Das Rom des Maxentius

Städtebau und Herrscherbild zu Beginn des 4. Jh. n.Chr.

Dissertation zur Erlangung der Würde des
Doktors der Philosophie
des Fachbereichs Kulturgeschichte und
Kulturkunde der Universität Hamburg

vorgelegt von Hauke Ziemssen aus Hamburg

Hamburg 2011

1. Gutachter: Prof. Dr. Lambert Schneider
2. Gutachterin: Prof. Dr. Inge Nielsen

Datum der Disputation: 15. November 2006
Tag des Vollzugs der Promotion: 13. Dezember 2006

Vorwort

Bei der hier vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine geringfügig überarbeitete Version meiner im Dezember 2006 vom Department Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg angenommenen Dissertation. Eine erheblich erweiterte Fassung mit umfassendem Abbildungsapparat wird im nächsten Jahr in Druck gehen. Die Arbeit zu den politischen und urbanistischen Strukturen im Rom des beginnenden 4. Jh. entstand während eines mehrjährigen Forschungsaufenthaltes in Rom selbst. Der erste Dank sei daher an dieser Stelle den Institutionen und Personen gewidmet, die mir diese einmalige Möglichkeit eröffneten und meine Arbeit stets kritisch begleiteten, insbesondere meinem Doktorvater Lambert Schneider und meiner Zweitgutachterin Inge Nielsen. Finanziell ermöglicht wurde mir der Aufenthalt durch Stipendien der Landesgraduiertenförderung Hamburg und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes. Die Rudolf und Erika Koch-Stiftung finanzierte die Teilnahme am Internationalen Kongress für Klassische Archäologie im Jahr 2003 in Boston/USA. Der Aufenthalt in Rom war vor allem durch die kontinuierliche Arbeitsmöglichkeit am Deutschen Archäologischen Institut (DAI) mit seiner einmaligen Bibliothek ein großer Gewinn; dafür danke ich dem damaligen Direktor der Abteilung Rom des DAI, Dieter Mertens. Am DAI konnte ich an der Stipendiatengruppe zu „Bilderwelten und Lebenswelten“ teilnehmen und vom gegenseitigen Austausch sowie den zahlreichen Exkursionen und Vorträgen profitieren – dafür an alle Teilnehmer mein herzlicher Dank, insbesondere an Tonio und Fernande Hölscher. Die römischen Antikenbehörden war jederzeit hilfsbereit bei der Erteilung von *permessi* für ansonsten nicht zugängliche Monumente und Grabungen; ich danke hier insbesondere Giuseppe Morganti, Claudia del Monti und Riccardo Santangeli Valenzani. Zahlreiche Personen haben mir bei der Abfassung des Textes wertvolle Hinweise gegeben und mich in anderer Weise unterstützt; erwähnen möchte ich hier besonders Luise Albrecht, Carla-Maria Amici, Franz-Alto Bauer, Heinz-Jürgen Beste, Tobias Bitterer, Beat Brenk, Elisha Dumser, Gerold Eßer, Stefan Freyberger, Bernard Frischer, Alexander Heinemann, Kristine Iara, Holger Kieburg, Johannes Lipps, Elisabeth Marlowe, Albrecht Matthaei, Clementina Panella, Alexandra Riedel, Ulrike Wulf-Rheidt. Alexander Busenbender danke ich für Korrekturen des Manuskripts. Ohne die Hilfe von Monika Sanders hätte ich diese Arbeit nicht fertigstellen können; für ihre ständige, zuverlässige Unterstützung möchte ich ihr ganz besonders danken.

Schließlich gilt mein größter Dank meinen Eltern und meiner Großmutter, die mich in jeder Weise unterstützt haben und ohne die ich mein Studium, geschweige denn meine Promotion, niemals hätte beenden können. Ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

Inhalt

Einleitung 6

1 Das Rom des Maxentius 14

1.1 Forschungsgeschichte 14

1.2 Die Bauten des Maxentius: Quellen und Zuschreibungsmöglichkeiten 23

2 Der Kaiser in Rom. Zur Herrscherstellung des Maxentius in der Hauptstadt 37

2.1 „*Romanitas*“ als Fiktion der Forschung 37

2.2 Herrscher und Beherrschte 45

2.3 Retter der Stadt: *adventus* und Konsens 49

2.3.1 Conservator Urbis Suae: eine *adventus*-Legende 50

2.3.2 Substantivische Titulaturen in der Kaiserzeit 55

2.3.3 Der Titel Conservator: Von Cicero zu Maxentius 62

2.3.4 Conservator Urbis – *adventus* und Feier des Retters 68

2.4 Maxentius und die *Roma Aeterna* 77

2.4.1 Das Bild des Venus- und Romatempels auf maxentianischen Münzen 77

2.4.2 Roma und der Princeps von Augustus bis Hadrian 79

2.4.3 Der Herrscher und seine Hauptstadt: Hadrian, die Severer und das 3. Jh. n.Chr. 90

2.4.4 Von den Tetrarchen zu Maxentius: Rom als Bühne göttlicher Kaiser 108

2.4.5 Der Kaiser im Tempel: die Darstellungen der maxentianischen Münzprägung 122

2.4.6 Aeternitas Maxentii 129

3 Der Venus- und Romatempel 134

3.1 Das Gebiet in Sacra Via. Topographische Einordnung, Grabungs- und Forschungsgeschichte 134

3.2 Die Architektur des Venus- und Romatempels 138

3.2.1 Forschungsgeschichte 138

3.2.2 Die Tempelplattform 140

3.2.3 Tempel und städtisches Umfeld 144

3.2.4 Der hadrianische Tempelbau 150

3.2.5 Der Wiederaufbau unter Maxentius 153

3.2.6 Die neue Architektur der Cellae 168

3.3 Der Tempel und der Kaiser. Neue Architektur und neuer Kult 169

3.3.1 Der Umbau in der Überlieferung des Aurelius Victor 170

3.3.2 Tempelweihungen an Herrscher: Parallelen in den Provinzen des Reiches ..173

3.3.3 Die Raumform und ihre Herkunft 177

3.3.4 Apsidentempel und Palastaulen 188

3.3.5 Apsidentempel im Reich: Das Beispiel Syrien 190

3.3.6 Apsidensäle als Orte der Kaiserehrung 197

3.3.7 Apsis und Kaiser: Apsidensäle als Orte der Repräsentation 209

3.3.8 Die Apsidensäle im Venus- und Romatempel 212

4 Die Maxentiusbasilika 217

4.1 Das Bauwerk 218

4.1.1 Grabungsgeschichte 218

4.1.2 Die Baufläche der Basilika 219

4.1.3 Die Architektur der Basilika 226

4.1.4 Der Konstantinskoloss 233

4.1.5 Nachträgliche Änderungen am Bau 235

4.2 Überlegungen zu Nutzung und städtebaulicher Stellung 236

4.2.1 Bisherige Forschungspositionen 236

4.2.2 *Basilica Constantiniana*: Der Begriff und sein architektonischer Bezug unter Konstantin 240

4.2.3 Die Architektur der Maxentiusbasilika 260

4.2.4 Zusammenfassende Bemerkungen 306

5 Der Kaiser und Roma. Städtebau als Ausdruck eines neuen Herrscherbildes 309

Literaturverzeichnis 317

Einleitung

Die Maxentiusbasilika und der Tempel der Venus und Roma gehören zweifellos zu den prominentesten Bauwerken des antiken Rom. Sie zeugen von der Herrschaft des Maxentius am Beginn des 4. Jh. n.Chr., des letzten Kaisers, der in Rom seinen dauerhaften Regierungssitz hatte, und sie bilden gemeinsam mit dem benachbarten Konstantinsbogen auch das letzte monumentale Ensemble im Zentrum der antiken Stadt. Auf Postkarten und in Architekturhandbüchern sind sie gleichermaßen gut vertreten, und jeder Besucher des Forums oder des Kolosseums staunt über die gewaltigen Gewölbe der Basilika, die doch nur ein Drittel ihrer ursprünglichen Baumasse darstellen, und über die reich geschmückten Apsiden des Tempels. In ihren Ausmaßen, ihrer Prachtentfaltung und ihrer axialen Anordnung vermitteln diese Bauten dabei eine scheinbar bereits bekannte Vorstellung: das Bild einer im Kaiser mündenden Herrschaft und eines Reiches auf dem Höhepunkt seiner Macht. Es ist vielleicht diese schiere Größe und ihre Aussagekraft, die auch die archäologische Forschung in erstaunlicher Weise zum Verstummen bringen. Viele naheliegende Fragen wurden an diese Bauwerke bislang nur selten oder gar nicht gestellt: Warum wählten die Baumeister des Maxentius gerade diese, höchst innovativen architektonischen Formen? Warum entstand die Basilika – ein Neubau – in derart enger Nachbarschaft zum Tempel, der einen durch Brand zerstörten Vorgänger ersetzte? Welchen Zwecken schließlich dienten die beiden, zu ihrer Zeit mit größtem technischem und personellem Aufwand errichteten Bauten? Keine dieser im engeren Sinne architektursoziologischen Fragen ist in bisherigen Studien ausführlich behandelt worden. Welches Potential ihnen innewohnen kann, zeigt bereits ein Blick auf ein zeitgenössisches Bauensemble, in dem seinerseits eine Bereitschaft zum monumentalen Bauen sichtbar wird und nach Erklärungen verlangt: die seit den 90er Jahren des 20. Jh. entstandenen Staatsbauten in Berlin.[1] Mit offenbar unbegrenztem Anrecht auf Platz, in Länge und Breite ebenso wie in der Höhe, erstrecken sich ein wuchtiges, 36 m hohes Kanzleramt und ein anschließender Abgeordnetentrakt über die gesamte Spreeschleife hinweg. Die Größe ist gewollt. Ein „Band des Bundes“ soll die Ufer der einst geteilten Stadt verbinden und sich zugleich in angemessener Form neben dem alten Parlamentsgebäude des Reichstags präsentieren. Als Traditionsbau des deutschen Parlamentarismus erhält der Reichstag, versehen mit einer Kuppel als modernem Akzent, ein städtebauliches Pendant: den Palast des parlamentarisch gewählten Regierungschefs.[2] Kaum noch jemanden in Deutschland erstaunt eine

[1] Vgl. Mönninger 2000, 389-394.

[2] Der bauliche Bezug ist bewusst gewählt und führte im Planungsprozess schließlich auch dazu, die Höhe des Kanzleramtes zu reduzieren und damit den Regierungschefs gegenüber dem Parlament zurückzunehmen (Mönninger 2000, 391). Die Kuppel des Reichstags wird oftmals als Symbol für den deutschen Parlamentarismus interpretiert, etwa von Wolf Jobst Siedler: vgl. das Zitat ebd., 394.

solch auftrumpfende Gebärde, die im Bonn der 80er Jahre noch undenkbar gewesen wäre; und doch zeigt sich hier im Spiegel des Städtebaues ein völlig veränderter, den Deutschen selbst vielleicht erst halb bewusster Umgang mit der eigenen Macht.

Das politische – und als solches oftmals monumentale – Bauen ist Spiegelung und Handlungsvoraussetzung gesellschaftlicher Strukturen. Dass die maxentianischen Großbauten im Zentrum Roms bislang noch nie auf ihre Verknüpfung mit den gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Entstehungszeit untersucht wurden, liegt ganz wesentlich in einer Vereinzelung der Forschungsperspektiven und der Disziplinen begründet. Zwei alternative und gleichermaßen unbefriedigende Ansätze lassen sich bei der Untersuchung dieser und anderer antiker Bauwerke unterscheiden: der architekturgeschichtliche, der vor allem das Monument in den Blick nimmt und dabei den städtebaulichen Kontext übersieht; und der historisch-politische, der Bauprogramme identifiziert, aber die formalen Aspekte von Architektur nicht angemessen beachtet. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, diese Ansätze zusammenzuführen und zu erweitern, um auf dieser Grundlage die Verflechtungen des politischen Feldes mit den städtebaulichen Strukturen am Beginn des 4. Jh. herauszuarbeiten. „Politisches Bauen“[3] lässt sich nur im Rahmen einer solchen umfassenden Analyse der architektonischen Form und ihrer Wechselwirkungen mit Strukturen der zeitgenössischen Gesellschaft erfassen. Die Ansätze der früheren Forschung beziehen sich dagegen zumeist nur auf eine einzige Dimension von Bautätigkeit, die, mit der Bezeichnung „Baupolitik“ versehen, bereits im Vorhinein der Formanalyse entzogen und einseitig der politischen Geschichte zugeordnet wird. Das Kolosseum etwa wird erstaunlich selten als Architektur mit gewaltigen städtebaulichen Auswirkungen wahrgenommen, sondern zumeist im Sinne eines „Bauereignisses“, das im Zusammenhang flavischer Herrschaft neben eine Steuerbefreiung oder eine Statuenaufstellung als ein weiterer Beleg für abstrakte politische Konzepte wie herrscherliche Fürsorge oder Selbstdarstellung zu subsummieren ist. Der Archäologe übernimmt so im großen Arbeitsfeld der politischen Geschichte die Abteilung „Bauten“.[4] Dagegen setzt die vorliegende Arbeit voraus,

---

[3] Zum Begriff vgl. Warnke 1984, 12-14. Der Autor nennt drei Umstände, die Architektur zu einem „politischen Faktor“ werden lassen und die sich prinzipiell auch auf das Rom der Kaiserzeit übertragen lassen: ihre wirtschaftliche Bedeutung (als Konjunktur- und Arbeitsbeschaffungsprogramm für Untertanen), die Gewährleistung von Sicherheit für Machtträger, seien es Personen oder Institutionen, sowie ihr Einsatz als Mittel politischer Demonstration (indem etwa durch Größe des Baues Machtverhältnisse zum Ausdruck gebracht werden).

[4] In der Studie von Darwall-Smith zum flavischen Rom – und ähnlich in vielen anderen einschlägigen Arbeiten - ist die „Baupolitik der Flavier“ gleichbedeutend mit der „architektonisch-materiellen Seite“ der Politik dieser Kaiserfamilie: so zelebriert das Templum Pacis den Friedensanspruch Vespasians, das Kolosseum die im Gegensatz zu Nero propagierte kaiserliche Fürsorge und der wieder errichtete Tempel des Divus Claudius den Versuch dynastischer Anknüpfung an das julisch-claudische Geschlecht. Darwall-Smith’s Ziel ist es „[to] discuss each of the buildings which has been associated with the Flavians“. Entsprechend trägt die Arbeit im wesentlichen Katalogcharakter, während zentrale Aspekte wie die interne Gliederung des Flavischen Amphitheaters, seine funktionale Einbindung ins städtische Umfeld oder seine Sichtbarkeit von den benachbarten Hügeln nicht angesprochen werden.

dass Architektur nicht nur eine illustrative Facette des Bekannten bildet, sondern dass die Beschäftigung mit ihr eigenständigen Erkenntniswert besitzt. Die Fragen nach den Bedingungen, Absichten und Zielen von Bauentscheidungen – die „Baupolitik“ im engeren Sinne – müssen um die eigentlich architektonischen Fragen ergänzt werden: diejenigen nach Bauformen, Grundrissgestaltung, und Zugangssituationen, nach der Bedeutung des Lichts, nach den relativen Bezügen einzelner Bauten zueinander und nach ihrer Sichtbarkeit im städtischen Umfeld.

Damit wird in Teilen die Gültigkeit eines seit den späten 60er Jahren in der Klassischen Archäologie stattgefundenen Paradigmenwechsels in Frage gestellt, der die soziale Funktion materieller Zeugnisse gegenüber ihrer künstlerischen Form in Anschlag gebracht hatte. Im größeren Zusammenhang des „linguistic turn“ hatte die Archäologie, wie andere Kulturwissenschaften auch, die Zeichen- und Symbolhaftigkeit von Kultur in den Blick genommen. Das Verständnis von Kultur als „Text“, dessen Entschlüsselung Zugang zu kultureller Bedeutung gewährt, setzte sich an die Stelle eines positivistischen Wirklichkeitsverständnisses.[5] Die stets vorhandene Kritik an der damit verbundenen Semiotisierung von Kultur hat sich seit den 80er Jahren in einer Abfolge neuer „turns“ verdichtet, die der materiellen und performativen Ebene von Kultur neues Gewicht einräumten. In Form des „iconic turn“ beschäftigt sich etwa die Kunstgeschichte seit den 90er Jahren mit der Wirkungskraft von Bildern, die sich nur einem formalen, nicht einem textlich-symbolischen Ansatz erschließt.[6] Für die Klassische Archäologie hat T. Hölscher in einem 1995 erschienen Aufsatz das Ergebnis der in den 60er und 70er Jahren vollzogenen Neuorientierung für die Untersuchung von Bildwerken bemerkenswert deutlich als „kapitalen Akt der Selbstbeschneidung“ der Wissenschaft bezeichnet und hervorgehoben, dass die „Bildkunst auch in ihren formalen Aspekten ein eminent soziales Phänomen“ sei.[7] Dasselbe gilt prinzipiell auch für die Formen der Architektur, die gegenüber ihrer Funktion – so etwa ihrer Nutzung als „politische Denkmäler“ – zu stark in den Hintergrund der Forschung gerückt sind. Wie aber lassen sich die „Formen des Lebens“ und die „Formen der Architektur“, um den Titel von Hölschers Aufsatz abzuwandeln, in Bezug zueinander setzen?[8] Zwischen architektonischer Form und Bedeutung besteht ein komplexes Verhältnis, das weder durch eine positivistische Überführung von Wort in Stein noch durch eine angeblich autonome Formentwicklung angemessen beschrieben ist.[9]

---

[5] Bachmann-Medick 2007, 33-37.
[6] Bachmann-Medick 2007, 42.
[7] Hölscher 1995, 14.
[8] Der ikonologische Ansatz der Kunstgeschichte lässt sich dabei nicht anwenden. Die einschlägigen Studien der 50er und 60er Jahre des 20. Jh., etwa von Bandmann 1969 und Smith 1950, vermögen mit ihrer Annahme „immanenter Bedeutungen“ und symbolhafter Ausdrucksformen von Architektur methodisch nicht zu überzeugen und haben keine dauerhafte Wirkung entfaltet (vgl. Warnke 1984, 8-12).
[9] M. Warnke bemerkt zurecht (Warnke 1984, 12), dass „die ästhetischen Formen […] objektiv etwas geleistet haben, was den aktuellen Bedeutungs- und Funktionszusammenhang sprengte; dass in die

Den Schlüssel bietet der Begriff des Raums. Die Bestimmung als raumschaffende Kunst („Raumgestalterin“ nach A. Schmarsow[10]) grenzt Architektur als Forschungsgegenstand von der Bildkunst ab.[11] In jüngerer Zeit werden zunehmend Versuche unternommen, architektonische Formen historisch zu verankern und Raum als eine soziale, historisch bedingte Kategorie zu verstehen. Raum ist nicht präexistenter „Behälter“ von Architektur, sondern wird von den Mitgliedern einer Gesellschaft im Bauen, in der Wahrnehmung und Nutzung aktiv geschaffen. Der neu entstandene Forschungszweig der „Raumsoziologie“ bietet zahlreiche Ansätze dafür, materielle Eigenschaften von Räumen in ihren Verflechtungen mit gesellschaftlichen Strukturen zu begreifen.[12] Bereits P. Bourdieu hatte in Überlegungen zum Verhältnis des bei ihm sogenannten „sozialen Raums“ mit dem „physischen Raum“ auf Strukturgleichheiten hingewiesen. Der soziale Raum weise „ die Tendenz auf, sich mehr oder weniger strikt im physischen Raum in Form einer bestimmten distributionellen Anordnung von Akteuren und Eigenschaften niederzuschlagen“.[13] Andere soziologische Studien verzichten vollständig auf die Vorstellung eines „physischen Raums“ und basieren auf der Annahme, dass Raum nicht absolut, sondern relational zu verstehen sei, dass er sich also erst durch die gegenseitigen Bezüge von örtlich bestimmbaren Objekten und Personen konstituiere. Grundlegend für die deutsche Soziologie sind hier die Schriften von Martina Löw. Sie interpretiert Räume sowohl in ihrer Dimension als „Ordnung“ für Handeln und damit als Wiedergabe gesellschaftlicher Strukturen als auch, im selben Moment, im Sinne einer An-ordnung, die durch Handeln erst entsteht.[14] Diese Raumsoziologie bietet für die vorliegende Untersuchung wichtige Anknüpfungspunkte. Auch der antike städtische Raum ist als relationales, durch eine Gesellschaft konstituiertes und mit ihr verknüpftes Gefüge anzusehen, in dessen Gestaltung sich die politischen Strukturen spiegeln und ausdrücken. Vorläufer entsprechender Ansätze in der Klassischen Archäologie sind die seit Mitte der 1980er Jahre betriebenen „Stadtbildforschungen“, die methodisch auf den Analysen des US-amerikanischen Architek-

---

Formen Bedürfnisse und Vorstellungsziele eingegangen sind, die durch die je gültigen theologischen oder politischen Sinnvorgaben nicht einzuholen waren […]“.

[10] Schmarsow 2006, 470.

[11] Den architektonischen Raum hatten Theoretiker wie A. Schmarsow und Wölfflin bereits am Ende des 19. Jahrhunderts als Thema der Architekturforschung erfasst; vgl. Warnke 1984, 9; Wagner 2004. Schmarsow sieht den Körper als Ursprungsort jeder Raumschöpfung und –wahrnehmung; die Ausdehnung der Tiefenachse etwa, wie sie in Kirchenräumen besonders ausgeprägt ist, führt er auf das nach vorne gerichtete Bewegungs- und Blickstreben des Subjekts zurück (Schmarsow 2006, 473 f.). Den Innenräumen stellt er die „starre Kristallisation“ des Außenbaues gegenüber, der aber, mit anderen Bauten zusammengefasst zu „größeren Raumumschließungen“ wiederum städtebaulichen Raum gestaltet (Schmarsow 2006, 478-480). In anderer Weise hatte auch Wölfflin Architektur vom menschlichen Körper her interpretiert, im Sinne einer Übertragung von Körperformen auf den Raum.

[12] Hintergrund ist ein die Disziplinen übergreifender Perspektivwechsel, der die Bedingungen von Kultur und Geschichte nicht mehr wie zuvor nur in der Kategorie der Zeit, sondern auch in der des Raumes zu erfassen sucht: Bachmann-Medick, 284-328.

[13] Bourdieu 1991, 26.

[14] Löw 2001, besonders 158-172.

ten Kevin Lynch beruhen.[15] Die Untersuchung städtischer Ensemble in ihrer visuell prägenden Gestaltung stellt eine wichtige Möglichkeit dar, die gesellschaftliche und symbolische Ebene von Städtebau zu erfassen. Doch lässt sich der von Lynch ursprünglich mit städteplanerischer Zielsetzung entworfene Ansatz nur eingeschränkt auf eine historische Wissenschaft übertragen, die sich die Analyse vergangener Prozesse zum Ziel setzt. Den archäologischen Stadtbild-Studien haftet nicht zuletzt eine auf isolierte Raum-Bilder gerichtete Beobachterperspektive an, die den Entstehungsprozess von städtischem Raum kaum erfasst. Vor allem bei Favro erscheint Architektur weniger als genutzter und auf spezifische Nutzungsformen hin gestalteter Raum, sondern als ein Werkzeug der "Bedeutungsvermittlung" und Gegenstand „lesender" Interpretation durch die Zeitgenossen.[16] Einen wichtigen Schritt zur Erweiterung dieser Forschungen stellt daher die Berücksichtigung performativer Aspekte dar, die den Blick auf die dynamische Konzeption städtischer Räume ausdehnt. Der Begriff der Performanz prägt in Gestalt des „performative turn" bereits seit einigen Jahren die kulturwissenschaftliche Diskussion. Performative Aspekte von Kultur rückten gerade in kritischer Auseinandersetzung mit früheren, textuell ausgerichteten Modellen in den Blickpunkt. Untersucht wird die Ausdrucksdimension von Handlungen, die Art und Weise des Ablaufs von Vorgängen.[17] Darin entspricht dieser Ansatz der handlungsbasierten Annäherung der Raumsoziologie. In die Kunstgeschichte haben entsprechende Anstöße schon seit einigen Jahren Eingang gefunden.[18] Auch in einzelnen archäologischen Studien spielen Zusammen-

---

[15] Zu den Forschungen von Lynch vgl. Wagner 2006. Die Klassische Archäologie nahm den Ansatz erstmals mit dem Aufsatz Paul Zankers über „Drei Stadtbilder aus dem augusteischen Rom" auf (Zanker 1987). Einige Jahre später veröffentlichte D. Favro ihre umfangreiche Studie zum „Image of Augustan Rome" (Favro 1996). Mit dem seit Lynch erprobten Begriffsrepertoire analysiert sie die formalen Eigenschaften der Architektur und deren symbolische Rückbindung an die Gesellschaft. Vgl. jetzt auch die Studie von Haselberger zum augusteischen Rom (Haselberger 2007).

[16] Für Favro beruht die Plausibilität des Gedankens, das Stadtbild sei von den Zeitgenossen ohne Unterlass auf seine „Lesbarkeit" hin wahrgenommen worden, stark auf den von ihr herangezogenen rhetorischen Schriften, in denen die Verwendung von visuell aufgeladenen Bildern als Merkhilfen empfohlen wird. Daraus aber lässt sich nur ableiten, dass die visuelle Wahrnehmung von Stadtlandschaften stark ausgeprägt war, nicht, dass bestimmte Vorstellungen programmatisch in Architektur umgesetzt und von Passanten erfasst wurden. Dass etwa am Ende der augusteischen Herrschaft an jeder Straßenecke Larenaltäre mit dem Genius Augusti standen (Favro 1996, 189), ist nicht die Folge einer ursprünglich auf das Stadtbild gerichteten Entscheidung. Die Veränderung des Stadtbilds stand hier in einer strukturellen, nicht kausalen Beziehung zur neuen Herrschaftsform.

[17] „Während sich die Textkategorie eher auf die Sedimentation von Bedeutungen richtet, geht es hier um die Frage, durch welche Handlungsvollzüge (kulturelle) Bedeutungen erzeugt werden." (Bachmann-Medick 2007, 110).

[18] Vgl. die Auseinandersetzung mit der Architektur der Kathedrale von St. Denis in Beiträgen der Kongresse von Rom („Kunst und Liturgie im Mittelalter", 1997: Speer 1999) und Lausanne-Fribourg („Art, Céremonial et Liturgie au Moyen Age", 2000: Jacobsen 2002). „[…] Fragen der liturgischen Einrichtung von Kirchen und deren Wandel im Laufe der Jahrhunderte haben in der kunsthistorischen Forschung bisher erst wenig Beachtung gefunden. Im Gegenteil, der Blick auf den Raum und die „reine" Architektur als ästhetisches Erlebnis war der kunsthistorischen Forschung zweckdienlich. […] Die „lichte Weite" des Raumes und die „luftige Höhe", die man hier vorfand, wurden zu Determinanten unserer üblichen Vorstellung von gotischer Architektur, welche das tatsächliche einstige Geschehen innerhalb dieses Raumes, seine Einrichtung und deren Gliederung weitgehend unbeachtet ließ." (Jacobsen 2002, 191 f.).

hänge zwischen räumlicher Struktur und sozialem Handeln schon länger eine wichtige Rolle,[19] und auch im vielfältig bearbeiteten Bereich des spätrepublikanischen und augusteischen Rom ist es zuletzt G. S. Sumi gelungen, den performativen Aspekt von Herrschaft neu herauszuarbeiten.[20] Einem „Stadtbild“ wohnt zwar eine machtvolle Wirkung auf die Zeitgenossen inne. Seine Botschaften werden aber nicht stumm gelesen, sondern in Handlungen ausgetragen. Daraus folgt eine erhebliche Ausweitung des Untersuchungsgegenstandes. Die Bauwerke und die politischen Umstände ihrer Entstehung liefern für sich genommen nicht die nötigen Informationen, um Architektur in ihrem gesellschaftlichen und stadträumlichen Zusammenhang zu begreifen. Da städtische Strukturen im Sinne der Entwürfe von Bourdieu oder Löw fest mit gesellschaftlichen Strukturen verflochten sind, gibt es auch keine einfachen Kausalitäten, mit denen sich ein einzelner Bau vollständig als Ergebnis von Programmatiken oder Willensäußerungen herleiten ließe.[21] Architektur wird damit zum Gegenstand eines übergreifenden, strukturalistischen Verständnisses der jeweiligen Epoche. Diese Konsequenz zog von soziologischer Seite bereits P. Bourdieu in einem erstmals 1970 erschienenen Nachwort zu Panofskys Schrift über den gotischen Kathedralenbau. Er übernimmt und erweitert Panofskys Begriff eines allen Zeitgenossen gemeinsamen „Habitus“, der dafür sorge, dass sich „der Ausdruck dieser allgemeinen Disposition beobachten lässt, welche die Einzelmuster erzeugt, die sich dann in den verschiedenen Bereichen des Denkens und Handelns verwenden lassen“[22] – im konkreten Fall etwa der gotischen Architektur, der gotischen Schrift und der Institution der Schule. Als Habitus definiert Bourdieu „ein System verinnerlichter Muster […], die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen“.[23]

---

[19] Vgl. u.a. Wallace-Hadrill 1988 zu den Bezügen zwischen der architektonischen Gliederung römischer Häuser und ihrer gesellschaftlichen Nutzung: „Connections need to be made between the archaeological and literary evidence […] at the more difficult level of exposing the rhythms of social life that underlie and are implicit in the physical remains.” (48) Vgl. auch Muth 1998, 49 f.; Muth 1999, bes. 199-209.

[20] Sumi 2005.

[21] Dies nicht zu erkennen, ist eine entscheidende Schwäche von Favros Ansatz. Die Autorin hebt durchaus hervor, dass der Städtebau Teil eines ganzen Bündels gesellschaftlich wirksamer Aspekte ist (“social, cultural, religious, and political“ (224)). Letztlich bindet sie aber alle diese strukturellen Charakteristika des augusteischen Rom jeweils wieder direkt an das Handeln einzelner Personen und insbesondere des Princeps zurück, setzt also einfache Kausalketten an die Stelle struktureller Verflechtung.

[22] Bourdieu 1974, 144.

[23] Bourdieu 1974, 143. Panofsky selbst hatte die Verbindungen zwischen der gotischen Architektur und dem scholastischen Denken der Zeit analysiert und anstelle einer Suche nach positivistischer Übereinstimmung von Schriftquelle und Bauformen den gemeinsamen Grundlagen der textlichen und der architektonischen Äußerungsform nachgespürt. Seine Ergebnisse waren dabei allerdings noch vergleichsweises eng und historisch konkretisiert: Die gemeinsame Basis lag für ihn in der Institution der Schule, die als vermittelndes Zentrum des mittelalterlichen Geisteslebens kollektives Gedankengut auf Individuen übertrug und dabei auf die Entwürfe der Architekten wie auch auf die der Theologen Einfluss nahm.

Die Aufgabe besteht darin, die jeweiligen Charakteristika des politisch-institutionellen und des architektonischen Feldes nachzuvollziehen und hinter ihnen die gemeinsame Basis, die „allgemeine Disposition“ (Bourdieu) zu erkennen. Erst auf diesem Weg ist eine zuverlässige Einordnung der Architektur und städtebaulichen Position der Bauprojekte zu erwarten. Der Begriff des Habitus dient daher auch als Leitbegriff für die vorliegende Studie zur Architektur des maxentianischen Rom. Komplexe Untersuchungen dieser Art sind bislang die Ausnahme.[24] Vereinzelte Studien der 70er und frühen 80er Jahren hatten auf Basis semiotischer Ansätze ebenfalls vor allem Bildwerke in ein Bezugssystem künstlerischer, politischer, literarischer und architektonischer Äußerungsformen gestellt. Zu erwähnen sind die Arbeiten von L. Schneider zu den Strukturen der spätantiken Bildsprache und der sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen und die Untersuchung B. Fehrs zu den Bewegungsformen klassischer Statuen und deren Verknüpfung mit den gesellschaftlichen Verhaltensidealen ihrer Entstehungszeit.[25] Den Referenzpunkt der vorliegenden Arbeit bildet zudem die gegenwärtige altertumswissenschaftliche Forschung, die sich zunehmend der Untersuchung räumlicher Strukturen widmet und dabei die einzelnen Disziplinen überbrückt. Basierend auf Ansätzen der Soziologie und auch der neuzeitlichen Geschichtsschreibung widmen sich Kongresse, Einzelstudien und ganze Forschungsverbünde der Rolle des Raumes für das Verständnis antiker Gesellschaften. Dabei gerät auch der städtische Raum neu in den Blick.[26]

In diesem weiteren und interdisziplinären Zusammenhang steht die Untersuchung der Bauten des Maxentius. Sie umfasst die Position der Monumente im komplexen Geflecht aus räumlichen Bezügen, Handlungsformen, topographischen Traditionen und symbolischen Zuschreibungen. Damit ist auch bereits die Schwierigkeit des gewählten Ansatzes zu erkennen: sie liegt in der Bewältigung der spezifischen Forschungssituation für das Rom des beginnenden 4. Jh. Während einzelne Monumente bereits Publikationen erfahren haben, stehen Untersuchungen zu zentralen Bauwerken noch aus oder sind momentan erst im Gang. Vor allem aber fehlt es an einer umfangreichen Analyse der Herrschaftsstellung des Maxentius und damit der gesellschaftlichen Einbettung seiner Bauprojekte. Die Knappheit und Einseitigkeit der literarischen Überlieferung haben in der Forschung einen lähmenden Pessimismus hervorgerufen, der für das Übergewicht der Baugeschichte in diesem Bereich we-

---

[24] Vgl. aber als umfassenden Zugriff auf eine Gesellschaft und ihre Kultur Zanker 1987.

[25] Schneider 1983, 1-4. 85-99. 158-168; Schneider 1975; Fehr 1979. Vgl. allgemein zur Anwendung von semiotischen Ansätzen auf Untersuchungsfelder der Klassischen Archäologie Schneider – Fehr – Meyer 1979. Vgl. auch den semiotischen Ansatz T. Hölschers zur römischen Bildkunst, die der Autor im Sinne einer „Sprache“ interpretiert, die als System der Verständigung bestimmten Regeln einer „Syntax“ unterliegen musste und in der einzelne Darstellungsformen bestimmten ideellen Aussagen semantisch zugeordnet sind (Hölscher 1987, vgl. bes. die einleitenden und abschließenden Bemerkungen 9-19 und 74 f.).

[26] Zu erwähnen sind inbesondere der seit 2007 geförderte Berliner altertumswissenschaftliche Exzellenzcluster TOPOI - The Formation and Transformation of Space and Knowledge in Ancient Civilizations sowie der Forschungscluster 3 des Deutschen Archäologischen Instituts, der sich mit politischen Räumen beschäftigt (<http://www.dainst.org/index_6756_de.html>).

sentlich mit verantwortlich ist. In einem ersten Schritt gilt es daher, diese Forschungslücke zu schließen. Nach einem Überblick über Forschungs- und Quellenstand im ersten Kapitel wird sich im zweiten Kapitel der Arbeit rasch zeigen, dass vor allem die reiche Materialbasis der maxentianischen Münzprägung es ermöglicht, zu einem Verständnis der sozialen Position dieses Herrschers zu gelangen. Um die Charakteristika seines Bezuges zu Rom einordnen zu können, richtet sich der Blick dabei über die Herrschaftsjahre des Maxentius hinaus auf die Entwicklung der ideologischen Bindung des Prinzipats an die Hauptstadt seit augusteischer Zeit. Auf einer methodisch gefestigten ideologiegeschichtlichen Grundlage lassen sich dann die Ergebnisse der folgenden Kapitel einordnen, die sich im engeren Sinne mit der monumentalen Seite maxentianischer Herrschaft beschäftigen. Im topographischen Zusammenhang des römischen Zentrums, das nicht zuletzt auch ein Geflecht zeremonieller Handlungsbezüge ist, werden schließlich im dritten und vierten Kapitel die Bauten des Maxentius verortet. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem Bereich der Via Sacra und den beiden Großbauten Basilika und Venus- und Romatempel. Bei beiden Bauwerken dient die Darstellung des baulichen Befundes jeweils als Ausgangspunkt für eine architekturhistorische Einordnung und eine Deutung der formalen Aspekte im zuvor erarbeiteten Rahmen der zeitgenössischen Ideologie. Das Ziel der Darstellung ist es, neben plausiblen Hypothesen zur Funktion der Monumente selbst ein Gesamtbild maxentianischer Bautätigkeit im Kontext der gesellschaftlichen und politischen Situation zu gewinnen. Davon sollte nicht nur die Archäologie, sondern auch die Geschichtswissenschaft profitieren. Die ideologischen Grundlagen dieser Politik sind trotz der verdienstvollen Studie M. Cullheds[27] bislang nur unzureichend erfasst. Die Betonung einer angeblichen Rom-Ideologie und –Propaganda des Herrschers in der bisherigen Forschung lässt seine politische Gegnerschaft zur Tetrarchie in irreführender Weise auch als herrschaftsideologischen Gegensatz erscheinen. Das ist mit Sicherheit nicht der Fall. Maxentius lässt sich bereits anhand der numismatischen Analyse ohne Zweifel als ein Kaiser mit „tetrarchischem“ Herrscherbild aufzeigen. Doch das methodisch wohl wichtigste Ergebnis dieser Arbeit ist, dass die Bauten des Maxentius diese Neubewertung auf dem Feld der Architektur bestätigen. Ihre Analyse ist insofern nicht Ergänzung und Illustration politischer Geschichte. Sie erfasst vielmehr eine zusätzliche Ausprägung einer „allgemeinen Disposition“ ihrer Zeit und führt im engen strukturellen Bezug zu den Ergebnissen der Geschichtswissenschaft zu einem vollständigen Bild kaiserlicher Herrschaft am Beginn des 4. Jh. n.Chr.

[27] Cullhed 1994.

1 Das Rom des Maxentius

1.1 Forschungsgeschichte

Bis vor wenigen Jahrzehnten wurde die Herrschaftszeit des Maxentius in der Forschung zum spätantiken Rom weitgehend ignoriert. Maxentius und das von ihm beherrschte Rom spielten lediglich eine negative Rolle als die letzten Hindernisse, die Konstantin auf dem Weg zur Herrschaft über den Westen des Reiches zu überwinden hatte. Das Desinteresse insbesondere der althistorischen Literatur beruhte auf einer ausgesprochen schwachen und zudem von Voreingenommenheit geprägten schriftlichen Überlieferung zur Herrschaftszeit dieses Kaisers. Konstantins gewaltsamer Einzug nach Italien und Rom im Herbst des Jahres 312 n.Chr. war als Bürgerkrieg für die Zeitgenossen erklärungsbedürftig und setzte voraus, dass der Gegner sich durch seine Taten zuvor selbst zum Feind des römischen Volkes gemacht hatte. Die Inschrift des Konstantinsbogens spricht noch 315 n.Chr. vom Sieg über den „Tyrannen“, und Euseb und die Autoren der nach dem Sieg verfassten Panegyrici auf Konstantin sekundierten mit düsteren Beschreibungen vom Zustand Roms in den Jahren vor Konstantins Ankunft.[28] Maxentius habe das Volk unterdrückt und Hungerkatastrophen ausgelöst, seine Soldaten hätten Zivilisten ermordet und er selbst christliche Senatorengattinnen vergewaltigt.[29] Seine Niederlage erschien so als das Ende einer kurzen und „sinnlosen“ Geschichtsperiode und als der Beginn der lichten Phase konstantinischer Herrschaft. Die moderne Forschung folgte diesen Darstellungen noch bis ins 20. Jh. hinein.[30] In der noch immer ausführlichsten und erfreulich nüchternen Überblicksdarstellung zu Maxentius im RE-Artikel von Groag[31] wandelte sich allerdings der Tonfall. Maxentius wurde nun wegen seiner Assoziation mit Rom und Bildern des römischen Mythos eine bestenfalls als naiv beurteilte Wendung in die Vergangenheit unterstellt. Seine politische Stellung als Usurpator im tetrarchischen System erschien dagegen weiterhin hoffnungslos. Über lange Zeit hinweg gab es nur wenige Untersuchungen, die sich dem Kaiser mit spezifischen Fragestellungen näherten und

---

[28] Konstantinsbogen: […] tam de tyranno quam de omni eius / factione uno tempore iustis / rem publicam ultus est armis […] (CIL VI 1139 (p 3071, 3778, 4328, 4340) = CIL VI 31245 = ILS 694). Eus. HE 8,14; VC 1,33-36; vgl. auch Zos. 2,14,4; 2,17,1; Panegyrici: vgl. bes. Pan. 12 (313 n.Chr.) 3,5-7; 12,4; 14; 18; Pan. 4 (Nazarius, 321 n.Chr.) 11,1-3; 31,4. Neutral gegenüber Maxentius ist hingegen Lact. mort. pers. 26-28. 44.

[29] Eus. VC 1,33; Zur Überlieferung und ihrer Beurteilung vgl. RE XIV 2 (1930) 2417 f. s. v. Maxentius (Groag). Die Topik in den antiken Beschreibungen des Maxentius als „Tyrann“ fasst Drijvers 2007, 23 f., zusammen.

[30] Für die Sichtweise des 19. Jh. mag Mommsens Äußerung genügen (Mommsen – Demandt 2005, 504: „Maxentius war unbedeutend, mit sehr geringem Ehrgeiz, ein dissoluter Charakter. Er war auch nicht Führer, sondern Werkzeug.“; ebd. 507: „Er war eben eine elende Persönlichkeit; […]); vgl. auch Stein 1928, 128 f. („grausame und zügellose […] Militärherrschaft“). Die Bezeichnung als illegitimer Herrschers zuletzt auch noch bei Kuhoff 2001, 863.

[31] RE XIV 2 (1930) 2417-2484 s. v. Maxentius (Groag).

dabei schon früh auch positive Züge wahrnahmen. Schoenebeck (1939)[32] und Decker (1968) gelang es, Maxentius von dem Fehlurteil der antiken Quellen zu befreien, er sei auch als Christenverfolger der Gegenpart Konstantins gewesen. Gagé (1936) deutete in seiner Studie zur Idee der *renovatio imperii* die Assoziation des Maxentius mit den Traditionen Roms erstmals nicht mehr als Beleg seiner Rückwärtsgewandtheit, sondern als geschickten politischen Schachzug gegenüber seinen Gegnern.

Inzwischen hat sich das Bild des Maxentius in der Forschung erneut wesentlich gewandelt, und der Ausgangspunkt dafür war eine mit dem Ende der 70er Jahre des 20. Jh. einsetzende Beschäftigung mit einzelnen Bauprojekten des Kaisers. Als die mit Abstand umfangreichsten Zeugnisse seiner Herrschaftszeit standen sie noch am ehesten einer unbefangenen Interpretation offen und belegten dabei eine Produktivität, die im Widerspruch zum blassen Bild des Usurpators zu stehen schien. Dennoch waren bis zu diesem Zeitpunkt selbst die längst korrekt datierten Großbauten wie der Venus- und Romatempel oder die Basilika zwar in der archäologischen Forschung behandelt, aber kaum als Zeugnisse für die Regierungstätigkeit dieses Herrschers wahrgenommen worden.[33] Analog zur politischen Beurteilung gewann auch das Bild des Maxentius als Bauherr in Rom zwischen den Neubau- und Restaurierungsmaßnahmen der Tetrarchie auf der einen und den Baumaßnahmen Konstantins keine Kontur. Charakteristisch ist H. Kählers Urteil über die Maxentiusbasilika von 1952,[34] wonach erst Konstantin die grandiose Rauminszenierung zu nutzen gewusst und daher in der Apsis, wo Maxentius nur ein abgeschlossenes Tribunal vorgesehen habe, seine Statue habe errichten lassen. Der angeblich so konzeptionssichere Blick des neuen Kaisers bestätigte sich für Kähler in der, so die These, durch ihn geschaffenen zweiten Raumachse zwischen Nordapsis und Eingang im Süden. Abgesehen von der vermutlich falschen konstantinischen Datierung dieser Baumaßnahmen ist es aus heutiger Sicht erstaunlich, mit welcher Selbstverständlichkeit Kähler dem eigentlichen Bauherren das Recht an der Originalität seiner Schöpfung aberkannte. Inzwischen hat sich diese Vernachlässigung des Maxentius allerdings in ihr Gegenteil verkehrt. Mehrere Monographien und Aufsätze der letzten drei Jahrzehnte beschäftigen sich mit den Bauten des Maxentius und rücken ihren Bauherren dabei zunehmend in den Mittelpunkt. Schon 1964 hatte A. K. Frazer in seiner Arbeit zu einigen Beispielen spätantiker Rundbauten auch das Grabmal der Maxentiusvilla an der Via Appia untersucht und den Villenkomplex als Musterbeispiel tetrarchischer Residenzarchitek-

[32] Schoenebeck 1939, 4-27. Der Autor zeichnet ein Bild des Maxentius als „Vorkämpfer einer echten Politik der Toleranz“ gegenüber den Christen, das den Kaiser in dieser Hinsicht dem Konstantin völlig gleichberechtigt macht.

[33] Vgl. etwa den Artikel von R. Bianchi Bandinelli in EAA VI (1965) 987 f. s.v. Romana, arte, der die Maxentiusbasilika unter der Überschrift “L’arte costantiniana” abhandelt.

[34] Kähler 1952, 7 ff.

tur in einen zeitgenössischen Rahmen gestellt.[35] Maxentius rückte hier als Bauherr in die vordere Reihe der Herrscher seiner Zeit auf. 1976 erschien die Publikation zum Palast der Maxentiusvilla von G. Pisani Sartorio, der erste in einer auf mehrere Bände angelegten Reihe zu den maxentianischen Bauten im Suburbium, der neben einer umfangreichen archäologischen Bestandsaufnahme auch einen Überblick zur produktiven Bautätigkeit des Kaisers in Rom vorlegte.[36] Schon hier war die Tendenz vorhanden, den aus dem Schatten gezogenen Maxentius zu einem der produktivsten Bauherren und damit implizit auch zu einem bedeutenden Herrscher seiner Zeit zu erklären. 1981 folgte die Sammelveröffentlichung zum Rundbau an der Via Sacra, die im Rahmen einer Bauaufnahme eine im 19. Jh. verbreitete und längst überholt geglaubte Identifikation als „Tempel des Romulus“, des Sohnes des Maxentius, erneuerte. F. P. Fiore präsentierte darin erstmals ein zusammenhängendes Bild maxentianischer Bautätigkeit im Zentrum, das sich damit dem kompakten Komplex an der Via Appia zur Seite stellte.[37] Die Basilika und der Wiederaufbau des Venus- und Romatempels waren als Projekte des Kaisers seit langer Zeit bekannt. Da aber inzwischen auch noch ein Thermenbau auf dem Palatin als maxentianisch identifiziert war,[38] sah sich die römische topographische Forschung mit einem Mal einem Bauprogramm von bisher nicht registriertem Umfang gegenüber. Eine Summe aus diesen Arbeiten zog im Jahr 1986 F. Coarelli in einer äußerst dichten, an topographischer Kenntnis und Quellenbezügen reichen Studie, in der er die Bauten an der Via Sacra als Zeugnisse einer komplexen Herrschaftspropaganda deutete.[39] Überaus explizit stellte Coarelli Konstantin hinsichtlich seines Bezuges zu Rom hinter Maxentius zurück, eine neue, provokante und in vielen Details zweifelhafte, insgesamt aber in der Forschung offensichtlich mit einer gewissen Erleichterung aufgenommene Interpretation, die das übermächtige Bild des „großen Konstantin“ korrigierte. Nicht zuletzt auf der Basis der archäologischen Forschungen erschien 1994 eine erste zusammenfassende althistorische Studie zu Maxentius, eine knappe, essayistische Züge tragende Untersuchung von M. Cullhed unter dem Titel *Conservator Urbis Suae*. In einem aus den wenigen Schriftquellen, den Bauten und der Münzprägung gewonnenen Bild wird der Kaiser hier als ein von der Tetrarchie unabhängiger Herrscher dargestellt, der eine Eingliederung in das Tetrarchenkollegium gar nicht anstrebte und den Tetrarchen in militärischer und politischer, durch den Besitz Roms aber vor allem in ideologischer Hinsicht sogar überlegen war. Cullheds Neubewertung der Schriftquellen vermag durchaus zu überzeugen, doch leidet die Studie des Autors darunter, dass eine detaillierte Auseinandersetzung mit den archäologischen und den numismatischen Zeugnissen der maxentianischen Herrschaft nicht stattfin-

[35] Frazer 1964.
[36] Pisani Sartorio – Calza 1976, 141-147.
[37] Flaccomino 1980, 63-91.
[38] Carettoni 1972, auf der Grundlage der lange bekannten Aussage des Chronographen von 354.
[39] Coarelli 1986 1-35.

det. Während die Archäologie die Schrift Cullheds als Bestätigung der eigenen Ergebnisse von einem selbstbewusst agierenden Herrscher aufnahm, bleibt die althistorische Handbuchliteratur nach wie vor zurückhaltend, wenn auch die Darstellung hier inzwischen einen nüchternen Ton trägt und die Position des Herrschers insgesamt positiv wertet.[40] Noch die im Jahr 2005 erschienene Neuausgabe der CAH zum 3./4. Jh. widmet Maxentius allerdings nur wenige, verstreute Zeilen.[41]

Eine Folge der vor allem in den Beiträgen Coarellis und Cullheds neu vorgetragenen Interpretation eines erfolgreichen Kaisers und Bauherren Maxentius ist, dass Konstantins Rolle als Bauherr im römischen Zentrum inzwischen marginalisiert erscheint. Maxentius werden zuweilen bereits selbst solche Monumente zugeschrieben, die in der antiken Überlieferung und der modernen Literatur stets fest mit dem Namen Konstantins verbunden waren.[42] Aber auch abgesehen von solchen weitgehend hypothetischen Umdatierungen konstantinischer Bauten bleibt die Archäologie bis heute führend in der Beschäftigung mit dem Kaiser. Aus Anlass des Jubiläums von 2000 wurde mit der Basilika der größte und bekannteste maxentianische Bau umfassend neu untersucht[43] und auch dabei die Rolle Konstantins als bislang stets angenommener Urheber der nachträglichen Veränderungen marginalisiert.[44]

Die unter Leitung des DAI auf dem Palatin stattfindende Bauaufnahme der Kaiserpaläste hat, ausgehend von den Erweiterungsbauten der „domus Severiana“ und einer Neuuntersuchung des maxentianischen Thermenkomplexes, inzwischen mehrere Strukturen auch im Inneren der Paläste entdeckt, die möglicherweise einer maxentianischen Phase zuzuweisen sind. Mit der Studie von G. Esser zum Ziegelmauerwerk tetrarchischer bis konstantinischer Zeit liegt erstmals eine methodisch fundierte Einordnung auch des maxentianischen Mauerwerks vor.[45] Erst jüngst schließlich sind von archäologischer und kunsthistorischer Seite übergreifende Arbeiten zu einzelnen Aspekten der Bauvorhaben des Maxentius und Konstantins verfasst worden.[46]

---

[40] Vgl. Heuss 1998 (1976) 448 f. sowie als jüngste historische Abrisse zu Maxentius Leppin 1997; Kuhoff 2001, 802-825. 863-870. 882-913; Bellen 2003, 3-12; Leppin 2007; Demandt 2007, 77-83.

[41] CAH 12 (2005) 87 f. (A.K. Bowman) sowie die Schilderung des konstantinischen Sieges (ebd. 90-93; A. Cameron).

[42] U.a. die Quirinalsthermen und zuletzt sogar der Konstantinsbogen, vgl. unten.

[43] Das Projekt fand als Kooperation zwischen der Soprintendenza Archeologica di Roma, der Facoltà di Ingegneria della Università di Roma „La Sapienza“ sowie dem Fachgebiet Bau- und Stadtbaugeschichte der TU Berlin statt. Die Gesamtpublikation der Arbeiten, die ein verformungsgerechtes Aufmaß und eine umfassende Bauanalyse umfassten, steht durch M. Döring-Williams und L. Albrecht noch aus. Die bisherigen Veröffentlichungen erfassen nur Teilergebnisse: Basilica 2003; Giavarini 2005a (bes. Amici 2005a; Amici 2005b zu den Mauerstrukturen); Albrecht 2008.

[44] Vgl. Fabiani – Coccia 2003, 35-37. Aufgrund von Grabungen an der Nordapsis der Basilika schlagen die Autoren eine Datierung dieser Baumaßnahme in die zweite Hälfte des 4. Jh. vor; vgl. unten, Kap. 4.

[45] Esser 2008.

[46] Vgl. bes. E. A. Dumsers Dissertation von 2005 (University of Pennsylvania) zu den Bauten des Maxentius an der Via Sacra: Dumser 2005. Eine Arbeit zu den Bauten Konstantins, unter starker Be-

Die Forschung zur Herrschaft des Maxentius ist somit einerseits gerade im archäologischen Bereich weit fortgeschritten, vergleicht man unsere heutige Kenntnis der maxentianischen Monumente mit dem Wissensstand der 60er Jahre des 20. Jh. Da auch eine Veröffentlichung zur Baugeschichte der Maxentiusbasilika unmittelbar bevorsteht,[47] gibt es hier nur noch das wichtige Desideratum einer zusammenfassenden Publikation des Venus- und Romatempels. Andererseits aber stellt sich im Angesicht der baugeschichtlichen Detailstudien als zunehmend negativ heraus, dass bislang keine Untersuchung zu einem übergreifenden Verständnis der Bautätigkeit jener Jahre gelangt ist. Die wenigen Studien mit einer solchen Zielsetzung konstatieren formale architektonische und städtebauliche Phänomene, ohne sie zu erklären, oder sie gründen Erklärungen – charakteristisch die bereits erwähnte Studie von F. Coarelli – ausschließlich auf problematische topographische Zuschreibungen. Inhaltliche Bezüge der Bauwerke wiederum liefert zumeist nur das allzu unscharfe Konzept einer angeblich von Maxentius verfolgten „Berufung auf Rom“. F. Coarelli hat in seinem 1986 erschienen, immens einflussreichen Aufsatz die Monumente der Via Sacra als Zeugnisse eines mit der historischen Topographie des Areals eng verbundenen Bauensembles dargestellt. Seine auf umfangreiche Kenntnis der literarischen und topographischen Quellen gestützte Studie konstruiert ein dynastisches Bauprogramm[48] des Maxentius und stützt sich dabei auf die Namensgleichheit der tetrarchischen Valerii mit dem ersten Konsul der Römischen Republik, Valerius Poplicola, dem die annalistische Überlieferung ein Haus auf der Velia und ein Grabmal im darunterliegenden Tal zuschrieb. Auch wenn es keinerlei Hinweis dafür gibt, dass diese Monumente zur Zeit des Maxentius noch im allgemeinen Bewusstsein präsent gewesen wären, sieht Coarelli in der Errichtung der Maxentiusbasilika „über dem Haus des Poplicola“ und „über“ dem ebenso für die Kaiserzeit nicht mehr belegten Penatentempel[49] eine bewusste Anknüpfung des Kaisers an die Frühzeit der Republik.[50] Der von ihm sicherlich falsch als „Romulustempel“ und zugleich „Tempel der maxentianischen *divi*“ gedeutete Rundbau an der Via Sacra – zu dieser in sich ebenfalls fragwürdigen Interpretation später – setze sich dagegen über das „Grabmal des Poplicola“. Gleich zwei Heiligtümer hätten dem Bauprogramm dieses Kaisers weichen müssen – und es sei nur am Ran-

---

rücksichtigung der maxentianischen Bautätigkeit, wurde jüngst als Dissertationsschrift von Elizabeth Marlowe verfasst (Marlowe 2004).

[47] Vgl. oben.

[48] Coarelli 1986, bes. 17-22.

[49] Zur Lokalisierung des Tempels in republikanischer Zeit vgl. Palombi 1997, 93-115. Die vom Autor ebd. 95 f. vorgeschlagene Identifizierung des Penatentempels auf einem Fragment der Forma Urbis – also für severische Zeit –, das möglicherweise den Bereich der *horrea Piperataria* darstellt, ist äußerst unsicher, sowohl hinsichtlich der Einordnung des Fragmentes selbst als auch des angeblichen Tempels, dessen Gestalt sich an der Bruchkante nicht wirklich erkennen lässt.

[50] Ebd. 20 (mit dem zusätzlichen Hinweis, der Penatentempel habe sich „wahrscheinlich“ an der Stelle der Westapsis der Basilika befunden, „dove sorgeva la statua di Massenzio“). Diefenbach 1997, 93 Anm. 38 bezweifelt die Präsenz monumentaler Erinnerungszeichen an die frühe Republik nach den grundlegenden Umgestaltungen dieses Stadtbereichs in der Kaiserzeit.

de angemerkt, dass die vom Autor selbst herausgestrichene „Traditionstreue“ des Kaisers einer solchen Gewaltaktion hätte entgegenstehen sollen: der Penatentempel, der durch die Maxentiusbasilika zerstört und danach in den „Romulustempel“ integriert worden sei, und der Tempel des Jupiter Stator, von Coarelli wohl fälschlicherweise am Ort des Rundbaues angesiedelt, durch diesen dann angeblich vollständig ersetzt und schließlich von Konstantin doch wieder, nun in den neuen Mauern, restituiert.[51] Fast alle Elemente dieses Entwurfes sind anfechtbar, viele unhaltbar. Dennoch hatte der Deutungsversuch in der archäologischen und althistorischen Forschung einen gewissen Erfolg,[52] wofür zum Teil gerade seine konstruierte Komplexität verantwortlich sein mag, verbunden mit der rhetorischen Fähigkeit Coarellis, zu Beginn als bloße Annahmen eingebrachte Überlegungen im Verlaufe der Argumentation zu deren festen Stützpfeilern werden zu lassen. Es kommt der Verdacht auf, dass diese Studie im größeren Zusammenhang der Forschungsdiskussion vor allem den angenehmen Effekt hat, scheinbar eindeutige Benennungen und Erklärungen einiger bis dahin unerklärter Bauten („Penatentempel“) und Bauvorgänge (Lage der Basilika) zur Verfügung zu stellen. Doch stellt sich, ganz abgesehen von Coarellis problematischen Deutungen, eine prinzipielle Frage: welchen Stellenwert sollte die semantisch komplexe Analyse topographischer Zugehörigkeiten für die Beschäftigung mit Architektur überhaupt haben? Kann sie für das Verständnis städtebaulicher Zusammenhänge mehr sein als ein wichtiges Hilfsmittel? In Coarellis Studie, die doch Bauwerke und ihre Funktionen behandelt, spielt die aufgehende Architektur so gut wie keine Rolle; die Argumentation bewegt sich fast ausschließlich auf der aus bedeutungsvollen „Orten“ zusammengefügten Planebene. Damit wiederum ist der Autor paradigmatisch für den Blick vieler Forscher auf die maxentianische Bautätigkeit. Der städtische Raum als ein dreidimensionales, aus Bauten und handelnden Menschen bestehendes Gefüge, tritt gegenüber einer abstrakten Sicht zurück, die vor allem nach Benennungen und Verortungen fragt.[53] Bezeichnend ist der von Fiore für den Bereich zwischen Basilika und Venus- und Romatempel aufgebrachte Ausdruck „Forum des Maxentius“. Auch wenn er seiner Kompaktheit wegen mehrfach übernommen wurde, funktioniert er tatsächlich nur auf Basis eines vom Autor vorgelegten, irreführenden Plans und durch die Ausblendung baulicher Tatbestände wie der Ostorientierung der Basilika oder der *horrea*-Bebauung am Südrand der Via Sacra. Der Begriff des Forums überdeckt den Charakter der Via Sacra als Verbindungs-

---

[51] Coarelli 1986, 18-20. Die Frage, was nach diesen chaotischen Jahren mit dem Penatentempel geschehen ist, wird von Coarelli nicht weiter verfolgt. Für eine kritische Auseinandersetzung mit Coarellis Thesen hinsichtlich der Lage des Jupiter Stator-Tempels vgl. Ziolkowski 2004, 35-53.

[52] Vgl. etwa die Aufnahme der Idee eines Penaten-Tempels bei Sear 1981, 271 f.; vgl. auch Cullhed 1994, 60; Demandt 2007, 77, mit jeweils schwachen Vorbehalten.

[53] Vgl. etwa auch die Gesamtdarstellung der flavischen Baupolitik von Darwall-Smith 1996, der die einzelnen Bauten der Flavier nach und nach abhandelt, sie auch interpretiert und im Falle Vespasians und Titus’ etwa auf die antineronische Zielsetzung zurückführt, ihre städtebauliche Umgebung und ihre architektonische Wirkung darin jedoch kaum behandelt.

straße zwischen Forum, Palast und dem Bereich am Kolosseum und isoliert damit die Bauten des Maxentius leichtfertig aus ihrem städtischen Umfeld.[54] Auch Erklärungsmuster für einzelne Bauten sind von einer semantischen Annäherung geprägt, wie insbesondere die vorherrschende Interpretation der Maxentiusbasilika als „Marktbasilika“ zeigt. Ihre Architektur widerspricht einer solchen Einordnung entschieden, was die Forschung durchaus wahrnimmt.[55] Da jedoch die Bezeichnung *basilica* scheinbar autoritativ ist und den Bau somit bereits inhaltlich bestimmt, werden dessen architektonische Qualitäten entweder ignoriert und in der Interpretation verzerrt[56] oder als Neufassung der alten „Bauidee“ der Marktbasilika begriffen.[57] Es ist paradox, dass sich nur der „Querdenker“ Coarelli von diesem Diktat der begrifflichen Semantik löst und – in einem allerdings seinerseits problematischen Ansatz – nach neuen Funktionen für eine neue Architektur sucht.[58] Tatsächlich wurden einfache und nur scheinbar naive Fragen bislang nicht einmal ansatzweise behandelt: Warum ist die Maxentiusbasilika derart großzügig konzipiert? Warum liegt ihr Eingang an einer Nebenstraße im Osten und nicht im Süden an der Via Sacra? Hatte ihre architektonische Gestaltung – die immerhin ohne jeden vergleichbaren Vorgänger ist – bestimmte Ursachen, diente sie bestimmten Zwecken? Ähnlich stellt sich für den Venus- und Romatempel die Frage, warum dessen die Cellae nicht in ihrer hadrianischen Form wieder aufgebaut, sondern vollkommen neu konzipiert wurden.[59] Die architektonische Analyse bleibt angesichts solcher fehlender Fragen unverbunden mit der Erforschung der politischen Hintergründe.

Diese politischen Aspekte und ihre Bezüge zur Bautätigkeit unter Maxentius leiden ihrerseits darunter, dass ein methodisch unzureichend bestimmtes Konzept die Forschungsdiskussion beherrscht. Seit dem Aufsatz Gagés von 1936 wird Maxentius auch in seiner Bautätigkeit vor

---

[54] Der Begriff erstmals im Beitrag Fiores in Flaccomino 1980, 64. Wie künstlich diese Bezeichnung ist, zeigen bereits die in diesem Zusammenhang von Fiore verwendeten Abbildungen: ein Plan (Fig. 83), auf dem die Südbebauung der Via Sacra ausgeblendet ist, sowie ein Stich aus dem 16.(Fig. 82) und eine Fotografie aus dem 19. Jhd. (Fig. 84), die eine große Freifläche südlich der Basilika zeigen: ein Zustand, der wohl im Mittelalter und bis zum 19. Jh., nicht aber in der Antike bestand. Seit dieser Publikation ist der ebenso kompakte wie falsche Begriff in zahlreichen Darstellungen der maxentianischen Baupolitik zu finden: vgl. etwa Coarelli 1993, 172; Cullhed 1994, 50; Curran 2000, 59; Diefenbach 2007, 124.

[55] Vgl. unten, Kap. 4.

[56] Amici 2005a, 38-40. Die Autorin gründet auf ihrer, m.E. falschen, Datierung des Südeingangs unter Maxentius die ihrerseits nicht haltbare Behauptung, hier habe es sich um den „Haupteingang“ gehandelt, an der Längsseite gelegen „secondo la prassi abituale per gli edifici di questo tipo“ (d.h. Forumsbasiliken). Der Osteingang sei dagegen in keiner Weise hervorgehoben worden, weil er aus der Achse der auf ihn zuführenden Straße gefallen und zudem vom Venus- und Romatempel verdeckt worden sei. Es ist schwer verständlich, wie sich die gerade doch außergewöhnlich deutliche *Hervorhebung* des Osteingangs derart leugnen lässt. Mit der Annahme, bei der südlichen Seite habe es sich um die „main facade“ gehandelt, vgl. auch Dumser 2005, 74.

[57] Dumser 2005, 91-96; vgl. auch unten, Kap. 4.

[58] Coarelli 1986, 22-33.

[59] Vgl. allerdings Brandenburg 1992, 30, der die Frage der architektonischen Form zumindest im Ansatz behandelt.

allem als Propagator römischer Traditionen wahrgenommen.[60] Die Studie von M. Cullhed hat diesen Aspekt erst jüngst wieder mit Nachdruck hervorgehoben. Der Autor vertritt die These, Maxentius habe eine Ideologie der „*romanitas*“ vertreten und ihr auch in seiner Bautätigkeit Ausdruck verliehen. Unter „*romanitas*“ fällt dabei praktisch jeder Bezug auf Rom: Münzdarstellungen mit der Wölfin ebenso wie die Titulatur als „Conservator Urbis“, die Restaurierungen am Tempel der Stadtgöttin und jede Bautätigkeit, die den Status der alten Hauptstadt erhöhte. Da auf die erhebliche Unschärfe dieses Begriffs gerade in ideologiegeschichtlicher Hinsicht später noch eingegangen wird, seien hier nur kurz seine Konsequenzen für die Baugeschichtsschreibung skizziert. Die Vorstellung, das Bauen in Rom sei bereits für sich genommen Ausdruck einer Ideologie und übermittle eine propagandistische Botschaft, führt zwangsläufig zu einer methodischen Entgrenzung. Inhaltlich sind die auf dieser Basis erzielten Interpretationen bestenfalls aussagefrei: dass der Wiederaufbau des Venus- und Romatempels die Verbundenheit des Maxentius mit Rom demonstriere, erweitert nicht den Erkenntnisstand der Archäologie, sondern stützt nur eine bereits für sich genommen nicht ausgesprochen originelle althistorische These.[61] Zugleich kann „*romanitas*“ zu einer raschen gedanklichen Zuflucht werden, wenn sich architektonische Phänomene nicht befriedigend erklären lassen. E. Dumser, die den außergewöhnlichen architektonischen Charakter der Maxentiusbasilika klar erkennt, zugleich aber dem Diktat des Namens und damit der Interpretation als Marktbasilika folgen zu müssen meint, löst den Konflikt, indem sie ihn zu einem politisch gewollten Gegensatz umdeutet: „Differentiating the basilica – by design – from those of Maxentius’ predecessors served to underline the political message embodied in his architectural patronage: that Maxentius, unlike the Tetrarchs who founded new capitals in distant parts of the Empire, was a self-styled ‘*conservator urbis suae*’ who offered the

[60] So u.a. Frazer 1964, 69; zuletzt u.a. Christ 1992, 737 f.; Diefenbach 2007, 91 f.; Drijvers 2007, 19-23.

[61] Mit einer solchen Interpretation des Venus- und Romatempels: Gagé 1936, 164 ff.; Coarelli 1986; Cullhed 1994, 45 ff. Charakteristisch ist die Einschätzung bei Diefenbach 2007, 91: „Am wenigsten interpretationsbedürftig erscheint die Restauration des Venus- und Romatempels […] Es ist naheliegend, dass Maxentius diesen Bau zur Darstellung seiner *romanitas* nutzte.“ Vgl. auch Curran 2000, 57, mit einer nur scheinbar differenzierteren Sichtweise: „Maxentius had taken the opportunity to demonstrate and celebrate the connection between the personified city and the ancient patroness of the imperial house. The building was no mere gesture of support to the traditions of the city, it was a self-consciously *Roman* contribution made by a resident Roman emperor“. Besonders problematisch wird der unscharfe Ansatz, wenn er doch für die Begründung konkreter Interpretationen von Bauwerken herangezogen wird. Dies zeigt die Diskussion um angebliche Bauten des Maxentius für den Stadtpräfekten: Für Coarelli ist die Basilika als Sitz des Präfekten geplant worden, da Maxentius, anders als Konstantin, „certamente ben più interessato al rinnovamento e al potenziamento delle strutture urbane“ war (Coarelli 1986, 34); Oenbrink schreibt eine solche Funktion aus denselben Gründen dem Rundbau an der Via Sacra zu (Oenbrink 2006, 196): dies unterstreiche „die romzentrierte Baupolitik“ des Kaisers. Der historische Vorgang der Stärkung der Stadtpräfektur in der Spätantike hängt jedoch gerade mit der zunehmenden Abwesenheit des Kaisers aus Rom zusammen (vgl. Chastagnol 1960, 214-218). Der in Rom residierende Maxentius hatte keinerlei offensichtlichen Grund, den architektonischen Auftritt dieses Magistraten mit größerem Pomp zu versehen. Es müsste daher vor der Äußerung derartiger Hypothesen erst genau definiert werden, was unter „Rombezug“, „*romanitas*“ etc. eigentlich zu verstehen ist.

basilica as a demonstration of both his break from tetrarchal architectural practices and his renewed commitment to the city of Rome. Thus, architecture serves as a metaphor for Maxentius' policy of governance."[62] Kaum deutlicher lässt sich aufzeigen, dass die Forschung sich mit diesem Ansatz selbst blockiert. Dumsers Interpretation ist nicht zu widerlegen, befriedigt aber auch nicht, da sie der Architektur nicht mehr abzugewinnen versucht als einem beliebigen politischen Statement. Jede weitere Frage nach den Gründen für spezifische architektonische oder funktionale Qualitäten von Bauwerken wird damit unterbunden: der bauliche Gestus als solcher zählt und erklärt sich scheinbar hinreichend als unmittelbarer Ausfluss von Politik. Die vorherrschende Rolle dieses „*romanitas*"-Konzepts, das nicht architektonische Eigenschaften, sondern Aussageabsichten des Bauherren in den Blick nimmt, hat noch eine weitere, gravierende Konsequenz. In seiner inhaltlichen Unschärfe benötigt es zu seiner Stützung eine möglichst große Anzahl chronologisch passender Bauten. Bereits Cullhed selbst führt kurzerhand alle zur Zeit auf Grundlage meist wenig solider Argumente vorgebrachten Bauzuschreibungen an Maxentius auf und bemerkt dazu, in charakteristisch zirkulärer Weise: „The „Roman" significance of Maxentius' buildings is, in a way, immediately apparent, as any public edifice in the capital would testify to an emperor's care for his city."[63] Schwerer als diese leichtgängige Annäherung des Althistorikers wiegt allerdings, dass auch die archäologische Forschung keine klarere Konzeption verfolgt und das „*romanitas*"-Modell weitgehend übernimmt.[64] War die Rolle des Maxentius als Bauherr über lange Zeit hinweg nur unzureichend berücksichtigt worden, gibt es auf der Grundlage des neuen Maxentius-Bildes nun seit einigen Jahren zahllose versuchsweise und archäologisch nicht belegbare Zuschreibungen stadtrömischer Baumaßnahmen an diesen Kaiser.[65] Diese Situation ist bei unbefangenem Blick verblüffend, da bisher selbst die oben aufgeführten Fragen zu den gesicherten Bauten des Maxentius nicht beantwortet sind und eine Liste mit den Namen von Bauwerken einen solch grundlegenden Mangel kaum ausgleichen kann. Zusammengefasst bietet die momentane Forschungsdiskussion weder mit ihrer Konzentration auf die topogra-

---

[62] Dumser 2005, 96.

[63] Cullhed 1994, 50. Ähnliche Auflistungen bei Elbern 1990, 37 f., Curran 2000, 56-63 oder Drijvers 2007, 24-26.

[64] Vgl. etwa zuletzt Oenbrink 2006, 170-173. 180-188 (zu den Bauten an der Via Sacra). bes. 205 f. (Berufung auf den Begriff der *romanitas*, hier definiert als „Respekt des Kaisers gegenüber der urbs Roma und ihren Institutionen" und „besondere Hinwendung zu dem umfassenderen Ideenkomplex der renovatio imperii". Ähnlich Curran 2000, 56 („a more Roman architectural vision of the city than any of his predecessors since Septimius Severus"). Mayer 2002 akzeptiert Steinbys Hypothese für die Quirinalsthermen (183) sowie die maxentianische Datierung des Rundbaues an der Via Sacra (185), erwähnt die Basilika dagegen mit fast keinem Wort und urteilt, der Venus- und Romatempel habe „nur mittelbar" (185) der kaiserlichen Selbstdarstellung gedient. Er kommt schließlich zu dem Gesamturteil: „Das Bauprogramm des Maxentius in Rom muss deshalb als bewusst traditionell bezeichnet werden. Tempel, Basiliken und Thermen hatten auch seine Vorgänger errichtet; der Neubau eines Amtslokals (d.h. des Rundbaues im möglichen Zusammenhang mit der Stadtpräfektur, H.Z.) ist vor dem Hintergrund seiner Zeit jedoch besonders bemerkenswert." (185).

[65] Vgl. unten.

phische Dimension noch mit ihrem spezifischen politischen Fokus einen Anhaltspunkt für ein geschlossenes Bild maxentianischer Bautätigkeit. Eine konsequente Berücksichtigung von Stadtbild und städtischem Raum im Rom des Maxentius stellt somit eine große Leerstelle in der bisherigen Forschung dar. Einen solchen Ansatz versucht die vorliegende Arbeit zu finden und zu entwickeln. Im folgenden Abschnitt dieses Kapitels soll dafür eine Basis gelegt werden: zunächst mit einer negativen Aktion, der Durchsicht der wichtigsten bislang geäußerten Bauzuschreibungen an Maxentius und der Begründung, warum sich die Forschung zunächst nur mit vier Bauprojekten beschäftigen sollte; und anschließend mit der Entwicklung eines eigenen Modells für die Annäherung an die Bautätigkeit der Jahre 306-312.

1.2 Die Bauten des Maxentius: Quellen und Zuschreibungsmöglichkeiten

Die Erstellung eines zuverlässigen Katalogs maxentianischer Bauten leidet, wie alle Studien zur Herrschaft dieses Kaisers, unter dem Problem des Quellenmangels.[66] Die Ausgangslage ist heute keine andere als noch vor einem halben Jahrhundert: aufgrund von Erwähnungen in Schriftquellen lassen sich nur drei Bauten im Zentrum Roms und der Komplex an der Via Appia dem Herrscher sicher zuweisen.[67] Es gibt nur eine Inschrift, die sich mit einem maxentianischen Bau in Verbindung bringen lässt, und sie bestätigt eine der aus der Literatur bereits erschlossenen Identifizierungen.[68] Die Münzprägung ist für Datierungszwecke nicht zu verwenden, da auch das Münzbild des Venus- und Romatempels, wie unten noch zu zeigen sein wird, keinen unmittelbaren Hinweis auf Beginn oder Dauer der Restaurierungsarbeiten an diesem Monument darstellt. Um diese Liste im Lichte des „neuen“ Maxentius-Bildes zu erweitern, deuten einige Autoren die Schriftquellen als voreingenommen und daher lückenhaft und setzten ihrem angeblichen „Schweigen“ die interne Evidenz der Monumente selbst entgegen.[69] Mauerwerk und Ziegelstempel wurden in den vergangenen Jahren zunehmend als Kriterien absoluter Datierung unter Maxentius in die Debatte eingeführt. Doch dieser Ansatz ist grundsätzlich als problematisch einzuordnen und führt zu einer methodisch kaum noch eingegrenzten Menge an Zuschreibungen. Als „maxentianisch“ wurden in Veröffentlichungen der letzten Jahre u.a. die Restaurierungen an der Basilica Aemilia[70] und dem

[66] Nur die Arbeit von E. Dumser bemühte sich zuletzt um einen neuen methodischen Zugriff auf die Identifizierung maxentianischer Bautätigkeit und kommt in dem entsprechenden Abschnitt (Dumser 2005, 22-60) in mancherlei Hinsicht zu ähnlichen Ergebnissen wie das vorliegende Kapitel.
[67] Diese konservative Zuweisung u.a. bei Ward-Perkins 1981, 421 – allerdings ohne Erwähnung der Thermen auf dem Palatin und mit vorsichtigem Plädoyer für eine Zuweisung des Rundbaues an der Via Sacra an Maxentius.
[68] Inschrift am Circus der Via Appia: CIL VI, 1138 (=ILS 673); vgl. unten.
[69] Vgl. etwa Coarelli 1986, 3. 33 f.; Cullhed 1994, 49.
[70] Heres 1982, 222.

Cäsarforum, die Säulenmonumente entlang der Südseite des Forum Romanum,[71] Rostra an der Ostseite des Forums,[72] eine angebliche Restaurierung der Ara Pacis,[73] die „*domus Faustae*“ am Lateran,[74] die Umgangsbasilika von S. Sebastiano,[75] die Konstantinsthermen auf dem Quirinal,[76] eine angebliche Umwidmung des Sol-Kolosses vor dem Kolosseum[77] und zuletzt sogar der Konstantinsbogen bezeichnet.[78] Seit langem verbreitet, aber ebenfalls keineswegs sicher, ist die Zuweisung des sogenannten Romulustempels an der Via Sacra.[79] Zwischen den unscharfen Analysekonzepten und ungenau geprüften Identifikationen und Datierungen der letzten Jahre ist der Bezug zu den Schriftquellen verlorengegangen, die unsere einzigen halbwegs sicheren und durchaus auch aussagekräftigen Zeugnisse sind. Es handelt sich zum einen um das Zeugnis des Chronographen des Jahres 354:

> *Maxentius imp. ann. VI. hoc. imp. templum Romae arsit et fabricatum est. thermas in palatio fecit et circum in catecumbas. fames magna fuit. Romani traxerunt militum Moesiacum et*

---

[71] Steinby 1986, 141, auf Basis der Ziegelstempel; vgl. aber die berechtigten Einschränkungen bei Bauer 1996, 43, hinsichtlich der möglichen Genauigkeit einer Datierung über diese Stempel. Die Datierung der Säulenmonumente in die ersten beiden Jahrzehnte des 4. Jh. und damit in den Zusammenhang des tetrarchischen Umbaues des Forum Romanum scheint in jedem Fall gesichert.

[72] Zuweisung der von Giuliani – Verducchi 1987 inzwischen mit den *rostra Diocletiani* identifizierten Reste – noch unter Verwendung der von Lugli vorgeschlagenen Benennung als „statio municipiorum“ – an Maxentius durch Heres 1982, 106 (vgl. ebd. 351 f.), übernommen von Cullhed 1994, 57.

[73] Hannestad 1994, 20-67, analysiert Überarbeitungen an einigen Reliefs der augusteischen Ara Pacis, u.a. hinsichtlich der Pupillen, und datiert sie „in the late Tetrarchic-early Constantinian period“. Da Maxentius „very much concerned with linking the present to the glory of the past“ gewesen sei, und „the major restorer of the grandeur of Rome in the period around 300“, schlägt er diesen Herrscher als Urheber der Arbeiten vor. Vgl. jedoch die scharfe und m.E. berechtigte Kritik an Hannestads gesamtem Ansatz durch A. Claridge (JRA 10, 1997, 447-453), auf die Hannestad wiederum reagierte (JRA 13, 2000, 311-318).

[74] Eine maxentianische Datierung des Komplexes am Lateran und die Identifizierung als „domus Faustae“, also als das Haus der Schwester des Kaisers und Frau Konstantins, schlägt V. Santa Maria Scrinari 1965, 42 f. vor. Dies. 1991, 98-101, identifiziert zudem eine Exedra dieses Komplexes als ursprünglichen Standort der Statue der *lupa Capitolina*, eine These, die Cullhed als „splendid example of Maxentian *romanitas*“ aufnahm. Datierung und Identifizierung mit der nur einmal überlieferten „*domus Faustae*“ werden in der archäologischen Forschung jedoch zumeist kritisch gesehen: vgl. Liverani 1988. Dennoch ist die maxentianische Deutung bis in die althistorische Handbuchliteratur gelangt: vgl. u.a. Bellen 2003, 5.

[75] Die von Krautheimer (Corpus IV 140) geäußerte und zuletzt v.a. von Jastrzebowska 2002 unterstützte Überlegung einer maxentianischen Datierung der Basilica Apostolorum ist historisch im Zusammenhang der maxentianischen Toleranzpolitik gegenüber den Christen zwar bedenkenswert (Jastrzebowska 2002, 1146-1148), stützt sich materiell jedoch nur auf schwache Indizien. Die räumliche Nähe zum gegenübergelegenen Maxentiuskomplex der Via Appia und die enge Verwandtschaft des Mauerwerks sind suggestiv, lassen sich aber ebenso leicht durch die Arbeit einer identischen Bauhütte erklären. Indizien ex silentio wie die fehlende Erwähnung des Baues im *liber Pontificalis* unter Konstantin oder das Fehlen konstantinischer Christusmonogramme in den von der Basilika überbauten *triclia* (Jastrzebowska 2002, 1150) sind für eine derart folgenreiche Hypothese ebenfalls zu schwach. Zustimmend zu einer maxentianischen Datierung: Heres 1982, 106; Curran 2000, 99. Ablehnend: Tolotti 1982; Diefenbach 2007, 97-100.

[76] Steinby 1986, 142.

[77] Vgl. unten.

[78] Manino 1994; Ensoli 2000, 87.

[79] Vgl. unten.

occisi sunt Romani a militibus homines VI. Romanis omnibus aurum indixit et dederunt. fossatum aperuit, sed non perfecit. occisus ad pontem Mulvium in Tiberim

Das zweite wichtige Zeugnis bietet Aurelius Victor (Caes. 40,26):

Adhuc cuncta opera, quae magnifice construxerat, urbis fanum atque basilicam, Flavii meritis patres sacravere.

Beide Quellen sind als zuverlässig einzuschätzen. Der in die Zeit zwischen 353 und 354 datierte Kodex des Chronographen umfasst neben mehreren anderen Listen ein Verzeichnis der römischen Kaiser mit einer nüchternen und in der Forschung als sorgfältig eingeschätzten Auflistung von Ereignissen und Bauten ihrer Regierungszeit.[80] Aurelius Victor, *praefectus urbi* 388/9, fällt in seiner ca. 358-60 verfassten Kaisergeschichte zwar moralisierende Urteile und folgt insbesondere der bei Autoren des 4. Jh. geläufigen Verdammung des Maxentius. Das historische Geschehen scheint er dennoch weitgehend zutreffend wiedergegeben zu haben, und einiges spricht dafür, dass Victor die Stadt Rom aus eigener Anschauung kannte und somit für die Bauten der Hauptstadt ein durchaus verlässlicher Zeuge ist.[81] Folgende Bauten werden in den beiden Quellen genannt: 1. die Maxentiusbasilika (Aurelius Victor); 2. das *templum Romae* (Aurelius Victor) bzw. *urbis fanum* (Chronograph) – beides Bezeichnungen für den Tempel der Venus und Roma an der Via Sacra; 3. die *thermae in palatio* („Thermen auf dem Palatin“, Chronograph); 4. der *circus in catecumbas*, der den gut erhaltenen Circusbau an der Via Appia bezeichnet (Chronograph); 5. ein Graben (*fossa*: Chronograph). Am aussagekräftigsten ist die Erwähnung von Basilika und Tempel der Venus und Roma bei Aurelius Victor, die über den Bericht von der Weihung dieser Bauten an Konstantin in den historischen Ereignislauf eingebunden ist. Der Chronograph von 354 bestätigt Victors Aussage hinsichtlich des Tempelbaues unter Maxentius, indem er für dessen Regierungszeit von Brand und Wiederaufbau des Monuments spricht. Die Verbindung dieser Angaben mit den Monumenten an der Via Sacra, bis ins 19. Jh. hinein noch umstritten, ist längst allgemein anerkannt. Ohne die Erwähnung des Aurelius Victor wüssten wir allerdings nichts von der maxentianischen Urheberschaft der Basilika, die in den Regionalkatalogen[82] und dem Chronographen des Jahres 354[83] als *basilica Constantiniana* bzw. *Nova* erscheint.[84] Dieser Überlieferungszufall könnte daher zunächst an die mögliche Zugehörigkeit weiterer, in keiner Quelle genannter Bauten zu Maxentius denken lassen. Allerdings wird in dieser Hinsicht zu oft übergangen, dass der Satz des Aurelius Victor nicht mit der kommentarlosen Auflistung des Chronographen vergleichbar ist, sondern eine historisch qualifizierte Aussage darstellt. Victor spricht explizit von Basilika und Tempel als „allen Bauten“ des Maxentius und bezieht

[80] Text bei Mommsen 1892. Vgl. Salzman 1990.
[81] Bird 1975; Groß-Albenhausen 1997, 151-153; Gradel 2004, 111 f. Vgl. auch unten, Kap. 3.
[82] Kritische Ausgabe des Textes bei Valentini – Zucchetti I 89-192.
[83] Chron. 354 p. 146 M.
[84] Zu Notitia und Curiosum sowie zu den beiden Benennungen der *basilica* vgl. Behrwald 2009, 192-205.

sich dabei zudem auf einen Senatsbeschluss, der ihm vermutlich im Wortlaut zugänglich war.[85] Wenn daher die Liste des Chronographen einer gewissen Willkür in der Auswahl der Bauten unterliegen mag, so darf man das für Victor zunächst einmal nicht annehmen. Tatsächlich werden die Thermen auf dem Palatin bei ihm nicht erwähnt, obwohl sie beim Chronographen auftauchen. Ein Senatsbeschluss zur „Weihung“ von Bauten an den Kaiser hätte diese Thermen als Privatbauten aber auch gar nicht enthalten. Victor selbst mögen sie aus eben diesem Grund entgangen sein, oder er verstand unter *opera* tatsächlich, und mit einem gewissen semantischen Recht, *opera publica*.[86] Umgekehrt wäre davon auszugehen, dass ein Monument wie der Rundbau an der Via Sacra, unmittelbar neben der Basilika, öffentlich war und daher sowohl in den Beschluss des Senates als auch unter die *cuncta opera* des Aurelius Victor aufgenommen worden wäre – wäre er denn ein Bau des Maxentius. Victors Angabe ist zumindest als ein deutliches Indiz dafür zu werten, dass unter den öffentlichen Großbauten im Stadtzentrum nur die Basilika und der Wiederaufbau des Tempels *opera* des Maxentius waren.

