

Von Resonanz und *religious agency* – Soziologische und religionswissenschaftliche Theoriediskussion als Hilfsmittel für die Interpretation sozio-religiöser Praktiken in der Antike

Astrid Schmölzer , Isabell Wagener

Zusammenfassung Ausgehend von der Resonanztheorie Hartmut Rosas, die einen Modus der Weltbeziehung beschreibt, übernehmen wir das Konzept der *religious agency*, um die Wirk- und Handlungsmacht menschlicher und dinglicher Akteur*innen in der Antike zu untersuchen. Die herangezogene Quellenlage basiert auf materiellen Hinterlassenschaften, die in zwei Fallbeispielen aus der Griechisch-Klassischen und der Provinzialrömischen Archäologie die Anwendbarkeit der theoretischen Konzepte aufzeigen sollen. Dabei ist die *religious agency*, die sich in dem Punkt Selbstwirksamkeit als Merkmal einer gelingenden Weltbeziehung widerspiegelt, unerlässlich für die Betrachtung sozio-religiöser Praktiken.

Das erste Fallbeispiel behandelt die Personifikationen, die als Akteur*innen in den Komödien des Aristophanes in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die attische Bühne betreten. Die Komödie ist insofern besonders interessant, da hier die Agency anders als in der Tragödie bei den menschlichen Akteur*innen liegt. Besonderer Fokus soll in diesem Artikel auf die Personifikation des Friedens, *Eirene*, aus dem gleichnamigen Stück liegen. Die Darstellung des Aristophanes gemeinsam mit der Entwicklung in der bildlichen Darstellung wird verdeutlichen, wie durch die Übertragung von Agency und dem bestimmten Setting, das dieser Aufführung innewohnt, *Eirene* neu aufgerufen und für das Publikum zugänglich gemacht wird. Unter Berücksichtigung der historischen und politischen Situation wird so die Entwicklung des Friedens möglich, die später für die Konzeption der *koine eirene* und der *Pax Augusta* grundlegend ist.

Das zweite Fallbeispiel ist in der Provinz *Germania Inferior* angesiedelt und hat die Weihungen an die Matronengottheiten zum Schwerpunkt. Da für den Kult kein mythologisches Narrativ belegt ist, müssen Fragen zu Kultpraxis und -organisation anhand des vorliegenden Fundmaterials bearbeitet werden. Die vorhandenen Inschriften und Darstellungen geben Aufschluss zu Votivpraxis, Stifter*innen und teilweise auch zeitlichen Rahmenbedingungen. Die vorhandenen Weihealtäre dienen nicht nur als Bestätigung des erfüllten *votum*, sondern nehmen innerhalb der Kultpraxis die Rolle als Opfergabe sowie Erinnerungsmal ein. Dabei verweisen sie auch stets auf die Stifterperson*en, die durch die Ausführung ritueller Praktiken Selbstwirksamkeit erfahren.

Schlüsselbegriffe Religious Agency; Komödie; Eirene; Weihealtar; Matronen; Resonanz; Ritual

Abstract Following Hartmut Rosa's theory of resonance, which describes a mode of relating to the world, we adopt the concept of religious agency to investigate the agency of human and material actors in antiquity. The sources used are based on material legacies, which demonstrate the applicability of the theoretical concepts in two case studies, from Greco-Classical and provincial Roman archaeology. In this context, religious agency, reflected in self-efficacy as a feature of a successful world relationship, is indispensable for the consideration of socio-religious practices.

The first case study examines the personifications that enter the Attic stage as actors in the comedies of Aristophanes in the second half of the 5th century BC. Comedy is particularly interesting in that, unlike in tragedy with its main characters from the realm of myth, agency in comedy lies with the human actors. This article focuses in particular on the personification of peace, *Eirene*, from the play of the same name. The words of Aristophanes, which implicitly allude to a dramatised representation, illustrate how, through the transfer of agency and the particular setting of this performance, *Eirene* is reconfigured and made accessible to the audience. Taking into account the historical and political context, this allows for the development of peace, which is later fundamental to the conception of the *koine eirene* and the *Pax Augusta*.

The second case study is set in the province of *Germania Inferior*. It focuses on dedications to the matron deities, which are the clearest evidence of the matron cult. Since no mythological narrative is attested for the cult, questions about cult practice and organisation have to be addressed on the basis of the available find material. The existing inscriptions provide information on votive practice, donors, and partly also on temporal framework. The representations of the three goddesses correspond to a uniform type, which experienced its heyday from ca. 150 to 250 AD and then disappeared, almost abruptly, with the end of the stone dedications in this area. The distinctive iconographic

feature of the goddesses is their local dress, but their overall conception and representation is based on a Roman concept, and has been recreated.

Keywords Religious Agency; Comedy; Eirene; Votive Altar; Matronae; Resonance; Ritual

Einleitung

Wie kann die soziologische sowie religionswissenschaftliche Theoriediskussion bereichernd für die Archäologie sein? Wir verstehen die Soziologie und auch die Religionswissenschaften als Gesellschaftslehren, die verschiedene Aspekte des sozialen Zusammenlebens bzw. der menschlichen Organisation untersuchen. In diesem Zusammenhang möchten wir in weiterer Folge die Anwendbarkeit ausgewählter Ansätze mittels unserer Fallbeispiele prüfen.

Menschliches Wirken und die gesellschaftliche Organisation bilden einen Schwerpunkt innerhalb unserer eigenen Teildisziplinen – der Klassischen sowie Provinzialrömischen Archäologie – sowie der oben genannten theoretischen Ansätze. Unsere gewählten Beispiele sind zeitlich in das 5./4. Jahrhundert v. Chr. und das 2./3. Jahrhundert n. Chr. zu setzen.¹ Beide Beispiele behandeln thematisch sozio-religiöse Praktiken. Nach dem hier zugrunde gelegten Modell von Jörg Rüpke (2015, 344) umfasst Religion drei Komponenten: „religious agency, identity, and communication“. Unser Hauptanliegen konzentriert sich im Folgenden auf die Betrachtung der *religious agency*, wobei der kommunikative und identitätsstiftende Aspekt von Religion immer mitbedacht werden muss. In weiterer Folge untersuchen wir *religious agency* als einen Faktor in der Etablierung einer Weltbeziehung bzw. den Achsen einer solchen nach der Resonanztheorie von Hartmut Rosa (Rosa 2017).²

1 Die Archäologie umfasst selbstverständlich weitere Teilbereiche, wie etwa die Neuzeitarchäologie oder die Gegenwartsarchäologie. Über diese können wir keine qualifizierten Aussagen treffen; unser Beitrag soll dazu dienen, Kolleg*innen aus diesen Fachbereichen Anregungen zu bieten. Demzufolge muss eine Neubewertung des hier vorgestellten Konzeptes je nach fachlichen Gegebenheiten und verfügbarem Material erfolgen.

2 Unsere Untersuchungen sind mit der internationalen Graduiertenschule der Karl-Franzens-Universität Graz und der Universität Erfurt verbunden, die sich unter dem Titel *Resonante Weltbeziehungen in sozio-religiösen Praktiken in Antike und Gegenwart* (<https://dk-resonance.uni-graz.at/> [13.03.2024]) mit der Resonanztheorie nach Rosa auseinandersetzt. Dies geschieht durch eine Vielzahl an Dissertationen, die im Rahmen dieses Großprojektes entstanden sind, aber auch

An dieser Stelle ist es zunächst notwendig, einen kurzen Einblick in Rosas Resonanztheorie zu geben, um anschließend die Bedeutung von *religious agency* in diesem Zusammenhang hervorzuheben. Dieser erste theoretische Teil bietet die Hintergrundfolie für die gewählten Fallbeispiele, die im zweiten Abschnitt dargelegt werden. Abschließend soll eine kurze Bewertung der Herangehensweise erfolgen, die den Mehrwert soziologisch-religionswissenschaftlicher Theoriekonzepte für die Altertumswissenschaften aufzeigt.

Resonanz nach Hartmut Rosa

Die Resonanztheorie beschreibt in erster Linie einen Modus der Weltbeziehung(en). Dabei ist zwischen einer resonanten, also gelungenen, und einer nicht gelingenden (d.h. entfremdenden) Weltbeziehung zu unterscheiden. Resonanz ist dabei kein emotionaler Zustand, sondern ein Beziehungsmodus, der durch folgende fünf Elemente charakterisiert wird: 1. Selbstwirksamkeit, 2. $E \rightarrow$ motion, 3. $Af \leftarrow$ fektion, 4. Transformation und 5. Unverfügbarkeit (Rosa 2017, 289). Diese angeführten Kriterien sind im Rahmen des Beziehungsmodus als diskursive Elemente zu verstehen.

Das bedeutet im Einzelnen: Es muss eine Affizierung im Sinne der Fähigkeit und Erfahrung eines Berührtwerdens durch ein Anderes geschehen, ohne dass eine Art von Dominanz durch dieses Andere ausgeübt wird. Umgekehrt muss eine Selbstwirksamkeit im Sinne der Fähigkeit und Erfahrung, ein Anderes zu berühren oder zu erreichen, bestehen; auch hier soll das Andere nicht beherrscht oder darüber verfügt werden. In weiterer Folge kommt es zu einer wechselseitigen Anverwandlung, in der sich das Gemeinsame der beteiligten Parteien jeweils subjektiv erschließt. Resonanz kann nicht erzwungen werden und gilt daher als unverfügbar. Sie kann auch nicht vorhergesagt werden, d.h. der Ausgang/das Ergebnis der Transformation (der gegenseitigen Anverwandlung) ist ebenso offen. Ein Resonanzerlebnis tritt dann ein, wenn es einen unterstützenden Resonanzraum gibt; die geeigneten Parteien befinden sich also räumlich, zeitlich und sozial in einem ebenso geeigneten Umfeld (Rosa 2017, 229–230. 331).

Die Resonanzerfahrung als momenthaftes und unverfügbares Ereignis können Menschen entlang mehr oder weniger stabil ausgeprägter Resonanzachsen erfahren (Rosa 2017, 331–514). Eine Resonanzachse hat allerdings keine Auswirkung auf die Unverfügbarkeit einer Resonanzerfahrung,

durch die bunt gemischte Anzahl an Disziplinen, die einen Pool aus verschiedenen methodischen und theoretischen Konzepten bieten, die die Resonanztheorie für ihr jeweils eigenes Untersuchungsgebiet nutzbar machen sollen.

sondern zeigt lediglich Praktiken und Erlebnisse an, durch die mit erhöhter Wahrscheinlichkeit ein Resonanzerlebnis entstehen kann. Rosa definiert drei Resonanzachsen:

- vertikal bzw. transzendental/essenziell (zu einem göttlichen bzw. nicht-menschlichen Wesen oder der Welt)
- horizontal bzw. sozial (zwischen zwei oder mehreren Menschen)
- diagonal bzw. materiell (zu Dingen).

Zusammengefasst ist Resonanz also eine Form der Weltbeziehung, die durch Affizierung, Emotion, intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartungen gebildet wird. Ein Subjekt (in unseren Fallbeispielen eine bestimmte Gruppe oder ein bestimmtes Individuum) und die Welt (gemeint ist in diesem Fall die Lebensumwelt des jeweiligen Subjektes) berühren sich gegenseitig und werden dadurch transformiert. Es handelt sich um eine Antwortbeziehung und demzufolge um einen Beziehungsmodus. Daher können Resonanzerfahrungen gegenüber emotionalem Inhalt neutral sein (Rosa 2017, 298).

