle und motivische Unterschiede bzw. Neuerungen.<sup>2</sup> Auf deren vorwiegend ornamental gestaltete klassische und hellenistische Vertreter folgten sie zeitlich unmittelbar. Zwar sind auch unter den hellenistischen Architekturterrakotten schon figürlich verzierte Beispiele fassbar, aber das spezifische Motivspektrum und die stilistischen Eigenarten gelten als typische Elemente der Gattung. Gerade das letztlich relativ eng umrissene Themenspektrum der Bilderfelder mit klassizistischen, eklektischen und archaischen Motiven ist in der Vergangenheit zahlreich untersucht worden.<sup>3</sup>

1 Borbein 1968, 20–27.

2 Reinhardt 2016, 47. – Vgl. Beitrag von R. KÄNEL in diesem Band.

3 So v. a. Borbein 1968 oder auch Rauch 1999.

Dementsprechend sollen im Folgenden nicht die Motivwelt der Platten, sondern die dekorativen Verzierungen, welche die Bildfelder einrahmen, im Zentrum stehen und erste Überlegungen bezüglich der zu beobachtenden Systeme aufgezeigt werden. Insbesondere handelt es sich dabei um die einfassenden Stege und ornamentalen Bänder ober- und unterhalb der Bildfelder.<sup>4</sup> Da es sich bei den Campanareliefs um eine Gattung aus der Bauornamentik handelt, die an Architekturen angebracht war, steht in einem zweiten Schritt die Frage im Zentrum, wie sich die Dekorationen im Verhältnis zur Bauornamentik in der zeitlich parallelen Steinbauweise verhalten, vor allem, ob es gemeinsame Systeme gibt oder ob die Parallelen der Campanareliefs andernorts zu suchen sind oder alleine auf diese Gattung beschränkt bleiben. Aufgrund der Fülle des Materials – sowohl der Campanaplaten als auch der Steinreliefs – kann eine solche Untersuchung nicht als vollständig betrachtet, sondern nur als ein erster Impuls verstanden werden. Aus dem gleichen Grund soll auch das Zusammenspiel von Dachterrakotten mit steinerner Architektur nicht thematisiert werden, was beispielsweise oft in der Gestaltung von Tonsimen auf steinernen Gebälkzonen zu beobachten ist.<sup>5</sup>

## Struktur der Verkleidungsplatten

Nach der zentralen Untersuchung von H. von Rohden und H. von Winnefeld sind vor allem vier Gruppen nach technischen und gestalterischen Aspekten sowie der Verschiedenheit ihrer Anbringung zu unterscheiden (Abb. 1): Verkleidungsplatten, Aufsatzplatten, Simen und Krönungen am Dachrand.<sup>6</sup> Diese einzelnen Typen sind eigentlich etwas weiter zu differenzieren: Sie können unterschiedliche Zonen des Gebälks schmücken. Ihre exakte Verortung kann neben der Gestaltung auch aus technischen Beobachtungen – etwa zu Nut-Spund-Systemen oder zur Ausgestaltung ihrer Ränder –, vor allem jedoch aus dem Fundkontext heraus getroffen werden, der jedoch gerade für die älteren Objekte schwer bis gar nicht fassbar bleibt. Dabei liegt hier der Fokus in dieser Untersuchung auf der Gruppe der Verkleidungsplatten, andere Gruppen werden nur am Rande thematisiert.

Die Verkleidungsplatten folgen einem weitestgehend einheitlichen Aufbau (Abb. 2). Auf einen Steg als obere Bekrönung folgt ein Ornamentband, dann das Bildfeld. Die Bildfelder sind in der Thematik ihres Motivspektrum relativ begrenzt und gut untersucht.<sup>7</sup> In dieser Zone finden sich auch oftmals Nagellöcher von unterschiedlicher Zahl, die die einstige Anbringung belegen; wo diese nur angedeutet sind oder gar nicht vorkommen, geht man von einer eingemauerten Anbringung aus.<sup>8</sup> Unterhalb der

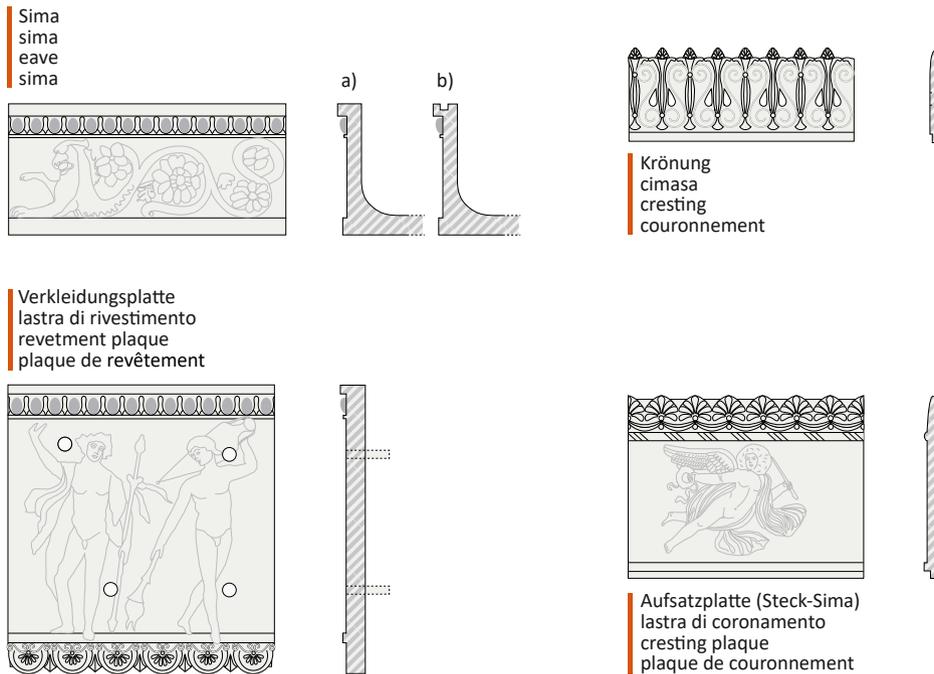
4 Ausgeschlossen aus der Untersuchung bleiben einfache Stege, Nut-Spund-Systeme und individuell-singuläre Lösungen. Diese Dekorationen sind sehr eng mit den jeweiligen Plattentypen – Verkleidungsplatten, Aufsatzplatten, Simen und Krönungen – verbunden.