Die einzige weitere in diesem Stadtbereich für Maxentius überlieferte Baumaßnahme sind eben die *[thermae] in Palatio*, die der Chronograph von 354 unmittelbar nach dem Venus- und Romatempel anführt.[87] Erst Carettoni[88] konnte mit dieser Angabe vor einigen Jahrzehnten den im Südosten der sogenannten Domus Severiana vorspringenden Anbau verbinden, in dem Thermenambiente nachgewiesen sind und dessen Mauertechnik und Ziegelstempel ihn grob in tetrarchische bis maxentianische Zeit datieren. Inzwischen konnte im Rahmen einer umfangreichen Bauaufnahme dieses Palastbereiches gezeigt werden, dass die nach Südosten anschließenden, gewaltigen Arkadenreihen der Palastsubstruktionen identische bauliche Charakteristika aufweisen.[89] Anzunehmen ist demnach ein Gesamtprojekt, mit dem die Palastfläche großräumig erweitert wurde und das der Chronograph wohl nur verkürzend mit dem Ausdruck *thermas* bezeichnet. Eine ähnliche pars pro toto-Angabe bietet er im übrigen unmittelbar danach, wenn er unter den Monumenten an der Via Appia nur den Circus erwähnt. Zusammengefasst ergibt sich damit aus den Schriftquellen ein relativ klares Bild maxentianischer Bautätigkeit im Zentrum Roms. Sowohl der Palast selbst (im Süden) als auch der im Norden an ihn angrenzende öffentliche Bereich mit den beiden Großbauten der Basilika und des Venus- und Romatempels waren davon betroffen. Auf weitere Baumaßnahmen gibt, wie wir sehen werden, auch die interne Evidenz der benachbarten Monumente keinen überzeugenden Hinweis. Neben diesen Bauten in Rom führt der Chronograph noch

[85] Dazu ausführlicher unten, Kap. 3.
[86] Zu dieser Bedeutung vgl. etwa den von Vitruv 1,3,1 hervorgehobenen Gegensatz zwischen den *comunia opera in publicis locis* – also den öffentlichen Bauten – und den *privata aedificia*.
[87] Chron. 354 (MGH 1, 148).
[88] Carettoni 1972.
[89] Hoffmann – Wulf 2000, 279 ff.; Hoffmann – Wulf 2004, 168 ff. Esser 2008, 219-230.

einen *circus ad catacumbas* an, in dem Abschnitt der Via Appia also gelegen, in dem sich die Überreste eines großen, über Ziegelstempel grob tetrarchisch-maxentianisch zu datierenden Komplexes aus Circus, Grabmal und Palast befinden.[90] Dass die literarische Angabe sich tatsächlich auf diese Bauten bezieht, ist seit dem 19. Jh. durch Fragmente von Widmungsinschriften für den *divus Romulus* belegt.[91] Weitere literarische Erwähnungen größerer Baumaßnahmen liegen in keiner Quelle vor, auch wenn die wiederum im Chronographen angegebene Öffnung einer *fossa* im Rahmen der städtischen Verteidigungsanlagen wohl mit kleineren Ausbesserungsarbeiten an den Aurelianischen Mauern verbunden werden kann.[92]
Die in den letzten Jahren zahlreich geäußerten, neuen Zuschreibungsvorschläge von Bauwerken an Maxentius beruhen somit ausschließlich auf der internen Evidenz der jeweiligen Bauten – zumeist auf der Analyse des Mauerwerks und der Ziegelstempel. Beide Methoden sind allerdings nur mit größter Zurückhaltung zu verwenden. In den Jahrzehnten zwischen 283 n. Chr. – dem Brand unter Carinus – und 337 – dem Tod Konstantins – überwiegt die Kontinuität in Bautechnik und Material. Zuweisungen an einzelne Herrscher, die Tetrarchie, Maxentius oder Konstantin, sind auf dieser Grundlage nicht mit Verlässlichkeit zu treffen. Schon gegen Ende des 3. Jh. waren stadtrömische Ziegelproduktion und Bauhütten, die in den Jahrzehnten der Soldatenkaiser weitgehend brachgelegen hatten, vor allem für die 298 beginnende Errichtung der gewaltigen Thermenanlage am Viminal wiederbelebt worden.[93] Über die folgenden Jahre hinweg bildeten diese Ressourcen die Grundlage für den tetrarchischen Wiederauf- und Umbau des Forum Romanum und für mehrere weitere Bauprojekte in Rom, aber eben auch für die Bauten des Maxentius mit ihrem enormen Bedarf an Arbeitskräften und Material und für die Kirchenbauten Konstantins. Die beiden wichtigsten internen Datierungsmethoden für Bauten in *opus laterizium*, die Analyse von Ziegelstempeln und diejenige des Mauerwerks selbst, stoßen hier an prinzipielle Grenzen. Auf die Verwendung bestimmter Ziegelstempel oder auf Fragen der technischen Ausführung von Mauerwerk hatte der Wechsel der Herrscher keine unmittelbare Auswirkung. Damit soll aber nicht jede Datierung auf Grundlage bauwerksinterner Indizien ausgeschlossen werden. Das gilt zunächst einmal für relative Datierungen, die Phasen innerhalb von Bauwerken unterscheiden. Die entsprechenden Möglichkeiten einer vergleichenden Mauerwerksanalyse lassen sich etwa an einem wichtigen Abschnitt der Maxentiusbasilika aufzeigen, der im Süden an den Bau angesetzten Treppe in *opus vittatum* (abwechselnde Ziegel- und Tuffreihen). In Mauertechnik und Qualität hebt sie sich stark von den Mauerzügen des Bauwerks in *opus laterizium* ab, womit der Befund auf eine signifikante Zeitspanne zwischen der Fertigstellung des Baues

[90] Chron. 354 (MGH 1, 148).
[91] CIL VI, 1138 (=ILS 673); vgl. Ioppolo 1999, 281-283 (del Moro).
[92] Cozza 1987, 25-52. Die dem Maxentius von Richmond 1930, 251-256 zugewiesene wesentliche Erhöhung der Mauern fällt erst in die Zeit des Honorius; vgl. Heres 1982, 103-105.
[93] Bloch 1947.

und der Errichtung der Treppe hindeutet und weitere Rückschlüsse auf die Veränderungen des Bauwerks nach Maxentius zulässt. Demgegenüber problematisch sind beim gegenwärtigen Stand der Forschung Versuche absoluter Datierungen über eine Mauerwerksanalyse.[94] Die Studie von T. Heres, die auf der Grundlage einer standardisierten Untersuchung des Mauerwerks von spätantiken Bauwerken in Rom und Ostia eine solche, oftmals auf fünf Jahre genaue Datierung durchzuführen versucht, wurde in der Forschung zurecht methodisch kritisiert.[95] Erst die jüngst erschienene Untersuchung von G. Esser bildet auf diesem Feld einen signifikanten Fortschritt, indem sie moderne Verfahren der Mauerwerksaufnahme und der statistischen Datenverarbeitung zu einer elaborierten Methodik vereint. Auch wenn die von Esser entwickelten Parameter noch weiterer Erprobung bedürfen und der Autor in kluger Zurückhaltung nicht über die Analyse bereits datierter Bauten tetrarchischer bis konstantinischer Zeit hinausgeht, kommt er doch zu aussagekräftigen Ergebnissen. Mit ihnen lassen sich eine Reihe von bisher weitgehend auf Augenschein beruhenden Eindrücken nunmehr statistisch nachweisen und formale Beobachtungen am Mauerwerk als Elemente eines bauhistorischen Kontextes nachvollziehbar machen. Insbesondere kann der Autor belegen, dass von den diokletianischen bis zu den konstantinischen Bauten der Anteil an Ziegeln im Mauerverbund abnimmt, wobei er als relevantes Kriterium vor allem die Fugenhöhe erfasst. Die drei innerstädtischen Bauten des Maxentius zeigen im Hinblick auf dieses Kriterium einen konstanten Wert, der zwischen einem deutlich niedrigeren „diokletianischen“ und einem deutlich höheren „konstantinischen“ Wert liegt.[96] Gemeinsam mit der ebenfalls statistisch nachweisbaren Erhöhung des Anteils wiederverwendeter Ziegel unter Maxentius deutet dieses Ergebnis darauf hin, dass die Eröffnung der maxentianischen Großbauten gleich nach dem Ende der Baustelle der Diokletiansthermen eine Ziegelknappheit zur Folge hatte.[97] Ein für die Identifizierung der maxentianischen Bauten besonders aufschlussreiches Mauerwerkskriterium schließlich sind die in die Mauer eingebrachten Ausgleichsschichten aus *bipedales*-Ziegeln, die sich bereits in severischer Zeit und danach wieder in einigen stadtrömischen Bauten der Tetrarchie beobachten lassen.[98] Nur in den drei innerstädtischen Bauten des Maxentius werden diese Ausgleichsschichten konsequent über große Mauerverläufe

---

[94] Grundlegend zur Methodik: Van Deman 1912, 230-51. 387-432; Lugli 1957; Blake 1947; dies. 1959; Blake - Bishop 1973.

[95] Heres 1982, 101 ff. (mit Katalog der entsprechend ihrem Mauerwerk als maxentianisch datierten Bauten); vgl. zu dieser Studie die Vorbehalte bei Steinby 1990; Dumser 2005, 37-45.

[96] Esser 2008, 312 f. Das Kriterium „Fugenhöhe“ wird dabei mit weiteren Kriterien wie dem der „Schichthöhe“ von einem Ziegel und einer Fuge korreliert. Der flächenbezogene Anteil des Mörtels liegt in den diokletianischen Bauten bei 32-46%, in den maxentianischen bei 45-51% und unter Konstantin bei 50-55%.

[97] Esser 2008, 313 f.

[98] Esser 2008, 314-317; Heres 1982, 47 f. Dieses bautechnische Merkmal war bereits unter den Severn bekannt (DeLaine 1997, 143 ff.); es lässt sich während des späteren 3. Jh. jedoch nicht mehr beobachten und wurde offenbar erst im Rahmen des Baues der Diokletiansthermen wieder verwendet.

hinweg und mit einem weitgehend gleichbleibenden Abstand von 5 Fuß verwendet und dabei mit den auf ihnen aufsetzenden Gerüstlagern sowie mit konstruktiv wichtigen Bauhöhen (Gewölbeauflager, Sohlbänke) koordiniert. Weder in den Diokletiansthermen noch in den konstantinischen Bauten ist eine derartige Systematik zu beobachten. Offensichtlich war der kombinierte Einsatz von Ausgleichsschichten und Gerüstlager aber in einzelnen Bauabschnitten der Diokletiansthermen erprobt und von den Architekten erst in den unmittelbar anschließend unter Maxentius durchgeführten Bauten perfektioniert worden.[99] Ausschlaggebend dafür muss die Erkenntnis gewesen sein, dass die Verwendung eines solchen übergreifenden Standards die Abstimmung der beteiligten Arbeitertrupps auf einer Großbaustelle erleichterte und ihre Effizienz damit steigerte. Die erwähnten Kriterien ermöglichen es somit zumindest, die maxentianischen Bauten mit größerer Deutlichkeit im Kontext einer dynamischen und lernfähigen spätrömischen Bauindustrie zu sehen. Unter diesem Vorzeichen können die entsprechenden Kriterien demnach auch datierungsrelevant sein. Die Organisationsstruktur der stadtrömischen Baustellen hatte sich ganz offensichtlich nach den Erfahrungen beim Bau der Diokletiansthermen gesteigert, womit für die Großbauprojekte des Maxentius erst die Basis geschaffen war. Es ist ein weiterer Hinweis auf den gewaltigen Umfang dieser Baumaßnahmen, wenn dies offenbar bis zur Ausschöpfung der Ziegelproduktion führte. Methodisch seit längerem etabliert ist die zweite der erwähnten Datierungsweisen, die auf der Analyse der Ziegelstempel beruht.[100] Dieses bereits in der früheren Kaiserzeit verbreitete Merkmal, vermutlich ein Mittel der Produktionskontrolle, setzte nach langer Unterbrechung erst mit der Wiederbelebung der Ziegelindustrie in tetrarchischer Zeit neu ein. Da inzwischen alle Ziegelproduktionsstätten in kaiserlichem Besitz waren, sind die Stempel von größerer Einheitlichkeit als noch beispielsweise in hadrianischer Zeit. Konsulatsangaben fehlen und Namensangaben beschränken sich auf das *cognomen*,[101] so dass absolute Datierungen auch auf diesem Wege so gut wie unmöglich sind. Dass die Stempel tetrarchischer und nachtetrarchischer Zeit überhaupt für die Datierung nutzbar sind, liegt an der relativ ausführlichen Nennung anderer Angaben, vor allem der Herstellungsstätten (*officinae* statt früher *figlinae*) und Arbeitseinheiten (*stationes*) sowie der beauftragten Unternehmer (*officinatores*), deren Kombination die Zuweisung einzelner Stempel zu festen Stempelserien ermöglicht.

---

[99] Esser 2008, 205 f. kann diese Charakteristika in Abschnitten der Umfassungsmauer der Diokletiansthermen nachweisen, während sie im Hauptgebäude fehlen. Dies führt ihn zu der Überlegung, die Umfassungsmauer sei erst nach der offiziellen Fertigstellung der Thermenanlage und damit in unmittelbarer zeitlicher Übereinstimmung mit den maxentianischen Bauten – und von den identischen Bautrupps – errichtet worden.

[100] Grundlegend für die Auswertung der tetrarchischen Ziegelstempel: CIL XV.1 (Dressel) mit Suppl. 1967 (Bloch); Bloch 1947, 303 ff. In jüngerer Zeit stammen die wichtigsten Arbeiten von M. Steinby: RE 1978 (Steinby) 1489-92 ; Steinby 1986 (ebd. 99-112 mit den einführenden Bemerkungen zu Bedeutung und Datierung der spätantiken Ziegelstempel und der Entwicklung dieser Praxis während der Kaiserzeit) und Steinby 2001 (mit einigen Aktualisierungen). Einige kritische methodische Anmerkungen zur Nutzung von Ziegelstempeln macht Esser 2008, 154 f.

[101] Steinby 1986, 101.

Diese Serien wiederum lassen sich durch ihr Auftreten in Bauten, deren Errichtungszeit über andere Kriterien bereits bekannt sind, mit Einschränkungen auch absolut datieren. Bloch konnte die Grundlage für diese Datierung der tetrarchischen Stempelserien liefern, indem er das umfangreiche Material der auf 298-305 n.Chr. fest datierten Diokletiansthermen analysierte.[102] Weitere Monumente sind jedoch selten mit derart großer Sicherheit datierbar, und entsprechend schwierig gestalten sich alle Versuche, die in ihnen gefundenen Ziegelstempel in datierbare Serien einzuordnen. Die Serien liefen zudem nebeneinander her, so dass nur ihr Auftreten und Verschwinden aus dem datierbaren Bestand konstatiert werden kann und nicht selbst zum Datierungskriterium wird.

M. Steinby hat auf der Grundlage von Blochs Studie dennoch versucht, eine gewisse Ordnung in die große Menge der spätantiken, und insbesondere tetrarchischen, Ziegelstempel zu bringen und dabei die internen Informationen der Stempel mit den datierungsrelevanten Befunden der Bauten zu verbinden, in denen sie entdeckt wurden. Die ständige Gefahr des Zirkelschlusses umgeht Steinby relativ geschickt durch eine klare Methodik und eine im Zweifelsfall vorsichtige Ausdrucksweise. Letztlich aber führen damit auch die von ihr gesammelten Informationen nicht über Datierungen „an den Anfang des 4. Jh." (für die Forumsbauten)[103] hinaus und können nur an einzelnen Stellen bauliche Zusammenhänge zwischen Monumenten wahrscheinlich machen, so etwa für die sieben Säulenbasen an der Südseite des Forums, die Heres in ihrer Mauerwerksanalyse in verschiedene Bauphasen unterteilt hatte.[104] Die Kombination von Serien in verschiedenen Bauten erhöht die Möglichkeiten einer Datierung, sichert diese aber keineswegs. Grundsätzlich ist nicht nur unsicher, wie lange einzelne Stempelserien eingesetzt wurden, sondern auch, wie lange die mit ihnen markierten Ziegel gelagert und verwendet wurden und wie groß der Anteil wiederverwendeter Ziegel aus älteren, abgebrochenen Bauwerken war.[105] Die Gefahren einer Datierung über Ziegelstempel zeigen sich auch in Steinbys abwägender Studie, wenn sie die Konstantinsthermen auf dem Quirinal – aufgrund des angeblichen Fehlens „typisch konstantinischer" Stempelserien und des Vorkommens von auch aus Bauten des Maxentius bekannten Serien – auf die Urheberschaft des letzteren zurückführt. Die im Jahr 1986 noch zurückhaltend formulierte These wurde in Studien nachfolgender Forscher und schließlich auch von Steinby selbst in den Rang eines materiell abgesicherten Beleges erhoben.[106]

Auch die Ziegelstempel sind somit nur als ergänzende Zeugnisse zu verwenden, deren Wert weniger in der Datierung eines Bauwerks als in der Auskunft über Fragen der Bauorganisati-

---

[102] Bloch 1947.
[103] Steinby 1986, 140.
[104] Steinby 1986, 141.
[105] Esser 2008, 91 f. 154.
[106] Steinby 2001, 134; vgl. die zurecht vorgebrachte Warnung Guidobaldis vor einer zu schnellen Zuschreibung: Guidobaldi 2001, 18 Anm. 9. Zustimmend ohne jede Diskussion äußert sich etwa Mayer 2002, 183 mit Anm. 895.

on liegt. Die in der Maxentiusbasilika, im Tempel der Venus und Roma und den Anbauten auf dem Palatin entdeckten Stempel sind zu großen Teilen identisch mit denen der Diokletiansthermen. Einzelne Stempel und Serien dieses Komplexes finden sich noch in Bauten konstantinischer Zeit und bezeugen damit vor allem die Kontinuität in der Ziegelproduktion, die mit dem tetrarchischen Riesenbau eingesetzt hatte.[107] Wenn man, wohl zurecht, mit Bloch davon ausgeht, dass alle zur Bauzeit der Thermen verwendeten Stempelserien in diesem Bauwerk auch auftreten und durch die moderne Forschung auch weitgehend erfasst sind,[108] macht die Entdeckung anderer Serien in einem grob zeitgenössischen Bauwerk es zumindest wahrscheinlich, dass dieses erst in die spätere tetrarchische oder eben in maxentianische Zeit datiert. Der Übergang zwischen der tetrarchischen und der maxentianischen Periode selbst hat aber keine erkennbare Auswirkung auf die Verwendung der Ziegelstempel gehabt, ebenso wenig wie der zwischen maxentianischer und konstantinischer Zeit. Damit muss vor allem die Zuschreibung der Restaurierungsarbeiten am Forum an die Tetrarchen oder an Maxentius offen bleiben, sofern die Schriftquellen hier nicht ohnehin explizit die Regierung Diokletians und Maximians als Zeitpunkt benennen. Erste Referenz für eine mutmaßliche Datierung bleibt in diesem Fall der historische und urbanistische Kontext, also die Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei den Forumsrestaurierungen um ein zusammenhängendes und von den Feierlichkeiten des Jahres 303 ausgelöstes Projekt handelt. Das schließt eine Fortsetzung einzelner Arbeiten unter Maxentius nicht aus. Für Fragen nach der Bauprogrammatik des Kaisers kann aber einer solchen Hypothese keine vorrangige Bedeutung zukommen.

Die Notwendigkeit methodischer Rigidität erweist sich vor allem an der Forschungsdiskussion zum Rundbaukomplex an der Via Sacra, der in fast allen Untersuchungen unter die Bauten des Maxentius aufgenommen wird.[109] Das Raumgefüge besteht aus einer überkuppelten Rotunde mit zwei schmalen, apsidal endenden und ursprünglich kreuzgratgewölbten Seitenaulen an der Via Sacra sowie einem rückwärtig gelegenen Apsidensaal, der offenbar zeitgleich durch Umbau eines Ambientes des Forum Pacis entstand und daher schräg versetzt zur Straßenachse an die Rotunde anstieß. Die Rotunde war somit ein Durchgangsraum, wie er aus der spätantiken Architektur mehrfach bekannt ist.[110] Gemeinsam mit den ebenfalls mit

---

[107] Steinby 1986, 118 f. 140 f. Vgl. v.a. den Stempel CIL VI 1569a, der in den Diokletiansthermen ebenso wie in den maxentianischen Bauten stark vertreten ist.

[108] Bloch 1947, 303 f.

[109] U.a. Ward-Perkins 1981, 428; Sear 1989, 271 f.

[110] Zusammenfassende Beschreibung des Baukomplexes: Frazer 1964, 64-129; Dumser 2005, 116-131. Zur relativen Datierung der Umbaumaßnahmen im Raum des Forum Pacis: R. Krautheimer, Corpus Basilicarum Christianarum I (1937) 142 f. Grundlegend für die Deutung als Raumfolge: Frazer 1964, 113-122. Vgl. im selben Sinn Dumser 2005, 121-124; Oenbrink 2006, 195 f. Die Publikation von Flaccomino u.a. 1981 berücksichtigt für die Interpretation des Baues (als Tempel) erstaunlicherweise dennoch nur den Rundbau, obwohl gerade hier erstmals die Existenz des Durchgangs in den rückwärtigen Saal nachgewiesen wurde.

Eingängen versehenen Seitenräumen präsentierte sie an der Via Sacra eine mit Cipollino- und Porphyrsäulen reich geschmückte und in ihrer Gliederung an Triumphbogenarchitektur erinnernde Eingangsfront. Eine maxentianische Datierung dieser Raumfolge ist allerdings nicht zu belegen.[111] Einzelne Charakteristika des Ziegelmauerwerks und vereinzelte Ziegelstempel machen eine Errichtung des Komplexes in den ersten beiden Jahrzehnten des 4. Jh. wahrscheinlich, und indem die Rotunde mit ihren Seitenaulen parallel zur Basilika an die Stelle der alten Nordportikus der Straße tritt, scheint sie sich auch planerisch in die maxentianische Neugestaltung der Via Sacra einzufügen.[112] Als sichere Hinweise auf eine Auftraggeberschaft dieses Herrschers kann beides gerade am politisch turbulenten Beginn des 4. Jh. jedoch nicht gelten. Ein weiteres Indiz ist mit noch größerer Skepsis aufzunehmen. Nach Fertigstellung des Bauwerks wurde ihm eine gekurvte Fassade hinzugefügt, deren beide Hälften jeweils zwischen dem Haupteingang und den Seitenräumen die dort zunächst rechtwinklige Ecklösung verdecken. Die abweichende Ziegelbauweise der Ergänzung deutet auf ein späteres Entstehungsdatum hin. Da Zeichnungen und Berichte der Renaissance dieser Fassade die offensichtlich im 16. Jh. in der Umgebung sichtbaren Reste einer Inschrift mit dem Namen Konstantins zuordnen, kamen einige Forscher zu dem Schluss, die Modifikation sei als Maßnahme Konstantins oder des Senats an einem zuvor bereits bestehenden maxentianischen Bauwerk zu deuten. Diese Spekulation beruhte ihrerseits wesentlich auf der Annahme einer solchen Intervention Konstantins an der Maxentiusbasilika, die mit den neuesten Forschungsergebnissen wesentlich an Boden verloren hat. Zudem ist die Inschrift selbst nicht einheitlich überliefert, und es ist nicht einmal bekannt, ob die in der Renaissance gesehenen Inschriftenfragmente ursprünglich tatsächlich zu diesem Bauwerk gehörten.[113]

---

[111] Vgl. v.a. die Publikation von Flaccomino 1980; zuletzt übernahmen u.a. Bauer 1996, 51 ff., Dumser 2005, 115-192 und Oenbrink 2006, 193-197 die maxentianische Datierung. Allgemein zu dem Bau Frazer 1964, 64 ff. (mit späterer Datierung).

[112] Frazer 1964, 99-102 datiert den Bau in konstantinische Zeit. In Flaccomino 1980 werden sowohl die Charakteristika des Mauerwerks (91 ff. (Martini)) als auch der topographische Bezug zu den beiden maxentianischen Bauwerken an der Via Sacra (63 ff. (Paolo Fiore) als Argumente für eine Datierung unter Maxentius verwendet. Ward-Perkins 1981, 428, plädiert in einer vorsichtigen, abwägenden Argumentation aufgrund des Mauerwerks und der nachträglichen Anfügung der neuen Fassade (unter Konstantin?) ebenfalls für Maxentius. Eine Diskussion der Datierungsvorschläge auf Grundlage von Mauerwerk und Ziegelstempeln gibt Dumser 2005, 132-140. Vgl. ebd. auch 135 Tafel 4 mit einer Übersicht der dem Bau zuzuweisenden Ziegelstempel. Esser 2008, 206 Anm. 638, stellt aufgrund seiner systematischen Mauerwerksuntersuchungen tetrarchischer, maxentianischer und konstantinischer Bauten fest, dass ein Alleinstellungsmerkmal der drei gesicherten maxentianischen Bauten (Basilika, Tempel, Palatin-Erweiterung), die koordinierte Einbringung von *bipedales*-Ausgleichslagen und Gerüstbalkenreihen, auch an einigen Stellen der Via Sacra-Rotunde festzustellen sei. Auch wenn damit ein ernst zu nehmendes Indiz für eine Einordnung dieses Baues in den Zusammenhang der maxentianischen Baustellen gegeben zu sein scheint, ermöglichen die kurzen Zeiträume der Ereignisse in den ersten beiden Jahrzehnten des 4. Jh. keine klare Zuweisung an die Auftraggeberschaft dieses Herrschers. Die Arbeitsweise der Bauhütten war, wie bereits ausgeführt, nicht unmittelbar an Regierungsdaten gebunden.

[113] Die Inschrift war, entgegen der Angabe Ligorios, keinesfalls mehr in situ. Dass sie überhaupt existiert hat, wird nur durch das doppelte Zeugnis Ligorios und Panvinios nahegelegt, wobei beide allerdings jeweils unterschiedliche Lesarten bieten und den Kaisernamen in einem Fall im Nominativ, als

Schließlich werden als Hinweis nicht nur auf eine maxentianische Datierung, sondern auch auf eine angebliche Funktion des Rundbaukomplexes mehrere Münzserien der Jahre 309-312 angesehen.[114] Eine erste Serie zwischen 309 und 310 stellt auf der Vorderseite den vermutlich 309 verstorbenen und vergöttlichten Sohn des Maxentius als *divus Romulus* dar, auf der Rückseite einen aus Quadern errichteten Kuppelbau mit halbgeöffneter Tür, darüber einen Adler und die Legende AETERNA(E) MEMORIA(E). Eine daran unmittelbar anschließende zweite Serie ehrt neben dem Sohn des Maxentius auch dessen Vater Maximian, seinen Schwiegervater Galerius und seinen Schwager Constantius Chlorus, alle ebenfalls als bereits verstorbene *divi* und mit der expliziten Angabe ihres Verwandtschaftsverhältnisses zu Maxentius dargestellt. Auch auf der Rückseite dieser Münzen erscheinen dieselben Legenden und ein vom Adler bekrönter, in zahlreichen architektonischen, mehr aber noch phantastischen Varianten dargestellter Kuppelbau. Zumindest in einigen dieser Varianten sind dem Bau vier Säulen vorgeblendet, die ein dreigegliedertes Raumkonzept anzudeuten scheinen: in der Mitte ein Eingang mit halbgeöffneter Tür, links und rechts davon zwischen jeweils zwei Säulen Zugänge zu manchmal mit Gittern verschlossenen Seitenräumen, in deren Hintergrund manchmal kleine Statuen zu erkennen sind. Eine komplexe Forschungsdiskussion rankt sich um die Frage, ob zumindest diese letzteren Münzen den ebenfalls dreigegliederten Rundbau an der Via Sacra darstellen und wie sie sich zu den Münzbildern der ersten Serie verhalten, ob also trotz gravierender Unterschiede im Detail auf allen dasselbe, reale Bauwerk dargestellt ist. Dabei ist zunächst einmal unzweifelhaft, dass die Münzbilder eine beispiellose Familienpropaganda des Maxentius bezeugen, die nicht nur seinen Vater und seinen Sohn umfasste, was üblich war, sondern auch zwei entferntere Verwandte, von denen Galerius zu Lebzeiten sein Feind gewesen war und Constantius Chlorus der Vater seines wichtigsten gegenwärtigen Gegenspielers. Alle wurden jetzt als Angehörige des valerischen Geschlechts gewissermaßen neuentdeckt und boten Maxentius so die Möglichkeit, sich in eine Reihe vergöttlichter Kaiser zu stellen und durch Erweisung familiärer *pietas* seine eigene Herrscherlegitimation zu sichern. Die Legende AETERNAE MEMORIAE und der Adler, die zusammen mit dem Kuppelbau auf der Rückseite erscheinen, verweisen auf die Apotheose der Dargestellten, ebenso wie die halbgeöffnete Tür, eine auf Sarkophagen vorkommende Bildchiffre für das Jenseits, und wie die Statuen in den Seitenräumen, die sich

---

Dedikant, im anderen im Dativ angeben (Ligorio (*Cod. Vat. Lat*. 3439, f.40): IMP CAES CONSTANTINVS MAXIMVS TRIVMPH PIVS FELIX AVGVSTVS; Panvinio: MAXIMO … ME… CONSTANTIN; vgl. CIL VI 1147 (De Rossi):] Constantin[o //] maximo [3]ME[. Akzeptanz der Inschrift und Deutung als Widmung auf Konstantin: Canina 1848, 124; De Rossi 1867, 69; Jordan und Hülsen 1907, 10; De Ruggiero 1913, 211. Kritik: Frazer 1964, 107-114; Tucci 2004, 108 ff. Der Name Konstantins taucht in den Abschriften der Renaissance einmal im Nominativ und damit als Weihender auf und einmal im Dativ, als Empfänger der Weihung.

[114] Flaccomino, 23 ff. (Talamo).

vermutlich als Todesgenien, als Eroten mit gesenkter Fackel deuten lassen.[115] Diese Menge an Symbolen spricht nun allerdings deutlich dafür, auch das Bild des Kuppelbaues selbst symbolisch zu verstehen und nicht, wie mehrfach geäußert wurde, als Darstellung eines realen Bauwerks, eines Kultbaues der valerischen Dynastie, in dem dann mit großer Sicherheit tatsächlich der Bau an der Via Sacra zu erkennen wäre.[116] Die Umschrift AETERNAE MEMORIAE und der Adler jedenfalls finden sich bereits lange zuvor auf Münzen, die mit den chiffrenhaften Darstellungen des *ustrinum* und der Himmelfahrt die Vergöttlichung von Kaisern oder Mitgliedern der Herrscherfamilie feierten – der Grabbau mit seiner halbgeöffneten Tür passt, obwohl nie zuvor auf Münzen aufgetaucht, genau in diese Darstellungsstruktur.[117] Ohne das Zeugnis dieser Münzen verliert insbesondere die komplexe und in der Forschung zum Teil aufgegriffene Deutung des Bauwerks durch F. Coarelli ihren entscheidenden Pfeiler.[118] Coarelli hatte das Bauwerk auf den Münzen mit dem Rundbau an der Via Sacra identifiziert, in den Figuren der beiden Seitenräume die Penaten erkannt und daraus auf eine Deutung des Baues als Tempel der maxentianischen *divi* unter Aufnahme der Penaten geschlossen, deren laut älterer Schriftquellen einst auf der Velia gelegener Bau bei der Errichtung der Maxentiusbasilika zerstört und ins Tal versetzt worden sei. Keine dieser Überlegungen ist beweisbar oder auch nur wahrscheinlich, und erst durch ihre Zusammenfügung in einem rhetorisch eindrucksvollen Rekonstruktionsversuch errang diese These ihren immensen Einfluss auf die Forschung. Abzulehnen ist vor allem Coarellis Annahme, die von ihm angenommene und, wie dargestellt, nicht nachweisbare Widmung des Baues durch Konstantin sei als Umwidmung des angeblichen Tempels auf eine andere Gottheit zu deuten, nämlich auf Jupiter Stator, unter dessen Name ein Tempel in den Regionalkatalogen erscheint.[119] Coarellis Argumentation dient hier dem eigentlichen Ziel des Autors, seine in der Forschung stark umstrittene These von einer Nordostwendung der Via Sacra auf Höhe der Rotunde zu stützen. Der Wortlaut der Regionalkataloge spricht jedoch klar gegen eine Identifizierung der Rotunde mit dem Jupiter Stator-Tempel, abgesehen von den historisch und kultpolitisch völlig ungeklärten Bedingungen, die zu einer solchen Weihung hätten führen sollen.[120] Nicht zuletzt widerlegt auch der archäologische Befund jede Deutung dieses Monumentes als Tempel. Wenn überhaupt, dann entstand im rückwärtigen apsidalen Saal ein

---

[115] Castagnoli 1983, 276 ff. Luschi 1984, 41 ff.
[116] Coarelli 1986, 2 ff.
[117] Frazer 1964, 43 ff. Zur Interpretation des auf den Münzen dargestellten Bauwerks als “symbolisch” vgl. jetzt insbesondere Dumser 2006.
[118] Coarelli 1986, 3-22; zur Aufnahme in der Forschung vgl. oben.
[119] Coarelli 1986, 8-10.
[120] Der Tempel des Jupiter Stator, üblicherweise in dem Fundament nahe dem Titusbogen identifiziert, nimmt in der coarellianischen Rekonstruktion des Straßenverlaufes eine entscheidende Rolle ein. In den Regionalkatalogen steht der Name des Jupiter Stator-Tempels aber nicht, wie es bei der topographischen Anordnung der Namen zu erwarten wäre, zwischen dem Namen der Basilika und dem des Tempels des Antoninus und der Faustina. Coarellis Versuch, diesen Widerspruch zu seiner Hypothese aufzulösen, kann nicht überzeugen (Coarelli 1986, 8 f.).

Sacellum. Wahrscheinlicher aber ist, dass es sich bei dem reich in *opus sectile* verkleideten Saal um eine Empfangsaula handelte, die angesichts ihrer Lage offizielle Funktion gehabt haben wird.[121] Die Rotunde an der Via Sacra leitete somit eine Raumflucht ein, in der die abweichenden Ausrichtungen der Via Sacra und der dahinterliegenden Kaiserforen ausgeglichen und dem apsidalen Saal ein aufwendiges Entree verschafft wurde. Diese Raumfolge kann in maxentianische Zeit datieren, kann aber auch in den Jahren vor oder nach seiner Herrschaft gebaut worden sein, und auch eine sehr viel spätere Errichtung im 4. Jh. ist zumindest nicht ausgeschlossen. Festzuhalten bleibt somit, dass die Diskussion über Datierung und Funktion des Baues bislang viel zu stark von teils unbewiesenen und teils unhaltbaren Annahmen ausging und die ausgesprochen zentrale Rolle der Rotunde in der bisherigen Diskussion maxentianischer Bautätigkeit keine Grundlage besitzt. Angesichts der ungesicherten Datierung sollten die Ambiente aus der Gruppe maxentianischer Bauten zunächst einmal ausgeschlossen werden; in der vorliegenden Untersuchung werden sie daher nur am Rande berücksichtigt.

Auch östlich der beiden maxentianischen Großbauten – Tempel und Basilika – sind in den ersten Jahrzehnten des 4. Jh. starke Bauaktivitäten zu verzeichnen, die in der Forschung zuletzt mehrfach mit Maxentius in Verbindung gebracht wurden. Folgenreich war vor allem die These, der Koloss des Sol, der seit Hadrian gegenüber dem Kolosseum aufgestellt war, habe unter Maxentius zum wiederholten Mal seine Identität gewechselt und sei dem Sohn des Kaisers, Romulus, geweiht worden. Entstehung und Verbreitung dieser Annahme gewähren einen bezeichnenden Einblick in den Ablauf einer scheinbar wissenschaftlichen Debatte. Im Jahr 1988 hatte A. La Regina, Soprintendente der staatlichen Antikenverwaltung von Rom, auf dem Treffen der Archeologia Laziale die Entdeckung von Inschriftenfragmenten bekanntgegeben, die bei den Restaurierungen des Konstantinsbogens in dessen Attika verbaut gefunden worden waren. Die Nachricht über diesen niemals publizierten *intervento* La Reginas verbreitete sich in populärwissenschaftlichen Archäologiemagazinen und gelangte von hier aus auch in die wissenschaftliche Literatur.[122] In einer dieser populärwissenschaftlichen Kurzmitteilungen – und bis heute nur dort – sind die entsprechenden Fragmente in Ausschnitten zitiert, allerdings ohne eine Fotografie, ohne eine vollständige Abschrift oder Maßangaben. In dem Artikel werden folgende Bruchstücke einer Inschrift erwähnt: ein fragmentarisches COL, das sich zu COLOSSVM ergänzen lasse, eine Widmung (fragmentarisch?) an DIVO ROMVLO sowie der (fragmentarische?) Namen eines Magistraten aus

[121] A. Frazer schlug vor, hier ein in konstantinischer Zeit eingerichtetes Tribunal des Stadtpräfekten zu erkennen, der eventuell bereits seit der früheren Kaiserzeit in den Räumen des Templum Pacis residiert hatte und jetzt, mit zunehmender Machtfülle, sein Amtslokal mit repräsentativem Pomp zur Via Sacra hin öffnete: Frazer 1964, 120 ff.

[122] Quilici Gigli 1988; Melucco Vaccaro 1989, 43; aufgenommen u.a. von Cullhed 1994, 61; Ensoli 2000, 86

maxentianischer Zeit, Lucius Cornelius Fortunatianus. Diese Angaben besitzen ohne die bis heute nicht vorgelegte Dokumentation keinen wissenschaftlichen Wert.[123] Wären sie korrekt und ließen sich die offenbar vorgenommenen Ergänzungen bestätigen, wäre dennoch die daraus in den Zeitschriftenartikeln und wohl auch schon von La Regina selbst gezogene Schlussfolgerung diskutabel, sie würden eine Umwidmung des Sonnenkolosses auf Romulus anzeigen. Jede Einbeziehung dieser „Inschrift" in die Forschungsdiskussion zur Baupolitik des Maxentius verbietet sich in dieser Situation von vornherein. Auch eine Erweiterung der Meta Sudans um ein konzentrisches Fundament, wohl eine Brüstung, lässt keine genaue Datierung zu und ist hypothetisch zunächst in den Zusammenhang der Arbeiten am Konstantinsbogen zu stellen.[124] Es spricht insofern nichts für eine maxentianische Bauaktivität im Bereich um das Kolosseum.[125]

Nach dem momentanen Forschungsstand lassen sich in Rom und seiner Umgebung somit nur die vier literarisch bezeugten Bauprojekte als Baumaßnahmen der Zeit des Maxentius nachweisen. Aurelius Victors Aussage über die *cuncta opera* – Basilika und Venus- und Romatempel – sollte unter dieser Voraussetzung zunächst einmal wörtlich genommen werden. Die Beschränkung der vorliegenden Studie auf eine Untersuchung der drei maxentianischen Bauten im Stadtzentrum ermöglicht nicht nur den Verzicht auf fruchtlose Identifizierungs- und Datierungsversuche sondern bedeutet vor allem auch einen forschungspraktischen Gewinn. Auf einem zuverlässig begrenzten Feld kann nun ein Verständnis von Zielen und Mitteln maxentianischer Bautätigkeit gewonnen werden. Sollten sich in der Zukunft weitere Bauten mit guten Gründen in die Herrschaftszeit des Kaisers datieren lassen, behielte diese Untersuchung, so ist zu vermuten, dennoch ihren Wert.

---

[123] Einige dem Autor auf Insistieren durch die Soprintendenz vorgelegte Fotografien von Inschriftenblöcken, die in der Attikazone des Konstantinsbogens als Brüstungselemente aufgestellt waren und angeblich mit den in Frage stehenden Fragmenten identisch sein sollen, bestätigen die vorgebrachten Lese- und Ergänzungsvorschläge nicht. Die Möglichkeit einer Begutachtung der offenbar im Magazin der Soprintendenz verwahrten Blöcke wurde verwehrt.

[124] Diese Entdeckung wurde erst bei den jüngsten Ausgrabungen an der Meta Sudans gemacht (Panella 1990, 87). Die Meta Sudans erweiterte ihren Umfang dadurch von ca. 16 m auf ca. 25 m.

[125] Auch der Konstantinsbogen, das einzige aufs Jahr genau datierbare Monument in diesem Stadtgebiet, wurde bereits hypothetisch und ohne Quellenbasis als maxentianischer Bau angesprochen (Ensoli 2000, 87). Die Spekulation beruht auf der seit mehreren Jahren laufenden Diskussion über die Datierung des Bogens, die von einigen Forschern in hadrianische Zeit angenommen wird (vgl. v.a. die Beiträge in Conforto – Melucco Vaccaro - Cicerchia 2001), eine These, die inzwischen überzeugend widerlegt wurde (Pensabene – Panella 1999). Für eine Vordatierung zumindest in maxentianische Zeit könnte allerdings laut Ensoli sprechen, dass die einzigen sicher konstantinischen Darstellungen am Bogen die umlaufenden Reliefbänder sind und gerade diese aufgrund einiger Indizien den Schluss zulassen könnten, sie seien in der ursprünglichen Konzeption des Monuments nicht vorgesehen gewesen (Manino 1994, 256; Conforto – Melucco Vaccaro - Cicerchia 2001). Panella 1998, 70 f. hatte aber auch diese Überlegung bereits zuvor zurückgewiesen. Ein Baubeginn des Bogens unter Maxentius bleibt damit zwar prinzipiell möglich, einer solchen These fehlt aber jeder stützende Hinweis.

2 Der Kaiser in Rom. Zur Herrscherstellung des Maxentius in der Hauptstadt

2.1 „*Romanitas*“ als Fiktion der Forschung

Die Herrschaft des Maxentius in Rom führte im beginnenden 4. Jh. zu einem Gegensatz zwischen den Vorstellungen der früheren Kaiserzeit und dem veränderten Herrscherbild der Tetrarchie. Sie erfüllte auf der einen Seite das für den Prinzipat gültige Ideal kaiserlicher Regierung, indem Maxentius Rom und seiner Bevölkerung vor allem physisch fest verbunden war. Der Kaiser scheint die Stadt während seiner sechsjährigen Regierungszeit nie verlassen zu haben, kommunizierte also kontinuierlich und unmittelbar mit der *plebs urbana*, den Senatoren und Rittern und den Soldaten der Garde.[126] Auch in der Geschichte des Prinzipats im 2. und 3. Jh. ist ein solch enger Bezug eines Herrschers zur Hauptstadt nicht selbstverständlich, und vor allem vor dem Hintergrund der unmittelbar vorangegangenen Jahrzehnte lässt er sich sogar als außergewöhnlich bezeichnen.[127] Maxentius war faktisch nach einem halben Jahrhundert der erste Kaiser, der sich überhaupt wieder für längere Zeit in Rom aufhielt.[128] Doch steht dieser bemerkenswert traditionelle Zug von Herrschaft in deutlichem Kontrast zu ihren gewandelten strukturellen Bedingungen. Die lange Abwesenheit der Herrscher von Rom implizierte auch wesentliche Veränderungen in ihrer Stellung und ihrem Selbstverständnis, die sich durch eine erneute Etablierung der Herrschaft in der Hauptstadt nicht einfach rückgängig machen ließen. Das Prinzipatsideal mit der ihm zugrundeliegenden Nähe zu den sozialen Gruppierungen der Hauptstadt bildete längst keine Voraussetzung mehr für die Durchsetzung eines Herrschaftsanspruchs. Primär wurden die Kaiser in ihrer Eigenschaft als Feldherren von den Armeen bestimmt und waren gegenüber den Ansprüchen anderer gesellschaftlicher Gruppen mit einem Nimbus göttlicher Erwählung immunisiert.[129]

Dass der maxentianischen Herrschaft insofern etwas „Unzeitgemäßes“ anhaftet, wurde in der Forschung stets bemerkt. Er war zu einer Zeit Kaiser in Rom, als Rom seine Rolle als unbestrittener Sitz der Herrschaft längst verloren hatte. Über die Bewertung dieses Umstandes gehen die Meinungen in der Forschung auseinander. Übereinstimmung herrscht allenfalls in der Auffassung, Maxentius habe in vollem Bewusstsein eine „römische Politik“ betrie-

[126] Den einzigen Feldzug maxentianischer Einheiten fernab der Hauptstadt, die Unternehmung gegen Domitius Alexander in Africa, führte der Prätorianerpräfekt C. Ceionius Rufius Volusianus: Zos. 2,14; Aur.Vict. Caes. 40,17-19. 28. Zur Karriere des Volusianus: Porena 2003, 259-272.

[127] Vgl. unten zu den Anwesenheiten und Ankünften von Kaisern des 3. Jh. in Rom.

[128] Der bis zu Maxentius letzte Kaiser, der für längere Zeit in Rom residiert hatte, war Trebonianus Gallus (251-253): Elbern 1990, 20.

[129] Seston 1946, 215 ff.; Löhken 1982, 62-68; Kolb 1987, 90 ff.

ben und sich damit prinzipiell von den Herrschern des tetrarchischen Systems unterschieden. Während Groag 1930 entsprechend urteilte, der Kaiser sei mit dieser Politik „in unerfüllbaren Illusionen befangen“ gewesen, weil „aus der romantischen Erneuerung uralt römischer Traditionen [...] keine lebendige Kraft mehr zu schöpfen“ gewesen sei,[130] sah Gagé wenige Jahre später in eben dieser angenommenen „Rom-Politik“ einen geschickten politischen Schachzug im Machtkampf mit den Tetrarchen.[131] Für Cullhed schließlich ist der Bezug des Maxentius auf Rom geradezu ein Beleg realpolitischer Weitsicht, der sein erfolgreiches Streben nach Unabhängigkeit vom tetrarchischen System belege. Alle diese Bewertungen bewegen sich auf der Ebene politischer Auseinandersetzung; den Versuch eines soziologisch-strukturellen Verständnisses der maxentianischen Regierung in Rom nehmen sie nicht vor. Im vorliegenden Kapitel soll ein solcher alternativer Ansatz skizziert werden, der die Herrschaft des Maxentius in Bezug auf die sie stützenden Gruppierungen versteht und von hier aus die Differenz zur Tetrarchie zu präzisieren versucht.

Grundsätzlich zu kritisieren ist das in der Maxentius-Forschung konkurrenzlose Modell einer angeblichen „Rom-Politik“ des Herrschers.[132] Am klarsten formuliert findet es sich in der ansonsten in vielerlei Hinsicht begrüßenswerten Studie M. Cullheds von 1994. Cullheds Ansatz steht in Verbindung mit einer generellen herrschaftssoziologischen Neuorientierung der Forschungen zur römischen Kaiserzeit[133] und nimmt die Mechanismen in den Blick, auf deren Basis sich die Herrschaft des Maxentius bilden und durchsetzen konnte. Der Autor operiert dabei mit dem Begriff der „Legitimität“ (*legitimacy*), den er sehr offen im Sinne einer „relationship between the governing and the governed“ begreift und in einen Gegensatz zum Konzept von „legal/illegal“ stellt.[134] Dies dient zunächst dazu, mit dem Bild eines von den Tetrarchen nicht akzeptierten und damit illegitimen Herrschers zu brechen, wie es noch bis in die neuere Literatur hinein Verwendung findet.[135] Der pejorativ konnotierte Begriff des Usurpators geht dabei auf die forschungsgeschichtlich überholte Vorstellung eines rechtlich definierten Kaisertums zurück. An ihre Stelle sollte ein offenes herrschaftssoziologisches Kon-

---

[130] RE XIV 2 (1930) 2459 s.v. Maxentius (Groag); ähnlich auch Stein 1928, 128 (Maxentius spielte „den Wiederhersteller des alten Römertums, indem er sich mit Eifer der nationalen Kulte und der baulichen Verschönerung Roms annahm; […]“).

[131] Gagé 1936, 164-167 („on voit trop bien l’arrière-pensée politique précise qui inspire cette propagande d’apparence semi-religieuse”, 166).

[132] Vgl. u.a. Kuhoff 2001, 887 („Anknüpfung des Kaisers an die uralte Tradition der Stadtgeschichte“; „Anspruch des Maxentius, […] der einzige wahre „römische“ *Augustus* zu sein.“) Christ 2002, 737 f. (“Im übrigen bekannte sich […] Maxentius demonstrativ zur Tradition der Stadt Rom […]“, belegt durch den Begriff conservator urbis suae, Darstellungen der Roma und der Wölfin sowie des Mars und durch die Großbauten); deutlich differenzierter dagegen Bellen 2003, 4 f.

[133] Vgl. u.a. die Studien von Ya□ vets 1969, Veyne 1994 und Raig 1992, die mit einer sozialgeschichtlichen Annäherung den positivistischen Bezug der älteren Forschung auf die antike Geschichtsschreibung überwanden. Erstmals wurde hier das stark ritualisierte Kommunikationsverhältnis zwischen den Herrschern und den sozialen Sektoren des Senats, des Heeres und der *plebs urbana* analysiert werden.

[134] Cullhed 1994,13.

[135] Vgl. u.a. Kuhoff 2001, 863 („der illegitime *Augustus* in Italien und Afrika“).

zept treten, das im Sinne E. Flaigs mit dem Begriff der „Akzeptanz“ des Herrschers bei den sozialen Gruppierungen arbeitet.[136] Cullheds Auffassung ist daher zuzustimmen, dass die „Legitimität“ einer Herrschaft im beginnenden 4. Jh. über die Eingliederung in das System der Tetrarchie nicht hinreichend zu definieren ist – auch wenn dieses System für den modernen Betrachter den Charakter einer Staatsverfassung mit fixiertem Rechtsbestand zu besitzen scheint. Tatsächlich belegt der rasche Zerfall der Tetrarchie auch das Scheitern dieser institutionalisierten Nachfolge- und Herrschaftsregelung und rückt die Frage nach den hintergründig wirksamen Mechanismen der Herrschaftsformierung neu in den Mittelpunkt. Doch wonach bemessen diese sich? Die Kritik Cullheds an dem alten Legitimitätsmodell verspricht zwar erheblichen Erkenntnisfortschritt, doch seine Kriterien sind allzu vage. Er nennt: a) Kaiserliche Abstammung (Sohn Maximians); b) Anerkennung durch andere Führer (Verleihung der Augustus-Würde durch Maximian); c) allgemeine Unterstützung (*consensus universorum*) durch Senat, *plebs urbana* und Heer; d) das „richtige Verhalten“ („correct attitude“), worunter Cullhed sowohl das angemessene Handeln gegenüber den sozialen Gruppierungen in Rom als auch den Respekt vor den „Traditionen“ der Stadt erfasst; e) *pietas* gegenüber römischen Traditionen und Kulten; f) felicitas (militärische Erfolge gegenüber den Tetrarchen und in Africa); g) Konsensbekundungen durch die Bevölkerung, insbesondere im Sinne von Zeremonien des Herrscherkultes; sowie h) der Rom-Bezug, von Cullhed auf den Begriff der „*romanitas*“ gebracht und mit zentralem Stellenwert für die Herrschaftslegitimation des Maxentius versehen. Dieser Katalog wirft eine Reihe methodischer Fragen auf, die vor allem auf die konzeptionell unscharfe Bestimmung und gegenseitige Abgrenzung der Kriterien zurückgeht. Entsprechen sie antiken Kategorien, oder sind sie moderne Konstrukte, und sind sie als solche heuristisch tatsächlich erfolgversprechend? Die Perspektiven des beobachtenden Historikers und der an der Kommunikation Beteiligten vermengen sich, indem *Indizien* für eine erfolgreiche Herrschaft neben die politisch wirksamen *Faktoren* treten, die ihrerseits Anerkennung bei bestimmten sozialen Gruppen hervorgerufen oder unterstützt haben könnten.[137] Unklar bleibt schließlich, für welche Gruppen die einzelnen Legitimitätskri-

---

[136] Hierzu vgl. vor allem Flaig 1992, 174-207; zur Auseinandersetzung mit Mommsens Legitimitäts-Begriff bes. 184-196. Wie Flaig für den Prinzipat herausstellt, gab es in Rom keine Instanz, die einen Kaiser bestimmen und allgemein durchsetzen konnte. Herrschaft beruhte auf der Akzeptanz durch die maßgeblichen Gruppierungen – im Prinzipat waren dies der Senat, die *plebs urbana* und das Heer. Damit lässt sich „Usurpation“ zumindest für den Prinzipat nicht als Anmaßung eines fremden Rechtstitels fassen, sondern nur unter politisch-handlungspraktischen Gesichtspunkten als die „Herausforderung des amtierenden Herrschers durch einen Rivalen“. Eine erfolgreiche Usurpation war demnach möglich, wenn die entscheidenden sozialen Gruppierungen den neuen Herrscher akzeptierten. „Akzeptanz“ ist, im Sinne Flaigs, als die zentrale Kategorie römischer Herrschaft zu bestimmen.

[137] Indizien: b) Anerkennung; c) *consensus universorum*; f) felicitas; g) Herrscherkult; Faktoren: a) Abstammung; d) „richtiges Verhalten“; e) *pietas*; h) Rom-Bezug. Solche Überschneidungen sind im antiken Zusammenhang durchaus möglich, etwa hinsichtlich des militärischen Erfolges, aus dem die Soldaten die Befähigung und göttliche Unterstützung ihres Imperators ableiten konnten. Dies müsste aber definitorisch klar benannt werden. Ähnlich ist es hinsichtlich des kausalen Zusammenhangs

terien jeweils relevant gewesen sein können: für die Prätorianer, für die tetrarchischen Kaiser oder deren Heere, für die *plebs urbana* oder auch für die Bevölkerung Italiens oder des Reiches, für den Senat in Rom oder auch die in Rom nicht präsente Aristokratie?
All diese Probleme verdichten sich im Konzept der *romanitas*, das unter den angeführten Kriterien nach Cullheds Auffassung in besonderer Weise dazu geeignet gewesen sei, die Herrschaft des Maxentius zu legitimieren. Den Begriff *romanitas* definiert Cullhed in der denkbar weitesten Form: „For this Rome-centred attitude (sc. des Maxentius), the term *romanitas* has been chosen. It signifies devotion, both to the *urbs Roma* or the *Dea Roma* and to the wider complex of ideas surrounding the *renovatio imperii*, the rebirth of the glory and power of Rome."[138] Entsprechend dieser vagen Definition ist die Anzahl und Beschaffenheit der Zeugnisse groß, die sich unter dem Begriff subsummieren lassen: die Großbauten in Rom ebenso wie zahlreiche Münzprägungen und das Verhalten des Kaisers als *pius* gegenüber römischen Kulten und Traditionen. „*Romanitas*" fasst damit mehr oder weniger alle Äußerungsformen, Handlungen und Einstellungen zusammen, die sich auf die Stadt, ihre Geschichte und ihre mythische Vergangenheit beziehen. Eine empirische Überprüfung, ob ein solcher „Rom-Bezug" eines Herrschers für die Akzeptanz seiner Herrschaft wirksam wurde, erscheint angesichts dieser Breite an Phänomenen ausgeschlossen, und es stellt sich die Frage, ob mit der Untersuchung der „inneren Hingabe" („devotion") an eine Ideologie („complex of ideas") überhaupt ein heuristisch sinnvolles Modell vorliegt. Daran lässt schon der in der Forschung inzwischen weit verbreitete Begriff der „*romanitas*" selbst Zweifel aufkommen.[139] Er ist in der antiken Literatur erst bei Tertullian belegt, der ihn als Gegenbegriff zu „barbaritas" verwendet.[140] Vor der existentiellen Auseinandersetzung mit anderen Völkern hatte es unter den Römern offensichtlich nicht die Notwendigkeit für einen Begriff gegeben, der das Wesen ihrer Identität zusammengefasst hätte. Was „römisch" war, blieb in diesem Weltreich undefiniert und ließ sich weder an Charaktereigenschaften noch an kulturellen Besonderheiten festmachen. Umso mehr würde die moderne Verwendung von „*romanitas*" eine genaue Definition voraussetzen, die den heuristischen Wert des Begriffes aufzeigt und auch den Verzicht der Antike auf den bündigen Entwurf eines solchen „römischen" Charakters erklärt. Als ein stets nur unterstelltes Handlungskonzept führt der Verweis auf „*romanitas*" dagegen zu zirkulären Argumentationen. Cullhed etwa erläutert die *romanitas* als Grundlage der maxentianischen Baupolitik mit dem Satz: „The „Roman" significance of Maxentius' build-

---

zwischen dem „richtigen Verhalten" und der *pietas* des Kaisers auf der einen und dem *consensus universorum* auf der anderen Seite. In spezifischen Konsensritualen ließe sich dieser Zusammenhang durchaus analysieren, doch sind die auf Seiten der „Regierten" stehenden Subjekte in der „relationship between the governing and the governed" nur flüchtig benannt.

[138] Cullhed 1994, 45; vgl. auch ebd. 45 f.

[139] Vgl. die Verwendung des *romanitas*-Begriffs u.a. bei Curran 2000, 54; Diefenbach 2007, 91 f. und Drijvers 2007, 20 f.

[140] Tert. Pall. 4.

ings is, in a way, immediately apparent, as any public edifice in the capital would testify to an emperor's care for his city."[141] Das Problem ist offensichtlich. Wenn alles, was ein Römer tut oder was in Rom stattfindet, römisch ist, kann „römisch"/"*romanitas*" Handlungsvorgänge nicht erklären. Diese Zirkularität enthüllt sich erst auf den zweiten Blick, weil die Referenz auf eine „*romanitas*" aus unserem nationalstaatlichen Vokabular zunächst sehr vertraut erscheint. Da die kontinuierliche Reflexion über „das" deutsche oder italienische Wesen für moderne Gesellschaften handlungsbeeinflussend ist, überträgt die Verwendung eines Begriffes wie „*romanitas*" dieses diskursive Verständnis auch auf die Interpretation antiker Realität. Es ist nicht unerheblich, dass der „*romanitas*"-Begriff selbst aus einem solchen hochreflexiven, modernen Nationaldiskurs heraus entstanden ist. Er steht in Verbindung mit dem Konzept der *romanità*, mit dem das faschistische Italien seine Kulturmission in der Nachfolge des antiken Rom begründete.[142] Einer der Kulminationspunkte für die Verbreitung dieses missionarischen Rom-Bildes war die "Mostra Augustea della Romanità" der Jahre 1937/38, und ein geistiges Zentrum in den 20er und 30er Jahren das Istituto di Studi Romani.[143] Der Übergang der modernen Interpretation der *romanità* zu einem Begriff antiker *romanitas* lässt sich bei Rodenwaldt, erkennen, der 1935 schreibt: „[...] eine Spannung zwischen dem nationalrömischen Empfinden, der *Romanitas*, […] und dem Prinzip der humanitas [blieb] die ganze Antike hindurch bestehen."[144] Für die Behandlung der maxentianischen Herrschaft ist entscheidend, dass auch Gagès Studie zur Idee der *renovatio imperii* in dieser Zeit entstand und – ohne den Begriff der *romanitas* selbst zu benutzen – mehrmals auf nationales Vokabular zurückgreift: „[...] forcé par les circonstances de jouer la carte romaine dans la partie engagée avec ses puissants rivaux, Maxence l'a jouée avec grand style […]."[145] Dieses Bild des Maxentius als eines „nationalrömischen" Politikers übernahm dann Cullhed. Es bleibt die Frage, worin die „römische Karte" des Maxentius bestand und welches die Karten seiner „Mitspieler" gewesen sein können. Gagè beantwortet das mit dem Verweis auf den Kult der *urbs*, den Maxentius durch den Wiederaufbau des Venus- und Romatempels und die Münz-

[141] Cullhed 1994, 50. Diese Selbstreferenz des Begriffes zeigt sich im übrigen auch bei seiner Verwendung in gänzlich anderem Kontext. S. Hales nutzt ihn in ihrem Buch zu „römischem Haus und sozialer Identität", um die Konstruktion einer römischen Identität an Charakteristika in Ausstattung und Architektur römischer Häuser festzumachen (Hales 2003). Auch diese Autorin muss einräumen, dass es eine antike Definition des Begriffes nicht gibt: ebd. 13. Vgl. zu Hales' Gebrauch von *romanitas* die sehr treffenden Bemerkungen in der Rezension von Timothy O'Sullivan (Bryn Mawr Classical Review 2004.06.31).

[142] J.S. Perry hat die Verbreitung dieses Gedankens jüngst in einer Studie zur Forschungsgeschichte der römischen *collegia* untersucht: Perry 2006, bes. 119-127.

[143] Dessen Direktor Galassi Paluzzi stellte „Roma" in einen ideologischen Gegensatz zu „Antiroma" und erklärte 1927: "ripetiamolo ancora: i nemici e i pericoli per la romanità sono veramente due: criticismo germanico ed ebrei." (zitiert nach Perry 2006, 122 Anm. 11). In einem Nachruf auf ihn schrieb Ottorino Morra noch 1972: „Egli vedeva la romanità come l'elemento di umanità che si pone al servizio del messaggio evangelico per la sua attuazione nel mondo." (zitiert nach Perry 2006, 119 Anm. 3).

[144] Rodenwaldt 1935, 7.

[145] Gagé 1936, 166.

bilder des römischen Mythos befördert habe – also auf *renovatio imperii* und *aeternitas* als einem nationalrömischen Ideenkomplex. Dieser scheinbar so klare und mit Bildern der Wölfin und des Mars auch für ein modernes, von Symbolen geprägtes Nationalbewußtsein so eingängige Bezug wird aber durch eine Reihe weiterer, für das Verständnis des *aeternitas*-Gedankens im übrigen sehr wichtiger Beobachtungen Gagès sogleich wieder aufgebrochen. Denn auch die Tetrarchen, so Gagè zurecht, assoziierten sich mit der Vorstellung der *aeternitas*, die sich eben von der Stadt Rom längst gelöst und mit dem Reich und dessen Verkörperung, dem Kaiser, verbunden hatte.[146] Maxentius sei das „beste Beispiel" für diese Verbindung, aber auch Konstantin übernehme sie, so dass es „kein Paradox" sei, wenn er große Sorge darauf verwendet habe, aus Konstantinopel ein „neues Rom" zu machen.[147] Die Karten der Spieler sind in diesem Sinne also alle „römisch", und das auf den ersten, an moderner, ideologisch begründeter Politik geschulten Blick so anziehende Kartenspieler-Bild Gagés verliert damit alle Aussagekraft. Für Gagés Argumentation wäre dieser „nationale" Zusatz aber auch gar nicht nötig gewesen. Nicht ein vorgeblich „römisches" Verhalten bestimmte die Verwendung der einschlägigen Elemente in Bildern, Bauten und Zeremonien, sondern die Spezifika der jeweiligen Herrschaftsdiskurse. Die „*romanitas*", ebenso wie die übrigen von Cullhed genannten Kriterien für Legitimität, können ihre Gültigkeit nur in konkreten kommunikativen Zusammenhängen erweisen. In einer solchen Perspektive lassen sich auch tatsächlich Unterschiede zwischen Maxentius und der Tetrarchie erkennen: Maxentius konnte die Erinnerungsorte und Monumente der Hauptstadt in der Kommunikation mit den stadtrömischen Gruppierungen unmittelbar nutzen und zeremoniell inszenieren, während die Tetrarchen auf die Gedankenwelt der *aeternitas* nur in indirekter Form zurückgriffen. Doch spielt ein solcher handlungspraktischer Ansatz bislang eben keine Rolle in der Diskussion des maxentianischen Rom-Bezuges. Das Konzept der „*romanitas*" bleibt abstrakt und heuristisch wertlos, wenn es einen „Traditionalismus" des Maxentius postuliert, ohne die Handlungssituation zu definieren, in der dieser zur Anwendung kam.

Keinen Fortschritt bedeutet dabei das Modell politischer „Propaganda".[148] Gerade auf die mit Rom und seinen Ursprüngen verbundene Vorstellungswelt lässt sich dieser Begriff nur unter Verzicht auf wesentliche Nuancierungen anwenden. Die in Dichtung, Bildkunst und auf Münzen verwendeten Bilder einer paradiesischen, dem Kaiser als Heiland geschuldeten Welt waren keine „Propaganda" in einem mit dem heutigen Begriff auch nur entfernt verwandten

---

[146] Gagé 1936, 162 f.

[147] Gagé 1936, 164. 168.

[148] Zur Problematik des Propaganda-Begriffes für die Antike vgl. jetzt umfassend Weber – Zimmermann 2003, 15-33. Cullhed nutzt den Propaganda-Begriff, reflektiert ihn aber bereits in der Einleitung in einer Weise, die den Verzicht darauf nahelegen müsste: „[…] the propaganda of the Roman emperors, in many ways, differed from the propaganda of our own times. In general, its function in Rome seems to have been less actively persuasive […] than expressive."

Sinne.[149] Die Studien Gagés und anderer Autoren haben den Ideenkomplex von *aeternitas* und *renovatio imperii* und seine Bedeutung als Glücks- und Ewigkeitsrhetorik während der Kaiserzeit ausführlich analysiert und seine grundlegende Bedeutung für die Herrschaftsvorstellungen der Kaiserzeit herausgearbeitet. Seit Augustus integrierte die universale Interpretation der Göttin Roma zunehmend das Verständnis des Princeps als Glücks- und Friedensbringer und Garant der ewigen Fortdauer Roms. Dieser Gedanke war in der römischen Kaiserzeit fest verwurzelt und verband sich gleichmäßig mit allen Herrschern; zum Bestandteil eines politischen Diskurses über die Befähigung zur Herrschaft konnte er damit nicht werden.[150] Im Sinne P. Veynes ist der Vorstellungskomplex der *aeternitas* als eine „Ideologie" zu begreifen, als „die Verwendung politischer Ideen zu Rechtfertigungszwecken".[151] Diese Rechtfertigung fand auf einer vorpolitischen Ebene statt, da Herrscher und Beherrschte den Glauben an die Güte und die Herrschaftsbefähigung des Kaisers teilten und sich die Wirklichkeit bereits nach dieser Vorstellung gliederten. Herrscherpropaganda als gezielte Beeinflussung von Bevölkerungsgruppen setzt, wie Veyne mit Recht hervorhebt, eine öffentliche Meinung voraus, die einem Wettstreit der Herrscher und der politischen Ideen kritisch beobachtend gegenüberstand. Eine solche kritische Öffentlichkeit, die ihre Gunst mal der einen und mal der anderen politischen Richtung verliehen hätte, gab es jedoch in der Antike wie in der gesamten Vormoderne nicht.[152] Das Herrschaftsrecht des Kaisers war grundsätzlich unbestritten und musste bei den Untertanen nicht argumentativ erworben werden. Darstellungen kaiserlicher Tugenden, Demonstrationen von *pietas* im kaiserlichen Opfer oder von *munificentia* bei der Errichtung von Bauwerken durch den Kaiser lassen sich statt dessen als die „expressive Zierde" (Veyne) jenes festen Glaubens an die Güte und Berechtigung des

---

[149] Als Modus der Verbreitung von Ideen bezeichnet Propaganda heute die gezielte Beeinflussung von Personen, wäre also, umgesetzt auf die Antike, als Versuch der Kaiser zu verstehen, ihren Untertanen die mehr oder weniger schwierige Realität der Welt als gleichbleibend glücklich und als ewig darzustellen und sich ihnen dabei selbst als Schützer zu empfehlen (Veyne 1994, 566-570). In den Quellen ist aber nicht bezeugt, dass römische Kaiser im Zusammenwirken mit kleinen höfischen Gruppen für die Erreichung oder Erhaltung politischer Akzeptanz in der Bevölkerung gezielt geworben hätten. Der Propaganda-Begriff wurde daher in den letzten Jahren grundsätzlich in Frage gestellt, da er die Interpretation kaiserzeitlicher Kommunikationsformen mit modernen Vorstellungen belastet (Weber – Zimmermann 2003).

[150] Es seien nur drei charakteristische Beispiele erwähnt. In urbanistischer Hinsicht wurden die Stadt Rom und das Haus des Princeps miteinander verflochten, indem Vesta als Garantin der ewigen Dauer Roms auf dem Palatin Aufnahme fand, während die häuslichen Laren des Augustus in die *vicus*-Heiligtümer der von ihm neugegliederten Stadt wanderten. In der Bildkunst, der Literatur und in seinem eigenen Wohnhaus verband sich Augustus vielfach mit dem Mythos der Stadtgründung und dessen Protagonisten Romulus (Zanker 1987, 204 ff.; Beaujeu 1955, 145). Im Festkalender der Kaiserzeit schließlich begann mit der augusteischen Zeit eine nie abreißende Kette an Erneuerungsfeiern, die als Säkularfeste und als jährliche und runde Stadtgeburtstage ihren ideellen wie geographischen Mittelpunkt stets in Rom hatten. Zum Verhältnis von *saecularia* und *natalis urbis* zuletzt Zecchini 2001, bes. 202 f.

[151] Veyne 1994, 573.

[152] Veyne 1994, 566-570. Zum Begriff der Öffentlichkeit und der Entstehung einer „bürgerlichen Öffentlichkeit" aus einer „repräsentativen Öffentlichkeit" in der frühen Neuzeit, vgl. die grundlegende Arbeit von J. Habermas („Strukturwandel der Öffentlichkeit"), Habermas 1990, bes. 58-67. 86-90.

Herrschers verstehen.[153] Auf dieses expressive Element war die römische Gesellschaft angewiesen, gerade, weil das Herrschaftsrecht in ihr nicht juristisch definiert war, sondern performativ durch die permanente Inszenierung von Akzeptanz zustande kam. In dem prinzipiell gleichberechtigten kommunikativen Zusammenhang Roms ist die in der Forschung lange kontrovers diskutierte Frage nach der Kommunikationsrichtung von Bildwerken, Bauten oder Zeremonien daher auch von relativ geringer Relevanz. Der Kaiser präsentierte sich hier im selben Maße als Weltenretter wie die Beherrschten ihm diese Rolle zuwiesen und sie ihm immer wieder neu vor Augen führten.[154] Wichtiger als einseitige Versuche der Akzeptanzgewinnung war das kommunikative Wechselspiel: die ehrende Ansprache des Kaisers durch Senat oder *plebs*, auf die der Herrscher durch Annahme oder oftmals auch Zurückweisung dieser Ehrungen reagierte. A. Alföldi hat diese Bedingungen monarchischer Repräsentation ausführlich untersucht und ihre Konsequenzen bis in die Ausgestaltung elaborierter zeremonieller Formen der Spätantike verfolgt.[155] Neben den nur in Ausnahmefällen greifbaren akklamativen Formeln besitzt besonders die Münzprägung in dieser Hinsicht ein reichhaltiges und kommunikationstheoretisch komplexes Reservoir ideologischer Ausdrucksformen.[156] Wer hier sprach, ob der Kaiser selbst, der Senat oder ein anonymer Münzmeister, ist kaum jemals sicher zu beantworten.[157] M. Bergmann wies vor kurzem auf die Möglichkeit hin, dass Münzen in bestimmten Fällen auch Reflexe öffentlicher Ehrungen darstellen können. Ver-

---

[153] Zur „expressiven Qualität“ kaiserlicher Bauten vgl. Veyne 1994, 543-546.

[154] Für die spätantiken Panegyrici hat MacCormack 1981 aufgezeigt, dass es sich hier keineswegs, wie zumeist interpretiert, um bloße „kaiserliche Propaganda“ handelte: „Thus the delivery of a panegyric on an imperial occasion and in a formal ceremonial setting was not merely a method of making propaganda; it was also a token of legitimate rule and a form of popular consent, demonstrated by the presence of an audience.“ (ebd. 9). Zur Ablehnung einer einseitigen Betonung der Propaganda-Vorstellung vgl. auch Price 1984, 11. Ebenso Connor 1987, 40 f. (zur Bedeutung von Zeremonien in archaischen Poleis; vgl. ebd. 50: „Thus leader and follower are linked by a shared, even if often rapidly evolving, set of expectations. They play different roles in a shared drama.”). Für entsprechende Ansätze der neuzeitlichen Kunstgeschichte vgl. Warnke 2006 mit einer Untersuchung zum „Anteil der Öffentlichkeit am neuzeitlichen Herrscherbild“ (ebd. 158: „Aus all diesen Äußerungen lässt sich das Paradoxon ableiten, dass sich in Herrscherbildnissen, in denen der Herrscher als mythologisches Wesen überhöht wird, nicht allein die Machtfantasien des Herrschers, sondern auch die Wünsche, Hoffnungen und Appelle seiner Untertanen widerspiegeln können.“).

[155] Alföldi 1980.

[156] Vgl. zur Forschungsdiskussion zusammenfassend Bergmann 1998, 91-98 und die Beiträge in dem Band Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation (2003), bes. Weber – Zimmermann 2003 und Eich 2003.

[157] In sehr seltenen Fällen ist aus literarischen Erwähnungen bekannt, dass Motive und Legenden auf den Kaiser selbst zurückgingen, in anderen Beispielen deutet die dativische Form eines Kaisertitels in der Legende auf die Wiedergabe einer Ehrung durch den Senat hin. Der in der ersten Hälfte des 20. Jh. allgemein verbreiteten Ansicht, bei Münzen handele es sich um Propagandamittel des Kaisers, widersprach Jones 1956 mit der scharfen Gegenposition, Münzen seien von den Benutzern nur als Zahlungsmittel eingesetzt und ihre Darstellungen überhaupt nicht wahrgenommen worden. Einer solchen Ansicht stehen allerdings schon die antiken Quellen entgegen, in denen mehrfach Reaktionen auf Münzbilder erwähnt sind. Zunehmend zeigen sich daher in den letzten Jahren Kompromissmöglichkeiten auf, deren Schlüssel in dem Konzept der *Ehrung* liegt. Levick 1982 interpretiert Münzbilder in diesem Sinne als Produkte des Prägestättenpersonals, die sich mit huldigendem Gestus an den Kaiser als Rezipienten richten. Hier liegt wohl eine, allerdings nicht zu generalisierende Erklärung für den Typenreichtum der Münzprägung.

mutlich hatten gerade die in ihrem zeitgenössischen Kontext außergewöhnlichen Überhöhungsformen auf Münzen ihren Ursprung nicht in den Münzateliers selbst, sondern in offiziellen Beschlüssen des Senates.[158] Das Modell einer Huldigung an den Herrscher scheint für die Münzprägung der Kaiserzeit prinzipiell von großer Bedeutung zu sein. Wie in den Akklamationsritualen sind Herrscher und Beherrschte dabei durch gemeinsame Vorstellungen von Charakter und Umfang eines Herrschaftsrechts verbunden. Nicht das Diktat des Mächtigen zählte – es wäre in einem Akzeptanzsystem nicht durchsetzbar gewesen – sondern die in der Interaktion oftmals tastend gewonnene Übereinstimmung zwischen Herrscher und Beherrschten. In den entsprechenden Ritualen bekundete auch der Kaiser seine Herrschaftsauffassung, und auf diesem indirekten Weg nahm er stets auch Einfluss auf die ihm entgegengebrachten Äußerungen und Handlungen der sozialen Gruppierungen Roms. Die Bestimmung von Bildern und Legenden der Münzen, von Akklamationsformeln der Senatoren oder der *plebs* oder von Themen der Staatsreliefs waren somit an die Absichten des Kaisers rückgebunden; sie wurden aber wohl nur in Ausnahmefällen unmittelbar durch ihn vorgegeben.

2.2 Herrscher und Beherrschte

Zu präzisieren sind somit die Herrschaftspraxis des Maxentius und die Formen seines Austausches mit der Bevölkerung. Trotz der schlechten Quellenlage lassen sich hier einige grundsätzliche Beobachtungen anstellen. Der Bezug zwischen Herrscher und Hauptstadt war am Beginn des 4. Jh. weit entfernt von der Selbstverständlichkeit vergangener Epochen. Im Prinzipat und bis zu Alexander Severus war die kaiserliche Herrschaft noch klar hauptstadtbezogen und basierte auf einer Übereinkunft der relevanten sozialen Gruppierungen. Die Legionen oder die Prätorianer bestimmten den Kaiser, der stets aus den Reihen der Senatoren stammte; Senat und *plebs urbana* erklärten in Form spezifischer Beschlüsse ihre Übereinstimmung mit dieser Wahl. Herrschaft beruhte somit auf der konsensualen Akzeptanz der drei tragenden Gruppen des Staates, dem *consensus universorum*. E. Flaig hat diese austarierte Herrschaftsordnung auf den Begriff des „Akzeptanzsystems“ gebracht: „Ein Akzeptanz-System wird hauptsächlich dadurch charakterisiert, welche Gruppen einen Herrscher akzeptieren müssen, damit er sich hält, und welchen Erwartungen dieser Gruppen er genügen muss, damit sie ihn akzeptieren“.[159] Nicht ein einzelner, von allen Beteiligten als

[158] Überzeugend aufgezeigt am Beispiel der Münzbilder, auf denen Trajan mit dem Blitz Jupiters erscheint: Bergmann 1998, 95-98. Dativische Kaisertitel auf Münzen sind relativ sichere Indizien für eine Urheberschaft des Senats, und eine analoge Annahme lässt sich auch für die zahlreichen Bilder treffen, die als Wiedergaben von Statuenweihungen verstanden werden könnten.
[159] Flaig 1997, 16.

gültig erachteter Rechtsakt garantierte die Herrschaft, sondern die fortdauernde Bestätigung des *consensus* in symbolisch aufgeladenen Ritualen: der Akklamation, der *salutatio*, dem gemeinsamen Entgegengehen beim *adventus* des Herrschers oder den Sprechchören und skandierten Begrüßungen bei den Spielen. Die performativen Praktiken definierten die Herrschaft, die damit an den physischen Kontakt zu den ausschlaggebenden Hauptstadt-Gruppierungen gebunden war. Dies änderte sich mit der erzwungenen Abwesenheit der Kaiser von Rom nach der Regierungszeit des Alexander Severus. Die Erneuerung des *consensus universorum* war nun den seltenen Momenten ihrer Rückkehr in die Hauptstadt vorbehalten. Trebonianus Gallus (251-253) residierte als letzter Herrscher noch einmal für längere Zeit in Rom, über fünf Jahrzehnte, bevor Maxentius dort die Macht übernahm.[160] Zunehmend bildete sich Herrschaft im 3. Jh. im Kontext der Heere und des begleitenden Hofes heraus, womit letztlich eine dauerhaft veränderte Struktur entstand, die eine Rückkehr zum alten Akzeptanzmodell weder möglich noch auch – aus der Sicht des Kaisers und der neu formierten Führungsschicht – erforderlich machte. Im Feld war die Position des Herrschers eine andere, geschuldet vor allem der prekären Situation ständiger Kriegszüge, Bedrohungen und Herausforderungen durch Rivalen. Das bewegliche Heer war nun die einzige noch wirksame der im Prinzipatssystem ausschlaggebenden Gruppierungen; es verlangte vor allem nach der Demonstration kaiserlicher Feldherreneigenschaften und akzeptierte auch die in früheren Jahrhunderten stets problematische Annäherung des Herrschers an die Götter. Die übrigen Rollen, die ein Kaiser im Umfeld der Hauptstadt während der ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit noch zu spielen gehabt hatte, traten in den Hintergrund: weder konnte und musste er sich nun gegenüber seinen Standesgenossen als gleichrangiger Senator präsentieren noch gegenüber einer hauptstädtischen Bevölkerung als gütiger Monarch. Das neue Bild des Herrschers war das eines von den Göttern bestimmten, im Felde siegreichen Monarchen, der gegenüber den alten Ansprüchen der Hauptstadtgruppierungen „immunisiert“ und dem Selbstbild nach auch von den Widrigkeiten des militärischen Alltags gelöst war.[161] Aus diesen im 3. Jh. bereits entwickelten Akzeptanzmustern schuf die Tetrarchie eine feste Systematik, indem sie die Kaiser dauerhaft mit Gottheiten verband, ihre Ablösung von den örtlichen Bindungen Roms regularisierte und sie damit als mobile Militärherrscher institutionalisierte.[162] Weder Diokletian noch Maximian begaben sich nach ihrer Akklamation durch das Heer noch nach Rom, um die Zustimmung des Senats einzuholen.[163] Der göttlich bestimmte, entrückte Herrscher hatte die mühevolle Interaktion mit *plebs urbana* und Senat in Rom nicht

[160] Die folgenden Kaiser bis hin zu den Tetrarchen besuchten Rom nur aus konkreten Anlässen wie Triumphen oder Jubiläumsfeiern: Elbern 1990, 20.
[161] Löhken 1982, 62-68; Martin 1985. Zum Ausdruck „immunisiert“ und der ursprünglichen Konzeption des prinzipatszeitlichen Akzeptanzsystems vgl. Flaig 1992, 178-184.
[162] Seston 1946, 215 ff.; Kolb 1987, 90 ff.
[163] Kuhoff 2002, 406 f.

mehr nötig. Das definitive Ende Roms als Regierungssitz unter der Tetrarchie bildete insofern nur eines von mehreren Elementen des tiefgreifenden strukturellen Wandels im 3. Jh.[164] Dass die stadtrömischen Gruppierungen ihre Rolle für die Stabilisierung von Herrschaft verloren, war somit zugleich Folge und Begleiterscheinung dieses Prozesses. Die Annahme, Maxentius habe einen bewussten, römischen Traditionalismus gepflegt, ist in diesem Kontext problematisch. Allzu selbstverständlich wird damit vorausgesetzt, dass die Wiederaufnahme eines vergangenen Herrschaftsdiskurses für den Kaiser wie auch für die hauptstädtischen Gruppen eine realistische oder überhaupt wünschenswerte Option darstellte. Doch war es tatsächlich denkbar, dass Maxentius als Herrscher des beginnenden 4. Jh. die erneute Etablierung eines Akzeptanz-Diskurses herbeizuführen suchte? Als Sohn des Mitbegründers der Tetrarchie war er unmittelbar in das neue System eingebunden. Herrschaft musste sich für ihn primär in einer reichsübergreifenden Perspektive definieren, nicht mehr über die Akzeptanz der hauptstädtischen Gruppen. An den Höfen der Tetrarchie und in der Reichsverwaltung aber nahm der Herrscher eine gegenüber den ersten Jahrhunderten des Prinzipats deutlich veränderte strukturelle Position ein. Die Reichsverwaltung hatte sich in den vergangenen Jahrzehnten stark vergrößert und diversifiziert; mit der Schaffung neuer administrativer Einheiten und Zwischeninstanzen im Reich und der klaren Trennung von zivilem und militärischem Bereich waren zahlreiche neue Aufgabengebiete entstanden. Die alte senatorische Laufbahn bestand fort, hatte aber keine Verbindung mit der Rangordnung der neuen Verwaltung, die sich fast ausschließlich aus Angehörigen des ritterlichen Standes zusammensetzte und unmittelbar auf den Kaiser bezogen war. Die Notwendigkeit effektiver Kontrolle dieses neuen Verwaltungsapparats war ein weiterer Grund dafür, dass sich die Rolle des Kaisers in diesen Jahren dauerhaft veränderte. Der Herrscher bildete für die auf Rangerwerb gerichtete Konkurrenz zwischen den Mitgliedern der Reichsverwaltung Maßstab und Orientierung. Seine Inszenierung zum unangefochtenen Machtzentrum kompensierte die Tatsache, dass sich die realen Einwirkungsmöglichkeiten der kaiserlichen Zentrale im Reich aufgrund der Komplexität der Verwaltung und Provinzialgliederung verringerten. Zeremonielle Formen bildeten sich heraus, in denen die strikte Rangfolge der neuen Reichsverwaltung ebenso Ausdruck fand wie die Distanz des Herrschers, des sakral angesprochenen *praesens deus*, den keine Standesgenossenschaft mehr mit den Mitgliedern des Verwaltungsapparats verband.[165]

Diese neue Herrschaftsfundierung war kein variables Element kaiserlicher Selbstdarstellung. Ein Herrscher des beginnenden 4. Jh. stand nicht vor der freien Wahl, sich als zugängliches Mitglieder der Senatsaristokratie oder als entrückter Monarch zu präsentieren. Er war durch

---

[164] Martin 1985, 121 f.; Elbern 1990, 19 f. 28. Vgl. mit einem kurzen Ausblick auf die Entwicklungen des 3. Jh. Flaig 1992, 200 f.

[165] Zu diesen Entwicklungen vgl. Löhken 1982, 33-53.

die Formen des gesellschaftlichen Verkehrs, durch die Strukturierung des Verwaltungsapparats und durch die Einbindung ins Hofzeremoniell der Tetrarchie an eine vielfach vordefinierte Rolle gebunden. Vieles spricht dafür, dass auch die Nachkommen der Herrscher diesen sozialen Ansprüchen und Verhaltensformulierungen folgten und dass sie, mehr noch, durch eine zielgerichtete Erziehung auf die spätere Übernahme der Herrschaft vorbereitet wurden. Das Nachfolgesystem der Tetrarchie mit seiner bewussten Ausblendung dynastischer Ansprüche scheint jedenfalls nur bedingt wirksam gewesen zu sein, wie neben der Erhebung des Maxentius auch diejenige Konstantins und schließlich die Etablierung der konstantinischen Dynastie nach seinem Sieg über die Rivalen im Reich belegen. Für die Heere zählte die Abstammung eines Herrschers zu den ausschlaggebenden Kriterien, zumal die alten Selektionsmechanismen, nach denen stetst ein Mitglied der Senatsaristokratie Kaiser wurde, längst ihre Bindekraft verloren hatten.[166] Für Maxentius verfügen wir in dieser Hinsicht sogar über ein explizites Zeugnis. Der Panegyricus von 291 imaginiert eine gemeinsame Einfahrt Maximians und seines damals noch kleinen Sohnes nach Rom:

> *Sed profecto mature ille inlucescet dies, cum vos videat Roma victores et alacrem sub dextera filium, quem ad honestissimas artes omnibus ingenii bonis natum felix aliquis praeceptor exspectat, cui nullo labore constabit divinam immortalemque progeniem ad studium laudis hortari. Non necesse erit Camillos et Maximos et Curios et Catones proponere ad imitandum; quin potius vestra illi facta demonstret, vos identidem et semper ostendat praesentes et optimos imperatoriae institutionis auctores.*
>
> Aber sicherlich wird bald der Tag anbrechen, an dem Rom euch siegreich sieht und, wach zur Rechten, deinen Sohn, geboren mit allen Begabungen für das Studium der freien Künste, den ein glücklicher Lehrer erwartet. Es wird ihm keine große Mühe bereiten, diesen göttlichen und unsterblichen Nachkommen zum Streben nach Ruhm zu verleiten. Es wird nicht notwendig sein, die Beispiele der Camilli, Maximi, Curii und Catones zur Nachahmung zu empfehlen. Lasst ihn lieber eure Taten dem jungen Mann hervorheben und euch wiederholt und immer neu als lebende und beste Beispiele des kaiserlichen Systems zeigen.

Auch wenn diese Nachfolge im Rahmen der Tetrarchie letztlich nicht zustande kam, ist der Hinweis auf die Erziehung am Beispiel der *praesentes et optimos imperatoriae institutionis auctores* – Diokletians und Maximians – deutlich genug. Dem Panegyriker erscheint es selbstverständlich, dass der Maßstab für die Erziehung dieses Prinzen von den Herrschern des gegenwärtigen Systems gegeben wurde und ausdrücklich nicht von den Traditionen der Stadt Rom und ihren vergangenen Helden. Die relationale Stellung des Maxentius in der Gesellschaft der Zeit entsprach insofern zweifellos jener seines Vaters: er war ein den An-

---

[166] Da sich die Armeeführung zunehmend aus ritterlichen Befehlshabern zusammensetzte und das Militär zur Wahl der eigenen Führer tendierte, entstammten auch die zu Kaisern erhobenen Führer nicht mehr nur der Senatsaristokratie (Flaig 191 f.)
Flaig 1992, 191 f.

sprüchen der einstmals ausschlaggebenden Gruppierungen enthobener, in einen göttlich fundierten Herrschaftsdiskurs eingebundener Kaisersohn. Mit diesem Selbstverständnis übernahm er im Oktober 306 die Macht in Rom, und in diesen Formen musste sein Herrschaftsanspruch den Zeitgenossen begegnen.

2.3 Retter der Stadt: *adventus* und Konsens

Als System der Interaktion zwischen dem Kaiser und den sozialen Gruppierungen der Stadt und des Militärs war die Herrschaft des Maxentius einer spezifischen Dynamik unterworfen, deren Eigenarten und Ausmaß nun näher zu bestimmen sind. Gerade die zeremonielle Formung von Herrschaft, wie sie die sozialen Großgruppen Roms meisterlich beherrschten, die Akklamationen im Circus, die morgendliche *salutatio* durch die Bevölkerung, aber auch die Ausgabe von Münzen und die Errichtung von Monumenten, vermochten Herrscher und Volk in ihren gegenseitigen Rollen zu bestätigen und dabei Realitäten außerhalb der Hauptstadt zu überblenden. Die Rolle des Maxentius und die Funktion der Rom-Bezüge bestimmen sich in diesem relationalen Feld zwischen Herrscher und Beherrschten. Die Suche nach den performativen Aspekten von Herrschaft, wie sie das Akzeptanz-Modell E. Flaigs beinhaltet, stellt den Historiker für die Regierungszeit des Maxentius allerdings vor ein gravierendes Problem. Die in dieser Hinsicht gerade für die Spätantike aussagekräftigste Quellengattung der Herrscher-Lobreden (Panegyrici) überliefert für Maxentius kein Beispiel. Die Aussagen der Historiker zu Maxentius wiederum sind äußerst knapp oder in ihrer Polemik auf moralisierende Gesichtspunkte konzentriert.[167] Es bleiben als Reflexe zeremonieller Handlungsformen im wesentlichen die Münzen und Bauten des Maxentius, deren Aussage in der Forschung bislang durch eine positivistische Lesart als angebliche Zeugnisse unmittelbarer Herrscherpropaganda verdeckt wurde. Hilfreich für die Deutung dieser Zeugnisse kann die Regelhaftigkeit der zeremoniellen Repräsentationsformen sein. Performative Mechanismen, die aus zeitgenössischen Kontexten überliefert sind, lassen sich mit einiger Sicherheit auch für das Rom des Maxentius annehmen. Die Quellen sollen also unter diesem Blickwinkel befragt werden, ohne angesichts ihrer geringen Anzahl in die Gefahr zirkulärer Argumentation zu geraten. Zunächst steht die Münzprägung des Maxentius im Mittelpunkt der Analyse, die eine Reihe bemerkenswerter bildlicher und textlicher Innovationen enthält. Sie ermöglichen die Rekonstruktion von Aspekten der Interaktion: Reflexe der Huldigung des Herrschers und seiner Assoziation mit der göttlichen Sphäre finden sich hier ebenso wie Hinweise auf das Verhalten des Maxentius im Bereich kultischen Zeremoniells. Es lässt sich aufzeigen, dass die Akzeptanz dieses Herrschers auf zum Teil grundlegend veränderten Bedingungen in Vergleich

[167] Vgl. zu den historischen Quellen oben.

mit dem Prinzipat basierte und dass seine Position unter den Soldaten und den Bürgern Roms enge Parallelen in den entsprechenden Formen der Tetrarchie findet.