Eine Übertragung des Resonanzkonzeptes auf die antike Lebenswelt kann nicht ohne Schwierigkeiten erfolgen.³ Insbesondere interne Prozesse des menschlichen Denkens und Fühlens im Zusammenhang mit sozio-religiösen Praktiken sind aufgrund der Quellenlage schwer fassbar; sie sind im besten Fall an den Resultaten (d. h. dem archäologischen Fundmaterial und den Befunden) erkennbar. Eine intrinsische Motivation (Emotion und Affektion) der Beteiligten ist zwar anzunehmen, kann aber nur postuliert werden. Transformation hingegen lässt sich in der Adaption bereits bekannter Elemente in veränderten historischen Situationen fassen – dies ist für beide Fallbeispiele nachweisbar.

Das Element der Selbstwirksamkeit lässt sich am besten mit dem Konzept der *religious agency* fassen. Unter einem *religious agent* sind nicht nur religiöser Spezialist*innen (im Sinne von Priester*in) zu verstehen, sondern auch jede an einem Ritual oder einer Votivhandlung beteiligte Person sowie jede*r Teilnehmer*in an einem gesellschaftlichen Ereignis, das indirekten Zugang zu und ein Teilverständnis von religiösen Inhalten erfordert. Demzufolge ist das Subjekt nicht nur von anderen als religiöse Autorität wahrnehmbar, sondern erfährt durch sein Handeln auch einen Grad an Selbstwirksamkeit.

3 Rosa greift mit der Resonanztheorie verschiedene Strömungen innerhalb der kontemporären Soziologie auf. Besonders im zweiten Teil des Buches (ab S. 515) setzt er ein Leben voll resonanter Weltbeziehungen gewissermaßen mit einem guten Leben gleich, so dass das Konzept dort die normativen Grundpfeiler eines gelingenden Lebens in der heutigen Zeit beschreibt.

Religious agency

Der Begriff Agency ist seit mehreren Jahrzehnten in verschiedenen Fachrichtungen bekannt und wird umfassend diskutiert.⁴ Demzufolge kann die umfangreiche und sehr divers erfolgte Diskussion innerhalb sämtlicher Teilbereiche der Archäologie in diesem Rahmen nicht zufriedenstellend wiedergegeben werden. Da in unserem Vorhaben die *religious agency* allerdings als Brückenschläger funktioniert und somit nur einen Part des vorgestellten Konzeptes einnimmt, orientiert sich die hier vorgestellte Definition hauptsächlich an der Verwendung des Begriffs Agency durch Rüpke, der wiederum auf die Zusammenstellung von Mustafa Emirbayer und Ann Mische (Emirbayer – Mische 1998) Bezug nimmt.

Oliver J. T. Harris und Craig N. Cipolla (Harris – Cipolla 2017, 38) bieten darüber hinaus eine eingängige und konzis formulierte Definition: „Agency is the ability to make differences in the world, either through maintaining the status quo or by challenging accepted ‘norms’ of how to act as part of a larger collective“. Darüber hinaus betonen Emirbayer – Mische (1998, 962) die Temporalität von Agency, indem sie das Konzept als „temporally embedded process of social engagement“ verstehen. Die Vergangenheit dient dabei als strukturgebendes Element, während gleichzeitig die Möglichkeit für zukünftige Veränderungen inhärent ist. Beide bieten die Rahmenbedingungen für eine praktische Befähigung zur Ausübung von Agency im gegenwärtigen Moment. Für jede Form der *religious agency* sind die temporalen Elemente ausschlaggebend, da sie die sechs Merkmale ritueller Handlungen mitbestimmen, die von Barbara Stollberg-Rilinger (2019, 9–14) definiert werden. Ihrem Definitionsvorschlag nach handelt es sich bei Ritual um „eine menschliche Handlungsabfolge [...], die durch Standardisierung der äußeren Form, Wiederholung, Aufführungscharakter, Performativität und Symbolizität gekennzeichnet ist und eine elementare sozial strukturbildende Wirkung besitzt“⁵ (Stollberg-Rilinger 2019, 9).

Während Tradition und Formalismus die Unveränderlichkeit, also die standardisierten Regeln eines Ritualablaufs (z.B. das Darbringen eines

4 An dieser Stelle sei stellvertretend auf einige Literaturtitel zu der Rolle von Agency in der Archäologie verwiesen: Dornan 2002; Gardner 2004; 2008; Dobres – Robb 2014; van Eck 2015. Nicht außer Acht zu lassen ist dabei die Zusammenstellung in Bezug auf Forschungsgeschichte und Entwicklung des Begriffs innerhalb der archäologischen Wissenschaften von John Robb (2010). Generell besteht bei dieser Aufzählung keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.

5 Eine ritualisierte Handlung wird in Folge so charakterisiert, dass ein bestimmtes Verhalten regelmäßig in seiner äußeren Form wiederholt wird.

Opfertieres) bedingen, schafft die Performanz, d. h. die gegenwärtige Durchführung (eben jener Opferhandlungen), Potenzial für Veränderungen und Transformation. Durch die gemeinsame Handlung werden alle Beteiligten in das Ritualgeschehen eingebunden, werden also gewissermaßen zu *religious agents*. Die bekannte äußere Form des Rituals gemischt mit möglichen Veränderungen in bzw. durch die Performanz begünstigt außerdem die Erfahrung einer resonanten, also gelingenden, Weltbeziehung, da die äußeren Umstände einer solchen Erfahrung durch das Ritual (Resonanzraum) gegeben sind. Nichtsdestotrotz muss durch das Element der Unverfügbarkeit eines solchen Moments jede Gewissheit bzw. Vorhersage versagt bleiben.

Das verändernde Element bzw. die Möglichkeit des Handelns im Ritual ist nach unserem Verständnis auch auf die integrierten bzw. genutzten Objekte übertragbar. In unseren Fallbeispielen handelt es sich bei diesen Objekten um bildliche Darstellungen von Gottheiten bzw. nicht-menschliche Entitäten. Gerade in der Antike wurden etwa Statuen bzw. Bildnisse von Gottheiten nicht nur eben als Bildnis wahrgenommen, sondern vielmehr als eine reale Repräsentation der Gottheit.⁶ So wurde etwa durch die Statue des Dionysos der Gott als wahrhaftig präsent im Theater wahrgenommen. Die Dichotomie zwischen der *agency of objects* und der *religious agency* ist daher für die griechisch-römische Antike weniger stark ausgeprägt, weil gerade handelnde Gottheiten durchaus als real, ihre Abbilder aber ebenso als handelnd wahrgenommen wurden, „dass sie als materiell fassbarer Stellvertreter eines imaginierten transzendenten Wesens fungieren“ (Klöckner 2019, 81). Die Unterscheidung zwischen realer Person und statuarischer Nachbildung wird besonders stark im Fall der Eirene verwischt (s. u.). Philipp W. Stockhammer führt dazu die Begriffe der „Wirkmacht“ und der „Handlungsmacht“ ein, die eng mit dem Konzept der *religious agency* verknüpft sind (Stockhammer 2015, 27–30). Somit können auch Objekte bzw. bildliche Darstellungen als *religious agents* fungieren, welche im Folgenden näher betrachtet werden sollen.

Objekte als *religious agents*

Die Fallbeispiele konzentrieren sich auf jene Objekte, die als Beleg für erfolgreiche Resonanzbeziehungen bzw. den erfolgten Versuch einer erfolgreichen Selbst-Welt-Beziehung gelten. Im Rahmen dieses Artikels konzentrieren wir uns im Hinblick auf Religion auf soziale Institutionen, mit denen Menschen für sich selbst verschiedene Lebensbereiche verständlich, begreifbar

6 Gerade für das griechische Theater und den Gott Dionysos Sourvinou-Inwood 2003 mit weiterführenden Literaturhinweisen.

und zugänglich machen. Nach Rüpke besteht Religion, wie bereits erwähnt, grundsätzlich aus drei wesentlichen Komponenten: 1. Agency oder religiösem Handeln, 2. kollektiver Identität und 3. Kommunikation (Rüpke 2015, 351–357; 2016, 23–29). Auch Janico Albrecht u. a. (2018) machen *religious agency* bzw. *religious competence* als wesentlichen Faktor für das Verständnis und vor allem das Entstehen sozio-religiöser Praktiken in der Antike stark. Beide Beiträge setzen die Handlungsfähigkeit eines *religious agents* voraus.

Dass in der archäologischen Herangehensweise dabei die jeweilige *material culture* als Ausgangspunkt herangezogen wird, ist nicht weiter überraschend. Wie allerdings Eva Mol und Miguel John Versluys (2015) in ihrem Artikel zu *material culture* und *imagined communities* ausführen, spielt *material culture* (unter der Architektur, Objekte und Dekorelemente verstanden werden) eine wichtige Rolle in der Stimulation von religiöser Erfahrung. In weiterer Folge sind die vorhandenen Objekte ein mächtiges Werkzeug zur Konstruktion von Gemeinschaft. Darüber hinaus besitzt *material culture* auch ihre eigene Agency und kann in das jeweilige Umfeld sowie auf die betreffende Gruppe einwirken. Daher liegt der Fokus einer Untersuchung nicht darauf, was vorhandenes Fundmaterial uns über religiöse Konzepte oder rituelle Praktiken sagen kann (Bedeutung/*meaning*), sondern was das Material tut, d. h. welchen aktiven Part es in der Funktion von Ritual und Religion in der Konstruktion von Gemeinschaft spielt. Darauffolgend kann auf die Rolle von *material culture* bei der Erfahrung von religiöser kommunaler Zugehörigkeit geschlossen werden (Mol – Versluys 2015, 451–452). Die hier angesprochene religiöse Erfahrung steht in unserem Konzept an der Stelle der gelingenden Selbst-Welt-Beziehung bzw. der Resonanzerfahrung, da in diesem Fall der dynamische Prozess zwischen Mensch und Objekt sichtbar wird.

Die skizzierten Ansätze beruhen auf rein theoretischen Überlegungen zu dem Bereich Religion und Gesellschaft in der Antike. Ob diese tatsächlich Anwendung finden können, sollen folgende zwei Fallbeispiele zeigen: die Personifikationen der Alten Komödie sowie die Matronenbildnisse der *Germania Inferior*.

Personifikationen auf der Bühne

Die Aufführungen attischer Dramen besonders im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. waren in hohem Maße sowohl gesellschaftlich als auch religiös eingebunden. Zum einen wurde durch die Einbettung in die Festlichkeiten der Großen Dionysien sowie der Lenäen ein direkter Bezug zu dem Gott Dionysos hergestellt sowie eine feste Stellung im attischen Festkalender klar

eingehalten (Zimmermann – Rengakos 2014). Zum anderen waren diese Festlichkeiten kollektive Feiertage, so dass wohl alle attischen Bürger sowie wahrscheinlich auch Nichtbürger und Frauen zu diesen Festen im Theater zu finden waren.⁷ Hier entsteht also eine unmittelbare Reichweite der Theateraufführungen, die heutzutage kaum nachzuvollziehen ist. Hinzu kommt, dass durch die metatheatralischen Spielarten, die besonders die Komödie ausmachten, das Publikum bewusst mit in die Aufführungen eingebunden wurde.⁸ Es ist aber nicht nur als Kollektiv Teil der Aufführung. Vor allem während des Peloponnesischen Krieges (431–404 v. Chr.) nahm bereits ein Großteil der attischen Vollbürger selbst als Besetzung des Chores an den Theateraufführungen teil (Revermann 2006, 108–112). Damit ist die Vermischung zwischen aktiver Rolle als Schauspieler, semi-passiver Rolle als angesprochene Zuschauende sowie passiver Rolle als Publikum besonders in der Alten Komödie präsent. Hier entsteht damit gleichfalls ein Spannungsfeld der individuellen Wirkungsgrade, das gewissermaßen als Hintergrundfolie für die folgenden Überlegungen betrachtet werden muss.