5 Vgl. etwa den dorisch-korinthischen Tempel in Paestum, bei dem das gesamte Gebälk mit Fries und Ornamentik aus lokalem Kalkstein, die Simen jedoch aus Ton sind: Krauss –Herbig 1939.

6 Rohden – Winnefeld 1911, 31–45.

7 Umfangreich sind hierzu die Untersuchungen Rohden – Winnefeld 1911, 1–238 und Borbein 1968, 43–195. Einzeluntersuchungen finden sich etwa bei Rauch 1999. – Eine knappe und übersichtliche Zusammenfassung der Themen bietet Flecker 2016, 35–39.

8 Rohden – Winnefeld 1911, 45\*; Borbein 1968, 15.



**Abb. 1 System der Campanaplatten.**

Bild: CC BY-NC-ND 4.0 (Jürgen Süß, MediaCultura/Arne Reinhardt).

Bildzone folgt ein abschließendes Ornamentband an der Unterseite, das – manchmal mit einem weiteren Steg vom Bild getrennt – oft freigestellt gearbeitet ist. Aufgrund der Unterschiedlichkeit der Ornamentbänder (s.u.) lässt sich davon ausgehen, dass diese teilweise als eigenständige Matrizen gearbeitet waren – teilweise wurden hier auch Stempel für einzelne Motive verwendet.<sup>9</sup>

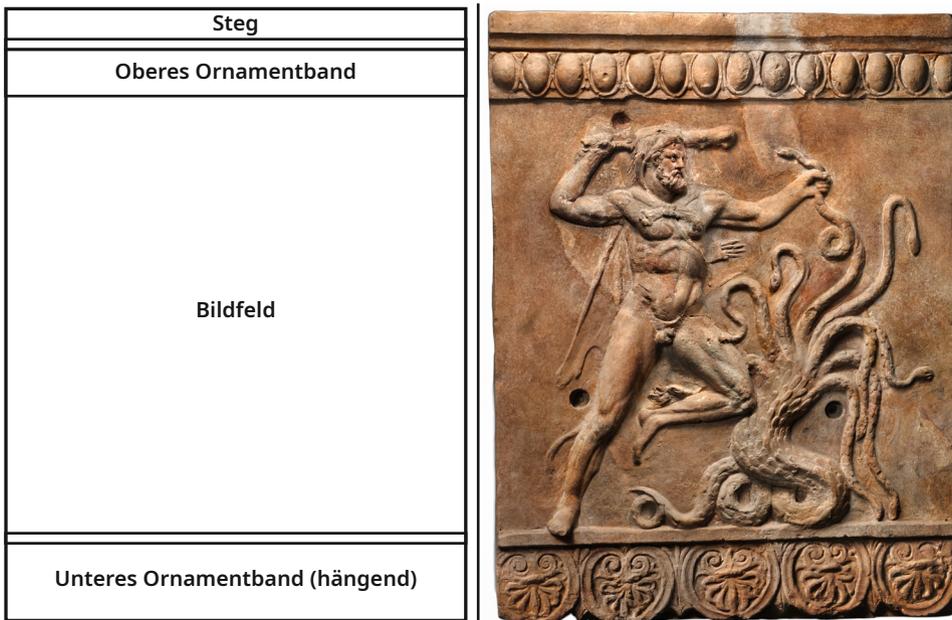
## Verkleidungsplatten – ein Überblick zur Ornamentik

Zunächst sollen einige Beispiele das Repertoire der hier im Zentrum stehenden Dekorationsleisten exemplarisch beleuchten. Besonders bekannt sind die Platten mit Szenen aus den Mythen des Herakles, die vor allem aus Rom stammen und in unterschiedlichen Kontexten, nämlich im Bereich von Quadraro, Roma Vecchia und vom Palatin, gefunden wurden.<sup>10</sup> Sie sind heute auf zahlreiche Museen verteilt.<sup>11</sup> Ihre jeweilige Zusammengehörigkeit wird nicht nur durch das Thema, sondern auch durch das

<sup>9</sup> Zur Diskussion s. etwa Perry 1997, 54.

<sup>10</sup> Schon in der Publikation bei Campana nehmen Platten dieses Zyklus eine wichtige Rolle ein. Insbesondere hat er die Platten aus dem Dodekathalos des Herakles bereits als geschlossene Einheit angesehen und behandelt.– Vgl. Campana 1842, 89–93. 98f. Taf. 20. 22–24.

<sup>11</sup> Zusammenstellung bei Borbein 1968, 160f. – Zu ergänzen sind hier insbesondere die Platten, die erst etwas später auf dem Palatin gefunden wurden: Carettoni 1971/1972, 123–139; Carettoni 1973, 75–87. Vgl. Strazzulla 1990, 17–22 und Pensabene 2017b.



**Abb. 2.3** Struktur der Verkleidungsplatten (links); Verkleidungsplatte ‚Herakles und die Hydra von Lerna‘ mit Eierstab und Palmetten. Tübingen, Inv. 617 (rechts).

Bilder: 2) CC BY-NC-ND 4.0 (Jon Albers); 3) © Universität Tübingen, Antikensammlung.

einheitliche System der Dekorationsleisten bestätigt. Außer einem einfachen vorragenden Steg schließt ein Eierstab mit einer Reihe von vierzehn ovalen Blättern mit rudimentär erkennbaren lanzettenförmigen Zwickelspitzen dazwischen das Bildfeld nach oben ab. Der untere Abschluss erlaubt es hingegen die Serien konkreter zu unterscheiden. Bei einem Großteil der schon länger bekannten Objekte wird der Abschluss auf einen Steg folgend durch eine Reihe von fünf bogenförmig umschriebenen Palmetten gebildet, die mit pointierten Seitenblättern das Mittelblatt rahmen (Abb. 3). Sie sind mit kleineren Zwickelpalmetten getrennt.<sup>12</sup> Unterscheiden lassen sich davon die Platten vom Palatin, bei denen der untere Abschluss mit einem Lotos-Fries gebildet wird.<sup>13</sup> Zusammengekommen zeigen beide Varianten neben den identischen Motiven deutliche Gemeinsamkeiten in der Ornamentik, vor allem durch die obere Gestaltung mittels eines Eierstabes. Doch auch bei den unteren Abschlüssen sind trotz der unterschiedlichen Ornamente Gemeinsamkeiten feststellbar. Meist ist die Umschreibungen der Palmetten dem Abschluss der Platte angepasst, so dass hier ein freigestelltes, hängendes Ende zu erkennen ist. Bei den Lotosbändern sind es hingegen die Voluten und die hängenden Blütenspitzen, die ebenfalls freigestellt und somit hängend gestaltet sind. Durch diese Ausarbeitung ist ein klarer plastischer und ästhetisch ansprechender

<sup>12</sup> Borbein 1968, 157–167.