2.3.1 Conservator Urbis Suae: eine *adventus*-Legende

Ausgangspunkt dieser Überlegungen ist die in der Forschung immer wieder angeführte Münzlegende CONSERVATOR VRBIS SVAE, die für einige Jahre die gebräuchlichste Reverslegende des Kaisers darstellte. Bislang wurde sie ohne Ausnahme als Ausdruck des Traditionalismus und als Schlagwort einer „*romanitas*“ gedeutet, die dann in der bereits geschilderten Form entweder als rückwärtsgewandt und anachronistisch oder als realpolitisch klug angesehen wird.[168] Ohne weitere Reflexion werden dabei antike und moderne Begrifflichkeit als deckungsgleich angenommen und *Conservator Urbis Suae* als „Bewahrer seiner Stadt“ oder „Conserver of his city“ übersetzt. Ebenso selbstverständlich sieht etwa Cullhed in dem Ausdruck eine Selbstaussage des Kaisers im Stil eines modernen Werbeslogans, die sein Image als „champion of *romanitas*“ verbreiten sollte. Den bereits angebrachten methodischen Einwänden gegen diesen „*romanitas*“-Begriff und seine propagandistische Deutung ist an dieser Stelle nichts Grundsätzliches hinzuzufügen. Die Legende selbst stützt diese Zweifel. Der Begriff *conservator* ist mit dem modernen semantischen Feld von „konservieren, bewahren“ unzureichend erfaßt. *Conservator* ist synonym zu *servator*, dessen griechische Übersetzung *soter* im Deutschen treffend mit „Retter“ zu übersetzen ist. Nicht zuletzt entspricht soter als Bezeichnung für Christus unserem Begriff „Heiland“.[169] Das ändert die Konnotation des Begriffes ganz wesentlich von einem passiv-traditionsbewahrenden zu einem aktiv-kämpferischen Verständnis. Neben diesem semantischen Aspekt ist vor allem die Verwendung des Begriffes als Münzlegende auffällig. Substantivierte Verben als Herrscherbezeichnungen erscheinen in der römischen Münzprägung nur selten. Der Grund dafür liegt vermutlich im aktivistischen Charakter einer solchen Ausdrucksweise, die den Konventionen einer mit dem Bild des „zivilen“ Princeps arbeitenden Münzprägung zuwiderlief, wie später noch zu zeigen ist. Formal scheint es sich hier daher nicht um die nüchterne Zuschreibung einer Eigenschaft oder gar eine Selbstaussage des Herrschers zu handeln, sondern um eine ihm entgegengebrachte Huldigungsform. Der erste Abschnitt soll sich mit der Entstehung

---

[168] Elbern 1990, 37 stellt die „Zuwendung zur Stadt Rom“ der „*Romanitas*-Idee der Tetrarchen“ gegenüber. Die Forschung zu Maxentius hat den Begriff denn auch spätestens mit der Arbeit Cullheds als Beleg und Illustration für die vorgetragene Deutung des Kaisers genutzt. Nicht nur Cullheds Buch verwendet ihn als Titel, auch die Überschriften des Maxentius-Kapitels in der Arbeit von Curran und des jüngsten Aufsatzes von W. Oenbrink greifen darauf zurück.

[169] TLL IV 418 s.v. conservator; Georges I 1521 s.v. conservator. Mit der zutreffenden Übersetzung der maxentianischen Münzlegende als “Retter seiner Stadt” steht m.E. Bellen 2003, 4, bislang alleine da.

und Bedeutung dieser Legende beschäftigen. Neben der Legende selbst ist noch ein zweiter Aspekt der Conservator-Münzprägungen bemerkenswert. Die Legende verbindet sich stets mit Darstellungen der Göttin Roma, zunächst mit der Figur der Göttin alleine und danach, ab 307, zumeist mit ihrem Tempel. Diese Kombination wiederum wird eine ausführliche Behandlung der Bezüge zwischen dem Kaiser und dem Kult des Venus- und Romatempels ermöglichen; sie ist Gegenstand des folgenden Kapitelabschnittes (2.4).

Die maxentianische Münzprägung ist hinsichtlich ihrer Systematik und Datierung gut aufgearbeitet.[170] Die wichtigsten Kriterien für die relative Chronologie sind dabei die Abfolge der Stempelzeichen – insbesondere in der Bronzeprägung, deren Stempel mit größerer Häufigkeit wechseln, und weniger in der Goldprägung mit ihrer über längere Zeiträume stabileren Stempelsetzung – und eine in den Verlauf des Jahres 307 einzuordnende, für alle Münzstätten geltende Reduzierung des *follis*-Gewichtes. Als externe Elemente kommen die Titelabfolge und die zeitweilige Aufnahme verbündeter Herrscher in die Prägung hinzu.[171] Für einige Serien ergeben sich bei einer sorgfältigen Analyse auf dieser Basis monatsgenaue Datierungen. Die Prägung des Maxentius beschränkte sich auf die fünf Münzstätten seines Herrschaftsbereiches, bei denen es sich in der Reihenfolge der Prägeeinsetzung um Rom (Oktober 306), Karthago (wohl November 306), Aquileia (Frühjahr 307), Ticinum (wohl Spätsommer 307) und Ostia (308/9) handelt. Alle Metalle waren vertreten, wobei nur Rom eine Goldprägung besaß und Aquileia und Ticinum nur in Bronze prägten. Bis zum Bruch mit Maximian und Konstantin im Jahr 307 erschien auch deren Porträt in der Bronzeprägung, danach, abgesehen von der Konsekrationsserie mit der AETERNAE MEMORIAE-Legende, nur noch dasjenige des Maxentius. Für den Begriff „Conservator Urbis Suae“ lassen sich auf Münzen oder Inschriften vor dem Jahr 306 keinerlei Belege finden. Auch unter Maxentius ist er nur als Münzlegende nachgewiesen. Mit einigen signifikanten Unterschieden in der semantischen Gestaltung, im begleitenden Bild und im Prägeumfang wurde die Legende von allen maxentianischen Münzstätten und in allen Nominalen aufgenommen.[172] Der früheste Beleg findet sich bereits unter den ersten Prägungen des Maxentius, auf einem stadtrömischen Aureus, der in den ersten Monaten nach der Machtübernahme des Kaisers mit dessen Porträt auf der Vorderseite und der nur zu Beginn gültigen Titulatur PRINCEPS INVICTVS geprägt wurde.[173] Die Rückseitendarstellung mit der voll ausgeschriebenen Legende zeigt die auf einem Schild thronende Göttin Roma mit Szepter in der linken und Globus mit Victo-

[170] Grundlage für die Analyse der maxentianischen Münzprägung ist der von C. H. V. Sutherland verfasste Band VI der Roman Imperial Coinage.
[171] Hier darf allerdings die Gefahr von Zirkelschlüssen nicht übersehen werden, da die Münzprägung zuweilen ihrerseits das wichtigste Zeugnis für diese Vorgänge bildet.
[172] RIC VI, 271-277 (Ticinum); 305-309 (Aquileia); 338-347 (Roma); 393-397 (Ostia); 417-435 (Carthago), jeweils mit anschließendem Katalog. Vgl. zusammenfassend Cullhed 1994, 46 f.
[173] RIC VI, 367 Nr. 135.

ria in der rechten Hand. Das Überwiegen der Aurei in der frühen Produktion der stadtrömischen Münze lässt sich mit der Notwendigkeit an Donativen erklären, die vor allem den Truppen als Trägern der Revolte, aber wohl auch Teilen der *plebs urbana*, versprochen worden waren.[174] Ort und Zeitpunkt dieser Prägung weisen damit sowohl auf die frühe Entstehung der Legende hin als auch auf die Prätorianer als mögliche Zielgruppe. Erst im Zeitraum zwischen Frühling und Herbst des folgenden Jahres ist eine größere Verbreitung der Legende zu beobachten, als in Rom selbst und in den erst jetzt für Maxentius arbeitenden Münzstätten Aquileia und Ticinum die *follis*-Prägung einsetzte. Sie wurde durch die CONSERVATOR-Legende weitgehend dominiert.[175] Zwischen Sommer 307 und dem Ende ihrer Tätigkeit um 309/10 prägten Aquileia und Ticinum in mehreren Varianten und in teilweise großer Stückzahl fast ausschließlich *folles* mit dieser Legende.[176] Auch in der stadtrömischen *follis*prägung traten bis 308 nur Serien mit der CONSERVATOR -Legende auf. Erst ab 308 erschienen neben dieser Legende auch in größerer Zahl andere Rückseitentypen, und vor allem ab 310 könnte die Emission von Typen mit der CONSERVATOR-Legende insgesamt zurückgegangen zu sein.[177] In Rom gab es daneben, anders als in Ticinum und Aquileia, eine beträchtliche Goldprägung, aus der in der Zeit ab 307 mehrere Beispiele mit der CONSERVATOR-Legende erhalten sind.[178]

Die CONSERVATOR-Legende verbindet sich mit zwei unterschiedlichen Bildmotiven. Nur in der Goldprägung erscheint, wie bereits auf den ersten römischen Aurei des Jahres 306, das isolierte Bild der thronenden Roma mit Victoriola und Szepter.[179] Die CONSERVATOR-*folles* sämtlicher Münzstätten und die in Rom erschienene einzige entsprechende Silberprägung[180] verbanden sich dagegen ohne Ausnahme mit dem Bild eines tetrastylen oder hexastylen Tempels. Auch hier erscheint die Figur der thronenden Roma in frontaler Position im Mittelinterkolumnium. Sie hält das Langszepter in der Linken und den Globus – ohne Victoria – in der Rechten und sitzt – manchmal deutlich und manchmal nur schwer oder gar nicht zu erkennen – auf einem oberhalb der drei oder vier Tempelstufen eingezeichneten Sockel im Tempelinneren. Die Nominale unterscheiden sich noch in einer weiteren Hinsicht. Während die Goldprägung ausschließlich für Maxentius selbst hergestellt und nur in ihr und auf allen

---

[174] Vgl. Kuhoff 2001, 807.
[175] RIC VI 293-296 (Ticinum); 324-326 (Aquileia); 371. 376-378. 382-385 (Rom).
[176] In Aquileia weist die unreduzierte *follis*-Serie (bis Mai/Juni 307) die Legende noch nicht auf, die anschließende reduzierte Serie dagegen ausschließlich; in Ticinum zeigen die Serien ab Sommer 307 (reduziert) nur wenige andere Motive, die sich zudem in keinem Fall mit dem Obvers-Porträt des Maxentius verbinden.
[177] Die Conservator-*Folles* sind noch relativ häufig in den Stempelserien vertreten, die auch die Aeternae Memoriae-Legende zeigen (ab 310-ca. 311), sehr selten dagegen in einer weiteren Gruppe ohne Stempelzeichen, die nur grob zwischen 310 und 312 datiert werden kann: RIC VI 347. 384 f.
[178] RIC VI 369 Nr. 143. 144; 372 Nr. 166; 374 Nr. 177. 178 (Rom).
[179] RIC VI 369 Nr. 143. 144; 374 Nr. 177. 178 (Rom).
[180] RIC VI 375 Nr. 187.

Serien der ausgeschriebene Singular CONSERVATOR VRBIS (bzw. VRB) SVAE“ verwendet wurde, überwog in der *follis*prägung die Kurzform CONSERV VRB SVAE. Auch sie ging meist mit dem Vorderseitenporträt des Maxentius einher, wurde aber zwischen 307 und 308, der Zeit der Mitherrschaft des Maximian und der Allianz mit Konstantin, auch mit den Porträts dieser beiden Herrscher produziert.[181] Diese Pluralisierung des Titels nahm in den ersten *follis*-Prägungen von Rom und Ticinum sogar die ausdrückliche Form CONSERVATORES VRB SVAE an, ebenfalls wechselnd begleitet von den Porträts aller drei Herrscher.[182] In dieser Ausweitung des zunächst für Maxentius alleine geprägten Titels sollte sich offenbar die Zusammengehörigkeit der drei Kaiser ausdrücken.[183] Galerius wurde bezeichnenderweise nicht einbezogen. Das vorrangige Recht auf den Titel blieb in jedem Fall bei Maxentius, der ihn als erster erhalten hatte, der ihn in der Goldprägung auch weiterhin alleine erhielt und für den er auch auf den Emissionen nach 308 wieder ausschließlich bezeugt ist.[184] Die Partizipation der beiden anderen Herrscher endete mit dem wohl ins Frühjahr 308 fallenden Bruch ihrer Verbindung mit Maxentius.[185]

Karthago und Ostia, die beiden weiteren maxentianischen Münzstätten, weichen von dem bisher gezeichneten Bild in verschiedener Weise ab. In Karthago prägte man auf die Nachricht von der Machtergreifung des Maxentius hin zumindest für einige Wochen ohne genaue Kenntnis der nun gewünschten Münzthematik.[186] Einige Aurei, die Maxentius mit dem von der Münzstätte erfundenen Titel eines *nobilissimus Cäsar* bezeichnen, zeigen offenbar aus diesem Grund die Darstellung der sitzenden Roma nicht mit der CONSERVATOR-Legende, sondern mit der aus älteren Prägungen schon des 3. Jh. bekannten Umschrift ROMAE AETERNAE.[187] Als dann gegen Ende 306 die Vorgaben aus Rom übernommen wurden, wandelte man den CONSERVATOR VRBIS SVAE-Titel um zur Form CONSERVATOR AFRICAE SVAE und verband ihn auf *folles* mit dem Bild der stehenden Göttin Africa. Auch hier wurde sowohl für Maxentius als auch für Maximian und Konstantin geprägt.[188] Offensichtlich analog zur Einführung des Tempelbildes in die italische CONSERVATOR -Prägung erschien schließlich im folgenden Jahr in der Silber- und *follis*-Prägung das Bild einer ste-

---

[181] Ticinum (Herbst 307-Frühjahr 308): RIC VI 294 Nr. 91-95 (für Maxentius, Maximian und Konstantin); Aquileia (Spätsommer 307): RIC VI 325 Nr. 113-118A (für ebd.); Rom (Winter 307/8): RIC VI 377 Nr. 202-205 (für ebd.).

[182] Ticinum (Sommer 307): RIC VI 293 Nr. 84 a/b. 85. 86 (für Maxentius und Maximian); Rom (Sommer/Herbst 307): RIC VI 371 Nr. 162-165. 376 Nr. 194-201 (für Maxentius, Maximian und Konstantin).

[183] RIC VI 341.

[184] Vgl. Cullhed 1994 46 f. mit Anm. 193. Der Autor weist darauf hin, dass der ausgeschriebene Singular des Titels auch innerhalb der entsprechenden Serien doppelt so häufig erscheint wie der ausgeschriebene Plural.

[185] Kuhoff 2001, 830.

[186] RE XIV 2 (1930) 2424 f. s. v. Maxentius (Groag).

[187] RIC VI 430 48 a-c.

[188] RIC VI 432 Nr. 52-58.

henden Göttin im Tempel, nun aber mit der Legende CONSERVATORES KART(AGINIS) SVAE.[189] Beide Lokalprägungen lassen den Schluss zu, dass die Vorgaben aus Rom auf die Verbreitung des *conservator*-Titels abzielten, dass zugleich aber auch der lokale Bezug eine Rolle spielte. Offenbar sollte die Zustimmung der Provinz Africa und ihrer Kapitale zum neuen Herrscher hervorgehoben werden. Eine weitere Entwicklung dieser karthagischen CONSERVATOR-Variante hat es dann nach dem Ende der Prägetätigkeit wohl noch im Jahr 307 und dem Übergang der Münzstätte an den Usurpator Domitius Alexander im folgenden Jahr nicht mehr gegeben. Die neueingerichtete Münzstätte Ostia übernahm um 308/9 die Prägetätigkeit Karthagos, setzte aber die Produktion von CONSERVATOR-*folles* weder in der italischen Variante (mit *urbs*) noch in der karthagischen fort. Die CONSERVATOR VRBIS-Legende ist hier nur ein einziges Mal in einer seltenen Goldprägung belegt,[190] die den stadtrömischen Aurei sowohl in der ausgeschriebenen Form des Titels als auch in der Wiedergabe der auf einem Schild sitzenden und den Globus mit Victoria haltenden Roma folgt. Die Prägung von *folles* mit der CONSERVATOR-Rückseite beschränkte sich somit zwischen den Jahren 309/10 und 312 – also zwischen der Schließung der Münzstätten von Aquileia und Ticinum und der Niederlage des Maxentius gegen Konstantin – auf die Stadt Rom. Neben diesen Variationen der CONSERVATOR-Münzen in Bild, Legende und Prägeaktivität gibt es schließlich eine weitere, die sowohl die *follis*- als auch die Goldprägung und alle drei für dieses Revers zentralen Münzstätten, Rom, Aquileia und Ticinum, betrifft: die Darstellung der Roma bei der Übergabe ihres Globus an den Kaiser. Zumindest eine der entsprechenden *follis*-Serien aus Aquileia ist laut RIC häufig belegt,[191] zwei weitere aus derselben Münzstätte bislang nur in Einzelexemplaren[192] und jeweils eine Serie aus Ticinum[193] und Rom[194] in zurückhaltender Menge. Auf allen *folles* befindet sich der Kaiser neben der Göttin im Mittelinterkolumnium des Tempels, das durch den Wegfall zweier weiterer Säulen (auf insgesamt vier Säulen) gegenüber den Bildern der Roma alleine nochmals verbreitert ist. Auch hier thront Roma mit Szepter und Globus auf einem Sockel, jetzt allerdings an die rechte Seite verschoben und im Profil, ausgerichtet nach ihrer Rechten. Maxentius steht auf der obersten Stufe des Tempels und damit zwar deutlich innerhalb des Baues, zugleich aber auch auf einem leicht, aber doch sichtbar tieferen Niveau als die sitzende Göttin. Er wendet sich Roma zu und streckt seine Rechte in empfangender Geste zu ihrem Globus aus, während seine Linke im Hintergrund ein Langszepter hält. Die Standstellung des Kaisers erscheint in

[189] RIC VI 432 Nr. 59-61. Ein Silberemission mit dieser Legende für Konstantin, erstaunlicherweise ohne Berücksichtigung des Maxentius oder des Maximian, sollte in dieselbe Zeit datieren: RIC VI 418. 431 Nr. 49.
[190] RIC VI 400 Nr. 2.
[191] RIC VI 325 Nr. 113; dasselbe Motiv auf Nr. 114, allerdings im RIC mit “R” belegt.
[192] Jelocnik 1973, 193 f. Nr. 92. 92a
[193] RIC VI 296 Nr. 110.
[194] RIC VI 378 Nr. 213.

allen Darstellungen etwas prekär. Das rechte Bein ist ausgestreckt und ragt leicht über die oberste Tempelstufe hinaus; das linke Bein dagegen ist stets leicht angehoben, offenbar, um den Fuß auf eine zumeist nur undeutlich zu erkennende Gestalt zu stützen, die zwischen dem Kaiser und der Göttin ebenfalls unterhalb des Sockels sitzt. Es handelt sich, im ikonographischen Vergleich eindeutig, um einen kauernden Gefangenen mit auf den Rücken gebundenen Armen. Diese Figur taucht im Tempel niemals alleine mit Roma auf, erscheint allerdings auch auf Szenen, auf denen sich statt des Kaisers eine Victoria mit Kranz von links der Göttin nähert.[195] Die Globusübergabe an den Kaiser als isoliertes Bild zeigen auch Aurei mit der CONSERVATOR-Legende, auf denen der Tempelbau, wie bereits erwähnt, stets fehlt. Die Göttin erhält hier keinen Sockel und sitzt auf demselben Niveau wie der stehende Kaiser, deutlich erkennbar an der Fußstellung der beiden Figuren auf der Bodenlinie. Bei den entsprechenden Ausgaben handelt es sich ausschließlich um stadtrömische und höchst seltene doppelte Aurei.[196] An diese Goldmedaillons schließt bildlich und inhaltlich unmittelbar ein weiteres Stück an, das mit einem Nominal von 8 Aurei die wertvollste maxentianische Prägung darstellt und nur in zwei Exemplaren überliefert ist. Auch auf ihm ist die Globusübergabe durch Roma dargestellt, doch als einzige Prägung der drei erwähnten Münzstätten verbindet sie das Bild der Göttin nicht mit dem Ausdruck CONSERVATOR VRBIS SVAE, sondern mit der Legende ROMAE AETERNAE AVCTRICI AVG N.[197] Auch die Szene ist leicht verändert. Maxentius nähert sich von rechts der Göttin, die auf der linken Seite thront. Der Kaiser trägt nicht den üblichen Panzer, sondern die Toga, das Konsulargewand.[198]

2.3.2 Substantivische Titulaturen in der Kaiserzeit

Der Ausdruck *conservator urbis suae* nimmt in der Repräsentation des Maxentius eine ambivalente Stellung ein. Er taucht in keiner der maxentianischen Inschriften auf, die sich auf eine im zeitgenössischen Vergleich weitgehend standardisierte Reihung von Namen, Ämtern und Ehrungen beschränken, und war insofern auch kein fester Bestandteil der kaiserlichen Titulatur.[199] Zugleich aber verleiht die massive, über mehrere Jahre hinweg kontinuierliche Verbreitung auf dem kaiserlich beherrschten Medium der Münzprägung der Bezeichnung mehr als nur einmalig ehrenden Charakter. Die Scheidung zwischen „offizieller“ und „inoffizieller“ Titu-

---

[195] RIC VI 295 Nr. 106. 107 (Ticinum); 325 Nr. 115 (Aquileia).
[196] RIC VI 372 Nr. 166; vgl. Carson 1980, 71 n. 111-113 (doppelter Aureus).
[197] RIC VI 373 Nr. 173; vgl. Carson 1980, 70 n. 110.
[198] Carson 1980, 70.
[199] Vgl. etwa die Inschrift des Manilius Rusticianus aus Rom, die eine Reihe solcher Beiwörter aufführt: *[Do]mino nostro / [Impe]ratori Caesari / [Marc]o Aurelio Valerio / [Maxe]ntio Pio Felici / [In]victo Augusto / [consuli] saepius p(atri) p(atriae) proconsuli* […] (CIL VI 40726 = AE 1992, 157).

latur, ohnehin unscharf, hilft hier nicht weiter.[200] *Conservator* zählt zu einer begrenzten Gruppe kaiserzeitlicher substantivischer Ehrennamen, für die sich als weitere Beispiele u.a. *restitutor*, *pacator*, *auctor*, *victor* und *fundator* anführen ließen. Alle diese Begriffe leiten sich von transitiven Tätigkeitsverben ab und werden entsprechend, wie auch im Fall von *conservator urbis*, meistens durch ein Genitivobjekt wie *orbis* oder *libertatis* ergänzt, das den vom Kaiser in seiner jeweiligen Rolle kontrollierten, abstrakten oder geographischen Raum bestimmte. Auffällig ist nun, dass diese Bezeichnungen bis ins 4. Jh. niemals zu festen Bestandteilen der Titulatur – also ihrer „offiziellen" Form[201] – wurden, obwohl sie schon seit Beginn der Kaiserzeit und verstärkt dann seit den Severern auf Inschriften und Münzen auftauchten. Auch unter die außerhalb der Standardtitulatur regelmäßig wiederkehrenden Epitheta – von Frei-Stolba als „inoffizielle Titulatur" bezeichnet[202] – lassen sich die substantivischen Ehrennamen angesichts ihres nur sporadischen Auftretens nicht einordnen.[203] Es scheint, dass wesentlichen Anteil an dieser Zurückhaltung die grammatikalische und semantische Stellung der Ausdrücke hat. In Kontrast zu solchen Substantiva jedenfalls wurden ehrende Adjektiva nicht nur deutlich regelmäßiger im Bereich inoffizieller Anrede genutzt, sondern flossen von dort bis zum Beginn des 3. Jh. auch in das offizielle Standardformular ein: zuerst *pius*, dann *felix* und *invictus* und daneben die je nach Anlass vergebenen Siegesbeinamen (Germanicus, Britannicus etc.).[204] Die einzige Substantivkonstruktion, die seit Augustus Teil der meisten kaiserlichen Titulaturen wurde, war *pater patriae*, ein Ausdruck, dem die Betonung aktiven Handelns gerade fehlt. Erst Konstantin führte mit *victor* ein Tätigkeits-Substantiv in seine Titulatur ein und ersetzte damit das adjektivische *invictus*.[205] Eine umfassende Untersuchung zu Bedeutung und Verwendung dieser substantivischen Ehrennamen wurde bislang nicht vorgenommen, und die folgenden Überlegungen, die auf eine Deutung des *conservator*-Begriffes ausgerichtet sind, können hier nur provisorischen Charakter haben.

Die Benennung eines Kaisers durch ein Substantiv, das ihn als Tätigen bezeichnet, ist bereits formal als besondere Überhöhungsform zu werten. Wie im Deutschen ist es auch im Lateinischen ein erheblicher Unterschied, ob eine Person als „derjenige, der Rom gerettet hat" oder als „Retter Roms" bezeichnet wird; im ersten Fall ist von einer einmaligen Handlung die Rede, im zweiten Fall wird die Person zum absoluten Träger dieser Handlung. Im Bezug auf spezifische und banale Handlungen (schreiben, malen, reden) ist diese Verwandlung eines Verbs in eine Berufsbezeichnung nüchterne Grammatik. Angewandt aber auf un-

---

[200] Vgl. Kienast 1996, 20 f.
[201] Zu den Bestandteilen dieser Titulatur vgl. Hammond 1957, 17 ff.
[202] Frei-Stolba 1969, 19 f.
[203] Frei-Stolba 1969, 23.
[204] Instinsky 1942, 345 ff.; Frei-Stolba 1969; Rösch 1978, 27 ff. (zu den Titelwörtern allgemein), 41 ff. (zu den adjektivischen Titeln), 53 ff. (zu den Triumphaltiteln).
[205] Grünewald 1990, 136.

bestimmter konnotierte Handlungen (retten, vergrößern, bezwingen) entsteht eine huldigende Form der Anrede, die aus einem gewöhnlichen Sterblichen den Inhaber übermenschlicher Fähigkeiten macht. Die Quellen spiegeln diese semantische Stellung substantivischer Titel durch eine ungleiche Verteilung: In der Münzprägung, die generell bei der Überhöhung des Herrschers zurückhaltend war,[206] sind sie nur sporadisch, auf Inschriften dagegen mit großer Regelmäßigkeit anzutreffen. Diese für die gesamte Kaiserzeit gültige Beobachtung bestätigt sich auch in tetrarchischer Zeit (284 – ca. 312/3). Auf Münzen steht Maxentius mit dem Titel CONSERVATOR VRBIS in diesen Jahren fast allein da. Abgesehen von einigen Prägungen Konstantins, die nach dem Sieg an der Milvischen Brücke auf das maxentianische Schlagwort Bezug nehmen, und der einmaligen Trierer REDDITOR LVCIS AETERNAE-Goldprägung für Constantius Chlorus finden sich weitere derartige Titel nur auf mehreren ebenfalls in Trier produzierten und durchweg seltenen Aureus-Serien: PACATORES GENTIVM für Diokletian, Maximian und Constantius (ca. 295-305),[207] VBIQVE VICTOR oder VBIQVE VICTORES für Konstantin (305-307) sowie für Konstantin und Licinius (309-313)[208] und VICTOR OMNIVM GENTIVM für Konstantin alleine (ca. 310-313);[209] mit diesem Titel wird auch Maxentius, etwa zeitgleich zu Konstantin (ca. 308/9-312), auf Reversen aus Ostia bezeichnet.[210] Schließlich existieren noch zwei Antoninian-Serien aus Lugdunum für Maximian und Constantius mit der Umschrift VNDIQVE VICTORES (295).[211] Es sind also im wesentlichen nur zwei kaiserliche Ehrennamen, *pacator* und *victor*, die auf Münzen tetrarchischer Zeit mit dem CONSERVATOR-Titel konkurrieren. Demgegenüber ist die zeitgenössische Überlieferung der Inschriften sowohl in der Variationsbreite der Titel als auch in ihrer Anwendung sehr viel reichhaltiger. *Victor* und *pacator* sind hier nicht belegt, dafür aber mehrfach der Begriff *restitutor*, der bereits im 2. und 3. Jh. auf Inschriften und in der Münzprägung eine große Rolle gespielt hatte. Diokletian ist *restitutor orbis*[212] oder *totius orbis*;[213] für Konstantin sind die Bezeichnungen *restitutor humani generis*[214], *restitutor rei publicae*,[215] *restitutor felicitatis*[216] und *restitutor publicae libertatis*[217] überliefert. *Restitutor libertatis* ist der einzige epigraphisch belegte, substantivische Ehrentitel des Maxentius.[218] Daneben treten für die Tetrarchen und Konstantin noch mehrere weitere Bezeichnungen wie *fundator pacis*,

---

[206] Vgl. Howgego 1995, 78-80.
[207] RIC VI 171, 65-68.
[208] RIC VI 222, 816 f. 220, 798-800
[209] RIC VI 222, 818
[210] RIC VI 401, 6. 405, 55.
[211] RIC V 2, 196, 422 f. 270, 431. 298, 645.
[212] CIL VIII 2572 = ILS 5786.
[213] CIL III 22 = III 6626 = ILS 617.
[214] IRT 85.
[215] CIL VI 1146.
[216] CIL VIII 991.
[217] AE 1984, 367.
[218] IRT 464; IRT 465 = AE 1946, 149.

propagator generis humani oder *rector orbis*.[219] Der Begriff *conservator* erscheint mit den Objekten *publicae securitatis*[220], *orbis Romani*[221], *totius orbis*[222] und *pacis aeternae*.[223]
Die meisten der Titel sind in diesen oder ähnlichen Varianten bis ins 2. oder sogar 1. Jh. n.Chr. zurückzuverfolgen, und ihre Bedeutungen überschneiden sich zu großen Teilen. Das erweisen nicht zuletzt die über diese ganze Zeit hinweg sich wiederholenden und weitgehend austauschbaren Genitivergänzungen. Die Tätigkeit des Kaisers, ob als *restitutor*, *propagator*, *conservator* oder *pacator*, bezieht sich in der Mehrzahl der Fälle auf die immer gleichen universalen Objekte: den *orbis terrarum*, seine staatliche Verfassung (*res publica*), seine Bewohnerschaft (*humanum genus*) oder die in ihm herrschenden Werte von Frieden (*pax*), Glück (*felicitas*) oder Freiheit (*libertas*). Nur der Kaiser oder die mit ihm verbundenen Götter konnten in diesem Ambiente tätig sein, konnten als Sieger über die Völker (*victor omnium gentium*) auftreten und in anderen Momenten als ihr Friedensbringer (*pacator*), als Erneuerer des Menschengeschlechts (*restitutor generis humani*) und auch als dessen Erweiterer (*propagator*), als Erneuerer der Welt (*restitutor orbis*) oder als ihr Lenker (*rector*). Die unterschiedlichen Konnotationen der Begriffe mochten in Einzelfällen hervortreten, blieben insgesamt aber bloße Variationen auf das große Thema des Kaisers als Heiland der Welt. Aus diesem Verständnis heraus erklärt sich auch das Phänomen der Titelreihungen, das schon im 3. Jh., etwa unter Aurelian, auftritt und das dann seit Konstantin immer stärker zunimmt. Es ist bereits für sich genommen unverkennbarer Ausdruck panegyrischen Stils. Beispielhaft dafür mag eine in Rom gefundene Weihinschrift an Konstantin sein: *D(omino) n(ostro) restitutori humani generis / propagatori imperii dicionisq(ue) Romanae / fundatori etiam securitatis aeternae / Fl(avio) Val(erio) Constantino Felici / Maximo Pio semper Augusto* [...].[224]
Gerade angesichts dieser Inschrift tritt die Zurückhaltung der Münzen noch einmal besonders hervor. Wie unter den Tetrarchen sind die substantivischen Titel auf Münzrückseiten auch in den vorangehenden Jahrhunderten relativ selten, obschon sich seit severischer Zeit, analog zu den epigraphischen Zeugnissen, eine generelle Zunahme beobachten lässt.[225] In

---

[219] Rectori orbis ac domino fundatori pacis aeternae (Diokletian: CIL III 5810 (p 1853) = ILS 618 = AE 1972, 358); fundatori pacis / et restitutori / rei publicae / d(omino) n(ostro) Fl(avio) Constantino / maximo victori / ac triumphatori / semper Aug(usto) (Constantin: CIL VI 1146 (p 3071, 4329); fundatori pacis / et restitutori publicae / libertatis (Constantin: CIL VI 1145 (p 3071, 4329)); fundatori pacis / ac publicae / libertatis / auctori (Constantin: CIL VI 1132 (p 3071, 3778, 4327) = ILS 648); [Reperato]res orbis sui et propagatores generis humani d(omini) n(ostri) Diocletianus [[et Maximianus Invictis]]/simi Imp(eratores) et Constantius et Maximianus nobb(ilissimi) Caeas(ares) (Kaiser der 1. Tetrarchie: CIL III 133 = CIL III 6661).
[220] Für Galerius: AE 1934, 7 = AE 1987, 975e.
[221] Für Galerius, Konstantin und Licinius: AE 1963, 140b.
[222] Für Konstantin: CIL VIII 7010 = ILS 691.
[223] Für Konstantin: CIL VIII 7010.
[224] CIL VI 1140 = ILS 692.
[225] Vgl. die Indices der RIC Band IV 1 – V 2 s.v. RECTOR ORBIS, RESTITVTOR VRBIS, PACATOR ORBIS. Zu *restitutor urbis* vgl. auch unten.

fast allen Fällen aber präsentieren uns die Münzreverse nur eine knappe, in gewisser Hinsicht trockene Version der inschriftlich überlieferten Titel. Für das angesprochene Phänomen der Titelkumulation erklärt sich dies noch zwanglos aus dem begrenzten Platz. Weniger zwingend ist diese Begründung jedoch für die Seltenheit emphatischer Ergänzungen, die in den Inschriften so häufig sind – wenn also etwa der *restitutor orbis* zum *restitutor totius orbis* wird.[226] Die Legende CONSERVATOR VRBIS SVAE ist auch aus diesem Grund im Rahmen der kaiserzeitlichen Münzrepräsentation ungewöhnlich. Sie stellt einen der hier höchst seltenen Fälle dar, in dem sich eine substantivische Titulatur mit einer emphatischen Komponente verbindet, mit dem Possessivpronomen *suae*, das der Verbindung von Subjekt und Objekt keine wesentliche Information hinzufügt: die *urbs* steht unter dem Schutz des Kaisers und ist damit bereits, wenn nicht rechtlich, so doch faktisch, seine Stadt.[227] Auf Inschriften war eine solche Hinzufügung eines Possessivpronomens zum Genitivobjekt durchaus üblich, wie das zitierte *restitutor orbis sui* zeigt. *Urbs sua* erscheint auf einer Inschrift Caracallas und dann in ähnlichem Zusammenhang kurz vor Maxentius auch auf der tetrarchischen Widmungsinschrift der Diokletiansthermen.[228] Für Maxentius wird der Ausdruck auf der Weihung am Forum Romanum verwendet.[229] Der Sprung dieser offen panegyrischen Sprachform in die Münzprägung aber findet keine Parallele; auf die Konsequenzen dieser Beobachtung ist am Ende der Behandlung der CONSERVATOR-Legende zurückzukommen.

Neben ihrer Häufung und emphatischen Verstärkung ist es vor allem die Überschneidung mit der Gruppe der göttlichen Epitheta, die den substantivischen Titeln einen unverkennbar panegyrischen Charakter verleiht. Auch hier bieten die Münzreverse tetrarchischer Zeit ein für die Prägungen des 2. – 4. Jh. charakteristisches Bild. Anders als die nur verstreut auftretenden kaiserlichen Beinamen sind diejenigen von Göttern zahlreich vertreten.[230] Iuppiter ist mit nicht weniger als sechs verschiedenen substantivischen Titeln belegt (*conservator, fulgerator, propagator, propugnator, tutator und victor*), Herkules mit dreien (*conservator, debellator* und *victor*, vgl. auch das nicht unmittelbar zu den hier behandelten Titeln gehörige *comes*) und Mars mit vier (*conservator*, *propagator*, *propugnator* und *victor*, vgl. dazu auch noch *comes* und *pater*). Die substantivischen Titel der Kaiser assoziierten insofern schon

---

[226] *Restitutor totius orbis* für Diokletian und auch Konstantin mehrfach belegt: CIL III 22 = CIL III 6626; CIL III 13578; CIL VIII 7010 (p 1847); AE 1961, 34 = AE 1966, 432.

[227] Paul Veyne hat diesen Gebrauch des Possessivpronomens untersucht und als Ausdruck römischen Klienteldenkens gedeutet: Veyne 1967, 742 ff. (dort auch weitere Beispiele). Zur Bedeutung des Ausdrucks *urbs sua* im kaiserlichen Diskurs vgl. jetzt auch Behrwald 2009, 33 f..

[228] Caracalla: CIL VI 1245 (Imp(erator) Caes(ar) M(arcus) Aurellius(!) Antoninus Pius Felix Aug(ustus) Parth(icus) maxim(us) / Brit(tannicus) maximus pontifex maximus / aquam Marciam variis kasibus impeditam purgato fonte excisis et perforatis / montibus restituta forma adquisito etiam fonte novo Antoniniano / in sacram urbem suam perducendam curavit); Diokletiansthermen: CIL VI 1130 = 31242 = ILS 646; vgl. auch die Inschrift der Thermen des Diokletian in Nikomedia: POPVLO SVO EXHIBERI IVSSIT (CIL III 324).

[229] CIL VI 33856; vgl. unten.

[230] Genügen mag hier der Verweis auf die Register von RIC V 2 und VI.

ihrer Form nach die göttliche Sphäre. Auffällig sind aber auch die unmittelbaren Parallelen: *victor* und *conservator*, die beiden häufigsten kaiserlichen Epitheta der tetrarchischen Jahre, sind, vor allem für *Hercules Victor* und *Iuppiter Conservator*, auch die am stärksten vertretenen göttlichen Beinamen. *Pacator*, der dritte numismatisch belegte kaiserliche Titel der Zeit, war literarisch schon lange mit Herkules und in der Münzprägung seit severischer Zeit fest mit Sol verbunden.[231] Eine besonders aufschlussreiche Entwicklung zeigte das Epitheton *victor*. Es war erst kurz vor der tetrarchischen Epoche mit den VNDIQVE VICTORES-Prägungen des Numerian und Carinus als kaiserlicher Titel in der Münzprägung aufgetaucht, während es zuvor ausschließlich, wie auch weiterhin, als Beiname für Iuppiter, Mars und Hercules belegt ist.[232] Die göttlichen Sieger repräsentierten zwar immer die kaiserliche Sieghaftigkeit, aber erst durch die Übernahme des *victor*-Titels konzentrierte sich dieser Gedanke auch formelhaft ganz im Herrscher. Maxentius scheint hier die früheren Ansätze am stärksten und zugleich für die Zukunft bestimmend fortgeführt zu haben. Auf seinen Münzen erschien Mars nicht nur als COMES, PROPAGATOR AVG N, PROPAGATOR IMPERII AVG N und CONSERVATOR des Kaisers, sondern, auf einem Aureus aus Ostia, auch als MARS VICTOR COMES AVGVSTI NOSTRI, der dem Kaiser den Globus mit der Victoria-Statuette überreicht.[233] Es ist gleichsam die Konsequenz dieser engen Verbindung von Gott und Herrscher, dass Maxentius in einer anderen Goldprägung derselben Münzstätte, und wiederum mit dem Bild der Globusübergabe durch Mars, als VICTOR OMNIVM GENTIVM AVG N präsentiert wird und damit selbst den *victor*-Titel des Mars übernimmt.[234] Prägungen mit der Umschrift VICTORIA AETERNA AVG N zeigen dann die Siegesgöttin bei der Übergabe des Globus.[235] Diese Münzen mit Mars und Victoria sind neben einer VIRTUS AVG N-Prägung[236] die einzigen maxentianischen Prägungen, in denen die ideologisch höchst bedeutende Szene der Globus- und damit Herrschaftsverleihung nicht mit Roma verbunden ist – der von Mars Victor verkörperte Siegesgedanke erweist sich damit als eine Grundlage des maxentianischen Herrschaftsverständnisses. Auch Konstantin aber ließ sich schon zwischen 310 und 313 und nochmals um 316 als VICTOR OMNIVM GENTIVM bezeichnen.[237] Die Einfüh-

---

[231] Berrens 2004, 198-202. Schon bei Seneca ist *pacator*, in den Formen *pacator orbis* und *pacator terrarum marisque*, als Beiname des Hercules belegt, bevor *pacator orbis* dann mit severischer Zeit in der Münzprägung eine oft benutzte Bezeichnung für Sol wird. Parallel dazu werden mit Septimius Severus und Caracalla erstmals auch Kaiser auf Inschriften als *pacator orbis* angesprochen; auf Münzen tragen sie den eng verwandten Titel *fundator pacis*. Die im Laufe des 3. Jh. zunehmende Nähe römischer Kaiser zum Sonnengott mündet schließlich unter Aurelian in parallele Prägeserien, auf denen sowohl der Kaiser als auch Sol den *pacator-orbis*-Titel erhalten.

[232] Berrens 2004, 184-198.

[233] comes: RIC VI 379 Nr. 218-220 (Rom); propagator aug n: 402 Nr. 12 (Ostia); propagator imp aug n: 402 Nr. 11 (Ostia); 375 Nr. 189 (Rom); conservator aug n: 384 Nr. 277 (Rom); victor comes aug n: 400 Nr. 3 (Ostia).

[234] RIC VI 401 Nr. 6; 405 Nr. 55 (Ostia; Maxentius erhält Globus mit Victoria von Mars).

[235] RIC VI 401 Nr. 7.10

[236] RIC VI 379 Nr. 225.

[237] RIC VI 222 Nr. 818 (Trier); VII 368 Nr. 57 (Ticinum).

rung von *victor* in die konstantinische Titulatur im Jahr 324 stellte insofern den Abschluss einer Entwicklung dar, in der die Bedeutung von Sieg und Siegesideologie für das Kaisertum stetig zugenommen hatte. Dass der Kaiser nun auch offiziell als *victor* und nicht mehr als *invictus* bezeichnet wurde, war daher auch, wie Berrens überzeugend darlegen konnte, weniger durch Konstantins Abkehr von *Sol invictus* verursacht, als vielmehr durch seinen Wunsch, nach Erlangung der Alleinherrschaft der eigenen Sieghaftigkeit einen neuen und endgültigen Ausdruck zu verleihen.[238] Gegenüber dem längst standardisierten und als Eigenschaftswort relativen *invictus* stellte *victor* eine absolute Identität zwischen Siegesidee und Person des Kaisers her und machte Konstantin zum Inhaber der Sieghaftigkeit per se, zu demjenigen, der immer siegt; der menschlichen Handlungssphäre war er damit vollständig entrückt.

Am *victor*-Begriff zeigt sich exemplarisch, welches Potential substantivische Titulaturen für die Überhöhung des Herrschers besaßen und wie fließend sich bei ihnen der Übergang zwischen göttlichem Epitheton, panegyrischer Anrede und offiziellem Titel darstellte. Münzprägung und Inschriften spiegeln dabei vermutlich in vielen, wenn nicht allen Fällen offizielle Ehrungen von Seiten des Senates wider. Wir können das dann deutlich erkennen, wenn die entsprechenden Bezeichnungen im Dativ oder mit dem ausdrücklichen Zusatz SPQR auftreten:[239] Mehrere Prägungen für Vespasian aus Rom und Lugdunum tragen auf der Rückseite die Legende ADSERTORI LIBERTATIS SPQR,[240] verweisen also auf eine Verleihung des Titels durch den Senat und ergänzen damit die auf gleichzeitigen Prägungen erinnerte Ehrung mit dem Eichenkranz ob CIVES SERVATOS. Genauso explizit sind die Sesterzen für Antoninus Pius, auf deren Rückseite im Eichenkranz die Inschrift SPQR AMPLIATORI CIVIVM erscheint.[241] Eine wichtige Parallele sind die Durchgangsinschriften des Konstantinsbogens, *liberatori urbis* und *fundatori quietis*, deren Natur als vom Senat verliehene Ehrentitel an diesem durch *SPQR* gestifteten Bauwerk ebenfalls eindeutig ist. Wenn derartige Titel dennoch nur selten auf Münzen und so gut wie nie auf senatorisch gestifteten Inschriften erscheinen, dann ist dafür die spezifische Natur der Quellengruppen verantwortlich. Während die munizipal und privat gestifteten Inschriften größere Freiheit bei der Formulierung ihrer Huldigung an den Kaiser besaßen, herrschte auf Münzen und Senatsinschriften eine der Prinzipatsideologie geschuldete Mäßigung vor. Dort blieb die Huldigung an den Herrscher formal weit unterhalb der ausufernden Sprache senatorischer Ehrenbeschlüsse und weitgehend beschränkt auf die Darstellung kaiserlicher Handlungen, Tugenden und Schutzgötter. In diesem Sinne – als Vermeidung einer Titulatur, die den Kaiser als Handelnden in die direkte Nähe der Götter rückte – lässt sich wohl auch die in der Inschrift des

[238] Berrens 2004, 198. Vgl. Grünewald 1990, 136; Brandt 2006, 95 f.
[239] Bergmann 1998, 94.
[240] BMCRE II Nr. 572.
[241] RIC III 111, 634A; 119, 721.

Septimius-Severus-Bogens gewählte Formulierung interpretieren: Severus und Caracalla werden dort *ob republicam restitutam imperiumque populi Romani propagatum* geehrt, wogegen sich die substantivische Version *propagator imperii* für Severus auf zahlreichen nordafrikanischen munizipalen Inschriften findet.[242] Damit stellt sich nun erneut die Frage, welche Bedeutung der maxentianische Titel des *conservator urbis suae* besaß und welchen Umständen er seine dominante Position in der Münzprägung des Kaisers verdankte.

2.3.3 Der Titel Conservator: Von Cicero zu Maxentius

Entsprechend den bisherigen Beobachtungen gibt die Legende einen kaiserlichen Beinamen wieder, der sich formal in keiner Weise von den Ehrentitulaturen kaiserzeitlicher Inschriften unterscheidet: substantiviertes Tätigkeitsverb mit Genitivobjekt und emphatischer Verstärkung. Die bereits angeführten zeitgenössischen Beispiele für die Verwendung von *conservator* beziehen sich auf universale Objekte, wie sie ähnlich auch als Ergänzungen anderer Titel auftauchen, auf *securitas*, *pax* oder den *orbis*. Es bleibt die Frage, welche Bedeutung dem Begriff innerhalb dieser Titelgruppe zukommt und insbesondere, welcher Bezug zwischen der kaiserlichen Berufung als *conservator* und dem Objekt, der *urbs*, besteht. Denn diese Verbindung war, soweit unsere Quellen das erkennen lassen, bisher weder auf Inschriften noch auf Münzen gezogen worden.[243] *Conservator* leitet sich ab von *conservare*, was sich tatsächlich mit „bewahren“, „unversehrt erhalten“ übersetzen lässt und sich sowohl auf Personen (*omnes salvos*) als auch auf Dinge (*pecuniam*) oder abstrakte Objekte (*rem publicam*) beziehen kann.[244] Der substantivierten Form liegt allerdings eine historisch wie ideologisch sehr spezifische Bedeutungsebene des Verbs zugrunde. Die Prägung des Substantivs *conservator* aus *conservare* fällt in die Zeit der späten römischen Republik und ist, wie Andreas Alföldi nachgewiesen hat, eng mit dem Bild des Staatsretters verbunden, des *pater patriae*.[245] Die ehrende Ansprache als Vater hatte ursprünglich, gemeinsam mit dem Ehrenzeichen des Eichenkranzes, dem Retter eines römischen Bürgers im Krieg gebührt. Entsprechend emotional aufgeladen war auch der daraus entwickelte Titel des *pater patriae*,

---

[242] Septimius Severus-Bogen: CIL VI 1033 (p 3071, 3777, 4318, 4340, 4351) = CIL VI 31230 = CIL VI 36881 = ILS 425. Nordafrika: Birley 1974. Zum Zusammenhang der nordafrikanischen und der stadtrömischen Inschriften vgl. Desnier 1993, 558-569.

[243] Basis: Durchsicht der Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby (http://www.manfredclauss.de/; 20.07.2006) und der Register der RIC und der BMC. Eine Ausnahme bildet die Inschrift eines Marmorcippus (Supplementa Italica III, Locri 2): Piet[ate 3] / clem[entia 3] / vir[tute 3] / cons[ervatori] / aeter[nae urbis] / [[6]] / [. Der Herrschername ist eradiert. Die Herausgeber nehmen eine Zuweisung in die erste Hälfte des 4. Jh. an, tendieren aber zu Licinius oder Magnentius. Dennoch ist eine Verbindung mit Maxentius wohl nicht auszuschließen.

[244] Zu den Bedeutungsvarianten von conservator vgl. TLL IV 418.

[245] Alföldi 1971.

der für eine staatsrettende Tat – *ob cives servatos* – verliehen wurde. Der rettende Akt war, hinsichtlich eines einzelnen Bürgers wie auch der Bürgerschaft insgesamt, die Voraussetzung für die Gewährung des Vatertitels, und dieser wiederum verpflichtete den Geretteten zu ewiger Ehrung und Dankbarkeit.[246] Vor allem Cicero, dessen Reden in zahllosen Varianten und aus immer wieder neuen Anlässen um die bedrohte Republik und ihre Rettung kreisten, nutzte in diesem Zusammenhang mit Vorliebe das Verb *conservare* an Stelle des früher üblichen, weitgehend synonymen *servare*.[247] So spricht er etwa von *conservare communem salutem*[248] oder von einem *hominem ad conservandam rem publicam* natum.[249] Besonders in Verbindung mit Objekten wie *maiestas*, *patria* und vor allem *res publica* erhält *conservare* bei ihm beschwörenden Klang und verwies kaum auf die ruhig lenkende Hand des Staatsmannes, sondern auf die jeder „Bewahrung" vorausgehende rettende Heldentat.
Aus diesem Verständnis heraus erwuchs auch der ciceronische Begriff *conservator*, den Tacitus offensichtlich als lateinische Form des griechischen *soter* begreift und der sich im Deutschen am besten mit dem Begriff „Retter" übersetzen lässt.[250] Cicero verleiht diese Bezeichnung nicht zuletzt an sich selbst mit großer Häufigkeit: Genauso wie er seine Rolle bei der Niederschlagung der Catilinarischen Verschwörung immer wieder mit Ausdrücken wie *res publica meis consiliis* (*periculis, laboribus*) *conservata*[251] darstellt, sieht er sich in der Konsequenz als den *conservator rei publicae*. In diesen Zusammenhängen erscheint auch die *urbs* immer wieder als Objekt der *conservatio*. In der Rede für Milo bezeichnet Cicero sich als *civem, quem senatus, quem populus Romanus, quem omnes gentes urbis ac vitae civium conservatorem iudicarant*;[252] an Atticus schreibt er: *me, quem non nulli conservatorem istius urbis parentemque esse dixerunt*.[253] Der Begriff der *urbs Roma* wird dabei parallel zu demjenigen der römischen Bürgerschaft angewandt, entsprechend dem republikanischen, von der gemeindestaatlichen Idee geprägten Verfassungsverständnis. Eindrucksvoll formuliert findet sich die Verbindung von städtischem und staatlichem Heil in Ciceros Rede *de domo sua*. Er spricht hier von dem Schicksal, das sein Besitz durch das Wirken des Clodius erlitten hat, und redet den „Sturm" an, der damals das Vaterland (*patria*) verwüstet habe und das römische Volk (*populo Romano*) und den Senat habe untergehen lassen. Rhetorisch höchst kunstvoll verwebt Cicero dann die Idee der durch sein Eingreifen geretteten Stadt mit dem Schreckbild des zerstörten Staates: *in visceribus eius qui urbem suis laboribus ac*

---

[246] Alföldi 1971, 40 ff. 50 f.
[247] Alföldi 1971, 57; vgl. Merguet 1877, I, s.v. conservare; *conservator*.
[248] Pro Sest. 2,5.
[249] In Vatin. 10,25.
[250] Tacitus, Ann. XV 71,3 zu einem Beinamen des Freigelassenen Milichus: conservatoris sibi nomen Graeco eius rei vocabulo adsumpsit.
[251] Stellenangaben bei Alföldi 1971, 61 f.
[252] Pro Milone 27,73.
[253] Att. 9,10,3,9.

periculis conservasset monumentum deletae rei publicae conlocaris (sc. das Libertas-Heiligtum auf dem Grund von Ciceros Haus). Schließlich stellt er die rhetorische Frage: *id sperasti rem publicam diutius quam quoad mecum simul expulsa careret his moenibus esse laturam?*

Den unmittelbaren Anschluss an diesen Gedankengang bilden Ciceros an anderen Stellen gegebene Beschreibungen seiner Rückkehr aus der Verbannung, eines regelrechten *adventus*, dessen Schilderung sich in vielerlei Hinsicht als Vorbote der großen Kaiserankünfte lesen lässt. Bereits hier ist der Zusammenhang zwischen der Akklamation des einzelnen Ankömmlings als conservator und der Vorstellung seiner rettenden Tat gegenüber Rom und dem Staatswesen zu greifen, der auch für die Interpretation des maxentianischen Ausdrucks von zentraler Bedeutung ist: *Unus ille dies mihi quidem immortalitatis instar fuit quo in patriam redii, cum senatum egressum vidi populumque universum, cum mihi ipsa Roma prope convulsa sedibus suis ad complectendum conservatorem suum progredi visa est.*[254] Der panegyrische Charakter der Bezeichnung entsteht hier unmittelbar aus der Situationsbeschreibung und lässt vermuten, dass die wartende Bevölkerung ihrem Helden tatsächlich auch als ihrem *conservator* zugejubelt hat. Schon für die triumphalen Einzüge des Marius und des Sulla wird in den Quellen eine solche Verwendung des *conservator*-Begriffes angedeutet.[255] Dabei spielt es kaum eine Rolle, dass Ciceros entschlossene, aber kaum militärische oder heldenhafte Rettungstat gegenüber den Catilinariern hinsichtlich des Kimbernsieges des *conservator rei publicae* Marius verblassen musste. Ciceros Selbstüberhöhung und deren vielleicht übertrieben wiedergegebenes, kaum aber erfundenes Echo bei den Zeitgenossen spiegeln vielmehr eine in der spätrepublikanischen Gesellschaft weithin vorherrschende Bereitschaft zur Feier der Einzelpersönlichkeit, angesichts derer die Maßstäbe für die Größe der Tat und das Heldentum des Retters zunehmend zurückgingen.[256] Bereits an Cäsar war es dann vor allem die Milde gegenüber seinen Feinden, an Augustus die Wiederherstellung der republikanischen Ordnung, die von den Zeitgenossen als Rettungstat gefeiert wurden. Die Ideologie des Staatsretters war nun zur Grundlage des Prinzipats geworden, aber sie war es eben in ihrem abgeleiteten Sinne als, wie Alföldi bemerkt, „heilsame Rolle des Politikers".[257] Bezeichnenderweise verschwand der Begriff „conservator" in diesem Prozeß weitgehend aus dem offiziellen kaiserlichen Sprachgebrauch.[258] Der als Symbol des Staatsretters sowohl am Haus des Princeps als auch auf Münzen erscheinende Eichenkranz wurde in beiden Fällen durch die verbale Umschreibung *ob cives servatos* erläutert, und die Inschrift des 29 v.Chr. am Forum Romanum errichteten Augustusbogens

[254] Cic. Pis. 22.
[255] Alföldi 1971, 60 f.
[256] Alföldi 1971, 59; Weinstock 1971, 163 ff.
[257] Alföldi 1971, 68.
[258] Alföldi 1971, 69 ff.

erwähnt als Grund der Ehrung durch Senat und Volk: *republica conservata*.[259] Das Phänomen der grammatikalischen Abschwächung einer substantivischen Titulatur war darüber hinaus in der offiziellen Ehrungspraxis der Kaiserzeit nicht isoliert und ließ sich schon für die Inschrift des Septimius-Severus-Bogens feststellen.[260] Nur einige um 18 v.Chr. geprägte Denare, die auf der Vorderseite die Aufschrift SPQR PARENTI CONS(ERVATORI) SVO tragen,[261] belegen die Fortexistenz des *conservator*-Titels unter Augustus und seine andauernde Verbindung mit der Vorstellung des väterlichen Führers. Von den beiden Begriffen dieser Obverse überdauerte aber nicht der die Rettungstat perpetuierende *conservator*, sondern der auf die segensbringende Konsequenz der Tat abzielende *pater patriae*. Das entsprach dem Konsolidierungsbedürfnis des Prinzipats und vermied den aktivistischen, monarchischen Klang des substantivierten Verbs.[262] Es bedeutete aber nicht eine Abschwächung des Rettergedankens, der in verschiedenen Formen und als nunmehr vollständig panegyrische Formel die ganze Kaiserzeit hindurch Bestand haben sollte.[263] Vor allem auf Inschriften im Kontext privater und munizipaler Weihungen erscheint auch der *conservator*-Titel weiter, analog zu den übrigen substantivierten Titeln.[264] Schon Tiberius ist so inschriftlich als *conservator patriae* belegt,[265] Titus als *conservator pacis Augustae*,[266] Traian und Marc Aurel mehrfach als *conservator generis humanae*[267] und Septimius Severus, Aurelian und Maximinus Thrax als *conservator orbis*.[268] Wie *pacator* oder *restitutor* brachten diese Titulaturen eine weitgehend unspezifische Vorstellung des Kaisers als Retter zum Ausdruck, die nur in einzelnen Fällen konkrete Anlässe wie siegreich abgeschlossene Feldzüge gehabt haben mag. Die Münzprägung bietet erst im 3. Jh. einige wenige Beispiele für die Verwendung des Titels. In zwei Münzprägungen der Soldatenkaiserzeit ist das Konzept des Retters dabei in engerer Form auf das Heer bezogen: Gallienus wird als CONSERVATOR EXERCITVS,[269] Tacitus als CONSERVATOR MILITVM[270] bezeichnet. Für Gallienus, Aurelian und Claudius Gothicus schließlich existieren Münzen mit der Umschrift CONSERVATOR PIETATIS.[271] Gerade für den *conservator*-Titel fällt angesichts dieser insgesamt zurückhaltenden Menge an Zeugnissen auf, dass er sowohl auf Inschriften als auch auf Münzen ungleich häufiger als

---

[259] CIL VI 873 = ILS 81.
[260] Vgl. oben.
[261] RIC 97 ff.
[262] Vgl. Alföldi 1971, 69 f., der für *conservator* zurecht von einem „monarchisch klingenden Terminus technicus seiner Retterschaft [sc. des Augustus]“ spricht.
[263] Alföldi 1971, 72 ff.
[264] Vgl. TLL IV 418 s.v. conservator (Abschnitt 2).
[265] CIL XI 3872 = ILS 159.
[266] CIL II 14, 13 = CIL II 3732 = ILS 259.
[267] CIL II 5, 730 = CIL II 2054 (p 879) = ILS 304 (Trajan); CIL VIII 19919; CIL II 5, 59 (Mark Aurel).
[268] AE 1916, 1 = AE 1922, +00006 = AE 1917/18, +00128; IRT 387 (Septimius Severus); IRT 452 (Maximinus Thrax); CIL V 4319 = ILS 579 (Aurelian)
[269] RIC V 1, 146, 173.
[270] Vgl. Fears 1977, 290 mit Anm. 57.
[271] RIC V 1, 145, 171

Epitheton von Göttern eingesetzt wird.[272] Teilweise ist dies auf die aus dem griechischen Bereich bekannte Interpretation einzelner Gottheiten als heilbringend zurückzuführen, wobei auch hier der Beiname *soter*, überliefert etwa für Apoll und Asklepios, das griechische Äquivalent zum lateinischen *conservator* darstellt.[273] Bereits bei Cicero finden sich aber auch Ansätze für eine direkte Verschränkung der göttlichen und der menschlichen Idee von *conservatio*. So benennt Cicero, der *conservator rei publicae*, *urbis* und *imperii*, an anderer Stelle die Götter (*deos*) mit demselben Titel als *custodes et conservatores huius urbis atque imperii*.[274] Vor allem Jupiter wird dann in den folgenden Jahrhunderten zur zentralen Schutz- und Rettergottheit des Reiches, mit dem die kaiserliche Retterrolle verschmilzt. Dies deutet in der späten Republik und unter Augustus schon die mit Jupiter verbundene Symbolik des Eichenkranzes als Auszeichnung des *pater patriae* an.[275] In der Münzprägung des Vierkaiserjahres erhält Jupiter erstmals offiziell den Beinamen *conservator* verliehen und wird damit zum Staatsretter, verbunden mit einer Büste der Roma auf dem Avers. Domitian interpretiert *Iuppiter conservator* in der Münzprägung und durch den Bau eines Tempel als seinen persönlichen Rettergott, der ihn im Jahr 69 bei der Belagerung durch die Vitellianer auf dem Kapitol vor den Feinden in Sicherheit gebracht hatte.[276] Endgültig in der kaiserzeitlichen Ideologie und Bildsprache verankert wird dieser Gedanke mit den CONSERVATORI PATRI PATRIAE-Prägungen Traians, die ein einprägsames, auch in der Zukunft wiederholtes Bild zeigen: eine riesenhafte, den kleinen Kaiser mit ihrem Blitz beschirmende Jupiterfigur.[277] Damit stand der *pater patriae* Traian, der Vater und Retter des Vaterlandes, selbst unter dem Schutz der höchsten rettenden Gottheit. Plinius bestätigt diesen engen wechselseitigen Zusammenhang kaiserlicher und göttlicher Retterideologie gleich zu Beginn seines Panegyricus auf Trajan, als er zunächst die Wahl des Kaisers durch Jupiter hervorhebt, um dann, schon im nächsten Satz und offensichtlich als Konsequenz dieser Investitur, den Gott als *conservatorem imperii nostri* zu bezeichnen.[278] Erwählung, Rettung und Schutz des Kaisers durch die Gottheit waren gleichbedeutend mit der Rettung des Staates aus Not und

---

[272] Vgl. TLL IV 418 s.v. conservator (Abschnitt 3).
[273] Vgl. Nock 1972, 721-723.
[274] Cic. Sest. 53.
[275] Vgl. Pan. 12 (9) 13,2: *Tibi vincunt gladii, tibi servant (sc. Konstantin) […] Ut deus ille mundi creator et dominus eodem fulmine suo nunc tristes nunc laetos nutios mittit, ita eadem sub numine tuo tela inimicos aut supplices tuos pernicie aut conservatione discernunt.* Wie dem höchsten Gott ist auch Konstantin die Macht gegeben, mit seinen Waffen Glück und Unheil zu verbreiten, Untergang oder Rettung herbeizuführen.
[276] Fears 1977, 195.
[277] CONSERVATORI PATRIS PATRIAE (Trajan): RIC II 261 Nr. 249. 250; 287 Nr. 619; 290 Nr. 643. Spätere Prägungen mit ähnlicher Darstellung und der Legende IOVI CONSERVATORI: u.a. RIC IV 2, 10 Nr. 75-77; 20 Nr. 189-192 (Macrinus); 86 Nr. 199. 200 (Severus Alexander).
[278] Plin. Pan. 1,6.

Gefahr: *tua conservatio salus nostra sit*, wie es in einem Panegyricus auf Konstantin heißt.[279] Vor allem im 3. Jh. verstärkte sich diese Betonung göttlicher *conservatio Augusti*. Als *conservatores* konnte auf den Münzen nun eine größere Zahl von Gottheiten auftreten, auch wenn Jupiter den Titel nach wie vor am häufigsten trug.[280] Seit Gallienus verband sich mit der Bezeichnung eines Gottes als *conservator* zudem ein neues, die göttliche Verantwortung für den Herrscher unmissverständlich konstatierendes Bildmotiv: die Globusübergabe an den Kaiser, das Zeichen göttlich verliehener Herrschaft.[281] Neben wenigen anderen Göttern, vor allem Sol, nahm auch diesen Investiturakt meistens Jupiter vor, und noch in der bis ca. 295 n.Chr. laufenden Vorreformprägung der Tetrarchen zeigen entsprechende Münzdarstellungen Jupiter und Kaiser gemeinsam mit der Legende IVPPITER CONSERVATOR. Die reziproke Verschränkung kaiserlicher und göttlicher Titulatur ist damit bei *conservator* nochmals komplexer als bei den oben erwähnten Beispielen *pacator* oder *victor*. Als Herrschertitel assoziierte er nicht nur Göttlichkeit, sondern verwies direkt auf das Konzept göttlichen Schutzes, das die Grundlage der kaiserlichen Fähigkeit zur Rettung und Fürsorge der Untertanen darstellte.

Der derart aufgeladene Begriff ist als Bezeichnung einer Person in der Literatur nach Cicero nicht mehr zu greifen und erscheint mit dieser Funktion erst wieder über 300 Jahre später in den Panegyrici tetrarchischer Zeit. Es könnte sich dabei durchaus um eine unmittelbare Rezeption Ciceros handeln, dessen Schriften für die gallischen Verfasser der Panegyrici das wichtigste, intensiv studierte und oftmals wörtlich zitierte Vorbild darstellten.[282] Aufschlussreich ist aber, dass der so lange verschüttete spätrepublikanische Gebrauch des Begriffes gerade in der Gattung der Huldigungsreden wieder aufgenommen wird. Wie in anderen Bereichen der Repräsentation zeigt sich auch hier, dass sich weniger das Potential der Herrscherehrungen über die Jahrhunderte hinweg geändert hatte, als vielmehr die Bereitschaft zu dessen Einsatz. Die augusteische Zurückhaltung, stets auf brüchigem Fundament, zerfiel in den Reden der Jahrzehnte um 300 n. Chr. vollständig. So ist hier einmal die Rede von der *voluptas conservandi generis humani*;[283] Konstantin wird als *omnium nostrorum conservator* bezeichnet.[284] Vor allem aber wiederholen sich auch der Bezug des Titels auf die *urbs* und die damit einhergehenden Konnotationen des Staatsretters. Im Panegyricus des Mamertinus aus Anlass des Stadtgeburtstages Roms im Jahr 289 erscheinen Diokletian und Maximian

---

[279] Pan. 12 (9) 3,1. Vgl. auch Pan. 4 (10) 15,7, wo von göttlichen Heerscharen die Rede ist, die Konstantin in der Schlacht gegen Maxentius zu Hilfe gekommen seien: *sic Constantinus iuvari meruit, sic debuit Roma servari*.

[280] Vgl. besonders die Münzserien mit *Conservator*-Gottheiten (u.a. Aeskulap, Apoll, Mars und Diana) unter Gallienus und Claudius Gothicus sowie den seit Elagabal mehrfach als *Conservator* auftretenden Sol. Zu den verschiedenen *Iuppiter Conservator*-Typen vgl. Fears 1977, 267 ff.

[281] Fears 1977, 298.

[282] Klotz 1911, 531-535. 540-542. 544-546. 551-553. 565-568.

[283] Pan. 7 (6) 2,3.

[284] Pan. 5 (8) 14,4.

als *restitutores* des Reiches und als Neugründer Roms und werden in ihrer Eintracht noch über die tatsächlichen Gründer, die streitenden Brüder Romulus und Remus gestellt.[285] Der Rückgriff auf das mauerumschlossene Rom des Mythos bildet dann den Anlass für eine etwas umständlich formulierte Erläuterung, die an Ciceros ideelles Verständnis der Stadt Rom als Staat und Bürgerschaft erinnert: *Hi vero conservatores tui (sit licet nunc tuum tanto maius imperium quanto latius est vetere pomerio, quidquid homines colunt) nullo circa te livore contendunt.* Entsprechend heißt es im Panegyricus des Jahres 313 über Konstantins kurz zuvor erfolgte Einnahme Roms: *Non pars aliqua servata sed universa sibi est res publica restituta*.[286]

2.3.4 Conservator Urbis – *adventus* und Feier des Retters

Das Zeugnis der Panegyrici bildet den Hintergrund für die massive Verwendung des *conservator*-Titels, die sich ab 306 n.Chr. in der Münzprägung des Maxentius beobachten lässt. In der Herrscherhuldigung war der Begriff offensichtlich fest etabliert, und zwar gerade auch in seiner ciceronischen Verbindung mit dem Objekt *urbs*. Seine Interpretation als Propaganda, als eine Art Imagekampagne bei den Untertanen, ist daher für die Münzlegenden nicht weniger verfehlt als sie es hinsichtlich der Panegyrici wäre. Es handelte sich dem Sprachstil nach nicht um eine programmatische Feststellung zur Politik des Maxentius, die ihn als den „Bewahrer seiner Stadt“ empfehlen sollte, sondern um die Huldigung an einen Retter. Die Aufnahme einer solchen Formel in die Münzprägung ist höchst ungewöhnlich, und es liegt nahe, dafür einen äußeren Anlass zu suchen, den das römische Münzatelier aufgriff. Die Schnittmenge von Münzsprache und performativen Akten ist dabei am ehesten im Bereich der Herrscherehrung und der Akklamationen zu identifizieren, und angesichts der Kreation des *conservator*-Begriffs noch im Jahr 306 lässt sich die eingangs bereits erwähnte Verbindung zu einem *adventus* des Maxentius in Rom ziehen. Der *adventus* war seit der späten Republik von der Vorstellung des gegenwärtigen Herrschers als Heilsbringer geprägt, und Akklamationen insbesondere aus dem Vokabular der Staatsrettung waren fester Bestandteil dieses Zeremoniells.[287] Wie in Ciceros Anrufung als Retter der Stadt verbindet sich auch noch in dem für Severus Alexander in der Historia Augusta der Anruf überlieferten Anruf das Heil des Ankömmlings mit dem der Stadt und des Staates: *salva Roma, salva res publica, quia salvus est Alexander*.[288] Das gegen Ende des 3. Jh. n.Chr. in griechischer

[285] Pan. 10 (2) 13,2.
[286] Pan. 12 (9) 1,1.
[287] Lehnen 1997, 169 f. Zur Bedeutung der *adventus*-Zeremonie in der Tetrarchie: MacCormack 1981, 22-33.
[288] HA SA 57,5.

Sprache verfasste rhetorische Lehrbuch des Menander gibt entsprechend auch folgendes Beispiel für die Formulierung einer Ankunftsrede: „Wir sind gekommen, dich zu treffen, wir alle, in ganzen Familien, Kinder, alte Männer, Erwachsene, Priestergeschlechter, Vereinigungen öffentlicher Männer, das gemeine Volk, um dich mit Freude zu grüßen, um dich alle mit Preisrufen willkommen zu heißen, um dich unseren Retter (*soter*) und unsere Festung zu nennen, unseren hellen Stern: die Kinder nennen dich ihren Pflegevater und den Retter (*soter*) ihrer Väter [...]“[289] Der Begriff *conservator* als das lateinische Äquivalent zu *soter* fällt auch im Kontext von *adventus*-Schilderungen in den tetrarchischen Panegyrici. Im Panegyricus des Jahres 291 auf Diokletian und Maximian, wird der Einzug der beiden Herrscher in Mailand als der Moment geschildert, in dem sich die göttliche Natur der Herrscher offenbart und den Untertanen zwei *dei praesentes* gegenübertreten.[290] Über den Einzug derselben Herrscher in Rom heißt es im Panegyricus von 289, unmittelbar nach der bereits zitierten Stelle, in der sie als *conservatores* der Stadt bezeichnet und in dieser Rolle noch über die Gründer Romulus und Remus gestellt werden: *Hi, cum primum ad te redeant triumphantes, uno cupiunt invehi curru, simul adire Capitolium, simul habitare Palatium*.[291] In vergleichbarem Wunschton gehalten ist schließlich die Bitte Roms an Konstantin und seine Söhne, die der Redner Nazarius in dem in der Stadt selbst gehaltenen Panegyricus von 321 übermittelt: *Unum modo est quo fieri possit Roma felicior [...] ut Constantinum conservatorem suum, ut beatissimos Caesares videat [...]*.[292] Euseb beschreibt in seiner Schilderung des Einzugs Konstantins in Rom am 29. Oktober 312, dass die Bevölkerung den Sieger jubelnd als „Befreier“ (lytroten), „Retter“ (soter) und „Wohltäter“ (euergetes) angerufen habe.[293] Der Verlust der maxentianischen Panegyrici macht es unmöglich, die CONSERVATOR-Legende seiner Münzen in eine literarische Zeugnisreihe für diesen Herrscher einzugliedern, doch lassen die parallel angeführten Belege wenig Zweifel daran, dass der Begriff auch für Maxentius als akklamativer Titel Einsatz fand. Die Feier dieses Herrschers als „Retter der Stadt“ mochte dabei auch noch einen spezifischen, tagespolitischen Hintergrund haben. Ein *adventus* war stets auch Anlass für die Einforderung und Gewährung kaiserlicher Wohltaten. Dieses Schema ist in den früheren Jahrhunderten vor allem im provinzialen Kontext überliefert, doch hatte die lange Abwesenheit der Kaiser von Rom dessen Rolle im Verhältnis zum Kaiser in mancherlei Hinsicht an die einer beliebigen provinzialen Stadt angenähert.[294] Bezeichnend ist die Inschrift der Diokletiansthermen, die den Baubeginn in der Gegenwart Maximians nach dessen Rückkehr aus Africa betont und damit Ankunft und wohltätigen Akt des Kaisers

[289] Menander Rhetor, Peri Epideiktikon II 381.
[290] Pan. 3,10,4 f.
[291] Pan. 10 (2) 13,2.
[292] Pan. 4 (10) 38,6.
[293] Eus. VC 1,39,2.
[294] Zu den segensreichen Auswirkungen kaiserlicher *adventus* für provinziale Städte vgl. Lehnen 1997, 85-97.

in einen unmittelbaren performativen Zusammenhang stellt (*quas Maximianus Aug. rediens ex Africa sub praesentia maiestatis disposuit ac fieri iussit*).[295] Nun nennt Lactantius als Grund für die „Erhebung“ (motus) der Soldaten am 28. Oktober 306 neben der drohenden, in seiner Darstellung bereits erfolgten, Aufhebung des Prätorianerlagers auch die Einführung der Besteuerung Roms durch Galerius.[296] Es muss zwangsläufig zu den ersten Amtshandlungen des neuen Kaisers gehört haben, diese Regelung wieder außer Kraft zu setzen und sich damit als Retter in einer sehr unmittelbaren Form zu präsentieren. Ein zeitgenössischer Panegyricus auf Konstantin, der im Juli 311 in Trier gehalten wurde, gibt eine aufschlussreiche Parallele zu den Vorgängen im Rom des Jahres 306.[297] Der selbst aus Autun stammende Panegyriker erinnert an den wenige Monate zuvor stattgefundenen Besuch Konstantin in dieser Stadt, aus dessen Anlass der Kaiser erhebliche Steuernachlässe gewährte. *adventus* und *beneficia* verschmelzen in diesem Bericht zu einer einzigen Schilderung kaiserlicher Schutzherrschaft: Schon der Einzug durch die Stadttore war *primum nobis signum salutis*;[298] der Empfang des Kaisers durch die Bürger, so prachtvoll er habe erscheinen mögen, habe diesem doch nicht die Armut der Stadt verbergen können; eine Audienz folgt, bei der Konstantin die Bürger nicht nur nach ihren Beschwernissen fragt, sondern auch von sich aus Probleme hinzufügt und schließlich unmittelbar und konkret Hilfe zusagt, die vom Panegyriker ebenso genau aufgelistet und bejubelt wird: *Remissione ista septem milium capitum viginit quinque milibus dedisti vires, dedisti opem, dedisti salutem [...] O divinam, imperator, tuam in sananda civitate medicinam!*[299] Die Verbindung zur Idee des *conservator urbis*, wie sie vor allem bei Cicero erscheint, ist bereits hier mehr als deutlich. Wenig später, am Ende dieser Dankesrede, fällt dann auch der Begriff *conservator* selbst: *Praesertim cum tu omnium nostrorum conservator adveneris et ille quasi maiestatis tuae comes et socius, flagrabit tota civitas, gaudiis perstrepet et, cum proficisceris, fortasse retinebit.*[300] Das Muster dieses Vorgangs – Bitten des Volkes um Geldgeschenke oder Steuererleichterungen, Zusage des Kaisers und dessen Feier in panegyrischen Dankesbekundungen – war im Umgang zwischen Herrschern und Untertanen lange etabliert und hatte im Rahmen der Schauspiele ritualisierte Form angenommen.[301] Die Reaktion des Princeps war dabei durchaus nicht fest-

---

[295] CIL VI 1130 = 31242 = ILS 646.

[296] „Als er beschloss, die Welt durch die Einrichtung eines Zensus zu verschlingen, ging seine Vernunftlosigkeit so weit, dass er von dieser Knechtschaft nicht einmal das römische Volk (*populum Romanum*) ausnehmen wollte; Zensoren waren bereits abgeordnet worden, die nach Rom geschickt werden sollten, um das Volk zu erfassen.“ (Lact. de mort. pers. 26, 2). Vgl. zur Bewertung dieser Stelle Kuhoff 2001, 803 f.

[297] Pan. 5 (8); vgl. Lehnen 1997, 88 f.

[298] Pan. 5 (8) 7, 6.

[299] Pan. 5 (8) 11, 3-5. Zur großen Bedeutung des Motivs vom „Kaiser als Wohltäter“ gerade in den Panegyrici Latini vgl. Lehnen 71 f. Zur Verbindung von *salus* und *conservator*-Vorstellung vgl. Weinstock 1971, 167 ff.

[300] Pan 5 (8) 14, 4.

[301] Zur Interaktion von Volk und Kaiser bei den Spielen vgl. Cameron 1976, 157-192.

gelegt und erwies ihn vielmehr als „guten“ oder „schlechten“ Herrscher. Diese Ungewissheit konnte für die Bittsteller konkrete Gefahr bedeuten; einmal etwa ließ Caligula diejenigen, die im Circus nach Steuererleichterungen gerufen hatten, verhaften und auf der Stelle umbringen.[302] Wurde, wie allerdings zweifellos in den meisten Fällen, den Bitten nachgeben, musste sich die Spannung zwischen Hoffnung und Angst umso mehr in der hymnischen Feier des Herrschers entladen. *Conservator* lässt sich in diesem Rahmen als zwar ritualisierter, aber dennoch zutiefst emotionaler Zuruf des Dankes an den Herrscher verstehen.[303] Das frühe Auftreten des Begriffs in der Münzprägung ist am wahrscheinlichsten in den Zusammenhang eines der ersten Auftritte des Kaisers in Rom und des *adventus* zu setzen, möglicherweise bei einer öffentlichen Ansprache auf dem Forum, wie sie für Konstantin auf dem Adlocutio-Relief des Bogens überliefert ist, oder bei der Bewilligung der Bitten des Volkes während der dem *adventus* folgenden Spiele – durch das congiarium-Relief ebenfalls für Konstantin überliefert – im Circus oder im Amphitheater. Dort hätten sowohl der Akt selbst als auch die dankbare Akklamation durch das Volk die größtmögliche Verbreitung erreicht.[304]

Ein *adventus* und die mit ihm verbundenen, über mehrere Tage verteilten öffentlichen Auftritte, Reden und Umzüge sind mit großer Sicherheit für den Beginn der Herrschaft des Maxentius in den letzten Oktobertagen des Jahres 306 anzunehmen. Eutrop und die *Epitome de Caesaribus* überliefern, dass Maxentius sich zum Zeitpunkt der Prätorianererhebung am 28. Oktober in einer suburbanen Villa aufhielt, vermutlich an der Via Labicana, wo zwei durch den Sohn Romulus geweihte Inschriften gefunden wurden.[305] Sein Einzug in Rom kann erst erfolgt sein, als die Machtverhältnisse geklärt waren und für seine Person keine Gefahr mehr bestand, die Bevölkerung und insbesondere die Prätorianer also seine Gegenwart bereits als die des von ihnen akzeptierten Herrschers herbeiwünschten. Es ist kaum denkbar, dass er in diesem Moment die Stadt mit kleinem Gefolge betrat. Ein feierlicher *adventus* unter Beteiligung von *plebs urbana*, Senat und Soldaten war notwendig, um nach den gewaltsamen Ereignissen und der Ermordung des stellvertretenden Stadtpräfekten dem neu konstituierten *consensus universorum* offenen Ausdruck zu verleihen.[306] Ein solches Ereignis war für Rom

---

[302] Fl.Ios. AJ 19,24,7.

[303] Eine ähnliche Parallele eröffnet der Panegyricus auf Constantius von 297, in dem die kaiserliche Ankunft in Gallien in der Folge des Herrschaftsantrittes und als Ursache für die Niederlage des Carausius dargestellt wird. Auch hier bilden Rettung und Wiederherstellung der Provinz das Hintergrundmotiv, diesmal im Sinne der Befreiung von den feindlichen Truppen: Pan. 8 (5) 6,1. Vgl. dazu MacCormack 1981, 175.

[304] Vgl. Cameron 1976, 172.

[305] CIL XIV 2825 = ILS 666; CIL XIV 2826 = ILS 667. Die Erklärung des Maxentius zum Kaiser durch die Prätorianer wird von Eutrop (Brev. X 2, 3) in Rom angesiedelt, während Maxentius selbst *haud procul ab urbe in villa publica morabatur*. Die Epitome de Caesaribus (40, 2) spricht dagegen von der Villa selbst als Ort der Erhebung. In beiden Fällen wäre ein *adventus* des neuen Herrschers in der Hauptstadt gefolgt.

[306] Vgl. MacCormack 1981, 17 ff.; 175 f. *adventus* und Herrschaftsantritt verbinden sich im Panegyricus auf Constantius von 297 (Pan. 8 (5) 6, 1).

nicht mehr selbstverständlich, insbesondere in Verbindung mit der Erhebung eines Kaisers und der Bestätigung seiner neu erlangten Herrschaft.[307] 180 n.Chr. zog Commodus nach dem Tod Mark Aurels in Rom ein und wurde von Senat und Volk vor den Mauern feierlich empfangen, bevor er nach Opfern am Jupitertempel und an anderen Heiligtümern und einer Ansprache an Senat und Soldaten in den Palast einzog.[308] Einige Jahre später gab es eine Empfangszeremonie für den Sieger im Bürgerkrieg des Jahres 193, Septimius Severus, dem der Senat im Sinne einer Loyalitätsbekundung sogar bis Interamna entgegenzog. Für Geta und Caracalla ist der *adventus* mit den sterblichen Überresten des Vaters Septimius Severus im Jahr 211 überliefert.[309] Tacitus zog nach seiner Kaiserwahl 275 in Rom ein, ebenso Carus nach seiner Proklamation gemeinsam mit seinen Söhnen im Jahr 282.[310] Diokletian und Maximian holten einen *adventus* erst im Rahmen der Feier ihrer Vicennalia im Jahr 303 nach.[311] Dieses Ereignis lag somit beim Einzug des Maxentius drei Jahre zurück und muss den Römern noch in prägender Erinnerung gewesen sein. Ebenfalls in enger zeitlicher Nähe lag der *adventus* des Konstantin nach seinem Sieg an der Milvischen Brücke, fast auf den Tag genau sechs Jahre nach der Erhebung des Maxentius.[312] Erneut handelte es sich dabei um den Einzug eines Herrschers, der den Konsens von Senat und Volk bis dahin noch nicht erhalten hatte. Euseb ebenso wie der Panegyricus des Jahres 313 beschreiben in überschwenglichen Worten die Begeisterung der Menge bei diesem Ereignis, das am ersten Tag mit dem Einzug des Herrschers in den Palast endet und an den folgenden Tagen auch noch eine Ansprache im Senat und die Veranstaltung von Spielen im Circus Maximus umfasst. Eine Ansprache an den *populus* auf den Rostra des Forum Romanum und die Verteilung der *congiaria* an das Volk sind auf den beiden Reliefs des Konstantinsbogens festgehalten. Die *publica laetizia* in der topischen Schilderung der Panegyrici war dabei auch für die Realität des *adventus*-Zeremoniells selbst charakteristisch, und sie hing nicht von einem Umstand wie der „Befreiung“ vom „Tyrannen“ Maxentius ab. Im *adventus* entfalteten sich stets die

---

[307] Zu den *adventus* neuer Augusti vgl. Lehnen 1997, 237 f. Offenbar zog in diesen Fällen oftmals eine Gesandtschaft des Senats dem neuen Herrscher entgegen und begrüßte ihn noch vor Beginn des eigentlichen *adventus*. Die letzte Kaisererhebung in der Stadt war 275 durch eine Initiative des Senates an Tacitus erfolgt, der die Stadt gleich darauf für einen Feldzug verließ (Halfmann 1986, 240). Insgesamt waren Kaiserankünfte im 3. Jh. nach der severischen Zeit selten; bezeugt sind: Severus Alexander (233: Halfmann 1986, 232); Philippus Arabs (244 und 247: ebd., 235); Decius (249: ebd., 235); Trebonianus Gallus (251: ebd., 231: Kienast 1996, 207); Valerian (253: Halfmann 1986, 236); Gallienus (260 (?): ebd. 237; 265: ebd. 238); Claudius II. Gothicus (268/9 (?): ebd. 239); Aurelian (270: ebd. 239; 271: ebd.; 273: ebd. 240; 274: ebd.); Tacitus (275: ebd. 240); Probus (281 (?): ebd. 241); Carus (282: ebd. 242); Maximian (299 (?): Kienast 1996, 269); Diocletian und Maximian (303).

[308] Her. 1,7,3.6.

[309] Her. 4,1,3-4.

[310] Tacitus: Halfmann 1986, 241; Carus: ebd. 242.

[311] Lact. de mort. pers. 17,1.

[312] Eus. VC 1,39,1-43,3; Pan. 12,18,3-20,2. Schon wenige Monate vor dem 28. Oktober 306 war das Bildnis des Konstantin nach dessen Erhebung in Rom präsentiert worden (Zos. 2,9,2) und mag dabei bereits ähnliche Ehren ausgelöst haben, die den Ton für den Einzug des Maxentius gesetzt haben könnten.

Wünsche nach der Gegenwart des Herrschers in einer expressiv vorgetragenen Freude, mit der alle Stände den Ankömmling als ersehnten Retter feierten und damit zugleich auch seine Herrschaft sanktionierten.[313]

Der Ablauf des Zeremoniells folgte in der Kaiserzeit einem weitgehend identischen Schema, das sich auch für den Herrschaftsbeginn des Maxentius annehmen lässt.[314] Die stadtrömische Gesellschaft zog dem ankommenden Herrscher vor die Stadtmauern entgegen und begrüßte ihn in der räumlichen Staffelung nach Ranggruppen: der versammelte Senat wurde von den Rittern und schließlich von Repräsentanten der *plebs urbana* gefolgt. Als ranghöchster Repräsentant Roms begrüßte üblicherweise der Stadtpräfekt den Kaiser. Das war bei Maxentius nicht möglich, da der Präfekt selbst sich noch außerhalb Roms aufhielt und sein Stellvertreter als Gegner des Aufstandes ermordet worden war. Denkbar ist, dass der ranghöchste Senator an seine Stelle trat. Gewöhnlich scheint ein hervorragender Rhetor eine Begrüßungsrede gehalten zu haben, die in ihrem Stil den erhaltenen Panegyrici entsprach, und schon hier werden Begriffe wie *conservator urbis* oder *primum signum salutis* gefallen sein. Der Herrscher wiederum reagierte mit Worten, die auch auf Befürchtungen etwa des Senates eingehen konnten, wie es für eine Rede des Septimius Severus im Senat am Folgetag seiner Ankunft überliefert ist.[315] Akklamationen durch die Bevölkerung begleiteten den Einzug: man mag in Abwandlung der für Severus Alexander überlieferten Formel an einen Ausruf wie *salva Roma, salva res publica, quia salvus est Maxentius* denken. Schließlich mögen auch spontane Opfer vollzogen worden sein, wie sie für den *adventus* Diokletians und Maximians in Mailand überliefert sind.[316] Diese Annahmen sind, das sei noch einmal betont, hypothetisch, doch sie besitzen durch die historischen Umstände der Herrschaftsübernahme des Maxentius und durch die für solche Momente überlieferten zeremoniellen Formen eine hohe Plausibilität.

Auch die Aufnahme einer im *adventus*-Zusammenhang entstandenen Huldigungsformel in die Münzprägung ist im Kontext kaiserzeitlicher *adventus*-Prägungen nachvollziehbar. Der *adventus* war seit dem Vierkaiserjahr und dann vor allem seit severischer Zeit ein geläufiges Münzthema.[317] Auf dem begrenzten Bildraum der Münzen fanden nur Kernaspekte des Ereignisses Platz, deren Auswahl im Laufe der Jahrhunderte einem Wandel unterlag: von einer Wiedergabe der Begrüßung des Herrschers zu einer Betonung der militärischen und schließlich der heilbringenden Aspekte seiner Ankunft.[318] Die Begrüßung des Kaisers wurde zumeist durch die Gegenüberstellung von Kaiser und einer Provinz- oder Stadtpersonifikation symbo-

---

[313] Lehnen 1997, 63-69.
[314] Zur herrschaftssoziologischen Bedeutung und der Gliederung des *adventus* vgl. Lehnen 1997, 229-256; zum Ablauf ebd. 105-170.
[315] Cass. Dio 75,2,1.
[316] Alföldi 1980, 92; MacCormack 1981, 22-33; Lehnen 1997, 69-75.
[317] Brilliant 1963, 173-177; Koeppel 1969, 179 ff.; Lehnen 1997, 77-84.
[318] Die folgende Darstellung nach Hölscher 1967, 50-59, bes. 58 f.

lisiert. Damit war verkürzt die jeweilige Bevölkerung gemeint, wie schon die rhetorischen Hinweise bei Menander zeigen: „Wenn die Städte sprechen und die Form von Frauen annehmen könnten, wie in einem Theaterstück, würden sie gesagt haben: ‚O du größter aller Führer, o süßester Tag, der Tag deiner Ankunft! Jetzt scheint die Sonne heller, jetzt scheinen wir einen glücklichen Tag aus der Dunkelheit dämmern zu sehen.'"[319] Die Darstellung eines stadtrömischen *adventus* erforderte das Bild der Roma, das zugleich entsprechend der Rolle der Stadt auch die im *adventus* zum Ausdruck kommende Legitimation durch die Gruppierungen des römischen Staates anzeigte. Der *adventus* Hadrians in Rom wird in mehreren Münzserien durch die Darstellung einer sitzenden oder stehenden Roma repräsentiert, die dem Kaiser die Rechte reicht.[320] Entsprechend zeigen die großen *adventus*-Reliefs des 1. und 2. Jh. neben Roma auch die allegorischen Figuren des *Genius Senatus* und des *Genius Populi Romani*.[321] Mit der Zunahme des militärischen Aspektes kaiserlicher Herrschaft bildete sich ein neuer und seit Marc Aurel dominierender Darstellungstypus des *adventus* heraus, in dem nur der vom Heer begleitete Kaiser, meist zu Pferd, und nicht die begrüßende Stadt wiedergegeben ist.[322] Am Ende dieser Entwicklung, und damit für unsere Untersuchung entscheidend, stand schließlich die zunehmende Betonung der aus dem *adventus* folgenden kaiserlichen Gegenwart und ihrer segenbringenden Wirkung für die Stadt. Auf eine Darstellung des Kaisers konnte dabei auch verzichtet werden. So zeigt eine Münze des Carausius unter der Legende ADVENTVS AVG nur die personifizierte Felicitas.[323]
Dieser typologische Überblick macht es wahrscheinlich, dass die frühen Conservator-Goldprägungen des Maxentius auf die Ankunft des Herrschers anspielten, indem sie die Personifikation der Roma als begrüßender Stadtgottheit mit einer Akklamation des segensbringenden Herrschers als Conservator verbanden. Einen direkten Vergleich bieten die karthagischen Prägeserien, die aus Anlass der Ankunft Maximians in Africa und seines Sieges über die maurischen Stämme, vermutlich 297/298 n.Chr., in der damals neugegründeten Münzstätte entstanden waren.[324] Sie zeigen unter der Legende F(EL)(IX) ADVENT AVGG NN das Bild der stehenden Africa mit Elephanten-Kopfschmuck, einer Standarte und einem Stoßzahn.[325] Das vergleichbare Bild einer stehenden Karthago erschien von 298 bis 306 mit der Legende SALVIS AVGG ET CAESS FEL KART, deren Ursprung als Herrscherakklamation sie als ein Echo des kaiserlichen *adventus* interpretieren lässt.[326] Auch hier also sind

---

[319] Menander Rhetor, Peri Epideiktikon II 381
[320] Brilliant 1963, 135; Lehnen 1997, 80.
[321] Vgl. das Cancelleria-Relief mit dem *adventus* Vespasians (Brilliant 1963, 101 f.) oder den *adventus* des Trajan auf dem Trajansbogen in Benevent (Brilliant 1963, 114).
[322] Lehnen 1997, 78-80.
[323] RIC V 2, 526 Nr. 733.
[324] MacCormack 1981, 30.
[325] RIC VI 422 Nr. 1. 2; 423 Nr. 10; 424 Nr. 11-14; 425 Nr. 17-22; 426 Nr. 23-26.
[326] RIC VI 226 Nr. 27. 28; 227 Nr. 29-34. Vgl. zu diesem Ausdruck Scheithauer 1996, 213 ff. 221 f.