Zuzüglich zu dieser individuellen Disposition des Publikums gegenüber dem Stück und seinen Akteur*innen schaffen auch gewisse rituelle Schemata Achsen zur Entstehung einer Weltbeziehung.⁹ In Hinblick auf das im Folgenden zu betrachtende Stück, die *Eirene*, ist dabei besonders zu beachten, dass die Festlichkeiten der Großen Dionysien, zu denen dieses Stück aufgeführt wurde, dem rituellen *xenismos* des Gottes Dionysos entspringen (Sourvinou-Inwood 2003, 73. 141–172). Der *xenismos* bezeichnet die Begrüßung, den Empfang sowie die Einführung des Kultes für den Gott, der im Theater darüber hinaus in Form einer Statue immer präsent war. Damit steht die Handlung der Komödie in der Tradition dieser ursprünglichen, rituellen

7 Nicht zuletzt die kostenlose Nutzung des Theaters gewährleistete dies. Ob Frauen, Sklav*innen, Metöken anwesend waren, ist letztlich nicht ausschlaggebend, da sowohl die inhaltlichen Grundzüge als auch die der Inszenierung der breiten Masse bekannt gewesen sein müssen. Dass Inhalte und Inszenierung von Theaterstücken über das Publikum hinaus bekannt gewesen sein müssen, dazu weiterführend Sourvinou-Inwood 2003, 177–184 sowie die einschlägige Forschungsliteratur.

8 Zu dem komplexen Themenfeld der Metatheatralität besonders in Bezug auf die Komödie s. Hornby 1986; Slater 2002; Bierl 2006. Für den genaueren Zusammenhang zwischen Agency und Metatheatralität s. a. Wagener 2020, 19–23.

9 Dass besonders sozio-religiöse Praktiken Resonanzerfahrungen nach Rosa begünstigen, wurde eingangs bereits erwähnt. Diesem Thema widmen sich auch zahlreiche Untersuchungen der Internationalen Graduiertenschule *Resonante Weltbeziehungen in sozio-religiösen Praktiken in Antike und Gegenwart*.

Einführung und findet durch die statuarische Präsenz des Gottes im Theater seine Legitimation.¹⁰

Die verschiedenen Beziehungsebenen, sei es zwischen Subjekten, innerhalb eines Subjektes oder zwischen Subjekt und Objekt, die im Theater eine Rolle spielen, also tatsächliche Akteur*innen sind, können und dürfen hier natürlich nicht außer Acht gelassen werden. Donald W. Winnicott nennt dies „die bewusste Außerkraftsetzung der Skepsis“ (Winnicott 1973, 104), während Richard Schechner „seine (des Theaters, Anm. d. Autorinnen) Existenz [...] von Vereinbarungen“ abhängig macht, „die von allen Teilnehmern, ein schliesslich [sic!] des Publikums, getroffen worden sind“ (Schechner 1998, 428–429). So ist es immer das enge Zusammenspiel verschiedener Ebenen oder Achsen und die (Selbst-)Wirksamkeit, die für das Subjekt bzw. das Objekt im Theater daraus entstehen, die zu einer gelingenden Erfahrung, also einer gelingenden Weltbeziehung nach Rosa, beitragen. Betrachtet man die beiden maßgeblichen dramatischen Gattungen – also Tragödie und Komödie – jedoch genauer, so hat nicht zuletzt Nelson einen *shift of agency* festgestellt, von den göttlichen Akteur*innen der Tragödie nämlich hin zu den menschlichen in der Komödie. Ihr Fokus liegt dabei darauf, dass die Darstellung bzw. die Parodie der Darstellung der Gottheiten bei Aristophanes nicht auf den ‚realen‘ Gottheiten der attischen Polis fußt, sondern vielmehr deren Verhalten in der Tragödie karikiert.

„Tragedy depicted the divine as a greater whole, encountered by the human as necessit, but which also gives the human its meaning. Comedy presented its audience with the opposite picture, of the divine as an oppressive and meddlesome appendage to human life – a view that created the urge to transgress in the first place. [...] As the *Oresteia*, the

10 Die dramatischen Agone der klassischen Zeit umfassten natürlich nicht nur Komödien, sondern auch Tragödien. Auf die enge Verbindung beider Gattungen hat zuletzt Stephanie Nelson in ihrer Monographie *Aristophanes and his Tragic Muse* (Nelson 2016) hingewiesen. Sie hat vor allem äußerst ausführlich die enge, wechselseitige Beziehung zwischen Tragödie und Komödie untersucht und beide Aufführungsformen mehr oder weniger als zwei Seiten ein und derselben Medaille beschrieben. Dies löst einige Probleme, die vor allem in der historischen Forschung zu Aristophanes immer wieder aufgekommen sind, dass etwa Kleon in den Ritten derart schlecht wegkommt und trotzdem kurze Zeit später erneut als Strategie gewählt wird. Wenn Komödie nämlich lediglich die Parodie von Tragödie ist, so muss sie nicht unmittelbaren Einfluss auf politische Entscheidungen etc. gehabt haben. Dementsprechend wäre dann die Komödie als Parodie der Tragödie bewertet worden und nicht allein aus ihrer eigenen Funktion heraus.

Bacchae, the *Ajax*, and the *Oedipus Tyrannos* have illustrated, tragedy, which tends to explore the relation of the human to the divine as a relation of necessity, views this necessity in a myriad of ways and with deep attention to its complexity. Similarly, Aristophanes, who sees the divine as largely defined by the human, is as interested in the fissures and self-contradictions of such a view as he is in the freedom it implies.“ (Nelson 2016, 207–208)

Wenn man aber die Unabhängigkeit des Menschen von den Gött*innen innerhalb des Handlungsstrangs der Komödie zugrunde legt, was durchaus in der Form des komischen Helden und den generellen Themen der Komödie Bestätigung findet, so lässt sich damit eventuell auch erklären, warum gerade diese Personifikationen bzw. ‚neuen Götter‘ in der Komödie einen Platz finden: Sie scheinen emotional und physisch erreichbarer und damit attraktiver (s. o. bzw. Rosa 2017, 315–316). Dies bedeutet, dass die Personifikationen als Akteur*innen im Theater als Gegenüber wahrgenommen werden und ist somit Grundvoraussetzung für die Entstehung einer Weltbeziehung. Diese unmittelbare Erfahrbarkeit im Theater erleichtert in einem zweiten Schritt also auch die Übernahme der Personifikationen in das griechische Pantheon, weil es – wie im Folgenden zu zeigen ist – die Wahrnehmung dieser nachträglich verändert.

Der veränderten Wahrnehmung der Gottheiten ist es auch geschuldet, dass das im Folgenden zu untersuchende Medium hauptsächlich die Komödien der Klassischen Zeit, genauer des Aristophanes, sein sollen.¹¹ Denn nur in der Komödie können Gottheiten gewissermaßen als ein Gegenüber auf Augenhöhe wahrgenommen werden, wie Nelson betont. Während die Akteur*innen der Tragödie nämlich vollständig abhängig von dem bereits bekannten Schicksal agieren, kann die Komödie in einen realen (innerhalb des von der Komödie geschaffenen Raumes) Dialog mit dem transzendenten Anderen treffen.¹² Der mythologische Stoff, der den Tragödien zugrunde liegt, ist dabei grundsätzlich nicht für Neuerungen und Überraschungen gemacht.

11 Die Zeitspanne für die Aufführung der Alten Komödie liegt etwa zwischen 486 v. Chr. (Aufnahme des Genres in die dramatischen Agone) und 388 v. Chr. (Aufführung des *Ploutos* als letztes bekanntes Stück des Aristophanes). Die *Eirene*, die im Folgenden näher betrachtet werden soll, wurde 421 v. Chr. aufgeführt und fällt damit in die Hochzeit der Alten Komödie.

12 Dabei ist die Tragödie als Genre laut Nelson dennoch unbedingt notwendig, da beides gleichermaßen gebraucht und verlangt wurde. Dies legt sie besonders in ihrer Interpretation der *Frösche* dar, in der sie nämlich nicht die Überlegenheit der Komödie manifestiert sieht, sondern gerade deren Hilflosigkeit, die mit dem

Ganz anders agiert da die Komödie, die gewissermaßen von dem Unerwarteten lebt und damit eine andere Form von künstlerischer Freiheit genießt.

Im Folgenden soll beispielhaft die Figur der EIRENE¹³, des personifizierten Friedens, aus dem gleichnamigen Stück des Aristophanes diskutiert werden: Die *Eirene* behandelt das Friedensbestreben des Bauern TRYGAIOS, der zu Beginn mit Hilfe eines Mistkäfers in den Olymp hinauf steigt, um EIRENE zu befreien und für alle Griechen den Peloponnesischen Krieg zu beenden. Im Olymp allerdings sind alle Gött*innen verschwunden, lediglich POLEMOS und KYDAIMOS sind noch dort und planen die Vernichtung der griechischen Poleis. Mit Hilfe von HERMES und den vereinten Kräften der Griechen schafft es TRYGAIOS schlussendlich, EIRENE aus der Höhle zu befreien, in der sie von POLEMOS eingesperrt war. Daraufhin wird sie, in Form einer Statue, auf die Bühne gehievt. Nach der Etablierung ihres Kultes bzw. dem Schwur, EIRENE zu huldigen, wird ein genereller Frieden ausgerufen. Das Stück endet in einer Doppelhochzeit von EIRENES Begleiterinnen OPORA und THEORIA mit TRYGAIOS bzw. der Boulē Athens sowie einem riesigen Symposium (Aristoph. Pax).

Für das hier zu behandelnde Thema fallen besonders zwei Umstände ins Auge. Zum einen ist es TRYGAIOS (ein Weinbauer), der gemeinsam mit seiner „panhellenischen Friedenschar“ (Zimmermann 2006, 71) EIRENE aus ihrer Gefangenschaft befreien muss, da diese nicht selbst dazu in der Lage ist. Dieser Aspekt ist kohärent mit eingangs getätigter Aussage, dass die Komödie den menschlichen Charakteren auf der Bühne mehr Handlungsfähigkeit zuspricht. Durch seine Einführung des Eirene-Kultes präsentiert er außerdem seine Rolle als *religious agent*. Der zweite Punkt betrifft die Gestalt der EIRENE selbst, die in diesem Stück ‚nur‘ als Statue präsent ist und sich dennoch für die Einführung des Friedens für die Stadt Athen bzw. sogar für ganz Griechenland verantwortlich zeigt. Sie steht durch die von ihr transportierten Werte und Aussagen sinnbildlich für die Wahrnehmung bzw. den Status von Frieden in Athen. So soll im Folgenden auch ihre Rolle als *religious agent* nachvollzogen werden. Aufgrund ihrer Darstellung verbindet sich in diesem Fall die *agency of object* mit einer fassbareren Form der Handlungsmächtigkeit. Wie oben angesprochen spielt auch in der *Eirene* wie in der Komödie allgemein die Handlungsfähigkeit der menschlichen Charaktere eine Rolle. In dem vorliegenden Stück agiert HERMES als Vermittler zwischen EIRENE und TRYGAIOS bzw. dem Theaterpublikum, was folglich die Zuschauenden

fehlenden, moralisierenden Counterpart der Tragödie einhergeht (Nelson 2016, 241–284, bes. 261–266).