<sup>13</sup> Carettoni 1973, 76f.

Abschluss nach unten gewährleistet und gleichzeitig die Annahme einer unmittelbar darunter folgenden Platte ausgeschlossen.<sup>14</sup>

Die gleiche Struktur mit ionischem Kymation als oberem Abschluss und umschriebenen, freihängenden Palmetten findet sich auch mit zahlreichen anderen Motiven im Bildfeld kombiniert. Das Prinzip ist nicht alleine auf Rom und auf die Thematik um den Heraklesmythos beschränkt, denn das System ist auch bei Platten aus anderen, nicht stadtrömischen Kontexten und mit anderen Motiven in den Bildfeldern zu beobachten. So zeigt etwa eine Platte aus Morlupo, 25 km nördlich von Rom gelegen, drei Korybanten, die das Zeuskind umtanzen.<sup>15</sup> Auch diese Platte besitzt ein ionisches Kyma mit ausgeprägt runden Eiern am oberen Ende und als unteren Abschluss eine Reihe mit freigestellten Palmetten.<sup>16</sup> Trotz der Ähnlichkeiten sind die Palmetten hier mit runden Blättern gestaltet, was trotz des motivischen auch den stilistischen Variantenreichtum zum Ausdruck bringt. Mit ähnlichen Variationen findet sich diese Kombination insgesamt weit verbreitet und lässt sich exemplarisch mehrfach beobachten. Der Eierstab, also ein *cyma reversa*, bildet grundsätzlich die häufigste Variante, um den oberen Abschluss der Bildfelder zu gestalten. Er findet sich beispielsweise auch an unterschiedlichen Verkleidungsplatten mit verschiedenen Horendarstellungen, etwa aus dem British Museum,<sup>17</sup> bei Darstellungen von zwei Satyrn um ein Becken aus dem Louvre<sup>18</sup> oder als oberer Abschluss einer Platte mit Satyr und Mänade in New York.<sup>19</sup> Gerade die Eierstäbe sind dabei schwer im Detail zu differenzieren, sie sind von einer relativ einheitlichen Form; die lanzettenförmigen Zwickelspitzen zwischen den ovalen Blättern sind meist erkennbar – sie können feiner oder dicker gearbeitet sein, sie haben richtige Spitzen oder nur angedeutete Verdickungen oder konnten auch durch Ritzungen plastisch gestaltet werden (Abb. 4). In Gänze sind sie jedoch schwer zu unterscheiden und detailliert zu untersuchen.<sup>20</sup> Diese Beobachtung gilt auch für die Blätter und ihre rahmenden Einschnitte, was vor allem mit dem Material Ton, der damit verbundenen Mehrfachproduktion und den Veränderungen im Trocken- und Brennprozess zu erklären ist. Insgesamt stehen diese Beispiele dabei nur stellvertretend für eine Vielzahl anderer derartig gestalteter Platten mit ionischem Kymation, obgleich der Eierstab nicht alleine auf die obere Seite beschränkt bleibt. So besitzt eine Darstellung der Einkehr des Dionysos aus dem British Museum<sup>21</sup> beispielsweise ein ionisches Kyma sowohl an der Ober- als auch an der Unterseite und eine Darstellung von Dionysos mit einer Mänade aus dem Konservatorenpalast in Rom<sup>22</sup> zeigt immerhin

14 Rohden – Winnefeld 1911, 37\*.

15 Paribeni 1928, 282 Nr. 885. – Zum Fundkontext aus dem Umfeld eines vermutlich noch spätrepublikanischen Tempels s. Paribeni 1913, 383.

16 Mehrere Platten mit diesem Motiv zeigen einen solchen homogenen Aufbau: s. Borbein 1968, 143–148.

17 Walters 1903, 395 f. Nr. D 583 Taf. 42; Rauch 1999, 238.

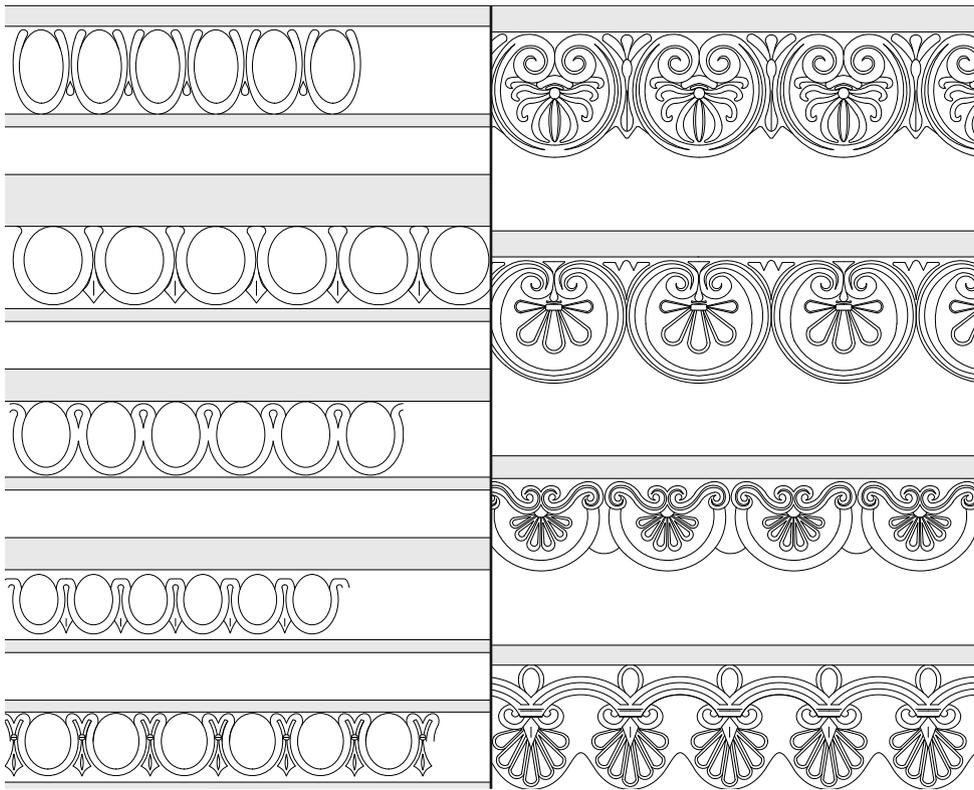
18 Rohden – Winnefeld 1911, 71 Abb. 143.