Stadtpersonifikation und Akklamationsformel verbunden. Der Übergang dieser Ikonographie in die maxentianische Prägung war in der Münzstätte Karthago nahtlos. Nach der Herrschaftsübernahme durch Maxentius wurden zum einen die SALVIS AVGVSTIS-Prägungen fortgesetzt, zum anderen erschien auf Münzen für Maxentius, Maximian und Konstantin nach acht Jahren erstmals wieder das Bild der stehenden Africa, ergänzt diesmal anstatt durch die frühere ADVENTVS-Legende durch die neue Legende CONSERVATOR AFRICAE SVAE.[327] Höchst aufschlussreich ist auch die stadtrömische Aureus-Prägung mit der Umschrift *FELIX* INGRESS SEN AVG,[328] die anläßlich des Einzugs des Maximian in Rom im Jahr 307 herausgegeben wurde, parallel also zu oder kurz nach den ersten CONSERVATOR VRBIS-Aurei für Maxentius. Wie auf diesen erscheint auch hier das Bild der thronenden Roma, und es enthält in der Schildaufschrift VOT XXX auch den Verweis auf eine Glücksformel, die das Erscheinen des Senior Augustus als den Wiederbeginn und die Erneuerung seiner ruhenden Herrschaft interpretiert.[329] Es steht damit außer Zweifel, dass ein Bild der Roma in diesen Monaten als Versinnbildlichung der kaiserlichen Ankunft verstanden werden konnte. Sowohl die karthagischen *adventus*- als auch die stadtrömischen Ingressus-Prägungen – beide zudem durch den Ausdruck *felix* emphatisiert – stützen die Interpretation der CONSERVATOR-Münzen als *adventus*-Prägungen. Hinzu kommt, dass auch die semantische Form der Conservator-Legende Parallelen in der zeitgenössischen Münzprägung besitzt.[330] Auf dem Trierer Goldmedaillon des Constantius Chlorus aus dem Schatz von Arras, das nur wenige Jahre vor den maxentianischen Prägungen entstanden war, wird die Rückeroberung Britanniens durch den Kaiser und seine Ankunft auf der Insel im Jahr 296 gefeiert.[331] Die bereits erwähnte Legende REDDITOR LVCIS AETERNAE stellt eines der wenigen zeitgenössischen Parallelbeispiele für eine substantivische Titulatur auf Münzen dar und betont, wie auch die CONSERVATOR VRBIS-Legende, die heilbringende Wirkung des Kaisers. Das Bild schließlich lässt hier keinen Zweifel daran, dass der „Rückbringer des ewigen Lichtes“ im Rahmen eines *adventus* gefeiert wurde. Constantius reitet auf die Mauern einer Stadt zu, die als LON(dinium) identifiziert ist und vor deren Tor eine kniende Frau als Personifikation der Stadt schutzflehend die Arme zu ihm erhebt. Aufschlussreich für das Verständnis dieser Szene ist der wohl im Jahr 297 auf Constantius verfaßte Panegyricus, der dasselbe Ereignis beschreibt.[332] Dort wird der Kaiser mit anderen substantivischen Titeln als *vindex* und *liberator* gefeiert, bei dessen Erscheinen die Briten, in der charakteristischen Feier des *adventus*, vor Freude tanzen und vor dessen heiliger Person sie niederknien: *vera imperii*

---

[327] RIC VI 432 Nr. 52-58.
[328] RIC VI 369, 145. 146.
[329] Vgl. Kuhoff 2001, 809.
[330] Zur Übernahme von *adventus*-Akklamationen in die Münzprägung vgl. Lehnen 1997, 170.
[331] Lehnen 1997, 80; Kolb 2001, 191 ff.
[332] Pan. 8 (5) 19, 1.

luce recreati, wie es der Panegyriker schließlich ausdrückt.[333] Das Titelwort des Medaillons REDDITOR LVCIS AETERNAE drückt denselben Gedanken in verknappter Form aus, scheint also unmittelbar der panegyrischen Feier des ankommenden Kaisers entlehnt zu sein.[334] Eine weitere Parallele zur akklamativen Formulierung CONSERVATOR VRBIS SVAE bieten schließlich die Prägungen des Carausius mit der ihrerseits einmaligen Legende EXPECTATE VENI, einem Zuruf an den Kaiser als ersehnten Retter: Komm herbei, Erwarteter![335] Wie auf dem Arras-Medaillon zeigt auch hier das begleitende Bild eine *adventus*-Szene, den Handschlag zwischen Kaiser und Britannia als Personifikation ihrer Provinz. Allen drei Legenden – CONSERVATOR VRBIS SVAE, REDITOR LVCIS AETERNAE, EXPECTATE VENI – ist eine der Münzprägung bislang weitgehend fremde Emphase eigen, formuliert entweder durch die semantische Erweiterung des Titelwortes oder durch die Exklamation. Wie die beiden anderen ist, nimmt man alle angeführten Argumente zusammen, auch die Conservator-Prägung des Maxentius unmittelbar mit der Feier des ankommenden Kaisers verbunden. Das begleitende Bild der Göttin bzw. Personifikation – Roma oder Africa – repräsentiert die Stadt oder Provinz, während der Ausdruck *conservator* die Akklamationen der Bevölkerung angesichts der Glück und Schutz verheißenden Gegenwart des Herrschers wiedergibt. Vermutlich waren auch die Empfänger dieser ersten maxentianischen Münzen weitgehend identisch mit den aktiven Unterstützern seiner Erhebung. Die ausschließliche Prägung in Edelmetall durch die stadtrömische Münze unmittelbar nach der Kaisererhebung lässt sich plausibel durch den Bedarf an donativa für die Prätorianer und congiaria an Teile der *plebs* erklären.[336] Auch die in Rom parallel zu den ersten CONSERVATOR-*aurei* erscheinenden *argentei* mit der Legende VIRTVS MILITVM und der Darstellung eines Lagertores scheinen auf die Rolle der Soldaten bei der Revolte anzuspielen.[337] In Africa galt die Feier des neuen Herrschers nach bekanntem Brauch dem an seiner statt empfangenen Bildnis, das dort im November 306 angekommen sein muss.[338] Letztlich bestätigen daher auch die karthagischen Prägungen mit ihrer Abwandlung CONSERVATOR KARTHAGINIS

---

[333] Pan. 8 (5), 19, 3.

[334] MacCormack 1981, 29. Ähnliche bildliche Parallelen bietet auch das *adventus*-Relief des Galeriusbogens in Thessaloniki, in dem alle drei Aspekte – der Kaiser als Bringer des Lichtes, die in Huldigung wartende Bevölkerung und die statuarische Wiedergabe einer Gottheit – vereint sind: Der Wagen des Kaisers nähert sich den Mauern einer Stadt, an deren Tor ihm die Einwohner grüßend die Fackeln entgegenstrecken und an deren Seite in einem allerdings wohl außerstädtischen Tempelbau eine Göttin in *Adlocutio*-Gestus ihre Rechte erhebt: Laubscher 1975, 61-64. Vgl. MacCormack 1981, 33; Pensa 2005, 129 f.

[335] Casey 1977, 222 f.; Shiel 1977, 195; Casey 1994, 58. Die Verbindung dieser Legende – wie auch jener des Arras-Medaillons – mit der „Gefühlswelt“ der Panegyrici erkennen schon MacCormack 1981, 30 und Lehnen 1997, 81.

[336] Die Verteilung von Geld lässt sich aus Zosimus 2,9 erschließen; zur Verbindung mit den Münzemissionen vgl. Kuhoff 2001, 807.

[337] RIC VI 370 Nr. 153-157.

[338] Zum Empfangsritus von Kaiserbildern seit Diokletian: Kruse 1934, 23-50 (mit Quellen). Vgl. auch Price 1984, 175 f.

SVAE bzw. AFRICAE SVAE den Charakter des *conservator*-Begriffes als Akklamation: die Anrufung eines Herrschers als Retter war in der Provinz ebenso möglich wie in Rom selbst.

2.4 Maxentius und die *Roma Aeterna*

2.4.1 Das Bild des Venus- und Romatempels auf maxentianischen Münzen

Die Interpretation der Legende CONSERVATOR VRBIS SVAE als *adventus*-Akklamation macht das erste Auftreten dieser Titulatur in der Münzprägung plausibel, doch endeten die Prägungen mit diesem Begriff nicht nach den ersten Monaten der maxentianischen Regierung. Der emphatische Ausdruck beherrschte vielmehr mit dem neu hinzugefügten Bildmotiv des Tempels die Münzprägung der wichtigsten maxentianischen Prägestätten über die folgenden drei Jahre hinweg. Da ein ständiger Rückbezug auf den *adventus* des Herrschers für diese Prägungen der Jahre 307-309 nicht mehr anzunehmen ist, betrifft die Aussage nun unmittelbar auch die Position des Maxentius als Herrscher in Rom. Die als Akklamation geläufige, auf Münzen aber ungewohnte Formel *conservator* konfrontierte die Bürger Roms und Italiens mit einer Deklaration göttlich-monarchischer Macht, noch dazu in der allgegenwärtigen Bronzeprägung. Wie kam es zu dieser Verstetigung der Retter-Titulatur? Das wichtigste Indiz liefert die Veränderung der Prägetypen im folgenden Jahr 307, als die Legende in der Bronzeprägung aufgegriffen und dort sofort und von nun an durchgehend mit dem Bild des Tempels kombiniert wurde. Damit hatte sich auch die Bildlogik verändert, die in der Goldprägung bis dahin noch unter dem Blickwinkel der *adventus*-Typologie verstanden werden konnte. An die Stelle der Göttin Roma, der Personifikation der in Huldigung vereinten Stadt, trat nun ein Bauwerk, in dem die Kultstatue der Göttin zwar sichtbar war, das aber als Tempel selbst im Mittelpunkt der Bildaussage stand. Karthago folgte der römischen Münze im Jahr 307 durch die Einführung eines Tempel-Bildes auf den CONSERVATOR-*folles*, schuf dabei allerdings mit dem in seinem Inneren erkennbaren Kultbild der Karthago wiederum eine lokale Variante, die im Gegensatz zur früheren Darstellung der Africa nun ebenfalls dezidiert städtischen Charakter trug. Das ist auffällig, denn während Africa als kultisch verehrte Gottheit zumindest in anderen Städten bezeugt ist,[339] also analog zur *Dea Roma* zugleich Göttin und Lokalpersonifikation war, ist von einem Kult der Karthago oder gar von einem Tempel der Göttin in der Stadt nichts bekannt, und auch auf Münzen war ein solcher Bau nie zuvor erschienen.[340] Die Prägungen des Karthago-Tempels sind somit eine forcierte Nachahmung der stadtrömischen Münzbildsprache, die ihrerseits mit dem Tempelbau der Venus und Roma auf ein reales und auf Münzen seit langem rezipiertes Monument zurückgriff. Offenbar

[339] Mit Sicherheit in Timgad, vermutlich auch in Lambaesis: Leglay 1966; Janon 1985, 36 mit Anm. 3.
[340] Roscher, ML II 1 969 s.v. Karthago.

übernahm die Münzstätte Karthago im Jahr 307 die stadtrömischen Tempelprägungen, behielt zugleich aber die für die tetrarchische und maxentianische Münzprägung durchgehend charakteristische Betonung der lokal-afrikanischen Identität bei. Das führte zur *ad hoc*-Bildkreation eines „Karthago-Tempels" – ein weiteres Indiz dafür, dass dem Bild des Tempels als einem *kultischen Bauwerk* eine eigenständige Bedeutung zukam, die in Karthago nicht weniger als in Rom übermittelt werden sollte. Von der Personifikation der Stadt oder Provinz (Africa; Roma) verschob sich der Schwerpunkt dabei zum Verweis auf einen städtischen Kult.[341]

Mit diesen Veränderungen ergab sich nun aber eine Kombination von Bild und Legende, die seltsam unscharf wirkt. Es handelt sich eigentlich um zwei verschiedene, unverbunden nebeneinander stehende Aussagen: in der Legende „der Kaiser", im Bild „der Tempel". Das ist bei den Conservator-Prägungen der Aurei mit dem Bild der Roma auf den ersten Blick ähnlich, doch ermöglicht es ihre Interpretation als *adventus*-Prägungen, Legende und Bild als assoziative Kombination zu begreifen, was in der römischen Münzprägung formal durchaus gängig war.[342] In Verbindung mit dem Tempel nennt CONSERVATOR dagegen ein Subjekt – den Kaiser – das im Münzbild weder ausdrücklich noch implizit enthalten zu sein scheint. Noch auffälliger wird diese Kombination dadurch, dass es für das Bild des Romatempels bereits eine durch das gesamte 2. Jh. hindurch etablierte und inhärent logische Kombinationsform mit einer Legende gab. Noch unter Probus (276-82) und in wenigen Serien auch noch einmal für Carausius und Allectus lautete die mit der Tempeldarstellung verbundene Legende ROMAE AETERNAE, nannte also den Kultnamen der Göttin.[343] Für Konstantin und Maximian prägte die Münzstätte Londinium noch im Jahr 307, also parallel zu den maxentianischen Prägungen, diese Kombination,[344] und unter dem Usurpator Alexander wurde sie

---

[341] Der Vorgang ist insofern vergleichbar mit der Übernahme der CONSERVATOR-Legende in Kar thago. Ebenso wie sich gerade in dieser lokalen Abwandlung das von Rom unabhängige Gewicht der Formel erweist, so bestätigt nun die artifizielle karthagische Variation den Charakter der Tempel-Darstellung als einer Bildchiffre.

[342] Vgl. auch die während des Bürgerkriegs von 68 n.Chr. geprägten Münzen mit dem Bildmotiv der Victoria auf dem Globus und der Umschrift SALVS GENERIS HVMANI (RIC 185 Nr. 12, 13; 186, Nr. 23. 25. 26. 27. 187, Nr. 38). Schon Kraay hat darauf hingewiesen, dass „der Typus zwei getrennte, aber sich ergänzende Ideen übermittelt" (Kraay 1949, 137); vgl. auch Martin 1974, 49. Die kausale Verbindung ist damit zwar komplexer als im Fall von erklärenden Legenden, wirft aber keine Leseschwierigkeiten auf: Der Sieg wird zum Heil der Menschheit führen. Andere assoziativ-interpretierende Kombinationsformen bilden etwa die Prägungen des 2. Jh., in denen Bilder einzelner Bauten oder Gottheiten mit dem Begriff *aeternitas* zusammengefügt werden, um die Divinisierung eines Mitglieds der Kaiserfamilie zu übermitteln. Auch in diesen Beispielen ist aber ein übergreifender semantischer Bezug vorhanden: AETERNITAS benennt den impliziten Inhalt der Bilder.

[343] Probus: RIC V 2, 37 f. Nr. 182-197; 62 Nr. 408-412; 96 f. 737-741. Carausius: RIC V 2, 497 Nr. 389; 512 Nr. 578; 516 Nr. 613. Allectus: 562 Nr. 40 (stehende Roma im Tempel); 568 Nr. 113. Als um die Mitte des 3. Jh. die Legende schon einmal für einen kurzen Zeitraum ersetzt wurde, lautete sie SAECVLVM NOVVM, wiederum also ein Beispiel für eine Legende, die, wie sich später noch genauer zeigen wird, auf einen impliziten Bildinhalt verweist (vgl. unten).

[344] RIC VI 130 Nr. 99 (Konstantin). 100 (Maximian)

auch in Karthago aufgenommen.[345] Für den Wechsel zur neuen Kombination unter Maxentius musste es somit gute Gründe geben. Tatsächlich deutet die scheinbar „unscharfe“ Kombination an, dass die Akklamationsformel Conservator nun in einen spezifischen inhaltlichen Zusammenhang mit dem *Kult* der Roma trat. Dieser Zusammenhang erhält zumindest auf den eingangs erwähnten Prägeserien mit dem im Tempelinneren eingefügten Kaiser auch eine münzinhärente Logik. Nur in diesen Serien tritt der in der Legende genannte Herrscher selbst in Erscheinung, wobei die Globusübergabe durch Roma der Conservator-Legende kausale Bedeutung verleiht: die *conservatio urbis* hat die Belehnung mit der Herrschaft zur Folge. Auch diese Szene ist für sich genommen wieder einzigartig und eröffnet zahlreiche, im folgenden zu analysierende Themenfelder. Denn tatsächlich erhält der Kaiser hier einen der Roma vergleichbaren Rang; er drängt sich in ihren Tempel, der in der römischen Bildsprache stets dem Kultbild allein vorbehalten ist, und er verdrängt sie gleichermaßen aus der Münzlegende. Die Globusübergabe ist somit für das Verständnis aller Serien mit der Kombination von Tempel und Conservator-Legende von zentraler Bedeutung. Der Kaiser ist als Protagonist der Szenen zu verstehen, während der Tempel und die Göttin dagegen stets das Objekt seiner Handlung, der *conservatio urbis*, bilden. Im folgenden soll dieses nur angerissene Erklärungsmodell nun im Rahmen kaiserzeitlicher Repräsentation ausführlich untersucht werden. Leitfrage ist dabei das Verhältnis des Kaisers zur Stadt Rom und ihren sozialen Gruppierungen und die Rolle, die der Symbolik des Roma-Kultes in diesem Zusammenhang zukam.

2.4.2 Roma und der Princeps von Augustus bis Hadrian

2.4.2.1 Die Figur der Roma zwischen Später Republik und 2. Jh. n.Chr.

Die zentrale Rolle der Göttin Roma für die Herrschaftsposition des Maxentius ist durch die Münzprägung klar belegt. Göttin und Tempel verweisen in diesen Bildern nicht auf römische Traditionen und Ursprungsmythen, wie es zuletzt wieder Cullhed interpretierte. Die inhaltlichen Bezüge der Gottheit sind weitaus komplexer. Die Dea Roma bezeichnet die Stadt am Tiber und, in antikem Gebrauch, deren weibliche Personifikation; sie referiert aber spätestens seit Hadrian auch auf eine kultisch verehrte Gottheit, deren wichtigster Tempel wiederum in Rom selbst lag. Das Bild der Roma kann in Reliefkunst und Münzprägung auf die Stadt als geographischen Punkt verweisen, auf die Vorstellungen eines ewigen Imperiums oder auf den Kult der Göttin. Das mit ihr verbundene Ideengebäude ist komplex und war im Laufe der Kaiserzeit auch Veränderungen unterworfen. Im folgenden wird daher versucht, die Bezüge zwischen der Dea Roma und dem Herrscher historisch zu analysieren. Die unter

[345] RIC VI 434 f. Nr. 70. 75.

Maxentius angesprochene Roma steht am Abschluss einer über vier Jahrhunderte reichenden Entwicklung, die sich nicht im Bereich abstrakter Symbolik und Bilderfindungen abspielte, sondern konkrete Änderungen im Herrschaftsverständnis und in den mit ihm verbundenen Handlungen der gesellschaftlichen Gruppen Roms widerspiegelt. Wie Roma dargestellt und wie sie kultisch verehrt wurde, hängt unmittelbar mit der Rolle zusammen, die der Stadt selbst im Reichsverbund und die dem Kaiser zugewiesen wurde. Das zeigt sich erstmals in der Übergangszeit zwischen Republik und beginnendem Prinzipat. Noch in der Literatur der späten Republik war eine „Göttin Roma“ unbekannt, und auch als Abstraktion für das römische Staatswesen begegnet der Name „Roma“ fast nie.[346] Für die durchaus geläufige Vorstellung des Staates als lebendes, mütterliches und als solches pathetisch angesprochenes Wesen griffen die Schriftsteller auf *res publica* oder *patria* zurück, während *urbs Roma* weitgehend die geographische Dimension der Stadt bezeichnet. Der Widerstand gegen eine sprachliche Formulierung der längst weltbeherrschenden Stellung Roms mit ihrem die Stadtgrenzen weit überschreitenden Bürgerverbandes und gegen eine überhöhende Abstraktion der Stadt fällt umso mehr auf, als den Römern selbst die universelle Ausdehnung ihrer Herrschaft sehr bewußt war.[347] Doch zumindest die römische Oberschicht hielt an einem Idealbild Roms als Bürgergemeinde archaischen Zuschnitts fest, das in den Mythen ihrer Vorväter verklärt und im Begriff der *res publica* konzentriert war und eine Rationalisierung von Reichsherrschaft, Verwaltung und Militär verhinderte.[348] Der Begriff *Roma* blieb damit semantisch zunächst von allen Bezügen zur universellen Herrschaft der Stadt frei. Bei den von Rom dominierten Poleis und Reichen des Ostens dagegen gab es geradezu den Bedarf nach einer überhöhenden Abstraktion der Tiberstadt. Schon im Jahr 195 v.Chr., in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Beginn der römischen Expansion nach Osten, richtete die Stadt Smyrna einen Kult der Göttin Roma ein.[349] Über die folgenden mehr als 150 Jahre hinweg steigerten sich dann die Manifestationen der Roma-Verehrung in der ganzen griechischen Welt, sei es durch Kulte, durch die Festspiele der *Rhomaia* oder durch hymnische Lobpreisungen. Roma war eine Gottheit außerhalb Roms, bevor die Römer selbst überhaupt anfingen, von ihr zu sprechen. Diese Konstellation war auch für die Zukunft charakteristisch. Die

---

[346] Knoche 1952, 327-333.

[347] Vgl. Nicolet 1988, 41-59. Vor allem die Feldzüge des Pompeius waren Anlass zu einer sowohl vom Feldherren selbst als auch von seinen Zeitgenossen ausgehenden Zelebrierung römischer Weltmacht. Die zeitgenössische Bildsprache war denn auch weniger zurückhaltend. Auf Münzen des 1. Jh. v.Chr. erscheint mehrfach eine als Roma zu identifizierende weibliche Gestalt, sitzend auf Schilden oder stehend, mit Speer oder Szepter in der einen, Schwert oder Parazonium in der anderen Hand. In einer Prägung um 93-92 v.Chr. wird sie durch die kleine, beigefügte Gruppe von Wölfin und Zwillingen explizit mit der Gründungslegende der Stadt verbunden; in einigen Fällen stützt sie ihren Fuß auf einen Globus, das Symbol der Oikumene, das auf anderen Münzen erstmals auch isoliert auftrat. Vgl. zu den Roma-Darstellungen auf republikanischen Münzen (mit Nachweisen) Méthy 2000, 584 mit Anm. 60-64.

[348] Cornell 1991.

[349] Zu den griechischen Romakulten vgl. Mellor 1981, 958-960.

Kristallisierung Roms zu einer göttlichen Personifikation setzte eine Distanz zur römischen Macht voraus, die der republikanischen Oberschicht mit ihrem gemeindestaatlichen Selbstverständnis fremd war. Im republikanischen Rom des 1. Jh. v.Chr. sind Ansätze einer derartig distanzierenden Sichtweise meist verbunden mit der Feier herausragender Einzelpersonen.[350] Diese Distanz lag dann auch der kaiserzeitlichen Formulierung der Roma-Gestalt zugrunde. Erst mit der Alleinherrschaft des Octavian löste die gemeindestaatliche Illusion sich zunehmend auf und trat das Reich als politisch akzeptierte Größe hervor.[351] Mit verblüffender Schnelligkeit erschien jetzt auch die Abstraktion der Roma in mehreren Werken der lateinischen Literatur, bei Horaz, Vergil, Ovid und Properz.[352] Zeitlich stimmt der Beginn dieser Erwähnungen mit der Epoche nach dem Sieg Octavians bei Actium überein, dem Ereignis, das weithin als Abschluss der Bürgerkriege und Beginn einer monarchisch gelenkten Friedenszeit empfunden und gefeiert wurde. Und auch inhaltlich ist die dichterische Entdeckung der Roma und die Feier des Caesar Augustus an vielen Stellen kaum voneinander zu trennen. Die geographische Fixierung des Roma-Begriffes wird bei Vergil oder Properz zwar beibehalten, der Roma werden aber durch die Bindung an die Rettergestalt des Augustus universale Charakterzüge angheftet. Am Sieg des Augustus entzündete sich die Hoffnung auf Stabilität, Glück und Dauer des Staates.[353] Die Vorstellung der Ewigkeit Roms selbst war dabei weitaus älter und ist schon bei Autoren wie Polybios und Cicero nachweisbar, zu einer Zeit, in der diese noch von der *res publica* und nicht von Roma sprachen.[354] Unter Augustus

---

[350] Zu erinnern ist noch einmal an die Selbstfeier des Cicero als *conservator urbis*, der die Rettung der Stadt Rom als Paraphrase für die Rettung des Staates versteht. Hier spielt die universale Herrschaft Roms noch keine zentrale Rolle, und der Begriff der *res publica* überwiegt. Dennoch setzt der Eindruck Ciceros bei seiner Rückkehr aus der Verbannung, Rom selbst habe sich „von ihrem Sitz losgerissen, um ihren Retter zu umarmen“ (Cic. Pis. 52) eine distanzierende Gegenüberstellung von Einzelperson und Stadt voraus.
Für die Bildkunst vgl. die im Jahr 49, nach der Rückkehr Cäsars aus Gallien, erschienenen Münzen mit dem Bild der Roma, deren linker Fuß auf einem Globus aufruhte und die von Victoria gekrönt wurde: BMCRR I 511 n. 3983-85

[351] Zum Thema der Weltherrschaft in der augusteischen Ideologie vgl. Nicolet 1988, bes. 27-40 (zu den Res Gestae); 59-68 (zu den Monumenten).

[352] Knoche 1952, 333-335.

[353] Vergil stellt das von Augustus begründete Weltreich der Stadt unter die Auspizien ihres Gründers Romulus (Verg. Aen. 6, 781 ff.): „[...] unter seinen [des Romulus] Auspizien dehnt die erhabene Roma erdkreisfüllend ihr Reich (*incluta Roma imperium terris*) [...] Hierhin wende du (Aeneas) jetzt deinen Blick, schau an dieses Volk hier, deine Römer: Caesar ist hier und des Julus gesamte Nachkommenschaft, die einst aufsteigt zum Himmelsgewölbe. Der aber hier ist der Held, der oft und oft dir verheißen, Caesar Augustus, der Sproß des Göttlichen. Goldene Weltzeit bringt er wieder für Latiums Flur, wo einstens Saturnus herrschte, er dehnt sein Reich, wo fern Garamanten und Inder wohnen (*super et Garamantes et Indos proferet imperium*) [...]“ In der 11. Elegie des Properz (Prop. 3, 11, 39) wird die von Augustus gerettete Roma dem besiegten Ägypten der Kleopatra gegenübergestellt; Properz spricht vom Tiber, der die Herausforderung des fernen Ägypten annimmt, eine Herausforderung, die dann von dem Bürger Roms Augustus im Triumph abgeschmettert wird: *scilicet incesti meretrix regina Canopi, una Philippio sanguine adusta not, ausa Iovi nostro latrantem oppononere Anubim, et Tiberim Nili cogere ferre minas, Romanamque tubam crepitanti pellere sistro [...] cape, Roma, triumphum et longum Augusto salva precare diem! [...] „Non hoc, Roma, fui tanto tibi cive verenda” dixit “et assiduo lingua sepolta mero”*.

[354] Instinsky 1942, 315-321.

intensivierten die Dichter ihre Berufungen auf die göttlichen Garantien ewiger und grenzenloser Herrschaft, die der Stadt mit ihrer Gründung eingeboren worden waren.[355] Die Vorstellung des *augurium augustum*, der durch göttliche Vorzeichen abgesegneten Stadtgründung, band sich damit unmittelbar an die Gestalt des Augustus, des Neugründers Roms. Seine Herrschaft schien den alten Anspruch der Stadt auf zeitliche Dauer neu zu garantieren, weil sich in ihr die von Vergils Jupiter versprochene „Grenzenlosigkeit" des Imperiums auch in räumlicher Hinsicht durch dessen Ausdehnung auf die gesamte Oikumene verwirklicht hatte.[356] Die augusteischen Dichter und Künstler besaßen in der Gestalt dieser Göttin die Ausdrucksform für eine Weltherrschaft, die als monarchische Fortsetzung der Stadtgeschichte und als Erfüllung des römischen Schicksals zur Weltherrschaft gesehen wurde.
Doch die Ersetzung der alten, gemeindestaatlichen Idee Roms durch die abstrahierte Roma blieb unter Augustus noch ein Charakteristikum der Panegyrik. In der Münzprägung erschien das Bild der Göttin bis zu Claudius nicht,[357] und auch ihr stadtrömischer Kult entstand erst anderthalb Jahrhunderte später, als der Widerstand des Senates gegen die Monarchisierung des Reiches und die Relativierung der Stadt Rom abgenommen hatte. Die kultische Verbreitung der Roma blieb bis dahin ein Phänomen der Provinzen und Städte des Reiches, eingeschlossen Italiens, wo der im Osten bereits lange etablierte Romakult unter den Vorzeichen des Prinzipats einen neuen Anfang nahm. Er verband sich, in einer auf Augustus selbst zurückgehenden Variation der ursprünglich vorgesehenen Herrscherkulte, zunächst im Jahr 29 v.Chr. in Ephesos und Nicaea mit dem Kult des Divus Iulius und in Pergamon und Nicomedia mit dem des Augustus selbst.[358] Die Verbindung von Herrscher- und Romakult griff zwar die Tradition der Romaverehrung im Osten während der Republik auf, interpretierte sie aber im Sinne der neuen panegyrischen Sichtweise auf die Stadt und ihren ersehnten Erlöser.[359] In dieser vom Princeps geprägten Form verbreitete sich der Romakult auch im Westen, zuerst in dem 12 v.Chr. durch Drusus gegründeten Altar der Roma und des Augustus in Lugdunum. Diese Kulte waren zwar in ihrem Ursprung und ihrem Bezug provinzial, ihre Einrichtung setzte aber stets eine Entscheidung des Senates und eine Diskussion unter der römischen Füh-

---

[355] Instinsky 1942, 321-324. Livius schreibt von der *urbs in aeternum condita* (Liv. 4, 4, 4. 28, 28, 11); Vergil legte Jupiter die Worte in den Mund: *nec metas rerum nec tempora pono: imperium sine fine dedi* (Verg. Aen. I 279).
[356] Eine analoge Aussage treffen auch die Darstellungen der Roma auf Produkten der Hofkunst, etwa auf der Gemma Augustea, wo die Göttin neben dem Princeps auf einem gemeinsamen Sitz thront.
[357] Méthy 2000, 583.
[358] Mellor 1981, 984-1004. Die jüngste Diskussion dieses Vorgangs und der Frage, auf wen die schließlich durchgeführte Ausgestaltung des Kultes letztlich zurückgegangen sein könnte, bietet Friesen 2001, 25 ff.
[359] Augustus war die dominierende Figur dieser Tempel, wie die fehlende Erwähnung seiner Kultgenossin Roma in einzelnen Inschriften und selbst in dem ansonsten relativ ausführlichen Bericht des Cassius Dio demonstriert: Friesen 2001, 27.

rungsschicht selbst voraus.[360] Auch auf den stadtrömischen Diskurs zu den Ehrungen und der Stellung des Herrschers hatten sie daher zweifellos großen Einfluss.

2.4.2.2 *aeternitas*: Der Kaiser und das Ewige Rom

Parallel zur Verbindung des Herrschers mit Roma verlief seine Assoziation mit der römischen *aeternitas*, der spezifischen römischen Vorstellung von ewiger Dauer. In dieser Ideologie war der Herrscher der Erneuerer des Gründungsaktes und damit Garant des ewigen Bestehens der Stadt und des Reiches. Im Laufe der Kaiserzeit verschmolzen *aeternitas Augusti* und *aeternitas Romae* in zunehmendem Maße, bis die Kaiser gegen Ende des 3. Jh. n.Chr. in offiziellen Dokumenten selbst als *aeternus* bezeichnet wurden. Ihre Assoziation mit der Vorstellung universeller Ewigkeit hatte sich jedoch schon lange zuvor durchgesetzt. Seit Augustus bereits wurde der verstorbene Herrscher durch Vergleiche mit Sol und Jupiter als Wächter der zu Lebzeiten eingeleiteten Glücksperiode interpretiert. Das Heil des Staates verknüpfte sich fest mit dem Heil seines Leiters.[361] Die zugrundeliegenden Ewigkeitskonzeptionen banden griechische, bereits im spätrepublikanisch-intellektuellen Milieu rezipierte Vorstellungen ein. Über die Wahrnehmung Roms als ewige, zur Weltherrschaft berufene Stadt verwiesen sie aus dem städtischen auf einen kosmischen Bezugsrahmen.[362] *Aeternitas* war der Kernbegriff dieses Vorstellungskomplexes. Der Begriff ist, wie Etienne dargelegt hat, mit unserem modernen, christlich geprägten Begriff von Ewigkeit unzureichend erfaßt.[363] *Aeternitas* und *Aion*, das griechische Äquivalent, bezeichneten nicht im heutigen Sinne eine absolute Unendlichkeit, sondern einen durch regelmäßige Erneuerung belebten Kreislauf, in dem auf eine Verfalls- eine neue Jugendphase folgt. Der Kaiser integrierte sich diesem Konzept universaler *aeternitas* als deren Lenker und – gemäß ihrer zyklischen Natur – als ihr Neubegründer. Unter Nero wurde dies erstmals in öffentlichen Zeremonien ausgesprochen,[364] und ab 64 n.Chr erschien zum ersten Mal auch die Göttin Roma in der kaiserzeitlichen Münzprägung.[365] Diese zeitliche Übereinstimmung ist kaum zufällig und steht vermutlich in Zusam-

---

[360] Vgl. Friesen 2001, 36 ff. zur Bewilligung des Tempels des Tiberius, der Livia und des Senates in Smyrna.
[361] Zu dieser Entwicklung seit Cicero vgl. ausführlich Instinsky 1942, 324 ff.
[362] Instinsky 1942, 313 ff.
[363] Etienne 1986, 445-454.
[364] Instinsky 1942, 327-332. Tiberius hatte diesen Zusammenhang wenige Jahre vor Nero laut Tacitus noch negativ formuliert: *principes mortales, rem publicam aeternam esse* (Tac. ann. 3, 6, 3). Die neue Sichtweise unter Nero folgte dessen Huldigungen durch griechische Städte und damit der im hellenistischen Osten verbreiteten Bindung der *aion*-Vorstellung an die Figur des Herrschers. In Rom stiftete Nero unter anderem Spiele *pro aeternitate imperii*, und nach der Niederschlagung der Pisonischen Verschwörung vollzogen die Arvalsbrüder ein Opfer *aeternitati imperii*. In beiden Fällen konnten sich die Ausdrücke semantisch auch auf das Imperium Roms beziehen, aber es wurde zunehmend schwierig, davon das herrscherliche Imperium zu unterscheiden.
[365] Beschreibung der Typen und Nachweise bei Méthy 2000, 583 mit Anm. 53. Zur Anlehnung an die frühere Typologie der Romadarstellung ebd. 584. Roma erscheint in militärischem Gewand, auf einem

menhang mit dem Brand Roms im selben Jahr und schließlich auch mit der zwei Jahre später entdeckten Pisonischen Verschwörung.[366] Beide Ereignisse gefährdeten und bestätigten die eben noch propagierte *aeternitas imperii*. Die auf den Trümmern des Stadtbrandes geplante neronische *nova Roma* sollte die Pracht des alten Rom noch übertreffen, während die Vereitelung des Anschlages auf Nero gleichbedeutend war mit dem fortdauernden Schutz Roms durch den Kaiser. Das Schicksal von Stadt, Staat und Kaiser fielen zusammen. Dieser Gedanke war nicht spezifisch für die Herrschaft Neros. Die Gefahr der Stadt und ihre Rettung durch den Princeps hatten schon unter Augustus die Basis für die Ausgestaltung der *aeternitas*-Vorstellung und der Personifikation der Roma gebildet, und sie bestimmten ebenso den Einsatz der Göttin im Kampf gegen Nero im Jahr 68 n.Chr, als das Bild der Roma im Zusammenhang der umfangreichen antineronischen Münzprägung erschien.[367] Unter Vitellius und den flavischen Kaisern überdeckten schließlich Prägungen mit Roma die fehlende dynastische Berechtigung der neuen Herrscher, indem sie auf die Rettung der Hauptstadt referierten. Kaiserliche und städtische *aeternitas* überschnitten sich in der Münzprägung der Flavier nun mehrfach. Roma selbst erhielt in einer Prägung um 69/70 n.Chr. das Epitheton *perpetua*, eine schwächere, aber deutliche Vorstufe zum hadrianischen *aeternus*. Mehrere flavische Prägungen verwiesen ikonographisch auf die Gründungsgeschichte Roms.[368] Parallel dazu gab es unter Vespasian erstmals auch Münzen, die Elemente der griechischen, zyklischen Ewigkeitsvorstellung aufnahmen.[369] Diese Prägungen mit der personifizierten *aeternitas*, die in ihren Händen die Köpfe von Sonne und Mond als Symbole des ewigen Kreislaufes der Gestirne hielt, erschienen zunächst unter dem einfachen Schlagwort AETERNITAS, das dann unter Titus und Domitian aber durch die Erweiterung zu AETERNITAS AVG bzw. AVGVST unmittelbar auf den Herrscher bezogen wurde.[370] Auf der Grundla-

---

Panzer sitzend und zumeist unter der Legende ROMA. Ikonographisch schließen diese Prägungen an die Roma-Prägungen der späten Republik an. Zum Fehlen der Roma in der kaiserzeitlichen Münzprägung vor Nero vgl. Méthy 2000, 583.

[366] Vgl. Méthy 2000, 585.

[367] Die Zusammengehörigkeit der anonymen Münzen des Bürgerkrieges von 68 n.Chr. wurde durch P.-H. Martin erwiesen: Martin 1974, 15-40, vgl. bes. die Zusammenfassung auf S. 39. Offenbar ist Galba als Urheber aller dieser Prägungen anzusehen: ebd. 41-46. Zu den Rom-Prägungen: Martin 1974, 53; Méthy 2000, 588 f. Roma erscheint sowohl unter der Legende ROMA VICTRIX, mit demselben Bild wie auf den zeitgleich produzierten Roma-Münzen Neros, als auch mit dem Schlagwort ROMA RENASC(E)(N)S und der Darstellung einer militärisch gekleideten, vorwärtsstürmenden Göttin (RIC 182 Nr. 17-19). Die Aussage dieser Prägungen war eindeutig: Roms Schicksal hing ab von der Vertreibung Neros, und damit von dem neuen Princeps, an den sich die Hoffnung auf „Wiedergeburt" der Stadt nicht weniger band als einst unter Augustus.

[368] Wappenartig taucht dabei erstmals auf kaiserzeitlichen Münzen das Bild der römischen Wölfin mit den Zwillingen auf, entweder isoliert oder, in zwei bemerkenswerten Prägungen, gemeinsam mit Roma: In einem Fall sitzt die Göttin auf einem von sieben angedeuteten Hügeln und hat vor sich die Wölfin und den Tiber, im anderen sind neben ihrer thronenden Gestalt die Wölfin und zwei Adler dargestellt: Vermeule 1959, 41 Taf. 3, 24.

[369] Instinsky 1942, 333.

[370] Vgl. Gagé 1936, 157. Der Bezug auf den Herrscher ist unabhängig von der Frage vorhanden, ob eine Ergänzung zu *augusta* oder *augusti* vorzunehmen ist.

ge dieser auch offiziell etablierten Assoziation von Kaiser und *aeternitas* bildete sich schließlich unter Hadrian das neue Verständnis der *Roma Aeterna* heraus.

2.4.2.3 Der Kult der *Roma Aeterna* im hadrianischen Tempel

Die vorangegangene Analyse zeigt auf, wie komplex bereits in der frühen Kaiserzeit die Assoziation des Herrschers sowohl mit der Göttin und Staatspersonifikation Roma als auch mit dem Ewigkeitsgedanken war. Die Einrichtung ihres Kultes in Rom vereinte unter Hadrian alle diese früheren Elemente. Obwohl der Kaiser im Tempel der Venus und der Roma als oberster Priester auftrat, galt die Verehrung doch auch seiner eigenen Person, gespiegelt ins Bild der personifizierten Stadt. Die Studien von J. Gagé (1936), P. Strack (1933) und J. Beaujeu (1955) haben die ideologischen Zusammenhänge des Venus- und Romakultes ausführlich analysiert. Diese Aspekte sollen hier nur kurz beleuchtet werden, um die Hintergründe des Roma-Kultes und seiner Verbindung zum Herrscher im Rom des Maxentius besser erfassen zu können. Das Jahr 121 n. Chr. markiert den Beginn dieses Kultes und möglicherweise auch den Zeitpunkt der Grundsteinlegung des Venus- und Romatempels selbst.[371] Zwei außergewöhnliche Münzprägungen dieses Jahres zeigen die Spannweite des hadrianischen Roma-Verständnisses auf. Ein Aureus verband die Legende SAEC(ulum) AVR(eum) mit der Darstellung des Zodiakos und des Aion, der in seiner linken Hand einen Globus mit Phönix hält. Das Saeculum Aureum, das goldene Zeitalter, resultierte in der Logik dieser kosmischen Bildersprache aus dem Neubeginn der zyklisch verlaufenden Zeit und damit aus der Verantwortung des Kaisers für das Reich.[372] Eine weitere Münzprägung, wiederum mit kosmischer Symbolik durchsetzt, verkündete unter der Legende ANN(O) DCCCLXXIIII NAT(ALI) VRB(IS) P(ARILIBUS) CIR(CENSES) CON(STITUTI) die Einrichtung von Circusspielen zur Feier des Stadtgeburtstages am 21. April, dem Fest der Parilien.[373] Der in denselben Jahren eingerichtete Kult der Venus und Rom ist mit diesen Manifestationen des

---

[371] Die Grundsteinlegung des Tempels der Venus und Roma wird auf Grundlage der Münzprägung oftmals auf das Jahr 121 gelegt, doch die Gefahr eines Zirkelschlusses lässt hier Vorsicht angebracht sein. Eine Datierung der Grundsteinlegung in die frühen 120er Jahre wird allerdings durch zahlreiche, von A. Nibby entdeckte und ins Jahr 123 datierbare Ziegelstempel nahegelegt: Nibby 1838, 724 f. Weitergehende Präzisierungen des Datums sind kaum möglich, vgl. Ridley 1989, 557 ff.

[372] Strack 1933, 100 ff. Nr. 78; Aurea Roma 2000, 585 Nr. 275 (F. Ceci). Das Symbol des Zodiakos tritt ab dem 2. Jh. in der Münzprägung, auf Mosaiken oder anderen Medien mehrfach in Verbindung mit Bildern und Schlagworten des universellen Glücks auf. Der Phönix wiederum galt als ein in regelmäßigen Abständen sterbender und wiedergeborener Vogel. Er entstammte ursprünglich ägyptischer Tradition, war aber seit längerem auch schon in Rom bekannt und hatte als isoliertes Reversbild wenige Jahre zuvor auf den Wechsel von Trajan zum neuen Kaiser Hadrian angespielt.

[373] Strack 1933, 102 ff. Nr. 56. Dargestellt ist eine männliche Figur, die ihren linken Arm an einen Circusobelisken lehnt und in ihrem rechten Arm ein Rad hält: die Verkörperung des Circus und der in ihm abgehaltenen Feiern, zugleich aber ein Symbol der kosmischen Ewigkeit, als deren Abbild die Wagenrennen vielfach angesehen wurden. Zur Einrichtung fester Feierlichkeiten aus Anlass des Stadtgeburtstages vgl. auch Beaujeu 1955, 142 ff., bes. 150 ff. ; Gagé 1936, 155; Turcan 1983, 122; zuletzt Zecchini 2001, 204.

Goldenen Zeitalters und der Stadtgründungsfeier eng verbunden. Aus Anlass der Einweihung des Tempels geprägte Münzen aus der Zeit um 136/37 tragen die Legenden ROMA FELIX, VENVS FELIX und ROMA AETERNA und zeigen die sitzenden Figuren der beiden Göttinnen; auf einer weiteren Münze ohne spezifische Legende erscheint eine Darstellung des Tempels selbst.[374] In einer der Prägungen mit ROMA AETERNA hält Roma die Köpfe von Sol und Luna,[375] die zuletzt in flavischer Zeit als Attribute der *aeternitas* erschienen waren. Auf einer anderen, von Strack als Wiedergabe des Kultbildes identifizierten Darstellung[376] trägt sie in ihrer Rechten das Palladium, das als Symbol und Unterpfand der *aeternitas* bereits auf Münzen Vespasians dem Kaiser unter der Legende *aeternitas populi Romani* überreicht worden war.[377]

Die Kaiser waren die Protagonisten dieser *aeternitas*. Im neuen Tempel verwies Venus mit ihrem kultisch bislang unbekannten Beinamen *felix* auf ihre Eigenschaft als Liebes- und Fruchtbarkeitsgottheit und damit auf die Idee einer im Neubeginn wurzelnden goldenen Zeit. Sie stand damit aber zugleich auch für die Rolle des kaiserlichen Lenkers in der Schaffung dieses *saeculum aureum*.[378] Seit der späten Republik war *felicitas* eine personenbezogene Eigenschaft, die sich durch die Initiative der von den Göttern entsprechend gesegneten Staatsführer auf die Welt übertrug. Venus selbst war seit Sulla, dem der Beiname *felix* fest angeheftet war, als Schutzgottheit der Mächtigen bekannt und wurde schließlich unter Cäsar und Augustus über deren Abstammung vom Venussohn Aeneas zur Ahnherrin des Kaiserhauses. Seit augusteischer Zeit war die Göttin damit nicht nur Stammherrin Roms, sondern zugleich auch diejenige seiner Herrscherfamilie. Ihre Verbindung in dem Doppelkult mit Roma erinnerte insofern an die seit über anderthalb Jahrhunderten existierenden Kulte der Roma und des Augustus im Reich, ohne den Kaiser in Rom allerdings explizit zum Kultgenossen zu machen.[379] Der unter Hadrian ebenfalls neugeschaffene Kult einer Roma aeterna – auch diese Bezeichnung war zuvor als Kultname nicht aufgetreten – überhöhte die bisherigen Vorstellungen der kaiserlich gelenkten Stadt in die kosmische Dimension des *aion* und schloss über diese Ideologie von Erneuerung und universeller felicitas auch den Herrscher ein. Die schon im Bauvorgang enge Verbindung des Tempels mit der von Nero errichteten

---

[374] Strack 1933, 174 ff. Das Bild des 10säuligen Tempels erscheint unter Hadrian noch ohne identifizierende Legende, doch seine Deutung ist durch die wenig später geprägten Münzen des Antoninus Pius gesichert (s.u.). Die Münzen mit dem Bild der *Roma Aeterna* zeigen diese thronend in mehreren Varianten: mit Szepter und Victoria, Tropäum, den Köpfen von Sol und Luna oder dem Palladium; Roma *felix* erscheint dagegen mit einem Ölzweig, Venus *felix* mit einer Amor-Statuette.
[375] Ebd. 177 Nr. 260.
[376] Strack 1933, 177 Nr. 261.
[377] RIC II 61 Nr. 384; 65 Nr. 408.
[378] Beaujeu 1955, 139-141.
[379] Der Roma-Augustus-Kult auf Paphos war offenbar schon in augusteischer Zeit mit dem lokalen Aphrodite-Kult verbunden worden, der sich seinerseits dem Kult der iulischen Venus Genetrix annäherte. Auch andere Venus-Kulte der griechischen Welt nahmen in dieser Zeit dynastischen Charakter an: Gros 1967, 515.

Kolossalstatue des Sol verstärkte diese Bezüge; die Historia Augusta spricht davon, dass Sol ursprünglich nach seiner Versetzung ins Tal zwischen Kolosseum und neuem Tempel dort noch ein Pendant in Gestalt eines Luna-Kolosses erhalten sollte, womit die von Sol und Luna repräsentierte, kosmisch verstandene *aeternitas* fest ins Stadtbild Roms eingeschrieben gewesen wäre.[380]

Die Bilder- und Vorstellungswelt der kosmischen *aeternitas* und diejenige der städtischen Ursprünge Roms fielen allerdings nur in den Anfangsjahren des neuen Kultes programmatisch zusammen. Nach Hadrian und bis in die zweite Hälfte des 3. Jh. kam es zunächst nicht zu einer ideellen Verschmelzung des kosmisch-zyklischen *aion* und der *Roma Aeterna*, wie sie die hadrianischen Münzen mit *Roma Aeterna* und den Köpfen von Sol und Luna noch angedeutet hatten. Der Grund dafür mag sein, dass der Gedanke universeller *aeternitas* assoziativ bereits zu fest mit den Kaisern verbunden war. Bis zum Ende des 2. Jh. geschah dies zumeist in Verbindung mit der Apotheose der Herrscher oder ihrer Familienmitglieder. Auf dem Apotheoserelief des Antoninus Pius wird das Kaiserpaar von einer Genius-Gestalt in den Himmel getragen, die durch den in ihrer Hand dargestellten Globus mit dem Zodiakos als Verkörperung des *aion* zu identifizieren ist. Roma ist der Szene beigeordnet und verweist über das Bild der Wölfin auf ihrem Schild auf die Ursprünge der Stadt.[381] Den Tod der Faustina maior im Jahr 141 begleitete eine umfangreiche Serie für die DIVA FAVSTINA, deren Reverse mit der Legende AETERNITAS unter anderem die Aeternitas selbst zeigen – [382] zuweilen mit dem Phönix – sowie neben anderen Gottheiten auch die Kaiserin selbst in einem Wagen, der von Löwen oder Elephanten gezogen wird. Faustina minor erscheint als *diva* später unter derselben Legende mit dem Phönix in der Hand. Unter Commodus wird dann auch die Person des lebenden Kaisers über den mehrfachen Vergleich mit dem Sonnengott wieder mit einer kosmischen *aeternitas*-Vorstellung verbunden.[383] Erst die *aeternitas*-Bezüge der severischen Dynastie erweiterten dieses Spektrum und bestimmten die Konzeptionen des 3. Jh. Septimius Severus war vom Glauben an die kosmische Vorherbestimmtheit seiner Herrschaft durchdrungen und ließ seine eigene Person und seine Familie als Garanten der Dauer des Reiches präsentieren.[384] Das Septizodium am Palatin, monumentale Fassade des kaiserlichen Palastes, scheint Severus im Kreis der sieben Planetengottheiten als Sonnengott gezeigt zu haben.[385] Ein gemeinsames Münzporträt des Kaisers mit seiner Frau unter der Legende CONCORDIAE AETERNAE zeigt ihn mit der Strahlenkro-

[380] Gagé 1936, 157.
[381] Kleiner 1992, 285.
[382] Vgl. bes. RIC III 69 f., 344-355.
[383] Bergmann 1998, 247 ff.
[384] Zur Verbindung der Severer mit dem Sonnengott vgl. Bergmann 1998, 269-274.
[385] Claridge 1998, 144 f.

ne, während die Büste der Iulia Domna auf einer Mondsichel ruht.[386] Daneben erschienen in den Jahren nach 198 mehrere Münzserien mit der Legende AETERNITAS IMPERII, auf denen meist die einander zugewandten Büsten der Söhne Caracalla und Geta, selten auch die Caracallas und des Septimius Severus dargestellt sind.[387] Die *aeternitas* des Reiches ruhte auf der Dynastie. Aus dieser Überzeugung heraus wurden dann nach 202 die großen stadtrömischen Feiern der Severer begangen: die *decennalia*, die als Jubiläumsfest der severischen Herrschaft zugleich deren Dauerhaftigkeit zum Gegenstand hatte, die Hochzeit Caracallas mit Plautilla, auf der diese Dauer basieren sollte, und die *saecularia*, die sie mit dem Lebenszyklus Roms verbanden.[388] Die unter den Severern intensivierte Ideologie kaiserlicher Erneuerung und *aeternitas* führte seit Gordian III. zur massiven Wiederaufnahme des flavischen Schlagwortes der AETERNITAS AVGVSTI, zunächst mit dem Bild des Sol, nach der Mitte des Jahrhunderts oftmals auch wieder mit der Personifikation der Aeternitas. Insbesondere in der zweiten Jahrhunderthälfte unter Claudius Gothicus und Aurelian wiederholte sich die Verbindung der Herrscher mit dem Sonnengott. AETERNITAS erschien nunmehr ohne Ausnahme mit dem Zusatz AVG und wurde somit als eine im Herrscher und seiner Dynastie manifestierte Eigenschaft verstanden.[389] Diese kaiserliche, mit dem universellen *aion* verknüpfte Ewigkeitsidee lässt sich noch bis in tetrarchische Zeit in der Bildkunst verfolgen. Erst in der zweiten Hälfte des 3. Jh. verband sich parallel dazu die *aeternitas Augusti* auf Münzen auch unmittelbar mit der römischen Wölfin als dem zentralen Bildmotiv der stadtrömischen Ewigkeitsvorstellung.

Aufschlussreich wird es sein, die Auseinandersetzung kaiserlicher Repräsentation unter Maxentius mit dieser Idologie zu untersuchen. Vorwegnehmen lässt sich, dass die maxentianischen Münzdarstellungen in keiner Weise auf die universelle Form der *aeternitas* mit ihren Bezügen zu Sol und Aion referieren. Unter seiner Herrschaft nehmen dafür Motive aus dem stadtrömischen Mythenkreis einen zentralen Platz ein. Auch diese Motive gehen unmittelbar auf die Schaffung des Venus- und Romakultes im 2. Jh. zurück. Die in dieser Zeit entstandene reiche Ikonographie der stadtrömischen Ursprünge war und blieb bis zu Maxentius mit der Göttin Roma und ihrem Kult im Tempelbau Hadrians verknüpft. Ein Medaillon Hadrians zeigt die Szene, in der Aeneas das Palladium in den Tempel der Vesta trägt, wo es noch in der Kaiserzeit verwahrt wurde.[390] Romulus selbst erscheint zeitgleich als Vorläufer des Neugrün-

---

[386] RIC IV 1, 162 Nr. 522.
[387] U.a. RIC IV 1, 111 Nr. 155 f.
[388] Desnier 1993, bes. 611-615.
[389] Claudius: u.a. RIC V 1, 213 Nr. 16 f.; 220 Nr. 115; Aurelian: u.a. RIC V 1, 268 Nr. 20; 270 Nr. 44. Dies führte allerdings bis zur Zeit der Tetrarchie noch nicht zur regelmäßigen Bezeichnung des Kaisers mit dem Adjektiv *aeternus*: vgl. Instinsky 1942, 327.
[390] Ebd. 182 Nr. 483. Auf einer Münze Vespasians (RIC 2², 61 Nr. 384) übergibt die personifizierte AETERNITAS P(OPVLI) R(OMANI) dem Kaiser das Palladium und vertraut ihm damit die Zukunft Roms an: vgl. Instinsky 1942, 333.

ders Hadrian und jugendlich ausschreitender Heros auf einer ebenfalls um 136/37 geprägten Münze unter der Legende ROMVLI CONDITORI.[391] Schon frühere hadrianische Münzen trugen Reversbilder aus der Frühgeschichte Roms, die Wölfin mit den Zwillingen[392] sowie Aeneas.[393] In den ersten Herrschaftsjahren des Antoninus Pius nahmen solche Verweise auf den römischen Mythos an Zahl und Variationsbreite zu.[394] Parallel zu weiteren Bildern des neuen Tempelbaues, diesmal unter den Legenden ROMAE AETERNAE und VENERI FELICI, erschienen Münzen mit Aeneas bei der Rettung des Palladium und mit der lavinischen Sau, Mars und Rhea Silvia, mehrere Prägevarianten mit der römischen Wölfin sowie, neben anderen Szenen, ein weiteres Mal das Bild des Romulus, ergänzt durch die Legende ROMVLO AVGVSTO. Das Kultbild der Roma blieb – meist mit der Legende ROMAE AETERNAE – seit Hadrian und Antoninus Pius fester Bestandteil der kaiserlichen Münzprägung, stets aber in der Form, die es vermutlich ähnlich auch im Tempel selbst annahm: mit einem Schild zur Linken sowie in den Händen einem Szepter oder einer Lanze und einem Palladium oder der Victoriola.[395] Die Fülle dieser Darstellungen bildete sowohl in ikonographischer als auch in ideeller Hinsicht die Grundlage für die entsprechenden Motive in der Münzprägung des Maxentius. Längst hat die Forschung für Hadrian und Antoninus Pius festgestellt, dass diese Bilder aus dem römischen Mythos die Vergangenheit der Stadt unter dem spezifischen Blickwinkel der *urbs in aeternum condita* wiedergaben. Die Vorstellung dagegen, hier habe es sich um einen bildschwangeren römischen Traditionalismus mit nationalen Zügen gehandelt, würden den im römischen Geschichtsverständnis zentralen Aspekt des Gründungsmythos verfehlen: seine Verweiskraft auf die Ewigkeit von Stadt und Reich und auf die Rolle des Herrschers als deren Garanten. Diese Feststellung gilt im selben Maße auch für Maxentius. Die Gründe dafür, dass unter diesem Kaiser die mit Rom verbundene Ewigkeitsidee einen späten Höhepunkt erlebte, hängen wesentlich mit den politischen Entwicklungen zusammen, denen das Reich und die Hauptstadt zwischen dem 2. und dem späten 3. Jh. ausgesetzt waren.

---

[391] Ebd. 181 f. Nr. 263. 498.
[392] Ebd. 104 Nr. 577a.
[393] Das Bild der lavinischen Sau mit ihren Jungen, vgl. ebd. 104 Nr. 577
[394] Strack 1937, 67 ff. Instinsky 1942, 337 f.
[395] Vermeule 1959, 35-38. Der Autor behandelt die Ikonographie der Figur zu stark unter der Voraussetzung, sie müsse das Aussehen der Kultstatue wiedergeben. Die Variationen im Bild lassen sich mit dieser Ausgangshypothese kaum zufriedenstellend erklären. Dennoch ist die thronende Figur – mit Abweichungen im Detail – sicherlich als Verweis auf das hadrianische Kultbild zu verstehen.

2.4.3 Der Herrscher und seine Hauptstadt: Hadrian, die Severer und das 3. Jh. n.Chr.

2.4.3.1 Die Relativierung Roms

Eine Voraussetzung der hadrianischen Ideologie der Roma aeterna war die veränderte Rolle der Stadt Rom im Reich. Es war kein Zufall, dass der Erbauer des Venus- und Romatempels zugleich auch wie keiner seiner Vorgänger die Provinzen des Reiches in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit gestellt hatte.[396] Für die Herausbildung der Roma-Gestalt war im Laufe der Kaiserzeit stets eine Distanz zur Stadt selbst die Voraussetzung gewesen: die Fernsicht der Griechen des 2. Jh. v.Chr., die huldigende Perspektive der augusteischen Dichter auf das vom Princeps gelenkte Imperium, schließlich die Rettung eines von Nero moralisch bedrohten Rom durch die aus den Provinzen heranziehenden Feldherren. Mit den Ereignissen der Bürgerkriegsjahre 68 und 69 n.Chr. ließ sich endgültig nicht mehr von einer Fortsetzung der alten *res publica*, von einer in welchem Maße auch immer monarchisierten Regierung der Stadt durch eines ihrer ältesten Adelsgeschlechter sprechen. Die Erneuerung Roms nach Nero beruhte auf Kräften des Reiches und mündete in die Herrschaft Vespasians, eines Generals, den seine Siege im Osten und nicht seine Verwurzelung in der römischen Senatsaristokratie legitimierten.[397] Hadrians Reisen in die Provinzen bestätigten diesen Wandel, dessen komplementärer Ausdruck die Einstufung Roms zu einer Reichshauptstadt war.[398] Zunehmend fand im 2. Jh. die Sicht der Beherrschten auf diese Stadt auch in der Literatur hymnischen Ausdruck. Der griechische Redner Aelius Aristides betonte in seinem um die Mitte des 2. Jh. verfaßten Lobpreis auf Rom die bürokratische Gleichmäßigkeit römischer Herrschaft und deren Verlagerung auf einen reichsweiten Bürgerverband: „Ihr regiert die ganze Welt, als wäre sie eine einzige Polis“.[399] Die über die Sklavenfreilassung und seit Augustus auch über den Militärdienst in den Auxiliartruppen großzügig gehandhabte Ausweitung des römischen Bürgerrechts führte im antiken Staatsdenken tatsächlich zur Bildung einer Art Großpolis mit weltweit siedelnder Bevölkerung, deren unbestrittenes Zentrum aber – hier ist Aelius Aristides eindeutig – die Stadt am Tiber blieb. Es war diese eigentümliche Ambivalenz aus ideeller Erhöhung und politischem Machtverlust, auf deren Grundlage die bislang vermiedene kultische Verehrung Romas in ihren eigenen Mauern möglich wurde. Die *Roma Aeterna* des Tempels war daher auch bereits im Moment ihrer Erschaffung mehr

---

[396] Willers 1990, 7 ff. CAH XI 2000, 132 ff. Zu den Provinzserien Hadrians vgl. Strack 1933, 152 ff.; zu den Provinzreliefs, die nach Hadrians Tod an seinem Tempel auf dem Marsfeld angebracht wurden vgl. Sapelli 1999, 7 ff.

[397] Schon Galbas Prägungen der Bürgerkriegszeit – etwa das häufige SALVS POPVLI ROMANI – wandten sich vor allem an die Reichsbevölkerung (Martin 1974, 48-53).

[398] Vgl. zu dem Phänomen, dass die Geschichte des römischen Volkes sich mehr und mehr vom Schauplatz Rom entfernt, Christol 2001, 213 f.

[399] Aristeid. 26, 36. Vgl. Bleicken 1966.

als die Personifikation einer räumlich begrenzten Gemeinde. Sie integrierte die gesamte vorangehende Entwicklung Roms zu einer universalen Macht und damit auch die Bindung dieser Macht an den Princeps.[400] Als dessen Hauptstadt war und blieb Rom vor allem Bühne. Hier fanden die Feierlichkeiten der sakralisierten antoninischen und severischen Kaiserdynastien statt, und hier erwies sich die Fürsorge des Herrschers für seine Untertanen als „guter König".[401]

2.4.3.2 Der Begriff *urbs* in der Münzprägung: Ausdruck von Distanz zwischen Kaiser und Hauptstadt

In der Münzprägung lässt sich diese Entwicklung interessanterweise am Auftreten des Begriffs *urbs* selbst ablesen. Die Feier des Maxentius als CONSERVATOR VRBIS SVAE in jener Periode, als Rom sogar seine Funktion als Herrschaftssitz verloren zu haben glaubte, bezeichnete dabei nur den Höhepunkt. Bis zum Ende des 2. Jh. n.Chr. war der Begriff *urbs* dagegen nie auf Münzen erschienen,[402] obwohl kaiserliche Politik sich seit Augustus auf die Ausschmückung der Stadt und die Befriedigung der Bedürfnisse ihrer Bevölkerung konzentriert hatte. [403] Diese Zurückhaltung der Münzprägung lässt sich letztlich wohl am besten eben durch die Selbstverständlichkeit dieses Euergetismus erklären. Im formal weiterhin städtischen Herrschaftssystem des Augustus war Rom gleichbedeutend mit der wiederhergestellten *res publica* und war damit auch der Ort, an dem die zentralen politischen Gruppen des Staates, Senat und *plebs urbana*, dem Kaiser als Adressaten politischer Entscheidungen und als Schöpfer von Ehrenbeschlüssen unmittelbar gegenüberstanden. Während die einzelnen kaiserlichen Maßnahmen in der Stadt immer wieder auf Reliefs und Münzen repräsentiert wurden, musste die Gesamtheit dieser Fürsorgetätigkeit hier nicht eigens betont werden.[404] Erst mit der Sakralisierung der Kaiser seit dem 2. Jh. und ihrer Lösung von der Stadt und deren sozialen Gruppierungen wandelte sich dies. Vor dem Hintergrund an- und abreisender Herrscher war auch die ewige Stadt nur einer – allerdings nach wie vor wichtigster – der Orte des Reiches. Kaiserliche Aufmerksamkeit gegenüber Rom war nun ein bemerkenswertes und als solches in der Feier der Herrscher auf den Münzen hervorzuhebendes

---

[400] Zu Rom als Zentrum des Reiches und zur Aufgliederung der Stadt und Italiens in Regionen, vgl. Nicolet 1988, 223. Ebd. 223 die Einschätzung, dass die Regionengliederung Italiens der erste Schritt in der Provinzialisierung dieser einstigen „Mutter" des Herrschaftsvolkes war.
[401] Veyne 1994, 577-603.
[402] Zu einem zweifelhaft belegten VRBS RESTITVTA- bzw. VRBEM RESTITVIT-Typus des Vitellius vgl. BMC I CCXXVI; 379 +.
[403] Veyne 1994, 577-603.
[404] Dieselbe Beobachtung lässt sich hinsichtlich der Res Gestae des Augustus machen, in denen der Herrscher zwar zahlreiche einzelne Bauprojekte in der Stadt erwähnt, die Ausschmückung und Neuordnung der Stadt insgesamt aber nicht explizit als Verdienst nennt – obwohl die diversen städtischen Reformmaßnahmen hier wesentliche Veränderungen brachten: vgl. Haselberger 2007, 37. Die städtischen Baumaßnahmen fanden ihren weiteren Horizont im Reich (ebd., 25-29).

Faktum. In diesem Sinne weist noch die Erwähnung der *urbs* auf den Münzen des Maxentius auf eine bewußt aufrechterhaltene und daher bereits brüchige Wahrheit hin. Erste Indizien dafür, dass diese Distanz zwischen Herrscher und Hauptstadt durch die Zeitgenossen wahrgenommen wurde, gibt es aber schon über ein Jahrhundert vor Maxentius. Seit der Herrschaft der letzten Antonine muss sich auch die *plebs* zunehmend darüber bewußt geworden sein, dass nicht die Gewährung einzelner Maßnahmen, sondern die Aufmerksamkeit des Kaisers als solche zur Disposition stehen konnte. Schon um 180 ist die spielerisch-bittere Reaktion des Volkes auf die achtjährige Abwesenheit Mark Aurels von der Stadt überliefert, die es sich mit ebenso vielen Goldstücken pro Kopf wiedergutmachen ließ.[405] Septimius Severus besuchte Rom zwischen seiner Kaisererhebung durch die Armee 193 und dem Jahr 202 aufgrund der andauernden Bürgerkriege nur zwei Mal für jeweils wenige Monate.[406] 196 führte diese Abwesenheit zu Protesten des Circuspublikums. Im lebhaften Stil des Zeugen berichtet uns Cassius Dio[407] von der offenbar zuvor abgestimmten Aktion, mit der die Zuschauer zunächst „das Glück des Heils (*soteria*) des Volkes“ erflehten und darauf Roma als „Königin“ und als „unsterblich“ (*athanatos*, eine griechische Umschreibung für *Roma Aeterna*?) anriefen, gefolgt von den fragenden Ausrufen: „Wie lange sollen wir solche Dinge noch hinnehmen? und „Wie lange führen wir denn noch Krieg?“. Ähnlich wie 68/69 n.Chr. wurde auch in diesem Moment der Unsicherheit der Name der Stadt dem Herrscher schlagwortartig entgegenhalten, aber anders als damals war Auslöser nicht die – wie auch immer plakative – Sorge führender Senatoren um das Schicksal des Reiches, sondern diejenige der städtischen *plebs* um die Erfüllung ihrer Ansprüche. Roma anzurufen, bedeutete, den Herrscher an eine Verpflichtung zu erinnern, die für ihn zwar nach wie vor größte Bedeutung besaß, die er aber im Zweifelsfall auch ignorieren konnte. Die erflehte *soteria* forderte die Anwesenheit eines *soter*, eines *conservator urbis*: spätestens mit diesem Vorfall in severischer Zeit wartete der Titel auf einen Empfänger.

2.4.3.3 Die Severer als *restitutores urbis*

Nur wenige Jahre später erhielten die Severer auf Münzen den formal ähnlichen Titel des RESTITVTOR VRBIS; parallel dazu wurde Rom in Inschriften erstmals als *urbs sacra* bezeichnet.[408] In seiner rhetorischen Form war beides bezeichnend. Die betonte Verbindung der Severerdynastie mit der heiligen Stadt sprach tatsächlich von der geographischen und politischen Distanz dieser Kaiser zu Rom und seinen Herrschaftsstrukturen. Im Jahr 202 begann die schnelle Abfolge von Zeremonien, in denen die Feier der severischen Dynastie und

[405] Cass. Dio 72, 32, 1.
[406] In den Jahren 196 und 197: Halfmann 1986, 216-221.
[407] Cass. Dio 76, 4, 2-5.
[408] Desnier 1993, 610 mit Anm. 207 (mit Belegen).

ihrer Dauerhaftigkeit mit der Feier der *Roma Aeterna* zu einem Bild universaler *aeternitas* verschmolz.[409] In diesem Jahr beging Septimius Severus in Rom mit großem Aufwand den Beginn seiner Decennalien. Ebenfalls ins Jahr 202 fiel die Hochzeit seines Sohnes und Mit-Augustus Caracalla mit der Tochter des Gardepräfekten Plautianus; im Juni des folgenden Jahres feierte die Kaiserfamilie, wie einst Augustus, die *saecularia*. Die Münzprägung begleitete diese Feiern mit spezifischen Prägeserien, und parallel dazu erschienen Münzen mit den Doppelporträts der beiden Prinzen Caracalla und Geta und der neuen Umschrift AETERNITAS IMPERII – Ewigkeit der Herrschaft, verstanden im zyklischen Sinne als Erneuerung der Dynastie. In mehreren Serien wiederholte sich auch das seit Hadrian etablierte Bild der sitzenden Roma mit Speer und Palladium oder Victoria und der Umschrift ROMAE AETERNAE. Erstmals seit Antoninus Pius schließlich erschien unter derselben Legende auch wieder das Bild des Venus- und Romatempels, in einer neuen, schematisierten Darstellungsform, die für das spätere 3. Jh. und beginnende 4. Jh. charakteristisch bleiben sollte. Vollkommen neu aber war die explizite Berufung auf die *urbs*, auf den städtischen Bezugsrahmen von Kaiser und Rom.

In den Jahren ab 200 n.Chr. beginnt, vorwiegend in der Münzstätte Rom, die Prägung der Münzlegende RESTITVTOR VRBIS, zunächst für Septimius Severus und Caracalla, später auch für Geta.[410] Zurecht wurde vor kurzem darauf hingewiesen, dass diese Prägungen chronologisch und ideell in engem Zusammenhang mit anderen substantivischen Titulaturen auf Münzen jener Zeit stehen. Caracalla wird um 200/01 als RECTOR(I) ORBIS geehrt, Septimius Severus selbst ab 201 als FVNDATOR PACIS.[411] Die Personalisierung von Tätigkeitsverben – darauf wurde oben bereits näher eingegangen – nahm unter den Severern stark zu, und schon in dieser Hinsicht ist der Ausdruck RESTITVTOR VRBIS charakteristisch für die Überhöhung der Figur des Herrschers. Zugleich aber scheinen speziell die Objekte *urbs* und *orbis* nicht ohne Absicht in enger zeitlicher und sprachlicher Nähe zueinander verwandt worden zu sein. Ihre Gegenüberstellung hatte eine lange Tradition, deren sprachlich-phonetische Ebene nur ein Ausdruck ihres ideologischen Gehaltes war.[412] Ovid etwa hatte in den Fasten geschrieben: *Gentibus est aliis tellus data limite certo: Romanae spatium est urbis et orbis idem.*[413] Darin enthalten war die seit der späten Republik verbreitete Vorstellung, dass Rom als Zentrum der Welt auch deren Spiegelbild sei. Aelius Aristides fasste diesen Gedanken im 2. Jh. dann in die eindrucksvolle Form seines Lobpreises auf Rom als den Hafen und Marktplatz der Welt.[414] Die Aufnahme der *urbs* in die severische Münzprägung

---

[409] Desnier 1993, 611-615.
[410] Zu den severischen restitutor-Prägungen vgl. Daguet-Gagey 2004.
[411] Daguet-Gagey 2004.
[412] Vgl. Bréguet 1969.
[413] Ov. Fast. II 684.
[414] Aristeid. 26, 36.

erfolgte insofern unter den Vorzeichen des universalen Herrschaftsanspruches und der *aeternitas* des Kaiserhauses.

Die Bezeichnung RESTITVTOR VRBIS ist formal ein Vorläufer des maxentianischen CONSERVATOR VRBIS, und der Kontext ihrer Entstehung spricht dafür, dass beide auch Ausdruck eines strukturell gleichartigen Herrschaftsverständnisses sind: der distanzierten Sicht des Kaisers als Handelnder auf die weltbeherrschende Stadt. Die Analyse der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden durch ein Jahrhundert getrennten Prägungen kann daher auch unser Verständnis für die zugrundeliegenden Darstellungskonventionen entscheidend erweitern. Für die severischen Prägungen mit der RESTITVTOR-Legende lassen sich vier unterschiedliche Bildtypen erkennen, deren Chronologie zwar Überschneidungen zulässt, deren zeitliche Abfolge aber evident ist. Die ersten, nach Hills Chronologie um 200 n.Chr. nur für Septimius Severus geprägten Münzen zeigen auf dem Revers das Bild des auf einem Dreifuß opfernden Kaisers.[415] Um 201-2 traten daneben weitere Serien, auf denen rechts der stehende Kaiser mit der Patera über einem Altar opfernd dargestellt ist, links vom Altar die thronende Figur der Roma mit Speer und Palladium.[416] Nach einer von Hill postulierten Unterbrechung von mehreren Jahren verband sich die 207 nun auch für Caracalla und Geta wiederaufgenommene Prägung der RESTITVTOR VRBIS-Legende dann alleine mit dem Bild der Roma, in der Form entweder einer Büste, nur in einer Serie belegt,[417] oder in derjenigen der sitzenden *Roma Aeterna* mit Speer und Palladium.[418] Zusammenfassend lässt sich also eine sukzessive Entwicklung des Reverstypus erkennen, in deren Verlauf die gleichbleibende Aussage der Legende verschiedene Bildmotive in formal unterschiedlicher, zunehmend komplexer Weise ergänzt. Auf den ersten Prägungen ist der formale Bezug der Subjekte eindeutig: Der Titel RESTITVTOR VRBIS bezeichnet den Kaiser als Handelnden, und das Bild zeigt ihn bei einer Handlung. Dabei wird es allerdings der Interpretationstätigkeit des Betrachters überlassen, festzustellen, was die beiden Tätigkeiten des *restituere* und des *sacrificare* miteinander verbindet. Die *restitutio urbis* ist daber weniger als eine „ideelle Konnotation“[419] im Sinne der bei Opferszenen häufig anzutreffenden Umschrift *pietas* zu begreifen sondern vielmehr als eine „kausale“ Konnotation: zum *restitutor* wird der Kaiser durch seine Tätigkeit als Opfernder und durch die in dieser Tätigkeit zum Ausdruck kommende *pietas*. Die *pietas* gegenüber Roma begründet die Wiederherstellung der Stadt. Schon auf diesen Prägungen muss sich das Opfer angesichts der Legende ideell an die *urbs* und damit an die *Roma Aeterna* des hadrianischen Tempels richten. Die „mittle-

[415] Hill 1964, 25 Nr. 459-462.
[416] Hill 1964, 26 Nr. 511. 514. 518. 521. 523. 543. 545 (opfernder Kaiser alleine); 519 (mit Roma). Vgl. auch das Bronzemedaillon (RIC IV 1, 194 Nr. 757) bei Toynbee 1986, 103, Taf. 17, 7.
[417] Hill 1964, 35 Nr. 970. 972. 974 (Caracalla). 971 (RESTITVTORES, Severus). 973 (Geta).
[418] Hill 1964, 35 Nr. 975-977.
[419] Hölscher 1980, 300.

ren“ RESTITVTOR VRBIS-Prägungen, auf denen neben dem opfernden Kaiser auch die thronende Gestalt der Göttin selbst erscheint, bestätigen dann diese Deutung: die thronende Roma ist die Adressatin des Opfers, sie ist aber hier zugleich auch, im Ergebnis des kaiserlichen Handelns, als *urbs restituta* zu deuten.[420] Aus den beiden auf diese Weise miteinander verschränkten Bildzeichen des opfernden Kaisers und der sitzenden Roma wird dann auf den letzten Emissionen nur die Göttin herausgegriffen. Die *restitutio* durch den Herrscher ist in der Logik der Münzsprache nun ganz zu einer vorausgesetzten, bereits abgeschlossenen Tätigkeit geworden, die in ihrer Bedeutung hinter die symbolische Darstellung ihres Erfolges, die majestätisch thronende *urbs restituta*, zurücktritt.[421]

Als erste Frage muss auch hier die Bedeutung der Legende beschäftigen. Das der Substantivierung zugrundeliegende Verb *restituere* bezeichnet den Akt der Wiederherstellung eines Objektes in seinen früheren Zustand. Die Verwendung und Häufigkeit des Substantivs unterscheidet sich dabei deutlich etwa von der Verwendung des Titels *conservator*. Als göttlicher Beiname ist *restitutor* auf Münzen und in Inschriften kaum belegt.[422] Literarisch lässt es sich auch für Personen nur selten nachweisen, auch nicht bei dem um die Würdigung seiner rettenden Rolle so besorgten Cicero oder in den Panegyrici, und seine stärkste Emphase erhält es in der sehr konkreten Bezeichnung desjenigen, der einen Mitbürger aus der Verbannung zurückführt. Andererseits aber stellt *restitutor* sowohl inschriftlich wie auch auf Münzen den mit Abstand häufigsten substantivischen Kaisertitel dar. Gerade im Vergleich zu dem vagen und seltenen *conservator*-Titel wäre daher zu erwägen, ob die größere semantische Präzision von *restitutor* weniger Spielraum für panegyrische Feier bot und ob sich daraus auch die schnellere Bereitschaft zu seiner Verwendung in der Münzprägung erklären lässt. Deutlich stärker als *conservator* jedenfalls verweist der Begriff auf konkrete Akte der Wiederherstellung, deren Objekte allerdings, wie auch für die anderen substantivischen Titel, überpersönliche Einheiten wie Städte, Provinzen, der Erdkreis, Wohlstand oder Freiheit sind. Auf Münzen findet sich der Titel zum ersten Mal unter Hadrian auf der frühen Prägung mit der Legende RESTITVTORI ORBIS TERRARVM[423] sowie auf den RESTITVTOR-Serien der Zeit um

---

[420] Diese Deutung erfährt eine Bestätigung in der Moneta-Prägung des Severus Alexander: Neben Münzen mit der Legende RESTITVTOR MONETAE (Severus Alexander, stehend mit Szepter, streckt die Rechte aus: RIC IV 2, 118, 600 f.) findet sich auch die Legende MONETA RESTITVTA S C (RIC IV 2, 117, 589) und MONETA AVGVSTI S C (RIC IV 2, 83, 163; 117, 586 ff.), jeweils mit einer stehenden Personifikation der Moneta mit Waage und Füllhorn.

[421] Bezeichnenderweise wird die severische RESTITVTOR-Serie unter Macrinus in einer Emission wiederaufgenommen, die nicht die jüngste, sondern die erste Darstellung zeigt, das kaiserliche Opfer über dem Dreifuß: RIC IV 2, 11, 81.

[422] Münzen: Vgl. v.a. die Prägungen Aurelians mit der Legende Restitutor Orientis, die sowohl mit dem Bild des Sol als auch mit dem des Kaisers erscheinen (Typenübersicht bei Göbl 1993, 133; RIC u.a. V1 280 n. 140; 290 n. 233 f.; 304 n. 350 f.).

[423] RIC II 416, 594. 418, 603.

136/37, die nach der endgültigen Rückkehr des Kaisers von seinen Reisen die Wiederbelebung einzelner, von ihm durch Wohltaten und Neubauten gestärkter Provinzen feierten.[424] Denselben konkreten Sinn einer Erneuerung enthalten auch die kaiserzeitlichen Restitutionsinschriften, die an die Wiederherstellung einzelner Bauwerke erinnern. Und gerade hier liegt ein wesentlicher Anknüpfungspunkt für die severischen RESTITVTOR VRBIS-Serien. Septimius Severus und seine Söhne hatten mit einem seit Jahrzehnten nicht mehr gesehenen Aufwand große Bereiche der Stadt Rom erneuert, die nach einem Brand oder durch allgemeine Vernachlässigung baufällig geworden waren. Zumindest für einen stadtrömischen Betrachter ließ sich die Legende RESTITVTOR VRBIS daher kaum von den zahlreichen Erwähnungen des *restituit* oder *restituerunt* trennen, die an den wiederhergestellten Bauwerken wie dem Pantheon oder der Porticus Octaviae zu lesen waren. Mit einiger Wahrscheinlichkeit wurden die entsprechenden Arbeiten bis zu den erwähnten zeremoniellen Großereignissen der Jahre 202-204 fertiggestellt, spätestens wohl im Jahr 203, als auch der Bogen der Severer am Forum Romanum eingeweiht wurde.[425] Die erneuerte Stadt war nun auch zu einer glänzenden Bühne für die Feier der kaiserlichen Dynastie geworden. Der Titel *restitutor urbis* spiegelt daher die bauliche ebensosehr wie die ideelle Erneuerung Roms im Geiste seines neuen Herrschergeschlechtes. Wie die parallele Prägung der RECTOR ORBIS-Münzen für Caracalla bestätigt, war die Erneuerung der Stadt gleichbedeutend mit der Erneuerung des Staates.[426] Auf der Inschrift des Forumsbogens wurden die Severer u.a. *ob republicam restitutam* geehrt, und wie heute konnte auch der Blick eines zeitgenössischen Passanten von diesen Worten unmittelbar zum Architrav des benachbarten, soeben wiederaufgebauten Vespasianstempels mit der entsprechenden Restitutions-Erwähnung in der Inschrift gleiten.[427] Rom hatte mit den Severern endgültig den Charakter einer Reichshauptstadt erhalten, deren Schmuck der Schmuck des Imperiums war und deren Erneuerung dem Kaiser zu einem Ehrentitel und zur Rechtfertigung seines universalen Herrschaftsanspruches gereichte.

Wie das maxentianische CONSERVATOR VRBIS SVAE deklariert somit auch das severische RESTITVTOR VRBIS die absolute Handlungsmacht des Kaisers über die *urbs* als das dieser Macht unterworfene Objekt. Die Entstehung, der Gebrauch und damit auch

---

[424] Strack 1933, 152 ff.
[425] Zu diesem Zusammenhang vgl. Desnier 1993, 612-615.
[426] Daguet-Gagey 2004.
[427] DIVO VESPASIANO AVGVSTO SPQR IMPP CAESS SEVERVS ET ANTONINVS PII FELIC AVGG RESTITVER (CIL VI 938 = ILS 255). Es ist denkbar, dass die Wiederaufbautätigkeit der Severer in Rom auch eine Ehrung *ob urbem restitutam* durch den Senat auslöste, die dann auf den Münzen ihren Niederschlag in der Titulatur als RESTITVTOR VRBIS fand. Eine Analogie bietet auch hier die Inschrift des Bogens am Forum (*ob republicam restitutam imperiumque populi Romani propagatum*): Sie verweist auf einen Ehrungsbeschluss des Senates, und kaum zufällig wird Septimius Severus zur selben Zeit auf zahlreichen Inschriften in der Provinz Africa mit dem entsprechenden substantivierten Titel als *propagator imperii* gefeiert (Birley 1974).

die symbolische Aufladung der beiden Titel („Wiederhersteller“ – „Retter“) ist verschieden, und man mag die semantisch stärkere Form des *conservator*-Begriffes als Folge des dazwischenliegenden 3. Jh. werten, in dem die kaiserliche Vernachlässigung Roms bislang unvorstellbare Formen angenommen hatte. Dennoch ist das strukturelle Verhältnis zwischen einem Herrscher und seiner Hauptstadt in beiden Titulaturen identisch. Diese Übereinstimmung gilt zumindest im Ansatz auch für die Art und Weise, in der sich der Bezug zwischen Kaiser und Rom in die Formulierung der Münzbilder überträgt. Wie unter Maxentius steht auch im Mittelpunkt der severischen Ikonographie der Kult der *Roma Aeterna*, nicht die in der Legende verkündigte Tat des Kaisers. Diese Inkongruenz ist für die severischen Prägungen besonders auffällig, weil die Legende *restitutor* – anders als das seltene *conservator* – in der kaiserzeitlichen Münzprägung verhältnismäßig oft auftritt und weil sie dabei üblicherweise stets durch eines von zwei festen ikonographischen Schemata begleitet wird: dem erst im 3. Jh. überlieferten Bildmotiv der Auszeichnung des Kaisers, in dem ihm zumeist Victoria oder die betreffende Personifikation selbst Kranz oder Globus verleihen; und dem älteren Bild der Erhebung einer knienden, weiblichen Gestalt durch den Herrscher, das bis zur Zeit der Severer die einzige und noch später die am weitesten verbreitete Bildformulierung des Gedankens darstellte. Die Beliebtheit dieses letzteren Bildes erklärt sich durch die Ausdrucksstärke, mit der sich in ihm die *restitutio* der Stadt oder Provinz unmittelbar in eine hierarchisch gegliederte Form übersetzte. Auch für das Verhältnis zwischen Kaiser und Roma ist diese Darstellungsweise überliefert, allerdings nur selten und zudem fast ganz beschränkt auf die Frühzeit des Auftretens der Roma auf Münzen. Im Dezember 68 war für Galba eine Prägung mit dem Bild der knienden, vom Herrscher erhobenen Roma geprägt worden. Die begleitende Legende *Roma restit(uta)* referierte ebenso wie das Bild auf den Akt der Restitution, der Wiedereinsetzung der Stadt durch den Kaiser in die ihr zukommende Macht. Vespasianische Münzen wiederholten die Darstellung in den folgenden Jahren mehrmals unter der Legende ROMA RESVRGE(N)S. Die Bilder bestätigen den engen Zusammenhang zwischen dem ersten Auftreten der Roma-Gestalt und ihrer Relativierung durch den Kaiser, indem sie die Stadt als Objekt des Herrschers darstellen. In ihrer Emphase aber sind sie nur als Bildexperimente vor dem Hintergrund des beendeten Bürgerkriegs verständlich. Die für Roma damals offenbar völlig neue Restitutions-Ikonographie[428] scheint jedenfalls im 2. Jh. ebenso schnell wieder als unpassend für die Repräsentation der zunehmend sakralisierten Stadt empfunden worden zu sein. Abgesehen von einer ROMA RESTIITUTA-Prägung unter Trajan fand sie keine Nachfolger.[429]

---

[428] Zu einigen möglichen Darstellungen der Aufrichtung Romas auf Münzen und auf dem Relief von der Via Cassia, vgl. Weinstock 1971, 45 ff. Das Relief wurde erneut behandelt von T. Schäfer: Augustus 1988, 435 n. 233 (mit Deutung als Roma).

[429] Zum Ende der entsprechenden Legenden (ROMA RENASCENS, RESTITVTA, RESVRGES) vgl. allgemein Méthy 2000, 590.