13 Im Folgenden sind ob der besseren Lesbarkeit die Personifikationen in Kapitälchen, die Namen des Stückes kursiv gesetzt.

noch mehr Teil des Stückes werden lässt (s. a. Bowie 1996, 134). Auf die Frage hin, warum sie so lange ferngeblieben ist (während der Zeit des Peloponnesischen Krieges), antwortet HERMES für sie, dass die Menschen selbst verantwortlich dafür sind, weil sie ihr nicht gehuldt haben:

TRYGAIOS: Doch, liebe Herrin, sag mir, warum schweigst du?

HERMES: Aber sie kann nicht zu den Zuschauern sprechen: Sie ist nämlich immer noch aufgebracht, dass sie euret wegen so viel erleiden musste.

TRYGAIOS: Sie kann es dir alleine ja leise sagen.

HERMES: Sag mir, Liebste, wie denkst du über sie (die Bauern), du der du den Krieg am meisten unter den Frauen hasst? Sag es mir, ich höre zu. Dies ist deine Anschuldigung? Ja, ich verstehe. Hört ihr alle, welchen Grund zur Beschwerde diese hier hat. Sie sagt, dass sie nach Pylos von selbst in die Stadt kam, eine Kiste voll mit Friedensschlüssen tragend. Und ihr habt sie dreimal in der Ekklesia zurückgewiesen ¹⁴

Dadurch wird ein neues Gött*innenbild vermittelt, das in engem Zusammenhang mit der aufkommenden Sophistik stand.¹⁵ Die Menschen sind selbst verantwortlich für ihr Schicksal und können dieses bewusst beeinflussen.¹⁶

14 Τρυγαῖος ἄλλ' ὅ τι σιωπᾶς ὧ πότνια κάτειπέ μοι.
 Ἑρμῆς ἄλλ' οὐκ ἂν εἶποι πρὸς γε τοὺς θεωμένους;
 ὀργὴν γὰρ αὐτοῖς ὧν ἔπαθε πολλὴν ἔχει.
 Τρυγαῖος ἢ δ' ἄλλὰ πρὸς σέ μικρὸν εἰπάτω μόνον.
 Ἑρμῆς εἴφ' ὅ τι νοεῖς αὐτοῖσι πρὸς ἔμ' ὧ φιλάττη.
 ἴθ' ὧ γυναικῶν μισοπορπακιστάτη.
 εἶεν, ἀκούω. ταῦτ' ἐπικαλεῖς; μανθάνω.
 ἀκούσαθ' ὑμεῖς ὧν ἔνεκα μομφὴν ἔχει.
 ἐλθοῦσά φησιν αὐτομάτη μετὰ τὰν Πύλω
 σπονδῶν φέρουσα τῇ πόλει κίστην πλέαν
 ἀποχειροτονηθῆναι τρίς ἐν τῇ κκλησίᾳ.
 (Aristoph. Pax 657–667, eigene Übersetzung).

15 Eine Verbindung zwischen den philosophischen Strömungen der Zeit, insbesondere der Sophistik, und Aristophanes arbeitet Marianetti 1992 am Beispiel der *Wolken* detailliert aus.

16 „In *Peace and Clouds*, the attempt to attribute human troubles to the gods leads to the revelation that the gods are not the cause of their troubles. The gods have not destroyed humans' opportunity for peace and have not removed Strepsiades'

Ihnen wird in diesem Fall Agency zugesprochen, und zwar insofern, dass sie die Geschicke der Stadt zumindest in gewisser Weise lenken können. Im vorliegenden Fall ist es konkret eine Form der *religious agency*, religiöse Kompetenz also, da die Kulteinführung, die durch TRYGAIOS vorgenommen wird, letztlich die Göttin beschwichtigt und auf die Seite Athens zurückkehren lässt. Eine ähnliche Feststellung machte auch John Given, der die Abwesenheit bzw. verminderte Anwesenheit göttlicher Akteur*innen und die daraus resultierende Verschiebung zur *human agency* bei Aristophanes betrachtete (Given 2009). Er stellte dabei fest, dass Gottheiten oder gottähnliche Gestalten entweder die Rolle von Helfenden einnahmen oder die von Gegner*innen des Protagonisten.

Dass es gerade HERMES ist, der den Part des Vermittlers übernimmt, ist außerdem nicht verwunderlich. Er ist es nämlich, der in der bildlichen Darstellung die meisten Kontakte zu anderen Gött*innen und auch zu Heroen pflegt (Klößner 2010). Diese Rolle des Boten wurde ihm natürlich seit jeher zugeschrieben, doch scheint dies hier über die eigentliche Überbringung einer Nachricht hinaus zu gehen. Vielmehr vermittelt Hermes gewissermaßen zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre, vermittelt die Macht zur Veränderung, die die bisherigen Strukturen der griechischen Welt neu interpretiert. Nimmt man darüber hinaus hinzu, dass ein Großteil des (männlichen) Publikums bereits selbst einmal Teil einer Bühnenaufführung war, so lässt sich daraus durchaus die Aufforderung ablesen, dass jeder ein solcher ‚Agent des Friedens‘ sein könne.

Neben der rituell konnotierten Handlung spielen außerdem die Darstellung und daraus resultierende Wahrnehmung der EIRENE in der Komödie eine entscheidende Rolle. EIRENE betritt in der Komödie nämlich nicht in der Form eines Schauspielers die Bühne, sondern wird als Statue hinauf gehievt. Dadurch wird der Statue als einem Abbild der EIRENE ebenfalls *religious agency* zugesprochen, die mit den gängigen Vorstellungen, dass Kultstatuen auch immer die Anwesenheit von Gött*innen zu Grunde legen, einhergeht.¹⁷

wealth. The only thing standing between these people and their goods is human foolishness“ (Given 2009, 114).

- 17 Die Personifikationen werden also auf der Bühne im wahrsten Sinne verkörpert, so dass die Unterscheidung zwischen einer realen Person und einem repräsentativen Bild noch mehr verschwimmt. Die Wahrnehmung statuarischer und figürlicher Darstellungen in der Antike ist nach wie vor umstritten, es wird aber „anerkannt, dass Götterbilder die abwesende Gottheit repräsentieren sollen, dass sie als materiell fassbarer Stellvertreter eines imaginierten transzendenten Wesens fungieren“ (Klößner 2019, 81). Die Unterscheidung zwischen realer Person und statuarischer Nachbildung wird besonders stark im Fall der Eirene verwischt.

Als Personifikation des Friedens¹⁸ ist sie unabkömmlich, wenn es um die Einsetzung eines dauerhaften Friedens geht. Diese Statue der EIRENE ist wahrscheinlich die erste bildliche Repräsentation dieser Personifikation (Stafford 2000, 187), die wir vorher vor allem als eine der drei Horen aus Hesiod kennen (Hes. theog. 901–903). Dort ist allein *Eirene* mit einem Attribut (τεθαλυῖα) versehen, einem Partizip Perfekt: „aufgeblüht“.

„Diese Charakterisierung impliziert freilich die Möglichkeit des Nichtblühens. Von einem Wesen, das ‚aufgeblüht‘ ist, ist denkbar, dass es (noch) nicht erblüht oder (schon) verblüht ist. Der Friede wird damit als etwas potentiell Prekäres präsentiert.“ (Meyer 2008, 63; s. a. Stafford 2000, 183)

Interessanterweise fallen auch die ersten Abbildungen auf Vasen, die wir von EIRENE haben, nach ihrer stilistischen Datierung ins letzte Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr., also mit der Aufführung des Theaterstücks 421 v. Chr. zusammen. In den frühesten Abbildungen wird das Präkäre durch ihre Übernahme in das Gefolge des Dionysos ausgedrückt. Sie wird als eine der Mänaden dargestellt, obwohl abstrakte Personifikationen in diesem Kontext eigentlich selten zu finden sind (vgl. Shapiro 1993, 45–46).

EIRENE ist in den frühen Vasenbildern relativ wenig aussagekräftig dargestellt und nur schwach ikonographisch ausgeprägt, als eine bestimmte Mänade ist sie überhaupt nur durch ihre Beischrift erkennbar. Sie trägt als Mänade einen langen fließenden Peplos mit freien Schultern. Sie hat außerdem beide Male die Haare aufgesteckt, einmal mit Efeu (Abb. 1) und einmal mit einer Krone bekränzt. Anders als OPORA sitzt sie auf Abb. 1 abgewandt von Dionysos, der das Zentrum des Geschehens bildet; sie spielt also nur eine eher periphere Rolle (Shapiro 1993, 46; LIMC III, 702). Auf einer Pelike

Stockhammer führt in diesem Zusammenhang die Begriffe der „Wirkmacht“ und der „Handlungsmacht“ ein, die eng mit dem Konzept der Agency verknüpft sind (Stockhammer 2015, 27–30).

- 18 Obwohl wir uns der Problematik des Begriffes Personifikation (s. Stafford 2000; Clark 2007; Miano 2018) bewusst sind, verwenden wir ihn hier nicht aus religionswissenschaftlicher Perspektive, sondern vielmehr im eigentlichsten Sinne, denn die Personifikationen der Komödie wirken tatsächlich als Form der Darstellung eines abstrakten Konzeptes auf der Bühne. Darüber hinaus soll keine Bewertung ihrer ‚Qualität als Gottheit‘ stattfinden bzw. von einer Einteilung in verschiedene Stadien abgesehen werden. Vielmehr soll im Folgenden den neueren Ansätzen Anna Clarks gefolgt werden und die verschiedenen Kontexte im Fokus stehen.



Abb. 1: Kelchkrater (um 420 v. Chr.) mit Darstellung des Dionysos und seines Gefolges, Eirene mit Beischrift (ARV 1152,8); Wien, Kunsthistorisches Museum, Inventarnummer IV 1024 (LIMC III, Taf. 542, Eirene 11).

aus Paris allerdings ist sie in die Bildmitte gerückt und wird in enger Umarmung mit Dionysos gezeigt. Auch hier ist sie lediglich durch ihre Beischrift zu erkennen und es gibt keine Attribute, die sie von anderen Mänaden unterscheidet.¹⁹ Alle frühen Darstellungen der EIRENE weisen also in den Kontext des Dionysos. Die Gründe dafür sind vielfältig: Zum einen ist schon früh eine enge Verbindung zwischen Frieden und prosperierender Landwirtschaft in

19 Die Umarmung von EIRENE und Dionysos scheint auf eine Textstelle der *Bacchae* zu verweisen: „Der göttliche Zeussohn (gemeint ist Dionysos, Anm. d. Verf.) liebt die frohen Gelage, liebt die Göttin des Friedens, liebt den nährenden Segen“ (Eur. Bacc. 417–420, Übersetzung von E. Buschor). Trotzdem ist EIRENE hier wohl nicht als dem Dionysos gleichgestellt, „nicht als Kultgenossin des Dionysos gemeint, da die Pelike der Einführung des E[irene]kultes in Athen um drei Jahrzehnte vorausgeht“ (LIMC III, 701).

den literarischen Quellen zu verzeichnen (Bakchylides frg. 4; Maehler 1968, 61–68). Selbst Aristophanes spielt in den *Acharnern* mit dem Wort *spondai* für Vertragsschluss bzw. Weinschlauch und in den *Georgoi* schließlich wird EIRENE als die Schwester der GEORGIA, der personifizierten Landwirtschaft, betitelt (Frg. 194 PCG, ed. Kassel/Austin). Auch durch die kultische Einbettung der Komödie in die Großen Dionysien ist Dionysos natürlich präsent. Nicht zuletzt wird aber vor allem in der *Eirene* der Kult für EIRENE auf der Bühne eingesetzt, und das, wie oben bereits erwähnt, während des rituellen Festes, das zur Einsetzung des Kultes für Dionysos gefeiert wird. So ist diese frühe Wahrnehmung der EIRENE durchaus durch die dramatische Verarbeitung des mythologischen Stoffes geprägt.