19 Mertens 1987, 109 Abb. 79.

20 Auf diese schwierige Unterscheidbarkeit hatten bereits Rohden – Winnefeld 1911, 35\* verwiesen.

21 Walters 1903, 386 Nr. 531 Taf. 41. – Auch wenn die strukturelle Gestaltung ungewöhnlich wirkt, deutet nichts auf eine fehlerhafte Rekonstruktion hin.

22 Borbein 1968, 35 Taf. 4, 1; Vgl. Gatti 1889, 12.



**Abb. 4.5** Varianten der Eierstäbe (links); Varianten der hängenden Palmetten (rechts).  
Bilder: CC BY-NC-ND 4.0 (Anna-Lisa Schneider).

noch einen Eierstab an der Unterkante. Derartige Varianten eines Eierstabes als untere einfassende Ornamentik sind jedoch nur selten. Platten mit einem vollständig einrahmenden Eierstab sind auch nur auf moderne Ergänzungen zurückzuführen, wie eine Platte mit Horen in der Villa Albani eindrucksvoll aufzeigt.<sup>23</sup> Insofern kann festgehalten werden, dass der Eierstab vor allem als Dekoration des oberen Abschlusses verwendet wurde. Obgleich vereinzelt auch andere Ornamente hier festzustellen sind – so etwas eine Platte mit Apollon und Nike aus Bonn,<sup>24</sup> die einen Lotos-Palmettenfries als oberes Ornament besitzt (Abb. 6), Weinblätter<sup>25</sup> oder Stücke mit Gorgonen-Palmetten-Friesen<sup>26</sup> – bleibt übergreifend festzuhalten, dass es sich im Großen und Ganzen bei den Eierstäben um die dominierende Dekoration im oberen Bereich der Bildfelder der Verkleidungsplatten im Typus Campana handelt.

23 Vgl. Bol 1992, 130–132 Nr. 298 (R. Neudecker) Taf. 86, 1. – Ähnlich wurde im Bestand der Villa Albani auch mit anderen Campanaplatten verfahren. Vgl. Bol 1992, 127–129 Nr. 297 (R. Neudecker) Taf. 85, 1.

24 Mielsch 1971, 9f. Abb. 2.

25 Rauch 1999, 106–113.

26 Z. B. aus dem Louvre: Roger – Piriou 2015, 103f. 133 Nr. 50.



**Abb. 6** Verkleidungsplatte ‚Apoll und Nike‘ mit bekrönenden Palmetten. Bonn, Inv. D 28. Bild: © Akademisches Kunstmuseum Bonn, Jutta Schubert.

Deutlich breiter ist hingegen das Spektrum der unteren Zierleisten, was durch die bisherigen Beispiele bereits angedeutet wird. Neben den Lotosfriesen und den seltenen Eierstäben sind es an erster Stelle freigestellte Palmetten, die den unteren Abschluss bilden.<sup>27</sup> Sie finden sich häufig in einer Kombination mit den Eierstäben als oberer Abschluss, sind insgesamt jedoch deutlich variantenreicher als die doch recht monotone Abfolge der ionischen Kymatia (Abb. 5). Neben den eingeschriebenen Palmetten mit runden oder pointierten Blätterspitzen, kann auch die Gestaltung der Bögen zwischen geschlossen und offen variieren. Daneben finden sich aber auch verschiedene Ausgestaltungen der Ranken am Fuß beziehungsweise Kern der jeweiligen Palmetten, die zu einer Gestaltung als Bogenfries oder in Form von c-förmigen Doppelvoluten ausgearbeitet sind.<sup>28</sup> Trotz dieser Dominanz der Palmetten, finden sich jedoch auch viele singuläre oder eigenwillige andere Abschlüsse. Teilweise sind sie auch so verwendet worden, dass die Zierleiste einen Bezug zum eigentlichen Bildfeld aufzeigt. Hierfür lässt sich etwa die Platte mit der Darstellung von Perseus und Athena mit dem Haupt der Medusa aus Neapel anführen.<sup>29</sup> Bei dieser Zierleiste wechseln sich die Palmetten

27 Borbein 1968, 15.

28 So etwas bei einer Platte mit Frühlings- und Sommerhore im British Museum (Walters 1903, 395 f. Nr. D 583 Taf. 42), einer Darstellung mit zwei archaischen Frauen seitens eines Kandelabers im Museo Nazionale in Rom (Rohden – Winnefeld 1911, 212 Taf. 9) oder einer Platte mit dem Dreifußstreit aus dem Louvre (Rohden – Winnefeld 1911, 19 Taf. 54, 1).

29 Borbein 1968, 178 f. Taf. 35.

mit eigenen Medusenhauptern ab, nehmen damit einen konkreten Bezug auf das Hautbild und verstärken somit das Motiv der Platte bildlich und inhaltlich. Gleiches gilt im Übrigen für andere Lösungen solcher Abschlüsse, wie etwa die Rüstungsfriese mit Helmen und Amazonenschilde, die mit einer anderen Motivik dennoch einem im Aufbau ähnlichen geometrischen Muster wie die Palmetten folgen<sup>30</sup> oder die Gestaltung mit Bukranien oder anderen vergleichbaren Bändern.<sup>31</sup> Trotz dieser und vereinzelter, weiterer Abschlussgestaltungen stellen in dieser Zone die Palmetten die größte Gruppe. Wie auch schon die Eierstäbe sind sie zwar nicht allein auf einen Bereich beschränkt, finden sich ansonsten jedoch nur selten, so bspw. auf einer Platte mit Apollon und Nike in Bonn (Abb. 6)<sup>32</sup> oder in Kombination mit Medusenhauptern.<sup>33</sup> Ansonsten dominieren die Palmetten in ihrer aufgestellten Form vor allem die Gruppe der Aufsatzplatten.<sup>34</sup>

Es ist also auf Basis dieser knappen und schematischen Durchsicht des Materials festzuhalten, dass sich zwar bezüglich der unteren und oberen Abschlussbänder eine breite Zahl von Motiven feststellen lässt, dass jedoch gerade die Kombination mit oberem Eierstab und unteren, hängenden und freigestellten Palmetten in der Gesamtzahl aller Stücke dominiert.<sup>35</sup> Damit stellt sich hier ein konkreter Gegensatz zur zeitgleichen steinernen Architekturornamentik in der frühen Kaiserzeit dar. Dies lässt sich in Anbetracht der Fülle des bekannten und erhaltenen Materials hier nur in Ausschnitten und deshalb nur exemplarisch umreißen.