Die thronende Roma war spätestens seit Hadrian die dominierende und fast alleinige Darstellungsform der Stadt auf Münzen. Seit der Einrichtung des Roma-Tempels verwies ihr Sitzbild auch formal nicht mehr nur auf eine Stadtpersonifikation, sondern, wie die Legende ROMA(E) AETERNA(E) zweifelsfrei erweist, direkt auf die Kultstatue des Tempels.[430] Das Knien vor dem Kaiser war mit dieser Identifizierung der Roma als Gottheit ausgeschlossen. Insofern konnte auch die Ikonographie der RESTITVTOR VRBIS-Münzen nicht primär die *restitutio* einer Stadt durch den Kaiser widerspiegeln, wie dies noch auf den Münzen der Jahre nach 68 der Fall gewesen war. Sie repräsentierte vielmehr das Verhältnis zwischen einer Göttin und ihrem Verehrer: eine kultische Verbindung, in der sich die Hierarchie zugunsten der Roma umgedreht hatte.[431] Während die Darstellung eines opfernden Kaisers in Verbindung mit einer RESTITVTOR-Legende für andere Objekte außergewöhnlich war,[432] ließen die severischen Prägungen an der Verbindung der kaiserlichen *pietas* mit dem Roma-Kult keinen Zweifel. Bildintern wird die Rolle des Kaisers als *cultor* der Roma durch das Opfer und insbesondere durch das auf den mittleren Prägungen dargestellte Opfer in Anwesenheit der Göttin signalisiert; darüber hinaus findet dieses Verständnis eine Bestätigung in zwei Prägungen, die einige Jahre später unter Severus Alexander erschienen. Eine von ihnen spricht den beim Opfer dargestellten Kaiser ganz explizit als SACERDOS VRBIS an,[433] eine andere zeigt den Kaiser, gemeinsam mit einem Soldaten und zwei Priestern, beim Opfer vor dem durch die Legende ROMAE AETERNAE bezeichneten Venus- und Romatempel, in dessen Innerem die Kultstatue zu erkennen ist.[434] Die Severer feierten die Wiederherstellung Roms als Ausdruck der *pietas* gegenüber einer Göttin: der *urbs sacra* in Gestalt der kultisch verehrten *Roma Aeterna*. Damit wurde die *restitutio* der Stadt in den angemessenen Rahmen der *renovatio* gestellt, der zyklischen Erneuerung der Welt, die in den *saecularia* und den dynastischen Festen dieser Jahre als das Werk einer sakralen Kaiserdynastie resultierte. Für den *adventus* des Severus Alexander in Rom wenige Jahrzehnte später überliefert die Historia Augusta Akklamationen, die den Zusammenhang von der Rettung der Stadt und des Staates mit dem Heil des Kaisers bündig zusammenfassen: *salva Roma, salva res publica, quia salvus est Alexander*.[435]

---

[430] Vermeule 1959, 35-38.
[431] Gagé 1936, 162 weist auf diesen Wandel hin: seit Hadrian sei der Kaiser in der Gegenwart der Roma erschienen „plutôt dans l'attitude de son servant, soit qu'il figure debout devant la déesse assise en majesté, soit qu'il lui offre un sacrifice [...]".
[432] Sie erscheint nur auf einer weiteren Münze, einer Prägung des Claudius Gothicus mit der Legende Restitutor Orbis: RIC V1, 227 n. 189.
[433] Gagé 1936, 159.
[434] Scott Ryberg 1955, 187 f., Abb. 115 a (mit Hinweis auf die Betonung der Kultstatue durch die Bildkomposition); Toynbee 1986, 103, Taf. 44, 4.
[435] HA SA 57,5.

2.4.3.4 Der Tempel der Venus und Roma als Bauwerk und als Symbol

In dieser Hinsicht unterscheiden sich die RESTITVTOR VRBIS-Prägungen grundsätzlich von den Prägungen des Maxentius, auch wenn sie mit der Trennung von handelndem Kaiser und begünstigter Stadt deren Struktur sonst in wesentlichen Zügen vorwegnehmen. Die Severer traten als *cultores* der Roma auf, für Maxentius hingegen fehlt jeder Hinweis auf einen solchen Bezug. Der Titel des *conservator urbis* verbindet sich einzig mit dem Bild des Tempels. Das Erscheinen des Tempels auf den maxentianischen Münzen wird oftmals auf dessen Restaurierung unter dem Kaiser zurückgeführt und damit letztlich als indirekter Beleg für seine „Hingabe“ an den Kult der Roma interpretiert. Der Unterschied zu den severischen Prägungen wäre insofern nur gering. Doch auch wenn eine kausale Verbindung zwischen Wiederaufbau und Münzbild möglich ist, ersetzt sie nicht den Versuch, die Bildsprache und die einzigartige Koppelung von Bild und Legende zu verstehen. Das Tempel-Bild ist kein bloßer Verweis auf das Monument und war in gleichermaßen schematisierter Form schon während des 3. Jh. mehrmals geprägt worden, ohne dass für diese Periode umfangreiche Baumaßnahmen anzunehmen wären. Ohnehin lassen sich Darstellungen von Bauwerken auf römischen Münzen nicht als positivistische Architekturwiedergabe interpretieren.[436] Ein kurzer Exkurs zu den Münzdarstellungen des Kolosseums kann dies verdeutlichen. Bilder des Kolosseums erschienen unter Titus zur Eröffnung und unter Alexander Severus und Gordian III. aus Anlass der Neueinweihung des großflächig zerstörten Bauwerks.[437] Sie zeigen stets eine schematische Wiedergabe aus der Vogelperspektive, die zum einen das Innere des Bauwerks mit den Zuschauerrängen, einer hervorgehobenen Kaiserloge in der Mitte und zuweilen Spielszenen in der Arena wiedergibt, zum anderen aber auch – und eine solche Ensembledarstellung ist außergewöhnlich – links neben dem Kolosseum den Kegel der Meta Sudans und, auf der jüngsten Serie, den neronischen Sonnenkoloß. Die Bilder interpretieren den Bau, sie verweisen nicht nur auf seine Existenz oder seine erneute Nutzbarkeit. Die Staffelung von Kaiserloge und Sitzreihen formen ihn zu einem Bild der hierarchisierten römischen Gesellschaft;[438] die benachbarten Monumente überführen ihn in ein monumentales Ensemble mit einer offensichtlich über Jahrhunderte hinweg konsistenten Bedeutung; schließlich erweist ihn die Legende MVNIFICENTIA GORDIANI AVG auf den Prägungen Gordians als *exemplum* für eine der zentralen kaiserlichen Tugenden. Zwischen statischer und ereignishafter Deutung der Architektur ist die Grenze fließend. Auf den Münzen des Alexander Severus und des Gordian sind im Bereich der Arena deutlich Szenen eines Gladiato-

[436] Vgl. mit deutlicher Kritik an dieser noch immer vorherrschenden Tendenz der Forschung Burnett 1999, 137 ff.
[437] BMCRE II 190 (Titus); VI 156 (Alexander Severus); Gnecchi II 22 (Gordian). Vgl. Küthmann 1973, 32 f.
[438] Zanker 1997, 28-30.

ren- oder Tierkampfes zu erkennen; eine Opferszene am linken Rand der severischen Münze weist zudem auf die erneute *dedicatio* durch den Kaiser hin. Am Beispiel des Kolosseums zeigt sich, dass auch die kausale Verbindung von Errichtung oder Restaurierung eines Bauwerkes mit seiner Wiedergabe auf Münzen nur insofern zur Entschlüsselung des entsprechenden Bildes beiträgt, als dass hier die mit dem Bauvorgang selbst verbundenen Wertvorstellungen (also z.B. die *munificentia*) eine Spiegelung erfahren. Das Bild aber folgt in jedem Fall eigenen semantischen Gesetzen und enthält auch Konnotationen, die nicht mit dem Akt der Errichtung, sondern mit der Funktion des Baues und seiner Nutzung verbunden sind. Architekturbilder auf Münzen fallen, wie die gesamte Münzikonographie, in den Bereich der römischen Repräsentationskunst. Es ist ein Wesensmerkmal dieser Kunst, dass sie symbolische Bezüge durch die Wiedergabe realer Figuren, Bauten und Geschehnisse ausdrückt.[439] Für Opferhandlungen mit ihrer *pietas*-Konnotation gilt dies ebenso wie für Schlacht- oder *adventus*szenen oder eben für die Darstellung von Monumenten, etwa für das Bild der Porta Triumphalis auf dem Beuterelief des Titusbogens. Auf Münzen lässt sich die isolierte Wiedergabe von Bauten – ebenso wie etwa die isolierte Darstellung eines opfernden Kaisers – als Auszug aus einem solchen größeren semantischen Zusammenhang verstehen.
Die Bilder des Venus- und Romatempels sind durch die lange Dauer ihrer Prägung und ihre in dieser Zeit zu beobachtenden ikonographischen und konnotativen Veränderungen ein extremes Beispiel für die Selektivität und Symbolik von Architekturdarstellungen.[440] Sie erschienen erstmals unter Hadrian und in den ersten Jahren der Herrschaft des Antoninus Pius, in enger Verbindung also mit der Fertigstellung des Tempels und seiner Einweihung. Die unbestreitbare Kausalität bietet aber, wie schon Strack zu Recht festgestellt hat,[441] keine ausreichende Erklärung für den Umfang und die mehrjährige Dauer der Prägung. Vielmehr gliedert sich das Tempel-Bild – als eines unter mehreren Elementen – in die *aeternitas*-Rhetorik und das politische Geschehen jener Jahre ein. Darin wiederum spielten das Bauwerk in seinem städtischen Umfeld und die mit seiner Errichtung verbundenen Arbeiten und Zeremonien die zentrale Rolle. Es entspricht diesem direkten Verweischarakter, dass die frühe Ikonographie das im römischen Stadtbild neue und einzigartige Bauwerk noch mit realistischen Details wiedergibt.[442] Dekorationselemente wie Giebelschmuck und Akroteria sind deutlich erkennbar, allerdings nur mit vielen Vorbehalten zu identifizieren. Die außergewöhnliche Zahl von 10 Frontsäulen ist getreu wiedergegeben. Einige Prägungen zeigen zu den Seiten des Tempels jeweils eine statuenbekrönte Säule und verweisen damit, ähnlich den

---

[439] Vgl. bes. Hölscher 1980.
[440] Ein Überblick der Prägungen bei Küthmann 1973, 34-38.
[441] Strack 1937, 69.
[442] Zu den Darstellungen des Tempels auf den Münzen Hadrians und des Antoninus Pius vgl. Pensa 1978, 51-59; dort auch eine genaue Diskussion der im folgenden angesprochenen ikonographischen Probleme.

Kolosseums-Bildern, auf eine begleitende Urbanistik, deren genauer Realitätsbezug (Portikus?) uns allerdings verborgen bleibt. Das Kultbild dagegen, für einen Betrachter des realen Bauwerkes von außen unsichtbar, ist auf diesen Bildern insgesamt nur mit Zurückhaltung dargestellt: auf den meisten Prägungen fehlt es, auf einigen scheint es durch eine kleine Kugel im Mittelinterkolumnium repräsentiert zu werden, und nur zwei Münzen des Antoninus Pius stellen die Statue auf hohem Sockel zwischen den leicht auseinandergerückten Mittelsäulen dar. Alles in allem steht auf diesen Bildern die Architektur in ihrer Größe und Pracht und in ihrer urbanistischen Wirkung im Mittelpunkt.

Ganz anders ist dies auf den 60 Jahre später vollkommen neu konzipierten Münzdarstellungen der severischen Zeit, die vorbildhaft für sämtliche späteren Bilder des Tempels bis zu Maxentius waren. Sie sind meist nur durch die Legende eindeutig zu identifizieren. Die Architektur ist hier summarisch wiedergegeben, ornamentale Details sind auf wenigen Serien dargestellt und auch dann nur ungenau erkennbar; meist sind Giebel und Giebelfeld leer. Vor allem aber ist die Frontsäulenzahl auf sechs oder acht reduziert, offensichtlich, um Raum für die Wiedergabe des Kultbildes im erweiterten Mittelinterkolumnium zu schaffen. Mit dieser Veränderung ist aus der einst realistischen eine schematische und damit auch tendenziell stärker symbolische Darstellung geworden, in der die Kultstatue im Mittelpunkt steht, nicht mehr die auf ein rahmendes Gerüst reduzierte Architektur. Parallelen zu dieser Hervorhebung der – im Stadtbild unsichtbaren – Kultfigur finden sich in mehr oder weniger ausgeprägter Form auf zahlreichen Münzdarstellungen römischer Tempel seit dem 1. Jh. v.Chr. Vor kurzem äußerte P. Zanker[443] zur Erklärung des Phänomens eine überzeugende Hypothese. Demnach würde die Wiedergabe der Götterstatue den Anlass versinnbildlichen, der sie einem größeren Publikum sichtbar machte, also die an sie gerichtete kultische Zeremonie. Ausführlicher konnte dasselbe Thema auch durch das Opfer vor dem Tempel dargestellt werden.[444] In beiden Fällen gab das Bild die Architektur als Träger von Bedeutung wieder, nicht als Protagonisten, und spiegelte damit die konkrete Wahrnehmung eines Tempels nicht im Alltagsblick des Passanten, sondern als Schauplatz und Metapher seines Kultes. Die Bilder entsprechen damit der Inszenierung des Opferrituals selbst, das in der römischen Kaiserzeit durch die Platzierung des Altars in der Mittelachse des Tempels oder – wie beim Mars-Ultor-Tempel – integriert in die Freitreppe „zum plakativen Bild der politischen Frömmigkeit, der *pietas*“ wurde.[445] Die Ikonographie des Venus- und Romatempels im 3. Jh. verweist insofern nicht nur indirekt, wie noch in hadrianisch-antoninischer Zeit, sondern ganz unmittelbar auf die Zeremonien zu Ehren der Roma und der Venus und damit der *aeternitas* Roms. Diese spezifische Funktion des Bildes begrenzte offensichtlich auch die Häufigkeit

[443] Zanker 1997a. Vgl. auch Hölscher 2006, 191.
[444] Einen Überblick über Münzdarstellungen von Opfern vor Tempeln (mit zahlreichen Beispielen) bietet Scott Ryberg 1955, 186-189.
[445] Hölscher 2006, 191 f.

seiner Verwendung. Während das Sitzbild der Roma als Ehrung von Göttin und Stadt nach Hadrian und während des gesamten 3. Jh. fast kontinuierlich geprägt wurde, findet sich der Tempel auf Münzen dieser Zeit nur sporadisch, unter wenigen Herrschern und zeitlich eng limitiert. Die Anlässe für seine Verwendung als Bild sind zumeist in bestimmten Zeremonien der *Roma Aeterna* zu finden. Erst in der zweiten Hälfte des 3. Jh. scheint sich dieser konkrete Bezug aufzulösen und die Darstellung zunehmend metaphorischen Charakter anzunehmen.

2.4.3.5 Der Kaiser als *cultor*: Die Millenniumsfeier des Philippus Arabs und ihre Nachwirkungen

Das erste Erscheinen des Tempels auf den Münzen für Caracalla und Geta stand, wie wir gesehen haben, in Verbindung mit den severischen Festen der Jahre 202-204. Im Jahr 228 folgte unter Alexander Severus, möglicherweise aus Anlass des 100. Jahrestages der consacratio des Tempels, die erwähnte Opferdarstellung des Kaisers mit der Legende SACERDOS VRBIS,[446] und zur selben Zeit die ebenfalls bereits erwähnte Prägung mit dem Bild des vor dem Tempel opfernden Kaisers. Der Bau ist auf dieser Münze vollständig auf ein ikonographisches Zeichen für der Kultausübung reduziert: zwei Säulen mit Giebel umrahmen in der notwendigsten Form die Statue der Roma, während der Schwerpunkt des Bildes auf der Opferszene im Vordergrund liegt. Die Oberkante des Altars formt dabei die untere Begrenzung eines von den Tempelsäulen und dem Architrav eingefassten Rechtecks, in dessen Mitte die Kultstatue zum Zentrum der gesamten Bildkomposition wird und damit als Objekt der Kulthandlung heraustritt.[447] Nach diesen nur sehr vereinzelten Prägungen in den ersten drei Jahrzehnten des 3. Jh. wurde der Tempel zwanzig Jahre später unter Philippus Arabs schlagartig zu einem der am stärksten verbreiteten Münzmotive. Im Jahr 248 stand das Bauwerk im Mittelpunkt der Tausendjahrfeier Roms, eines der größten religiösen Feste der Kaiserzeit.[448] Die Millenniumsfeiern des Philippus Arabs waren die letzten in der Reihe der Jubiläumsfeiern, die als Säkularspiele unter Augustus, Domitian und, wenige Jahrzehnte zuvor, unter den Severern, und als runde Stadtgeburtstage unter Claudius und Antoninus Pius abgehalten worden waren. Säkular- und Geburtstagsfeiern übermittelten ähnliche Konnotationen von erneuerter Zeit und Neubeginn, besaßen aber unterschiedliche Ursprünge, Festprotokolle und Inhalte. Die Münzrepräsentation der severischen *saecularia* hatte auf ein spezifisches Bildprogramm von Opferdarstellungen rekurriert, das schon unter Augustus und Domitian verwendet worden war und mit dem Motivprogramm des Roma-Kultes keine Ver-

[446] Gagé 1936, 159.
[447] Vgl. mit dieser Beobachtung schon Scott Ryberg 1955, 187.
[448] Gagé 1936, 170. 173 f.; Körner 2002, 248-259.

bindung aufwies. Dagegen war der Stadtgeburtstag als Feier der *aeternitas* seit seiner Etablierung unter Hadrian an den gleichzeitig entstandenen Kult der *Roma Aeterna* gebunden.[449] Mit der Millenniumsfeier rückte daher auch der Romatempel ins Zentrum der Aufmerksamkeit und der Münzdarstellungen. Die schematische Wiedergabe des Baues erschien in zahlreichen Münzserien sowohl für Philipp selbst als auch für seinen Sohn Philipp d.J. und seine Ehefrau Otacilia. Das Roma-Kultbild im Mittelinterkolumnium bestätigt die Identität des Tempels, die durch die Legende nicht mehr angegeben wird: SAECVLVM NOVVM ersetzt nun das alte ROMA(E) AETERNA(E).[450] Mit der neuen Legende erschien nun auch, ein weiteres Mal nach der ROMAE AETERNAE-Prägung des Alexander Severus, das Bild des Kaiseropfers vor dem Tempel, durchgeführt offenbar von Philipp und seinem Sohn.[451] Anders als auf der Vorgängerprägung ist der Tempel hier allerdings mit achtsäuliger Front und ohne ein sichtbares Kultbild wiedergegeben, womit die Identifizierung mit dem Venus- und Romatempel nicht vollständig sicher ist.[452] Mit dem Jahr 248 war das Bild des Venus- und Romatempels zu einer Chiffre für das Goldene Zeitalter geworden, und diese semantische Aufladung sollte es in den folgenden Jahrzehnten nicht mehr verlieren. Schon unter Philippus Arabs war der Tempel nur eines in einer ganzen Reihe von Bildern, die den realen Bezug auf die Millenniumsfeiern symbolisch überhöhten. Die Feiern selbst wurden durch Münzen mit der Legende SAECVLARES AVGG angesprochen,[453] der sich die Darstellungen einzelner Tiere wie eines Löwen, eines Nilpferds und einer Antilope oder das Bild einer kleinen Säule verbinden. Letzteres Bild erschien auch mit der Legende MILIARIVM SAECVLVM.[454] Die Bilder der Tiere verweisen zweifellos auf die Tierhatzen im Circus Maximus, von denen in der literarischen Überlieferung der Feierlichkeiten neben Gladiatorenkämpfen und Theaterspielen die Rede ist. Da sich unter den Münzbildern aber auch die Römische Wölfin befindet,[455] kommt allen Darstellungen auch eine übertragene Bedeutung zu. Für die Wölfin ist die Konnotation mit der Idee der *Roma Aeterna* reichhaltig belegt. Die übrigen Tierbilder deuten in ihrer Mannigfaltigkeit und Exotik auf die *felicitas*-Vorstellung, die sich mit der *aeternitas* und der *renovatio* Roms seit jeher verbunden hatte;

---

[449] Körner 2002, 250-256; Gagé 1936, 178-180; Zecchini 2001, bes. 202 f.

[450] RIC IV 3, 71 Nr. 25; 79 Nr. 86; 81 f. Nr. 108. 118; 99 Nr. 244Küthmann 1973, 36 f., Nr. 63 f. Als Legende in Verbindung mit dem Sitzbild der Roma kommt ROMAE AETERNAE aber auch unter Philippus Arabs vor: vgl. etwa RIC IV 73, 44. Eine mit SAECVLVM NOVVM verwandte Legende - SAECVLI FELICI(TAS) – umgibt auch das Bild eines zehnsäuligen Tempels mit nicht identifizierbarer Kultfigur auf einer Münze des Antoninus Pius im Hunter Coin Cabinet (n. 281). Die Echtheit dieses Exemplars müsste allerdings überprüft werden; in jedem Fall ist es selten oder sogar einmalig.

[451] Scott Ryberg 188, Abb. 115 b.

[452] Die genaue Säulenanzahl ist allerdings auch keine Voraussetzung für eine solche Identifizierung; auf Kontorniaten des 4. Jahrhunderts mit der Darstellung des Opfers vor einem sechssäuligen Tempel ist die Benennung als Venus- und Romatempel durch die Legende VRBS ROMA AETERNA zweifelsfrei gesichert (vgl. Mittag 1999, 56 f., Taf. 23, 99.100).

[453] U.a. RIC IV 70 f., 12-24.

[454] U.a. RIC IV 3, 88 Nr. 157.

[455] U.a. RIC IV 3, 70 Nr. 15 f.

symbolisch übermittelten sie die reiche Fülle des weltbeherrschenden, ewig dauernden Imperiums.[456] Mehrere Münzen feierten zudem die AETERNITAS AVGG(VSTORVM),[457] und auch das severische Schlagwort der AETERNITAS IMPERII wurde wieder aufgegriffen.[458] Wie unter den Severern war die Dynastie und war vor allem Philipps Sohn und Mit-Augustus Philipp d.J. Garant für den Fortbestand des Reiches.

Das Tempel-Bild in seiner Verschränkung von direkter und übertragener Bedeutung lässt sich nur im gesamten Rahmen dieser Ikonographie verstehen. Die Millenniumsfeiern des Jahres 248 scheinen eine katalytische Funktion für die bereits lange existierenden Vorstellungen der *aeternitas* und der Rolle des Kaisers in einem bedrohten Reich gehabt zu haben und als Großereignis in dauerhafter Erinnerung geblieben zu sein.[459] Im Einzelfall ist daher kaum zu sagen, ob die spätere Wiederaufnahme einzelner Bilder dieses Jahres auf eine tatsächliche Wiederholung der Zeremonien hindeutet oder ob sie, losgelöst von solchen Ereignissen, ausschließlich als Rezeption der mit ihnen verbundenen Symbolik verstanden werden muss. Sicher ist nur, dass der symbolische Aspekt von Beginn an im Mittelpunkt des zeitgenössischen Interesses stand. Schon eine Prägung des 248 nur für wenige Monate überlebenden Usurpators Pacatianus verband das Bild der thronenden Roma mit der außergewöhnlichen Legende ROMAE AETER AN MILL ET PRIMO.[460] Ein Echo der Jahrtausendfeiern stellt auch die Übernahme der SAECVLVM-NOVVM-Prägungen durch die unmittelbaren Nachfolger des Philippus Arabs dar: sie erschienen sowohl für den Sohn des Decius, Hostilianus (250-251),[461] und die Ehefrau des Decius, Herennia Etruscilla (249-251),[462] als auch für den Kaiser Trebonianus Gallus und seinen Sohn Volusianus (251-253),[463] noch mehrere Jahre also nach dem Beginn des neuen Jahrtausends. Hostilianus, Trebonianus und Volusianus befanden sich zumindest zeitweise in Rom und könnten auch Zeremonien im Venus- und Romatempel abgehalten haben. Anders verhält sich dies für die SAECVLARES-AVG(G)-Prägungen des Uranius Antoninus (253-254),[464] der Syrien während seiner Herrschaft nie verließ und für den die längst vergangene Millenniumsfeier nur ferner Nachklang sein konnte. Auch spätere Rückgriffe auf diese Legende unter Gallienus, Carausius und Maximian, die in der Forschung verschiedentlich ohne weitere Belege auf neue Feiern des

---

[456] Das in der Literatur meist unerklärt bleibende Bild der Säule dagegen mag – auch aufgrund der doppelsinnigen Legende – am ehesten als Meilenstein (*miliarium*) verstanden werden, der den Beginn des neuen Zeitalters markiert. Bezeichnenderweise ist auf einigen dieser Säulendarstellungen die Konsulatsangabe des Philipp angebracht, womit der Beginn des neuen Saeculum unter die Auspizien des Kaisers gestellt wurde.
[457] RIC IV 3, 89 Nr. 167 a-d.
[458] RIC IV 3, 97 Nr. 226.
[459] Gagé 1936, 173 f.; Dulière 1979, 171 ff.
[460] RIC IV 3, 105 Nr. 6.
[461] RIC IV 3, 147 f. Nr. 199. 205.
[462] RIC IV 3, 128 Nr. 67.
[463] RIC IV 3, 169 Nr. 90 f. 184 Nr. 222; 186 Nr. 135 f.
[464] RIC IV 3, 205 Nr. 7.

Stadtgeburtstages zurückgeführt wurden,[465] können letztlich nur die Fortdauer der Ikonographie und der damit verbundenen Gedankenwelt belegen. Die Münzprägung des britannischen Usurpators Carausius bietet ein extremes Beispiel für das Maß, in dem die Verwendung der Bilder ausufern und jeden realen Bezug ignorieren konnte. Erneut erschienen, nunmehr fast 40 Jahre nach den Millenniumsfeiern, einige der SAECVLARES AVG-Prägungen des Philippus Arabs mit den Darstellungen einzelner Tiere und des Meilensteins.[466] Ihr Bezug zu einer geplanten „1050-Jahrfeier" im Jahr 298[467] ist angesichts des Todes des Carausius bereits im Jahr 293 äußerst unwahrscheinlich. Das Bild des Tempels, nun wieder mit der Umschrift ROMAE AETERNAE,[468] kann schon wegen der räumlich begrenzten Herrschaft des Kaisers nur metaphorischen Charakter haben. Auf mehreren anderen seiner Prägungen ist denn auch evident, dass der Bezug auf die Millenniumsfeiern vor allem deren symbolische Bedeutung im Blick hatte. Auf ihnen erscheint erneut das Bild der Wölfin, aber an Stelle der *saecularia* wird in der Legende auf die ROMANO(RVM) RENOVA(TIO) verwiesen,[469] die Erneuerung, die der inhaltliche Kern des Ereignisses von 248 gewesen war und damit auch die Grundlage seiner späteren Rezeption bildete. Abhängig von der Symbolik des Jahres 248 ist auch die zunehmende Verbreitung der Legende AETERNITAS AVG(G) auf Münzen der 250er und 260er Jahre. Auch hier ist das Bild der Wölfin verbindendes Element. Noch bis zu den Prägungen des Philippus Arabs selbst und seiner unmittelbaren Nachfolger war die *aeternitas* der Kaiser ikonographisch von der *aeternitas* Roms getrennt geblieben und stets durch das Bild des Sol oder die Personifikation der *aeternitas* selbst ergänzt worden. Unter Gallienus (253-268) aber trat neben diese Bilder erstmals auch dasjenige der römischen Wölfin, das angesichts seiner nur kurz zurückliegenden Verwendung unter Philippus Arabs zweifellos direkt auf das Bildprogramm der Millenniumsprägungen referierte.[470] In der Münzstätte Antiochia lief es – ein Hinweis auf die enge Verschränkung der Bildersprache – parallel zu den wiederaufgenommenen SAECVLARES-Münzen.[471] Die Wiederholungen der AETERNITAS-AVGVSTI-Prägungen mit der Wölfin unter Aurelian (270-275) und Probus (276-282) bekräftigten dann die „Osmose" (J. Gagé)[472]

---

[465] Die Frage, ob all diese Herrscher eigene *saecularia* begingen oder planten, führt in der Literatur bisweilen zu freien Spekulationen (vgl. etwa Alföldi 1938, 50 f.; Dulière 1979, 174 f.) und ist angesichts der Quellenlage nicht zu beantworten. Ein Argument ex silentio gegen die Annahme solcher Feiern ist die Zurückhaltung der Münzprägung, die nach Philippus Arabs bis auf die erwähnten Wiederaufnahme-Prägungen keinerlei entsprechenden Verweise bietet.
[466] RIC V 2, 497 Nr. 391-393.
[467] Dulière 1979, 175.
[468] U.a. RIC V 2, 497 Nr. 389.
[469] RIC V 2, 508 Nr. 534. 512 Nr. 571-577. 515 f. Nr. 612-615. 540 f. Nr. 968. 974. 975.
[470] RIC V 1, 161 Nr. 349.
[471] RIC V 1, 186 Nr. 628. 190 Nr. 677. In dieser Münzstätte erschien im Abschnitt einiger Serien, u.a. auch auf den SAECVLARES-Prägungen, ein Palmzweig, der sich möglicherweise als allgemeiner Verweis auf die *saecularia* interpretieren lässt: vgl. Alföldi 1938, 50 f. Abb. XVI 13-15. 25; XVII 13-14. 19; XVIII 7. 22; Dulière 1979, 173 mit Anm. 181.
[472] Gagé 1936, 163.

von kaiserlicher und römischer *aeternitas* – ein Prozess, der zwar schon seit augusteischer Zeit andauerte, der aber in den Millennaria und ihrer Ideologie kaiserlich gelenkter Erneuerung einen festen Ansatzpunkt erhalten hatte.[473] Die ikonographische Trennung zwischen einer kosmisch im Sinne des griechischen *aion* verstandenen *aeternitas Augusti* und der stadtrömischen Ewigkeitsidee wurde damit zunehmend hinfällig.[474]

Im Rahmen all dieser Bilder, deren Prägung durch die Millenniumsfeier ausgelöst oder zumindest angeregt wurde, ist dasjenige des Tempels als Architekturdarstellung ein Symbol eigener Art. Bei aller Schematisierung ist es unlösbar an die Vorstellung eines konkreten Ortes gebunden, anders als etwa das Bild der Wölfin, das reale Statuen-Vorbilder haben mochte, aber einen im wesentlichen doch freien Verweis auf eine abstrakte Idee darstellte. Das Tempel-Bild dagegen referierte über den Kult der *Roma Aeterna* auch auf Rom als den Ort, an den dieser Kult gebunden war. In einem zweiten Leseschritt konnte dann die *urbs* mit dem Gedanken der *aeternitas* verknüpft werden, womit sich ein weiterer symbolischer Bezugsrahmen eröffnete. In ihm war die *aeternitas* unter ihrem monumentalen Aspekt erfaßt, die sichtbare Stadt Rom, das Ziel von Reisenden aus dem ganzen Mittelmeerraum, der Schauplatz von Zeremonien, die Residenz der Kaiser und physische Manifestation ihrer ewigen Herrschaft. Die RESTITVTOR VRBIS-Prägungen der Severer hatten einen solchen zugleich konkreten und überhöhenden Blick auf Rom vorbereitet, die Millennaria des Philippus Arabs hatten ihn geschärft und im allgemeinen Bewußtsein des Reiches verankert. Sucht man einen expliziten Ausdruck für diese Bezüge in vormaxentianischer Zeit, lässt sich auf ein inzwischen abhanden gekommenes Medaillon[475] für den Sohn des Gallienus, Saloninus (gest. 260), verweisen, dessen Vorderseite das Porträt des Prinzen unter der Legende SPES PVBLICA zeigt und auf dessen Rückseite die Wölfin mit der Legende SALVS VRBIS verbunden wird. Die vom Prinzen verkörperte dynastische Hoffnung enthält den Gedanken der *aeternitas*, wie schon unter den Severern und unter Philippus Arabs. Neu aber ist die Unmittelbarkeit, in der sich diese Vorstellung hier mit dem Heil der Stadt verbindet. Im Hintergrund scheint auch hier die Erfahrung der Millenniumsfeiern von 248 zu stehen, in denen aus einer städtischen Zeremonie heraus mit größter Emphase die Erneuerung der Welt begangen worden war. Die Wiederaufnahme des Tempelbildes musste sich in den Jahrzehnten nach 248 nicht auf neuerliche, reale Zeremonien in der Stadt Rom beziehen, verwies aber zumindest auf die Möglichkeit solcher Zeremonien und war daher ein starkes Symbol für die von

---

[473] Aurelian: RIC V 1, 302 Nr. 326; Probus: RIC V 2, 85 Nr. 638-640.

[474] Unter Probus erschien das Bild der Wölfin auch mit der neuen Legende ORIGINI AVG (RIC V 2, 92 Nr. 701-703). Es ist unwahrscheinlich, dass sie, wie Gagé interpretiert (Gagé 1936, 163 Anm. 2), in einem engeren Sinne eine „römische“ Herkunft des illyrischen Kaisers postulieren soll. Angesichts der identischen Bilder ist die *origo* des Kaisers vielmehr parallel zu seiner *aeternitas* und damit erneut in fester Analogie zur *aeternitas* Roms zu deuten: der Ursprung ist Voraussetzung der Ewigkeit, kaiserliche und römische *aeternitas* sind identisch.

[475] Dulière 1979, Kat. M99b; Fig. 149b.

der kaiserlichen *pietas* gelenkte Erneuerung. In diesem metaphorischen Sinne ist die Funktion des Bildes nicht erst unter Carausius, sondern auch schon einige Jahre zuvor unter Probus zu interpretieren. Schon in den Herrschaftsjahren dieses Kaisers erschien es – erstmals nach der Zeit der Millenniumsfeier und in einem ähnlich großen Umfang – wieder in der Münzprägung.[476] Probus hielt sich wohl nur ein Mal gegen Ende seiner Regierungszeit in Rom auf.[477] Die mögliche Abhaltung von Kultzeremonien im Romatempel bietet somit auch in seinem Fall keine ausreichende Erklärung für den ikonographischen Bezug auf den Tempelbau. Die Quellenlage lässt uns kaum mehr als diese negative Schlussfolgerung; mit dem Tod des Probus endete auch die Prägung des Tempel-Bildes und wurde weder unter seinen unmittelbaren Nachfolgern Carus, Carinus und Numerianus noch unter der Tetrarchie wieder aufgenommen. Aufschlussreich ist allerdings, dass unter Probus auch verstärkt das Bild der Wölfin mit den AETERNITAS AVG- und den ORIGO AVG-Legenden erschien,[478] während unter seinen Nachfolgern dafür wieder ausschließlich auf die Bilder des Sol und der Aeternitas zurückgegriffen wurde. Erst Carausius referierte dann erneut auf das Bild der Wölfin und verband es mit dem Schlagwort der RENOVATIO ROMANORVM.[479] Es ist nur eine Beobachtung, ohne zuverlässigen Kontext, dass die Wölfin im gesamten letzten Viertel des 3. Jh. nur unter Probus und Carausius geprägt wurde, und dass während desselben Zeitraums auch nur unter diesen Kaisern – mit Ausnahme des Carausius-Nachfolgers Allectus – das Bild des Tempels erschien. Wölfin und Tempel symbolisierten spiegelbildlich die *aeternitas* Roms in ihren Ursprüngen und in ihrer feierlichen Erneuerung und verschmolzen sie in diesen beiden Aspekten mit der *aeternitas* des Herrschers. Nicht zu beantworten ist die Frage, warum die Betonung der *aeternitas* unter einzelnen Herrschern des 3. Jh. stärker war als unter anderen. Die „römische“ Münzsymbolik des Carausius wurde in der Forschung oft auf seine zweifelhafte Herrscherlegitimation zurückgeführt: der britannische Kaiser hätte demnach den Rückhalt in römischen Bildern gesucht.[480] Doch dieser Aspekt muss, wie die Prägungen des Probus belegen, sehr viel genauer definiert werden. Mit der Legende RENOVATIO ROMANORVM entstand unter Carausius zwar ein bislang unbekannter Ausdruck für den Gedanken der Erneuerung und der *aeternitas*; die Betonung dieser Ideologie als solcher aber ist vor dem Hintergrund der zweiten Jahrhunderthälfte keineswegs besonders auffällig. Erst wenn man die Perspektive wechselt und die *aeternitas*-Motivik des Carausius von der zeitgenössischen Prägung der Tetrarchie her betrachtet, ergibt sich tatsächlich eine deutliche Differenz. Carausius folgte, nicht anders als Maxentius, der Tendenz des späteren 3. Jh., römische und kaiserliche *aeternitas* in der Bildsprache zu verschmelzen.

---

[476] Vgl. oben.
[477] Pink 1949, 75.
[478] Vgl. oben.
[479] RIC V 2, 496 Nr. 382; 512 Nr. 571-577; 515 Nr. 612.
[480] Dulière 1979, 174.

Nur die Tetrarchen brachen mit den im 3. Jh. allgegenwärtigen kaiserlichen Bezügen zur *Roma Aeterna*. Die Gründe für diesen Schritt und der Bezug, in dem er zur *aeternitas* der Herrscher stand, bilden die Basis für die Einordnung der maxentianischen Repräsentation.

2.4.4 Von den Tetrarchen zu Maxentius: Rom als Bühne göttlicher Kaiser

2.4.4.1 Die *aeternitas* der Tetrarchie

Die Aufgabe Roms als Regierungssitz durch die Tetrarchen, angesichts der Gründung mehrerer neuer Residenzstädte ein Schritt mit endgültigem Charakter, war nur die äußerste und sichtbarste Konsequenz eines neuen Kaiserbildes. Die Maßnahme ist oft, und zurecht, auf die administrativen Ansprüche des Reiches, auf die Grenzkriege und auf das Problem zurückgeführt worden, dass keiner der vier Kaiser in der Hauptstadt hätte residieren können, ohne die Tetrarchie damit von ihrer Basis her in Frage zu stellen. Ebenfalls zurecht lässt sich darauf hinweisen, dass sich die Abwesenheit der Kaiser bereits seit dem 2. Jh. vorbereitet hatte und im 3. Jh. der Normalfall gewesen war, dass die Tetrarchen also nur die Konsequenz aus längst begonnenen Entwicklungen zogen.[481] Doch nicht weniger bedeutsam für die Entscheidung war die Verabsolutierung der kaiserlichen Stellung und der kaiserlichen Göttlichkeit, die sich als eine wirkliche Innovation der Tetrarchie verstehen lassen. Nur weil die Lösung von Rom ideologisch vollzogen wurde, konnte sie in der Folge auch faktisch umgesetzt und über die provisorischen Absenzen des 3. Jh. hinausgeführt werden. Die Ursachen für diesen ideologischen Wandel wurden bereits von W. Seston dargestellt. Das tetrarchische System basierte auf der Vorstellung, dass die Kaiser als *Iovii* und *Herculii* Abkömmlinge des Jupiter und des Hercules waren, selbst also *numina* mit göttlichem Wesen darstellten.[482] Das ältere Konzept göttlich verliehener Herrschaft wurde dabei in bislang unbekanntem Maße intensiviert. Explizit ist etwa der Genethliacus auf Maximian von 289: *Deinde praecipue vetri illi parentes, qui vobis et nomina et imperia tribuerunt […] ille siquidem Diocletiani auctor deus […]*[483] Der Begriff *auctor deus* ist, wie bereits erwähnt, semantisch und im Kontext der Stelle nur als Ausdruck einer Vaterschaft zu deuten, in eben demselben Verständnis der Filiation, das auch die göttlichen Beinamen der Kaiser bezeugen. Als *filii* von Göttern partizipierten die Tetrarchen auch direkt an der göttlichen *aeternitas* und wurden auf Inschriften entsprechend mehrfach mit dem Adjektiv *aeternus* bezeichnet;[484] die früheren, auf Amt oder Dynastie bezogenen Formeln des 3. Jh. – *aeternitas Augusti* oder *aeternitas imperii* – hatten diesen Bezug stets in unpersönlicher Form ausgedrückt und

[481] Elbern 1990, 19 f. 28 f.
[482] Seston 1946, 215 ff. Vgl. auch Kolb 1987, 90 ff.
[483] Pan. 11 (3), 3, 3f.
[484] Instinsky 1942, 342 f.

verloren nun an Gewicht, und auch die Bedeutung Roms als manifester Ort der *aeternitas* musste im Reich der tetrarchischen Göttersöhne zwangsläufig zurückgehen.[485]
Die numismatischen, monumentalen und literarischen Zeugnisse diokletianischer und tetrarchischer Zeit spiegeln diesen Wandel des Herrscherbildes in verschiedener Weise. Die Münzprägung hatte die *aeternitas Augusti* in den vorangehenden Jahrzehnten immer wieder aufgegriffen und sie durch die Kombination von Bild und Legende in den Rang einer semantisch greifbaren Vorstellung erhoben. Mit dem Herrschaftsantritt Diokletians endeten die entsprechenden Verweise nun fast vollständig. Eine vorübergehende Ausnahme bildete nur die Münzstätte Lugdunum, die aus Anlass der Decennalia Diocletians im Jahr 294 noch einmal mehrere der bekannten Motive verwendete: die Legenden SAECVLARES AVGG (mit dem Bild eines Elefanten oder der Säule), AETERNITATI AVGG (mit dem Bild eines Elefanten oder des Sol) und AETERNITAS AVGG (mit dem Elefanten), wobei die letzteren Prägungen auch in Ticinum erschienen.[486] Das Bild der Wölfin erschien auf keiner einzigen diokletianischen oder tetrarchischen Münze. Unmittelbare Bezüge auf *Roma Aeterna* gab es nach 284 nur auf einigen Antoniniani und Aurei, die mit der alten Kombination von Göttinnenbild und Legende zwischen 284 und 294 in Siscia, Cyzikus und Lugdunum für Diocletian und Constantius geprägt wurden, sowie auf einem nicht datierbaren, aber vermutlich ebenfalls in dieses Jahrzehnt fallenden Revers aus Siscia, das unter der Legende ROMAE AETERNAE die Darstellung des Opfers vor dem Romatempel mit den vier tetrarchischen Kaisern wiederholte.[487] Spätestens mit der tetrarchischen Münzreform blieben auch diese spärlichen Erwähnungen der *aeternitas*-Idee aus. An die Stelle der Stadt trat in der *follis*-Prägung nun die alles dominierende Figur des *Genius populi Romani*. Die in ihrer gleichbleibenden Gestaltung, ihrer Massivität und Prägedauer ganz außergewöhnlichen Münzserien mit dieser Figur lassen sich nur als Anzeichen für eine übergreifende Intention verstehen.[488] Die Geniusfigur verkörperte den *populus Romanus* im Sinne des weltbeherrschenden Volkes, das seit Caracalla mit der Bewohnerschaft des ganzen Imperiums identisch war. Seinem Aufkommen lag die auch in den Panegyrici zahlreich geäußerte Vorstellung vom wiedergeborenen Staat und vom Ende der Reichskrise unter der Lenkung der Tetrarchie zugrunde.[489]
Roma spielte in dieser, allein auf das Reich bezogenen Prägung keine Rolle mehr. Nur in der Bildkunst ermöglichte der im Vergleich zur Münzprägung breitere semantische Kontext die Beibehaltung, zugleich aber auch die Neuinterpretation alter Darstellungstypen. Roma er-

---

[485] Allgemein zu der Bedeutung des Reiches, seiner Bewohnerschaft und seiner Wiedergeburt durch die Maßnahmen der Tetrarchie vgl. Christol 2001, 215-223.
[486] RIC V 2, 222 Nr. 13; 228 Nr. 78; 241 Nr. 204 f.; 261 Nr. 349 f.; 268 Nr. 415; 282 Nr. 542.
[487] RIC V 2, 244 Nr. 241; 248 Nr. 276; 252 Nr. 301; (Diokletian); 298 Nr. 638 (Constantius). Opferdarstellung: Gnecchi II 131 Nr. 9; vgl. Gagé 1936, 160 f. Abb. 5.
[488] Vgl. zu diesen Serien die Untersuchung von Christol 2001; vgl. auch Wrede 1981, 138 f.
[489] Christol 2001, 214 f.

schien auf zwei zentralen tetrarchischen Monumenten, der Decennalienbasis und dem Galeriusbogen, büßte dabei aber ihren Verweischarakter auf die *urbs in aeternum condita* und den zeremoniellen Mittelpunkt des Reiches ein. Betrachten wir zunächst die Darstellung der Göttin auf dem Galeriusbogen von Thessaloniki, wo sie die Hauptfigur des untersten Reliefs auf der Nordwestseite des westlichen Pfeilers bildet.[490] Laubschers Rekonstruktion ist trotz des schlechten Erhaltungszustandes überzeugend: Roma thront in der Reliefmitte auf einem Globus und hat zu ihrer Linken den Zodiakos; vier Niken mit Kränzen in den Händen huldigen ihr an den Seiten. Das Relief ist als inhaltlicher Abschluss der drei darüberliegenden Szenen zu interpretieren, die der militärischen *virtus* und dem Triumph des Galerius über die Perser gewidmet sind. Als deren Summe repräsentiert Roma hier das Imperium, dessen tetrarchische Beherrschung durch die Vierzahl der Niken verkörpert wird. Laubscher vergleicht diese Abfolge mit der der Darstellung der Göttin in den Triumphzugsreliefs des Severerbogens am Forum Romanum.[491] Auffällig sind aber vor allem die Unterschiede in der Konzeption. Auf den stadtrömischen Reliefs thront Roma am rechten Bildrand in der auch von den Münzen bekannten und wohl auf das Kultbild des Venus- und Romatempels zurückgehenden Form mit einem an ihrer Seite lehnenden Schild und – nach der wahrscheinlichen Ergänzung durch Brilliant – mit dem Globus in ihrer Rechten.[492] Der Bildraum zu ihrer Linken ist zweigeteilt durch die im Zentrum ebenfalls sitzende, allerdings gebeugt dargestellte Personifikation der eroberten Provinz Parthia: auf Parthia führt von links eine Prozession von Beutewagen zu, auf Roma ein Zug von Soldaten mit Gefangenen in Unterwerfungshaltung.

Brilliant hat zurecht auf den doppelten Charakter dieser severischen Roma hingewiesen, die sich als Verkörperung des siegreichen Imperiums verstehen lässt, die aber auch die weltbeherrschende Stadt und den Schauplatz des severischen Triumphes symbolisiert.[493] Dieser städtische Bezug fehlt der Roma des Galeriusbogens vollkommen. Schon ihre isolierte und durch die Niken metaphorisierte Darstellung lässt in ihr ausschließlich die Allegorie der Reichsherrschaft erkennen. Der Globus als Sitz ist für sie zwar auch zuvor bereits in seltenen Beispielen belegt,[494] gehört aber nicht zur Ikonographie der hadrianischen *Roma Aeterna* und war dementsprechend in der Münzprägung des 2. und 3. Jh. unbekannt. Aufschlussreich schließlich ist vor allem das Symbol des Zodiakos. Es entstammte dem kosmischen, aus dem ägyptischen Osten übernommenen Verständnis der *aeternitas*, das zwar vor allem unter Hadrian auf die römischen Konzeptionen eingewirkt hatte, bislang aber meist von

[490] Laubscher 1975, 86-88.
[491] Laubscher 1975, 102.
[492] Brilliant 1967, 143 f. 146.
[493] Brilliant 1967, 146 f.
[494] Laubscher 1975, 87.

der Ikonographie der *Roma Aeterna* getrennt geblieben war.[495] Im Zodiakos symbolisierte sich der kosmische Zyklus, während die Ewigkeit der Roma ihren Ausdruck im Kreislauf der Stadtgründung und deren regelmäßiger Wiederaufnahmen fand; das wichtigste Bild dafür war die Wölfin. Beide Symbole konnten nebeneinander erscheinen, waren dann in ihrer Zuordnung aber klar unterschieden: Auf dem Apotheoserelief des Antoninus Pius wird das divinisierte Kaiserpaar von einer Personifikation der *aeternitas* in den Himmel getragen, die einen Globus mit dem Zodiakos hält. Roma dagegen, die dem Geschehen sitzend beiwohnt, hat an ihrer Seite einen Schild mit dem Bild der Wölfin.[496]

Wie auf dem antoninischen Relief blieb die kosmische Symbolik in der Münzprägung bis zur Mitte des 3. Jh. fest mit der *aeternitas Augusti* verbunden. Das Schlagwort wurde meist durch die Gestalten des Sonnengottes oder der personifizierten *aeternitas* illustriert, denen sich erst unter Gallienus auch das Bild der Wölfin anschloss. Kaiser waren es auch, die vor der tetrarchischen Darstellung der Roma thronend auf dem Himmelsglobus und mit dem Zodiakos dargestellt wurden: entsprechende Bronzemedaillons entstanden für Alexander Severus, Gordian III. und Tacitus.[497] Auch auf dem „Tetrarchenrelief“ des Galeriusbogens sind die beiden Augusti thronend auf dem Globus dargestellt, zu ihren Füßen zwei Büsten, in denen vermutlich Caelus und Oikumene zu erkennen sind, und zu ihren Seiten eine vielfältige Götterschar, unter denen insbesondere die Dioskuren und das Paar Isis und Serapis auf die ewige Dauer der tetrarchischen Herrschaft verweisen.[498] Ähnliche Parallelen zur Darstellung der Roma mit dem Zodiakos bietet auch das Relief mit dem Siegesopfer Diocletians und Galerius' auf der Südostseite des westlichen Bogenpfeilers, das hinter Diocletian die Gestalt des Aion mit dem Kopf und Schultern umgebenden Zodiakos zeigt.[499] Dieser Aion verbindet sich mit einer Reihe weiterer Personifikationen, die im Hintergrund und zu den Seiten der zentralen Opferszene stehen – Homonoia, Eirene und Oikumene – und die gemeinsam universelles Glück und die Eintracht der göttlich begründeten Tetrarchie symbolisierten. Das Roma-Relief muss als eine Zusammenfassung all dieser Bildelemente des Bogens verstanden werden. Die Göttin repräsentiert Dauer und Universalität der tetrarchischen Reichsherrschaft, ohne noch einen realen Bezug zur Tiberstadt zu implizieren.

Noch klarer nimmt Roma diese universelle Form auf dem rückseitigen Relief der Decennalienbasis an, die als Bestandteil des Fünfsäulendenkmals aus Anlass der tetrarchischen Jubiläumsfeier des Jahres 303 auf den Rostra des Forum Romanum errichtet wur-

---

[495] Ausnahmen sind die erwähnten Münzdarstellungen der Roma mit den Büsten von Sonne und Mond.
[496] Kleiner 1992, 285.
[497] Laubscher 1975, 87 mit den Verweisen in Anm. 446.
[498] Laubscher 1975, 69 ff. 75 f.
[499] Die Verbindung von Aion, der griechischen Form der Aeternitas, mit dem Tierkreis war bereits seit langem etabliert; meist war der Gott bei der Durchschreitung des Zodiakos dargestellt, wie auf der hadrianischen SAECVLVM AVREVM-Prägung.

de.[500] Auch hier wird sie wieder mit dem Zodiakos dargestellt, ist diesmal aber der Hauptszene nur beigeordnet. Das Relief zeigt im Zentrum einen Cäsar – Galerius oder Constantius – beim Voropfer an den links von Dreifuß, Priester und Opferdiener stehenden Mars. Der Kaiser wird durch die beiden zu seinen Seiten dargestellten Figuren der Victoria und des Genius Senatus mit einem Kranz bekrönt, in dem angesichts der Basis-Inschrift CAESARVM DECENNALIA FELICITER der Votakranz zu erkennen ist. Auch das Opfer ist als *lustratio* in Verbindung mit den Vota der *decennalia* zu verstehen.[501] Mars ist Opferempfänger, weil er, wie aus anderen Zusammenhängen bekannt, als Schutzgott eines oder beider der Cäsaren angesehen wurde, unabhängig von deren stets gültiger Ableitung aus der jovischen und herculischen Familienlinie. Entsprechend galt das Opfer der Augusti auf dem Relief des Galeriusbogens Iuppiter und Herkules, deren Figuren auf den Seiten des Altars dargestellt waren. Thema der stadtrömischen Szene sind also die im Opfer manifestierte Nähe des Kaisers zu seinem göttlichen Schützer und die daraus folgende, durch die Kranzverleihung symbolisierte Dauerhaftigkeit der tetrarchischen Herrschaft. Roma wohnt der Szene sitzend am rechten Bildrand bei, unmittelbar neben dem Genius Senatus und symmetrisch zu einer weiteren, nicht sicher identifizierbaren Personifikation am linken Rand. Mit der Roma des Galeriusbogens ist sie daher nur bedingt vergleichbar. Sie ist hier eindeutig als Verkörperung des Ortes zu verstehen, an dem die Feiern von 303 stattfanden,[502] und entspricht daher in der Bildkonzeption der passiv beobachtenden Roma in der Apotheoseszene des Antoninus Pius und der Faustina. Wie diese war auch die Roma der Decennalienbasis vermutlich mit dem Schild und damit in der Form des hadrianischen Kultbildes dargestellt, das sich für die Ortsangabe anbot. Wie auf dem Thessaloniker Relief aber ist die Göttin auch hier mit dem Zodiakos verbunden, diesmal in einer höchst originell abweichenden Form. Der über dem Kopf der Göttin aufgeblähte Gewandbausch ist zum Band der Tierkreiszeichen erstarrt, in dessen Mitte die strahlenbekrönte Büste des Sol erscheint.[503] Dass mit dieser Zusammensetzung die Personifikation der *urbs* als *Roma Aeterna* interpretiert werden soll, wie Wrede meint, ist als Erklärung unbefriedigend. Weder ist Sol im Zodiakos ein geläufiges Attribut der Roma, noch ist er der Göttin hier überhaupt attributiv beigegeben.

Bereits L'Orange hat dagegen die Verbindung der beiden Figuren richtig damit zusammengefasst, dass „der Mantel der Roma das Himmelsgewölbe des Sol Invictus" wird.[504] Das Bild

---

[500] L'Orange 1938, 16 ff.

[501] Wrede 1981, 122, gegen L'Orange 1938, 16 ff., der das Opfer als Lustrationsopfer des siegreich heimkehrenden Heeres interpretiert.

[502] L'Orange 1938, 16.

[503] Die Benennung dieses Bogens als Zodiakos ist wegen des Fehlens der Tierzeichen umstritten, angesichts der reifartigen, steifen Wiedergabe des Gewandes aber zwingend: vgl. Laubscher 1975, 55 mit Anm. 258. Wredes Kritik an dieser Auffassung (Wrede 1981, 122 mit Anm. 78) ist unverständlich, zumal der Autor selbst davon spricht, dass eine Anspielung auf den Tierkreis beabsichtigt gewesen sei.

[504] L'Orange 1938, 16.

von Roma und Sol findet seine engste Parallele daher nicht im Roma-Relief des Galeriusbogens, auf dem die Göttin den Zodiakos tatsächlich als Attribut zur Seite hat, sondern im ebenfalls bereits erwähnten Opferrelief desselben Bogens mit der Darstellung des Aion im Zodiakos. Wie Aion ist auch der mit ihm eng verwandte Sol als Symbol der *aeternitas Augusti* zu verstehen, der ebenfalls dem Opfer eines tetrarchischen Kaisers an seine Schutzgottheit beiwohnt. Durch seine Aufnahme in die Körpergestalt der Roma wurde diese von ihm okkupiert, nicht definiert, und verlor damit an Eigenständigkeit, ähnlich wie in ihrer Darstellung als tetrarchische Reichsgöttin auf dem Thessaloniker Bogen. Hatte ihre *aeternitas* auf dem antoninischen Apotheoserelief mit der Angabe der Wölfin auf dem Schild noch unabhängigen Rang gegenüber der *aeternitas* des zu den Göttern erhobenen Kaisers gehabt, wurde sie in den tetrarchischen Bildern von dieser dominiert.

Diese ikonographische Komposition entsprach der Rolle Roms unter den Tetrarchen: Die Stadt war nurmehr die Bühne der göttlichen Kaiser. Bevor diese Bühnenfunktion Roms in den Jubiläumsfeiern des Jahres 303 in den Blickpunkt kommt, sollen die bisherigen Befunde zunächst durch die Interpretation eines literarischen Zeugnisses ergänzt werden. Das Bild der Roma auf dem Galeriusbogen und der Decennalienbasis findet zahlreiche Parallelen in einem Panegyricus auf Maximian, der im Jahr 289 aus Anlass des *natalis urbis* gehalten wurde.[505] Dieser Gründungstag Roms wurde vom Kaiser, und schon das ist bezeichnend, in Trier und nicht in Rom selbst begangen. *Roma Aeterna* spielt in dieser im höchsten Huldigungston an den *sacratissime imperator* gehaltenen Rede kaum eine Rolle. Es beginnt mit der Aussage, dass an jedem Festtag die Ehrungen, die dem Kaiser dargebracht würden, den Ehrungen der Gottheiten entsprechen müssten, dass aber gerade an diesem Tage *veneratio numinis tui cum sollemni sacrae urbis religione iungenda est*.[506] *Numen* ist Ausdruck für die göttliche Natur des Kaisers; das geheiligte Rom und das *numen Maximiani* verdienen also deshalb gemeinsame und ungeteilte Verehrung, weil sie in gleicher Weise Göttlichkeit besitzen. Dies mag man als rhetorische Formel verstehen, aber auffällig ist doch, in welchem Maße der Redner sie im folgenden zu qualifizieren sucht. Ausgangspunkt ist die herkulische Abstammung des Maximian. Herkules, der Begründer der kaiserlichen Familie, habe den Palatin noch vor der Gründung Roms besucht und dabei *futurae maiestatis dedisse primoria*, also erst die Grundlagen für die Macht der Stadt und ihrer Kaiser gelegt. Daraus folgt, dass die Feier des Stadtgeburtstages durch Maximian für alle anderen Beteiligten gleichbedeutend mit der Feier des herkulischen Kaisers selbst sei: *Iure igitur hoc die quo immortalis ortus dominae gentium civitatis vestra pietate celebratur, tibi potissimum, imperator invicte, laudes canimus et gratias agimus [...]* Die Nähe zu Herkules und die eigene Stärke ließen ihn den Tag ebenso freigebig begehen, als wenn er selbst die Stadt begründet hätte. Wenn Herkules

[505] Pan. 10 (2).
[506] Pan. 10 (2), 1, 1. Zu diesem Aspekt vgl. Gagé 1936, 163.

noch heute in den Tempeln Roms verehrt werde, so sei es nur angebracht für die Festteilnehmer in Trier, den *praesens deus*, den anwesenden Herkules Maximian zu feiern. Es folgt die lange Aufzählung der kriegerischen Taten Maximians, die ihn auch hinsichtlich seiner *virtus* dem Herkules gleich machten. Am Ende der Rede dann wird Rom gänzlich zum Objekt seiner Herrscher.[507] Die Stadt solle die Beinamen der Tetrarchen – *Herculia* und *Iovia* – tragen. Weitaus majestätischer wäre sie in diesem Moment, könnte sie die Kaiser auf dem Kapitol und umgeben vom Senat sehen. Staatsgeschäfte hielten Maximian noch zurück, doch bald werde er in die Stadt einziehen, und zwar – die Stelle wurde oben bereits zitiert – gemeinsam mit seinem Sohn. Eine letzte rhetorische Drehung folgt am Schluss: Rom solle nicht eifersüchtig sein auf Trier, auch wenn Maximian dieser Stadt durch die Feier des natalis urbis jetzt eine ihr ebenbürtige Majestät verleihe. Es ist bemerkenswert, in welcher Art und Weise hier die göttliche Herleitung und die *aeternitas* der Tetrarchen mit dem traditionellen Thema der *Roma Aeterna* verschmilzt. Dass der Stadtgeburtstag zu einer Feier des Kaisers wird, ist nicht nur eine Folge huldigender Rhetorik. Unbestreitbar hatten schon die Feiern der Severer und des Philippus Arabs den Kaiser zum Protagonisten gemacht, aber eben in der Rolle des *cultor* der Roma, der durch seine *pietas* zum Garanten und Teilhaber der städtischen *aeternitas* wurde. Maximian dagegen besitzt die Göttlichkeit bereits *a priori* und ist nicht über einen Akt der *pietas*, sondern über ureigene genealogische Bande mit der Gründung und Ewigkeit Roms verbunden. Letztlich rückt dann aber der Aspekt „Rom“ im Lob des herkulischen Kaisers überhaupt in den Hintergrund. Wichtiger ist die vom Gott übernommene *virtus*, die ihre Manifestation wiederum nicht in der *urbs*, sondern im Reich erlebt. Die *restitutio imperii* bestätigt die göttliche Abstammung der Kaiser und ist damit, ganz unabhängig von jedem stadtrömischen Bezug, die Grundlage ihres Lobpreises. Bezeichnend für die relativierte Rolle Roms in diesem Gedankengang sind zwei untereinander sehr ähnlich konstruierte, durch *sit licet* eingeleitete Einschübe des Redners, mit denen die Retterrolle der Kaiser erst nachträglich wieder an den Anlass der Rede, die Feier Roms, angebunden wird. Schon im ersten Teil werden Maximian und Diokletian als Begründer des Reiches angesprochen und wird dies mit der Feststellung begründet: *estis enim, quod est proximum, restitutores et, sit licet hic illi urbi natalis dies, quod pertinet ad originem populi Romani, vestri imperii primi dies sunt principes ad salutem*.[508] Gegen Ende des Panegyricus dann folgt der weiter oben bereits zitierte Satz: *Hi vero conservatores tui [sc. Romae] (sit licet nunc tuum tanto maius imperium quanto latius est vetere pomerio, quidquid homines colunt) nullo circa te livore contendunt.*[509] Cicero hatte seine Feier als conservator rei publicae einst aus der conservatio urbis abgeleitet, die Severer hatten diesen Anspruch zumindest rhetorisch auf-

[507] Pan. 10 (2), 13 f.
[508] Pan. 10 (2), 1, 5.
[509] Pan. 10 (2), 13, 2.

rechterhalten. Unter den Tetrarchen ist die Polarität von *urbs* und *orbis* noch immer vorhanden, aber inhaltlich ist sie nun unmissverständlich verkehrt: Die Rettung von Reich und *populus Romanus*, nicht die Partizipation an der *aeternitas* der Stadt, machen die Kaiser zu den rechtmäßig gefeierten Gründern und Rettern Roms. Die Stadt erhält ihren Titel *urbs sacra* nur in Funktion als Bühne des mythischen und des aktuellen Helden, als Manifestation der Gründung und der Neugründung des Reiches durch den Stamm der Herculii. Hinzufügen kann sie zu dieser elaborierten Ideologie nur noch die Bewunderung einer durch Alter und Tradition geheiligten Metropole.[510]

Dieselbe Botschaft übermittelt die Feier der tetrarchischen Vicennalien im Jahr 303, mit denen Rom auch real ganz zur Bühne seiner Herrscher wurde.[511] Der Begriff der Bühne ließ sich auch schon auf die Rolle Roms im 2. und 3. Jh. anwenden, und gerade die dem Jubiläumsfest der Tetrarchie innewohnende Symbolik von Erneuerung und Dauer bildet zunächst eine enge Parallele zu den ein Jahrhundert zuvor begangenen severischen Feiern. Wie die Severer kamen auch die Tetrarchen – erstmals seit Jahrzehnten wieder – der kaiserlichen Fürsorgepflicht gegenüber Rom in großem Umfang nach, beseitigten die Schäden des Großbrandes im Jahr 283, restaurierten das Forum Romanum und errichteten den gewaltigen Komplex der Diokletiansthermen. Dennoch nahmen diese Maßnahmen und die Feierlichkeiten, in die sie mündeten, ideologisch einen wesentlich anderen Stellenwert ein als die Bauten und Zeremonien der severischen und der auf sie folgenden Jahrzehnte. Klangen unter den Severern Stadterneuerung, *saecularia* und *decennalia* in einer konzertierten und von der Münzprägung intensiv begleiteten Feier zusammen, die ihren räumlichen und ideellen Mittelpunkt in Rom hatte, blieb das tetrarchische Fest ein isoliertes und im Reich offenbar kaum registriertes Ereignis. Und wenn sich die *decennalia* von 202 als Abschluss der reichsweiten Feldzüge des Septimius Severus und als Beginn einer auf Rom konzentrierten Friedenszeit interpretieren lassen, so unterbrachen die tetrarchischen *vicennalia* die Tätigkeit der Kaiser im Imperium nur vorübergehend. Maximian war aus diesem Anlass wohl erst zum zweiten Mal in Rom, die Cäsaren reisten vermutlich gar nicht an, und Diokletian bekam die Stadt nicht nur erstmals in seinem Leben zu Gesicht, sondern verließ sie auch wieder, so schnell es ging: er kam, vertraut man dem Bericht des Laktanz, mit der *liberalitas* der Römer nicht zurecht und bemühte sich daher offenbar auch nicht übermäßig um ihr Wohlwollen.[512] Es ist daher bezeichnend, dass die tetrarchische Stadterneuerung keinerlei Echo in der

---

[510] Ähnliche Ergebnisse zum Verhältnis von Rom und Kaiser gewinnt M. Christol aus einer Analyse von Pan. 3 (11) 3, 8-9. Aus der Anwesenheit der Kaiser alleine erwächst das Glück einer Stadt, in diesem Falle Mailands, während Rom seine noch immer vorhandene maiestas ohne den Kaiser nicht genießen kann. Von der „Aktivität der Kaiser“ hängt die „Hierarchie der Städte“ ab: Christol 2001, 223.

[511] Kähler 1964, 5.

[512] Lakt. mort. pers. 17,2: *Quibus sollemnibus celebratis cum libertatem populi Romani ferre non poterat, impatiens et aeger animi prorupit ex urbe impendentibus Kalendis Ianuariis, quibus illi nonus consultatus deferebatur.*

Münzprägung fand, obwohl sie nicht weniger umfangreich ausfiel als die der Severer und obwohl die Münzbilder des 3. Jh. eine dichte Tradition für die Darstellung der hauptstädtischen Zeremonien ausgebildet hatten. Doch während viele Herrscher des 3. Jh., die Rom nie oder nur sporadisch betreten hatten, dennoch auf die Stadt als Basis ihrer Legitimation verwiesen, leisteten sich die Tetrarchen den Besuch in Rom als Glanzpunkt einer längst gerechtfertigten Herrschaft.

Das aus den Ruinen auferstandene Forum Romanum wurde zu einer Ausstellungsfläche des neuen Herrschaftssystems, urbanistisch völlig neu definiert und zu drei Seiten hin abgeschlossen durch die Errichtung mehrerer Reihen von Säulendenkmälern.[513] Zentrales Denkmal der *vicennalia* war, unabhängig von der nicht mehr zu klärenden Bedeutung der übrigen Säulen, das auf den Rostra errichtete Fünfsäulendenkmal, dessen Gestalt durch die Darstellung auf dem Relief des Konstantinsbogens, durch die Überlieferung der Renaissance und durch die eine erhaltene Decennalienbasis der Cäsaren rekonstruierbar ist. Um die mittlere, auf dem Konstantinsbogen auch höher dargestellte Säule mit der Statue Jupiters waren links und rechts spiegelbildlich die Säulen jeweils eines Augustus (innen) und eines Cäsar (außen) angeordnet. Sie trugen, wie Wrede nachweisen konnte, die Statuen der Genien dieser Herrscher, stellten also deren göttliche Natur in den Vordergrund und verbanden sie mit Jupiter als dem Ursprung ihrer Macht. In ihrer unmittelbaren Nachbarschaft befanden sich die schon von Aurelian aufgestellte Statue des *Genius populi Romani* und möglicherweise auch dessen noch weitaus älterer Tempel. Wrede hat diese Tatsache und das gleichzeitige Auftreten von *Genius populi Romani* und *Genius Augusti* in der tetrarchischen Münzprägung sehr überzeugend als eine gezielte Verknüpfung der tetrarchischen Herrschaft mit dem Schicksal des römischen Volkes erklärt.[514] Seine Ausführungen berücksichtigen jedoch zu wenig, dass diese Referenz auf den *populus* keine unmittelbare Verbindung mehr mit Kult und Ideologie der *Roma Aeterna* bedeutete. Auf dem Opferrelief der Decennalienbasis rückte Roma, wie gesehen, in die Rolle eines durch die kaiserliche *aeternitas* vollständig okkupierten *genius loci*. Entsprechend waren auch das Fünfsäulendenkmal und die in ihm kulminierende Forumsgestaltung als ganze eine Manifestation des göttlichen Kaisertums, die dem traditionellen Zentrum der *urbs aeterna* eine neue Orientierung verlieh. Was der Panegyricus aus Anlass des Trierer *natalis urbis* in Worten formuliert hatte und was die Reliefs von Thessaloniki und von der Decennalienbasis ins Bild übersetzten, das erhielt im Rom des Jahres 303 seinen zeremoniellen und städtebaulichen Ausdruck. Die Feier der Tetrarchen als göttliche Lenker des Reiches verdrängte die Erinnerung an die Ursprünge und die *aeternitas* Roms.

---

[513] Kähler 1964, 5; Giuliani – Verduchi 1987, 148 ff. 185 ff.; Bauer 1996, 7 ff.
[514] Wrede 1981, 122 ff.

2.4.4.2 Maxentius und Rom: *conservatio urbis* und Investitur in die Herrschaft

Wenn die Feiern in Trier 289 und Rom 303 somit auch die hohe Achtung für die Hauptstadt noch in tetrarchischer Zeit anzeigen, so machen sie doch auch unmissverständlich deutlich, dass es an den Kaisern alleine war, in welcher Weise ihr Respekt gezollt wurde. Der „*romanitas*"-Begriff der Forschung beweist angesichts dieser Situation seine ganze Schwäche. Auch der Trierer *natalis urbis* und die Vicennalienfeier von 303 müssten in seinem Sinne als „römisch" interpretiert werden, womit sich jeder mögliche Unterschied zwischen Maxentius und seinen tetrarchischen Zeitgenossen a priori aufheben würde. Die Frage ist aber gerade, ob und inwieweit sich der Bezug des Maxentius zu Rom von dem souveränen Umgang der Tetrarchen unterschied. Die Huldigungsformel des *Conservator Urbis Suae* spricht dafür, dass Maxentius in genau demselben distanten Verhältnis zur Stadt gesehen wurde wie sein Vater. In der Vision des Panegyrikers von 289 fährt, wie bereits gesehen, der junge Maxentius neben dem *conservator Romae* Maximian in Rom ein.[515] Für diesen Prinzen konnte die *urbs* nicht mehr den Stellenwert besitzen, den ihr Cicero oder Augustus eingeräumt hatten. Er näherte sich ihr nicht als ergebener Verehrer, sondern als selbstbewusster Monarch. Senat und Volk huldigten ihm als dem ersehnten *conservator urbis*, der die Stadt nach der langen Abwesenheit der Kaiser wieder zu alter Größe erheben und ihre Standesrechte sichern konnte. Dabei griff die Formel, den severischen *restitutor urbis*-Legenden eng verwandt, auf den direkten, von Präsenz und Fürsorge für die Stadt geprägten Rombezug der Kaiser des 3. Jh. zurück. Auf den Münzen schuf die Erwähnung der *urbs* in Verbindung mit dem Bild des Tempels einen unmittelbaren Bezug zum Kult der Roma in der Hauptstadt, zu dem die tetrarchischen Herrscher keinen Zugang hatten. Die semantische Nähe der Legende zum verbreiteten Namen des Kultbaues *templum urbis* muss für die Zeitgenossen sehr deutlich gewesen sein.[516] Indem Maxentius nach Jahrzehnten wieder dauerhaft in Rom residierte und den zentralen Riten des städtischen Lebens präsidierte, sicherte er den zentralen Anspruch der Bevölkerung auf Gegenwart und Sichtbarkeit des Herrschers. In seiner Regierung manifestierte sich damit das eingangs bereits bezeichnete Spannungsfeld zwischen dem immunisierten Herrschaftsstatus der Tetrarchen und dem auf die Hauptstadt festgelegten Herrschertum der ersten kaiserzeitlichen Jahrhunderte.

---

[515] Pan. 10 (2), 14, 1.

[516] Auch schon Alexander Severus war auf der erwähnten Münze mit dem Bild des Opfers vor dem Tempel als *sacerdos urbis* bezeichnet worden. Im gesamten 4. Jh. dominierte dann der Begriff *urbs* die literarischen Erwähnungen des Tempels und unterdrückte die Berufung auf Venus fast vollständig.Die Kontorniatenprägung des späteren 4. Jh. begleitete dann eine solche Opferszene vor dem Tempel mit der Umschrift VRBS ROMA AETERNA. Die Bilder einer Roma-Büste wurden in der konstantinischen Münzprägung von der Legende VRBS ROMA begleitet, ebenso wie dann auch in einigen der Kontorniaten; dort traten allerdings auch noch weiterhin Begriffe wie AETERNAE ROMAE oder ROMA auf (Mittag 1998, 53-58).

Diese beiden historischen Linien begegnen einander seit 307 in den Münzprägungen mit dem Bild des Tempels. Ihre Legende spricht noch von der *urbs*, aber die Idee kaiserlicher *pietas* gegenüber Roma, die den Rom-Bezug der Severer und des gesamten 3. Jh. bis zum Beginn der Tetrarchie gekennzeichnet hatte, ist nicht mehr erwähnt. Sie wird ersetzt durch die umgekehrte Vorstellung einer Herrschaftsverleihung durch die Göttin. Die Legende und das Bild der Globusübergabe belegen dabei in ausreichender Weise, dass nicht allein der Wiederaufbau des Tempels der Grund für seine Darstellung auf den Münzen war. Münzprägung und Wiederaufbau sind eng miteinander verknüpft, aber nicht in einer einfachen kausalen Relation. Der Titel *conservator urbis suae* entstand ohne Bezug auf das Bild des Tempels und brachte die Retterrolle des Kaisers gegenüber der Stadt in einem sehr allgemeinen, panegyrisch geprägten Verständnis zum Ausdruck. In einem deutenden Bezug zum Bild des Tempels ist die Legende erst zu verstehen, als der in der ersten Jahreshälfte 307 zum Augustus erhobene Maxentius durch die Szene der Globusübergabe nun auch als göttlich eingesetzter Herrscher geehrt wurde. Der Vergleich mit der 60 Jahre früheren Legende SAECVLVM NOVVM unter Philippus Arabs ist aufschlussreich. Sie hatte das Bild des Tempels über seine kultische Funktion als Ort kaiserlichen Opfers und kaiserlicher *pietas* interpretiert. Jetzt dagegen wurde der Bau auf die Überhöhung des Kaisers und *conservator* der Stadt bezogen, der in den gelegentlichen Bildern entsprechend auch nicht mehr als Opfernder, sondern als Empfangender erschien. Der Kaiser, nicht die Göttin, stand im Zentrum der Bildaussage. Diese Änderung bildet eine exakte Analogie zur ausführlich besprochenen Darstellung des Panegyricus auf Maximian, in dem die Feiern des Stadtgeburtstages mehr dem Herrscher als der Stadt Rom gelten.

Untersuchen wir daher zunächst die mit dem Tempelbild eng verbundene Szene der Globusübergabe, in der dieser Aspekt seine stärkste Formulierung findet. Die Kombination von CONSERVATOR-Legende und Globusübergabe geht auf die für den Akt der *restitutio* bereits etablierte Darstellungsform zurück, die nicht die kaiserliche Handlung selbst repräsentiert, sondern den aus ihr folgenden Lohn. Schon die seltenen Prägungen der zweiten Hälfte des 3. Jh. mit der Bezeichnung eines Kaisers als *conservator* hatten durch die Wahl der Bildschemata die inhaltliche Nähe des Titels zu demjenigen des *restitutor* angezeigt. Von den beiden mit der Legende RESTITVTOR verbundenen Bildern wurde das Erhebungsschema auf Prägungen des Gallienus als CONSERVATOR PIETATIS übernommen, die den Kaiser stehend vor einer knienden Figur zeigen,[517] und, deutlicher noch, auf Münzen des Claudius Gothicus, auf denen der Kaiser unter derselben Legende beim Akt der Erhebung dargestellt ist.[518] Auch das Schema der Auszeichnung des Kaisers als Folge der *conservatio* ist möglicherweise auf den CONSERVATOR MILITVM-Münzen des Tacitus wiedergegeben,

[517] RIC V 1, 145, 171 f. (Gallienus steht mit Patera und Szepter, zu seinen Füßen kniende Figur).
[518] RIC V 1, 213, 28.

auf denen Jupiter bei der Globusübergabe zu sehen ist.[519] In einem vergleichbaren Sinne hatte etwa Aurelian auf Münzen als RESTITVTOR ORBIS,[520] RESTITVTOR ORIENTIS,[521] RESTITVTOR SAECVLI[522]und RESTITVTOR GENTIS[523] jeweils von einer weiblichen Gestalt oder von Victoria einen Kranz erhalten, als RESTITVTOR ORBIS auch einen Globus von Sol[524] und als RESTITVTOR EXERCITI ebenfalls einen Globus von Mars.[525] In all diesen Fällen ist die *restitutio* oder *conservatio* als Voraussetzung der Darstellung mitgedacht, steht aber nicht im Mittelpunkt. Thema ist vielmehr ihre glückliche Folge, vor allem also die in der Kranzverleihung zum Ausdruck kommende Sieghaftigkeit des Kaisers. Mit den vereinzelten Bildern der Globusübergabe unter Aurelian und Tacitus steigert sich dieses Schema, ganz im Sinne der allgemeinen Tendenz des späteren 3. Jh., zur Vorstellung göttlich verliehener Herrschaft.

Die Übergabe des Globus durch Roma an Maxentius repräsentiert somit die Verleihung der Herrschaft als Konsequenz der *conservatio urbis*. Einzigartig und von der Forschung bislang nicht richtig eingeordnet ist dabei aber die Rolle der Roma als investierender Gottheit. Die Globusübergabe war in der kaiserzeitlichen Repräsentationskunst nur mit einer begrenzten Gruppe von Figuren verbunden. Im 2. Jh. konnte sie durch den *genius Senatus* oder durch Trajan an Hadrian vorgenommen werden, im 3. Jh. auch durch die Gestalt eines Soldaten als Repräsentanten des Heeres.[526] Zumeist aber waren Götter bei der Investitur dargestellt.[527] Die göttliche Investitur verlieh dem Kaiser die besondere Würde eines *princeps a diis electus* und war weitgehend beschränkt auf die höchsten Götter Jupiter, Sol und den tetrarchischen Hercules. Seltener war die Übergabe durch Mars, der wiederum die militärische Basis einer Herrschaft zum Ausdruck brachte.[528] Roma war in diesen Kreis investierender Gottheiten nie fest aufgenommen worden. Sie war keine unabhängige Gottheit wie Jupiter und blieb als komplementäre Figur zum Kaiser auch in der Repräsentationskunst auf eine

---

[519] RIC V 1, 328, 16 f.; 340, 133 f.; 345, 191 ff. (Tacitus erhält Globus von Jupiter). Es ist nicht sicher, ob der Gott oder der Kaiser als *Conservator* auftritt. Für Jupiter könnten die Prägungen des Tacitus mit der Legende CONCORDIA MILITVM sprechen (ebd. 339 f., 129 ff.), auf denen der Kaiser beim Handschlag mit Concordia zu sehen ist; auch die FIDES MILITVM-Prägungen (ebd. 335, 86 f.; 340, 141) mit der alleine stehenden Fides mit Speer und Feldzeichen könnten diese Deutung stützen.

[520] RIC V 1, 271, 53; 304, 347 f.; 280, 139; 297 ff., 287 ff.; 308, 386; 309, 389; 310, 399. 403 (Aurelian stehend mit Speer, erhält Kranz von Frau); ebd. 304, 349 (zwischen beiden kniende, bittflehende Frau); 306, 368 f. (Victoria mit Palme präsentiert Aurelian Kranz, manchmal mit bittflehender Figur zu Füßen)

[521] Ebd. 290, 234; 280, 140; 310, 404 (Aurelian stehend mit Szepter, erhält Kranz von Frau). Vgl. auch mit derselben Legende ebd. 60, 286 f. (Frau mit Turmkrone präsentiert Valerian Kranz); ebd. 103, 448 (Frau präsentiert Gallienus Kranz).

[522] RIC V 1, 270, 52 (Aurelian stehend mit Speer, erhält Kranz von Frau); ebd. 290, 253 (ebenso, aber Aurelian trägt Szepter).

[523] Ebd. 310, 400 ff. (Aurelian mit Szepter erhält Kranz von Frau).

[524] Ebd. 306, 367 (Aurelian erhält Globus von Sol, zwei Gefangene zu Füßen).

[525] Ebd. 306, 366.

[526] Trajan an Hadrian: RIC II 405 Nr. 534; Soldat: u.a. RIC V 1, 279 Nr. 126 f. (Aurelian).

[527] Fears 1977, 279 ff.

[528] U.a. RIC V 2, 33 Nr. 146 (Probus).

begleitende und den bereits bestehenden Herrschaftsanspruch bestätigende Rolle festgelegt. So begrüßt sie den Kaiser auf *adventus*-Darstellungen mit der Geste der *dextrarum iunctio*[529] und ist bei der Übergabe oder dem Empfang von Victoria, Victoria auf dem Globus oder, selten, dem Palladium dargestellt.[530] All diese seit dem Vierkaiserjahr nachweisbaren Bilder sind sanktionierender, nicht konstituierender Natur: Roma empfängt den Herrscher und erkennt ihn aufgrund seiner Siege an. Entsprechend konnte auch der Kaiser den im Reich erlangten Sieg bei seiner Rückkehr in die Stadt symbolisch der Roma darbringen und ihr die Victoria übergeben.[531] Nur für sechs Herrscher des 2. und 3. Jh. sind Szenen von Kaiser und Roma mit dem Globus auf zumeist seltenen Medaillon-Prägungen bezeugt. Auch unter diesen wenigen Beispielen existiert – entgegen den Beschreibungen der Handbücher – fast keines, das tatsächlich die Vergabe der Herrschaft darstellen würde. Auszuschließen ist stets die Interpretation des Bildschemas als Globuspräsentation durch Roma, da es einen Abstand zwischen den beteiligten Figuren fordert, während sich auf den hier einschlägigen Szenen die ausgestreckten Arme von Kaiser und Roma berühren. Nur ein sehr seltener Aureus des Geta von 212 zeigt dabei aber ohne jeden Zweifel die Übergabe des Globus durch die sitzende Roma an den vor ihr stehenden Kaiser,[532] mit deutlicher Differenzierung einer höheren, übergebenden, und einer tieferen, empfangenden Hand. In eben dieser Form war die Szene dann später auch auf den Münzen des Maxentius dargestellt. Zuweilen ist eine Interpretation als Übergabeszene möglich, da der Arm jeweils einer Figur um ein leichtes höher dargestellt ist; es würde sich dann allerdings um die Übergabe des Globus durch den Kaiser an Roma handeln, analog zu den erwähnten Darstellungen mit der Übergabe der Victoria an Roma.[533] Auf den anderen Münzbildern aber lassen Bildaufbau und Armhaltung der beiden Figuren keinen Zweifel daran, dass der Globus nicht einer von ihnen als Empfänger oder Vergeber zuzuschreiben ist, sondern er vielmehr von beiden gemeinsam gehalten wird.[534] Die Arme sind bis auf die erwähnten Ausnahmen stets auf gleicher Höhe, die Hände unterfassen gleichermaßen den Globus, und dieser ist in der Mitte zwischen den beiden Fi-

---

[529] Vor allem seit Hadrian, oftmals mit der Legende ADVENTVS AVG: RIC II 360 Nr. 166; 366 f. Nr. 224-227; 383 Nr. 374; 408 f. Nr. 547. 554; 436 Nr. 740-742; 441 Nr. 793 f.

[530] Übergabe einer Victoria: RIC II 46 Nr. 265. 61 Nr. 385 (Vespasian); BMCRE III 159 Nr. 757 f. 161 Nr. 764* (Trajan übergibt Victoria an Roma); Victoria auf dem Globus: BMCRE IV 604 Nr. + (Lucius Verus übergibt Victoria auf dem Globus an Roma; umgekehrte Vergaberichtung laut RIC III 329 Nr. 1473); Palladium: RIC III 128 Nr. 104 (Titus). Zur Richtung der Übergabe in diesen Szenen vgl. auch Methy 2000, 593.

[531] Vgl. vorangehende Anm. Erst in der zweiten Hälfte des 3. Jh. nehmen die Beispiele für Szenen mit der Übergabe der Victoria zu, und jetzt scheint durchgehend Roma die übergebende Figur zu sein.

[532] Glendining 1950, 95 n. 1739.

[533] RIC V 1, 339 Nr. 126 führt eine Prägung des Tacitus mit der Legende CLEMENTIA TEMP auf und gibt die Darstellung als Übergabe des Globus durch den Kaiser an Roma wieder.

[534] Gnecchi II 63 f. Nr. 108. 109 (Commodus; mit irreführender Beschreibung „presenta un globo a Commodo“); ebd. 90 Nr. 30. 31 (Gordian; mit der irreführenden Beschreibung „in atto di presentare un globo a Gordiano“); ebd. 120 Nr. 42 (Probus; irreführende Beschreibung “Probo […] in atto di presentare un globo a Roma“). Unklar, da keine Abbildung einsehbar: ebd. 114 Nr. 9 („Roma […] in atto di presentare un globo a Tacito“).

guren und meist auch in der Mitte des Münzbildes dargestellt. Gerade auf den großen Bronzemedaillons etwa des Commodus oder des Gordian III., wäre eine unmissverständliche Wiedergabe als Übergabeszene ohne weiteres möglich gewesen. Für die Szenen mit Roma bietet sich daher eine andere Deutung an. Die Armhaltung der Figuren erinnert dort an die *dextrarum iunctio*, mit der die Begrüßung beim *adventus* des Kaisers durch Roma und andere Götter wiedergegeben ist. Entsprechend interpretiert etwa J.R. Fears eine Darstellung von Jupiter und Septimius Severus mit dem gemeinsam gehaltenen Globus als *adventus*-Szene und als Repräsentation gemeinsam ausgeübter Herrschaft.[535] Die Szenen, auf denen Kaiser und Roma gemeinsam den Globus halten, sind demnach nicht als Investiturszenen, sondern als Manifestationen einträchtiger Herrschaftsausübung zu deuten.[536] Die Übergabe des Globus und damit der Herrschaft wurde – mit der erwähnten Ausnahme unter Geta – vor Maxentius nicht in die Ikonographie der Roma aufgenommen.