Eine starke Veränderung in der Darstellung der EIRENE zeichnet sich ab 375 v. Chr. ab. Zu dieser Zeit wird der erste offizielle Kult für EIRENE in Athen etabliert (Stafford 2000, 173–177). Die maßgebliche Kultstatue des Kephisodot ist leider nur durch spätere Kopien, die Darstellungen auf den Panathenäischen Preisamphoren aus dem Jahr 360/59 v. Chr. (s. Eschbach 1986, 58–70) sowie die Beschreibung des Pausanias (Paus. 9, 16, 1–2) sekundär fassbar. Der entscheidende Unterschied zu den frühen Darstellungen der EIRENE liegt in der Darstellung: Sie ist nun als Amme bzw. Ernährerin, also *kourotrophos*, mit dem personifizierten Reichtum (PLOUTOS) im Arm zu sehen.²⁰

Die beste römische Kopie (Abb. 2) zeigt EIRENE als überlebensgroße Figur mit hoch gegürtetem Peplos und einem Rückenmantel. Beides war im 5. Jahrhundert v. Chr. durchaus auch noch als Kleidung der jungen Mädchen gängig, hatte aber ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. eher matronalen Charakter (Meyer 2008, 76). Dies passt zu der fürsorglichen Rolle, die EIRENE als *kourotrophos* des PLOUTOS einnehmen soll, denn nur durch den Zustand des Friedens kann Reichtum entstehen. Dieser matronenhaften Darstellung widerspricht die Frisur der EIRENE. Im Gegensatz zu den früheren Darstellungen (vgl. Abb. 1) ist das Haar nicht mehr aufgesteckt, sondern fällt in Locken auf die Schultern. Diese offene Haartracht widerspricht der These, dass EIRENE hier als Mutter des PLOUTOS angesehen werden soll (Smith 2011, 148; Stafford 2000, 183–184).

Sieht man die Gesamtheit ihrer Ikonographie als altertümlich, auf die Darstellungen hochklassischer Zeit zurückgreifend, so „kann damit aber auch ihre besondere Würde veranschaulicht werden. [...] Dabei ging es nicht um Nostalgie, sondern um den Konsens auf einen Standard, den es (wieder) zu

20 Dabei ist allerdings festzuhalten, dass EIRENE natürlich nicht als Amme im eigentlichen Sinne fungieren konnte, da sie zugleich jungfräulich dargestellt wurde. Vielmehr geht es hier um den Aspekt der Fürsorge, der durch diese Form der Darstellung transportiert werden soll.



Abb. 2: Eirene als Kourtophros des Ploutoskindes (*terminus ante quem* 360 v. Chr.); am besten überliefert in der Marmorkopie München, Glyptothek, Inventarnummer 219 (Wikimedia Commons, © Matthias Kabel, 2005, CC-BY-SA-3.0, CC-BY-SA-2.5,2.0,1.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n1.jpg).

erreichen galt“ (Meyer 2008, 76). Da die Frisur der EIRENE mit der eines jungen, unverheirateten Mädchens des 5. Jahrhunderts v. Chr. gleichzusetzen ist (Meyer 2008, 75–77), wird implizit natürlich auch auf die Attraktivität eines Friedensschlusses für die (männliche) Bevölkerung verwiesen, die teilweise bereits den frühen Darstellungen, ganz besonders aber der Inszenierung der aristophanischen Komödie innewohnte (Wagner 2020, Geschlecht). Ihre Veränderung zeigt eine Verstetigung an, die mit der Einsetzung des (realen) Eirene-Kultes im ersten Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. einhergeht. Sie wird von etwas potenziell Prekärem zu einer verlässlichen Alternative zu den Unruhen, die dem Peloponnesischen Krieg folgten. Darüber hinaus ist sie als Garant für (agrarischen) Reichtum zu verstehen.

Die Entwicklungslinie des Konzepts Frieden lässt sich dabei wie folgt zeichnen: In den *Acharnern* verhandelt Dikaiopolis einen Privatfrieden mit den Spartanern, dessen Komik besonders in der Doppeldeutigkeit des griechischen Wortes *σπόνδαι* liegt, welches sowohl „Weinschläuche“ als auch „Verträge“ bedeuten kann. Dieser erste Schritt scheint sich jedoch auf individueller Ebene zu vollziehen. Anders wird der Frieden in der *Lysistrate* dargestellt: Hier erscheint die DIALLAGA, die personifizierte Versöhnung, als visuelles Hilfsmittel, um die Friedensverhandlungen der Athener mit den Spartanern voranzutreiben. Sie wird dabei in höchstem Maße sexualisiert, indem durch ihren Körper die Bedingungen eines solchen Friedens für beide Seiten verständlich gemacht werden. Den prominentesten Auftritt hat dann die EIRENE: Sie wird nicht durch einen Schauspieler, sondern durch eine Statue auf der Bühne verkörpert. Außerdem entfaltet nur das Kollektiv griechischer Staaten (vertreten durch Einzelpersonen) genug Kraft und somit auch Wirkung, um EIRENE aus ihrem Gefängnis zu befreien. Diese unterschiedlichen Betrachtungsweisen des Friedens stellen also die Frage danach, wer ‚wir‘ (das Theaterpublikum) sind als Individuen bzw. wer ‚wir‘ sind als soziales Gefüge/Kollektiv und rührt damit an den innersten Befindlichkeiten der (eigenen) Identität. Weiter noch, durch die Darstellung und Benennung der EIRENE als *kourotrophos* verbinden sich aktiv menschliche Erfahrungen und Realität (die stillende Mutter/fürsorgliche Amme) mit göttlicher Wirkmächtigkeit und helfen so, das Verständnis dieser neuen Form der EIRENE differenziert wahrzunehmen (vgl. Clark 2007, 25). Gleichzeitig ist die Entstehung der Gruppe des Kephisodot sicher auch als ein politischer Wunsch nach verstetigtem Frieden zu lesen, der besonders in der beständigen, verlässlichen Darstellung der EIRENE mit matronenhaftem Charakter zum Ausdruck kommt. Um die Komplexität noch zu verdichten, scheint sich ungefähr zur selben Zeit, im 4. Jahrhundert v. Chr., in den unteritalischen Kolonien der Kult der HOMONOIA, also der personifizierten Eintracht, die später etwa mit der römischen Concordia gleichzusetzen ist, großer Beliebtheit zu erfreuen

(vgl. Bispham – Smith 2000, 80–81). Die Veränderungen der EIRENE können als eine Transformation verstanden werden, die aus einem ursprünglichen kollektiven Resonanzerlebnis entwachsen sind. Über die Einbettung in das Theater ist sie als Gegenüber erfahrbar und bildet gewissermaßen eine Zwischenstufe zu den Gottheiten des Olymp. Ihre Veränderbarkeit und Adaption zeigt ihre Möglichkeiten zur Anverwandlung auf, sie reagiert auf sich verändernde historische Situationen und Erwartungen. Das Modell des Friedens passt sich an die sozialen Gegebenheiten an, es verändert selbst aber auch die eigene Wahrnehmung innerhalb der Bevölkerung. Entsprechend agiert nicht nur TRYGAIOS bzw. der Demos Athens als *religious agent* für die Kulteinsetzung, sondern auch EIRENE selbst macht diese *religious competence* erfahrbar.

Die Weihungen an die niederrheinischen Matronengottheiten

Das zweite Fallbeispiel ist geografisch in der Provinz *Germania Inferior* zu verorten. Das Gebiet wurde als von der *Gallia Belgica* verwalteter Heeresbezirk in den Jahren 84/85 n. Chr. als Provinz etabliert.²¹ Im Fokus der Untersuchung stehen die rheinländischen Matronengottheiten, die besonders im Gebiet rund um das heutige Köln rege Verehrung fanden.²² Das römische Militär brachte regen Zuzug aus den italischen Gebieten sowie den gallischen Provinzen, in weiterer Folge manifestierten sich Veteranenkolonien. Zu diesen Bevölkerungsgruppen gehörten auch Händler und nachziehende Familien. Weitere hier ansässige Gruppen waren zum Teil von der rechten Rheinseite umgesiedelt worden. Über die tatsächlich vor der römischen Expansion lokal herrschenden Bevölkerungsverhältnisse ist archäologisch kaum etwas nachweisbar. Rainer Wiegels, Wolfgang Spickermann und Frank Biller (2007, 31) konstatieren in der *Germania Inferior* „als Folge zahlreicher Um- und Ansiedlungen der frühen Kaiserzeit ein ethnisch und soziokulturell heterogenes Bevölkerungskonglomerat ohne einheitliche Identitäten und Kultraditionen“.

21 Zu Domitians Herrschaft s. als Überblick Witschel 1997, zur Provinzwurding der *Germania Inferior* besonders 101; als weiterer Beleg die Münzprägungen mit GERMANIA CAPTA aus dem Jahr 85 n. Chr., s. dazu RIC II 189, 278.

22 Für eine umfassende Bearbeitung speziell zum Südosten der *Germania Inferior* in Bezug auf die Matronengottheiten s. Biller 2010. Zur Forschungsgeschichte s. u. a. Bauchhenß – Neumann 1987 sowie Spickermann 2009 und Raepsaet-Charlier 2019 mit kurzer Zusammenfassung der älteren Literatur. Einen Gesamtüberblick des Forschungsstandes lieferte zuletzt Schmölzer 2023.

Zu den verehrten Gottheiten der *Germania Inferior* gehören zum einen reichsrömische Gottheiten wie z.B. die kapitolinische Trias. Zum anderen finden sich hier auch neu etablierte Gottheiten, die die lokalen Traditionen bzw. Erinnerungen an ehemalige vorhandene lokale Kulte vereinten und so in einer Kombination aus diesen Elementen ab der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. in einer bildlichen Darstellung erschienen, die zuvor unbekannt war. In diesem Kontext gewinnt die Bevölkerung – die in der dritten und vierten Generation unter römischer Herrschaft, einer römischen Territorialordnung, dominiert von römisch gegründeten Städten lebt – erneut Bedeutung hinsichtlich ihrer praktizierten Anwendung römischer Opfer- und Kultpraxis auf ihre lokal bekannten Glaubensvorstellungen bzw. Gottheiten.²³

Die bekannten Matronenheiligtümer gehören zu den kleineren ländlichen Tempelbezirken. Ihre Hauptbauform ist der gallorömische Umgangstempel. In den größeren Städten wie Köln oder Bonn ist der Nachweis von physischen Gebäuden aufgrund der starken Überbauung nur selten möglich (siehe Schalles 2008 zum nachgewiesenen Matronentempel in Xanten); die Dichte an aufgefundenen Weihungen liefert jedoch zuverlässige Hinweise, solche Gebäude und Bezirke annehmen zu können. Die Matronengottheiten sind von anderen ‚Muttergottheiten‘ abzugrenzen, deren bezeugter Mythos (als Beispiel sei hier auf Kybele/Magna Mater verwiesen) sowohl schriftlich als auch bildlich belegt bzw. wiedergegeben wird.²⁴

Frank Biller gelingt es, das Ubiergebiet, den geographischen Schwerpunkt des Matronenkultes, als religiöse Landschaft darzustellen. Das Gebiet der *Ubii* wurde nachhaltig durch die Kultplätze, die religiösen Inhalte und Kultpraktiken im privaten sowie öffentlichen Bereich geprägt. Dazu kommt die Verehrung im ländlichen wie auch im städtischen Raum, in Heiligtümern wie in Ansiedlungen, durch alle Bevölkerungsschichten hindurch, bis ab der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. auch auswärtige Verehrer*innen auftauchen (Biller 2010, 324–327).²⁵

Im Fokus dieses Fallbeispiels stehen die Steinweihungen, die als die Hauptquelle der Verehrung der Matronen gelten; dass auch andere

23 Herz 1989, 214–216; Spickermann 1997, 145; 2001, 36–41; 2008, 11–15.

24 Petrikovits 1987, 246; Derks 1998, 122; Eck – Koßmann 2009, 77–78; Spickermann 2009, 357.

25 Das Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Stifter*innen für diesen Bereich findet sich umfassend bei Spickermann 1994 abgehandelt. In Bezug auf die Matronenkulte stellte er fest, dass die Anzahl der Frauen wohl unterschätzt wurde; allerdings waren Frauen teilweise zu den finanziell aufwändigeren Steinweihungen aus wirtschaftlichen Gründen nicht fähig. Des Weiteren mangelt es an Kenntnis der alternativen Verehrungsformen (z. B. organische Weihegaben).