## Eierstab und Palmetten in der Steinarchitektur der frühen Kaiserzeit

Bekannt ist die Dekoration des Tempels des Gaius Sossius am Circus Flaminius,<sup>36</sup> auch wenn dieser bezüglich seines aufwendigen Dekors grundsätzlich als ein Sonderfall angesehen wird.<sup>37</sup> Im Zuge von dessen Renovierung in augusteischer Zeit erfolgte der Neubau mit Ausgestaltung eines umfangreichen Bildprogrammes. Neu geschaffen

30 Bekannt sind die beiden Objekte mit Quadrigen aus dem Metropolitan Museum New York (Richter 1926, 283 f. Abb. 3. 4). Zur Seltenheit dieses Ornamentes s. Borbein 1968, 137.

31 So etwa eine bekannte Platte mit zwei Frauen seitlich einer Pflanze aus dem Louvre (Roger – Piriou 2015, 319 Nr. 65).

32 Hier jedoch in Kombination mit Lotosblüten: Mielsch 1971, 9 f. Abb. 2.

33 So z. B. auf einer Platte aus dem Louvre mit archaischen Frauendarstellungen beiderseits eines Kandelabers (Roger – Piriou 2015, 103 f. 133 Nr. 50).

34 Als oberer Abschluss der Aufsatzplatten sind sie in großer Zahl zu finden. Exemplarisch verdeutlichen dies Platten mit Horen aus Wien (Simon 1986, 129 Abb. 172 b), mit Wagenrennen im Circus aus London (Walters 1903, 407 Taf. 44) oder die Darstellung der Weinlese aus Berlin (Rohden – Winnefeld 1911, 298 Taf. 121). Wie schon bei den Beispielen an den Unterseiten der Verkleidungsplatten, ist auch hier ein hoher Variantenreichtum zu erkennen, der die für gewöhnlich (aber nicht immer) freigestellten und der Richtung entsprechend aufgestellten Palmetten auszeichnet. Allerdings ist bei allem Variationsreichtum insgesamt auffällig, dass es kaum Darstellungen der Palmetten in Kombination mit Lotosblüten gibt, was auch an den Verkleidungsplatten zu bemerken ist.

35 Vgl. Borbein 1968, 15.

36 Viscogliosi 1996.

37 Vgl. Schenk 1997, 124.

wurden in dieser Phase unter anderem der bekannte Triumphalfries im Innenraum und ein Bukranion an der Außenseite. Der Triumphalfries im Innenraum des Tempels wird an seiner Unterseite mit einem mächtigen Arkanthus samt Astragal abgeschlossen, der obere Abschluss ist unsicher, wird jedoch meist als Zahnschnitt rekonstruiert.<sup>38</sup> Eierstäbe waren im Außenbereich an den Oberseiten von Geison und Schräggeison am Tympanon sowie unterhalb des Bukranions angebracht, jedoch nicht im Verbund mit dem Fries.<sup>39</sup> Sie finden sich vorwiegend an der Außenseite, wo sie als Unterseite des Bukranions dieses abschließen und gleichzeitig mit einem oberen lesbischen Kymation korrespondieren. Weitere Eierstäbe finden sich in den höheren Gebälkzonen und am Giebel<sup>40</sup> – Palmetten sind überhaupt nicht zu identifizieren. Im Wesentlichen entspricht der Aufbau insofern einem typischen korinthischen Tempelaufriß der Zeit.<sup>41</sup> Auch andere Reliefs aus dem Umfeld des Tempels zeigen unterschiedliche Einfassungen, so etwa eine ungefähr gleichzeitig datierte Schiffsdarstellung, die mit den Portiken in der Umgebung des Tempels zu verbinden ist und die beidseitig mit lesbischen Kymatien begrenzt wird.<sup>42</sup>

Umfangreiche Friese sind auch von der Ara Pacis auf dem Marsfeld erhalten geblieben und zeigen das mannigfaltige Spektrum der verwendeten Zierleisten dieser Epoche auf.<sup>43</sup> Die bekannten Außenfriese des Altarhofs werden mit unterschiedlichen architektonischen Ornamenten umfasst und streng gegliedert. Unter den Platten des Rankenfrieses findet sich ein lesbisches Kyma über einer Sockelzone mit Flechtband. Es wird von dem großen Prozessionsfries mit einer heute zwar stark rekonstruierten, jedoch zumindest partiell erhaltenen Swastika abgegrenzt.<sup>44</sup> Der Prozessionsfries wird seinerseits nach oben mit einem Drei-Faszien-Architrav begrenzt.<sup>45</sup> Die identische Gliederung findet sich an den beiden Zugangsseiten mit den bekannten Reliefs. Etwas anders ist die Situation im inneren Hof, wo vor allem die Friese am eigentlichen Altar und an den Außenseiten vorhanden sind. Der kleine Fries mit Opferzug am Altar wird vor allem von einfachen Stegen gerahmt. Das Bukranion an den Außenwänden besitzt den Außenseiten entsprechend einen nach oben abschließenden Drei-Faszien-Architrav. Unterhalb des Bukranions befindet sich ein heute stark ergänzter Lotos-Palmettenfries (Abb. 7) über einer einem Zaun nachgebildeten Orthostatenzone, von dem nur einige Fragmente erhalten geblieben sind.<sup>46</sup> Des Weiteren belegen zumindest

38 Koeppl 1989, 34.

39 Vielmehr bildet der Eierstab hier den obersten Abschluss des Dreifaszienarchitravs und folgt unmittelbar auf die als Strigillisband bzw. Pfeifenstab gestaltete oberste Faszie. Insofern kommt dem Eierstab weniger die Aufgabe der Rahmung des Frieses zu, sondern er korrespondiert vielmehr mit der Faszie als gemeinsames *cyma reversa*. – Vgl. Leon 1971, 274.