Die Globusübergabe durch Roma ist, so muss man schließen, eine maxentianische Bilderfindung, der keine feste ikonographische Tradition zugrunde lag. Ab 307 erhielt sie offenbar zentrale Bedeutung für das Herrschaftsverständnis des Kaisers. Am deutlichsten wird dies in der eingangs erwähnten Medaillonprägung mit der Legende ROMAE AETERNAE AVCTRICI AVG N. Wert und Seltenheit dieses Medaillons deuten darauf hin, dass es als Geschenk an ausgewählte Würdenträger des maxentianischen Hofes vorgesehen war. Möglicherweise hatte der exklusive Empfängerkreis auch eine größere Freiheit im Ausdruck zur Folge. Der Begriff *auctor* (f *auctrix*) – der Urheber, Begründer einer Sache – hatte im Verhältnis eines Gottes zu einem Menschen eine sehr spezifische Bedeutung; *Roma Auctrix Augusti* bezeichnete die Göttin nicht als Urheberin der Herrschaft (*auctrix imperii*).[537] Der *auctor* eines Menschen war vielmehr sein Schöpfer in einem unmittelbar genealogischen Sinne, sein Ahnherr.[538] Dieses Verständnis eines Gottes ist für die Zeit der Tetrarchie wohlbekannt, wenn es auch selten derart direkten Ausdruck findet. Die Götter – Jupiter und Hercules – galten nicht nur als Beschützer der Kaiser und Garanten ihrer Herrschaft, sie waren darüber hinaus auch die Begründer der beiden kaiserlichen Familienzweige der *Iovii* und der *Herculii*.[539] Die göttliche Filiation der beiden Augusti war Grundlage des tetrarchischen Herrschaftssystems, ergänzt durch die traditionellen, irdischen Verwandtschaftsbindungen von Adoption, gegenseitigen Heiraten und Bruderschaftserklärungen. An zumindest einer Stelle, im Panegyricus auf Maximian von 291, wird Jupiter daher auch als der *auctor deus* des Dioc-

---

[535] Fears 1977, 259.
[536] Zu der Möglichkeit der römischen Ikonographie, die Bedeutung des Gestus der *dextrarum iunctio* durch Beifügung unterschiedlicher Attribute (*caduceus*, Füllhörner, Ähren etc.) zu erweitern, vgl. Hölscher 1980, 306 f.
[537] So etwa die Wortwahl eines Panegyrikers, der Maximian zum *auctor imperii* Konstantins macht.
[538] TLL 4,2, 1204, Z. 58 f. s.v. auctor.
[539] Kolb 2001, 35-37.

letian angesprochen, als der „Schöpfergott“ und göttliche Vorvater des Kaisers.[540] Roma rückt in der Medaillonprägung des Maxentius damit als Schöpferin von Person und Status des Maxentius an die Stelle der tetrarchischen Schutzgötter.[541]

2.4.5 Der Kaiser im Tempel: die Darstellungen der maxentianischen Münzprägung

Die Variation der *follis*-Prägung mit der Globusübergabe im Tempel ist in der Forschung bislang fast vollständig ignoriert worden, stellt aber tatsächlich eines der eindringlichsten Zeugnisse des Herrscherbildes zu Beginn des 4. Jh. dar. Münzbilder von Tempeln trennten üblicherweise streng zwischen dem Innen und dem Außen des Bauwerks, zwischen dem Ort der Kultfigur und dem ihrer Verehrung. Sofern der Kaiser auf diesen Bildern dargestellt wurde, stand er daher stets als Opfernder vor dem Bau. Dies gilt auch für die seltenen Prägungen des 3. Jh., auf denen der Romatempel mit der Figur des Kaisers erschien. Die maxentianischen Münzen brachten dagegen unmissverständlich zum Ausdruck, dass der Kaiser eine Schwelle überschritt und vom *cultor* nun zum Empfänger und damit letztlich zum Objekt der zeitgenössischen Huldigung wurde. Dieser Eintritt in den Tempel musste jedem Betrachter unmittelbar ins Auge fallen, und die Schrittstellung des Kaisers mit einem Fuß auf der Zugangstreppe hob den aktiven Aspekt dieser Handlung noch hervor. Maxentius steht nicht als Kultbild im Inneren sondern nähert sich der Göttin von außen. Die Hinzufügung des kauernden Gefangenen als Bildsymbol erweitert die Szene um den Aspekt der Sieghaftigkeit, referiert also ebenfalls direkt auf den Handlungsbereich des Kaisers.[542] Das Bild war anmaßend, da es die kultische Distanz gegenüber der Gottheit und damit auch die Vorstellung eines zivilen, von der Welt der Götter getrennten Princeps negierte. In dieser Hinsicht bieten Darstellungen tetrarchischer Herrscher enge Analogien, so das Goldmedaillon des Maximian aus Ticinum,[543] das den Kaiser und Diokletian, die wie Götterbilder frontal thronen, bei der Bekrönung durch die stehenden Schutzgötter Jupiter und Herkules darstellt. Ähnlich ist die Szene auf dem „Tetrarchenrelief“ des Galeriusbogens in Thessaloniki zu verstehen, in der die beiden Augusti auf der Himmelskugel thronen, während neben den Cäsaren auch eine Anzahl von Göttern symmetrisch verteilt zu ihren Seiten stehen.[544] Die Götter waren hier Begleiter von Herrschern, denen selbst göttlicher Status zukam. Die Globusübergabe und ihre szenische Verortung entstammen insofern dem zeitgenössischen Herrscherbild. Doch muss die Interpretation der maxentianischen *folles* noch einen Schritt weitergehen. Schon für

[540] Pan. 11 (3) 3, 4.
[541] Vgl. mit dieser Deutung auch Bellen 2003, 9.
[542] Dies gilt auch für die Bilder, die statt des Herrschers Victoria im Tempel neben Roma darstellen.
[543] Gnecchi I Taf. 5 Nr. 7.
[544] Laubscher 1975, 69-78.

die Münzdarstellungen des 3. Jh., insbesondere seit Philippus Arabs, ließ sich feststellen, dass das Bild des Venus- und Romatempels nicht als abstraktes Symbol funktionierte, sondern stets auf das reale Bauwerk und seinen Kult verwies. Die zeitgenössischen Betrachter der Münzen kannten den Tempel vielfach aus eigener Anschauung, und mit der Zerstörung und dem Wiederaufbau rückte er unter Maxentius ohnehin in den Mittelpunkt der öffentlichen Wahrnehmung. Welchen Grad an Realität besitzt dann aber die Globusübergabe? Kann sie ein spezifisches Zeremoniell andeuten, entsprechend den Opferszenen in der Prägung des 3. Jh.? Oder handelt es sich bei diesem Bild um eine freie Kombination der Münzprägestätte auf rein bildimmanenter Ebene?

Diese Fragen lassen sich nur auf Basis eines Überblicks über die Darstellungen des „Kaisers im Tempel" in der römischen Münzprägung klären. Das insgesamt sehr seltene – und in der stadtrömischen Prägung unbekannte – Motiv tritt tatsächlich in keinem weiteren Fall als bloße Bildchiffre auf und bezieht sich statt dessen stets auf konkrete Formen der Verehrung oder doch Ehrung von Herrschern. Eindeutig ist der Charakter auf jenen Münzbildern, die Kaiserstatuen in Tempeln des kleinasiatischen Herrscherkultes darstellen. Der Kaiser ist dabei zumeist alleine wiedergegeben, sowohl in Tempeln, die ihm alleine, als auch in solchen, die ihm gemeinsam mit Roma geweiht sind.[545] Von augusteischer bis in trajanische Zeit verbreitet waren pergamenische Bronzeprägungen mit dem Bild eines zweisäuligen Tempels, in dessen Innerem eine frontal stehende Figur des Augustus im Panzer mit dem Speer in der Rechten zu sehen ist.[546] Die Beischriften und der Vergleich mit mehreren weiteren Münzserien belegen, dass es sich um eine Darstellung des Roma-Augustus-Tempels in Pergamon handelt und somit um eine Wiedergabe der Kultstatue des Kaisers. Näher verwandt mit den maxentianischen Prägungen sind Tetradrachmen, die erstmals unter Claudius und letztmals unter Trajan erscheinen, und auf denen ein ebenfalls zweisäuliger Tempel mit der Architravinschrift ROM ET AVG und der Beischrift Com(mune) Asi(ae) eindeutig als der Provinzialtempel benannt wird.[547] In ihm ist neben der Figur des Augustus auch eine weibliche Figur dargestellt, die ein Füllhorn in der Linken hält und dem Kaiser einen Kranz aufsetzt. (Abb.73) Könnte die für Roma ungewöhnliche Ikonographie mit dem Füllhorn auch

---

[545] Ein Tempel mit einer gepanzerten Kaiserstatue erscheint auf Münzen aus Cilicia unter Maximinus Thrax: BMCRE Cilicia 117 n. 9; 118 n. 10; Price – Trell 1977, 276 n. 640. Die Darstellung kaiserlicher Kultstatuen findet sich auch auf domitianischen Münzen aus Laodikeia, die den munizipalen Kaiserkulttempel der Stadt und, in seinem Inneren, die Statuen Domitians und der Domitia zeigen: BMCRE Phrygia 307 n. 185. Darstellungen des Tempels der Roma und des Augustus in Nicomedia auf Cistophoren- und Bronzeprägungen zeigen in dessen Innerem manchmal nur die Figur des Kaisers, in einigen Emissionen aber auch den Kaiser mit der ihn bekränzenden Roma – hier deutlich zu erkennen an Helm und Chiton – sowie manchmal einer weiteren männlichen oder weiblichen Figur, möglicherweise Hadrian bzw. Sabina (BMCRE Pontus 105 n. 9-11. 108 n. 32; vgl. Hänlein-Schäfer 1985, 83 f.).

[546] BMCRE Mysia 137 n. 236; 139 n. 242-245; 140 n. 253-256; 141 n. 257; 142 n. 267; 166 n. 360-363;

[547] BMCRE I 196 n. 228; II 94 n. 449; 352 n. 254*; III 12 n. 79; III 146 n. 711.

zunächst an eine Darstellung der Fortuna denken lassen, so scheint es sich angesichts der langen Prägezeit des Motivs doch um eine Wiedergabe der Kultbildgruppe zu handeln.[548] Diese Deutung bestätigt sich in einer trajanischen Bronzeprägung aus Pergamon, deren Revers die Szene der Tetradrachmen mit einem viersäuligen Tempel wiederholt, diesmal mit der griechischen Beischrift THEA ROME KAI THEO SEBASTO.[549] Die Aufsetzung eines Kranzes – ein ähnlich der Globusübergabe auch in isolierter Form bekanntes Bildschema – ist auf diesen Münzen somit nicht als eine allegorische Darstellung zu verstehen, sondern als die Wiedergabe einer realen, wenn auch für sich genommen wiederum allegorischen Bildgruppe. Eine enge Parallele zur maxentianischen Szene bietet auch das Obvers der zuletzt angeführten pergamenischen Prägung. Ein viersäuliger Tempel kann über die Beischrift PHILIOS ZEUS AUT TRAIANO SEB mit dem Traianeum auf der Akropolis identifiziert werden. Mit ihren beiden Seiten stellt die Münze somit, wohl aus Anlass der Weihung des Traianeums, die nunmehr zwei Tempel des provinzialen Kaiserkultes in Pergamon dar.[550] In dem im Bild künstlich geschaffenen Interkolumnium des Traianeums sind, entsprechend der Darstellung des Roma-Augustus-Tempels, die beiden in der Legende erwähnten und im Tempel kultisch verehrten Figuren wiedergegeben: Zeus mit Patera und Szepter nach rechts thronend, Trajan mit Panzer und Speer ihm zugewandt stehend. Das Bildschema entspricht fast vollkommen den Darstellungen des Maxentius im Tempel der Roma – es fehlt nur die verbindende Geste. Wie bei den Darstellungen des Roma-Augustus-Tempels ist auch hier unzweifelhaft die Kultbildgruppe wiedergegeben.

Das m. W. neben den maxentianischen Prägungen einzige kaiserzeitliche Münzbild, auf dem ein lebender Kaiser im Inneren eines Tempels erscheint und zudem mit der Figur der Gottheit interagiert, findet sich auf den Rückseiten von Bronze-Münzserien aus Alexandria, die möglicherweise aus Anlass von Hadrians Besuch in der Stadt im Jahr 132 entstanden.[551] Dargestellt sind stets Hadrian und Serapis im Interkolumnium eines distylen Tempels. Für uns besonders aufschlussreich ist eine ins Jahr 132/133 n. Chr. datierende Serie, in dessen

---

[548] Hänlein-Schäfer 1985, 81 f. Friesen 2001, 30. Es scheint keinen festen Statuentypus für Augustus und Roma in den Tempeln ihres gemeinsamen Kultes gegeben zu haben: Flavius Iosephus (bell. Iud. I, 414) gibt für den munizipalen Tempel in Caesarea an, dass Roma nach dem Vorbild der Hera des Polyklet in Argos gearbeitet worden sei, vermutlich also einen Granatapfel in der Rechten gehalten hat; die Statue der Roma im Tempel in Ostia stellt ihren linken Fuß auf einen Globus: vgl. Hänlein-Schäfer 1985, 84 ff. Die Darstellungen mit Roma, die den Kaiser bekränzt, sind mit Belegen zusammengestellt bei Méthy 2000, 592 Anm. 120.

[549] BMCRE Mysia 142 n. 262-266.

[550] Zum Traianeum vgl. Radt 1999, 209 ff. Dass im Tempel neben Trajan und Hadrian auch Jupiter verehrt wurde, ist neben einer Inschrift mit der Erwähnung von Festspielen zu Ehren des Tempels des Iupiter Amicalis und des Kaisers Traian nun auch durch die Fragmente einer Jupiter-Statue belegt. Auch eine Hadriansstatue wurde entdeckt. Deren Aufstellung neben den beiden anderen war wohl die Folge eines Kompromisses, da Hadrian laut einem inschriftlich erhaltenen Brief an die Pergamener diesen statt einem eigenen Tempel die Errichtung seines Kultbildes im Tempel des Vaters genehmigt.

[551] Vogt 1924, 69 f.; BMCRE Alexandria 101 f. n. 874-6; Tran tam Tinh 1983, 188 f. (Kat. IVB 42).

Bild der links stehende, in der Linken ein Szepter haltende Serapis dem ihm rechts gegenüber dargestellten Hadrian den Globus überreicht.[552] Noch ein weiteres Exemplar der Serien zeigt den Gott bei der Übergabe eines Objektes an den Kaiser, in diesem Fall eines Kranzes mit Taenia.[553] Auf allen anderen Münzen erhebt der Gott den rechten Arm in Richtung auf den gegenüberstehenden Kaiser. Der Kaiser ist auf allen Münzen in fast identischer Weise dargestellt. Er hält in seiner Linken zumeist ein Szepter und legt seine Rechte stets auf eine halb hohe, rechteckige und von einem Giebel bedeckte Stele, die zwischen den beiden Figuren frontal aufgestellt ist und in ihrem Feld den Namen Hadrians im Akkusativ trägt. Die Deutung des Motivs ist umstritten.[554] Bei dem Tempel handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um den aus der Zeit Ptolemaios' III. (246-221 v.Chr.) stammenden Serapistempel auf dem Gelände des alexandrinischen Serapeions, dessen Grundmauern bei Ausgrabungen identifiziert werden konnten.[555] Der Bau wurde unter Trajan und Hadrian mehrfach auf alexandrinischen Münzen geprägt, stets aber nur mit der Gestalt des stehenden Gottes. Der auf den Münzen Hadrians innerhalb des Tempels dargestellte Gegenstand ist als Inschriftenstele zu interpretieren.[556] Sie erscheint auch auf den früheren Darstellungen des Tempels ohne den Kaiser und mit einer nur durch Punkte angedeuteten Schrift.[557] Serapis selbst legt dort seine Hand auf den Giebel und besetzt die Stele somit für sich, ohne dass ihr Inhalt oder ihre genaue architektonische Form zu erschließen wären.[558] Auf den hier behandelten Münzen Hadrians ist die Stele mit der Angabe des Kaisernamens im Akkusativ als Widmung an den Kaiser gekennzeichnet, deutet also auf eine Ehrung im Tempel des Serapis hin.[559] Dass Hadrian selbst dabei innerhalb des Tempels dargestellt ist und ihm die Stele durch den Gestus der Handauflegung in derselben Form zugeschrieben wird wie auf den früheren Münzbildern dem Serapis, lässt an eine Aufnahme des Kaisers in den Tempel denken. Auch der

---

[552] Aus der Sammlung Dattari (n. 1946). Vgl. Milne 1933, n. 1380 (pl. 4); Tran tam Tinh 1983, 188 (Kat. IVB 42 c)

[553] Tran Tam Tinh 1983, 133 (Kat. IC 31).

[554] Zusammenfassend und mit älterer Literatur: Tran tam Tinh 1996, 223.

[555] McKenzie – Gibson – Reyes 2004, 85 ff.

[556] Unwahrscheinlich ist die gelegentlich vorgenommene Deutung als Naos und damit als Hinweis auf eine Baumaßnahme Hadrians im Serapeum; vgl. u.a. Beaujeu 1955, 230 f. (und offensichtlich auch Tran Tam Tinh 1996, 223).

[557] Diese Darstellungen erscheinen sowohl unter Trajan als auch vor und nach der hier behandelten Serie unter Hadrian: Tran tam Tinh 1983, 126 ff. (Kat. IC 12 ff.); Handler 1974, 65 ff. Vgl. Vogt 1924, 69 f.

[558] Vogt 1924, 70 vermutet zu Recht eine auf Serapis bezogene Inschrift und denkt an die Verkündung eines von Serapis vollbrachten Wunders oder einer Weihung an den Gott.

[559] Vgl. zur Form griechischer Ehreninschriften Guarducci 1974, 89 ff. Handler 1974, 67 f. bemüht sich um eine genauere Erklärung der Szene, indem sie sie als Hinweis auf einen administrativen Akt Hadrians deutet. Die Stele würde demnach die öffentlichen Archive Alexandrias versinnbildlichen, die ihren Platz stets im Serapistempel unter dem Schutz des Gottes gehabt hatten und erst unter Hadrian in die von ihm neugeschaffene Bibliothek verlegt, also gewissermaßen unter seinen Schutz gestellt wurden. Abgesehen von der für eine Münzdarstellung wohl etwas zu komplexen politischen Rekonstruktion berücksichtigt diese Deutung nicht, dass die Darstellung des Kaisers im Tempel auf einer Münze außergewöhnlich ist und sich kaum befriedigend mit dem (gemutmaßten) Standort der Archivtafeln erklären lässt.

grüßende Gestus des Gottes deutet dies an.[560] Auszugehen ist zumindest von einer Statuenweihung, entsprechend den zahlreichen Widmungen an Hadrian, die für das athenische Olympieion überliefert sind.[561] Wie in Athen muss dies auch in Alexandria nicht zwangsläufig bedeuten, dass der Kaiser als *synnaos theos* des Serapis verehrt wurde,[562] wie dort aber ist anzunehmen, dass er im Tempel und dem umgebenden Kultbezirk in statuarisch prominenter Form vertreten war.

Entsprechend lässt sich auch die gelegentlich dargestellte Übergabe von Kranz oder Globus durch Serapis verstehen. Sie interpretiert den Bezug des Gottes zum Kaiser als Auszeichnung und Verleihung von Herrschaftsrecht und Sieghaftigkeit. Zwei hadrianische Bauinschriften von Serapistempeln an anderen Stellen Ägyptens bringen genau diese Aspekte zum Ausdruck.[563] Sie widmen die entsprechenden Bauten *hyper soterias kai aioniou nikes* des Hadrian und seines Hauses und nennen erst dann den Namen des Gottes (Zeus Helios, der große Serapis). Ähnlich dem für Maxentius analysierten Kontext ist somit auch die Ehrung Hadrians im Serapeum in den Kontext seiner panegyrischen Feier und seiner Zuordnung zu Serapis als persönlichem Schutzgott einzuordnen. Die Übergabe des Globus steht damit in der bereits ausführlich behandelten römischen Tradition, höchste Götter als *soteres* bzw. *conservatores* der Herrscher anzusehen und ihnen auch die Garantie der Herrschaft zuzuschreiben. Serapis galt wie Zeus-Jupiter als allumfassende Gottheit und wurde in der hadrianischen Religionspolitik in gleicher Weise mit dem Kaiser verbunden wie Zeus.[564] Die alexandrinische Münzprägung des Jahres 132/133 n.Chr. stand zusätzlich vor dem Eindruck des erst kurz zuvor abgeschlossenen, mehrmonatigen Aufenthalts Hadrians in der Stadt (130/131 n.Chr.). Die Präsenz des Herrschers muss sowohl seine Feier durch die Bevölkerung als auch die Annäherung an den Gott in dessen zentralem Heiligtum stark gefördert haben. So wie der *adventus* Hadrians auf Münzen umfangreich gefeiert wurde,[565] bezogen sich zweifellos auch die späteren Prägungen mit dem Kaiser im Tempel des Serapis auf Ehrungen, die im einzelnen nicht mehr rekonstruierbar sind. Die maxentianische und hadrianische Prägung verbindet damit ein vergleichbarer historischer Kontext: die für die Zeitgenossen außergewöhnliche Präsenz eines Kaisers in der jeweiligen Stadt.

---

[560] Beaujeu 1955, 230 f. deutet diesen Gestus als Zeichen für die Aufnahme Hadrians durch Serapis als *synnaos theos*.

[561] Benjamin 1963, vgl. dort bes. 73 f. (Stele für Hadrian, nicht im Hadrianeum, geweiht durch zwei Phylen); Guarducci 1974, 92 f.; Willers 1990, 48 ff.

[562] Vogt 1924 vermutet, die Stele verkünde die Aufnahme des Hadrian in den Tempel als *synnaos theos*. Hornbostel 1973, 382 deutet die seines Erachtens ebenbürtige Darstellung von Gott und Kaiser umstandslos als Beleg für eine solche Stellung Hadrians.

[563] Bernand 1977, 59 n. 21 (Architrav mit Inschrift eines Tempels des Zeus Sol, des großen Serapis, gefunden in Gebel Dokhan, datiert auf 117-119 n.Chr.); 98 n. 42 (Architrav mit Widmung eines Tempels des Zeus Sol, des großen Serapis und verbundener Gottheiten, gefunden in Gebel Fatireh (in situ), datiert auf den 23. April 118 n.Chr.). Vgl. auch Bernand 1984, 77 f. (Kat. 16. 17).

[564] Vgl. Beaujeu 1955, 232 ff.; Tran tam Tinh 1996, 222 ff.

[565] Tran tam Tinh 1996, 222.

Von hier aus lassen sich einige Rückschlüsse auf die Prägungen des Maxentius ziehen. Das Motiv des „Kaisers im Tempel“ bestätigt bei seinem seltenen Erscheinen in der kaiserzeitlichen Münzprägung fast durchweg die Regel, wonach das im Bild dargestellte Tempelinnere dem kultisch verehrten Gott vorbehalten ist. Wenn der Kaiser dort auftritt, handelt es sich in fast allen Fällen um eine Kultstatue. Die Darstellungen Hadrians im Serapistempel und des Maxentius im Tempel der Roma sind insofern außergewöhnlich. Beide versetzen den lebenden Herrscher in den Cellabereich und machen ihn gemeinsam mit der lebendig gewordenen Götterfigur zum Bestandteil einer Handlungsszene. Der Realitätsbezug ist in beiden Serien gebrochen und erinnert in seiner Überschneidung von Fiktion und präziser Verortung an Darstellungen wie diejenige auf dem Triumphrelief des Titusbogens, wo wie selbstverständlich Gottheiten an einem realistisch wiedergegebenen Triumphzug teilnehmen. Dieses für die römische Bildkunst kennzeichnende Verständnis von Realismus befremdet den modernen Betrachter, ist aber nicht willkürlich und verliert an keiner Stelle die Realität eines Staatsaktes oder einer Architektur gänzlich aus den Augen. Die Münzdarstellungen mit der Globusübergabe sind insofern nicht prinzipiell anders aufgebaut als die Opferdarstellungen vor Tempeln, deren Realismus nicht in Frage steht, obwohl auch sie die Realität selektiv und symbolisch befrachtet übermitteln. Wie das Opfer bezieht sich auch die Globusübergabe – völlig unabhängig von der fiktiven Natur dieser Szene – auf eine spezifische Position des Kaisers im Tempel, wobei anstelle der *pietas* seine passive Teilhabe am Kult in den Mittelpunkt rückt. Auf den alexandrinischen Prägungen lässt sich eine solche Aufnahme des Kaisers in den Tempel an den Bildangaben mit der grüßenden Geste des Gottes und der Widmungsinschrift ablesen. Die Globusübergabe durch Serapis fasste hier bündig zusammen, was mit einer Annäherung des Kaisers an den Gott einherging: Legitimation der Herrschaft und Garantie der Sieghaftigkeit. Maxentius muss in der Feier seiner Zeitgenossen eine vergleichbare Rolle zugekommen sein. Das bereits besprochene Medaillon belegt, dass die Hofpanegyrik den Kaiser der Göttin Roma, der *auctrix Augusti*, ebenso nahe rückte wie die tetrarchischen *Iovii* und *Herculii* ihren Schutzgöttern. Es ist anzunehmen, dass diese Rolle der *dea Roma* in der Kommunikation zwischen dem neuen Herrschern und den stadtrömischen Gruppierungen und in den Huldigungsadressen der Festredner entstand und ihr kein systematischer Entwurf zugrundelag, wie es ihn offenbar für die Tetrarchie gab. Tatsächlich wirkt diese Rolle religionspolitisch nicht völlig konsequent: als kultisch definierte Gottheit empfing die Roma aeterna des hadrianischen Tempels die Verehrung des Herrschers, sichtbar für alle Bürger Roms, und stand ihm daher auch nicht in abstraktem Wesen gegenüber wie Jupiter oder Herkules den Tetrarchen.[566] Die für Rom sehr spezifische ideologische Kon-

[566] Jupiter, Herkules oder Mars dagegen verwiesen bei der Globusübergabe nie auf einen spezifischen Kult, besaßen somit keine dem Kaiser physisch zugängliche Ausdrucksform und waren auch

struktion hatte zur Folge, dass Maxentius nicht nur mit der Göttin selbst, sondern auch unmittelbar mit ihrem Kult im städtischen Tempel verbunden wurde. Dabei ging es nicht mehr um die Bezeugung von *pietas*. Die Münzdarstellungen deuten vielmehr darauf hin, dass auch dieser Herrscher, vergleichbar mit Hadrian im Serapeum, als Teilhaber des Kultes in das *templum urbis* einzog. Denkbar sind Ehrungsbeschlüsse von Senat und Volk und die Weihung von Statuen oder die Anbringung von Inschriften. Die Münzen selbst wenden sich aus diesem Grund mit der Legende *Conservator Urbis Suae* immer an den Kaiser, auch wenn nur der Tempel mit der Kultfigur der Göttin dargestellt ist. Schließlich deutet auch die Erwähnung eines im Oktober 312 erfolgten Senatsbeschlusses zur „Weihung" des templum urbis an Konstantin bei Aurelius Victor die Einbindung des Herrschers in den Romatempel an. Wir werden uns im dritten Kapitel noch näher mit dieser Äußerung beschäftigen.

Die Globusübergabe konnotiert diese Aufnahme des Maxentius in das *templum urbis*, ähnlich den Prägungen aus Alexandria, im Sinne der Verleihung von Herrschaft und Sieghaftigkeit. Das Bild gewinnt seine Ausdruckskraft im Kontext einer Zeit, die einen direkten Einfluss der Götter auf das irdische Geschehen und auf die Handlungen der Herrscher annahm. Nicht mehr die *pietas*, die einem menschlichen Handlungsrahmen entstammt, sondern die Nähe zur göttlichen Natur war legitimationsstiftend. Das einzigartige maxentianische Münzbild besitzt in der zeitgenössischen Panegyrik eine aufschlussreiche Parallele, die ebenfalls dem Kontext eines mit der Tetrarchie konkurrierenden Herrschaftsentwurfs entstammt. Die Festrede auf Konstantin aus dem Jahr 310 umfasst auch die berühmte Schilderung der Apollo-Vision des Kaisers. Der Panegyriker baut nach der niedergeschlagenen Rebellion des Maximian ein neues, politisch von der Tetrarchie abgewandtes Herrscherbild Konstantins auf. Gegen Ende der Rede beschreibt er den Abstecher Konstantins zu einem Heiligtum, zu identifizieren vermutlich mit einem auch archäologisch nachgewiesenen Tempel des Apollo in den Vogesen. In diesem *templum toto orbe pulcherrimum* sieht der Kaiser – so beschreibt es der Redner, gemildert durch ein respektvolles *credo – Apollinem tuum comitante Victoria coronas tibi laureas offerentem*. Die Passage ist viel diskutiert und kann hier nicht in all ihren möglichen Bezügen beleuchtet werden.[567] Für unseren Zusammenhang wichtig ist die Tatsache, dass die Annäherung von Kaiser und Gott auch hier als Handlung in einem Heiligtum verortet wird. Erneut beweisen die Sprache der Münzen und der Panegyrici eine enge Verwandtschaft, sowohl im sprachlichen Ausdruck, der den außerordentlichen Aspekt dieser Nähe emphatisch hervorhebt (*Apollo tuus*/*urbs sua*), als auch in der Bildsymbolik. Die von Apollo und Victoria dargereichten Kränze sind als Zeichen für die Dauer eines Lebens oder einer Herrschaft von Münzdarstellungen her bekannt, und die Schilderung erinnert insofern

durch die häufige Legende CONSERVATOR AVGVSTI nur in der ihm gegenüber ausgeübten Schutzfunktion gekennzeichnet.

[567] Vgl. zu dieser Schilderung Saylor Rodgers 1980, 259-278 sowie den Kommentar der Passage bei Nixon – Rodgers 1994, 248-251.

auch nicht zufällig an die Übergabe des Globus durch Roma an Maxentius. In beiden Fällen ist die Nähe zum Gott auch die Basis für das Herrschaftsrecht des Kaisers.[568] Wenige Zeilen später spricht der Panegyriker von der Herrschaft über die Welt, die Konstantin bei der Begegnung mit Apollo verliehen werde. Konstantins Apollo ist ebenso wenig vom tetrarchischen Herrscherbild zu trennen wie die Roma des Maxentius: stets betont die zeitgenössische Feier eine intime, exklusive Nähe von Herrscher und Gottheit, die in der Verwandtschaftsbeziehung der Tetrarchen und ihrer Schutzgötter vorgebildet ist. Die Hinwendung zu den spezifischen Gottheiten Apollo und Roma, die in den Medien des Panegyricus und der Münzen sehr bewusst herausgestellt wurde, zeigt dabei aber zugleich die politische Abwendung vom System der Tetrarchie. In den Krisenjahren der Tetrarchie nach 305 waren solche religiösen Bezeugungen immer auch öffentlich verbreitete Akte, auf die neben den Herrschern selbst auch die Erwartungen der mit ihnen verbundenen Gruppen Einfluss nahmen. Die Panegyriker und die Münzprägestätten brachten Vorstellungen zum Ausdruck, die der Herrscher und seine Untertanen übereinstimmend teilen konnten.[569]

2.4.6 Aeternitas Maxentii

Mit der tetrarchischen und mit der für Konstantin und Maxentius bezeugten Annäherungsform an Gottheiten gingen unterschiedliche Vorstellungen von der Göttlichkeit der Herrscher selbst einher. Die kaiserzeitliche Idee der *aeternitas* war kein vollständig einheitliches Konzept. Schon in einem vorangehenden Abschnitt wurde analysiert, dass die Münzen des 3. Jh. zumeist klar zwischen einer städtisch-römischen *aeternitas* und der *aeternitas Augusti* unterschieden hatten. Referierte erstere auf die Vorstellungswelt des römischen Gründungsmythos und die Göttin Roma, so beruhte die Ewigkeit der Herrscher auf dem kosmischen *aion* und der Verknüpfung mit der Gottheit Sol. Erst in der zweiten Hälfte des 3. Jh. verschmolzen gelegentlich städtische und kaiserliche Ewigkeitsidee wie auf den Münzen des Probus oder des Carausius. Unter der Tetrarchie brachen solche Bezüge zur Roma aeterna dann wieder ab und wurden durch die Deklaration einer jetzt von Jupiter und Herkules hergeleiteten *aeternitas Augusti* ersetzt. Roma selbst ging in dieser tetrarchischen Ewigkeit auf, ihre Bilder und Mythen verschwanden hinter der Feier der göttlichen Herrscher. Dieser systematisierten und geradezu abstrakten Form kaiserlicher Ewigkeit in der Tetrarchie widersprechen nun sowohl der konstantinische Panegyricus als auch die Münzprägung des Maxentius, die beide einen anschaulichen Rahmen für die Götternähe ihrer Herrscher suchen

[568] Die Victoria mit dem Kranz erscheint im Inneren des Roma-Tempels – anstelle des Kaisers – auch in einzelnen maxentianischen Prägungen mit der Conservator-Legende, wiedergegeben in der Bewegung auf die Statue der Roma hin: RIC VI 295 Nr. 106. 107 (Ticinum); 325 Nr. 115 (Aquileia).

[569] Zum Bezug zwischen der Apollo-Vision, der Hinwendung zum Christentum und der politischen Situation des Jahres 310 vgl. zuletzt Barceló 2007.

und dafür auf lokal festgelegte Gottheiten zurückgreifen. Allerdings war Maxentius, mehr noch als Konstantin, durch seine Anwesenheit in Rom dauerhaft an den Tempel der Roma aeterna gebunden. Seine Ewigkeit ließ sich verorten und in politisch-religiösem Zeremoniell, in Weihbeschlüssen und in den Berichten der Panegyriker erneuern und begleiten. Diese lokal gebundene *aeternitas* reaktivierte zugleich die Mythen- und Bilderwelt der Roma aeterna, ähnlich wie es einige Jahrzehnte zuvor die Münzprägung des Probus getan hatte, und betonte damit den Unterschied zum tetrarchischen System der Iovii und Herculii. Wie in den Prägeserien des 3. Jh. erschienen unter Maxentius erneut Bilder und Schlagworte aus dem Umkreis der stadtrömischen *aeternitas*-Symbolik, während Sol und die personifizierte *aeternitas* fehlen. Vor allem die neu geschaffene Münzstätte Ostia prägte zwischen 308/9 und 312 die Bilder der Wölfin, des Mars und der Dioskuren, zum Teil auch in Kombination miteinander.[570] In mehreren Serien wird das Bild der Wölfin, wie einst unter Probus, von der Legende AETERNITAS AVG N begleitet.[571] Parallel zu diesen Prägungen besitzen wir das einzigartige Zeugnis einer Feier der *Roma aeterna*, denn wie Maximian im Jahr 289 in Trier beging auch Maxentius in Rom den Gründungstag der Stadt. Am Stadtgeburtstag, dem 21. April, ist für das Jahr 308 die Übernahme des Konsulats durch den Kaiser gemeinsam mit seinem Sohn Romulus belegt. Auf den 21. April eines unbekannten Jahres datiert ein Monument, das vor der Curia aufgefunden wurde: eine 1,26 m hohe Marmorbasis mit einer quadratischen Fläche von 0,80 m Seitenlänge, die an ihrer rechten Seite eine Widmungsinschrift des curator aedium sacrarum Furius Octavianus mit dem Aufstellungsdatum trägt. Ihre Vorderseite enthält eine Dedikationsinschrift des Maxentius, aus der man den Namen des Kaisers nach dessen Tod flüchtig ausmeißelte:[572] MARTI INVICTO PATRI / ET AETERNAE VRBIS SVAE / CONDITORIBVS / DOMINVS NOSTER / IMP MAXENTIVS P(ius) F(elix) / INVICTVS AVG(ustus). Auf der Basis standen somit eine Statue des Mars und vermutlich auch, in geringerer Größe und wohl als Gruppe mit der Wölfin, die Figuren von Romulus und Remus. Eine zweite Basis wurde bei Ausgrabungen verbaut in die Basilika Iulia gefunden[573] und benennt den Kaiser in diesem Fall als Empfänger der Ehrung, trug also ursprünglich seine Porträtstatue: CENSVRAE VETERIS PIETATISQVE SINGVLARIS D(OMINO)

---

[570] Karthago prägte die entsprechenden Motive gar nicht, Aquileia und Ticinum nur in Verbindung mit dem Tempel. In Rom erschien das Bild der Wölfin zwischen 307 und 310 nur auf drei weiteren Münzen: in zwei Fällen isoliert mit der Legende TEMPORVM FELICITAS AVG N, und auf einer Prägung – die Legende lautet MARTI PROPAG IMP AVG N – miniaturisiert im unteren Bereich einer Szene, in der Mars einer ihm gegenüberstehenden weiblichen Gestalt – mit großer Wahrscheinlichkeit Rhea Silvia – die Rechte entgegenstreckt (RIC VI 375, 189). Das Bild mit Mars und Rhea Silvia erscheint dann auch in der Prägung Ostias (RIC VI 402, 11)

[571] RIC VI 403 n.20, 404 n.39, 41. Mit derselben Legende verbindet sich das in diesem Zusammenhang neue Bild der Dioskuren mit ihren Pferden, das seinerseits mehrmals durch das miniaturisierte Bild der Wölfin ergänzt wird. Schließlich begleitet die Darstellung der Wölfin auch die Legende SAECVLI FELICITAS AVG N.

[572] CIL VI 33856 = ILS 8935; Wrede 1981, 140 f.; Bauer 1996, 16 ff.

[573] CIL VI 1220.

N(OSTRO) MAXENTIO. Beide Basen wurden unter Maxentius in Zweitverwendung aufgestellt und entstammten ursprünglich einer zusammengehörigen Weihung der *fabri tignarii* an Antoninus Pius und Caracalla.[574] Bereits seit langem wird daher auch für die maxentianische Aufstellung der Basen trotz der unterschiedlichen Dedikanten ein gemeinsamer Kontext angenommen. Vermutlich befanden sie sich nebeneinander auf dem Platz vor der Kurie, möglicherweise direkt neben dem *lapis niger*, der einer antiken Tradition zufolge das Grabmal des Romulus repräsentierte.[575] Die Deutung der Inschrift der zweiten Basis ist etwas unklar, doch Wrede hat wohl zurecht den Begriff *censura* nicht mit dem seit Domitian von keinem Kaiser mehr bekleideten Amt in Verbindung gebracht, sondern als Verweis auf die „Strenge“ und „Frömmigkeit“ in einem auch bei christlichen Autoren anzutreffenden Sinn gedeutet.[576] Dem so gehuldigten Kaiser stand die Gruppe von Mars und Wölfin in gleicher Größe gegenüber. Wenn tatsächlich der Tag der Aufstellung jener 21. April 308 gewesen sein sollte, an dem Maxentius und Romulus den Konsulat antraten, hätte sich eine ganz direkte Beziehung zwischen den Vater-Sohn-Paaren Mars/Romulus und Maxentius/Romulus ergeben. Die Verbindung der Figuren des Mars und der Wölfin mit Zwillingen wiederholt sich auf den zwischen 307 und 310 in Ostia und Rom erschienenen Silberprägungen mit Mars, Rhea Silvia und der Wölfin, auf denen die Legende PROPAGATORI IMP(ERII) AVG(VSTI) N(OSTRI) auch einen direkten Bezug zwischen Mars und dem Kaiser herstellt.

Ein Detail der maxentianischen *follis*-Prägung mit dem Bild des Venus- und Romatempels kann diese einzigartige Herleitung belegen. Nur scheinbar unterlag der Giebelschmuck in den Münzstätten Rom, Aquileia und Ticinum gestalterischer Beliebigkeit. Zwar ist das Feld oft leer, wie auch in den meisten Prägungen des Tempels im 3. Jh. oder es trägt nur das unspezifische Symbol des Kranzes. In mehreren Münzserien aber wird es auch zur Darstellung von Zeichen oder kleinen Szenen genutzt: In Aquileia und Rom treten Kreuz, Stern und Halbmond auf, die vielleicht als *aeternitas*-Symbole gedeutet werden können,[577] und Rom prägt den Giebel vereinzelt mit figürlichen Darstellungen, unter denen möglicherweise auch die Dioskuren auftreten. Vor allem sticht auf diesen Prägungen das kleine Bild der Wölfin im Giebel hervor, sowohl in seiner ikonographischen als auch, angesichts der langen Bildtradition, semantischen Klarheit. Seine Verwendung ist höchst selektiv; sie korreliert fast vollständig mit der Wiedergabe der Globusüberreichung im Mittelinterkolumnium.[578] Besonders für

---

[574] Lugli 1946, 129. Zu dem älteren Denkmal gehörte noch eine weitere, heute verlorene Basis: CIL VI 33853.

[575] Huelsen 1905, 104 f.

[576] Wrede 1981, 142.

[577] Das Kreuz ist sicherlich kein christliches Symbol, wie früher zuweilen vermutet (etwa von Schoenebeck 1939, 7). Die vollständig überzeugende Widerlegung dieser These zuletzt bei Girardet 2006, 34 f.

[578] Der Zusammenhang wurde bislang nicht erkannt; vgl. etwa Dulière 1979, 184. Der Autorin stellt sich nur die Frage, ob die Wölfin tatsächlich im Giebel des Tempels zu sehen war. In Aquileia und Ticinum ist die Übereinstimmung zwischen Globusübergabe und Bild der Wölfin vollständig, während

die Münzen aus Ticinum zeigt sich sehr deutlich, dass diese Verbindung bewusst vorgenommen wurde. In dieser Münzstätte griffen die Stempelschneider sonst ausschließlich auf den Kranz als Giebelzeichen zurück oder ließen den Giebel leer. Nur eine einzige Serie zeigt die Wölfin, und dies ist auch die einzige Serie mit der Globusübergabe. Stets korrespondiert die Wölfin im Giebel außerdem bildkompositorisch mit dem kauernden Gefangenen zu Füßen der Roma und des Maxentius; Ewigkeit und Sieghaftigkeit treten damit in gegenseitigen Bezug.

Dass mit der göttlichen Herrschaftsverleihung auch die Vorstellung der Dauer dieser Herrschaft einhergeht, ist im Kontext des beginnenden 4. Jh. nicht ungewöhnlich. Das bezeugen sowohl die im Panegyricus beschriebene Begegnung Konstantins mit Apollo in dessen Tempel als auch das bekannte Medaillon mit der Umschrift PERPETVA CONCORDIA AVGG, auf dem Diokletian und Maximian von Iuppiter und Hercules bekrönt werden.[579] Eine vergleichbare Konnotation ließ sich auch für die Globusübergabe des Serapis an Hadrian erschließen, und der erneute Blick auf die Prägungen aus Alexandria erleichtert es, die Bildlogik der maxentianischen Prägungen noch einmal zu erfassen. Hier wie dort ist die Globusübergabe nicht fotorealistisch wörtlich zu nehmen, zugleich aber auch nicht als bloßes Spiel mit symbolischen Versatzstücken misszuverstehen. Die Bilder interpretieren und überhöhen die Realität; ihr Bezug ist und bleibt dabei der konkrete Tempelbau und die Rolle des Kaisers im Kult der Gottheit. Im Hintergrund beider Prägeserien steht die Frage nach der Legitimation von Herrschaft. Die Münzateliers beantworten sie nicht unabhängig, sondern referieren auf religiöse Handlungsformen, die für die Zeitgenossen weitaus eindringlicher als jedes Bild die Stellung des Kaisers zum Ausdruck bringen konnten. Wie ein Panegyriker deuten sie diese Handlungen aus und stellen sie, mit den ihnen zur Verfügung stehenden ikonographischen Mitteln, in einen ideellen Zusammenhang. In diesem Sinne lässt sich davon sprechen, dass die *aeternitas* des Maxentius in der Globusübergabe durch Roma zum Ausdruck kommt.

Tatsächlich allerdings sahen und hörten die Zeitgenossen weitaus mehr als diese Bilder. Sie erlebten möglicherweise die Weihung von Kaiserfiguren im Tempel und die panegyrische Rede über den Herrscher, der als *conservator* für seine Stadt sorge und den Roma selbst in die Herrschaft eingesetzt habe, und sie sahen schließlich die gewaltigen Bauarbeiten, mit denen der in Schutt und Asche liegende Tempel dieser Gottheit durch ihren Schützling wieder zu neuem Glanz aufgerichtet wurde. Dieser komplexe, für uns nur mühsam rekonstruierbare Zusammenhang übermittelte die Vorstellung von einem Kaiser, den nicht anders als die Tetrarchen ein enges Band mit der göttlichen Welt verknüpfte und in dem sich eine Ewigkeit manifestierte, die aus dem göttlichen Wesen der *Roma aeterna* auf ihn überging. Diese ideo-

---

in Rom ein einzelnes Münzexemplar bekannt ist, auf dem die Wölfin eine Tempel-Darstellung ohne diese Szene begleitet, sowie drei Exemplare, auf denen die Globusübergabe unter einem leeren Giebel oder unter dem mutmaßlichen Bild der Dioskuren stattfindet (RIC VI 378, 213 mit Anm. 6).

[579] Gnecchi 5, 7. Vgl. zu diesem Aspekt MacCormack 1981, 176.

logisch glückliche Verknüpfung erklärt möglicherweise auch die Tatsache, dass sich für Maxentius sehr viel häufiger als für andere zeitgenössische Herrscher das Epitheton *aeternus* auf Meilensteininschriften nachweisen lässt.[580] Die angebliche „*romanitas*“ des Maxentius, die in den einschlägigen Bildern und dem Neubau des Tempels zum Ausdruck kommt, ist tatsächlich eine spezifische Formulierung für die göttliche Bestimmung seiner Herrschaft.

[580] Garzetti 1974.

3 Der Venus- und Romatempel

3.1 Das Gebiet in Sacra Via. Topographische Einordnung, Grabungs- und Forschungsgeschichte

Die Maxentiusbasilika und der Tempel der Venus und Roma waren zwei gewaltige Solitärbauten mit vergleichbaren Ausdehnungen in Höhe, Länge und Breite und mit fast identischer Längsorientierung in ost-westlicher Richtung. Der gegenseitige Bezug der Bauten ist auf einen ersten, unbefangenen Blick hin offensichtlich, nicht zuletzt, weil die Basilika ihren durch den Korridor betonten Haupteingang dem Tempel zuwendet. Das Gebiet *in Sacra Via* – der Bereich zwischen dem Ausgang des Forum Romanum an der Regia und dem Venus- und Romatempel – ging in seiner Gliederung und Bebauung wesentlich auf die Zeit Neros und der Flavier zurück. Von der republikanischen Gestaltung war es durch die umfassende Katastrophe des neronischen Brandes von 64 n.Chr. getrennt, der fast die gesamte Bebauung zerstört und damit Platz geschaffen hatte für eine vollständige urbanistische Neustrukturierung. In der topographischen Forschung wurden dieser Bruch und seine Konsequenzen für das Stadtbild lange Zeit nicht erkannt. Bis zum letzten Viertel des 19. Jh. blieb die Zone eine archäologische *terra incognita*, hoch von Erde bedeckt und begrenzt nach Norden und Osten durch die nur sporadisch erforschten und modern verbauten Monumente der Maxentiusbasilika und des Venus- und Romatempels. Nach einzelnen Grabungen südlich der Maxentiusbasilika unter Fea und Nibby im zweiten Jahrzehnt des 19. Jh. wurde die gesamte Fläche zwischen den Farnesinischen Gärten im Süden und der Maxentiusbasilika im Norden erst im Rahmen der Kampagne R. Lancianis ab 1878 freigelegt.[581]

Zum Vorschein kam dabei, wie Lanciani bereits richtig erkannte, das spätantike Niveau einer vom Forum zum Tempel der Venus und Roma ansteigenden, 20 m breiten und schnurgeraden Straße – der kaiserzeitlichen Via Sacra –, sowie große Teile der südlich an sie angrenzenden Bauten und Straßen. G. Boni setzte diese Grabungen ab 1898 unter der Prämisse fort, das von Lanciani erreichte Straßenniveau sei mittelalterlich und könne deshalb entfernt werden.[582] Diese Fehleinschätzung hatte die Zerstörung der mittel- und spätkaiserzeitlichen Stratigraphie zur Folge und damit die Entstehung der noch immer höchst chaotisch anmutenden Grabungslandschaft der Via Sacra. Heute lassen sich daher die großen Monumente des Gebietes – der Titusbogen, die Maxentiusbasilika, der Tempel des Antoninus und der Faustina – nur noch mit Mühe in ihrem ursprünglichen städtebaulichen Kontext begreifen. Sie schweben auf bloßgelegten Fundamenten über dem Pflaster der älteren Straße, deren

[581] Carandini 1995, 25-35.
[582] Le Pera Buranelli – Turchetti 1989, 19-153.

Verlauf in einer weiten Kurve vom Forum zum Titusbogen ebenso wie die Ausrichtung der an sie grenzenden Monumente nichts mit dem rechtwinkligen Straßensystem ihrer Entstehungszeit gemein haben. Erst E.B. van Deman erkannte in zwei Aufsätzen aus den 20er Jahren des 20. Jh.,[583] dass die von Boni und Lanciani ergrabenen Fundamente die Überreste der beiden durch den neronischen Brand getrennten urbanistischen Realitäten darstellten.[584] Die Straßenverläufe der späteren Kaiserzeit lassen sich an den noch immer erhaltenen Streifenfundamenten ablesen, auf denen Portiken als prachtvolle Randbebauung aufsetzten. Das gesamte Gebiet trug damit nach Nero den Charakter eines einheitlichen Viertels rechtwinklig aufeinander treffender Prachtalleen.

Dieses Straßensystem umfasste neben der Via Sacra auch den – modern so genannten – Clivus Palatinus, die Via Nova entlang des Palatinhanges und die durch den Titusbogen geführte Straße zum Kolosseum. Ursprünglich als Teil der domus Aurea entstanden, verband es das Forum mit dem Palatin und dem Tal des späteren Kolosseums und repräsentierte Neros Vision einer Verbindung von Residenz und städtischem Raum. Als Vestibulum der domus Aurea und als Basis für die Kolossalstatue des Kaisers in der Gestalt des Sonnengottes diente die Plattform des späteren Venus- und Romatempel, deren aufwendiger Bau die teilweise Abtragung des Velia-Hügels voraussetzte.[585] Jüngste Grabungen an der Meta Sudans haben Hinweise darauf ergeben, dass Plattform und Straßensystem ursprünglich noch weiter ins Tal des Kolosseums reichten und erst im Zuge von dessen Errichtung abgeschnitten und durch die flavische Platzanlage ersetzt wurden. Die Flavier veränderten auch die Bebauung des Gebietes östlich des Forums. Ausgehend von den Studien K. Blochs ist es inzwischen gesichert, dass die hinter den Portiken gelegenen Baukomplexe, insbesondere die nördlichen und südlichen *horrea* sowie das Atrium Vestae, in flavischer und trajanischer

---

[583] Van Deman 1923; Van Deman 1925.

[584] Die Existenz eines weiteren Niveaus der Via Sacra zwischen den von Boni und Lanciani freigelegten Pflasterungen wurde von D. Palombi anhand einiger Indizien in der Grabungsdokumentation Bonis vermutet (Palombi 1988), zumindest für den Straßenbereich vor der Basilika aber durch Le Pera Buranelli 1989, 82 (vgl. Palombi 1988, 79) überzeugend zurückgewiesen.

[585] Es entstand eine Plattform von 180 x 90 m: vgl. Panella 1996, 172 ff. Sie reichte ursprünglich um ca. 28 m weiter ins Tal, wo die westlichste der ausgegrabenen Kammerreihen noch zu ihren Substruktionen zu zählen ist: Colini 1983, 133. Die Velia wurde nach Westen noch über diesen Bereich hinaus auch auf dem Gebiet der späteren Maxentiusbasilika abgetragen. Reste der Stützmauer sind einige Meter nördlich der Plattform des Venus- und Romatempels erhalten; sie verläuft leicht schräg zu dieser versetzt bis etwa zu ihrer Mitte. Von hier an in Richtung Osten, zum Tal des Kolosseums hin, fiel die Velia offenbar bereits natürlicherweise so stark ab, dass ihr Niveau demjenigen der Plattform entsprach und keiner Stützung mehr bedurfte. Der gesamte verbliebene Hügel wurde nach Süden, zum Gebiet der Via Sacra und der Domus Aurea hin, durch eine Mauer aus *opus caementicium* abgestützt, die heute noch in einem längeren Abschnitt nördlich des Venus- und Romatempels erhalten ist und dort, nach der endgültigen Abtragung auch der nördlichen Velia für den Bau der Via dell'Impero unter Mussolini, das einzige Zeugnis für die ursprüngliche Höhe des Hügels bildet. Zu den Füßen dieser Mauer verlief eine östlich der Maxentiusbasilika noch teilweise erhaltene Straße, die im Osten zum Oppio hin umbog, während sie sich nach Westen über das gesamte Gebiet der späteren Basilika zog und vermutlich an der Rückseite des Templum Pacis auf den Clivus ad Carinas stieß.

Zeit entstanden, ebenso wie der *clivus ad carinas* westlich der späteren Maxentiusbasilika. Heute steht weitgehend fest, dass die Neugestaltung des Gebietes nach dem großen Brand auf ein Projekt Neros zurückging, dieses aber nur teilweise umgesetzt und durch seine Nachfolger und unter neuen Vorzeichen zu Ende geführt wurde. Ergebnis der städtebaulichen Neugestaltung nach 64 n.Chr. war somit die Herausbildung einer klar gegliederten Übergangszone zwischen den drei urbanistischen Schwerpunkten im Westen, Osten und Süden – dem Forum Romanum, dem Kolosseumsplatz und dem Palatin.
Der Kontext, in dem schon in hadrianischer Zeit der Tempel der Venus und Roma entstand und schließlich unter Maxentius die Basilika war insofern in jeder Hinsicht – chronologisch ebenso wie ideell – kaiserzeitlich. Die städtebauliche Kontinuität der republikanischen Jahrhunderte endete 64 n.Chr. abrupt, und zwar nicht allein aufgrund der zufälligen Katastrophe, sondern auch, weil Nero den einmal entstandenen städtischen Leerraum zur Umsetzung einer vollständig auf den Herrscher bezogenen Urbanistik nutzte. Die Flavier zerstörten seine Villa, nicht aber die neue Gestalt der Stadt und deren eminent ideologischen Charakter. Das Kolosseum, diese gewaltige, 40 m hohe Baustiftung Vespasians, dominierte nun das gesamte Gebiet bis hin zu Forum und Kapitol.[586] Selbst der Koloss blieb ohne das Porträt Neros zunächst am alten Platz und später vor dem Kolosseum bestehen. Die unter Domitian errichteten Kaiserpaläste waren dem öffentlichen Bereich der Stadt bald in ähnlicher Form angegliedert wie einst die Domus Aurea Neros. Kaiserliche Speicheranlagen – die *horrea Piperataria* und *Vespasiana* – und das Haus der vom Kaiser selbst beaufsichtigten vestalischen Jungfrauen bildeten die Randbebauung der Via Sacra. Auch formal sprachen die schnurgeraden Straßen und hohen Monumente des Zentrums von der lenkenden Hand des Princeps. Noch in hadrianischer Zeit verstärkte sich dieser monumentale Charakter des Gebietes, indem die Front der Kaiserpaläste mit den riesigen Arkaden der Palastsubstruktionen über die Via Nova hinausgezogen wurde.[587] Sie musste jetzt ein eindrucksvolles Pendant zu den ebenso hoch aufragenden Arkadenreihen des Kolosseums bilden und den Palatin als einheitlichen Residenzhügel visuell mit der Stadt verschmelzen lassen. Es spricht we-

---

[586] Diese kulissenhafte Wirkung des Kolosseums wird erstaunlicherweise selten hervorgehoben (eine Ausnahme bildet Grimal 1984,164), obwohl sie noch dem heutigen Besucher sofort ins Auge fällt. Boatwright 1987, 110. 112 rückt, was selten geschieht, das Forum des späten 1. Jhd. n. Chr. sehr überzeugend in seinen städtebaulichen Zusammenhang, endet aber bei der Aufzählung der flavischen Bauten beim Koloß und blendet das Kolosseum aus. Castagnoli 1964, 199 weist immerhin auf die achsiale Ausrichtung der Via Sacra auf das Kolosseum hin, interessanterweise als (inzwischen überholter) Beleg dafür, dass die Straße von den Flaviern errichtet und auf das neue Bauwerk hin orientiert worden sei.

[587] Krause 1985, 90 ff. Das Substruktionssystem verschob den Abhang des Hügels künstlich nach Norden und glich ihn dabei der Bauorientierung im Tal an. Der Clivus Victoriae verschwand als *via tecta* im Inneren dieser Substruktionen, während oberhalb der Straße eine säulengerahmte Aussichtsterrasse die Palastfläche nach Norden erweiterte. Die neudefinierte Front des Hügels und des Palastbezirkes schloß zugleich auch die 30 m niedriger gelegene Südseite der Via Nova mit einer Reihe mehrstöckiger *tabernae* ein: Krause 1985, 127. 133.

nig dafür, dass die Traditionen der republikanischen Vergangenheit in diesem Stadtbereich ungebrochen überlebt hätten. Wies hier tatsächlich noch etwas auf das Haus des Valerius Poplicola hin?

Es ist zumindest auffällig, dass der Bruch des Jahres 64 n.Chr. auch mit einer nomenklatorischen Vereinfachung einhergegangen zu sein scheint. Die antiken Bezeichnungen von Bauten und Monumenten in diesem Gebiet sind Gegenstand einer nunmehr fast 25jährigen Debatte, die Anfang der 80er Jahre wiederum durch F. Coarelli ausgelöst wurde. Ihr zentraler Gegenstand war der antike Verlauf der Via Sacra.[588] Coarelli hatte die auf diese Straße und ihre Bebauung bezogenen topographischen Angaben in der antiken Literatur neu ausgewertet und war hinsichtlich der Benennung einzelner Bauwerke, Straßenzüge und geologischer Punkte östlich des Forum Romanum zu völlig neuen Ergebnissen gekommen. Seine Lokalisierung insbesondere der republikanischen Straßenverläufe von Via Sacra und Via Nova sowie des Tempels des Jupiter Stator stießen allerdings nur in Teilen der Forschung auf Zustimmung und zumeist auf scharfen Widerspruch. Eine jüngst von A. Ziolkowski, einem scharfen Kritiker Coarellis, vorgelegte Zusammenfassung und Bewertung der Debatte[589] scheint hier einen gewissen Schlusspunkt darzustellen.[590] Auch wenn der republikanische Verlauf der Via Sacra noch immer umstritten sein mag, hat sich in den letzten Jahren doch klarer als zuvor die notwendige Unterscheidung zwischen einem komplexen, bei den antiken Topographen selbst ambivalenten Gebrauch des Begriffes während Republik und früher Kaiserzeit und einer stark vereinfachten Verwendung in der späteren Kaiserzeit herausgestellt. Die nachneronische Via Sacra war mit dem Straßenzug identisch, der an der Regia beginnt und an der Freitreppe des Venus- und Romatempels endet. Die Begradigung und Verkürzung dieser im römischen Traditionsbewußtsein so wichtigen Straße zeigt noch einmal mit aller Deutlichkeit an, dass nach 64 n.Chr. in diesem Stadtgebiet wenig so blieb, wie es gewesen war. Coarellis topographische Zuordnungen der Bauten des Maxentius sind auch deshalb im Ansatz verfehlt. Der Versuch, Bauwerke in topographische Traditionen zu stellen, muß auch die Brüche in diesen Traditionen einbeziehen und sich insofern eine gewisse Flexibilität bewahren. Maxentiusbasilika und Tempel der Venus und Roma lagen in antikem

---

[588] Coarelli 1983, bes. 13-21. Einen Überblick über die Forschungsdebatte bietet jetzt Ziolkowski 2004. Vgl. ebd. 5-27 zur Einführung in das Problem und in die Quellenlage und zum Beitrag F. Coarellis.

[589] Ziolkowski 2004.

[590] Dafür sprechen Coarellis mehrfache Selbstkorrekturen (dazu treffend schon Ziolkowski 1989) und seine nunmehr schon Jahre andauernde Ignorierung jeder Kritik. Hinzu kommt, dass Ziolkowski zahlreiche Grabungsergebnisse in seine Bewertung einbringen kann, die erst in den letzten Jahren zustande gekommen sind (Ziolkowski 2004, 31-34). Vor allem wurden seit Anfang der 80er Jahre die Grabungen des 19. und beginnenden 20. Jhs. zwischen Titusbogen und Forum Romanum durch A. Carandini wieder aufgenommen und bis heute mit reichen Ergebnissen fortgesetzt (Teilveröffentlichung in Carandini 1995).

Sprachgebrauch *in Sacra Via*, doch diese Sacra Via war mit der Straße des Valerius Poplicola nicht mehr im entferntesten zu vergleichen.[591]

3.2 Die Architektur des Venus- und Romatempels

Für das städtische Umfeld des Palastes besaß der Bau des Venus- und Romatempels unter Hadrian einschneidende Bedeutung. Das gewaltige Monument veränderte die Wahrnehmung und Nutzung des Gebietes, das durch die neronische und flavische Neugestaltung erst wenige Jahrzehnte zuvor eine feste Struktur erhalten hatte. Zu Palast, Forum Romanum und Amphitheater trat nun ein weiterer urbanistischer Pol, an dem sich die Bewegungen zahlreicher Menschen und ein hochsymbolisches kaiserliches Zeremoniell ausrichteten. Erstmals gewann hier die Vorstellung architektonische Gestalt, der Kaiser regiere von Rom aus einen für die Ewigkeit bestehenden Erdkreis. Für unsere Studie ist zwar erst die Umgestaltung dieses Bauwerks unter Maxentius anderthalb Jahrhunderte später relevant, doch lässt auch sie sich nur auf Grundlage des Vorgängerbaues richtig einordnen. Auch die Maxentiusbasilika, die den Stadtraum in vergleichbarem Ausmaß veränderte, musste sich zudem mit den urbanistischen Vorgaben auseinandersetzen, die Hadrians Bau gesetzt hatte. Im folgenden werden daher zunächst Architektur und städtische Einbindung des hadrianischen Tempels analysiert, gefolgt von einer Untersuchung der Umgestaltung unter Maxentius und von einer Interpretation des architektonischen Befundes.

3.2.1 Forschungsgeschichte

Die Lage des Venus- und Romatempels auf der Plattform zwischen Via Sacra und Kolosseum wird bereits durch Cassius Dio und Prudentius zweifelsfrei angegeben,[592] und die Identifizierung mit den monumentalen Überresten ist in der modernen Forschung seit dem 17. Jh. bekannt.[593] Verwirrung stiftete noch bis ins 20. Jh. die seit der Spätantike synonyme Bezeichnung des Baues als *templum urbis*, die in der mittelalterlichen Toponymie westwärts wanderte und oftmals auf den südlichen Seitensaal des *templum Pacis* oder auch die Maxentiusbasilika übertragen wurde. Erst seit einer Studie F. Castagnolis steht fest, dass die

[591] Es ist auch kaum möglich, diese Via Sacra mit Coarelli als Scheidelinie zwischen dem Palatin im Süden und der Velia im Norden anzusehen sowie als Nordgrenze der augusteischen *regio* X. A. Ziolkowski konnte vor kurzem überzeugend darlegen, dass keine einzige Quelle eine Ausweitung des Palatin bis an die Via Sacra belegt, während Geländeuntersuchungen die geologische Grenze des Hügels eindeutig etwa auf der Höhe der kaiserzeitlichen Via Nova ansetzen lassen. Für den die Via Sacra im Süden wie im Norden umgebenden Bereich ist aus vor- und nachneronischer Zeit weder die Benennung *in Palatio* noch *in Velia* überliefert, sondern einzig *in Sacra Via* oder *in Sacra Via summa*: Palombi 1997, 27 f. Ziolkowski 2004, 131 ff.

[592] Cass. Dio 69, 4; Prud. c. Symm. 1, 217.

[593] Barattolo 1978, 397; LTUR 5 (1999) s. v. Venus et Roma, Aedes, Templum (Cassatella), 122.

antiken Ausdrücke *templum Veneris et Romae, templum Romae* und *templum urbis* ein und dasselbe Bauwerk bezeichnen, dessen Überreste in den Ziegelmauern auf der Plattform westlich des Kolosseums zu erkennen sind.[594] Die Plünderung des Tempels begann um das Jahr 640, als Papst Onorius I. die vergoldeten Bronzeziegeln des Daches für die Verschönerung von S. Pietro abtragen ließ. Dies war vermutlich der entscheidende Schritt, der zum endgültigen Verfall des bis zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend intakten Heiligtums führte. Ab dem 8. Jh. entstanden auf dem westlichen Abschnitt von Tempel und Plattform nacheinander an selber Stelle drei Kirchenbauten, deren Apsis sich auf den erhöhten Bereich der Peristasis des Tempels stützte und deren Front sich auf der Via Sacra weit nach Westen vorschob: Ss. Pietro e Paolo, S. Maria Nova (847-855) und schließlich, um 1612, die heutige Kirche S. Francesca Romana. Die Speicheranlagen und Gemüsegärten eines angeschlossenen Klosters wurden erst zu Beginn des 19. Jh. entfernt. All diesen Konstruktionen, vor allem aber schließlich den Arbeiten für den Neubau von S. Pietro im 16. Jh., fielen die marmornen Bauglieder des Tempels fast vollständig zum Opfer. In größerer Zahl erhalten blieben die harten und nicht verbrennbaren Granitsäulen der Portikus, die einst die Plattform gerahmt hatte, sowie die zur Kalkgewinnung ebenfalls unbrauchbaren Porphyrsäulen der Innenordnung der Cellae.[595] Geraubt wurden zudem fast sämtliche Tuff- und Travertinblöcke, aus denen die Außenwände der Cellae und die Fundamentierungen für die Säulen von Tempel und Portikus gebildet waren.

Die wissenschaftliche Erforschung des Bauwerks beginnt im wesentlichen mit den Arbeiten A. Nibbys 1827-29, in deren Verlauf die gesamte Fläche der Plattform freigelegt wurde.[596] Nibby lieferte auch die bis heute umfassendste Beschreibung der antiken Überreste; spätere Untersuchungen konzentrierten sich stets auf einzelne Aspekte der Baurekonstruktion und vermieden insbesondere eingehendere Analysen der Plattform. Zu Beginn des 20. Jh. fanden Grabungen unter G. Boni statt, und 1935 wurde der gesamte Komplex der Plattform im Rahmen der Errichtung der Via dei Fori Imperiali zu einem archäologischen Park umgestaltet.[597] Mehrere Granitsäulen der Portikus wurden aus diesem Anlass wiederaufgerichtet, die Treppen ins Tal des Kolosseums erneuert und die westliche Cella restauriert. Diese Arbeiten trugen zu einer Annäherung der Ruine an das antike Erscheinungsbild bei, beeinträchtigten aber angesichts unzureichend dokumentierter Grabungen auch die Erkenntnismöglichkeiten am archäologischen Befund. In den 1970er Jahren gelangte A. Barattolo durch eine Unter-

---

[594] Castagnoli 1947. Zur Geschichte des Baues seit der Antike: Hausmann 2000; Hausmann 2001. Zur Zerstörung des Baues im Mittelalter: LTUR 5 (1999) 121 ff. s. v. Venus et Roma, Aedes, Templum (Cassatella); zur Grabungsgeschichte: Liljenstolpe 1996; Munoz 1935.

[595] Teile von diesen wurden allerdings aufgrund ihrer Feuerfestigkeit zur Herrichtung eines Kalkofens verwendet, der unmittelbar am südlichen Rand der Plattform nahe dem Titusbogen entdeckt wurde: Nibby 1838, 730.

[596] Nibby, 1838. Vgl. Roma antiqua 1985, 243.

[597] Munoz 1935.

suchung von Mauern und Fundamenten der Cellae zur Rekonstruktion der hadrianischen Phase des Bauwerks, die sich, was bis dahin unbekannt gewesen war, grundsätzlich von dem erhaltenen maxentianischen Bestand unterschied. Weitere gezielte Grabungen der Cooperativa Modus in den 80er Jahren führten u.a. zur Entdeckung von Fundamentresten, die eine Rekonstruktion des Bauwerks als Dipteros, nicht, wie zuvor stets angenommen, als einfacher Peripteros nahelegen.[598] Zum Jubiläum im Jahr 2000 wurde die Plattform schließlich erneut für die Öffentlichkeit hergerichtet, wobei allerdings eine grundlegende Untersuchung unterlassen und durch eine Neupflasterung auch auf längere Sicht verhindert wurde.

3.2.2 Die Tempelplattform

Die Plattform bildete als Vestibulum bereits einen Bestandteil der Domus Aurea,[599] und auch ihre seitlichen Portiken könnten, der jüngst vorgenommenen Untersuchung eines Abschnittes ihrer Fundamentgräben zufolge,[600] bereits in neronische Zeit datieren. Der Komplex hätte damit bereits unter Nero einen von Portiken gesäumten Platz ausgebildet, in dessen Zentrum die Kolossalstatue des Nero-Sol stand. Doch lassen sich aufgrund der bislang nur mangelhaften archäologischen Untersuchungen keinerlei genaue Aussagen über die Gestaltung dieser Portiken vor Errichtung des Tempels und insofern auch nicht über das Ausmaß der Veränderungen unter Hadrian treffen. Mit Sicherheit waren Vorbereitungsmaßnahmen in größerem Umfang notwendig. Neben der Versetzung der Kolossalfigur belegen Ziegelstempel[601] auch eine umfassende Konsolidierung der Plattformfundamentierung für den Neubau, die in der Schaffung einer ca. 500 x 300 römische Fuß umfassenden Fläche aus *opus caementicium* resultierte.[602] Das Aussehen der Portiken in der Zeit nach diesen Baumaßnahmen lässt sich mit einigen Einschränkungen rekonstruieren. Erhalten ist jeweils ein Fundamentgraben für die Säulenstellung entlang der Längsseiten des Areals. An der Nordwestecke biegt der Graben für einige Meter nach Süden um; ähnliche Ansätze lassen sich an der östlichen Schmalseite erkennen. Anzunehmen ist daher, dass Ansätze der Portiken jeweils auch an den Ecken der Schmalseiten bestanden. Dass die Portiken hier vollständig umgelaufen wären, wird durch den von Nibby festgestellten Befund unwahrscheinlich gemacht, wonach zahlreiche der entsprechenden Säulenfragmente aus Granit entlang der

---

[598] Cassatella – Panella 1990; zur Plattform ebd. und Panella 1996, 172 ff.
[599] Medri 1996, 165 ff.
[600] Medri 1996, 172 ff. Eine Ziegelmauer als Teil der Fundamentzone wird von der Autorin nach bautechnischen Kriterien in neronisch-frühflavische Zeit datiert (ebd. 176 mit Anm. 49).
[601] Stempel der Jahre 123 und 134: Nibby 1838, 724 ff. 733 f.; Bloch 1947, 250 ff.
[602] Das *opus caementicium* ist mit Kiesel, Travertin, Tuff und Ziegel versetzt: Nibby 1838, 734. Eine jüngst vorgenommene Bohrung an der Ostseite des Tempels (Panella 1985, 106 f.) ergab, dass bis zu einer Tiefe von 5,50 m Tuffbruchstücke vorherrschen, unter diesem Niveau Kieselsplitter.

Längsseiten und keines entlang der Querseiten in Sturzlage aufgefunden wurden.[603] Grundsätzlich würde dieser Befund allerdings nicht ausschließen, dass eine ursprüngliche Quadriportikus Hadrians oder Neros unter Maxentius an den Schmalseiten geöffnet wurde. Ungeklärt ist auch die Gestaltung der Portikusrückwände. Nibby nahm an, die nördliche Portikus habe mit einer Mauer abgeschlossen, die südliche dagegen sei nach außen geöffnet gewesen.[604] Bezeugt ist jeweils nur ein Fundamentgraben auf jeder Seite, der im Süden Spuren entfernter Blöcke und damit der charakteristischen Kammstruktur für die Fundamentierung von Säulenreihen zeigt. Eine zweite Säulenstellung hätte sich auf der anzunehmenden, die Plattformaußenseite verkleidenden Quaderlage erheben müssen. Das wäre bautechnisch ungewöhnlich und im konstruktiven Zusammenhang zumindest inkonsequent. Anzunehmen ist daher, nicht zuletzt auch im Vergleich mit anderen römischen Tempelanlagen, die Abschließung der Portiken mit einer massiven Mauer aus Quadersteinen (*opus quadratum*) entlang beider Längsseiten.[605] Der begehbare Raum der beiden Portiken zwischen der Säulenstellung und dieser Rückwand kann im Süden nur ca. 5 m, im Norden ca. 3 m betragen haben.

Die Säulenordnung der Portiken lässt sich weitgehend rekonstruieren. Die in zahlreichen Fragmenten erhaltenen Säulen bestanden aus grauem Granit und besaßen bei einem Durchmesser von 4 römischen Fuß wohl eine Höhe von ca. 30 Fuß (9 m);[606] ihre Anordnung war diastyl und damit relativ locker.[607] In der Mitte der beiden Längsportiken bezeugen die

---

[603] Nibby 1838, 734 f. Vgl. für die Fundsituation v.a. im Bereich der Nordostecke auch die Fotografien der Ausgrabungen in den 30er Jahren bei Munoz 1935.

[604] Auf der Rekonstruktion von Caristie 1821, die eine zweite Säulenreihe vorsieht, ist deren Positionierung anhand der Angabe der erhaltenen Reste des Fundamentgrabens gut nachzuvollziehen: als Fundamentzone ist der stufenförmige *caementicium*-Streifen vorgesehen. Nibby 1838, 735 gibt für seine Annahme einer zweiten Säulenstellung keine Begründung und scheint zu ihr nur durch die Forderung nach einer „magnifica decorazione“ der Südseite gelangt zu sein. Eine massive Außenmauer der Portikus sieht dagegen die Rekonstruktion von Vaudoyer vor, der diese Annahme, im Prinzip richtig, mit der Isolierung der Fläche für die religiösen Zeremonien begründet: Roma antiqua 1985, 243 n. 117 (S. Panella).

[605] Die Kaiserforen und die Tempelportiken des Marsfeldes mögen hier als topographisch nächstgelegene Parallelen herangezogen werden. Zeitgenössische Tempelanlagen umfassen u.a. das Traianeum in Pergamon mit seinen geschlossenen seitlichen Säulenhallen sowie die hadrianische Gestaltung des athenischen Olympieion mit einem vollständig geschlossenen Temenos. Die Abgrenzung eines Tempelplatzes gegenüber der Außenwelt kann in bestimmten, topographisch entsprechend definierten Fällen mit der Präsentation des Tempels nach außen, also mit der Sichtbarmachung seiner Front verbunden sein. Auch hier ist das Traianeum ein wichtiges Parallelbeispiel. Der Venus- und Romatempel mit seinen zwei gleichberechtigten Fronten bildet in dieser Hinsicht einen architektonischen Sonderfall, der die Anlage von Portiken nur entlang der Längsseiten nahelegte.

[606] Nibby spricht von ca. 40, Munoz für die Grabungen der 30er Jahre von ca. 60 Fragmenten solcher Granitsäulen: Nibby 1838, 735; Munoz 1935, 19. Ihr Durchmesser wird von Nibby mit 4 römischen Fuß angegeben, was auf eine Gesamthöhe der Schäfte von etwa 30 Fuß oder ca. 9 m schließen ließe (bei Zugrundelegung eines Verhältnisses Säulendurchmesser – Schafthöhe von 1:8: vgl. Wilson Jones 2000, 148 f.).

[607] Die axiale Weite von 5 m (ca. 16 Fuß) entspricht etwa dem vierfachen Säulendurchmesser: Munoz 1935, 19. Vgl. Wilson Jones 2001, 120; einen unmittelbaren Vergleich bietet die von diesem Autor

Fundamentgräben jeweils einen risalitartigen Vorsprung, in dessen Bereich Fragmente von Cipollino-Säulen mit einem Durchmesser von 6 römischen Fuß gefunden wurden.[608] Sie sind mit ihren anzunehmenden 48 Fuß (16 m) Schafthöhe wesentlich größer als die Granitsäulen der Portikus und entsprechen in ihren Ausmaßen der Säulenordnung des Tempels – die beiden Risalite waren also vermutlich in Größe und Farbgestaltung deutlich von der Portikus selbst abgehoben und möglicherweise auch von einem Giebel bekrönt.

Im Zentrum dieses monumental gerahmten Bezirkes erhob sich der Venus- und Romatempel und nutzte mit seinem Stylobatumfang von 105,73 m x 48,22 m den verfügbaren Raum weitgehend aus. Zwischen Tempel und Südportikus verblieb eine begehbare Fläche von ca. 11 m zur unteren Stufe der Krepis, im Bereich des Risalits beschränkte sich dieser Raum auf ca. 7 m. Die Nordportikus war, ohne ersichtlichen Grund, ca. 2 m weiter vom Tempel entfernt, doch war hier der Risalit entsprechend tiefer ausgelegt, so dass zwischen nördlicher Risalit-Säulenstellung und Krepis ebenfalls 7 m Freifläche entstanden.[609] Unklar ist, ob diese leichten Anomalien in der Anlage der Portiken auf Bauvorgaben aus neronischer oder flavischer Zeit zurückzuführen sind[610] und inwieweit die Maßabweichungen im Bereich der Risalite auf den Wunsch nach einer symmetrischen Einfügung des Tempels in die Plattformgestaltung hindeuten. Ähnliche Abweichungen gibt es in jedem Fall auch hinsichtlich der Querachse des Tempels: Zwischen der Unterkante der Krepis und der Freitreppe im Westen der Plattform blieben ca. 18 m Fläche, im Osten dagegen ca. 15 m. Wiederum scheinen die Risalite die Abweichung auszugleichen: ihr Seitenabstand zur West- und zur Ostgrenze der Plattformoberfläche ist jeweils fast identisch, während ihre Mittelachse ungefähr mit der Mittelachse des Tempels übereinstimmt.[611] Wie die Flächen zwischen Tempel, Portiken und Treppen gestaltet waren, lässt sich archäologisch kaum mehr erschließen. Die Grundfläche der Plattform war mit Marmorplatten gepflastert[612] und vermutlich durch eine Marmorstufe vom Bereich der Portiken abgetrennt. Die Freiräume zu Seiten des Tempels wurden vermutlich von diversen Einzelmonumenten – Statuen, Ehrensäulen, Altären – eingenommen, von denen jedoch keine Belege mehr existieren. Einige hadrianische Münzen mit dem Bild des Venus- und Romatempels zeigen zu dessen Seiten jeweils eine Säule mit

---

angeführte diastyle Portikus der Maison Carrée, deren Säulen bei einem Durchmesser von 2 ½ Fuß einen axialen Abstand von 10 Fuß einnahmen.

[608] Nibby 1838, 736. Noch bei den Grabungen der 30er Jahre wurde ein Fragment im Fundamentgraben eines Risalites entdeckt: Munoz 1935, 19. Der Befund ist leider nicht näher dokumentiert.

[609] Barattolo 1978, 400 Anm. 15. 16. Der Abstand zwischen der untersten Stufe der Krepis des Tempels und der Portikus betrug im Norden 13 m, im Süden 11 m.

[610] Vgl. Medri 1996, 173 f.

[611] Die Mittelachse des Tempels ist identisch mit derjenigen der Plattform, wenn man in deren Längsumfang auch die Stufen der Freitreppe im Westen und die beiden Ecktreppen im Osten einbezieht. Im Verhältnis zu den beiden Risaliten ist die Mittelachse des Tempels gut 2 m nach Osten verschoben.

[612] Nibby 1838, 734.

Statuenbekrönung, ohne dass die Identität der Figuren erkennbar wäre.[613] Bei Cassius Dio ist die Rede von einem auf Senatsbeschluss im Bereich des Venus- und Romatempels errichteten Altar mit den Statuen des Marc Aurel und der jüngeren Faustina, an dem jungvermählte Paare opfern sollten.[614] Angesichts der schmalen und durch die gewaltige Höhe der seitlichen Säulenordnungen zusätzlich beengten Flächen nördlich und südlich des Tempels lassen sich derartige Monumente wohl eher vor den beiden Frontseiten des Bauwerks annehmen. Hier sind in jedem Fall die beiden zentralen Altäre der Gottheiten zu verorten. Zugänge zur Plattform gab es wohl nur über die beiden Schmalseiten. Im Westen führte von der Via Sacra her eine breite Freitreppe hinauf, deren Reste nördlich des Titusbogens erhalten sind[615] und die bei Bedarf durch ein Gitter blockiert werden konnte.[616] Die Freitreppe ist mit einiger Sicherheit entlang der gesamten Schmalseite zu rekonstruieren, auch wenn sie archäologisch im Bereich nördlich von S. Francesca Romana nicht mehr gesichert ist.[617] Im Osten war an jeder Ecke der Plattform eine doppelläufige Treppe angelegt. Hier verhinderten schon die Höhe der Plattform und der begrenzte Platz zwischen ihr und den Monumenten im Tal die Anlage einer Freitreppe wie im Westen.

---

[613] Pensa 1978, 51 f. 56 f. Die Säulen erscheinen nicht mehr auf den Münzen des Antoninus Pius. Es handelt sich ganz offensichtlich um freistehende Monumente und mit Sicherheit nicht um eine Andeutung der Portikus, wie Pensa (ebd., 56 f.) vermutet (vgl. dagegen etwa die perspektivische Wiedergabe der Portiken des Tempels der Matidia auf einem anderen hadrianischen Medaillon: ebd. 59 ff.; und die Wiedergabe der Portiken eines Tempels auf einem Sesterz des Traian: Hill 1989, 33 Abb. 49). Die Darstellung der Säulenmonumente zu Seiten des Venus- und Romatempels findet eine Analogie in Münzen aus Pergamon und Beroea mit jeweils zwei Tempeln und einer in deren Mitte stehenden, statuenbekrönten Säule: Price – Trell 1977, 214 Abb. 450. 451.

[614] Cass. Dio 72,31,1.

[615] Insgesamt 11 Marmorstufen sind zwischen Titusbogen und der Außenwand von S. Francesca Romana über ca. 30 m hinweg bruchstückhaft erhalten: Nibby 1838, 733. Der von der Treppe überbrückte Niveauunterschied betrug ca. 2,70 m: Barattolo 1978, 399. Das Basaltpflaster der kaiserzeitlichen Via Sacra stieg nicht nur von Westen zur Freitreppe hin an, sondern hatte auch ein Gefälle von der Zone des Titusbogens nach Norden. Am Titusbogen entsprach das Niveau der Plattform, wie bereits erwähnt, dem Straßenniveau. Die Stufenanzahl der Freitreppe scheint aber nicht variiert zu haben: vgl. die aussagekräftige Fotografie aus der Zeit vor den Grabungen Bonis in Tomei 1995, fig. 12.

[616] Zwischen der untersten Stufe und dem angrenzenden, hier ebenfalls noch erhaltenen Basaltpflaster der Via Sacra verläuft eine breite Marmorschwelle, die in regelmäßigen Abständen schmale, rechteckige Einlassungen aufweist. Die darin von Nibby beobachteten Spuren oxidierter Bronze deuten auf die Existenz einer solchen Zugangsbarriere hin: Nibby 1838, 733.

[617] Unterhalb des Kirchenschiffs von S. Francesca Romana sind noch Reste des Basaltpflasters der Via Sacra und offenbar auch der anstoßenden Treppenfundamentierung erhalten: Krautheimer 1937, 227 mit Taf. XXX; vgl. Prandi 1937, 207. Auf Rekonstruktionsplänen des Tempels seit dem 19. Jh. wird die Treppe durchgehend nach Norden fortgeführt: vgl. Roma antiqua 1985, 243 n. 117 (S. Panella) zum Plan von L. Vaudoyer. Diese Rekonstruktion ist sehr wahrscheinlich, auch wenn sich hypothetisch an eine Entfernung dieses Treppenabschnitts im Zusammenhang des Baues der Maxentiusbasilika denken ließe. Grabungen ergaben in diesem Bereich nur die Existenz von Resten einer frühkaiserzeitlichen domus, die wiederum von der Plattform selbst und von einer dieser vorgelagerten, in ost-westlicher Richtung langgestreckten trapezoidalen Fundamentstruktur eingeschlossen wurde: Nibby 1838, 733; Barosso 1940, 75 ff.; Morricone 1987; Medri 1996, 151 ff. 176 ff. Zu einer möglichen Interpretation dieser Struktur im Zusammenhang der Domus Aurea vgl. Medri 1996, 178.

3.2.3 Tempel und städtisches Umfeld

Die Anlage eines der größten Tempel der Welt auf einem planimetrisch äußerst knapp bemessenen Grund setzt eine bewusste Planung und äußerste Genauigkeit in der Umsetzung voraus, vor allem aber eine klare Vorstellung davon, warum dieser Bau gerade an diesem Ort entstehen sollte. Der beanspruchte Bereich war zudem nicht ungenutzt. Zunächst musste der knapp 30 m hohe Sol-Koloss Neros abgebaut und ins Tal versetzt werden. Es sind denn auch diese logistischen Probleme, die sich im Bericht der Historia Augusta über den Einsatz von 24 Elefanten zur Versetzung der Kolossalstatue ausdrücken[618] oder in der bekannte Anekdote über den Streit zwischen Hadrian und Apollodor, der die Höhe und Sichtbarkeit des Tempels zum Gegenstand hat.[619] Dass der Kaiser und seine Architekten all das in Kauf nahmen, ist zunächst schwer erklärbar – hätte das Bauwerk nicht auf einem leichter zugänglichen Grund etwa auf dem Marsfeld – oder, ging es um größere Sichtbarkeit, auf einem der städtischen Hügel – errichtet werden können? Auch etwaige, mit der Velia verbundene kultische Traditionen lösen die Frage angesichts eines vollständig neu geschaffenen Kultes nicht auf. Einen Erklärungsansatz bietet letztlich nur die Absicht Hadrians, den für sein Herrschaftsverständnis zentralen Kult der *aeternitas* räumlich in engster Nähe zum Palast einzurichten und damit auch das Kultzeremoniell angemessen zu inszenieren. Der Tempelbau ist daher nicht nur hinsichtlich seiner Bauformen, sondern auch in seiner städtebaulichen Position zu analysieren. Beide Aspekte greifen eng ineinander. Der Venus-.und Romatempel stellte ein prononciertes Stück griechischer Architektur im Herzen der Hauptstadt dar – „a Greek mass set in a Roman space“ (Brown).[620] Seine gleichmäßig umlaufenden Säulenreihen erhoben sich auf einer siebenstufigen Krepis, nicht nach dem Muster römischer Tempel auf einem Podium. Auch die Ausmaße waren für Rom ungewöhnlich. Mit seiner dekastylen Front und 22 Säulen entlang der Längsseiten,[621] Säulen von 60 Fuß (17,76 m) Höhe[622] und einem Stylobatumfang von 105,73 m x 48,22 m war es der größte Tempel der Hauptstadt. Die beiden prostyl und hexastyl angelegten Pronaoi ergaben vor dem Eingang

---

[618] HA Hadr. 19,12-13.
[619] Cass.Dio 69.4.3-5; vgl. Ridley 1989.
[620] Barattolo 1978 (Titel); Brown 1964, 56.
[621] Belegt im archäologischen Befund und durch die hadrianischen und antoninischen Münzbilder: Pensa 1978, 51 ff.
[622] Die Angabe bezieht sich auf die Gesamthöhe der Säulen mit Basis und Kapitell. Liljenstolpe 1996, 49 gibt 17,70 m an, ohne den Wert herzuleiten. Die Schafthöhe lässt sich auf ungefähr 50 Fuß (14,80 m) berechnen, da der untere Durchmesser der Säulen ca. 6 römische Fuß betrug. Eine exakte Angabe des Durchmessers ist schwierig. Barattolo 1978, 398 mit Anm. 10 kommt aufgrund eigener Beobachtungen auf 1,87 m; angesichts des von ihm selbst angeführten, schlechten Zustands der Säulenfragmente und der Unsicherheit, welcher Höhe des Schaftes sie zuzuordnen sind, ist diese genaue Maßangabe jedoch nicht ganz nachvollziehbar. In den Beschreibungen des 19. Jh. schwanken die Angaben zwischen 1,77 m (6 Fuß) und 1,88 m (6 Fuß 2,4 Zoll).

jeweils eine dichte, dreireihige Abfolge von Säulen mit breiterem Mittelinterkolumnium.[623] Erst jüngst wurde nachgewiesen, dass der Bau einen doppelten Säulenkranz besaß und damit zu der nur im östlichen Mittelmeergebiet vertretenen und auch dort sehr kleinen Gruppe der Dipteroi zählte.[624] Die Bauglieder des Tempels, seine auf der Basis von Fragmenten rekonstruierte Gebälkornamentik[625] und der mit Gorgoneia geschmückte Fries[626] werden in der Forschung übereinstimmend dem Umkreis pergamenischer Werkstätten späthadrianischer Zeit zugeschrieben und zeigen enge Verbindungen nicht zuletzt zum Traianeum in Pergamon.[627] Damit forderte der gewaltige Bau sowohl in seiner Gesamtanlage als auch in den Details der Architekturgestaltung Vergleiche mit den archaischen, klassischen und zeitgenössischen Tempeln des kleinasiatischen Raumes heraus, vor allem mit dem Traianeum selbst und dem unter Hadrian fertiggestellten, ebenfalls dipteralen Olympieion von Athen.[628] Diese Bezüge waren vermutlich auch beabsichtigt, verliehen sie

---

[623] Der Achsabstand beträgt entlang der Längsseiten konstant 5,035 m, während er an den Schmalseiten zur Mitte hin größer wurde: von ebenfalls 5,035 m für die beiden jeweils äußersten Abstände zu 5,52 m für die beiden folgenden bis zu ca. 6 m für den zentralen Abstand: Cassatella 1999, 122 f.

[624] Belegt bei einer in den 80er Jahren durchgeführten Analyse der Fundamentgruben für die Säulen: Cassatella – Panella 1990, 52 ff.

[625] Die Gebälkordnung bestand aus Zweifaszienarchitrav, Fries, Konsolengesims und Sima mit Palmetten und Löwenköpfen: Liljenstolpe 1996, mit fig. 9. Vom Giebel ist nur ein kleines Bruchstück identifiziert worden. Die Giebeldekoration ist vollständig verloren und auch mit Hilfe der Münzbilder nicht zu rekonstruieren (Liljenstolpe 1996, 64 f.): Die stark voneinander abweichenden Darstellungen des Giebels auf den Münzen maxentianischer Zeit können für eine Rekonstruktion nicht herangezogen werden. Auf den hadrianischen und antoninischen Münzen scheint eine jeweils identische, allerdings nicht näher zu deutende Darstellung wiedergegeben zu sein: eine stehende Figur mit Szepter in der Mitte, zu deren Seiten auf einem Medaillon zwei weitere stehende Figuren und in den Ecken stets liegende Figuren, die sich als Vögel interpretieren lassen: Pensa 1978, 54 f. Der Tempel auf einem Relief im Thermenmuseum, der in der Vergangenheit oft mit dem Venus- und Romatempel identifiziert wurde, stellt einen anderen Bau dar: Albertson 1987, 444 ff.

[626] Die hadrianisch zu datierenden Gorgoneia wurden bereits bei den Grabungen 1813 im südlichen Tempelareal entdeckt und sind heute auf verschiedene Sammlungen verteilt. Sie lassen sich aus mehreren Gründen als Bestandteile der Friesdekoration des Tempels deuten: Zum einen finden sie in dieser Funktion Parallelen an kleinasiatischen Tempeln wie dem Traianeum von Pergamon und dem Apollon-Tempel von Side: Barattolo 1982, 142-150; Noelke 1993, 174-189. Zum anderen sind die Rückseiten der Stücke für die Anbringung an einem architektonischen Element bearbeitet, wobei ihre Maße (Höhe ca. 0,64 m) und ihre starke Neigung nach vorne für eine Anbringung in größerer Höhe sprechen. Jüngst hat zudem R. Warland den Befund sehr überzeugend mit dem Bild des Venus- und Romatempels im Triumphbogen-Mosaik von S. Maria Maggiore in Rom verbunden. Unter dem Giebel ist dort auf dem Gebälk als weiteres prominentes Schmuckmerkmal eine Reihe von Köpfen zu erkennen – vermutlich die besagten Gorgoneia (Warland 2003, 130-132). Zweifel an einer Deutung der Gorgoneia als Friesdekoration äußert dagegen Grüßinger 2003, 336-339; nach Auffassung des Autors könnten die Köpfe einen aufgesetzten Wandschmuck gebildet haben. Vgl. ebd. 339-343 zur Deutung der Gorgoneia im Kontext der hadrianischen Reichsideologie.