Varianten von Ehrenbezeugungen üblich waren, lässt sich durch das vorhandene Fundmaterial nicht mehr beweisen (Eck – Koßmann 2009, 87). Der Dedikant*innenkreis der Matronen setzt sich aus allen sozialen Gruppen der Provinzialgesellschaft zusammen. Besonders in den Siedlungszentren wie Bonn oder Köln zeichnen sich die Weihenden durch besondere Exklusivität aus. Hier sind Stifter aus dem hohen Militär und der oberen Provinzverwaltung (teilweise mit Nennung ihrer Familie bzw. Ehefrau) vorherrschend.²⁶ Besonders in Köln und Bonn ist außerdem davon auszugehen, dass es größere Kultbezirke gegeben hat, die von einer Gottheit dominiert waren, während andere Gottheiten zwanglos nebenher im selben Bezirk verehrt wurden (Herz 1989, 209).

Die inschriftlich bekannten Matronengruppen lassen sich durch die beträchtliche Anzahl an verschiedenen Beinamen unterscheiden, die vorwiegend linguistisch analysiert werden müssen, da die Archäologie mit ihren benachbarten Disziplinen hier keine Aussagen treffen kann.²⁷ Ikonographisch folgen sämtliche Darstellungen der niedergermanischen Matronen demselben Schema; Unterschiede treten nur anhand der verschiedenen Attribute auf, was jedoch bisher mit keiner Aufgabenunterscheidung in Verbindung gebracht werden konnte. Die Weihesteine bieten außerdem durch ihr vorhandenes Reliefdekor eine weitere Bildquelle zur Kultpraxis, wenngleich Fragen zur Kultorganisation und genauen Kultausführung nur bedingt beantwortet werden können (Derks 1998, 123; Eck – Koßmann 2009, 83–85). Allerdings gilt hier zu bedenken, dass bildliche Darstellungen nie absichtslose Wiedergaben einer wertneutralen Realität sind. Bereits ihr Herstellungsakt, die Wahl des Themas sowie die Präsentation des fertigen Objekts in einem gesellschaftlichen Kontext bringen bezeichnende Vorstellungen zum Ausdruck (Hölscher 2000, 151).

Die niedergermanischen Matronengottheiten sind immer zu dritt und nebeneinandersitzend dargestellt. Lothar Hahl unterscheidet die Darstellungen der Matronenaltäre in zwei Gruppen: die Darstellung der Gottheiten selbst sowie die Bildmotive, die sich auf ihre kultische Verehrung beziehen. Besonders charakteristisch ist die Haube, die die beiden äußeren Matronengottheiten tragen, während die mittlere ihre Haare offen auf die Schulter fallend trägt. Im Allgemeinen wird bei der Darstellung der Matronen mit Haube von älteren, reiferen Frauen ausgegangen. Die Darstellung des Mädchens unter

26 Petrikovits 1987, 253; Noelke 1990, 93–94; Wiegels u. a. 2007, 34; Eck – Koßmann 2009, 96.

27 Ein Beispiel für eine derartige Untersuchung bietet das FWF-Projekt *Keltische Götternamen auf römischen Inschriften in der Provinz Germania Inferior* (<https://gams.uni-graz.at/context:fercan> [21.03.2024]).

der Bezeichnung *matrona* wird damit erklärt, dass der Begriff ebenfalls für eine ehrbare Frau steht und sich nicht nur auf rein mütterliche Elemente beschränken lässt (Hahl 1937, 253–256; Horn 1987, 36. 45–47).

Der in Abb. 3 dargestellte sogenannte Vettius-Stein (AE 1930, 19 = AE 1939, 235) gilt als einer der schönsten und am besten erhaltenen *Aedicula*-Altäre an die *Matronae Aufaniae*. Der inschriftlich genannte Q. Vettius Severus ist der erste bekannte *quaestor* in Köln. Der Stein kann aufgrund der Konsulnennung auf das Jahr 164 n. Chr. datiert werden (Nesselhauf 1938, 99. Nr. 165).

Auffällig ist die spezielle lokale Bekleidung der Göttinnen, die von John Peter Wild als die ‚Frauentracht der Ubier‘ identifiziert werden konnte. Frauen tragen dieselbe Kleidung wie ihre Göttinnen; Belege hierfür finden sich besonders im funeralen Kontext aber auch in den vorhandenen Opferszenen, die überwiegend auf Inschriftensteinen an verschiedene Gottheiten zu finden sind. Zu den einzelnen Bekleidungsselementen gehören die typische Haube, ein weiter Mantel, der über den Schultern getragen wird, und eine Reihe von Untergewändern (Hahl 1937, 256; Wild 1968, 67; Horn 1987, 37).

Das ikonographische Schema der Matronengottheiten in der Provinz *Germania Inferior* ist ebenso geschlossen, wie es sich in einigen Aspekten von dem anderer als *matres* oder *matronae* bezeichneten Gottheiten unterscheidet, die auf der italischen Halbinsel und in den gallischen Provinzen bekannt sind. So gibt es unter den niedergermanischen Matronendarstellungen z. B. keine mit Kindern oder gar Tieren als Begleitern.²⁸ Attribute symbolisieren Aufgabenbereiche bzw. weisen auf Wesenseigenschaften hin. Allerdings sind nicht jedes Attribut und Symbol unmissverständlich zu erklären oder einzuordnen. Daher bleiben – besonders bei Gottheiten ohne Narrativ – einige Lücken, die unser Verständnis erschweren. Zu den direkten Attributen, die von den Matronen in den Händen oder am Schoß gehalten werden, gehören vorwiegend Obstkörbe oder -schalen, Pflanzenbüschel bzw. Kornähren oder Blumen. Die Altäre sind des Weiteren am Aufsatz mit Feldfrüchten oder Opferschalen versehen. Weitert man den Blick auf Darstellungen von ‚Muttergottheiten‘ außerhalb der *Germania Inferior* aus, finden sich auch Attribute wie Spindel und Spinnrocken, Schwamm und Waschschüssel, Kinder bzw. Wickelkinder, aber auch diverse Toilettgeräte.

28 Die ebenfalls thronend oder stehend dargestellte *Dea Nehalennia*, die im Gebiet der Frisiavonen verehrt wurde, ist hingegen überwiegend mit einem Hund dargestellt; sie wird jedoch inschriftlich nie als *mater* oder *matrona* bezeichnet. Allgemeine Informationen und weiterführende Literatur finden sich u. a. bei Hondius-Crone 1955; Stuart – Bogaers 2001.



Abb. 3: Vettius-Stein (Schmölzer 2023, Tafel 7, Kat. 40).

Die Darstellungen auf den Altären in der *Germania Inferior*, die eindeutigen Opferbezug aufweisen (Opferdiener*innen, Darstellungen von Gabentischen etc.), stellen meist Feldfrüchte als Opfergaben dar. Sehr selten sind Tiere wie z.B. Schweine dargestellt. Die niederrheinischen Matronengottheiten sind besonders häufig mit Baumdarstellungen (in allen analysierten Fällen handelt es sich um Laubbäume), Pflanzenranken (von stilisierten bis sehr naturalistisch gestalteten Akanthus- oder Weinlaubranken) und Pflanzenornamenten, Füllhörnern, Darstellungen von dreibeinigen Tischen mit Opfergaben sowie von Opferdiener*innen vergesellschaftet. Diese Motive nehmen meist die Schmalseiten der jeweiligen Altäre ein und folgen mediterranen Vorbildern.²⁹

Als Beispiel und Einblick in weitere Verehrungsformen und Kultpraktiken kann das sogenannte Bonner Prozessionsrelief (datiert um 220 n. Chr., siehe Abb. 4) als Beispiel herangezogen werden. Auf diesem Relief, dessen linke Seite abgebrochen ist, dürfte das Kultbild der Matronen zentriert dargestellt worden sein. Auf der gut erhaltenen rechten Seite sind zwei Reihen von Verehrerinnen erkennbar. Ihre Köpfe fehlen zwar, doch tragen sie die typischen langen Mäntel und Untergewänder der lokalen Frauenkleidung (Carroll 2010, 48).

Die Weihesteine stehen allesamt in der griechisch-römischen Tradition der Götterverehrung und die Häufung von Matronenweihungen lässt darauf schließen, dass die *Ubii* diese Form bildgebender Denkmäler übernommen haben bzw. auch ihre Opferpraxis nun nach römischen Vorbildern gestalten (Carroll 2010, 48).

Die vorhandenen Opferszenen spiegeln im Allgemeinen römische Praxis wider – manche Ausführende sind jedoch in einzelnen Aspekten als Einheimische zu erkennen (z.B. an ihrem Namen, der Verehrung einheimischer Gottheiten, Selbstdarstellung in lokaler Kleidung). Die aufgezählten Elemente sind jedoch nur als grobe Richtlinien zu verstehen und treffen keinesfalls immer einwandfrei zu. So liefern die Matroneninschriften u. a. Anhaltspunkte, dass hochrangige Amtsinhaber italischer, wenn nicht sogar stadtrömischer Herkunft, ihnen weihten.³⁰

In Bezug auf die Resonanztheorie bespielt eine Votivsteinweihung an die Matronengottheiten alle drei Achsen – zum einen wird durch die Aufstellung (= Erfüllung des *votums*) die Kommunikation zwischen der Stifterperson und der Gottheit bekräftigt (transzendente/vertikale Achse), zum anderen ist

29 Hahl 1937, 257; Philippsen 1944, 106–110; Horn 1987, 47–49; Schauerte 1987, 74–79; Noelke 2013, 154.

30 Als Beispiel: CF-GeI-20, <http://gams.uni-graz.at/o:fercan.20> (04.04.2024), wo der *decurio* der CCAA, Q. Acilius Verus, den *Matronae Berhuiahenae* weiht.