40 Schenk 1997, 125.

41 Schenk 1997.

42 Vgl. Simon 1986, 106 Abb. 138.

43 Trotz der zahlreichen Publikationen zur Ara Pacis ist die Ornamentik nur partiell behandelt worden und spielt in den meisten Publikationen kaum eine Rolle. – Vgl. etwa Koeppl 1987, 101–157. – Wenige Informationen bieten etwa La Rocca 1983, 14 oder Rossini 2006, 22.

44 Rossini 2006, 22.

45 Leon 1971, 170.

46 Rossini 2006, 22. – Vgl. Mattern 2001, 46.



**Abb. 7. 8** Aufrechter Lotos-Palmettenfries aus dem Innenhof der Ara Pacis. AI München, Nr. 73477 (oben); Fragment der Geisonzone der Ara Pacis. AI München, Nr. 73479 (unten). Bilder: © Museum für Abgüsse am Institut für Klassische Archäologie München.

erhaltene Reste die Existenz eines einstigen Eierstabs (Abb. 8), der am obersten Abschluss der inneren Altarwand in Kombination mit einem Astragal die Basis einen bekrönenden Pfeifenstab gebildet hat.<sup>47</sup> Er war nicht im direkten Verbund mit den Friesen gesetzt und stellt insofern ein traditionelles abschließendes Element an der oberen Gebälkzone der Architektur dar.

Gerade diese Kombination des Eierstabes mit einem Astragal ist in der frühkaiserzeitlichen Ornamentik zu finden und ist auch bis in die mittlere Kaiserzeit und

47 S. etwa Leon 1971, 266.

darüber hinaus in Rom weit verbreitet.<sup>48</sup> Im Kontrast dazu findet sich der Astragal bei den Campanaplatten nur selten und ist auch bei wenigen Beispielen klar durch das Bildfeld vom Eierstab getrennt angebracht worden – in direkter Kombination ist er nicht zu finden.<sup>49</sup> Meist sind die kombinierten Eier- und Perlstäbe in Verbindung mit Architraven oder auch in der Geisonzone vorhanden – als Rahmung der Frieze treten sie selten auf, gerade ein Einsatz als oberer Abschluss von Reliefs ist kaum zu beobachten. Im Kontrast dazu fällt auch der spärliche Einsatz von Palmetten in der stadtrömischen Steinarchitektur jener Zeit auf. Vor allem sind es Anthemien, die identifiziert werden können, wenngleich ihre Zahl gering ist.<sup>50</sup> Die gerade bei den Campanaplatten oft vorhandenen Palmetten sind in der steinernen Ornamentik noch seltener:<sup>51</sup> Palmettenfriese finden sich, jedoch in geringerer Zahl; außerdem handelt es sich um aufgestellte geflammte Palmetten, die nicht die hängende Form und den Variantenreichtum der Palmetten auf den Campanaplatten zeigen.

Diese Kombination des Lotos-Palmettenfrieses ist auch die vorherrschende Variante, die in der steinernen Ornamentik im Umfeld von mehreren Friesen auftaucht, so etwa auf einem nachaugusteischen Relief aus Ravenna.<sup>52</sup> Hier beschließt ein Anthemion die untere Seite der bildlichen Reliefs und ist aufrecht und nicht hängend gestaltet worden. Wie ansonsten Einfassungen von figürlichen Reliefs gestaltet wurden, lässt sich gut an mehreren Larenaltären augusteischer Zeit erkennen: Lesbische Kymatia, Zahnschnitte, Lotosfrieze, Astragale, einfache Stege, mal als *cyma recta*, mal als *cyma reversa* gehalten, bilden die Einfassungen und zeigen einen hohen Variationsreichtum und belegen gleichzeitig kein strenges geschlossenes System.<sup>53</sup>

## Eierstab und Palmetten in der älteren architektonischen Terrakottadekoration

Die Campanaplatten zeigen gerade in der Zone der Verkleidungsplatten zwar einen leichten Variantenreichtum und auch kleine Unterschiede im Detail, dennoch folgen sie dem oben beschriebenen sehr stringenten Aufbau. Sie bestehen aus krönendem Steg, einem oberen Ornamentband, dem Bildfeld und einem abschließenden, meist hängenden Ornament. Die bekrönenden Stege sind dabei entweder als einfache Rechteckstege oder mit einer Faszienunterteilung gehalten. Wie gezeigt wurde, variiert zwar das obere Ornamentband und es finden sich vereinzelt Palmetten,<sup>54</sup> Gorgoneia

48 Mattern 2001, 50–53 mit Zusammenstellung der gebräuchlichen Typen. Vgl. auch Leon 1971, 265–268.

49 S. z. B. Rohden – Winnefeld 1911, 244 Taf. 6.

50 Mattern 2001, 45 f. – Insbesondere in der augusteischen Zeit sind kaum Beispiele vorhanden: Leon 1971, 278.

51 Hatte noch Leon 1971, 279 gar keine Parallelen in augusteischer bzw. iulisch-claudischer Zeit aufgeführt, verweist Mattern 2001, 46 wenigstens auf die Beispiele aus der *casa di Augusto*.

52 Vgl. Galliazzo – Codato 2002, 40 Abb.

53 S. z. B. Hölscher 1984a, Abb. 40–47; Simon 1986, 101.

54 Mielsch 1971, 9 f. Abb. 2.

mit Rankendekor<sup>55</sup> oder andere Einzelornamente, dennoch dominiert aber ein recht qualitativ voll ausgearbeiteter Eierstab bei der großen Masse der Objekte diesen oberen Abschluss. Ebenso kann der untere Abschluss als höchst variantenreich angesehen werden, doch auch hier lässt sich mit den hängenden und freigestellten Palmetten ein Ornament identifizieren, das sich gegenüber den anderen Ornamenten in der Zahl deutlich abhebt. Diese beiden Ornamente fassen die eigentliche Bildzone dabei grundsätzlich unmittelbar ein; mehrfach findet sich noch ein kleiner separierender Steg zu den bildlichen Motiven.