[627] Vgl. den Katalog bei Liljenstolpe 1996, 66 ff. Die enge Verwandtschaft mit der Ornamentik des Traianeums in Pergamon lässt sich möglicherweise durch eine Überführung der Werkstätten nach dessen Fertigstellung in den ersten Herrschaftsjahren Hadrians erklären: Strong 1953, 131 ff.; vgl. auch Strocka 1988, 294. 299; Liljenstolpe 1996, 50 ff.

[628] Nur die größten der dortigen Dipteroi – der Artemistempel in Ephesos (115 x 55 m), das Heraion auf Samos (112,20 m x 55,16 m) und das Apolleion in Didyma (109,34 m x 51,13 m) – erreichen oder übertreffen diese Maße leicht, wobei auch unter diesen Bauten nur der Tempel in Didyma eine dekastyle Front aufweist: vgl. Knell 1988, 120. 124. 161. Das Olympieion war mit 8 x 20 Säulen und

doch dem Venus- und Romatempel – dem „griechischen Tempel in Rom“ (Barattolo) – eine universale, dem Grundgedanken des *aeternitas*-Kultes im Zusammenhang der hadrianischen Reichspolitik angemessene Architektursprache. Doch stand dieses Charakteristikum der Architektur zugleich auch in engem Wechselbezug zum städtebaulichen Kontext. Die für einen Bewohner der Hauptstadt ungewohnten architektonischen Formen banden in durchaus vertrauter Form in die Stadtlandschaft ein. Die eng angrenzenden Portiken blockierten den Blick auf die Längsseiten des Tempels und betonten stattdessen die prospekthafte Sicht auf die Frontseiten.[629] Verstärkt wurde dieser Effekt durch die Risalite der Portiken, die den Blick von Westen und von Osten her hinterfingen. Auch das Innere des Bauwerks war entlang der Querachse durch eine massive Trennwand in zwei Cellae gegliedert, die sich in die entgegengesetzten Richtungen von Forum und Kolosseum öffneten. Diese später durch die maxentianischen Baumaßnahmen wieder aufgegriffene und verstärkte Teilung des Cellabereichs war eine ungewöhnliche Form für die Einrichtung eines Doppelkultes und berücksichtigte ganz offensichtlich die urbanistische Situation des Bauwerks. In enger Verwandtschaft zur Anlage der Kaiserforen erhielt der Tempel sowohl zum Forum als auch zum Kolosseum hin eine dominierende Position.[630] Im Westen stellten die Portiken der Via Sacra einen unmittelbaren visuellen Anschluss an Freitreppe und Tempelplattform her. Die Tempelfront wurde hier zum beherrschenden Ostabschluss der Straße und des Forum Romanum und zum Gegenüber des Kapitolinischen Tempels.[631] Nach Osten hin wiederum erhob sich die Tempelfront mehr als 10 m über dem Niveau des Platzes und korrespondierte eindrucksvoll mit dem exakt axial gegenüberliegenden Amphitheater. Die Plattform mit ihren relativ zurückhaltend angelegten Ecktreppen erinnert hier stark an die Gestaltung von Podiumstempeln wie dem Tempel der Venus Genetrix oder des Divus Iulius, denen jeweils ein zentraler Zugang fehlte. Für die beiden zuletzt genannten Bauten ist gesichert, dass ihre

---

einem Stylobatumfang von ca. 107 m x 41 m nur geringfügig kleiner dimensioniert und besaß ebenfalls eine innere, nahe an die Seitenwände gerückte Säulenstellung.

[629] Diesen Aspekt hat vor kurzem B. Fehr betont: Fehr 2004, 106 f.

[630] Die lange Tradition solcher prospekthaft angelegten Tempel umfasst u.a. den Fortunatempel in Praeneste und den Hercules-Victor-Tempel in Tivoli, die ihre Umgebung auf künstlichen Terrassenanlagen und Substruktionen beherrschten. Vgl. Drerup 1966, 189 ff. zum „Unterwerfungsanspruch“ römischer Substruktionsbauten. Einen besonders interessanten Vergleich zum Venus- und Romatempel kann die Forumsanlage in Ostia bieten, wo der Augustustempel an einer Schmalseite gegenüber dem Kapitol errichtet wurde und damit, so vermutet Hänlein-Schäfer 1985, 28, dem Vorbild des Forum Romanum folgte. Dort hatte Augustus gegenüber dem Kapitol den Tempel des *divus Iulius* errichtet und so eine Beziehung zwischen Republik und Dynastie formuliert, ein Gedanke, der später durch den Koloss Neros noch weiter nach Osten transponiert wurde und vor dessen Hintergrund daher letztlich auch der Venus- und Romatempel zu lesen ist. Die Römer waren sich der urbanistischen Wirkung solcher Rahmungsbauten bewusst, wie gerade das Forum Romanum zeigt: dem *divus Iulius*-Tempel antwortete auf der gegenüberliegenden Seite seinerseits Jahrzehnte später der flavische Tempel des *divus Vespasianus*, der Titusbogen überragte im Osten den augusteischen Partherbogen: Brilliant 1974.

[631] Dieser Bezug zum alten Zentrum des Staates und zum Tempel der Kapitolinischen Trias wurde bereits von D. Kienast hervorgehoben: Kienast 1980, 405 ff.

vorgelagerten Podiumsbereiche als Präsentationsflächen für Staatsakte dienten, und eine solche Nutzung, etwa durch die Inszenierung des kaiserlichen Opfers, lässt sich auch für die Plattform des Venus- und Romatempels gegenüber dem Kolosseum annehmen.[632] Wahrnehmung und Nutzung des Tempelbaues waren somit in starkem Maße städtebaulich definiert. Die peripterale Architektur hatte in diesem Zusammenhang eine den griechischen Vorbildern geradezu entgegengesetzte Funktion. Sie schuf keinen frei stehenden, allseitig einsichtigen Baukörper, sondern zwei gleichmäßig gestaltete, urbanistisch aber voneinander getrennte Tempelprospekte. Die Teilung war eine gleichermaßen visuelle und funktionale. Hinter der Peristasis eines gemeinsamen Tempels treten die Kultbauten der Venus und der Roma einzeln hervor, ausgerichtet zum Forum Romanum und dem Kapitol auf der einen und zum flavischen Amphitheater auf der anderen Seite. Das italische Konzept des frontal angelegten Podiumstempels verschmolz so in höchst origineller Weise mit dem des griechischen Peripteraltempels.[633]

Parallel zum Bau des Venus- und Romatempels erlebte auch der angrenzende Bereich des nördlichen Palatin umfassende Veränderungen. Das Gebiet der Vigna Barberini oberhalb des Tempelbaues wurde in denselben Jahren nach einem Erdrutsch erneuert und erweitert und die Terrasse mit einer gewaltigen, heute noch sichtbaren Substruktionsmauer abgestützt.[634] Dieser Umbau scheint sowohl die Bauten an der Plattform im Tal als auch einige weitere Substruktionsbauten am weiter westlich gelegenen Palatinhang berücksichtigt zu haben.[635] Dort wurden die zuletzt unter den Flaviern ausgebauten Strukturen der *domus Tiberiana* erneut umfassend erweitert und an die Ausrichtung der Talbebauung angepasst.[636] Die gesamte Nordwestseite des Palatin wurde durch das neue Substruktionssystem weiter nach Norden verschoben, integrierte den *clivus Victoriae* als *via tecta* und schloss zugleich die 30 m niedriger gelegene Südseite der *via Nova* mit einer Reihe mehrstöckiger *tabernae*

---

[632] Venus Genetrix: Suet. Div. Iul. 78, 1; *divus Iulius*: vgl. u.a. die Darstellungen kaiserlicher Ansprachen vor dem Tempel auf den *plutei* des Forum Romanum und auf einer hadrianischen Münze (Claridge 1998, 72. 96).

[633] Eine vergleichbare Wirkung mag das Traianeum auf der Akropolis von Pergamon gehabt haben, das axial auf das rechtwinklige Straßennetz des römischen Viertels ausgerichtet war und von einer *porticus triplex* umfangen wurde: Wulf (1999) 47 f. mit Abb. 10. Price (1984) 137; Süß (1999) 183. Eine ähnliche Analogie besteht zum Kaiserkulttempel in Tarraco, einem auf der Akropolis zwischen Portiken errichteten Bau, der von Hadrian anlässlich seines Aufenthaltes in der Stadt rekonstruiert wurde (Hänlein-Schäfer (1985) 237; Fishwick (1987) 150).

[634] Eine Mauer stützte den Hang nach Norden ab. Gegen diese Mauer wurde ein vier- bis fünfstöckiges System aus überwölbten Kammern errichtet (Virlouvet (1993) 139 ff.). Die Datierung beruht auf Ziegelstempeln des Jahres 123 (Villedieu – Veltri (1999) 758). Ob die hadrianische Stützmauer eine ältere Konstruktion an derselben Stelle ersetzte, lässt sich nicht mehr nachweisen, vgl. ebd. und oben, Kap. 3.2.2.

[635] Die Substruktionen der Vigna Barberini schließen zwar an diejenigen westlich des *clivus Palatinus* an, weichen aber von deren Ausrichtung leicht ab und berücksichtigen statt dessen die Ausrichtung der Plattform. Virlouvet (1993) 140 vermutet, dass die Terrasse der Vigna Barberini in ein größeres urbanistisches Projekt integriert werden sollte.

[636] Krause (1985) 90 ff.

ein[637]. Eine säulengerahmte Aussichtsterrasse erweiterte die Palastfläche selbst nach Norden. Die neue Front der *via Nova* setzte sich auch über das eigentliche Substruktionssystem hinaus nach Osten fort[638] und erreichte in mehreren Stockwerken die Höhe des Clivus Victoriae. Damit verschwand die *domus Tiberiana* als eigenständiger Baukörper aus dem Blickfeld des Tals; der Palasthügel war nun entlang der gesamten Nordseite an die städtische Bebauung im Tal angeglichen.[639] Der Eingangstrakt am Forum schloss an diese neue Front fast unmittelbar an. Diese Neugestaltung war ein architektonisches Bravourstück und setzte mit seinen hoch aufragenden Substruktionsbauten den Palast-Hügel zum Tal hin neu in Szene.[640] Der Venus- und Romatempel band auf der Plattform zwischen Kolosseum und Via Sacra unmittelbar in dieses von den Palastbauten geprägte städtische Umfeld ein. Mit dem Tempel als Zentrum des neuen Reichskultes konzentrierten sich nun in unmittelbarer Nähe des Palastes auch die zentralen Feierlichkeiten der Ideologie der *aeternitas*, insbesondere im Zusammenhang mit den Parilia und anderen Jubiläumsfesten. Eine severische Münzprägung zeigt den Kaiser, als den obersten Priester des Kultes, bei der Opferhandlung vor der Front des Romatempels.[641] In einer anderen Darstellung ohne Tempel wird der opfernde Kaiser explizit als *sacerdos urbis* bezeichnet.[642] In solchen Momenten mussten die Podiumsflächen an der Via Sacra und am Platz vor dem Kolosseum Inszenierungsräume eines gewaltigen religiös-politischen Schauspiels werden, beginnend mit den Opferprozessionen über die angrenzenden Straßen und die Treppenzugänge zur Plattform und fortgesetzt in der Zelebration an den Altären. Die entsprechenden Festlichkeiten waren ohne Zweifel mit Spielen

---

[637] Krause (1985) 127. 133. Der Achsenkonflikt wurde innerhalb dieses Komplexes gelöst: Zunächst schlossen mehrere Substruktionsmauern rechtwinklig axial an den Palast an und erweiterten dessen Grundfläche nach Nordwesten. Zugleich integrierte dieses Substruktionssystem mehrere Mauerzüge, die schräg zu den anderen und auf die Achse der *via Nova* ausgerichtet waren, dabei über die Grundfläche der Palasterweiterung hinaus weiter nach Norden führten und schließlich die Seitenwände der südlichen *tabernae* der *via Nova* bildeten.

[638] Die einheitliche Ausrichtung dieser Strukturen auf die *via Nova* ist gesichert. Bis in einiger Höhe erhalten und zweifelsfrei hadrianisch datiert sind sie aber nur auf Höhe des *atrium Vestae*. Das Gebiet der *via Nova* vom Ostende des *atrium Vestae* bis zum *clivus Palatinus* ist bisher nicht umfassend untersucht worden: Krause (1985) 133. Grabungen im Eckbereich zwischen *via Nova* und *clivus Palatinus* haben jedoch zumindest hier keine hadrianische Bauphase ergeben, die an die Stelle der bereits in flavischer Zeit entstandenen, mehrstöckigen *tabernae* getreten wäre: Tomei (1986) 420 f. Unter Hadrian scheint daher nur die bereits neronisch-flavische Neufassung und Bebauung der *via Nova* erweitert und mit den Substruktionen des Palastes in Verbindung gebracht worden zu sein.

[639] Krause (1985) 133.

[640] Drerup (1966); Purcell (1984) 193 ff. Zum demonstrativen Charakter des Umgangs römischer Architekten mit der natürlichen Umgebung vgl. das Beispiel des Trajansforums und seiner Säule: LTUR 2 (1995) 356 ff. s. v. Forum Trajani: Columna (Maffei). Aufschlussreich ist auch die Konstruktion der hadrianischen „Aussichtsterrasse“ des Palatin auf dem Palastniveau der neuen Substruktionen. Hier begegnet, wie schon am Terrassenkomplex der *domus Aurea*, der Wunsch, die Natur nicht nur zu gestalten, sondern sie auch von dem so geschaffenen dominierenden Blickpunkt aus zu betrachten. Ebenso wiederholt sich auch die Einbeziehung der Stadt in diesen dominierenden Ausblick.

[641] Scott Ryberg 1955, 187 f., Abb. 115 a; Toynbee 1986, 103, Taf. 44, 4.

[642] Gagé 1936, 159.

in Circus oder Amphitheater verknüpft, wie sie die unter Philippus Arabs geprägten Münzen und die literarische Überlieferung zu seinen Millenniumfestlichkeiten bezeugen.[643] Damit waren neben dem Tempel selbst zumindest drei weitere Bauten in entsprechende Prozessionen einbezogen: der Circus Maximus, das Amphitheater und der Kaiserpalast. In diesen vielfältigen Bezügen erklären sich die Position des Tempels mit der gleichmäßigen Ausrichtung nach Westen und Osten und seine Einbindung in das Netz der großen Prozessionsstraßen zwischen Palatin, Forum und Kolosseum. Insbesondere nach Osten entstand unter Hadrian ein symbolisch hoch aufgeladenes und in die Zeremonien der Kaiserzeit fest eingebundenes Platzensemble. Der Koloss erhob sich jetzt auf einem Sockel neben dem Amphitheater und wandte seinen Blick nach Süden zur Meta Sudans.[644] Als Bauensemble erscheinen Koloss, Meta Sudans und Kolosseum auch auf Münzen des 3. Jh.[645] Die unter Alexander Severus geprägten Varianten dieses Typus mit dem kaiserlichen Opfer belegen dabei erneut die enge symbolische Verbindung zwischen den Bauwerken dieses Stadtgebietes und zeremoniellen Handlungsformen.

Der Venus- und Romatempel war somit in Positionierung, Architektur, Symbolik und Nutzung eng eingebunden in das städtisch definierte Herrschaftssystem. Die in seinen Kult eingeschlossenen, für uns vor allem durch die Münzprägung greifbaren Aspekte römischer Mythologie und römischer Traditionen konnten hier nur mittelbar als Bestandteile eines vollständig auf den Herrscher bezogenen Symbolsystems existieren. Darin unterschied sich der Tempelbau von den Erinnerungsorten römischer Mythologie wie der „Hütte des Romulus“, dem Lupercal oder den konservierten und teilweise erneuerten Stätten auf dem Forum Romanum, deren ehrwürdige topographische Tradition ihnen eine feste, auch unabhängig vom Herrscher bestehende Identität verlieh. Die Kaiser mussten sich diese Orte erst aneignen, wie es besonders konsequent in der Gestaltung des augusteischen Komplexes auf dem Palatin geschehen war. Seit Beginn der Kaiserzeit war aber parallel zu solchen Aneignungsprozessen auch eine neue Form des Traditionsbezugs entstanden, die einer unmittelbaren topographischen Identität nicht bedurfte. Sie definierte vielmehr, ausgehend vom Kaiser als Bauherren, mit Bauten, Bildern und Zeremonien neue Räume für die Feier der römischen Geschichte. Dabei stand der Herrscher von vornherein im Mittelpunkt der Zelebration, wie es

---

[643] Vgl. oben, Kap. 2.

[644] Vgl. Lega (1989) zum hadrianischen Sockel des Kolosses, der erst 1936 entfernt wurde und dessen Standort heute wieder kenntlich gemacht ist. Die Ausrichtung der Figur nach Süden ergibt sich daraus, dass der Sockel (17,60m x 14,75m) mit der Schmalseite zur Plattform hin lag, während sich für den Koloss eine deutliche Breitenerstreckung rekonstruieren lässt, vgl. Lega (1989) 347; Bergmann (1994) 17.

[645] Es handelt sich um a) Asse und Sesterze des Alexander Severus (BMCRE 6, 128 Nr. 156-8), die das Kolosseum, links davon den Kaiser in Opferstellung und hinter ihm den Koloß zeigen, sowie um b) einen Multiplumtypus Gordians III. (Gnecchi, Medaglioni 2, 89 Nr. 22. 23) mit Kolosseum und links davon Meta Sudans und Koloß. Die Prägung des Titus (RIC 2² 129 Nr. 110) zeigt das Kolosseum und die Meta Sudans.

besonders charakteristisch das Augustusforum mit seinen Statuen der *summi viri*, den Giebelfiguren des Mars-Ultor-Tempels und der zentral aufgestellten Quadriga des Princeps demonstriert. Auch in diesem Baukomplex bildeten Romulus und Remus und die großen Figuren der römischen Frühzeit und Geschichte ein wiederkehrendes Motiv, doch den Fluchtpunkt des Programms und seiner Daseinsberechtigung stellte der gegenwärtige Kaiser dar, nicht die vergangenen Helden. Auch formal waren diese neuen Orte in eben jenem Ausmaß autonom von der Vergangenheit, wie die Vergangenheit selbst dem allgemeinen Zugriff des *populus Romanus* entzogen und durch den Princeps geformt und nutzbar gemacht wurde. Augustusforum und Venus- und Romatempel besaßen weder in ihrem Standort noch in ihren spezifischen architektonischen Qualitäten Berührungspunkte mit den Ursprüngen der Stadt und den republikanischen Jahrhunderten, auf die sie in ihren Bildern und Zeremonien rekurrierten. Mit dieser gewichtigen Einschränkung ist daher auch der Begriff der „römischen Traditionen“ zu bewerten, der in der modernen Forschung zur Grundlage für die Bewertung vor allem der maxentianischen Baumaßnahmen am Venus- und Romatempel wurde. Weder Hadrian noch Maxentius können mit ihren Baumaßnahmen als „Vorkämpfer“ eines römischen Traditionalismus angesehen werden, der als Konzept vom kaiserzeitlichen Herrschaftsdiskurs unabhängig gewesen wäre. Im Venus- und Romatempel war, wie an kaum einem anderen Ort der Stadt, die römische Geschichte in der Prinzipatsideologie aufgegangen. Der Kaiser war in diesem Bauwerk nicht mehr nur Bauherr und Subjekt von Devotion gegenüber einer ehrwürdigen Vergangenheit; Architektur und Zeremoniell rückten vielmehr die Gegenwart des Herrschers selbst in den Mittelpunkt.[646]

3.2.4 Der hadrianische Tempelbau

Unter Maxentius wurde der Tempel der Venus und Roma unter Maxentius durch Brand zerstört und dann wiedererrichtet. Den Brand erwähnt nur der Chronograph von 354 (*templum Romae arsit et fabricatum est*), während Aurelius Victor (40, 26) vom Bau des Tempels durch Maxentius spricht ([...] *construxerat* [...] *templum urbis* [...]). Die genauen Daten des Brandes und des Baubeginnes sind, abgesehen vom Zeitraum 306-312 n.Chr., unbekannt.[647]

---

[646] Problematisch ist die mangelnde begriffliche Schärfe der Forschung. Wenn etwa Oenbrink schreibt, Maxentius habe eine „die Bedeutung Roms hervorhebende“ Baupolitik betrieben (Oenbrink 2006, 174), erscheint Rom als etwas vom Kaiser Unabhängiges, Zeitloses, auf das dieser nur referieren würde. Die ganze *romanitas*-Begrifflichkeit ist von dieser ahistorischen Sichtweise geprägt. Der Verweis des Kaisers auf den Mythos Roms konnte aber nur autoreferentiell sein. Dies wird u.a. auch von E. Mayer verkannt, wenn er den Tempelbau als „nur mittelbar der kaiserlichen Selbstdarstellung“ dienend interpretiert (Mayer 2002, 185).

[647] In der Literatur wird des öfteren ein Datum „307“ für den Beginn des Wiederaufbaues genannt (u.a. Platner – Ashby 1929, 557; Nash 1962, 496; Barattolo 1973, 245; Richardson 1992, 409), offenbar auf Basis der in diesem Jahr einsetzenden Münzprägung mit dem Bild des Tempels, wie es Coarelli

Dabei deutet schon die Bemerkung Victors, die Errichtung sowohl der Basilika als auch des Tempels seien *magnifice* ausgefallen, auf ein größeres Ausmaß dieses Neubaus. Tatsächlich stammen die heute erhaltenen Reste des Venus- und Romatempels fast ausschließlich aus der Zeit des Maxentius. Die maxentianische Phase wurde dennoch bislang weitaus weniger erforscht als die hadrianische. Schon Nibby hatte aufgrund der Ziegelstempel die erhaltenen Cella-Mauern korrekt mit der Notiz des Chronographen verbunden und in die Zeit des Maxentius datiert.[648] Die Cellae galten jedoch noch bis in die jüngere Vergangenheit allgemein als bloße Wiederholungen einer angeblich schon unter Hadrian entwickelten und für seine Architektur geradezu beispielhaften Raumgestaltung und wurden daher nicht als eine eigenständige Leistung der maxentianischen Architekten wahrgenommen.[649] Nachdem Barattolos Studien diese Annahme widerlegt und den vergleichsweise schlichten Charakter der hadrianischen Cellae aufgezeigt hatten, konzentrierte sich das Interesse wiederum auf eine rekonstruktive Rückgewinnung der verlorenen Bauphase.[650] Bis heute gibt es daher weder eine umfassende bauhistorische Untersuchung der maxentianischen Cellae noch einen Versuch, ihre Architektur aus den Bedingungen ihrer Zeit heraus zu deuten verstehen. Diese Forschungssituation erzwingt im folgenden zunächst eine Sicherung und Analyse des erhaltenen Baubestandes, in deren Verlauf auch einige neue Aspekte zur Innenraumgestaltung der maxentianischen Cellae hinzutreten werden.

Die Gestaltung der Cellae hadrianischer Zeit ist erst vor wenigen Jahrzehnten durch die Studien Barattolos rekonstruiert worden.[651] Wesentlich für diese Wiederherstellung war die Erkenntnis, dass die maxentianischen Mauern nicht die ältere Bauphase wiederherstellen, allerdings die beim Brand erhaltenen Reste nutzten. Die besonders an der Südseite beider Cellae bis zu beträchtlicher Höhe erhaltenen *caementicium*-Mauern maxentianischer Zeit sind nur im Inneren mit Ziegeln verkleidet, nach außen dagegen roh und somit ursprünglich gegen eine heute nicht mehr existierende Verschalung errichtet. Diese Verschalung bestand aus einer Mauer von Tuffblöcken, von der außer einzelnen Resten im Fundamentbereich nur noch die Spuren ihrer mittelalterlichen Entfernung zeugen. Entlang der gesamten Unterkante der besagten Mauern ist das *opus caementicium* keilförmig nach innen ausgehauen worden, um mit dem Hebel eine untere Blocklage herauszustemmen, die von der *caementicium*-

---

1986, 30, explizit angibt. Dass eine solche kausale Verbindung im Kontext der Prägungen mit dem Tempel-Bild unzutreffend ist, wurde bereits oben (Kap. 2) aufgezeigt. Vgl. die Diskussion bei Dumser 2005, 206-215.

[648] Nibby 1838, 738 f.

[649] Vgl. u.a. Crema 1959, 382. 584; besonders explizit findet sich die Auffassung bei Brown 1964, 56 Anm. 8: „That the Maxentian superstructure of the temple repeated its original Hadrianic forms seems guaranteed by the fact that the cella of the Temple of the Deified Hadrian, dedicated in 145, displayed similar barrel-vaulted forms and proportions.“ 57: “This was Hadrian in his most Roman mood […]”

[650] Barattolo 1973, 244.

[651] Bes. Barattolo 1973. Vgl. Ward-Perkins 1981, 421.

Masse teilweise bedeckt war.[652] Direkt anschließend an diese verschwundene Blocklage sind unterhalb der maxentianischen Mauern – sichtbar sowohl entlang ihrer Außen- wie ihrer Innenseite – Platten aus proconnesischem Marmor erhalten, deren spezifische Mörtelbettung sie als Bodenbelag erweist. Beide Befunde gemeinsam belegen, dass das maxentianische Mauerwerk sich zumindest im Bereich der Südmauer der westlichen Cella gegen die Innenseite einer früheren und im Moment ihrer Errichtung offensichtlich noch weitgehend intakten Tuffmauer stützten und zugleich auf dem früheren Fußbodenbelag der Cellae aufruhten. Identische Spuren einer rechtwinklig zu den Außenmauern verlaufenden Wand aus Tuffblöcken existieren entlang der Mittelachse der maxentianischen Cellae und weisen auf die ursprüngliche Existenz einer geraden Trennungswand hin. Zudem sind auch Reste besagter Marmorplatten an einigen Stellen nördlich und südlich der Apsiskurven erhalten, was die Existenz eines apsidalen Raumabschlusses in der früheren Bauphase ausschließen lässt. Eine weitere Schlussfolgerung Barattolos ergibt sich aus der Herleitung der lichten Weite der früheren Cellae sowie der maximalen Breite ihrer Außenwände: das Verhältnis dieser beiden Werte macht die Errichtung einer Gewölbedecke statisch unmöglich.[653]
Die wesentlichen Charakteristika der maxentianischen Cellae – ihre Gestaltung in Ziegelmauerwerk, die Apsiden und das Tonnengewölbe – waren in den hadrianischen Cellae somit nicht vorhanden. Die Innenräume waren insgesamt länger proportioniert und durch eine gerade Wand voneinander getrennt. Vor dieser Wand ist jeweils das Podest der Kultstatue anzunehmen. Entlang der Innenseiten der Cella verliefen innere Säulenstellungen, deren Existenz durch ihre Fundamentgruben gesichert ist.[654] Sie bildeten äußerst schmale Seitenschiffe aus und könnten am Ende jeweils einen Durchlass in die Nachbarcella gewährt haben. Die Gesamtanlage der Cellae war somit einfacher, kann allerdings durchaus von ähnlicher Pracht in der Verwendung des Materials gewesen sein. Reste des hadrianischen Fußbodens in *opus sectile* haben sich vermutlich bis in die 30er Jahre des 20. Jh. unter dem maxentianischen Boden erhalten, sind aber bei den Restaurierungen ignoriert und zerstört worden.[655] Eine sichere Trennung der zwei – eventuell sogar drei – Bodenniveaus und ihre zeitliche Zuordnung zur hadrianischen oder maxentianischen Phase der Cellae sind daher heute nicht mehr möglich. Ob und wo auch in den hadrianischen Cellae Treppenhäuser existiert haben, lässt sich ebenfalls nicht mehr feststellen.

[652] Barattolo 1973, 260-269.
[653] Barattolo 1973, 257-260.
[654] Barattolo 1974/1975; Korrekturen bei Cassatella – Panella 1990.
[655] Barattolo 1974/1975.

3.2.5 Der Wiederaufbau unter Maxentius

Die maxentianischen Mauern wurden in dem von den erhaltenen Cellamauern vorgegebenen Rahmen vollständig in *opus caementicium* unter gelegentlichem Einschluss großer Tuffblöcke errichtet. Zu den Innenseiten der beiden Cellae sowie der beiden Raumzwickel nördlich und südlich der Apsiden hin ist das *opus caementicium* bis zum Ansatz der Gewölbe mit Ziegeln verkleidet. Erhalten haben sich in voller Höhe (ca. 19 m) und fast vollständiger Länge die in den 30er Jahren stark restaurierte Südmauer der westlichen Cella, eingeschlossen der ersten beiden Kassettenreihen des Tonnengewölbes; die nicht restaurierte Südmauer der östlichen Cella in einer Höhe bis knapp oberhalb der Nischen und in einer Länge bis zur Hälfte der äußersten Nische an der Frontseite; Teile der Nordmauer der westlichen Cella; die Apsidenwände eingeschlossen die Apsiden selbst und deren Kalotten, wobei auch in diesem Bereich starke Restaurierungen zu verzeichnen sind und insbesondere der gerade Mauerzug nördlich der Ostapsis weitgehend fehlt. Die Frontmauern der Cellae fehlen, ebenso wie die Nordmauer der östlichen Cella. Die erhaltenen Überreste sind dennoch umfangreich genug, um grundlegende Aussagen zum Bauablauf und zum Aussehen der Cellae nach ihrer Fertigstellung treffen zu können.
Die Verwendung der hadrianischen Vorgängerstrukturen beim Bau der neuen Cellae wurde von A. Barattolo insgesamt überzeugend nachgewiesen. Dennoch muss bezweifelt werden, dass die maxentianischen Arbeiten in einer bloßen Ausfütterung von weitgehend erhaltenen Mauerstrukturen bestand. Gesichert ist ein solcher Vorgang nur für die westliche Cella, deren gut erhaltene Südmauer zahlreiche Spuren einer Errichtung gegen eine Blockmauer aufweist.[656] Analoge Befunde gibt es für andere, heute schlechter konservierte Abschnitte des Tempels. Die Marmorplatten und das keilförmig eingeschlagene *opus caementicium* findet sich an Außen- und Innenseite der Nordmauer, an der nordöstlichen Außenseite der Apsismauer sowie im Bereich der Stützstrukturen der Treppenhäuser, die jeweils mit einer ihrer Längsseiten gegen die hadrianische Teilungsmauer der Cellae und mit ihrer Rückseite gegen die Naos-Außenmauer errichtet wurden.[657] Für den westlichen Naos-Bereich mag

[656] Die Abdrücke der Blöcke sind allerdings nicht mehr auszumachen; verschiedene Einlassungen und Abarbeitungen an der südlichen Außenwand sind auf die Einbeziehung der Mauer in den Klosterkomplex von S. Maria Nova zurückzuführen: Ranaldi 1989, 4. Möglicherweise war die Tuffmauer an dieser Stelle auch nur in Teilen erhalten. Darauf könnte die Beschaffenheit des *opus caementicium* hindeuten, das teilweise großflächig glatt erhalten und somit direkt gegen die Blockverschalung geschichtet worden zu sein scheint, an anderen Stellen aber durch seine rauhe Außenfläche an Ergänzungen der Tuffmauer in *opus laterizium* denken lässt. Die Regelmäßigkeit der mittelalterlichen Meißelspuren am unteren Rand der Mauern, die auf die Existenz einer l-förmig nach innen vorspringenden Blockreihe hinweist, sowie der unterhalb der Mauer gleichmäßig durchlaufende hadrianische Marmorfußboden deuten darauf hin, dass zumindest der untere Abschnitt der Mauer und der Bodenbereich des Vorgängerbaues keinen größeren Schaden genommen hatten.

[657] Die Ränder von Marmorplatten sind auch unter einigen ziegelverkleideten Mauerzügen im Cellainneren erhalten – unter dem Maueransatz nördlich der Ostapsis, unter der Außenmauer dieser

man daher von einem Einsturz einzelner Mauerabschnitte beim maxentianischen Brand ausgehen, der aber durch Reparaturmaßnahmen wohl schnell zu beheben war. Davon weicht die Befundsituation an der Südmauer der östlichen Cella stark ab, wo nur an einer Stelle an der Außenseite das Fragment einer marmornen Fußbodenplatte sichtbar in die Mauer integriert ist,[658] während entsprechende Reste auf der Innenseite vollständig fehlen. Die fotografische Dokumentation der Grabungen der 30er Jahre lässt tatsächlich keinerlei Zweifel daran aufkommen, dass sich die Fundamentierung dieses Mauerzuges von derjenigen in der Westcella grundsätzlich unterscheidet.[659] Die maxentianische Mauer setzt hier in ganzer Länge unmittelbar auf einer Fundamentzone in *opus caementicium* unter starkem Einschluss von Brocken in Travertin oder weißem Marmor auf, die vermutlich noch der hadrianischen Bauphase angehört.[660] Auch die Außenseite dieser Cellamauer unterscheidet sich – bei einem im unteren Abschnitt insgesamt vergleichbaren Erhaltungszustand – wesentlich von derjenigen der Westcella. Insgesamt fehlen vollkommen die glatten Bereiche des *opus caementicium*, die an der entsprechenden Mauer der Westcella die Existenz einer Blockverschalung belegen. Zwar sind auch an der Außenmauer der Ostcella keilförmige Abarbeitungsspuren im Bodenbereich zu beobachten. Allerdings bilden sie hier keinen kontinuierlichen Streifen, sondern regelmäßige, breite Intervalle in einer ansonsten durchgehend erhaltenen *opus caementicium*-Oberfläche. Auf den alten Fotografien lassen sich unterhalb dieser Spuren jeweils tiefe Lücken im *opus caementicium* erkennen, die auf die Existenz regelmäßig eingreifender, aber deutlich unterhalb des maxentianischen Fußbodenniveaus liegender Blöcke hindeutet. Als Hinweise auf die untere Blockreihe der aufgehenden hadrianischen Cellamauer, wie entlang der Westcella-Mauer, lassen sich die Abarbeitungsspuren hier daher nicht deuten. Eingeschlossen in die östliche Schmalseite der Mauer ist eine doppelte Reihe von Tuffblöcken erhalten, die mit ihrer Oberkante genau die obere Grenze der er-

---

Apsis zum nördlichen Zwickelraum, am nördlichen Durchgang in die Westcella – bleiben hier aber vereinzelt und könnten auch im Rahmen der maxentianischen Bauarbeiten nachträglich in die Fundamente gelangt sein. Für diese Interpretation könnte sprechen, dass der Rand einer Porphyrplatte neben der Marmorplatte an der Außenmauer der Ostapsis zu erkennen ist.

[658] Vgl. Barattolo 1973, 261 f.

[659] Fotoarchiv der Soprintendenza del Foro Romano e Palatino, s.v. “Tempio di Venere e Roma” neg. ser. E I 246. 274. 298. 302. Vgl. auch einzelne Aufnahmen bei Munoz 1935.

[660] Zur Cella hin schließt diese Fundamentierung etwa auf Höhe des neben der Tür vorspringenden Pfeilers ab und wurde in der Länge offenbar durch die Fundamentblöcke der inneren hadrianischen Säulenstellung begrenzt. Die genaue Zusammensetzung des *opus caementicium* ist auf Grundlage der Fotografien nicht bestimmbar. Deutlich ist allerdings der Unterschied zwischen dem *opus caementicium* der aufgehenden maxentianischen Mauer, das einen hohen Anteil an Tuffbrocken enthält, und dem *opus caementicium* der Fundamentzone mit seinen weißen *caementa*. Die fotografische Dokumentation der Grabungen an der Nordseite der Cella (vgl. Munoz 1935) zeigt im Bereich des Fundamentgrabens und unterhalb der maxentianischen Cellamauern ebenfalls ein *opus caementicium* unter Einschluss heller *caementa*. Die neuen Grabungen an dieser Stelle in den 80er Jahren haben die Verwendung von *opus caementicium* mit Travertineinschlägen in der Fundamentierung der hadrianischen Cellamauern festgestellt: Panella 1985, 106. Unterhalb des hadrianischen Fußbodens im Bereich der Südwand der Westcella lässt sich *opus caementicium* mit Einschluss von Travertin- und Marmorbrocken nachweisen: vgl. Barattolo 1973, 264.

wähnten Fundamentierung mit Travertineinschlüssen bezeichnet.[661] Offensichtlich handelt es sich daher bei diesen und bei den an der Längsseite durch die Raubspuren bezeugten Blöcken um Verzahnungen, mit denen die Blockreihen des hadrianischen Fundamentgrabens in die Fundamentierung der Cella selbst eingriff. Der fotografisch dokumentierte Befund im Bereich der nördlichen Fundamentzone der Ostcella zeigt einzelne solcher vorkragender Blöcke auch an der Längsseite und scheint die Deutung somit zu bestätigen.[662] Damit aber scheint festzustehen, dass zumindest im südlichen Bereich der Ostcella keinerlei Überreste hadrianischer Zeit mehr oberhalb der Fundamentzone existieren. Mit einiger Wahrscheinlichkeit war dieser Tempelabschnitt daher schon bei der Errichtung der maxentianischen Mauern nicht mehr vorhanden.[663] Eine Verschalung der *opus caementicium*-Mauer musste dann, wie das Fehlen gerade der unteren hadrianischen Blockschicht mit ihrem charakteristischen Vorsprung nahelegt, vollständig neu aufgezogen werden.

Der schlechte Erhaltungszustand des übrigen Cella-Bereiches macht die Beantwortung der Frage unmöglich, ob von einer Zerstörung der gesamten Cella ausgegangen werden muss und ob der Brand maxentianischer Zeit eventuell überhaupt nur den östlichen Abschnitt des Tempels betroffen hatte. Der unterschiedliche Erhaltungszustand der hadrianischen Phase im Westen und Osten des Naos bestätigt aber in jedem Fall die Willkür des Zerstörungsvorgangs. Die hadrianischen Strukturen konnten nur insoweit genutzt werden, als sie nach dem Brand noch aufrecht standen und eine stabile Grundlage für die Errichtung der *opus caementicium*-Mauern boten. An einigen Stellen mag das *opus laterizium* auch gezielt für die Stabilisierung von erhaltenen Quadermauerresten eingesetzt worden sein. So war die hadrianische Teilungsmauer des Naos zumindest in einem kurzen Abschnitt unmittelbar angrenzend an die Außenmauern erhalten geblieben, wie ihre bereits erwähnten charakteristischen Sockelspuren mit den angrenzenden Marmorplatten an den *opus caementicium*-Strukturen der Treppenhäuser belegen. Der anschließende Abschnitt dieser Mauer bis zum Zwickel der Apsiden wurde dagegen im Süden, vermutlich analog auch im Norden, neu und in gleicher Breite in ziegelverkleidetem *opus caementicium* ausgeführt. Neben einer Teilzerstörung der Quadermauer könnte bei dieser Maßnahme auch die Abstützung des Apsidenbereiches und die notwendige Anlage des Durchganges zwischen den beiden Cellae eine Rolle gespielt haben. Umgekehrt verwendeten die maxentianischen Bauleute im unte-

---

[661] Der genaue Höhenbezug dieser Quaderlagen zu den Lücken an der Außenseite der Mauer und zu den entsprechenden Befunden im nördlichen Fundamentgraben ist im Moment nicht zu rekonstruieren. Dass sie aber zur hadrianischen Fundamentzone gehören, ist kaum zu bezweifeln. Zumindest die untere Blockreihe scheint im wesentlichen auf demselben Niveau zu liegen wie die Raublücken. Barattolo 1973, 251 berücksichtigt nur die obere Reihe und nimmt an, es handele sich um einen Rest der aufgehenden Frontmauer der hadrianischen Cella. Für eine solche Interpretation liegt der Block allerdings deutlich zu weit im Innenraum der Cella.

[662] Munoz 1935.

[663] Ob das erwähnte Marmorfragment an der Außenseite der Mauer noch in situ liegt, ist angesichts seiner vereinzelten Positionierung kaum mehr zu bestimmen.

ren Bereich der *opus caementicium*-Mauern an zahlreichen Stellen Tuffblöcke, insbesondere entlang der Sockelzonen der Cellae und in den Treppenhausstrukturen, was auf eine Weiternutzung von Schuttmaterial des hadrianischen Baues hindeutet.
Nicht sicher zu klären ist die Gestaltung der beiden Frontseiten des maxentianischen Naos. Während die doppelschichtige Anlage der Längsseiten bereits durch das unverkleidete Äußere des *opus caementicium* gesichert ist, fehlen an der westlichen und östlichen Schmalseite neben Zeugnissen des hadrianischen *opus quadratum* auch jegliche Reste in *opus caementicium*. Bereits diese Abwesenheit eines Befundes spricht dafür, dass die Frontseiten weitgehend ihre überkommene Gestalt in *opus quadratum* behielten und möglicherweise zwar erneuert, nicht aber analog zu den Längsseiten mit einer inneren Ausfütterung in *opus caementicium* versehen wurden. Zu demselben Schluß führt die im Osten nachgewiesene Breite des Fundamentgrabens der hadrianischen Frontmauer. Schon die beiden in die Cellafundamentierung eingreifenden Tuffreihen zeigen, dass dieser Graben unmittelbar an das heutige Ostende der südlichen Cellamauer angrenzt und damit noch unterhalb der maxentianischen Mauer verläuft.[664] Die maxentianische Südmauer muss daher direkt gegen die hadrianische Ostmauer gestoßen sein. In der westlichen Cella bestätigt sich diese Rekonstruktion. Der Fundamentgraben der hadrianischen Frontmauer ist hier durch eine äußerst zuverlässige planerische Aufnahme der Cella durch den Zeichner Pica dokumentiert. Die Travertin- oder Tuffblöcke des Grabens schlossen demnach unmittelbar an die Linie an, die vom heutigen Ende der Südmauer bezeichnet wird. Zugleich ist aufgrund mehrerer Hinweise sicher anzunehmen, dass diese Südmauer in *opus caementicium* sich in voller Länge erhalten hat. Vor allem zeigt das auf ihr ansetzende Tonnengewölbe mit einer außergewöhnlichen Gestaltungsform den unmittelbaren Anschluss an eine abschließende Wandfläche an: die äußerste Kassettenreihe ist an der Schmalseite nur etwa halb so breit wie die übrigen Kassetten, nimmt also ganz offensichtlich Rücksicht auf das Ende der Gewölbefläche. Dass das heutige westliche Ende der *opus caementicium*-Wand weitgehend original ist, bestätigen zwei ähnliche Beobachtungen. Zum einen befindet sich unterhalb des Gewölbeansatzes eine sehr gleichmäßig gesetzte Reihe von Gerüstlöchern, deren abschließendes Loch im Westen fast denselben Abstand zum Abbruch der Wandfläche einnimmt wie das entsprechende Loch im Osten. Zum anderen enden auch die erhaltenen *bipedalis*-Reihen der Mauer stets genau an deren heutiger Bruchstelle. Aus diesen Beobachtungen folgt, dass die Fläche der Südwand unmittelbar hinter der anzunehmenden Ädikulasäule gegen die Frontmauer der Westcella stieß, deren Verlauf wiederum identisch mit dem Verlauf der hadrianischen Tuff-

[664] Deren Mindestlänge kann durch die zu ergänzende Breite der Halbrundnische und ihrer Ädikulasäule bestimmt werden.

mauer war.[665] Etwaige Veränderungen in Aufbau oder Materialzusammensetzung der Frontwände sind nicht mehr zu klären. Der vollständige Verlust dieser Mauern deutet angesichts der Erfahrungen aus den übrigen Bereichen des Tempels allerdings darauf hin, dass sie auch in maxentianischer Zeit noch aus Tuffblöcken bestanden, die dann dem mittelalterlichen Raub zum Opfer fielen.

Die maxentianischen Mauern fügten sich trotz des erheblichen Umfangs der Bauarbeiten in das Gerüst des hadrianischen Naos ein und übernahmen dessen Basisstruktur mit ihren zwei entgegengesetzt ausgerichteten Einzelräumen. Wie zuvor ließen die geradlinigen Umfassungsmauern der beiden Räume den Naos nach außen einheitlich erscheinen. Im Inneren allerdings bildeten sich, und zwar wesentlich stärker als in dem gleichmäßig geteilten hadrianischen Vorgänger, zwei voneinander konzeptionell und bautechnisch unabhängige Säle heraus. Vier Flankenräume entstanden als eigenständige, konstruktiv von den Cellae abgesetzte Bereiche zwischen den aneinanderstoßenden Apsiskurven und den geradlinigen Abschnitten der Cellarückwände.[666] Auf Scheitelhöhe der Apsiden wurden diese Räume durch eine rechtwinklig zur Cella-Außenmauer verlaufende Wand in jeweils zwei Hälften unterteilt. Die Funktion dieser Raumeinheiten bestand im wesentlichen darin, Treppenhäuser aufzunehmen, die dem Zugang zum Dach oder zu einer Dachterrasse dienten. Reste solcher Treppenhäuser lassen sich im südwestlichen und im nordöstlichen Raum nachweisen.[667]

---

[665] Allerdings läuft die nördliche Seitenmauer der Cella um knapp 2 m über die rekonstruierte innere Fluchtlinie der Westmauer hinaus. Dieser Befund lässt sich angesichts der angeführten Indizien nicht als Hinweis auf eine insgesamt größere Länge des Raumes deuten. Möglicherweise wurde zumindest diese Schmalseite – vielleicht auch die anderen – bis zur äußeren Fluchtlinie der Außenmauer verlängert und die Blöcke des *opus quadratum* an dieser Stelle entfernt und nur zwischen den Wandflächen in *opus caementicium* als Schildwand stehengelassen bzw. wiedererrichtet. Diese Konstruktionsweise hätte wohl nicht zuletzt die Einziehung des Tonnengewölbes in statischer Hinsicht vereinfacht.

[666] Die nördlichen und südlichen Cellamauern wurden nicht über die Cellae hinweg fortgesetzt. Entlang der Flankenräume liefen statt dessen jeweils nur niedrige Mauerzüge in *opus caementicium* hinter der Tuffverschalung fort. Die Cella-Rückwände waren an der den Flankenräumen zugewandten Seite vom Ansatz an der Tuffmauer bis zur Außenmauer der Apsis in *opus laterizium* verkleidet, wobei die *bipedalis*-Schichten durch die gesamte Mauerstärke hindurchlaufen, also mit den im Cellaninneren zu beobachtenden *bipedalis*-Schichten korrespondieren. Die Errichtung der beiden Cella-Rückwände mit den Apsidenwölbungen erfolgte dabei erst nach Fertigstellung der Cella-Längswände (Ranaldi 1989, 8), was allerdings nicht auf eine nachträgliche Änderung der Bauplanung (ebd.) hindeuten muss.

[667] In beiden Fällen wurden nach Fertigstellung der Mauern identisch geplante Fundamentierungen in *opus caementicium* eingefügt. Reste und Abdruckspuren weisen auf eine massive Verstärkung des *opus caementicium* durch Quaderblöcke hin, und möglicherweise war diese Ausgestaltung auch verantwortlich für die weitgehende Zerstörung der Strukturen im Mittelalter. Den Ansatz der Treppen bildeten sechs schmale Ziegelstufen, die im südwestlichen Abschnitt unmittelbar hinter dem Cellaeingang noch gut erhalten sind und zunächst zu einem Absatz in der Mitte des *opus caementicium*-Podiums führen. Dort begann eine breitere Treppe, von der zu Beginn des 20. Jh. noch Reste auf der nordöstlichen Fundamentierung sichtbar gewesen zu sein scheinen und in den Plan des Zeichners Pica eingingen. Deutliche Abdruckspuren der in wechselnden Läufen nach oben führenden Treppe sind wiederum an der südöstlichen Mauer der Westcella erhalten; vgl. Rivoira 1925, 215. Ob gleichartige Treppen auch im südöstlichen und im nordwestlichen Raumzwickel bestanden, ist nicht mehr zu bestimmen. Auch hier finden sich geringe Reste einer nachträglich in

Zwar war die Verbindung zwischen den Cellae über Durchgänge jeweils zu beiden Seiten der Apsiden in die Flankenräume und einen schmalen Durchlass in der Teilungsmauer gewährleistet, doch war diese versetzte, enge und von den Treppenhäusern beherrschte Durchgangssituation kaum für eine regelmäßige Benutzung angelegt. Die vier Flankenräume waren externe Servicebereiche zu Füßen der hoch aufragenden äußeren Saalmauern und trugen dazu bei, die beiden Cellae als voneinander isolierte und eigenständige Raumeinheiten wahrzunehmen.

3.2.5.1 Die Innenräume

Die isolierte Konzeption der beiden Innenräume bestätigt sich in ihrer Umgestaltung zu Apsidensälen, deren Fokus in der grandios inszenierten Kultnische lag. Die Räume wurden in Höhe und Breite vollständig von den Apsiden beherrscht. Anzunehmen ist ein zentraler, dem Apsisscheitel gegenüberliegender Durchgang in der jeweiligen Frontmauer. Fest eingebunden in das Saalkonzept sind auch die Seitenwände, in denen die hadrianische Raumgestaltung zugleich aufgegriffen und entscheidend variiert wird. Die schmalen, von einer freistehenden Säulenordnung gebildeten Seitenschiffe der hadrianischen Cellae wurden aufgegeben; an ihre Stelle trat eine unmittelbar der Wand angegliederte Ordnung aus Porphyrsäulen auf einem niedrigen Podium. Diese Umgestaltung mag sich mit Platzgründen erklären lassen, waren die maxentianischen Cellae doch erheblich schmaler als ihre Vorgänger. Zugleich aber ergab sich mit der seitlichen Abfolge der Säulen eine regelmäßige Gliederung der Wandfläche und damit eine Raumkomposition, die in der gewaltigen Buchtung der Apsis kulminierte und vom Tonnengewölbe in großer Kurve überfasst wurde. Eine genaue Rekonstruktion ist vor allem für die Seitenwände und Apsiswände möglich, die in beiden Cellae identisch gestaltet waren. In der Westcella ist die weitgehend erhaltene südliche Wand in den 30er Jahren stark restauriert worden. Die Restaurierung ist zwar nicht schriftlich dokumentiert, beruht aber offensichtlich auf genauem Studium der vorhandenen Befunde und kann daher einen guten Eindruck vom ursprünglichen Aussehen vermitteln. Unterstützende Befunde liefern die Südmauer der Ostcella und eine Reihe von Fotografien, die vor und während der Arbeiten der 30er Jahre gemacht wurden.[668]

---

opus caementicium eingefügten Fundamentierung. Das Fehlen von Ansatzspuren einer Treppe an der südwestlichen Mauer der Ostcella, die denen der gegenüberliegenden Wand entsprechen würden, scheint in diesem Raum eher gegen ihre Existenz zu sprechen.

[668] In der Westcella ist die Innenfläche der Nordwand in ihrem originalen Bestand nur in Ansätzen erhalten oder auf Fotografien erkennbar. Die Südwand dagegen besteht noch immer in vollständiger Höhe und Breite bis über den Ansatz des Tonnengewölbes hinaus. In der Ostcella existiert diese Wand noch bis zu einer Höhe knapp oberhalb der Nischen. Vier der fünf Nischen sind hier vollständig erhalten bzw. leicht restauriert, während die äußerste Nische an der Frontmauer von der Bruchkante der Wand durchlaufen wird und etwa zur Hälfte verloren ist. Der untere Bereich der Wände zeigt jenes unverkleidete *opus caementicium* mit regelmäßig gelegten Reihen kleiner Tuffbrocken,

Die Wandbereiche wurden mit großer Sorgfalt in einem einheitlichen Bauvorgang errichtet. Am Fuß aller Seitenwände erstreckte sich eine 1,47 m hohe Sockelzone aus ziegelverkleidetem *opus caementicium* und einer kammförmig aufgestellten Reihe von Tuffblöcken, die in Entsprechung zu den Nischen-Zwischenräumen an die Wand anstieß und als Fundamentierung für die Säulenordnung diente.[669] In der aufgehenden Wand bezeichnen regelmäßig durchlaufende Ausgleichslagen von *bipedales* Auflagerflächen für Gerüstlöcher oder neuralgische Höhen für die Gestaltung der Ädikulanischen.[670] Entlastungsbögen überspannen die Rechtecknischen und selbst die tiefen Aussparungen für die Gebälkblöcke der Säulenordnung. Ebenso wie die Einlassungen für die Verkröpfung des Nischengebälks wurden sie bereits bei der Errichtung der *caementicium*-Mauer vorgesehen.[671] Die Wände waren verputzt und mit Marmor verkleidet.[672] Das aus den erhaltenen Resten rekonstruierbare architektonische System der Wanddekoration wurde von A. Ranaldi dargestellt. Auf der breit fundamentierten Sockelzone erhoben sich vier Porphyrsäulen von 7,35 m Höhe und einem unteren Schaftdurchmesser von 0,735 m. Der interaxiale Abstand betrug 4 m. Über den Kapitellen waren Blöcke mit Architrav und Fries in die Wand eingelassen. Ein durchlaufendes Gebälk ist aus statischen Gründen nicht anzunehmen; statt dessen sprang die Gebälkzone wohl

---

das auch an der Außenseite zu beobachten ist. Es setzt in der Westcella auf den Marmorplatten des hadrianischen Cellabodens auf, in der Ostcella auf der beschriebenen Fundamentzone mit Travertineinschlüssen. Einen weiteren Unterschied zwischen den beiden Cellae stellen die in den westlichen Wandzügen vereinzelt in die *opus caementicium*-Masse eingefügten großen Tuffblöcke dar, die zum Teil vollständig erhalten, zum Teil durch Raubbrüche rekonstruierbar sind.

[669] Die vermutlich ebenfalls der hadrianischen Bauphase entstammenden Tuffblöcke wurden dabei in sekundärer Verwendung als Verschalung eingesetzt. Eine durchlaufende, in einer gewissen Entfernung zur Mauer positionierte Reihe besaß einzelne Ausläufer, die stets unterhalb der Nischenzwischenräume an die Wand angrenzten. Unterhalb der Nischen selbst dagegen füllte das *opus caementicium* der Mauer die verbleibenden Zwischenräume. Die Ziegelverkleidung der Wand setzt mit acht Lagen bereits im Bereich der Sockelzone an. Eine abschließende Lage *bipedales* (keine Ausgleichsschicht) bezeichnet den oberen Abschluss der Sockelzone; erst auf ihr setzt mit einem Rücksprung von ca. 16 cm der offene Wandbereich auf. Vereinzelte *opus caementicium*-Reste auf diesem *opus laterizium*-Abschnitt deuten darauf hin, dass die Kammstruktur insgesamt aus zwei übereinandergestellten Blockreihen bestand. Eine ähnliche bautechnische Abfolge, allerdings vor einer Mauer in *opus quadratum*, lässt sich aus den entsprechenden Resten für die Cella des Mars-Ultor-Tempels erschließen (Ganzert 1996, 134). Auf der *bipedalis*-Schicht ist in der östlichen Cella eine bis zu 10 cm dicke, ziegelbedeckte Mörtellage erhalten. Dieser Mörtel scheint sich ursprünglich auch über die Oberfläche der Sockelzone ausgebreitet zu haben, wie ein Rest auf dem am besten erhaltenen *opus caementicium*-Fragment unterhalb der frontseitigen Nische in der Westcella erkennen lässt. Vermutlich diente sie der Auflage einer Podiumsbekrönung mit Marmor oder Travertin, wie sie bei der Restaurierung in der Westcella vorgesehen wurde. Zugleich bildete die vorspringende *bipedalis*-Schicht ein Auflager für die Marmorinkrustation der darüber liegenden Wandfläche.

[670] Eine *bipedalis*-Schicht diente als Auflager für die Einrichtung der Nischen und für die Einfügung der Konsolen ihrer Ädikulaarchitektur, jeweils eine weitere bildet das Auflager für die Verschalung und die Ziegelbögen der Kalotten bzw. für die Entlastungsbögen der Rechtecknischen.

[671] Die Aussparungen sind inwärts mit Ziegeln verkleidet, ermöglichten also eine Einfügung der Gebälkblöcke nach Fertigstellung der Wand. Die Einlassungen für die Gebälkblöcke oberhalb der Säulen wurden im oberen Bereich mit Ziegeln verkleidet sowie mit einem kleinen Entlastungsbogen überspannt.

[672] Reste des Verputzes mit eingelassenen Marmorstücken sind an beiden Längswänden der Westcella erhalten; die Dübellöcher für die darauf gesetzten Marmorplatten der Wandverkleidung sind dort und auch in den Ziegelfugen der Ostcella-Wand noch in großer Zahl erkennbar.

zwischen den Säulenachsen zurück und wurde in flachem Relief in der Wand befestigt, wo sich auf dem *opus caementicium* Spuren einer Mörtelschicht erhalten haben. Darüber war das Gesims angebracht. Am apsisseitigen Ende der Wand war offenbar zunächst kein tragendes Element und kein vorkragender Gebälkblock vorgesehen. Die vorhandene Einlassung für einen solchen Block ist hier nachträglich in das bereits ausgeführte Mauerwerk geschlagen worden und besitzt entsprechend nicht den charakteristischen Entlastungsbogen.[673] Als Träger dieses Gebälkstückes wurde ebenfalls erst nach Errichtung der Mauer gegen den Ansatz der Rückwand und oberhalb der Sockelzone ein Pfeiler in *opus laterizium* gesetzt. Spuren dieser Pfeiler gibt es an allen drei erhaltenen Eckbereichen der beiden Cellae, während die Eingangsseiten der Längswände, wie an der Wand der Westcella erkennbar, jeweils mit der Ädikula abschlossen und keinen Platz für eine Fortführung der großen Säulenordnung boten. Die Ädikulanischen wurden von kleinen Säulen gerahmt, die bei einer vermutlichen Höhe von 3,28 m einen unteren Schaftdurchmesser von vermutlich 0,35 m aufwiesen. Angesichts der wenigen erhaltenen Fragmente lässt sich kaum mit Sicherheit sagen, ob tatsächlich alle Ädikulasäulen aus Porphyr bestanden oder ob sie in Material und Farbigkeit variierten, wie etwa die Ädikulen des Pantheon.[674] Die Säulen ruhten auf den in die Wand eingesetzten Konsolen, von denen eine mit dem Motiv einer Flügelfigur[675] zur Seite der linken Nische in der rekonstruierten Südmauer wieder eingesetzt wurde. Auf den Säulen saß ein Gebälkblock mit Fries und Architrav und auf diesem wiederum das Gesims mit dem Giebel, der nach dem Zeugnis einer Ligorio-Zeichnung dreieckig über den Rechtecknischen und halbrund über den Rundnischen rekonstruiert werden kann.[676] Die Ausstattung der Seitenwände war somit äußerst reich: die große Säulenordung als Wandgliederung, die eingefügte Ädikulaarchitektur und die in Marmor verkleideten Flächen von Wänden, Nischen und vermutlich des Podiums schufen Schaufassaden, die in Aufbau und Pracht mit den Innenfassaden der *natatio* in den Diokletianisthermen vergleichbar sind. Demgegenüber ist die ebenfalls fast zeitgenössische Wandgestaltung der *Curia* am Forum Romanum weitaus schlichter, obwohl auch dort Ädikulanischen in ähnlicher Gestaltung wie im Venus- und Romatempel eingefügt sind. Die jeweils nur drei Nischen wirken aber inmitten der architektonisch ansonsten nicht gegliederten und überaus hohen Wandfläche der *Curia* in ihrer Anzahl gering, unterdimensioniert und isoliert.

---

[673] Ranaldi 1989, 8 f.; Monaco 2000. Vgl. de Fine Licht 1974, 15. 24 mit Abb. 13 mit einem ähnlichen Befund für die Westexedra der Trajansthermen, der auch hier auf eine nachträgliche Änderung in der Anlage der vorgeblendeten Säulenordnung hindeutet.

[674] Die Nischenbuchten sind erst ab einer Höhe von ca. 0,70 m in *opus laterizium* verkleidet. Offensichtlich verstärkte ursprünglich eine entsprechend hohe Schicht kleiner Blöcke den Boden der Nischen, um eine besseren Stabilität für die Aufstellung von Statuen zu ermöglichen. Das über dieser Zone ansetzende *opus laterizium* im Nischeninneren war wie die geraden Wandflächen mit Marmorplatten verkleidet.

[675] Möglicherweise handelt es sich um einen Adler, analog zu den Konsolen der *Curia*.

[676] Roma, BAV Cod. Vaticano lat., 3439, fol. 48v = Ranaldi 1989, 5. 16 Scheda 5.

Die Wandfläche oberhalb der Einlassungen für die große Säulenordnung war bis zum Ansatz des Tonnengewölbes mit Marmor verkleidet und schließt mit einer *bipedalis*-Schicht ab. Auf dieser Schicht beginnt unmittelbar das Tonnengewölbe mit der vollständigen unteren Reihe von 9 Kassetten sowie der im Ansatz erhaltenen zweiten Reihe. Stuckreste sind in ausreichender Menge vorhanden, um das Dekorationssystem zu rekonstruieren.[677] Äußerst auffällig ist, wie bereits erwähnt, die äußerste Kassette an der Frontseite des Gewölbes, die gleich hoch, aber nur etwa halb so breit ist wie die anderen. Die interne Ausgestaltung dieser Frontkassette ist extrem gestaucht, um im reduzierten Raum alle Kymaformen unterzubringen und dabei offenbar zugleich die Blickrichtung eines eintretenden Besuchers zu berücksichtigen. Der äußere Rahmen ist zur Frontseite hin nur als schmaler Ansatz vorhanden, oben und unten in der Breite zurückgenommen und nur zum Rauminneren hin, wo er mit seinem Kyma beim Blick vom Eingang aus voll sichtbar war, komplett ausgeführt. Das Kyma des mittleren Rahmens ist vollständig, während der Rahmen selbst nur in grober Form an der oberen und unteren Schmalseite vorhanden ist. Im langrechteckigen Innenfeld mit der Rosette schließlich ist für das Kyma nur noch an den Schmalseiten Raum.

3.2.5.2 Die Rückwände

Die Apsiden mit den angrenzenden Wänden sind in beiden Cellae trotz zahlreicher Restaurierungen in großem Umfang und bis zur Höhe der Kalottenscheitel erhalten. Wieder ist der Zustand in der westlichen Cella besser, wo beide rechtwinklig an die Apsis ansetzenden Wände noch in erheblicher Höhe existieren, während in der Ostcella der nördliche Wandabschnitt direkt im Anschluss an die Apsisrundung abbricht. Wie im Fall der Seitenwände sprechen auch bei den Rückwänden die kontrollierbaren Reste dafür, dass sie in beiden Cellae prinzipiell gleich gestaltet waren. An der äußersten zugänglichen Stelle dieser Wände, unmittelbar angrenzend an den Sockel und dezentral im Verhältnis zur Wandbreite, öffnet sich jeweils der Durchgang in den rückwärtigen Flankenraum. Diese Durchgänge spielten in der Konzeption des Gesamtraums angesichts ihrer zurückhaltenden Größe und Positionierung eine deutlich nebengeordnete Rolle. Das zentrale Element dieser Wandabschnitte bildete dagegen eine Rechtecknische, die in der Mitte der Wand und direkt über der Tür breiten Raum einnahm und zugleich die Nischenreihung der Seitenwände in gleichen Ausmaßen und gleicher Ansatzhöhe um die Ecke herum fortführte. Allerdings besaß sie, anders als die-

[677] Jede Kassette bestand aus einem vertieften quadratischen Mittelfeld und zwei erhöhten Randzonen. Alle erhaltenen quadratischen Felder weisen in ihrer Mitte die Vorbereitungs- und Fixierungsspuren für Rosetten auf, die selbst vollständig verloren sind. In der Mitte jeder Kassette ist das Loch für einen Nagel zu erkennen, um den mit dem Zirkel ein Kreis im Durchmesser der Rosette geschlagen ist; analoge Spuren sind auf den Kassetten der Apsiskalotten erkennbar, deren Rosetten nicht erhalten sind. Stuckierte Kymata sind an den inneren Stufenrändern der Kassetten aufgebracht und hoben auch die Grate zwischen den Kassetten sowie entlang der Ränder des Gewölbes hervor.

se, keine Ädikulaarchitektur und zeigt an ihren in *opus laterizium* verkleideten Wandflächen auch keine Dübellöcher für eine Marmorauskleidung.[678] Die Rückseite der Nischen weist im oberen Drittel zwei parallel zueinander gesetzte, rechtwinklige Scharten auf, die durch die restliche Mauerstärke hindurchgehen und damit zwischen Cella und angrenzendem Zwickelraum eine Öffnung zum Lichtdurchlass schufen. Zwei weitere solcher Öffnungspaare führen oberhalb der Nische in regelmäßigen Abständen jeweils durch die volle Mauerstärke hindurch; weitere Öffnungen waren nicht vorgesehen.[679] Insgesamt ist an diesen Seitenwänden dieselbe äußerst sorgfältige Konstruktionsweise zu beobachten wie an den Längswänden, sowohl mit der regelmäßigen Einfügung von *bipedalis*-Schichten als auch mit der Anlage der Entlastungsbögen.[680]

Eine Ausnahme bilden allerdings die Einlassungen für die Gebälkverkröpfung der großen Säulenordnung zu Seiten der Apsiden. Sie wurden in das fertiggestellte Ziegelmauerwerk geschlagen und besitzen daher, wie auch die bereits beschriebenen Einlassungen in den Ecken der Längswände, auch nicht den für die seitlichen Gebälkeinlassungen sonst üblichen kleinen Entlastungsbogen.[681] Das wohl korrekt aus erhaltenen Bruchstücken rekonstruierte Porphyrsäulenpaar an den Seiten der Westapsis ist insofern mit den entsprechenden, verlorenen Kapitellen und Gebälkblöcken erst nach Fertigstellung der Cellawände eingefügt worden.[682] Die Raumkonzeption wurde dadurch in nicht unwesentlicher Weise verändert, verstellten doch die Säulen teilweise die eben beschriebenen Seitennischen und hoben zugleich die Apsis zusätzlich hervor. Die Zusetzung einer der Nischen in der Ostcella,[683] so unverständlich sie zunächst auch scheint, mag von dieser Akzentveränderung her eine gewisse Erklärung finden. Nimmt man hypothetisch an, dass die Einfügung der Säulen neben der Apsis und die Errichtung der – vielleicht mit Porphyr verkleideten – Pfeiler mit den jeweils zugehörigen Gebälkordnungen gleichzeitig vorgenommen wurden, so besitzt diese zweite Bauphase eine aufschlussreiche Eigencharakteristik. Sie ergänzt die längsseitigen Schaufassaden mit einer nun auch an der Frontseite fast durchlaufenden Stützenreihe und ver-

---

[678] Die Nischentiefe entspricht etwa der Hälfte der Mauerstärke. Als Nischenboden und zugleich als Sturz der darunterliegenden Tür scheint ein verlorener Architravblock gedient zu haben, dessen seitliche Auflagerflächen von nischentiefen Rücksprüngen des Türpfeilermauerwerks gebildet wurden.

[679] Das Fehlen weiterer Öffnungen ist gesichert am erhaltenen Mauerwerk der beiden südlichen Wände. Am entsprechenden Mauerstück der Ostcella ist belegt, dass die beiden oberen Schartenreihen zur Cella hin eine schmalere Öffnung aufwiesen als zur Wand des Zwickelraumes, was für eine Richtung des Lichteinfalls von der Türseite der Cella her spricht. Die südliche Nische der Ostcella wurde zu einem späteren Zeitpunkt mit *opus laterizium* zugesetzt, wobei die Scharten auch in dieser Verkleidung durchgeführt wurden und so die Öffnung zwischen den beiden Räumen erhalten blieb.

[680] Der *bipedalis*-Sturz der Rechtecknische ist durch die gesamte Mauerstärke hindurchgeführt und dient auf der zum Zwickel zeigenden Wandseite zugleich der Sicherung der beiden Scharten. Dieselbe doppelte Funktion kommt dem Entlastungsbogen oberhalb von Nische und zweiter Schartenreihe zu. Die Scharten sind zudem in ihrem Inneren ansatzweise in *opus laterizium* verkleidet, was auch ihre Zugehörigkeit zur ersten Bauphase bestätigt.

[681] Erhalten auf beiden Seiten der Westapsis und an der südlichen Seite der Ostapsis.

[682] Ranaldi 1989, 9; Monaco 2000, 60.

[683] Ranaldi 1989, 8.

stärkte damit die Prachtentfaltung der Innenräume. Es entstand der Ansatz eines Triumphbogenmotivs mit einer säulengerahmten Bogenöffnung in der Mitte und einer niedrigeren Säulenstellung zu den Seiten. Offensichtlich bestand in dieser zweiten Bauphase, die sich nicht datieren lässt, die vermutlich aber noch in engem zeitlichem Bezug zur ersten Bauphase steht, der Wunsch nach einer nochmaligen Erhöhung der Innenraumwirkung.

3.2.5.3 Die Apsiden

Die Apsiden bilden die Höhepunkte der Raumkonzeption. Ihr Ziegelmauerwerk läuft von den rechteckigen Wandflächen bruchlos in die Krümmung durch, was die Errichtung des gesamten Mauerzuges der Rückwand in einer einzigen bautechnischen Phase belegt, und zeigt auch sonst die bereits für die übrigen Wandbereiche registrierte Sorgfalt. Auch konzeptionell sind die Apsiden über zwei weitere Rechtecknischen im jeweils vorderen Bereich der Mauerkrümmung in die Nischenreihung des Gesamtraumes integriert. Ausmaße und Ansatzhöhe dieser Nischen stimmen mit denen der rechtwinkligen Wandzüge überein, und auch ihre Entlastungsbögen befinden sich auf der gleichen Höhe. Auch diese Nischen besaßen, wie die angrenzenden Nischen der seitlichen Wandzüge, keine Ädikulaarchitektur und zeigen auch keine Dübellöcher für die Anbringung von Marmorplatten. Die Mauerfläche der Apsiden selbst war dagegen vollständig in Marmor verkleidet. Die Analyse der Klammerlöcher legt eine Gliederung in mehrere unterschiedlich gestaltete, horizontale Zonen nahe.[684] Über einer hohen Sockelzone folgt bis etwa zur halben Nischenhöhe eine komplexere Dekoration, möglicherweise eine Lisenen- oder Pilasterreihe mit zwischengesetzten Platten. Der darüberliegende Bereich zwischen den Nischen ist in beiden Apsiden für genauere Aussagen zu schlecht erhalten. Zwischen der Scheitelhöhe der Entlastungsbögen und dem oberen Abschluss der Nischen könnte eine Pilasterreihe verlaufen sein. Darüber folgte ein weiterer, einfach horizontaler Streifen und schließlich, sehr deutlich zu erkennen, eine Reihe schmaler Lisenen,[685] die mit einfachen Platten abwechselten. Den Abschluss des Dekorationssystems bildete wiederum ein einfacher Streifen.
Eine abschließende *bipedalis*-Schicht, die über die rechtwinkligen Wandbereiche fortläuft, bildet das Auflager für die Halbkuppel. Diese ist in beiden Apsiden mit Ausnahme der zur Cella hin gerichteten Randbereiche fast vollständig erhalten und besitzt eine Kassettierung von außerordentlichem Reichtum. Ihre Gestaltung ist ohne Parallele in der römischen Archi-

[684] Zu den technischen Aspekten der Anbringung von Verkleidungsplatten in der römischen Architektur vgl. Ball 2002, 551 ff. Die folgenden Bemerkungen beruhen auf einer Autopsie vom Bodenniveau der Cella aus und sind daher als provisorisch zu werten; für wertvolle Hinweise danke ich Tobias Bitterer, M.A. Eine genaue Aufnahme des Ziegelmauerwerks stellt ein Desiderat dar und wäre für das Studium spätantiker Wandverkleidungssysteme von großem Interesse.
[685] Die Breite der Pilaster wird durch die vertikalen, versetzt angeordneten Doppelreihen von Klammerlöchern angezeigt, besonders gut sichtbar in der westlichen Apsis.

tektur.[686] Sie beruht aus einem Muster aus auf der Spitze stehenden Rauten, die in versetzt zueinander angelegten Reihen nach oben laufen. In der untersten Reihe führt das Wechselschema zur Halbierung jeder zweiten Raute und damit zu einer Abfolge von gerade abschließenden und spitz aufstoßenden Dreiecksformen. Nach oben hin werden die Rauten in der zusammenlaufenden Kuppelfläche zunehmend kleiner, wobei die leichte gegenseitige Verschiebung ihrer Formen von höchster gestalterischer Finesse zeugt:[687] Verfolgt man die Kassettenreihen in diagonaler Richtung von unten nach oben, ist jede Raute gegenüber ihrem Vorgänger in gerade noch wahrnehmbarem Maß nach rechts versetzt. Mit diesem optischen Trick wird das Kugelsegment in der dichtest möglichen Weise ausgefüllt, ohne dass die Kassetten klare, von der architektonischen Form unabhängige Linien ausbilden würden. Mit dieser Auflösung der Form entsteht, ausgehend von den Basen der halbierten Rauten, ein perspektivischer Zug von der Kalottenbasis zu ihrem Scheitel. Die schwebende Gesamtwirkung wird noch durch einen nach oben hin zurückgehenden Reichtum der Kassettendekoration unterstützt. Auch die kleinsten Kassetten in den oberen Reihen der Kugelfläche tragen in ihrem zentralen Feld eine Rosette. Die Anzahl der Kassettenzonen und damit der Kymata variiert zwischen der größten, unteren Rautenreihe, die mit drei Reliefzonen besonders reich ausgestattet ist, und den restlichen Reihen sowie der Dreiecke mit ihren jeweils zwei Zonen und Kymata.

Das Apsis-Halbrund wird in beiden Cellae vollständig von Podien in *opus caementicium* eingenommen, die gegen die zuvor in *opus laterizium* verkleidete Bogenmauer errichtet wurden. Ihre Frontseite fluchtet mit den geraden Mauerzügen der Rückwand.[688] Die Podiumsfront war ursprünglich fast vollständig in *opus laterizium* verkleidet und wurde nur an den Ansätzen der Apsisrundung jeweils gegen einen Tuffblock geschichtet, dessen Außenseite mit dem geraden Abschnitt der Rückwand fluchtete.[689] In der Westapsis scheint die Höhe dieser Verschalungsblöcke auch das Niveau des Podiums von ca. 1 m über dem Cellaboden bestimmt zu haben.[690] Das Niveau des Ostpodiums dagegen war mit ca. 1,65 m deutlich höher. Hier setzte sich die *opus laterizium*-Verkleidung oberhalb der Tuffblöcke fort.[691] Der Boden des Podiums war von einer Lage *bipedales* bedeckt, die in der Ostapsis noch großflächig erhalten oder über Abdrücke gesichert ist, während in der Westapsis nur ihre Bettungsschicht mit

[686] Vgl. Ward-Perkins 1981, 421.
[687] Crema 1956, 581.
[688] Das *opus caementicium* dieses Podiums weist, soweit erkennbar, den im Tempel üblichen hohen Tuffanteil auf und enthält an einzelnen Stellen Marmorbruchstücke.
[689] In der Westapsis wurden diese Blöcke geraubt und waren vor ihrer Rekonstruktion in den 30er Jahren nur über ihre Abdrücke im *opus caementicium* erkennbar; in der Ostapsis sind beide Blöcke erhalten.
[690] Eine ähnliche Situation weist das Apsispodium im Mars-Ultor-Tempel auf. Dort existiert allerdings eine ganze Reihe von Tuffblöcken als untere Verschalung, während die darüber in Stufen gestaltete Front des Podiums mit *opus reticulatum* verkleidet ist: Ganzert 1996, 139.
[691] Die Bruchkante des *opus caementicium* lässt nicht mehr erkennen, ob die Ziegelverkleidung zwischen den Blöcken jeweils in voller Höhe des Podiums durchgeführt war.

Ziegelbruchstücken erkennbar ist. Auf das niedrigere Podium im Westen – und gegen die Rückwand der Apsis – wurde nachträglich mittig ein bis zu 2,60 Sockel tiefer und 1,13 m hoher Sockel gesetzt, dessen Seitenflächen in *opus laterizium* verkleidet sind.[692] Die niedrigere Anlage des Apsispodiums und die regelmäßige Ziegelverkleidung des Sockels sprechen dafür, dass dieser schon im Zusammenhang der ersten Bauphase entstand. Auf dem östlichen, höheren Podium fehlt von einem solchen Sockel jede Spur. Zwar ist eine mittelalterliche Abtragung nicht ganz auszuschließen; die Abwesenheit auch geringster *caementicium*-Reste auf dem gut erhaltenen *bipedalis*-Boden sowie an den originalen Wandabschnitten spricht aber deutlich gegen seine Existenz.

In beiden Cellae war den Apsispodien jeweils ein größeres Element vorgesetzt, dessen genaues Aussehen und dessen Nutzung nur noch mit Vorbehalt rekonstruiert werden können. Bezeugt wird diese Struktur sowohl durch Überreste im Bodenbereich der Cellae als auch durch den Befund an den Frontseiten der Apsispodien. Während die Abschnitte dieser Fronten an den Ecken der Podien – also seitlich und (in der östlichen Cella) oberhalb der Tuffblöcke – ein sorgfältig gelegtes Ziegelmauerwerk aufweisen, ist ein breiter Abschnitt in der Mitte jeweils deutlich unregelmäßiger gearbeitet. Heute noch weitgehend original erhalten sind die entsprechenden Überreste in der östlichen Cella, die daher zuerst beschrieben werden sollen.[693] Hier lässt sich klar erkennen, dass der mittlere Abschnitt der Front, trotz der ersten Anmutung, in einem Zug mit dem Rest des Apsispodiums entstanden ist und die Ziegelschichten durchlaufen.[694] Mörtelreste auf Teilen dieses Abschnittes belegen, dass die diesem Bereich vorgelagerte Struktur ursprünglich bis zur Bodenhöhe des Apsispodiums reichte. Auffällig ist, dass die Ziegel und der Mörtel der Frontseite stark abgeschlagen sind, was offenbar im Zusammenhang mit der (mittelalterlichen?) gewaltsamen Entfernung der vorgelagerten Struktur steht. Im Fußbodenbereich vor diesem Abschnitt des Podiums sind dennoch erhebliche Reste des *opus caementicium* vorhanden, aus dem dieser vorgelagerte Bereich ursprünglich bestand. Er setzte in genauer Entsprechung zu dem mittleren Mauerabschnitt jeweils in einer Entfernung von ca. 2,35 zum nördlichen bzw. südlichen Ansatz der Apsiswand am Podium an. Das höchst unregelmäßig erhaltene *opus caementicium* weist

---

[692] Das *opus caementicium* dieses Sockels besitzt einen hohen Anteil an Marmorbruchstücken.

[693] Die weit in den Raum der Cella hineinreichende Struktur ist schon von den Ausgräbern und Zeichnern des 19. Jhs. beobachtet, jedoch nie zufriedenstellend interpretiert worden: vgl. Roma antiqua 1985, 243 zu dem Plan von L. Vaudoyer.

[694] Die Länge der in diesem Bereich verwendeten Ziegel schwankt zwischen ca. 9 – ca. 13,5 cm. Außer Ziegeln werden auch Ziegelsplitter und Marmorstücke verwendet. Dennoch laufen die Ziegelreihen der nördlich und südlich anschließenden Abschnitte der Podiumsmauer in gleicher Höhe und gleichem Abstand zueinander durch. Der mittlere Abschnitt scheint allerdings, zumindest am Ansatz der rechtwinklig ansetzenden Mauerzüge, leicht nach hinten versetzt zu sein. Besonders an der nördlichen Ansatzstelle lässt sich beobachten, dass überragende Ziegel des „sauber“ gearbeiteten Abschnittes am Ansatzpunkt dieser Mauer leicht zurückgeschlagen wurden, während an diesem Punkt ansetzende Ziegel von vornherein leicht zurückgesetzt verlegt sind. Durch diesen leichten Rücksprung ist die hier rechtwinklig ansetzende Mauer mit der Apsismauer eng verzahnt.

dabei eine maximale Höhe von 0,80 – 0,90 m auf. Sein Tuff-Anteil ist gering; es überwiegen Fragmente von Ziegeln und vor allem große Brocken verschiedener Marmorsorten. Die Existenz der Marmorfragmente könnte auch für die weitgehende mittelalterliche Abtragung des Bereiches verantwortlich sein. Der äußere Umfang der Struktur war in jedem Fall rechteckig, wobei unklar ist, wie weit ihre Frontseite über die heute erhaltene und mit Sicherheit nicht originale Bruchkante (bei 2,84 m vom Podiumansatz) hinaus in die Cella vorsprang.[695] Die nördliche und südliche Begrenzung sind dagegen noch gut erkennbar. Hier setzten am Apsissockel jeweils rechtwinklige, regelmäßig gemauerte Abschnitte in *opus laterizium* an. Vor allem an der Südseite ist der Flankenabschnitt dieses *opus laterizium* gut genug erhalten, um seine Unterteilung in eine Sockelzone und den Ansatz der darüber zurückspringenden Mauerfläche zu erkennen.[696]

In der Westcella ist die entsprechende Zone bei den Arbeiten der 30er Jahre als ein flaches, kiesbedecktes Areal im Cellaboden charakterisiert worden. Diese Rekonstruktion ist irreführend. Wie in der östlichen Cella handelte es sich auch hier nicht nur um einen erhöhten Abschnitt des Fußbodens, dessen Zweck ohnehin unklar bliebe.[697] Tatsächlich sind auf den Fotos der 30er Jahre auch vor diesem Mauerabschnitt Reste von *opus caementicium* unter hohem Anteil von Marmoreinschlüssen erkennbar.[698] Der Bereich vor dem Apsispodium wies somit auch in der Westcella eine nachträglich angefügte Sockelstruktur auf, deren Umfang allerdings nicht mit dem der östlichen Fundamentierung übereingestimmt haben kann. Die 0,18 m hohe Bordüre aus *giallo antico*, die den Bereich heute umgibt, ist trotz starker Restaurierungen antik, wie sowohl durch den Plan von Pica als auch durch die zeitgenössischen Fotografien bestätigt wird. Diese Bordüre setzt bereits an dem sauber gearbeiteten Mauerbereich des Apsispodiums an, läuft über 3,44 m ins Innere der Cella, biegt rechtwinklig ein, setzt sich nochmals über 2,13 m in Längsrichtung der Cella fort und beschließt die Zone. Auch der abgeschlagene Bereich des Podiums ist hier ca. 0,70 m breiter als in der östlichen Cella. Bei aller Vorsicht angesichts der schlechten Erhaltung und Dokumentation der betref-

---

[695] Die zeichnerische Aufnahme durch Vaudoyer (vgl. Roma antiqua 1985, n. 116) gibt eine östliche Begrenzungslinie an, scheint aber die gesamte Struktur in verzerrtem Maßstab wiederzugeben.

[696] Der Sockelzone ist eine Mörtellage unter Beifügung kleiner Ziegelbruchstücke vorgesetzt, die ursprünglich der Anfügung einer Bodenleiste gedient haben muss. Diese Bodenleiste wurde möglicherweise erst nach Errichtung der erweiterten Fundamentierung auch entlang der Frontseite des ursprünglichen Apsissockels durchgeführt. Für eine solche nachträgliche Anbringung spricht, dass das *opus laterizium* dort keine eigene Sockelzone besaß, dass aber der Mörtelvorsatz auch hier zu beobachten ist und an einigen Stellen sichtbar in die Mörtelreste der neuen Fundamentierung übergeht. In jedem Fall verband die Sockelleiste die beiden nacheinander errichteten Podien zu einer zusammenhängenden Struktur. Die Existenz einer Mauerdekoration in Marmorplatten ist für das ursprüngliche Podium durch Dübelreste oder –spuren in den Tuffblöcken und den anschließenden *opus laterizium*-Zügen der Front belegt. Eine entsprechende Dekoration ist auch für die angefügte Sockelzone anzunehmen, lässt sich an den wenigen erhaltenen Resten in *opus laterizium* aber nicht sichern.

[697] Barattolo 1974-5, 134 nimmt eine bloß erhöhte Bodenzone an, berücksichtigt dabei aber weder den Mauerbefund an der Front des Podiums noch die Situation in der Ostcella.

[698] Archivio Fotografico Soprintendenza alle Antichità Palatino e Foro Romano, Ser. F Nr. 1310. 1329.

fenden Reste deutet sich somit an, dass vor der westlichen Apsis eine um insgesamt 0,70 m breitere Struktur zusätzlich von einer niedrigen Sockelzone umgeben wurde, deren Begrenzung die Bordüre in *giallo antico* darstellte. Die Grenze der höheren Struktur ist nicht mehr zu sichern. Der von der Bordüre beschriebene mittige Vorsprung scheint auf den Fotografien keine *opus caementicium*-Reste aufzuweisen und könnte auch einen Ausläufer der flachen Sockelzone darstellen. Auffällig ist, dass dieser Ausläufer in Position und Breite auf den Sockel oberhalb des Apsispodiums Bezug zu nehmen scheint. Insgesamt ergibt sich für den Apsisbereich der Westcella, bei aller Vorsicht angesichts der problematischen Erhaltung und Dokumentation der Strukturen, eine architektonisch und dekorativ deutlich komplexere Gestaltung.

Die Interpretation der beiden den Apsispodien vorgesetzten Elemente bleibt unklar. Parallelen zu diesem Befund gibt es kaum.[699] Am wahrscheinlichsten ist, dass es sich hier um die Reste von Treppenanlagen handelt, die mit mehreren breiten Stufen das Bodenniveau der Cella mit dem Podiumsniveau verband. Für eine solche Treppe auf ein Apsispodium gibt es eine Analogie in der Cella des Mars Ultor, wo die Stufen allerdings in das Podium selbst einschneiden, also nicht in den freien Raum der Cella ausgreifen. Die Stufen müssten im Venus- und Romatempel angesichts der Ausdehnung der beschriebenen Fundamentzonen zudem sehr viel tiefer rekonstruiert werden als im Tempel des Mars Ultor. In der östlichen Cella ließen sich hypothetisch drei Stufen von je ca. 0,4 m Höhe – dies entspräche der Stufenhöhe in der Apsis des Mars-Ultor-Tempels – und einer Tiefe von je ca. 1 m annehmen, in der westlichen Cella wären die Stufen nochmals tiefer und flacher zu rekonstruieren.[700] Eine entsprechende schematische Rekonstruktion wird im Rahmen dieser Arbeit vorgelegt. Eine Parallele für eine derart breite Stufenanlage bietet etwa der von de Fine Licht ergrabene Befund in der westlichen Exedra der Trajansthermen auf dem Oppio.[701] Hier führten drei mit Marmorplatten verkleidete Stufen von jeweils ca. 1 m Breite und unterschiedlicher Höhe (ca. 24, 30 und 17 cm) in konzentrischen Ringen auf ein nochmals ca. 60 cm höheres, ebenfalls mit der Raumkrümmung umlaufendes Podium. Die Stufen dienten vermutlich dem Erreichen

---

[699] In der Cella des *templum pacis* springt das bei den jüngsten Ausgrabungen ans Licht gekommene Apsispodium in der Mitte risalitartig in den Raum vor. Auch dort besaß das Podium an der Rückwand zusätzlich einen Sockel, auf dem die Statue der Pax gestanden haben muss. Um einen massiven Podiumsrisalit scheint es sich aber in den maxentianischen Cellae nicht gehandelt zu haben, da hier die vorgesetzten Strukturen trotz ihrer Zugehörigkeit zu einer einzigen Bauphase nicht konstruktiv mit dem Podiumsbereich verbunden waren. Im Capitolium von Ostia hat sich vor dem Apsispodium eine längliche, niedrige Struktur erhalten, die allerdings wohl erst einer späteren Bauphase zuzuschreiben ist und der angesichts ihrer asymmetrischen Anlage zum Podium wohl nur statische Funktion nach den Schäden eines Erdbebens zukam: Albo 2002, 389.

[700] In der östlichen Cella könnte der – allerdings äußerst schwer zu deutende – Befund darauf hinweisen, dass das Apsispodium im mittleren Bereich auf einer Höhe von 120 cm stufenförmig eingeschnitten war, eine der Stufen also in das Podium selbst eingriff. Das würde die Höhe oder Anzahl der Stufen im vorgelagerten Bereich verringern (evtl. drei Stufen mit einer Höhe von 0,3 m?).

[701] de Fine Licht 1974, 16 f.

der Nischen einer Bibliothek.[702] Wie weit ein tatsächlicher oder gar regelmäßiger Aufgang auf das Podium auch in den Cellae des Venus- und Romatempels vorgesehen war, ist unklar. Es könnte sich hier angesichts der Stufenweite auch, wie es sich für die Stufen des Mars-Ultor-Tempels mutmaßen lässt, um eine Aufstellungsfläche für Weihgeschenke handeln. Nicht auszuschließen ist dennoch eine zumindest gelegentliche Nutzung aus Anlässen, die wohl unmittelbar mit der kaiserlichen Huldigung an Roma zusammenhängen würden; wir werden diese Möglichkeit später noch erörtern.