Abb. 4: Bonner Prozessionsrelief (Foto: A. Schmölzer, mit freundlicher Genehmigung des RLM Bonn, Dr. Susanne Willer).

die soziale Achse durch den Aufstellungsvorgang, das abgehaltene Ritual dazu und der Wirkung des Votivsteins als Erinnerungsdenkmal gegeben. Im letztgenannten Aspekt kommt auch die materielle Resonanzachse zum Tragen. Der Weihealtar ist daher nicht nur als Beleg für eine stattgefundene Evidenzerfahrung zu verstehen, sondern bezeugt auch die Selbstwirksamkeit des Individuums (die bzw. der Stifterperson/en) und wird durch seinen Aufstellungsort und seine Langlebigkeit von einer Weihgabe zu einem Erinnerungsmal derselben.

Wie Anja Klöckner (2019, 93) feststellt, konnten Götterbilder als materielle Repräsentationen durchaus die Anwesenheit der dargestellten Wesen anzeigen. Durch die performative Inszenierung ritueller Kommunikation (wofür ein eingelöstes *votum* mittels Inschrift und Weihestein das beste Beispiel bietet) werden im Kult nach Klöckner „Evidenzerfahrungen“ erzeugt. Umgesetzt auf unser Konzept und die oben ausgeführten Ansätze schafft das Ritual – die Aufstellung des Weihesteins, d.h. die offiziell publik gemachte Einlösung eines *votum* an die dargestellten und in der Inschrift angesprochenen Göttinnen – den Raum, in dem eine Resonanzerfahrung stattfinden kann. Damit liegt durch die angeregte Kommunikation eine Strategie für eine gelingende Selbst-Welt-Beziehung vor.

Das Setzen eines Weihealtars ist keine alltägliche Weihehandlung – zwar bildet die Fundgattung den deutlichsten Beleg für die Beliebtheit des Matronenkultes, jedoch darf das verzerrte Bild, das durch die epigraphischen Quellen erzeugt wird, nicht außer Acht gelassen werden. Im alltäglichen

Kultgeschehen bildeten Altarweihungen wohl hervorstechende Einzelereignisse, die zu besonderen Anlässen geschahen.³¹

Optisch blieben die Steinweihungen aufgrund von materieller Beschaffenheit an ihrem jeweiligen Aufstellungsort über längere Zeit hin präsent. Dies reichte teilweise noch weit über das Ende der jeweiligen Kulte hinaus, bzw. auch über das Ende der Verehrungsform, da Steinweihungen ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. in diesem Raum rapide abnehmen. Nicht wenige Weiheinschriften sind der Nachwelt erhalten geblieben, indem sie sekundär in mittelalterlichen Bauten oder gar als Einfassungen späterer Grablagen weiterverwendet wurden (Rüger 1987, 14; Eck – Koßmann 2009, 95–96).

Die Lebensdauer des behandelten Fundmaterials als fassbares Element wirkt in die temporale Einbettung unseres vorgestellten Konzeptes. Der zeitliche Ablauf der Ereignisse bzw. der Handlungen beginnt bereits bei der Auftraggebung des Werkes, die jedoch hier nicht im Mittelpunkt steht. Ausschlaggebend ist, dass die Stifterperson etwas gegenüber einer Gottheit gelobt hat und die Erfüllung des Gelübdes anhand einer mehr oder weniger aufwändig gestalteten Steinweihung eingelöst hat. Der Weihestein als diese beschriebene Erfüllung wirkt in erster Linie als Opfergabe. Durch seine Langlebigkeit hält er allerdings auch die Erinnerung an die erfolgte Dankbarkeitsbezeugung der Stifterperson gegenüber der Gottheit aufrecht. Diese ist auch für die Gemeinschaft (die zum Teil vermutlich auch bei der feierlichen Setzung des Steins zugegen war) weithin sichtbar. Damit fungiert die Steinweihung als Erinnerungsmal und regt in dieser Eigenschaft zu weiteren ähnlichen Bezeugungen und Wertschätzungen der Verehrer*innen an. Neben der Erinnerung und Anregung erhält die Weihegabe auch die Kommunikation bzw. die Erinnerung an diese mit dem transzendentalen Wesen (der jeweiligen Gottheit) aufrecht. Gleichzeitig gilt der Weihealtar als Beleg einer erfolgreichen Selbst-Welt-Beziehung, in der das Individuum selbstwirksam als *religious agent* wirkt, die Opfergabe sich jedoch in ihrem Weiterbestehen ebenso als handlungsmächtig erweist, indem sie die Fähigkeit bekommt, ähnliche Handlungen anzuregen.

Der hier beschriebene Ablauf ist auf jede Art von Opfergabe umzulegen – jedes Objekt und Element, das im Zuge einer rituellen Praxis innerhalb der Gemeinschaft Verwendung findet, wird in seinem Symbolwert verstanden, gleichzeitig aber auch zum aktiven Part, indem u. a. die Opferpraxis immer wieder neu angeregt wird. Durch das gemeinsame Praktizieren

31 Der minimalste Hinweis sind u. a. Votivformulierungen wie *votum solvit* etc., die eine Absicht des jeweiligen Stiftenden erkennen lassen, auch wenn deren Grund ungenannt bleibt.

wird wiederum die religiöse Gemeinschaft gefördert und beständig neu konstituiert.

Fazit

Die Bearbeitung des jeweiligen vorliegenden Fundmaterials bietet aufgrund der Materialgattung bereits einige Hindernisse (Fragmentierung und Erhaltungszustand, mangelnde Dokumentation, schlechte Publikationslage etc.). Dennoch, sofern der historische Kontext samt archäologischem Befund nicht außer Acht gelassen wird, lassen sich Grundlagen und Muster der verstummten Kultpraktiken erschließen. Trotzdem sind sie nicht alle umfassend zu interpretieren und zu erklären. Der Mensch als Gestalter*in des auf uns gekommenen Puzzles an verschiedenen Objekten setzte einen Prozess in Gang, in dem sich die Objekte in ihrer Verwendung und ihrem Wirken verselbstständigten sowie neue Bedeutungen gewannen bzw. einige auch einbüßten. Das Wechselspiel der Rollen innerhalb der *religious agency* sowohl von Mitgliedern der Gemeinschaft als auch von verwendeten bzw. geweihten Objekten beschreibt den dynamischen Prozess, in dem antike Religion funktioniert.

Manche Abläufe werden nie endgültig erklär- oder rekonstruierbar sein, jedoch bieten die hier vorgestellten Überlegungen ein neues Zusammenspiel der verschiedenen Wirkungsbereiche von Funden, die in dezidiertem Zusammenhang mit kultischen Handlungen und damit verbundenen Glaubensvorstellungen stehen. Wie die Auflistung der verschiedenen Aspekte und Beispiele gezeigt hat, kann *religious agency* als objektrelevante Eigenschaft für sehr viele Fragen herangezogen werden, bietet jedoch keine Alleinlösung.

Die soziologische und religionswissenschaftliche Theoriediskussion funktioniert in ihrer dienenden Rolle für die historischen Disziplinen, allerdings muss der Kompromiss einer Konzeptabwandlung eingegangen werden. Der interdisziplinäre Diskurs ermöglicht neue Wege der Fragestellung und der Interpretation, die jedoch immer unter Berücksichtigung auf die vorliegenden Funde und ihrer Beschaffenheit angeglichen werden müssen. Der Gebrauch und die kritische Auseinandersetzung mit soziologischen sowie religionswissenschaftlichen Konzepten in der Archäologie ist daher wünschenswert und notwendig, um eine erweiterte Anwender*innenbasis zu schaffen und um die Rolle der Objekte innerhalb des Geflechts aus religiöser Handlung, Kommunikation und dem Erfahrung von Resonanz bzw. einer gelingenden Selbst-Welt-Beziehung hervorzuheben.

Bibliografie

- Albrecht u. a. 2018: Janico Albrecht – Christopher Degelmann – Valentino Gasparini – Richard Gordon – Maik Patzelt – Georgia Petridou – Rubina Raja – Anna-Katharina Rieger – Jörg Rüpké – Benjamin Sippel – Emiliano Rubens Urciuoli – Lara Weiss, *Religion in the Making. The Lived Ancient Religion Approach*, *Religion* 48,4, 2018, 568–593
- Bauchhenß – Neumann 1987: Gerhard Bauchhenß – Günter Neumann (Hrsg.), *Matronen und verwandte Gottheiten. Ergebnisse eines Kolloquiums, Beihefte der Bonner Jahrbücher 44* (Köln 1987)
- Bierl 2006: Anton Bierl, Rez. zu: *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes* by Niall W. Slater, *Gnomon* 78,5, 2006, 385–390
- Biller 2010: Frank Biller, *Kultische Zentren und Matronenverehrung in der südlichen Germania inferior*, *Osnabrücker Forschungen zu Altertum und Antike-Rezeption* 13 (Rahden/Westf. 2010)
- Bispham – Smith 2000: Edward Bispham – Christopher J. Smith, *Religion in Archaic and Republican Rome. Evidence and Experience* (Edinburgh 2000)
- Bowie 1996: Angus M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy* (Cambridge 1996)
- Carroll 2010: Maureen Carroll, *Götter, Sterbliche und ethnische Identität am Niederrhein. Die Aussage der römischen Weihedenkmäler*, *Mannheimer Geschichtsblätter* 19, 2010, 45–54
- Clark 2007: Anna Clark, *Divine Qualities. Cult and Community in Republican Rome* (Oxford 2007)
- Derks 1998: Ton Derks, *Gods, Temples and Ritual Practices. The Transformation of Religious Ideas and Values in Roman Gaul*, *Amsterdam Archaeological Studies* 2 (Amsterdam 1998)
- Dobres – Robb 2014: Marcia-Anne Dobres – John E. Robb (Hrsg.), *Agency in Archaeology* (Hoboken 2014)
- Dornan 2002: Jennifer L. Dornan, *Agency and Archaeology. Past, Present, and Future Directions*, *Journal of Archaeological Method and Theory* 9,4, 2002, 303–329
- Eck – Koßmann 2009: Werner Eck – Dirk Koßmann, *Votivaltäre in den Matronenheiligtümern in Niedergermanien. Ein Reflex der städtischen und ländlichen Gesellschaften einer römischen Provinzstadt*, in: Christoph Auffarth (Hrsg.), *Religion auf dem Lande. Entstehung und Veränderung von Sakrallandschaften unter römischer Herrschaft*, *Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge* 28 (Stuttgart 2009) 73–102
- Emirbayer – Mische 1998: Mustafa Emirbayer – Ann Mische, *What Is Agency?*, *American Journal of Sociology* 103,4, 1998, 962–1023
- Eschbach 1986: Norbert Eschbach, *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr.* (Mainz 1986)
- Gardner 2004: Andrew Gardner, *Agency Uncovered. Archaeological Perspectives on Social Agency, Power, and Being Human* (London 2004)