In der Reliefkunst aus Stein der entsprechenden Epoche sind die dominierenden Elemente der Campanaplaten nicht nach einem solchen strengen Schema zu beobachten, sondern deutlich freier, geradezu in jeder erdenklichen Kombination mit anderer Ornamentik vertreten. Zwar lassen sich auch hier Palmetten als Abschluss von reliefierten Bildfeldern fassen, sie sind jedoch normalerweise als komplexe Anthemien gestaltet, sind meist aufrecht gestellt und insofern von den Campanareliefs mehrfach zu unterscheiden. Der Eierstab ist ebenfalls zahlreich vorhanden, bildet aber so gut wie nie den direkten oberen Abschluss des Reliefs, sondern folgt meist erst auf andere Zierleisten oder wurde in der gängigen Kombination mit Astragalen angebracht und an den typischen Zonen der aufgehenden Architektur verwendet. In der steinernen Ornamentik sind diese Dekorationen neben Flechtbändern, lesbischen Kymatien, Zahnschnitten, Konsolen, dorischen Kymatien und Astragalen und zahlreichen anderen Zierleisten nur eine Möglichkeit, die unter vielen zum Einsatz kam.<sup>56</sup> Der Großteil dieses Spektrums der Zierleisten lässt sich wiederum auf den Campanaplaten nicht in einer solchen Breite und mit einem solchen Spektrum beobachten, sondern ist meist nur bei wenigen singulären Einzelobjekten anzutreffen.

Es ist insofern zu unterstellen, dass man für die Campanareliefs gegenüber der zeitgleichen Steinarchitektur ein eigenes Dekorationsschema in den Zierleisten bevorzugte, von dem es zwar zahlreiche Varianten gab, im Kern jedoch kaum abwich. Parallelen hierfür können in der mittelitalischen Dekoration der Terrakottadächer erkannt werden.<sup>57</sup> So lässt sich gerade die Einteilung in mehrere – oft drei oder vier – Zonen hier auch schon zuvor in unterschiedlicher Form beobachten.<sup>58</sup> Besonders prägnant – und schon mehrfach mit den Campanaplaten assoziiert – ist eine Verkleidungsplatte aus Lanuvium, die ein vergleichbares Schema zeigt.<sup>59</sup> Den oberen Abschluss bildet ein Eierstab mit zwölf der charakteristischen Blätter, den unteren hingegen eine Reihe von vier hängenden und eingerahmten Palmetten. Das Fragment wurde meist in das späte 2. oder 1. Jh. v. Chr. datiert und steht den Campanaplaten insofern zeitlich und

55 So etwa auf einer Platte mit der Hore des Winters und dem stiertragenden Herakles (Perry 1997, 22–24) oder aus dem AKM Bonn (Mielsch 1971, 19 Nr. 22).

56 Zum vollen Spektrum s. Mattern 2001.

57 Zu den Vorbildern der mittelitalischen Dachterrakotten, aber auch zu dem Auftauchen von Campanaplaten an den älteren mittelitalischen Tempeln s. Borbein 1968, 20–28.

58 Zu nennen sind hier bspw. Verkleidungsplatten vom Heiligtum Contrada Sassi Caduti in Civita Castellana, die in klassische und hellenistische Zeit datiert werden. Vgl. Andrén 1939/1940, 106. 115 f. Nr. I, 19; 119 Nr. III, 2 Taf. 43.

59 Borbein 1968, 23.

räumlich sehr nahe.<sup>60</sup> Der Unterschied liegt jedoch in der Dekoration der Mittelzone. Hier befinden sich zwei Paare schräggestellter und gedoppelter S-Spiralen, die mit zwei Blütenkelchen korrespondieren und mit weiteren symmetrisch angesetzten Ranken eingefasst sind. Dieses sehr vegetabil-ornamentale Motiv entspricht in ihrer Struktur jenen Dekorationen, die für die Verkleidungsplatten in Mittelitalien seit klassischer Zeit nachgewiesen sind.<sup>61</sup> All diese Platten weisen die charakteristischen antithetischen Palmetten und S-Spiralen auf. Das Objekt aus Lanuvium stellt also in seinem Bildfeld einen konkreten Rückgriff auf ältere Vorbilder dar. Insofern ist bei diesem Beispiel eine Kombination zwischen der Ornamentik der Campanaplaten mit traditionellen Dekorationselementen älterer Epochen zu beobachten und es wurde diskutiert, ob das Objekt aus Lanuvium noch zu den hellenistischen Dachterrakotten oder schon zu den Campanaplaten zu zählen ist. Ungeachtet der Tatsache, dass es sich bei diesem spezifischen Objekt um eine fehlerhafte Rekonstruktion oder Fälschung handeln könnte, findet sich das Schema auch an anderen Orten, etwa auf der *arx* von Cosa.<sup>62</sup> Hier allerdings ist das Spektrum der Ornamentik noch etwas breiter vertreten. So dominiert bei dem älteren Teil der Platten aus dem 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr. zwar das Prinzip antithetischer Palmetten mit S-Spiralen das Bildfeld, doch die Einfassungen sind mit lesbischen Kymation oben und hängenden und freigestellten Lilien unten etwas abweichend.<sup>63</sup> Allerdings ist die Dreiteilung in die einzelnen Zonen prägnant und insofern mit der Struktur der Campanareliefs bereits identisch. Zudem stammen aus den letzten Phasen andere Platten vom Capitoltempel in Cosa, die dann konkreter mit Eierstab oben und hängenden, freigestellten Palmetten unten dekoriert sind.<sup>64</sup> Sie können auch chronologisch mit den bekannten Campanaplaten aus der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. verglichen werden. Ansonsten ist der Eierstab in den älteren Dachterrakotten so gut wie gar nicht zu finden, tritt jedoch übergreifend in hellenistischer Zeit deutlich stärker in Erscheinung.<sup>65</sup> In seiner Positionierung tritt er als konvexes Element an die Stelle, wo vorher vor allem konkave Dekorationen eines Pfeifenstabes bzw. einer Strigilis vorherrschten.<sup>66</sup> Das Gros der Campanaplaten hat insofern eine gegensätzliche strukturelle Gestaltung des oberen Abschlusses, bei der gewissermaßen eine *cyma recta* eine zuvor dominierende *cyma reversa* verdrängt.