- Gardner 2008: Andrew Gardner, Agency, in: R. Alexander Bentley – Herbert D. G. Maschner – Christopher Chippindale (Hrsg.), *Handbook of Archaeological Theories* (Lanham, MD 2008) 124–141
- Given 2009: John Given, When Gods Don't Appear. Divine Absence and Human Agency in Aristophanes, *The Classical World* 102,2, 2009, 107–127
- Hahl 1937: Lothar Hahl, Zur Matronenverehrung in Niedergermanien, *Germania* 21,4, 1937, 253–264
- Harris – Cipolla 2017: Oliver J. T. Harris – Craig N. Cipolla, *Archaeological Theory in the New Millennium. Introducing Current Perspectives* (Florence 2017)
- Häussler 2008: Ralph Häussler, Signes de la „romanisation“ à l'épigraphie. Possibilités d'interprétations et problèmes méthodologiques, in: Ralph Häussler (Hrsg.), *Romanisation et épigraphie. Études interdisciplinaires sur l'acculturation et l'identité dans L'Empire Romain*, *Archéologie et histoire romaine* 17 (Montagnac 2008) 9–30
- Herz 1989: Peter Herz, Einheimische Kulte und ethnische Strukturen. Methodische Überlegungen am Beispiel der Provinzen Germania Inferior, Germania Superior und Belgica, in: Heinz E. Herzig – Regula Frei-Stolba (Hrsg.), *Labor omnibus unus. Festschrift Gerold Walser, Historia Einzelschriften* 60 (Stuttgart 1989) 206–218
- Hölscher 2000: Tonio Hölscher, Bildwerke. Darstellungen, Funktionen, Botschaften, in: Adolf Heinrich Borbein – Tonio Hölscher – Paul Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (Berlin 2000) 147–165
- Hondius-Crone 1955: Ada Hondius-Crone, *The Temple of Nehalennia at Domburg* (Amsterdam 1955)
- Horn 1987: Heinz Günter Horn, Bilddenkmäler des Matronenkultes im Ubiergebiet, in: Gerhard Bauchhenß – Günter Neumann (Hrsg.), *Matronen und verwandte Gottheiten. Ergebnisse eines Kolloquiums, Beihefte der Bonner Jahrbücher* 44 (Köln 1987) 31–54
- Hornby 1986: Richard Hornby, *Drama, Metadrama and Perception* (Lewisburg 1986)
- Klöckner 2010: Anja Klöckner, Getting in Contact. Concepts of Human-Divine Encounters in Classical Greek Art, in: Jan N. Bremmer – Andrew Erskine (Hrsg.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations*, *Edinburgh Leventis Studies* 5 (Edinburgh 2010) 106–125
- Klöckner 2019: Anja Klöckner, Wie wird ein Bild zum Gott? Zur Medialität kaiserzeitlicher Götterbilder, in: Thomas G. Schattner – Amílcar M. R. Guerra (Hrsg.), *Das Antlitz der Götter. Götterbilder im Westen des Römischen Reiches*, *Iberia archaeologica* 20 (Wiesbaden 2019) 79–97
- Maehler 1968: Herwig Maehler, *Lieder und Fragmente, Schriften und Quellen der Alten Welt* 20 (Berlin 1968)
- Meyer 2008: Marion Meyer, Das Bild des „Friedens“ im Athen des 4. Jhs. v. Chr. Sehnsucht, Hoffnung und Versprechen, in: Marion Meyer (Hrsg.), *Friede. Eine Spurensuche* (Wien 2008) 61–86

- Miano 2018: Daniele Miano, *Fortuna. Deity and Concept in Archaic and Republican Italy* (Oxford 2018)
- Mol – Versluys 2015: Eva Mol – Miguel John Versluys, *Material Culture and Imagined Communities in the Roman World*, in: Rubina Raja – Jörg Rüpke (Hrsg.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World* (Chichester 2015) 451–461
- Nelson 2016: Stephanie A. Nelson, *Aristophanes and His Tragic Muse. Comedy, Tragedy and the Polis in 5th Century Athens*, *Mnemosyne. Supplements* 390 (Leiden 2016)
- Nesselhauf 1938: Herbert Nesselhauf, *Neue Inschriften aus dem römischen Germanien und den angrenzenden Gebieten*, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 27, 1938, 51–134
- Noelke 1990: Peter Noelke, *Ara et Aedicula. Zwei Gattungen von Votivdenkmälern in den germanischen Provinzen*, *Bonner Jahrbücher* 190, 1990, 79–124
- Noelke 2013: Peter Noelke, *Niedergermanische Weihealtäre mit Opferthematik*, *Archäologie im Rheinland* 2012, 2013, 152–156
- Petrikovits 1987: Harald von Petrikovits, *Matronen und verwandte Gottheiten. Zusammenfassende Bemerkungen*, in: Gerhard Bauchhenß – Günter Neumann (Hrsg.), *Matronen und verwandte Gottheiten. Ergebnisse eines Kolloquiums*, *Beihefte der Bonner Jahrbücher* 44 (Köln 1987) 241–254
- Philippson 1944: Ernst A. Philippson, *Der Germanische Mütter- und Matronenkult am Niederrhein*, *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 19,2, 1944, 81–142
- Raepsaet-Charlier 2019: Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *Les Matrones ubiennes et la colonie agrippienne*, in: Federica Fontana – Emanuela Murgia (Hrsg.), *Sacrum Facere. Atti del V Seminario di Archeologia del Sacro. Sacra peregrina. La gestione della pluralità religiosa nel mondo antico*, *Polymnia* 10 (Triest 2019) 167–191
- Revermann 2006: Martin Revermann, *The Competence of Theatre Audiences in Fifth and Fourth Century Athens*, *Journal of Hellenic Studies* 126, 2006, 99–124
- Robb 2010: John Robb, *Beyond Agency*, *World Archaeology* 42,4, 2010, 493–520
- Rosa 2017: Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung* ⁵(Berlin 2017)
- Rüger 1987: Christoph B. Rüger, *Beobachtungen zu den epigraphischen Belegen der Muttergottheiten in den lateinischen Provinzen des Imperium Romanum*, in: Gerhard Bauchhenß – Günter Neumann (Hrsg.), *Matronen und verwandte Gottheiten. Ergebnisse eines Kolloquiums*, *Beihefte der Bonner Jahrbücher* 44 (Köln 1987) 1–30
- Rüpke 2015: Jörg Rüpke, *Religious Agency, Identity, and Communication. Reflections on History and Theory of Religion*, *Religion* 45,3, 2015, 344–366
- Rüpke 2016: Jörg Rüpke, *Ein neuer Religionsbegriff für die Analyse antiker Religion unter der Perspektive der Weltbeziehungen*, in: Leif Scheuermann – Wolfgang Spickermann (Hrsg.), *Religiöse Praktiken in der Antike. Individuum – Gesellschaft – Weltbeziehung*, *Keryx* 4 (Graz 2016) 21–35

- Schauerte 1987: Günther Schauerte, Darstellungen mütterlicher Gottheiten in den römischen Nordwestprovinzen, in: Gerhard Bauchhenß – Günter Neumann (Hrsg.), *Matronen und verwandte Gottheiten. Ergebnisse eines Kolloquiums, Beihefte der Bonner Jahrbücher 44* (Köln 1987) 55–102
- Schechner 1998: Richard Schechner, Ritual und Theater. Rekonstruktion von Verhalten, in: Andréa Bellinger – David J. Krieger (Hrsg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch* (Opladen 1998) 415–434
- Schmölzer 2023: Astrid Schmölzer, Göttinnen der Germania inferior. Neue archäologische Untersuchungen zur Ikonographie der Matronen, *Xantener Berichte 40* (Oppenheim 2023)
- Shapiro 1993: Harvey Alan Shapiro, Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts, 600–400 B.C., *Akanthus crescens 1* (Zürich 1993)
- Slater 2002: Niall W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes* (Philadelphia 2002)
- Smith 2011: Amy C. Smith, *Polis and Personification in Classical Athenian Art, Monumenta Graeca et Romana 19* (Leiden 2011)
- Sourvinou-Inwood 2003: Christiane Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion* (Lanham, MD 2003)
- Spickermann 1994: Wolfgang Spickermann, „Mulieres ex voto“. Untersuchungen zur Götterverehrung von Frauen im römischen Gallien, Germanien und Rätien (1.–3. Jahrhundert n. Chr.), *Bochumer historische Studien. Alte Geschichte 12* (Bochum 1994)
- Spickermann 1997: Wolfgang Spickermann, Aspekte einer „neuen“ regionalen Religion und der Prozeß der „interpretatio“ im römischen Germanien, Rätien und Noricum, in: Hubert Cancik – Jörg Rüpke (Hrsg.), *Römische Reichsreligion und Provinzialreligion* (Tübingen 1997) 145–167
- Spickermann 2001: Wolfgang Spickermann, Die germanischen Provinzen als Feld religionshistorischer Forschungen, in: Wolfgang Spickermann (Hrsg.), *Religion in den germanischen Provinzen Roms* (Tübingen 2001) 3–47
- Spickermann 2008: Wolfgang Spickermann, *Germania Inferior. Religionsgeschichte des römischen Germanien 2, Religion der römischen Provinzen 3* (Tübingen 2008)
- Spickermann 2009: Wolfgang Spickermann, Matronen und Nehalennia. Die Verbreitung von mütterlichen Gottheiten in der Germania Inferior, in: Eckart Olshausen – Vera Sauer (Hrsg.), *Die Landschaft und die Religion. Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 9, 2005, Geographica Historica 26* (Stuttgart 2009) 353–373
- Stafford 2000: Emma Stafford, *Worshipping Virtues. Personification and the Divine in Ancient Greece* (London 2000)
- Stockhammer 2015: Philipp W. Stockhammer, Archäologie und Materialität, in: Philipp W. Stockhammer – Hans Peter Hahn (Hrsg.), *Lost in Things – Fragen an die Welt des Materiellen, Tübinger Archäologische Taschenbücher 12* (Münster 2015) 25–40

- Stollberg-Rilinger 2019: Barbara Stollberg-Rilinger, *Rituale, Historische Einführungen* 16 ²(Frankfurt a. M. 2019)
- Stuart – Bogaers 2001: Petrus Stuart – Julianus E. Bogaers, *Nehalennia. Römische Steindenkmäler aus der Oosterschelde bei Colijnsplaat*, Collections of the National Museum of Antiquities at Leiden 11 (Leiden 2001)
- van Eck 2015: Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Kunst und Wirkmacht – Art and Agency 16 (Boston, MA 2015)
- Wagener 2020: Isabell Wagener, *Wer bin ich? Überlegungen zu der Beziehung von figürlicher, performativer und sprachlicher Darstellung am Beispiel der Personifikationen der Alten Komödie* (Diss Karl-Franzens-Universität Graz 2020)
- Wiegels u. a. 2007: Rainer Wiegels – Wolfgang Spickermann – Frank Biller, *Stadt und Hinterland. Religiöse Landschaften im südlichen Niedergermanien*, in: Jörg Rüpke (Hrsg.), *Antike Religionsgeschichte in räumlicher Perspektive. Abschlussbericht zum Schwerpunktprogramm 1080 der Deutschen Forschungsgemeinschaft „Römische Reichsreligion und Provinzialreligion“* (Tübingen 2007) 31–36
- Wild 1968: John Peter Wild, *Die Frauentracht der Ubier*, Germania 46, 1968, 67–73
- Winnicott 1973: Donald W. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität* (1973)
- Witschel 1997: Christian Witschel, *Domitian. 81–96*, in: Manfred Clauss (Hrsg.), *Die römischen Kaiser. 55 historische Portraits von Caesar bis Justinian* (München 1997) 98–110
- Zimmermann 2006: Bernhard Zimmermann, *Die griechische Komödie* (Frankfurt a. M. 2006)
- Zimmermann – Rengakos 2014: Bernhard Zimmermann – Antonios Rengakos (Hrsg.), *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit, Handbuch der Altertumswissenschaft siebte Abteilung 2* (München 2014)

Kontakt

Astrid Schmölzer | Universität Wien | Institut für Klassische Archäologie |
Franz-Klein-Gasse 1 | 1190 Wien | astrid.schmoelzer@univie.ac.at |

 <https://orcid.org/0000-0002-6302-980X>

Isabell Wagener | isa.mueller89@gmx.de