Während es sich beim Eierstab also um ein späteres Element handelt, haben insbesondere Palmetten in der mittelitalischen Dachdekoration eine lange Tradition. Beispiele aus Lanuvium und Alatri können dies verdeutlichen und das Spektrum bereits aufzeigen. Gemein ist diesen und mit ihnen vergleichbaren Objekten die zumindest teilweise hängende Anordnung der Palmetten. Bei der älteren Platte aus Lanuvium

60 Andrn 1939/1940, 435 Nr. Lanuvium III, 13 Taf. 134.

61 Andrn 1939/1940, CCII f. – Stellvertretend für zahlreiche andere, sei auf Beispiele aus Lanuvium aus dem 4./3. Jh. v. Chr., verwiesen: Andrn 1939/1940, 430 Nr. II, 18 Taf. 132 (4./3. Jh. v. Chr.).

62 Richardson 1960, 206–269; Vgl. Brown 1960, 102 f.

63 Allerdings findet sich bereits in der 4. Phase (Ende 1. V. 1. Jh. v. Chr.) eine freigestellte Palmette als unterer Abschluss der Platte: Richardson 1960, 260–262.

64 Richardson 1960, 278–281.

65 Andrn 1939/1940, S. CCXXXIX.

66 Andrn 1939/1940, S. CCIII. – Diese Veränderung dürfte nicht alleine auf den Eierstab zurückzuführen, sondern schon zuvor mittels lesbischer Kymatia ebenfalls eingetreten sein.

ist klar das frühe Schema zweier vollständiger Anthemien zu erkennen, die beide mit ihren Palmetten hängend übereinander gelagert sind.<sup>67</sup> Besonders das Objekt aus Alatri ist dagegen als reines großflächiges Palmettendekor gehalten, bei dem aufrechte und hängende Palmetten alternieren und mittels spiralenförmiger Ranken im Bereich des Palmettenkerns verbunden sind.<sup>68</sup> Bei beiden Beispielen nutzte man letztlich die unteren Palmetten mit ihren einzelnen Blättern, um einen freigestellten Abschluss zu modellieren. Gerade das Beispiel aus Alatri deutet dabei auch schon eine Tradition von reinen Palmettenfriesen in der Terrakottakunst Mittelitaliens an, denn gerade auch die hängende Palmette, oftmals freigestellt, ist in der mittelitalischen Dachterrakotten seit dem 5. Jh. v. Chr. sehr häufig zu finden.<sup>69</sup>

## Fazit

Zusammenfassend ergeben sich also mehrere Beobachtungen, wobei die Gründe für einzelne hier thematisierte Tendenzen mit Sicherheit vielschichtig sind. Zunächst ist keine Übereinstimmung in den ornamentalen Dekorationsmustern zwischen der hier besprochenen Gruppe der tönernen Campanareliefs und den gleichzeitigen steinernen Architekturen feststellbar. Die vielfach beobachtete Konzentration auf reine Palmettenfrieze auf den Terrakottaplatten dürfte einerseits mit dem beengten Raum im Verhältnis zum dominierenden Bildfeld zusammenhängen. Dabei kann gleichzeitig jedoch die Palmette als ein klares Element der Dekoration mittelitalischer Dachterrakotten ab dem 5. Jh. v. Chr. gelten. Im Gegensatz zu den älteren Platten in mittelitalischer Tradition, nutzte man jetzt nicht mehr große Teile der Platte, sondern platzierte die Palmette auf kleinem und engem Raum. Ihre Nutzung kann also mit den vorangegangenen Traditionen der Terrakottakunst Mittelitaliens zusammenhängen und entspricht der Vorliebe, nicht nur ausschließlich komplexe Anthemien darzustellen und Palmetten als freigestellte Begrenzung der Unterkannte einzusetzen. Insgesamt eignen sich die Palmetten jedoch in hervorragender Weise, um einen freigestellten Abschluss zu schaffen („lambrequin“) und somit beiläufig auch ein kleines Licht- und Schattenspiel zu inszenieren – zumindest an den Teilen des Gebäudes, wo man dieses benötigte oder beabsichtigte. Daneben lässt sich die starke Konzentration auf Eierstäbe als obere Abschlusskanten erkennen, was schon von Borbein neben Zahnschnitt und Perlstab als ein Charakteristikum der römischen Zeit benannt wurde.<sup>70</sup> Hier lässt sich eine schon vorher zu beobachtende Tendenz erkennen, nämlich den oberen Abschluss von einer konkaven zu einer konvexen Ausgestaltung zu verändern.<sup>71</sup>

Vor allem ist jedoch übergreifend festzustellen, dass mit der spezifischen Einteilung in solche dreizonigen Platten ein Dekorationsschema zu beobachten ist, das sich nicht in der gleichzeitigen Steinarchitektur, sondern eindeutig schon in den älteren

67 Andrén 1939/1940, 425 f. Nr. I, 16; Taf. 131 (spätes 6./1. H. 5. Jh. v. Chr.).

68 Andrén 1939/1940, 393 Nr. 9; Taf. 119 (spätes 3./2. Jh. v. Chr.).

69 Andrén 1939/1940, S. CCVI.

70 Borbein 1968, 24f.

71 Diese Entwicklung scheint sich tendenziell schon vor den ‚typischen‘ Campanaplatten vollzogen zu haben, wie es das Beispiel Cosa andeutet. Vgl. Richardson 1960.

Dachterrakotten Mittelitaliens in dieser Form nachweisen lässt. Es handelt sich insofern um ein spezifisch mit der Gattung der Campanaplatten zu verbindendes Element, in dem verschiedene ältere und modernere Traditionen, vor allem aus dem mittel- und süditalischen Raum innerhalb dieser Gattung verschmolzen wurden.<sup>72</sup>

## **Bibliographie**

Alle zitierten Werke werden in der GESAMTBIBLIOGRAPHIE am Ende dieses Bandes nachgewiesen.

## **Signatur**

Prof. Dr. Jon Albers  
Ruhr-Universität Bochum  
Institut für Archäologische Wissenschaften  
Jon.Albers@rub.de  
 <https://orcid.org/0000-0002-7730-3961>

72 Für die Diskussion zu diesen einzelnen Thesen danke ich herzlich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung und insbesondere Arne Reinhardt für weitere Impulse zu diesem Manuskript.