3.2.6 Die neue Architektur der Cellae

Die maxentianischen Cellae stehen in einem doppelten Kontrast, sowohl zu den Vorgängerräumen in ihrer schlichten Pracht als auch zu dem vermutlich weitgehend unverändert gebliebenen Äußeren des Tempels. Die hadrianische Innenarchitektur der Cellae des Venus- und Romatempels folgte, auch wenn nur eine grobe Rekonstruktion möglich ist, mit ihrem weitgehenden Verzicht auf raumgestalterische Mittel letztlich dem „griechischen“ Anspruch, den im Äußeren bereits die dipterale Säulenstellung erhob. Der Effekt auf einen Besucher, der den Neubau des Maxentius betrat, kann dagegen paradoxerweise gut mit dem hadrianischen Pantheon verglichen werden, dessen Innenraum sich ebenfalls als Gesamtinszenierung und in gezieltem Kontrast zum traditionellen Äußeren präsentierte. Die flexibel einsetzbare Mauertechnik des *opus caementicium* wurde unter Maxentius dazu genutzt, räumliche Gestaltungsvarianten in großer Vielfalt zu schaffen. Noch heute beeindruckt das Formenspiel der Architektur, das dem Auge nicht eine einzige durchgehend gerade Fläche bietet. Das Tonnengewölbe, reich verziert mit stuckierten Kassetten, überfasst den Saal, während die horizontale Raumachse in die Kurvatur der mächtigen Apsis mündet. Auch deren außergewöhnlich gestaltete Kalotte mit den sich nach oben verjüngenden rautenförmigen Kassetten leitet den Blick wiederum in die Senkrechte und in die Wölbung der Decke. Schließlich werden auch die Längswände und selbst noch die Fläche der Apsis und der schmalen Wandabschnitte zu ihren Seiten durch Nischen aufgebrochen, die ihnen ihre Konsistenz und damit auch ihren abschließenden Charakter nehmen. Es ist eine illusionistische, die Grundlagen der räumlichen Statik negierende Architektur. Die an den Längswänden der Cellae errichtete Säulenordnung hatte keinerlei statische Funktion, und sie täuschte eine solche auch nicht vor, wie es etwa für die monumentalen Säulen der Maxentiusbasilika gilt. Das von ihr getragene Gebälk war weit unterhalb des Tonnengewölbeansatzes in die Wand eingelassen. Darüber folgte vor der ersten Kassettenreihe noch ein weiterer, in *opus sectile* belegter Wandbereich. Die Säulen schufen eine der Wand vorgeblendete, ihre abschließen-

[702] de Fine Licht 1974, 25.

de Fläche perspektivisch aufbrechende und erleichternde Wirkung[703] und damit die flüchtige Illusion einer Raumerweiterung – insbesondere, wenn man auf den Ziegelflächen der Interkolumnien die reich angebrachte Marmorverzierung rekonstruiert. Die plastisch vorgezogenen, aufstrebenden und massiven Porphyrsäulen korrespondierten mit der farbenprächtigen Flächigkeit der Wände in einem Spiel von Licht und Schatten und vor- und zurückspringender Elemente. Die seitliche Abfolge der Nischen mit ihrem ursprünglich vorhandenen Statuenschmuck mündete im Zentrum des Raumes, der Apsis. Die Kultstatue war dort wie ein wertvolles Schmuckstück aus dem Raum herausgehoben. Zumindest in der Westcella thronte sie auf ihrer Basis in der bereits erhöht angelegten Apsis und war dem Eintretenden zusätzlich entrückt durch die vorgesetzte Prachttreppe. Was die maxentianischen Architekten schufen, war eine Rauminszenierung, die den Eintretenden empfing, seine Augen führte und seine Sinne von der äußeren auf eine für sich selbst bestehende Innenwelt lenkte. Dieser Umbau war eigentlich ein Neubau, und die Entscheidung für die neue Form der Cellae war zugleich auch eine Entscheidung gegen die überkommene hadrianische.

3.3 Der Tempel und der Kaiser. Neue Architektur und neuer Kult

Das moderne Bild des Maxentius als „Bewahrer Roms“ wurde durch den von ihm verantworteten Wiederaufbau des Venus- und Romatempels wesentlich geprägt. Es verbinden sich mit dieser Maßnahme scheinbar vertraute Vorstellungen: die schon von Augustus propagierte Rolle des Kaisers als *pius*, der die darniederliegenden Kulte restauriert, oder das moderne Bild eines Herrschers, der sich der Pflege des nationalen Erbes widmet. Der *pietas*-Aspekt ist sicherlich von zentraler Bedeutung. Dennoch eröffneten schon die Ergebnisse des ersten Kapitels einige Zweifel daran, dass Maxentius mit seinem Bezug auf Roma tatsächlich die Vergangenheit der Stadt und sich selbst als demutsvollen Verehrer der Stadtgöttin zu inszenieren suchte. Diese Zweifel weckt nun auch die Architektur der maxentianischen Cellae, die sich so prononciert von ihren Vorgängern abhebt und dabei so unmissverständlich als Inszenierungsarchitektur auftritt. Der Wiederaufbau des Venus- und Romatempels basierte ganz offensichtlich auf einem neuen Verständnis des Kultes und lässt sich insofern nicht von den bereits ausführlich analysierten Veränderungen in Ideologie und Zeremoniell der Herrschaft trennen. Die im folgenden zu untersuchende These lautet, dass die neue Architektur des Tempels auch den spannungsreichen Kontrast zwischen Maxentius und Rom zum Ausdruck brachte. Der Kult der römischen aeternitas traf hier unmittelbar mit der Repräsentation tetrarchischer Zeit zusammen.

[703] Crema 1956, 581.

3.3.1 Der Umbau in der Überlieferung des Aurelius Victor

Die bereits des öfteren zitierte Aussage des Aurelius Victor (40, 26) – *cuncta opera, quae magnifice construxerat, urbis fanum atque basilicam Flavii meritis patres sacravere* – stellt die maxentianischen Baumaßnahmen am Tempel auf eine Stufe mit dem Neubau der Basilika. Wie bereits gezeigt, wurden die maxentianischen Cellae tatsächlich sowohl in technischer als auch in raumästhetischer Hinsicht weitgehend unabhängig von ihren Vorgängern geplant. Ein Wiederaufbau in den alten Formen wäre dagegen problemlos und unter deutlich geringerem Aufwand möglich gewesen. Besitzt die maxentianische Architektur also eine Bedeutung, die sich im architektursemiotischen Sinn entschlüsseln ließe? Die Apsiden bestimmten als mehrfach vom Cellaraum abgesetzte Nischen der Kultstatuen ganz wesentlich deren Wahrnehmung durch die Besucher. Veränderte sich mit der äußeren Form also auch der Gehalt des Kultes? Und besteht damit ein Zusammenhang zwischen der veränderten Architektur und der neuen Sichtweise auf Roma und ihr Verhältnis zum Herrscher, die Gegenstand des ersten Abschnittes dieser Arbeit waren? Victors Formulierung, wonach der Tempel, ebenso wie die Basilika, dem neuen Kaiser geweiht worden sei (*sacravere*) deutet auf einen solchen engen Bezug des Bauwerks zum Herrscher jedenfalls für die Zeit Konstantins hin und könnte angesichts der starken ideologischen Kontinuität der Jahre unmittelbar nach 312 auch einen Hinweis auf die Deutung des Tempels unter Maxentius selbst liefern. Wir beginnen hier zunächst mit einer Analyse dieser Äußerung des Aurelius Victor und werden schließlich zur Deutung der Architektur gelangen.

Der von Aurelius Victor referierte Beschluss des Senats wurde in der bisherigen Forschung als Tatsache akzeptiert, in seiner Tragweite aber nicht erkannt.[704] Oftmals ist in Bezug auf die Basilika und ihre nachmaxentianischen Veränderungen verfälschend die Rede von „Baumaßnahmen Konstantins“.[705] Unzweifelhaft ist zunächst, dass es laut Victor im Jahr 312, wohl unmittelbar nach dem Einzug Konstantins in Rom, ein *senatus consultum* gab, mit dem die beiden Bauwerke an der Via Sacra dem Konstantin gewidmet wurden. Bereits für sich genommen steht eine derartige Widmung von Bauten in Rom *an* einen Herrscher in

[704] Beispielhaft ist Kähler 1952, 3-5, der zwischen der Auffassung schwankt, man könne Victors Aussage als Hinweis auf eine Auswechselung des Namens in einer bereits für Maxentius angebrachten Weihinschrift heranziehen (3) und dem unbegründeten Urteil, der Name des Maxentius habe in einer solchen Inschrift „niemals jene Stellung im Satze der Stiftung einnehmen [können] wie sie dann der Name Konstantins in der Weiheformel des Senats gehabt hat. Tempel und Basilika hatten ihrem Wiederhersteller und Erbauer Maxentius in einem anderen Sinne gehört als später seinem Gegner und Überwinder.“ Diese merkwürdige Aussage Kählers lässt sich letztlich nur als ein Vorurteil erklären, das Konstantin gegenüber Maxentius um jeden Preis – und auch gegen die Evidenz der Architektur – begünstigen wollte.

[705] Z.B. Platner – Ashby 1929, 76 („completed by Constantine“); Nash I 1968, 180 (“completed by Constantine”); Richardson 1992, 52 (“Constantine changed the design […] he opened a second apse in the north wall […]”)

Kontrast zu der üblichen und auch in der großen Mehrzahl stadtrömischer Gebäudeinschriften bezeugten Form der Stiftung *durch* den Herrscher. Bauinschriften – mit dem Kaisernamen des Herrschers im Nominativ –[706] sind Belege seines Euergetismus, Widmungsinschriften dagegen Zeugnisse ihm entgegengebrachter Huldigung. Eine solche Huldigung verband sich neben Statuen nur mit ganz bestimmten Bautypen, vor allem mit den großen Bogenmonumenten, auf denen stets SPQR als Auftraggeber und der Kaiser in der Rolle des Empfängers im Dativ erscheinen, fast nie dagegen mit anderen Bauten wie Theatern oder Basiliken. Entsprechend sind zwischen der Regierungszeit des Commodus und der Tetrarchie senatorische Bau- oder sonstige öffentliche Stiftungen in Rom fast gar nicht bezeugt.[707] Neben einer Reihe von Statuenweihungen und dem Severerbogen werden in diesem Zeitraum nur zwei Tempelstiftungen durch den Senat – jeweils an verstorbene Kaiser – literarisch erwähnt, finden aber keine sichere archäologische Bestätigung.[708] Eine große Anzahl an Bau- und Restaurationsinschriften in Rom bestätigt dagegen, dass die Bautätigkeit fast ausschließlich beim Kaiser lag.[709] Der Unterschied zwischen Baumaßnahmen des Kaisers auf der einen und Stiftungen an ihn auf der anderen Seite kommt auch im Kontext der Erwähnung des Aurelius Victor zum Ausdruck und war dem Autor somit selbst bewusst. Gleich im Anschluss heißt es bei ihm: *A quo* (also Konstantin) *etiam post Circus maximus excultus mirifice atque ad lavandum institutum opus ceteris haud multo dispar*. Es folgt, diesmal ohne Urheber, die Angabe, dass Statuen aufgestellt worden seien. Dann nennt Victor wieder Weihungen an den Herrscher: *tum per Africam sacerdotium decretum Flaviae genti, Cirtaeque oppido [...] nomen Constantina inditum*. Damit ist Konstantin hier als aktiver Bauherr im Rom der Jahre nach 312 nur hinsichtlich des Circus Maximus und (vermutlich) der Thermen auf dem Quirinal bezeichnet, während Basilika und Tempel ebenso eindeutig in die Reihe der Huldigungen fallen. Ihre Erwähnung bei Victor ergibt damit im übrigen auch keinerlei Hinweis auf eventuelle Baumaßnahmen Konstantins an einem der Monumente. Der besondere Charakter, den die beiden Bauten an der Via Sacra als Weihungen an den Kaiser besaßen, spricht darüber hinaus auch aus Victors auffällig gewählter Ausdrucksweise. Sie könnte den Schluss zulassen, dass er hier nicht frei formuliert, sondern dem Formular des von ihm berichteten *senatus consultum* folgt oder, was wahrscheinlicher ist, dem Wortlaut einer entsprechenden und von ihm selbst gesehenen Widmungsinschrift. So gibt er anstelle des *cognomen Constantinus* den Familiennamen *Flavius* des Kaisers an, den er in seinem

[706] Horster 2001, 39.
[707] Daguet-Gagey 1997, 151 f. Zur ungewöhnlichen Häufung von Senats-Dedikationen (Basilika, Tempel, Bogen) an Konstantin im römischen Zentrum vgl. auch Diefenbach 2007,125 f.
[708] HA Max. duo 25,3 (Senatsbeschluss über Tempel für die vergöttlichten Gordiane); Aur. Vict. 16,15 (Tempel (pl.), Säulen und Priester für den verstorbenen Marc Aurel).
[709] Daguet-Gagey 1997, 147-151.

Werk ansonsten nur äußerst selten benutzt,[710] und er macht in umständlicher Formulierung *meritis* anstelle des Kaisernamens zum Dativobjekt von *sacravere*. Formell erinnert letzteres, wie schon Diefenbach gesehen hat, an die Formulierung in der erhaltenen Widmungsinschrift der Diokletiansthermen: *Diocletiani Aug(usti) fratris sui nomini consecravit*.[711] Bezeichnenderweise lassen sich diese Formulierungen am besten nachvollziehen, wenn man sie parallel zur zeitgenössischen Inschrift des Konstantinsbogens betrachtet. Auch dort erscheint der Herrscher, den Regeln kaiserzeitlicher Inschriften entsprechend, einschließlich seines *nomen gentile*, und vor allem findet sich dort eine Darstellung jener Verdienste, auf die auch Victor in seiner Bemerkung anzuspielen scheint: *imp(eratori) Caes(ari) Fl(avio) Constantino maximo p(io) f(elici) Augusto SPQR quod instinctu divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rempublicam ultus est armis arcum triumphis insignem dicavit*.[712] Die Formulierung Victors *Flavii meritis patres sacravere* lässt sich somit am besten als die inhaltlich verdichtete und dabei etwas verformte Wiedergabe einer Widmungsinschrift mit eingefügter Begründung verstehen, ob diese nun ursprünglich die Form eines *quod*-Satzes annahm, wie am Konstantinsbogen, oder, wie am Bogen des Septimius Severus, mit *ob* eingeleitet wurde: *ob rem publicam restitutam imperiumque populi Romani propagatum*.[713] Es spricht viel dafür, dass Victor eine entsprechende Inschrift im Bereich von Basilika oder Tempel sah oder doch versuchte, deren ungefähren Inhalt wiederzugeben.[714] Nicht zuletzt die Außergewöhnlichkeit einer solchen Widmung mag ihn zur Aufnahme in seine Erzählung veranlasst haben. Historisch fände dieser Senatsakt eine gewisse Erklärung in der aufgeheizten Stimmung nach dem Einzug Konstantins in die Stadt und im Bedürfnis, das Andenken an Maxentius zu tilgen.[715] Dennoch stellt sich die Frage, was diese Widmung über die von ihr betroffenen Bauten aussagt, und hier nun wieder in erster Linie über den Charakter des Tempels. Was bedeutete die senatorische Zusprechung eines Tempels an einen Herrscher?

---

[710] *Flavius* wird im gesamten *liber de caesaribus* ansonsten nur verwendet in 41,2. 6; 42,6. Im selben Abschnitt 40 des Werkes dagegen mehrfach *Constantinus*: 40,2. 14. 22.

[711] CIL VI, 1130; Diefenbach 2007, 123 Anm. 162.

[712] CIL VI 1139.

[713] CIL VI 1033.

[714] Eine Anwesenheit des Aurelius Victor in Rom ist zwischen 337 und 348 anzunehmen, also vor der Abfassung von *de Caesaribus*, die sich in die Jahre 358-60 datieren lässt (Bird 1975, 50 f., unter Hinweis auf Caes. 28,2, wo Victor das Ausbleiben von Festlichkeiten zum 1100. Jubiläum Roms bedauert). Wahrscheinlich hatte er in dieser Zeit eine Position in kaiserlichem Dienst inne, möglicherweise als *notarius* (ebd. 50). 388/9 war er *praefectus urbi*. Zu vermuten ist, dass er zuvor, frühestens aber 374, ein anderes Amt in Rom innehatte, möglicherweise das des *vicarius*: Groß-Albenhausen 1997, 151-153. Victors persönliche Kenntnis stadtrömischer Monumente vermutet auch Gradel 2004, 111 f., angesichts der von dem Autor in Caes. 1,6 erwähnten Weihung von *collegia* an Augustus.

[715] Man vergleiche die Überlieferung in der Historia Augusta zum ad-hoc-Beschluss des Senats auf die Nachricht vom Tod des Maximinus Thrax, den vergöttlichten Gordianen einen Tempel zu errichten: HA Max. duo 25,3.

3.3.2 Tempelweihungen an Herrscher: Parallelen in den Provinzen des Reiches

Der Ausdruck *sacravere* scheint in diesem Zusammenhang auf Victor selbst zurückzugehen, während in der anzunehmenden Inschrift ein Verb wie das *dicavit* des Konstantinsbogens benutzt worden sein könnte. Auch Victor aber nutzt bei Erwähnungen von Senatsbeschlüssen sonst neutrale Verben wie *decerno*.[716] Die Begriffe *sacratio* und *sacrare* bezeichnen dagegen einen Akt der Weihung und Zusprechung an eine Gottheit.[717] Sie sind auch in überhobener Ausdrucksweise im Sinne von „Widmung" überliefert, doch in Bezug auf Bauten und insbesondere auf Heiligtümer ist die Bedeutung noch im 4. Jh. ursprünglich.[718] Victor selbst lässt daran an anderer Stelle und in einem zudem inhaltlich eng verwandten Zusammenhang keinen Zweifel. Er spricht angesichts der Ehrungen des Augustus durch den Senat davon, dass ihm „Tempel, Priester und *collegia* geweiht" worden seien „*uti deo*", wie einem Gott, und er benutzt dabei dasselbe Verb *sacravere*. (1,6) In der Erwähnung von Basilika und Tempel sagt der Begriff bei Aurelius Victor daher sowohl etwas über die Stellung Konstantins in den Augen des Historikers selbst aus – ihm konnten Bauten zugesprochen werden wie einem Gott – als auch über die huldigende Haltung des Senates, die sich dem Autor aus den entsprechenden Inschriften ergeben musste. Seine eigentliche Schärfe aber gewinnt er durch die Anwendung auf einen Tempel, der im Prinzip den beiden Gottheiten Venus und Roma *sacer* war. Die Wortwahl erinnert wohl nicht zufällig an die Darstellungen der maxentianischen Münzprägung mit der Globusübergabe, die oben bereits im Zusammenhang mit der neuen Rolle der Roma als Herrschaftsstifterin und mit einer Aufnahme des Maxentius in den Tempel gedeutet werden konnten. Ein derartiger Eingriff in den Kult, sei es durch die Errichtung einer Statue des Herrschers, durch Widmungsinschriften oder gar durch die Erklärung des Maxentius zum *synnaos theos*, setzte in jedem Fall einen Senatsbeschluss voraus. Insofern könnte die von Aurelius Victor zugespitzt als Weihung bezeichnete Maßnahme des Jahres 312 auf ähnliche Beschlüsse der vorangegangenen Jahre referieren, um sie nun auf den neuen Kaiser anzupassen. Im stadtrömischen Kontext sind jedenfalls sowohl die Münzdarstellungen des Kaisers im Tempelinneren als auch die Weihung eines Tempels an einen Herrscher durch den Senat außergewöhnlich. Der Beschluss des Jahres 312 bestätigt insofern noch nach dem Ende der maxentianischen Herrschaft die veränderte Rolle des *templum urbis* in der kaiserlichen Ideologie.

Welche materiellen und zeremoniellen Formen eine solche Eingliederung des Herrschers in den Kultbau einer anderen Gottheit annehmen konnte, lässt sich durch Vergleiche mit pro-

[716] Vgl. Aur. Vict. 16,15; vgl. auch SHA Max duo 26,2; 26,5.
[717] Georges 1913/1918, 2446.
[718] Vgl. etwa SHA Div. Aur. 1,3; 25,6 (zur Weihung des Sol-Tempels durch Aurelian).

vinzialen Tempeln erschließen. Für Kleinasien hat S. Price mehrere entsprechende Widmungsinschriften an Herrscher als Beispiele für die kaiserliche Präsenz in Tempeln traditioneller Gottheiten anführt.[719] So wird in Rhodiapolis ein Tempel mit seinen Kultstatuen dem Asklepius, der Hygeia, den *sebastoi* und der Stadt geweiht,[720] in Priene Architrav, Altar und Tempelstufen des Tempels der Athena Polias der Göttin selbst und dem Augustus, in Ephesos ein kleiner Tempel, der vermutlich der Artemis gehörte, dem Hadrian und der Stadt[721] und in Rhamnous der Tempel der Nemesis mit einer Architravinschrift an die *thea Livia*.[722] Diese inschriftlichen Ehrungen verbanden sich zumeist mit der Aufstellung von Statuen. Im Tempel von Priene scheint um die Kultstatue herum ein Bogen lebensgroßer Statuen gestanden zu haben, von denen viele Mitglieder der Kaiserfamilie darstellten, und auch Augustus war wohl mit einer Ehrenstatue in der Cella vertreten.[723] Vor dem Tempel von Ephesos wurden an der Wende vom 3. zum 4. Jh. die Statuen der Tetrarchen aufgestellt. Der Apollon-Tempel in Claros, der den Namen des Tiberius im Genitiv auf dem Architrav trug, besaß offenbar auch einen Kultplatz des Kaisers im Pronaos.[724]

Eine formal etwas zurückgenommene Form inschriftlicher Kaiserehrung in Heiligtümern bieten die vor allem für Nordafrika seit dem 2. Jh. n.Chr. reich belegten *pro salute*-Weihungen der Kapitolia. Abfolge und Wortlaut dieser Inschriften ist meist ähnlich: Auf die Nennung der Götter (IOM, Iuno Regina, Minerva Augusta) im Dativ folgt die Formel *pro salute* mit dem Kaisernamen im Genitiv, die mit der Angabe der Titel unterschiedlich lang ausfallen kann und gerade in severischer Zeit oft das gesamte Kaiserhaus umfasst.[725] Die Annäherung von

---

[719] Price 1984, bes. 146-156.

[720] Eine andere Inschrift des Tempels bezieht sich allerdings nur auf Asklepios und Hygeia, die offenbar weiter die Hauptgötter mit Kultstatuen waren (IGR III 732 = TAM II 3,906; IGR III 733 = TAM II 3, 910) Price 1984,149.

[721] Price 1984, 149 f.

[722] Dinsmoor 1961, 186-194.

[723] Price 1984, 150. Es handelte sich dabei offenbar um die Ausdehnung einer bereits im 4. Jh. v.Chr. begonnenen Ehrungspraxis.

[724] Price 1984, 150.

[725] Zu nennen sind folgende Inschriften; Thuburbo Maius (ILT. 699; Barton 1982, 312 f.): Marc Aurel und Lucius Verus, datiert auf 169; Zama M..or (CIL VIII 16439; Barton 1982, 323 f.): Marc Aurel und Commodus, datiert auf 176-180; Althiburos (CIL VIII 27769; Barton 1982, 280 f.): Commodus, Inschrift datiert auf 185-191; Saia Maior (CIL VIII 25500; Barton 1982, 302 f.): Septimius Severus; datiert auf 196; Mopth… (Name unbekannt) (AE 1950, 136; Barton 1982, 296 ff.): Septimius Severus, Caracolla, Geta, Iulia Domna, *domus divina*, datiert 198-211; Avedda (CIL VIII 14369; Barton 1982, 282): Caracalla und Iulia Domna, Inschrift datiert auf 212-7; Volubilis (ILM. 45; Barton 1982, 321): Macrinus, datiert auf 217; Sustri (CIL VIII 25935; Barton 1982, 306 f.): Gordian III., datiert wohl 239 vgl. auch die Inschriften von Bisica (CIL VIII 23876; Barton 1982, 283), Caesarea (AE 1914, 35; Barton 1982, 284), Mactaris (CIL VIII 11799; Barton 1982, 292 f.), ...rda (CIL 16849; Barton 1982, 325) sowie einer unbekannten Stadt (CIL VIII 25484; Barton 1982, 327), die sich nicht oder nicht sicher als Weihinschriften von Capitolia ansprechen lassen. Die Kapitolsinschrift einer mit T... überlieferten Stadt (CIL VIII 2194; Barton 1982, 319) verbindet die Weihung an die Götter mit der Nennung der *indulgentia* des Caracalla, wodurch möglicherweise die kaiserliche Erlaubnis oder Unterstützung des Baues gemeint ist; auch diese Inschrift endet mit der *pro-salute*-Formel.In Numluli ergänzt die *pro salute*-Formel die Kaisernamen um den Ausdruck *liberorumque eius totiusque domus divinae* (CIL VIII 26121; Barton 1982, 297 f.) Die Kapitolsinschrift von Verecunda beginnt sogar mit dem

Kaisern und Göttern kann dabei äußerst weit gehen. So gilt die severische Inschrift des Capitoliums von Maraci[726] *Iovi Optimo Maximo L. Septimio Severo Aug., Iunoni Reginae Iuliae Domnae Aug., Minervae Aug.*, verschmilzt also die Namen Jupiters und Junos mit denen des Kaiserpaares und führt anschließend außerdem noch Septimius Severus, Caracalla, Iulia Domna und Geta selbst auf. Die Identifizierung von Jupiter und Juno mit dem Kaiserpaar ist andeutungsweise auch in der severischen Münzprägung zu beobachten und nimmt eine deutliche bildliche Form in einem Relief des severischen Bogens in Leptis Magna an, wo in der Darstellung der Kapitolinischen Trias Jupiter und Iuno die Züge des Kaiserpaares tragen. Bezeichnend ist auch die tetrarchische Kapitolsinschrift von Segermes, in der Jupiter seinen alten Beinamen *optimus maximus* verliert und statt dessen als Conservator bezeichnet wird.[727] Wie in der zeitgenössischen Münzprägung ist der Gott damit Schutzgott der Herrscher und in dieser Rolle unmittelbar an die nachfolgende Widmung *pro salute dd. nn. Diocletiani et Maximiani Augg* gebunden.

In einer zurecht vorsichtigen Beurteilung weist Price für das Phänomen der Annäherung von Kaisern und Göttern, wie es in diesen Inschriften zum Ausdruck kommt, ein Verständnis im Sinne einer kultischen Gleichsetzung zurück.[728] Die Qualität der kaiserlichen Präsenz in einem Heiligtum ist in den antiken Quellen selten unmissverständlich definiert. Beispiele wie das pergamenische Traianeum, das als Tempel des Zeus und Trajans neu geschaffen wurde, oder wie die Tempel der Roma und des Augustus stellen mit ihrem parallelen Kult von Gottheit und Kaiser auch im griechischen Bereich eher Ausnahmen dar. In traditionellen Heiligtümern war dagegen eine Assoziierung des Herrschers an den bereits existierenden Kult üblich, sowohl im Zeremoniell[729] als auch durch die Zuweisung abgesonderter Räumlichkeiten – so durch die Aufstellung einer Statue des „Gottes“ Hadrian in einer Bibliothek des pergamenischen Asklepieions – und vor allem durch die Statuen des Kaisers in oder nahe bei dem betreffenden Tempel.[730] Gerade diese statuarische Gegenwart konnte die Gottheit allerdings in manchen Fällen geradezu erdrücken und damit auch unabhängig von

---

Ausdruck in *honorem domus Aug* und fährt dann erst mit den Götternamen im Dativ fort (CIL VIII 4195; Barton 1982, 320 f.), datiert auf 166 n.Chr.

[726] AE 1949, 109. Barton 1982, 294 f.

[727] CIL VIII 23062. Zum Capitolium von Segermes und der Frage seiner Datierung Barton 1982, 303 f.; Ladjimi Sebai 1992/1993, 69 f. Vermutlich handelte es sich bei dem von der Inschrift erinnerten Ereignis um eine Restaurierung des Tempels.

[728] Price 1984, 146-156. Vgl. auch Witschel 1995, 255 und die Untersuchung von Nock 1930.

[729] Eine pergamenische Inschrift erwähnt eine Priesterin der Athena Nikephoros und der Iulia, der „neuen Nikephoros“, die als Livilla, die Schwester des Claudius, zu identifizieren ist (ca. 20-31 n.Chr.). Mit dieser Eingliederung in den Kult muss die Partizipation an Ehrungen, Festivals und Opfern für Athena einhergegangen sein: Friesen 2001, 162. Der ganze Vorgang mag nur kurze Zeit gedauert haben, vgl. Nock 1930, 24.

[730] Für ein bedeutsames Beispiel vgl. den Parthenon in Athen, wo laut Pausanias (1, 24, 7) ein Bildnis Hadrians am Eingang stand und wo auch Iulia Domna laut einem Beschluss des athenischen Volkes geehrt wurde, als Dank für die von ihm einem athenischen Gesandten erwiesenen Hilfe: Nock 1930, 33. Die Kaiserbildnisse konnten sich auch formal an diejenigen der Götter annähern, insbesondere durch die Kolossalität und die heroische Nacktheit; Price 185 f.; Witschel 1995, 255; Alföldi 220 ff.

der Rangfolge des Kultes dem Kaiser eine beherrschende Rolle im Heiligtum einräumen. Das gilt etwa für das Olympieion von Athen, wo neben einer Kolossalfigur Hadrians hinter dem Tempel auch noch eine ganze Schar an kleineren Weihstatuen des Kaisers entlang der Temenosmauer aufgestellt war. Hier wie in anderen Fällen ging die Bindung von Kaiser und Gott mit zum Teil erheblichen Baumaßnahmen am Heiligtum einher, die den Tempel unübersehbar an den Herrscher banden.[731] Caligula verlangte laut Cassius Dio den Apollontempel von Milet für sich selbst, womit vermutlich der Tempel von Didyma gemeint war, an dem unter diesem Kaiser auch Fertigstellungsarbeiten begonnen zu haben scheinen.[732] Die Cella des Artemistempels von Sardes wurde offenbar für die Aufstellung der Kolossalstatuen des Antoninus Pius und der Faustina in der Mitte geteilt – in der architektonischen Konzeption wohl an den Venus- und Romatempel Hadrians angelehnt – und beherbergte danach in einer Hälfte die Statue der Göttin, in der anderen die Statuen des Kaiserpaares.[733]

In Rom selbst waren solche Extremformen der Verbindung von Kaisern und Göttern eher die Ausnahme und forderten stets die scharfe Kritik der senatorischen Standesgenossen des Princeps heraus. So waren schon unter den zahlreichen, vom Senat beschlossenen und dem Geehrten doch übelgenommenen Huldigungen an Cäsar solche gewesen, die ihn in direkten Bezug zum Kult traditioneller Gottheiten setzten. Als „Halbgott“ wurde ihm eine Statue gegenüber dem Kapitolstempel errichtet, seine Figur wurde gemeinsam mit den Götterfiguren in den Circusprozessionen herumgeführt, und vor allem wurde er offiziell zum *synnaos* des Quirinus erklärt und seine Statue mit der Inschrift *deo invicto* in dessen Tempel auf dem Quirinal aufgestellt.[734] Caligulas Empfang im Tempel der Dioskuren und der von ihm geplante Bau einer Brücke vom Palatin zum Kapitol – um mit Jupiter von gleich zu gleich Zwiesprache halten zu können – bildeten die Parallelen zu seinem auch im Osten des Reiches geäußerten Anspruch auf Gleichheit mit den Göttern, waren für sein Schicksal aber wohl von we-

---

[731] Vgl. Gros 1996, 206 f.

[732] Cass. Dio 59, 28, 1; vgl. Gliwitzky 2005. Am Didymaion wurde eine Inschrift für eine Statue Caligulas gefunden, die den Stifter Capito als ersten Erzpriester des Caligulatempels in Milet benennt. Mit dieser Angabe lässt sich offenbar auch Didyma bezeichnen. Aufgrund der Bauornamentik datiert Gliwitzky den Beginn der dann erst unter Hadrian weitergeführten Arbeiten am Tempel bereits in die Zeit Caligulas. Mit Vorbehalten gegen die von Cassius Dio erwähnte Episode dagegen Friesen 2001, 39 ff. Für den Jerusalemer Tempel ließ Caligula, zweifellos mit einer ähnlichen Intention, eine vergoldete Kolossalstatue mit seinem Bildnis anfertigen (Philon leg. 188. 203).

[733] Price 1984, 151 f.
Dass ein älterer Tempel vollständig für den Herrscherkult okkupiert wurde, ist wohl nur für das Metroon von Olympia bezeugt. Laut seiner Inschrift war es dem Augustus als Sohn eines Gottes und als Retter (*soter*) der Griechen und der ganzen Oikoumene geweiht. Mehrere Statuen der julisch-claudischen und der flavischen Kaiserdynastien waren entlang der Cellawände aufgestellt, mit Augustus als Zeus in der Mitte, und Pausanias (5, 20, 9) bestätigt, dass der alte Kult der Göttin zu seiner Zeit vollständig durch den Kaiserkult verdrängt worden war (Price 1984, 160 f. Olympia, Ergebnisse V n. 366; vgl. Gardiner 1925, 161).

[734] Gradel 2004, 54-72, bes. 61-69; ebd. mit dem interessanten Vorschlag, die von Cassius Dio griechisch überlieferte Inschrift „Halbgott“ als lateinisch *divus* zu rekonstruieren. Ehrung im Tempel des Quirinus: Cass.Dio 43,45,3; Cic. Att. 13,28,3.

sentlich größerer Bedeutung.[735] Ähnlich gilt das für die Selbstidentifizierung Heliogabals mit der von ihm aus Syrien in den Tempel auf dem Palatin eingeführten Gottheit gleichen Namens.[736] Vor allem die Kaiserforen zeigen, dass die Annäherung von Herrscher und Gott in bestimmten Maßen allgemeine Billigung erfuhr. An diesen Orten waren, wie auch im Osten des Reiches, nicht zuletzt Statuen des Herrschers ein probates Mittel, seiner Präsenz im Heiligtum und damit seiner Nähe zur Sphäre der Götter Ausdruck zu verleihen. Nicht zufällig betont Tacitus, dass die im Jahr 54 n.Chr. auf Senatsbeschluss im Tempel des Mars Ultor aufgestellte Statue Neros von gleicher Größe mit derjenigen des Gottes gewesen sei.[737] Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es für die Annäherung des Herrschers an den Kult von Gottheiten ein breites Spektrum an Möglichkeiten gab, das in den Provinzen stärker ausgeschöpft wurde als in Rom selbst. Doch auch in Rom entschieden letztlich die historischen Bedingungen darüber, welche Position ein Herrscher gegenüber einer Gottheit einnahm. Caligula bildet in dieser Hinsicht einen zwar außergewöhnlichen, aber eben doch auch möglichen Extremfall. Für Maxentius ließ sich zumindest aufzeigen, dass die Münzdarstellung mit der Globusübergabe im Tempel enge Parallelen auf Münzen aus dem östlichen Mittelmeerraum besitzt.

3.3.3 Die Raumform und ihre Herkunft

Vor diesem Spektrum an Überhöhungsformen und vor dem Hintergrund der historischen Stellung des Maxentius in Rom ist auch die Architektur des maxentianischen Venus- und Romatempels zu analysieren. Den Ansatz dafür bietet das zentrale Charakteristikum dieser Umgestaltung, die Raumform des Apsidensaales. Dieser Bautypus ist in der Tempelarchitektur nicht allzu häufig belegt, und die maxentianischen Cellae stellen in diesem Bereich das vermutlich letzte antike Beispiel dar. Auch zeitgenössische Parallelen scheint es im Bereich des Tempelbaues nicht zu geben.[738] In den Tempelneu- oder –wiederaufbauten tetrarchischer Zeit, etwa in Spalato und Gamzigrad, wurden Cellae ohne Apsis eingefügt, auch wenn der sogenannte Jupitertempel von Spalato ein Tonnengewölbe und damit eine mit dem maxentianischen Bau ansonsten vergleichbare Aufwandsform besitzt.[739] Die Seltenheit der apsidalen Form im tetrarchischen Tempelbau entspricht aber auch nur ihrer insgesamt geringen Verbreitung in kaiserzeitlichen Tempeln. Prinzipiell bekannt war die Apsis

[735] Suet. Cal. 22; Cass. Dio 59,28,5; der Wunsch Caligulas nach Verehrung im Apollontempel von Didyma: Cassius Dio 59,28,1.
[736] HA Elag. 3,4.
[737] Tac. ann. 13,8,1.
[738] Ein Heiligtum wie dasjenige von Luxor ist kein Tempelbau und fällt in eine andere Kategorie.
[739] Wilkes 1986, 45 ff.

unter diesen Bauten schon seit spätrepublikanischer Zeit, und in einzelnen Tempeln trat sie in Rom über das gesamte 1. Jh. n.Chr. hinweg, in anderen Reichsteilen auch noch im 2. und 3. Jh. auf. Allerdings bildeten die Cellae von Tempeln nur das geringste Einsatzfeld für das apsidale Raumschema, das in der Architektur der Kaiserzeit gut bekannt war. Seine Entstehung lässt sich sowohl auf hellenistische Vorbilder als auch auf die seit dem späten 2. Jh. v.Chr. verbreiteten Nymphäen mit apsidalem Abschluss zurückführen. Schon in diesen noch relativ vereinzelten Beispielen des 2. und 1. Jh. v.Chr. besaßen die Apsidenräume trotz unterschiedlicher Funktionen einen sakralen Charakter, im Kabirenheiligtum von Samothrake[740] nicht anders als in den Palästen von Pella und Ptolemais, wo sie im Zusammenhang mit Auftritten des Herrschers gestanden haben müssen, und in den spätrepublikanischen Nymphäen, in denen die Apsis in Nachahmung einer natürlichen Grotte als Ausfluss der als geheiligt angesehenen Quelle diente.[741] In welcher Weise diese frühen Säle jeweils Vorbilder für die Entstehung der vermutlich ersten apsidalen Cella im Tempel der Venus Genetrix waren, ist nach wie vor umstritten. Mit Sicherheit aber bezeichnete der cäsarische Bau den entscheidenden Moment für die Verbreitung des Raumtypus in der Kaiserzeit.[742] Erst jetzt wurde der Apsidensaal omnipräsent, in der Funktion als Kultstätte in kleineren Heiligtümern ebenso wie als Versammlungssaal und als Empfangshalle in Palästen und privaten *domus*. Die Gliederung in Raum und Nischenabschluss hatte stets ähnliche Nutzungsweisen und Konnotationen zur Folge. Immer wurde in diesen Sälen eine Statue oder ein Mensch von der Umgebung separiert und einer versammelten Menge präsentiert. Schon auf einer ganz grundlegenden Wahrnehmungsebene waren die apsidalen Tempelcellae daher mit den repräsentativen Palastsälen verbunden. Nicht zuletzt die Studien von B. Tamm (1963) und P. Gros (1976) konnten darüber hinaus aufzeigen, dass die Ausbreitung dieser sakral konnotierten Raumform in all ihren Nutzungsfacetten eng mit der Herrschaftsform des Prinzipats zusammenhing. Seit dem Bau des Venus-Genetrix-Tempels bestand im Schema des

---

[740] Gros 1976, 134 f. Es handelte sich um eine langgestreckte Halle mit tempelartiger Vorhalle und apsidalem Abschluss. Im Heroon von Calydon (ebd. 135) ist dem Peristylhof ein Saal mit axialer, allerdings rechteckiger, Exedra angeschlossen. In beiden Bauten beherrscht die Kultnische in ganz ähnlicher Form den Raum wie in den späteren stadtrömischen Apsidentempeln. Ein Einfluss dieser oder anderer, für uns verlorener hellenistischer Heiligtümer auf die Gestaltung des Venus-Genetrix-Tempels ist daher durchaus möglich, und Gros' Vorbehalte überzeugen hier nicht ganz.

[741] Tamm 1963, 168-179; Gros 1976, 138-142. Die Nymphäen spielten bei der Ausbildung der apsidalen Raumform seit dem späten 2. Jh. v.Chr. eine wichtige Rolle; in Nachahmung natürlicher Grotten diente die Apsis dabei dem Ausfluss der zentralen Quelle. Auch eine Nischengliederung der Seitenwände trat hier bereits in einzelnen Fällen auf. Eine direkte Übernahme des Raumschemas in die Tempelarchitektur ist allerdings kaum wahrscheinlich, trotz des Hinweises von P. Gros auf die mythologische Verbindung der Venus mit dem Wasser und auf die mehrfach anzutreffende Muscheldekoration von Apsiskalotten. Warum auch Mars einige Zeit nach Venus Genetrix einen Tempel mit Apsis erhielt, wäre auf diesem Wege kaum zu erklären. Dennoch könnte die Nymphäumsarchitektur mit der Sakralisierung der aus der Apsis entspringenden Quelle eine allgemeine Grundlage für die sakrale Konnotation und die spätere Verbreitung der Bauform geschaffen haben.

[742] Vgl. dazu bes. Gros 1976, 124-143.

Apsidensaales eine opportune Möglichkeit, die Stellung des Princeps sowohl gegenüber der göttlichen Welt als auch gegenüber seinen Untertanen in eine architektonisch unmittelbar eingängige Form zu bringen.

3.3.3.1 Die Tempel des Cäsar- und des Augustusforums

Beginnen muss die Untersuchung des Apsidensaales daher mit den Tempelbauten des Cäsar- und des Augustusforums. Beide weisen einen relativ schlechten Erhaltungszustand auf, lassen sich aber durch die Studien von C.M. Amici (1991) und J. Ganzert (1996) in wesentlichen Punkten rekonstruieren. Die Cella des zwischen 54 und 46 v.Chr. errichteten Tempels der Venus Genetrix bietet das zusätzliche Problem, dass der weitgehende Neubau der Tempelanlage unter Trajan den ursprünglichen Baubestand in mehreren Punkten verändert hat. Fundamentreste unterhalb der trajanischen Apsis lassen aber mit großer Sicherheit den Schluss zu, dass dieses Bauelement bereits unter Cäsar existiert hat.[743] Wie in einigen späteren Apsidentempeln gab es offenbar auch bereits in der cäsarischen Phase dieses Tempels, entsprechend dem trajanischen Umbau, eine innere Säulenstellung mit fünf Säulen entlang der Seitenwände und jeweils einer neben der Tür.[744] In trajanischer Zeit wurden die Tuffplinthen dieser Säulen durch leicht zurückgesetzte Ziegelsockel zu durchlaufenden Podien verbunden.[745] Fragmente einer kleineren Säulenstellung belegen die Existenz einer zweiten Ordnung, womit ein Tonnengewölbe als Überdeckung des Innenraumes so gut wie ausgeschlossen ist.[746] Ob die Wände eine Nischengliederung besaßen, lässt sich für keine der beiden Bauphasen feststellen. Die trajanischen Veränderungen betrafen besonders die rückwärtige Gestaltung der Cella mit der Apsis. Ursprünglich war dieser Bereich gegen das anstehende Erdreich des Hügelrückens zwischen Kapitol und Quirinal errichtet worden, wobei die Apsisrundung den nach links und rechts hin rechtwinklig fortlaufenden Mauerzügen angesetzt worden war. Nach der Abtragung dieses Hügels unter Trajan wurde die neuerrichtete Apsis dann mit unverändertem Durchmesser in eine Erweiterung des rechtwinkligen Cellabereiches eingeschlossen, blieb damit also nach außen unsichtbar. Es entstanden kleine Kammern zu Seiten der Apsis, die von deren Bodenniveau aus über Durchgänge am Ansatz der Mauerwölbung zugänglich waren. Die geraden Wandabschnitte neben der Apsisöffnung wurden in dieser Bauphase unter Wegfall der jeweils äußersten Säule der Längsseiten verstärkt und mit einer angefügten Pfeilerstellung verlängert, womit die Apsisöffnung zugleich verengt und akzentuiert wurde. Möglicherweise war in diesem Pfeiler links und rechts der Apsis zudem jeweils eine Ädikulanische eingefügt. Die wenigen bauli-

[743] Gros 1976, 130; Amici 1991, 33 ff.
[744] Amici 1991, 35.
[745] Amici 1991, 90.
[746] Amici 1991, 92.

chen Hinweise reichen somit aus, um auf eine erhebliche Neubetonung des Apsisbereiches in trajanischer Zeit zu schließen, der insgesamt eine größere Tiefe, eine stärkere architektonische Hervorhebung und mit den Seitenräumen auch eine komplexere Nutzung erhielt. Wie in den maxentianischen Cellae ist der Apsisboden im trajanischen Neubau deutlich über den begehbaren Fußboden erhöht, ohne dass eine Treppe vorgesehen gewesen zu sein scheint. Das absolute Niveau ist nicht mehr zu rekonstruieren, könnte aber mit dem ebenfalls nicht erhaltenen Niveau der seitlichen Podien übereingestimmt haben, entsprechend der im folgenden behandelten Situation im Tempel des Mars Ultor. Die Cella der Venus Genetrix verfügte damit spätestens in dieser Restaurierungsphase über ähnliche hierarchische Merkmale wie die Cellae im Tempel der Venus und Roma – eine erhöhte Apsis und eine Säulenstellung auf seitlichen Podien, die zugleich der illusionistischen Öffnung der Wände und der Inszenierung der rückwärtigen Kultnische diente.

Als möglicherweise erster Bau stellte sich der Tempel des Mars Ultor auf dem 44 Jahre nach dem Cäsarforum eingeweihten Forum des Augustus in die Nachfolge des Venus Genetrix-Tempels. Das Verhältnis von Tempel und Platz wiederholte sich in dieser Anlage, wenn auch mit einigen Variationen: der Platz war kürzer, und die Portiken setzten sich auch zu den Seiten des Tempels fort, wodurch der Bau optisch stärker in Erscheinung trat.[747] Eine Freitreppe ermöglichte nun den direkten Weg vom Platz bis in die Cella hinein. Die Cella selbst ist größer angelegt als die der Venus Genetrix, ist in ihrer Proportionierung aber mit dem cäsarischen Vorbild vergleichbar.[748] Die Cellamauern bilden einen breitrechteckigen Raum aus, der durch die Einfügung von 2 m tiefen Podien für die Säulenstellung entlang der Seitenwände eine eher längsrechteckige Form annahm. Die hier von Beginn an existierenden Podien liefen an den rechtwinkligen Abschnitten der Apsiswand in geringerer Tiefe um und gingen schließlich in das niveaugleiche Apsispodium über.[749] Der gesamte Podiumsbereich hatte eine durchgehende Höhe von ca. 2,40 m und war damit vom begehbaren Bereich der Cella überaus deutlich abgehoben. Im Vergleich dazu besaß der Wandsockel der maxentianischen Cellae eine deutlich geringere Höhe von 1,47 m. Entlang der Seitenwände erhob sich auf dem Sockel eine Innenordnung aus acht Säulen, darüber möglicherweise ergänzt durch eine zweite Ordnung, auf die es aber nur indirekte Hinweise gibt.[750] Mit Sicherheit existierten keine Nischen in den Säulenzwischenräumen, doch ist die Annahme einer Wandin-

---

[747] Anderson 1984, 73. Einen weiteren wichtigen Unterschied bildet die Einfügung der Exedren an der Rückseite der Portiken, ohne dass dieses Element allerdings beim Betreten des Platzes unmittelbar sichtbar gewesen wäre.

[748] Ganzert 1996, bes. 134 ff.

[749] Ob die Podien und die Säulenstellung auch zur Eingangstür hin umbogen, lässt sich nicht mehr feststellen: Ganzert 1996, 134. Der Autor hält eine solche Weiterführung für unwahrscheinlich (vgl. auch ebd. 235). Der Befund in der Cella der Venus Genetrix scheint aber eher dafür zu sprechen.

[750] Ganzert 1996, 236. V. Kockel (LTUR 2 (1995) 291 s.v. Forum Augustum) vermutet dagegen eine eingeschossige Ordnung.

krustation mit flach reliefierten Dekorationsfeldern möglich.[751] Die rechtwinkligen Wandabschnitte zu Seiten der Apsis verengten die Öffnung des Apsisrundes, ähnlich wie im Tempel der Venus Genetrix, und betonten die Ecksituation vermutlich durch zwei Pilaster, in denen sich die seitliche Säulenordnung fortsetzte. Die offenbar glatte Wandfläche der Apsisrundung und ihr in unbekannter Höhe anzusetzender Halbkuppelabschluss[752] setzen den Kultnischenbereich deutlich vom Cellaraum ab. Als Überdeckung der Cella rekonstruiert Ganzert eine hölzerne Kassettendecke, bezieht in diese Überlegung allerdings die ebenfalls nur hypothetische obere Säulenordnung ein. Endgültig zu klären ist dieser Aspekt wohl nicht. Einzelne Elemente dieser Innenraumgliederung, insbesondere die erhöhten Säulenstellungen entlang der Längswände, könnten schon in der cäsarischen Phase des Venus-Genetrix-Tempels verwendet worden sein. Insgesamt aber ist am Mars-Ultor-Tempel die hierarchische Staffelung des Raumes vom Forumsplatz bis zur Apsis in einer bislang unerreichten und auch später nur selten anzutreffenden Konsequenz umgesetzt. Die Autonomie des Innenraumes ist mit großem Aufwand in Szene gesetzt. Seine architektonische Gliederung hat keinen direkten Bezug zum griechisch peripteralen Äußeren und kontrastiert nicht zuletzt in der Farbigkeit der Boden- und Wanddekoration mit dem weißen Luna-Marmor von Freitreppe und Säulenkranz. Bereits zwischen der Frontsäulenstellung und der Cellamauer entstand eine drei Joche tiefe Vorhalle, die mit einem flächigen Marmormuster aus Pavonazzetto, Giallo antico und Africano gestaltet war und den Weg in die Cella als langsame Annäherung an die Kultnische inszenierte. Beim Eintritt in den eigentlichen Tempelinnenraum lenkten dann die seitlichen Podien mit ihren Säulenstellungen den Blick unmittelbar auf das kontinuierlich an sie anschließende Podium der Apsis. Die längsrechteckigen, auf die Apsis zentrierten Felder des farbigen Marmorbodens unterstützten diese Gliederung.

Am stärksten aber manifestierte sich die Blicklenkung in einem originellen, in seiner Bedeutung etwas rätselhaften Bauelement: einer fünfstufigen Treppe, die in fast ganzer Breite in die Apsisrundung eingriff und das Niveau des Podiums erschloss.[753] Es war offensichtlich mehr eine Pracht- als eine Nutztreppe, deren in Pavonazzetto belegten Stufen das dominierende Material des Cellafußbodens fortsetzten und deren vertikale Flächen mit Alabasterplatten verkleidet waren. Mit 40 cm Höhe waren die Stufen kaum für einen regelmäßigen Aufstieg in die Apsis vorgesehen, ein Gedanke, der ohnehin problematisch wäre. Wer hätte diesen Zugang nutzen können? Links der Apsis lag ein Zwickelraum, der mit Sicherheit nur vom Apsisniveau aus durch eine Tür erschlossen wurde, entsprechend der Situation im Tempel der Venus Genetrix.[754] Über die Funktion dieses Raumes lassen sich wieder keine sicheren

[751] Ganzert 1996, 236.
[752] Ganzert 1996, 237; auch von dieser Halbkuppel existieren allerdings keinerlei Reste, womit eine flache Überdeckung nicht auszuschließen ist.
[753] Ganzert 1996, 139 ff.
[754] Ganzert 1996, 131 f.

Aussagen treffen, auch wenn er angesichts seiner exklusiven Lage wohl in direkter Verbindung mit dem Kult des Tempels stand und vielleicht als ein Aufbewahrungsraum für Kultgeräte diente. Da im Tempel der Venus Genetrix ein dauerhafter Zugang zum Apsispodium fehlt, reicht die Existenz des Raumes als Erklärung für die Anlage der Treppe im Marstempel kaum aus. Ein bloß gelegentlicher Zugang zum Apsisniveau etwa durch die Priesterschaft wäre auch mit provisorischen Mitteln möglich gewesen.[755] Dagegen kam der Treppe als optische Verbindung des Cella-Niveaus mit dem Niveau des Apsispodiums eine bemerkenswerte raumästhetische Wirkung zu, die in anderen Cellae – im Tempel der Venus Genetrix oder im vespasianischen *templum pacis* – nicht existiert, die aber, wie oben besprochen, eine Parallele in den maxentianischen Cellae des Tempels der Venus und Roma besitzen könnte.[756] Zwei Erklärungsmöglichkeiten bieten sich für die Einfügung dieser Treppe im Mars-Ultor-Tempel an. Es ist nicht auszuschließen, dass die Stufen bei bestimmten Anlässen als Sitzstufen, angesichts der schmalen Fläche vielleicht auch als Standstufen für eine kleinere Versammlung innerhalb der Cella dienten. Bekannte Parallelen für eine solche Deutung fehlen allerdings. Sie steht zudem in einer gewissen Spannung zur Ausrichtung der Apsis auf den Besucher und zu ihrer Funktion als Präsentationsbereich. Vielleicht ist es daher angemessener, die Stufen als Fortsetzung der Podestoberfläche zu interpretieren und auch auf ihnen Statuen oder andere Ausstellungselemente anzunehmen. Für eine solche Nutzung spricht, dass in einer zweiten, nicht datierbaren Bauphase zwei kleine Sockel mit Tuffkern und aufwendiger Marmorverkleidung gegen und teilweise auf die unterste Stufe gesetzt wurden,[757] in denen mit großer Wahrscheinlichkeit Statuenbasen zu erkennen sind. Entsprechend mögen die Stufen selbst von Anfang an und in weniger differenzierter Form als Objektträger vorgesehen gewesen sein.[758] Ihre Anlage unterstreicht damit auch die Rolle der Apsis als Präsentationsfläche und als den architektonischen wie zugleich ideellen Fokus der Cella. In jedem Fall könnten wir mit dieser Ausgestaltung der Apsis ein frühes Vorbild für die mutmaßlichen Stufenanlagen der maxentianischen Apsispodien besitzen. Der nicht unerhebliche Unterschied läge in der Vorziehung dieser Treppen in den Raum der Cellae des Venus- und Romatempels hinein.

Auch eine weitere nachträgliche, nicht datierbare Baumaßnahme zeigt Parallelen zur Gestaltung zumindest der westlichen Cella des maxentianischen Tempelbaues. Die Podiumsoberfläche wurde nach ihrer Verkleidung mit Platten in weißem Marmor fast vollständig durch ein zusätzliches Podest in *opus caementicium* besetzt, das mit Tuffquadern verschalt und eben-

[755] Amici 1991, 96 erwähnt die Möglichkeit einer hölzernen Treppe.
[756] *Templum pacis*: Fogagnolo 2006.
[757] Ganzert 1996, 143 f.
[758] Ganzert 1996, 292 erwägt die Aufstellung von Gaben und Auszeichnungen aus Anlass der im Marstempel abgehaltenen Zeremonien.

falls mit Marmorplatten verkleidet war.[759] Mit dieser Einfügung gab es nun, ähnlich wie in der maxentianischen Westcella, eine doppelte Niveauerhöhung. Die Prunktreppe, das Podium selbst mit seinem Nebenraum und der Sockel bildeten im Marstempel ein mehrfach gesteigertes Bauensemble, das von der Apsisrundung umfasst und aus dem zugänglichen Bereich der Cella herausgehoben wurde. Die Apsis diente mit großer Sicherheit als Stätte eines oder mehrerer Kultbilder, vermutlich einer auf dem Relief in Algier dargestellten Kultbildgruppe aus Mars, Venus und dem *divus Iulius*, die auf dem Podest und dem ihm aufgesetzten Sockel gleichermaßen Platz gefunden hätte.[760] Ganzerts Auffassung, wonach die entsprechenden Fundamentierungen wegen der fehlenden Einfügung von Tuffblöcken keine größeren Statuen hätten tragen können,[761] ist nicht haltbar und wird schon durch die Befunde in anderen Tempelcellae widerlegt – diejenigen der Venus Genetrix und der Venus und Roma mögen hier als Beispiele genügen. Neben den Statuen wurden vermutlich auch die von den Parthern zurückgewonnenen Feldzeichen in der Apsis aufbewahrt, wenn man, wie es mehr als wahrscheinlich ist, den Ausdruck *penetrale* in den *res gestae* als Bezeichnung für diesen Abschnitt des Tempels deuten kann.

3.3.3.2 Nutzung und Bedeutung

Die Gründe für die erstmalige Verwendung der Apsis in römischen Tempeln sind kaum, wie P. Gros für den Venus Genetrix-Tempel gemutmaßt hat,[762] in einem spezifischen Bezug dieses Bauelementes zur Göttin Venus zu suchen, sondern vielmehr, nach der ansonsten höchst überzeugenden Darlegung desselben Autors, in den mit ihr sich bietenden Möglichkeiten einer hierarchischen Raumgestaltung. Die Apsis lässt sich nicht in isolierter Form als Verweis auf einen Kult bestimmten Inhaltes oder bestimmter Form lesen. Ihre Bedeutung basiert darauf, dass sie einen Raum in Saal und Nische trennt und damit in Betrachter und Objekt, in eine Menge von Personen auf der einen Seite und ein hervorgehobenes Einzelnes auf der anderen. Eine solche Gliederung der Cella entsprach prinzipiell dem römischen Verständnis vom Wesen einer Gottheit, die im Tempel als numinose Kraft in Erscheinung trat und dem von außen kommenden Besucher frontal präsentiert wurde.[763] Es stellt sich die Frage, warum eine neue architektonische Formulierung der Gegenüberstellung von Gottheit und Mensch gerade für die Kulte von Venus Genetrix und Mars Ultor gesucht wurde. Die Antwort darauf liegt vermutlich in dem ideologischen und urbanistischen Kontext dieser

[759] Ganzert 1996, 142 f.
[760] Zanker 1987, 199 f.
[761] Zusammenfassend Ganzert 1996, 290 f. Der Autor erwähnt hypothetisch die Möglichkeit einer Aufstellung der Lanze des Mars und der zurückgegebenen Feldzeichen anstelle eines oder mehrerer Kultbilder. Ein derartiger Kontrast zwischen den Dimensionen der architektonischen Rahmung und der in ihr präsentierten Objekte ist allerdings kaum vorstellbar.
[762] Gros 1976, 139-142.
[763] Gros 1976, 136 f.

Tempelbauten. Sie formten den zeremoniellen Mittelpunkt eines neugeordneten Staatswesens, dessen Entscheidungen sich in einer Einzelperson konzentrierten und in dem der private Bereich des „ersten Bürgers“ zunehmend mit dem öffentlichen Bereich der *res publica* verschmolz. Die Apsidentempel bildeten eine extreme architektonische Formulierung dieses Prozesses. Sie entstanden im Zusammenhang einer umfassenden Erneuerung der architektonischen Formensprache zu Beginn der Prinzipatszeit. Viele Tempelinnenräume wurden unter Augustus zu kostbar ausgestatteten, architektonisch vielfältigen Repräsentationssälen neu- oder umgestaltet.[764] In diesen Jahren entstand der architektonische Illusionismus, der sich in zahlreichen Tempelbauten und schließlich, drei Jahrhunderte später, auch in den Cellae des maxentianischen Venus- und Romatempels manifestierte. Während die äußere Tempelarchitektur weiter in ganz traditioneller Weise den statischen Funktionen der einzelnen Bauglieder folgte und sich lastendes Gebälk auf belastete Säulen stützte, erlebte der Besucher im Inneren das genaue Gegenteil: eine Auflösung der tragenden Architekturelemente. Ein gut rekonstruierbares und sehr frühes Beispiel dafür ist der in den 30er/20er Jahren v. Chr. erneuerte Tempel des Apollo Medicus auf dem südlichen Marsfeld.[765] Wie im Mars-Ultor-Tempel treten auch hier die Säulenreihen auf umlaufendem Sockel auf, und wie später in den maxentianischen Cellae fügen sich in ihre Interkolumnien Ädikulanischen zur Aufnahme von Statuen. Wenige Jahrzehnte später verband der Saalbau des Quellheiligtums in Nimes dieselben Charakteristika zusätzlich mit einer Gewölbedecke, einem weiteren Schritt zur Auflösung statischer Bezüge.[766]

Auch in ihren Funktionen erweisen sich die apsidalen Tempel des Cäsar- und Augustusforums als Sonderformen der zeitgenössischen Architektur. Die prachtvollen Innenräume augusteischer Zeit waren nicht nur Sakralinszenierungen oder Sinnbilder architektonischen Luxus, sondern besaßen ideologische und funktionelle Hintergründe, die bereits auf die späte Republik zurückgingen. Tempel wurden in dieser Periode in der Wahrnehmung der Zeitgenossen aus Wohnstätten der Kultfigur zu Orten intensiver Selbstdarstellung ihrer Stifter. Die Errichtung von Heiligtümern, vor allem aber ihre Ausstattung mit wertvollen Weihungen machten den senatorischen Auftraggeber des 2. und 1. Jh. v.Chr. zum Wohltäter der Öffentlichkeit und zum Schützling des Gottes, und das Innere vieler Tempel begann, einem Museum hochberühmter Kunstwerke zu gleichen. Als diese Repräsentation im Kaiserreich nur noch vom Herrscher wahrgenommen werden durfte, erhielt sie erstmals ihre festen architektonischen Formen, etwa in den für die Statuen geschaffenen Nischen, und ihre übergreifende Intention: den Kaiser durch seine repräsentative Präsenz im Tempel in eine intime Nähe zu den Göttern zu rücken und ihm damit das Höchstmaß an Sakralität zuzumessen, zu

[764] Gros 1996, 154 ff.; Gros 1976, 155 ff.
[765] Viscogliosi 1996, 160 ff.
[766] Viscogliosi 1996, 205 ff. Die Funktion dieses Raumes als Tempelcella ist allerdings nicht gesichert.

dem das senatorisch geprägte Rom in den ersten Jahrhunderten bereit war. Statuenausstattungen von direkter oder indirekter politischer Bedeutung sind für alle diese Tempel nachgewiesen oder zumindest anzunehmen. Das bekannteste Beispiel ist der von Tiberius vollständig neu errichtete Concordiatempel am Forum Romanum, in dem sich ein Programm berühmter griechischer Statuen als Geste kaiserlicher Großzügigkeit mit dem sakral überhöhten Konzept der kaiserlichen Eintracht verband, der *concordia Augusta*.[767]

Im Rahmen dieser Innenraumkonzeptionen setzte nun die Apsis in den seltenen Fällen ihrer Anwendung einen zusätzlichen Akzent auf die Kultstatue. Diese Tatsache lässt sich zunächst leichter raumästhetisch analysieren als ideologisch interpretieren. Die Cella des Concordiatempels etwa, eine der seltenen breitgelagerten Tempelcellae der römischen Architektur, muss für den eintretenden Besucher ein ambivalentes Bild zwischen Kult- und Ausstellungsraum geboten haben. Die vom zentralen Eingang aus nach den Seiten hin weit geöffneten Raumabschnitte mit ihrer musealen Ausstattung stellten sich als Querachse prononciert einer längsgerichteten Konzentration auf die Kultfigur entgegen. Dies gilt in geringerem Maße für die klassisch längsgestreckten Cellae wie diejenige des Apollon Medicus, kann aber doch zeigen, welche Aufgabe der Apsis innerhalb der augusteischen Tempelcellae zukommen konnte. Sie verlieh der inhärenten Spannung zwischen der Kultfigur, der die Cella gewidmet war, und der nachgeordneten Ausstattung mit Statuen und Weihgaben eine klare architektonische Form und räumte der Gottheit dabei einen herausragenden Platz ein. In gewisser Weise lässt sich die Einführung der Apsis daher als Konsequenz aus der neuen architektonischen Betonung des Tempelinnenraumes verstehen. Kein Bau zeigt diese ästhetische Funktion der Apsis besser auf als das hadrianische Pantheon. Trotz seines außergewöhnlichen Grundrisses steht dieser Saal in einer direkten Reihe mit den Cellae der Kaiserforen. Die Seitenwände sind durch Nischen sowie, im Wechsel mit ihnen, zusätzlich durch große, mit Säulen abgeschirmte Exedren durchbrochen, die den massiven Zylinder als leicht und durchlässig erscheinen lassen. Indem diese reich gegliederte, durch die Götterfiguren belebte Wandfläche vom Eintretenden her kreisförmig zu den Seiten hin aufbiegt, bildet sie noch weitaus deutlicher als in den Tempeln des Mars Ultor und der Venus und Roma einen mit der Apsis konkurrierenden Raumbereich aus, entfernt vergleichbar mit der Konzeption des Concordiatempels.[768] Mit größter architektonischer Raffinesse wird im Pantheon dennoch die zentrale Längsachse gegenüber dem gleichmäßigen Rund der Zylinderfläche herausgehoben. Auch wenn die Apsis durch ihre Position, ihre Breite und ihre Form in die Abfolge der übrigen Wandexedren eingliedert ist, bleibt sie doch von diesen deutlich isoliert. Sie ist zum Raum hin vollständig geöffnet und lässt das aus den anschließenden Exedren entlehnte Säulenpaar mit einem verkröpften Gebälk stattdessen vor ihre Eckpfeiler treten. Als

[767] Gros 1976, 143 ff.; Gros 1996, 158.
[768] Vgl. Crema 1956, 582; Wandschneider 1989, 12 ff.

einzige der Exedren besitzt auch nur die Apsis eine in das zweite Geschoß einschneidende Halbkuppel, die sie über den Raum hinweg mit dem von einer ebenfalls hochgelegten Tonne überwölbten Eingang verbindet. Der lineare Bezug zwischen Eingang und Apsis wird durch das Marmormuster des Fußbodens unterstrichen, das nicht der Kreisform des Zylinders folgt, sondern wie in einem rechtwinklig begrenzten Saal auf die Mittelachse der Apsis abgestimmt ist. Durch den Pronaos und die geöffnete Eingangstür fällt der Blick des Passanten unmittelbar in die Apsiswölbung und erhält in diesem linearen Bezug zunächst noch keinerlei Andeutung von dem runden Grundriss der Cella.

Warum eine derartige hierarchische Gliederung überhaupt und warum sie nur in bestimmten Fällen in die Innenraumgestaltung kaiserzeitlicher Tempelbauten übernommen wurde, lässt sich nur mit Vorsicht beantworten. Eine Erklärung liegt mit Sicherheit in der urbanistischen Stellung der jeweiligen Tempel: die Tempel der Venus Genetrix und des Mars Ultor, die später nachfolgenden Tempel des Forum Transitorium und des *templum pacis* und auch das Pantheon bildeten die Fluchtpunkte großer Platzanlagen, anders etwa als der in seiner Innenraumpracht ansonsten nicht hinter ihnen zurückstehende Tempel des Apollon Medicus. Schon P. Gros hat diese Tatsache zurecht hervorgehoben und zugleich die ideologischen Implikationen betont, die mit der Errichtung dieser Plätze einhergingen. Auch wenn zuvor bereits die Frontalität von Tempeln und Kultbildern feste Charakteristika italischer Heiligtümer gewesen waren, so rückte erst mit dem Bauvorhaben Cäsars das Götterbild an das Ende einer städtebaulichen Achse, die vom Platz über den Pronaos bis in die Cella hinein auf den Willen eines einzigen Bauherren zurückging. Verbunden mit dieser Konzeption war die Entscheidung, Venus hier nicht in ihrer traditionellen Gestalt als *Victrix* zu verehren, sondern sie als *Genetrix* in geradezu anmaßender Form für das eigene Geschlecht zu okkupieren. Der familiäre Bezug auf Venus ging damit auch ideell weit über die republikanische Praxis hinaus, einen Göttertempel als *monumentum* des eigenen Sieges zu errichten. Diesen neuartigen Bezug des Feldherren zur göttlichen Welt hob die Präsentation der Göttin in einer Kultnische im Fluchtpunkt des Platzes hervor. Die hierarchische Würdigung der Venus unterstrich somit Cäsars Anspruch auf die führende Rolle im Staat. Der Tempel ging zudem auf ein Gelübde vor der Schlacht von Pharsalos zurück und wurde aus Anlass des dreifachen Triumphes im Jahr 46 eingeweiht, war also Denkmal der Sieghaftigkeit seines Erbauers.[769] Appian beschreibt das Forum denn auch bezeichnenderweise als einen bloßen Vorhof des Tempels.[770] Cäsar war auf diesem Platz in Gestalt einer Panzerstatue schon zu Lebzeiten präsent,[771] und *ante Veneris Genetricis aedem* war auch eine Statue seines Pferdes aufge-

[769] Zu Entstehung, Bedeutung und Nutzung des Forum Iulium vgl. Anderson 1984, 39-63.
[770] App. civ. 2,102.
[771] Plin. NH 34,18.

stellt, die später mit einiger Sicherheit das Bildnis des verstorbenen Dictators trug.[772] Eine vergoldete Statue der Kleopatra wurde in der Cella selbst errichtet,[773] ein Schritt, den Caligula später mit der Aufstellung einer Statue der Drusilla nachahmte und der am Beginn einer engen Verbindung kaiserlicher Frauen mit Venus steht. Auf dem Platz sollten laut Appian[774] explizit öffentliche Angelegenheiten und nicht etwa Handel betrieben werden, und auch die Angliederung der neuerrichteten *Curia Iulia* an den Platz ging wohl schon auf seine eigene Planung zurück. Mit dem neuen Forum verlieh Cäsar seiner Vorherrschaft über die *res publica* städtebauliche Gestalt. In einer bei Sueton für das Jahr 44 v.Chr. beschriebenen Szene werden alle diese Zusammenhänge schlaglichtartig zu politischer Realität:[775] Cäsar versammelt den Senat auf dem *forum Iulium* und empfängt ihn zur allgemeinen Empörung sitzend, *pro aede Veneris Genetricis*, wie der Autor ausdrücklich anmerkt. Der durch diese Angabe bezeichnete Ort lässt sich mit einiger Sicherheit identifizieren. Vor der Freitreppe des Tempels existierte ein gegenüber dem Platz erhöhter und durch die Podiumsmauer abgegrenzter Bezirk, der nur über rückwärtige Treppen an den Seiten des Podiums zugänglich war. Wie beim Dioskurentempel und wie später beim Tempel des *divus Iulius* deutet diese Gestaltung auf eine Rednertribüne hin, die eng mit dem Tempel selbst verbunden war. Vermutlich war dies der Standort eines Prätors bei den Gerichtsverhandlungen, für die das Forum vorgesehen war; vor allem aber war es der geeignete Ort für Cäsar, um als *dictator* seinen Platz vor dem Bildnis der Venus und im Blickfeld der auf dem Platz versammelten Senatorenschaft einzunehmen. Die Szene illustriert die architektonische Hierarchisierung der Platzanlage, die ihre Begründung in der Inszenierung von Cäsars Person hatte.[776] Hier findet auch die Apsis für Venus als Brennpunkt von Raum und Zeremonie ihre Begründung. Wenn die Berufung auf den Schutz durch die Gottheit traditionellen römischen Mechanismen folgte, so bedeutete der Allmachtsanspruch Cäsars doch eine qualitative Veränderung, mit der die Architektur durch die Einführung des neuen Bauelementes Schritt zu halten versuchte.

Das augusteische Platzprogramm erweiterte und monumentalisierte dann die Ansätze des Cäsarforums. Stärker noch als dort kulminiert in der Apsis des Mars-Ultor-Tempels ein dynastisches, ganz auf die Person des Bauherren ausgerichtetes Programm.[777] Bildwerke und Funktionen des Platzes thematisierten die Geschichte Roms als Abfolge seiner großen Feldherren und ihre Vollendung in Gestalt des Augustus. Der Princeps selbst rückte in der Gestalt eines Triumphators auf der Quadriga in das Zentrum seines Forums und wird damit zum absoluten Bezugspunkt sowohl der Statuengruppen in den Portiken als auch der Kultbild-

[772] Plin. NH 8,44,155; vgl. Anderson 1984, 48.
[773] Cass. Dio 51,22,3.
[774] App. civ. 2,102.
[775] Suet. Div. Iul. 78,1.
[776] Vgl. Gros 1976,134; Hölscher 2006, 193 f.
[777] Zanker 1972; Anderson 1984, 65-100.

gruppe in der Apsis. Die Götterfiguren der Apsis wiederum repräsentierten, was die Galerien der *summi viri* mit Romulus in ihrer Mitte und diejenige der großen *Iulii* um ihren Stammvater Aeneas in *exempla* übersetzten: Mars war als Vater des Romulus auch der Stammvater Roms, Venus die Urmutter der Julier, *Divus Iulius* ihr auf Erden wirkender Abkömmling. In diesem Platzrahmen wurden zudem auf Senatsbeschluss hin zentrale Akte der *res publica* gesammelt, die so in ganz unverkennbarer Form als der Prinzipat des Augustus gekennzeichnet wurde. Wie auf dem Cäsarforum fanden hier Gerichtsverhandlungen statt, siegreiche Generäle mussten die Abzeichen ihres Triumphes dem Mars Ultor weihen, Statthalter zogen von hier aus in ihre Provinzen, und der Senat beschloss im Marstempel über Kriege und die Verleihung von Triumphen.[778] Triumphatoren sollten auf dem Platz eine Bronzestatue erhalten. Ideell stand im Zentrum all dieser Zeremonien stets der Princeps als faktisch einziger Triumphator und oberster Kriegsherr des Staates.

3.3.4 Apsidentempel und Palastaulen

Relativ unsicher ist unser Wissen über die Existenz von Apsiden in den Tempeln der späteren Kaiserforen. Die *forma Urbis* zeigt eine Apsis sowohl im Tempel der Pax des vespasianischen *templum Pacis* als auch in demjenigen der Minerva auf dem Forum Transitorium, doch im archäologischen Befund lässt sich dieses Element in beiden Bauten nicht nachweisen. Die Apsis im *templum Pacis* müsste angesichts des Fehlens erkennbarer Fundamentreste ohne eine eigene Fundamentierung rekonstruiert werden.[779] Folgt man dennoch dem Zeugnis der Forma Urbis, hätte sich die Funktion der Apsis als abschließendes Element kaiserlich beherrschter Platzanlagen bis zu Domitian tradiert, dessen Konzeption für das neue Durchgangsforum – entsprechend dem Cäsar- und Augustusforum – am oberen Platzende einen Tempel seiner Schutzgottheit Minerva vorsah. Entscheidender noch für die weitere Entwicklung der Apsidensäle in Rom war jedoch der ebenfalls unter Domitian erfolgte Palastbau auf dem Palatin, in dem gleich mehrere apsidale Säle als Empfangsräume des Kaisers entstanden: die sog. Aula Regia – der zentrale Empfangssaal – die benachbarte sog. Basilika, das im Palastinneren gelegene Triclinium und der abschließende Saal der am Forum entstandenen Empfangssuite der Paläste.[780] Einzelne Beispiele für eine solche Verwendung des Raumschemas im Palastbau sind schon für die Domus Aurea und für die Domus Tiberiana auf dem Palatin in ihrer vermutlich unter Vespasian fallenden Bauphase be-

[778] Cass. Dio 55,10,2-5; Suet. Aug. 29,1-2; Anderson 1984, 88-97.
[779] Bei den jüngsten Ausgrabungen dieses Abschnittes des Forum Pacis wurden hinter dem hohen Sockel der Kultstatue keine Reste einer runden Wand- oder Fundamentform entdeckt: Fogagnolo 2006; zum Tempel der Minerva: Meneghini – Santangeli Valenzani 2007, 78.
[780] Zum Auftreten der Apsis im Palastbau: Tamm 1963, 147-188.

legt.[781] Erst die großen Säle an den beiden Schmalseiten des Peristylhofs der Domus Flavia verliehen aber dem Apsidenraum eine feste Stellung in der Herrschaftsrepräsentation und wurden damit zu den zentralen Vorbildern entsprechender späterer Säle. Es ist wahrscheinlich, dass die Apsis aus der sakralen Sphäre der Kaiserforen in den Palastbau übernommen wurde, auch wenn vereinzelte Apsidensäle in Residenzen hellenistischer Herrscher einen Einfluss der hellenistischen Architektur möglich machen.[782] Die Cellae der Kaiserforen boten sich aber sowohl in ihrer ideellen Bedeutung als auch in ihrer zeremoniellen Nutzung für eine Entlehnung in die Repräsentation der Herrscher an. Schon B. Tamm hat auf die Regierung des Caligula als den möglicherweise entscheidenden Moment in diesem Prozess hingewiesen.[783] Dieser Kaiser empfing seine Besucher selbst, in bis dahin ungesehener Überhöhung, thronend zwischen den Kultstatuen der beiden Dioskuren in deren Tempel auf dem Forum Romanum.[784] Die Grenze zwischen lebendem Herrscher und Gottheit war damit auch räumlich gefallen. Von hier aus war es zur Selbststilisierung Domitians als *dominus et deus* nur ein kleiner Schritt. Die massive Übernahme der Apsis in die Architektur des domitianischen Palastes ging insofern mit Tendenzen zur Entrückung des Herrschers einher, wie sie unter Caligula, Nero und schließlich Domitian selbst regelmäßig, wenn auch bei den Zeitgenossen nicht unumstritten, auftraten. In den Apsidensälen der Domus Flavia nahmen die Kaiser nun bei *salutationes*, bei Anhörungen und bei Gastmählern selbst die isolierte Position jener Gottheiten ein, als deren Präsentationsort die Apsis einst in die Tempelarchitektur aufgenommen worden war.[785] Die Apsis ergänzte in diesen Sälen zugleich das geläufige Schema der Empfangsaulen, wie sie auch in Privathäusern der späten Republik und frühen Kaiserzeit bekannt waren. A. Wallace-Hadrill hat die seit dem 1. Jh. n.Chr. zunehmende räumlich-strukturelle wie funktionelle Bedeutung dieser Säle im Kontext ihrer domus sehr aufschlussreich mit einem „attempt to impose greater control on the exposure of the master to the public“ erklärt;[786] die Verwendung der Apsis erweiterte diesen Vorgang auch in die Gliederung des Rauminneren und eignete sich insofern in besonderer Weise zum Ausdruck der kaiserlichen Stellung gegenüber den übrigen Bürgern.

Am eindrucksvollsten bestätigt sich die typologische und ideelle Nähe der apsidalen Tempelcellae auf der einen und der Audienzsäle auf der anderen Seite in der bereits besprochenen Gestaltung des hadrianischen Pantheon. Die Natur und Funktion dieses Baues ist bis heute nicht befriedigend geklärt, aber sicher ist doch, dass er neben der Verehrung einer Mehrzahl von Gottheiten seit der Gründung durch Agrippa vor allem fest mit der Kaiserehrung verbun-

[781] Domus Aurea: Tamm 1963, 164 f. 181; LTUR 1 (1993) 193 s.v. Domus Tiberiana (C. Krause).
[782] Schmidt-Colinet 1991, 43-51.
[783] Tamm 1963, 186.
[784] Suet. Cal. 22; Cass. Dio 59,28,5.
[785] Zur Position des Kaisers in der Apsis, insbesondere beim *convivium*, vgl. Nielsen 1998, 124-126.
[786] Wallace-Hadrill 1988, 88-90.

den war.[787] Die Präsenz von Mars und Venus im Inneren und der Statuen des Augustus und des Agrippa in den Nischen des Pronaos bietet auch in dieser Hinsicht eine direkte Parallele zu den baulich-statuarischen Verknüpfungen der Kaiserforen. Vor allem aber überliefert Cassius Dio, dass Hadrian im Pantheon selbst Gerichtsverhandlungen abgehalten hat, dass dieser Saal also eben solche Funktionen aufnahm, die in anderen Momenten ihren Ort in den apsidalen Sälen des Palatin fanden. Für die Kaiserforen sind solche offiziellen herrscherlichen Auftritte nur vor dem jeweiligen Tempel belegt – Cäsar beim Empfang des Senats oder Claudius und Trajan beim Gericht vor dem Tempel des Mars Ultor –, aber auch hier mögen sie in einzelnen Fällen im Inneren stattgefunden haben.[788] Alle diese stadtrömischen apsidalen Säle – das lässt sich zusammenfassend festhalten – brachten mit ihrer Raumgliederung auch die soziale Ordnung des Prinzipats zum Ausdruck.

3.3.5 Apsidentempel im Reich: Das Beispiel Syrien

Schon die beiden ersten Apsidentempel cäsarisch-augusteischer Zeit scheinen großen Einfluss auf die Verbreitung der apsidalen Raumform in anderen Städten des Reiches besessen zu haben. Wir wenden uns zunächst dem Tempelbau im besonderen zu, da hier sowohl der Bezug zu den stadtrömischen Tempeln als auch die Bedeutung der Apsis als sakral konnotierte Architekturform am deutlichsten zu fassen ist. Eine wichtige Frage in dieser Hinsicht muss sein, ob die architektonische Entlehnung auch eine Übertragung des kaiserlichen Bezuges dieser Bauform bedeutete. Das Vorbild der Kaiserforen zeigt sich unmittelbar in Hoftempelanlagen, deren Tempelcellae in mehreren Fällen mit einer Apsis ausgestattet sind. Ein frühes Beispiel ist ein Hofkomplex mit Apsidentempel in Cumae,[789] vermutlich noch aus augusteischer Zeit, dessen seitliche Portiken wie am Augustusforum Exedren aufweisen und zusätzlich ihrerseits mit Apsiden versehen sind. In diesem Fall, ähnlich wie beim „Tempel einer unbekannten Gottheit“ in Sabratha, ist keine Zuweisung an einen bestimmten Kult möglich, und daher auch nicht an den Kult eines Kaisers oder einer mit ihm verbundenen Gottheit. Tatsächlich ermöglichen auch nur wenige kaiserzeitliche Tempel die Herstellung einer solchen Verbindung. Ein gesichertes Beispiel ist der in Ostia im Rahmen einer Hofanlage durch das Kollegium der *fabri tignarii* errichtete Apsidentempel für den *divus* Pertinax.[790] Unter den in Nordafrika mehrfach belegten Apsidentempeln findet sich dagegen keiner, der

[787] Coarelli 1983a.
[788] Cäsar: Suet. Div. Iul. 78,1.; Claudius: Suet. Claud. 33,1; Trajan: Cass. Dio 68,10,2.
[789] Eingartner 2005, 40 f.
[790] Bollmann 1998, Kat. A 45.

nachweislich auf die Ehrung des Kaiserhauses bezogen wäre.[791] Mit Vorbehalten ist schließlich auch die bis heute einflussreiche Studie von P. Gros aufzunehmen, die der Apsis einen semantischen Bezug zur Überhöhung des Kaisers zuweist und einige apsidale Tempel der Fortuna/Tyche architektonisch, vor allem aber ideologisch in die Nachfolge der Tempel der Kaiserforen gestellt hat.[792] Dies betrifft für die Zeit des frühen Prinzipats zunächst die Tempel der Fortuna in Pompeji und Korinth. Wie Gros zurecht feststellt, verkörperte Fortuna seit Beginn der Kaiserzeit eine spezifisch mit dem Kaiser verbundene Vorstellung vom Schicksal, die Fortuna Augusta, und ihre Verehrung war eng mit dem Herrscherkult verbunden. Der Fortuna Augusta war explizit auch der Pompejaner Tempel geweiht. Er enthielt neben der Apsis, in der die Kultstatue der Fortuna aufgestellt gewesen sein muss, insgesamt vier Nischen in den Seitenwänden, wo je eine männliche und eine weibliche Ehrenstatue aufgefunden wurden. Statuenweihungen an die Kaiser der julisch-claudischen Dynastie lassen sich aufgrund mehrerer, allerdings unspezifischer Inschriften durch *ministri* des Fortunakultes erschließen.[793] Bereits unsicher ist demgegenüber die von Gros hergestellte Verbindung des apsidalen Tempels F an der Südwestecke der Agora von Korinth mit dem von Pausanias erwähnten Fortunatempel der Stadt und die angebliche Nähe dieses Kultes zu dem der cäsarischen Venus Genetrix.[794] Vor allem aber die Einbeziehung eines syrischen Tempels des

---

[791] Der apsidale „Tempel einer unbekannten Gottheit“ in Sabratha ist nicht als Tempel des Kaiserkults identifizierbar. Keinen Bezug zu Kult oder göttlicher Überhöhung der Kaiser zeigen auch die auffällig zahlreichen apsidalen Tempel und Sacella im Asklepiosheiligtum von Lambaesis: Janon 1977, 15 f.; Janon 1985, bes. 50 ff. Bei diesem Heiligtum handelt es sich um eine in der Oberstadt gelegene, langgestreckte Esplanade mit zahlreichen Sacella an der nördlichen Längs- und zwei größeren Tempeln an den beiden Schmalseiten. An der westlichen Schmalseite, dem Eingangsbereich gegenüber, liegt ein architektonisch außergewöhnliches Heiligtum, das aus einem kleinen, apsidalen Tempel in der Mitte sowie zwei durch bogenförmige Portikusansätze mit ihm verbundenen Seitenkapellen besteht. Der mittlere Tempel ist durch eine Inschrift als Weihung des Marc Aurel und des Lucius Verus an die Götter Aesculap und Salus sowie Iuppiter Valens und Silvanus Pegasianus identifiziert. Die Statuen des Aesculap und der Salus wurden im mittleren Saal gefunden, die beiden seitlichen Räume waren daher den anderen Gottheiten vorbehalten. Ein weiterer Apsidentempel liegt diesem Bau an der Eingangsseite des Platzes gegenüber. Die Nordseite der Esplanade säumen insgesamt acht kleine Sacella, alle bis auf eines in weitgehend identischen Dimensionen (ca. 5 x 5 m) und mit einer Apsis in der Mitte der Rückseite. So weit die wenigen gefundenen Inschriften eine Deutung zulassen, handelte es sich bei diesen Sacella um Weihungen von Soldaten der in Lambaesis ansässigen Legion, die hier ihre heimatlichen, militärisch geprägten Gottheiten ehrten. (vgl. Cagnat 1923, 83 ff.). Eine Weihung an den dalmatischen Gott Medaurus wurde in situ gefunden, eine andere an Serapis lässt sich wohl auf eines der Sacella beziehen. Janon 1977, 15 spricht, ohne Belege zu nennen, auch noch von weiteren solcher Heimatgottheiten. Alle diese Bauten waren im wesentlichen kleine, apsidale Säle ohne umlaufende Säulenstellung und möglicherweise auch nicht in allen Fällen mit einem Pronaos. Die Befund- und Publikationslage ist gleichermaßen schlecht; vgl. aber Janon 1985, pl. II und fig. 56.

[792] Gagé 1967. Der Autor spricht dabei mehrfach von der „mystique impériale“, die für Entstehung und Verbreitung der Apsis verantwortlich sei.

[793] Coarelli – La Rocca – de Vos 1990, 182-184.

[794] Gros 1967, 512-517. Von Tempel F sind nur noch die Grundmauern erhalten, und jede Rekonstruktion des Inneren wird daher stark erschwert. Bei dem Bau handelt es sich um einen prostylen tetrastylen Podiumstempel, dessen Cella mit Anten ausgestattet ist und gegenüber dem Eingang eine Nische mit abgerundeten Ecken, aber geraden Seiten aufweist. Die Göttin war stehend dargestellt, wie Pausanias schreibt und wie nach Gros’ Ansicht auch einige *in situ* gefundene Fragmente

späten 2. Jh. n.Chr. in Gros' Querschnitt apsidaler Fortuna/Tyche-Heiligtümer ist problematisch: des Tyche-Tempels von as-Sanamain, der inschriftlich als Weihung eines *centurio* der lokalen Legio III Gallica in das Jahr 191/192 n.Chr. datiert werden kann.[795] Die Isolierung zeitlich und räumlich derart weit voneinander entfernter Bauten und ihre Zusammenstellung zu einer Gruppe von gleicher semantischer Wertigkeit führen hier endgültig dazu, die Interpretation der Apsis als architektonische „Chiffre" zu überdehnen. In Syrien existierte für die Abgrenzung der Götterfigur aus dem Bereich der allgemein zugänglichen Cella eine feste architektonische Tradition, die in der modernen Forschung mit dem Begriff „Adyton" umschrieben wird. Das im syrischen Tempelbau des 2. und 3. Jh. n.Chr. mehrfach bezeugte Auftreten der Apsis ist ohne die Berücksichtigung dieses Kontextes nicht angemessen zu interpretieren. Gros bezieht sich durchaus auf die entsprechenden Studien, sieht aber die Apsis in ihrem Rahmen dennoch als eine Sonderform an.[796] Es lassen sich aber eher umgekehrt durch eine genauere Analyse des syrischen Tempelbaues Rückschlüsse auf die sakrale Bedeutung der Apsis – auch unabhängig von einem Bezug zum Kaiserhaus – anstellen. Es bietet sich daher an, die von Gros etwas gewaltsam gezogene Linie zwischen den stadtrömischen Kaiserforen und dem Tempel von as-Sanamain in genauerer Analyse nachzuvollziehen.

Die Apsis wurde in Syrien tatsächlich mit einiger Wahrscheinlichkeit aus der stadtrömischen Architektur übernommen, allerdings nicht erst am Ende des 2. Jh. und wohl kaum im Zusammenhang mit einer ideologischen Übertragung von Elementen der Kaiserverehrung. Ausschlaggebend scheint vielmehr gewesen zu sein, dass die Apsis eine Trennung der Cella in einen zugänglichen und einen unzugänglichen Bereich ermöglichte, die in anderen Formen bereits seit längerem für die syrische Tempelarchitektur charakteristisch gewesen war.[797] Die verschiedenen Ausformungen dieses „Adytons" wurden in einer Studie von A. Alt[798] einer bis heute maßgeblich gebliebenen Typologie eingegliedert. Demnach gibt es neben dem apsidalen Adyton noch den Typus des Ädikula- oder Baldachin-Adytons und den des Kammer-Adytons. Gemeinsam war allen diesen Formen eine besondere Hervorhebung und zugleich Absonderung des Kultbildes aus dem Bereich der Cella, und damit gerade nicht, wie es der Begriff zunächst nahelegen könnte, sein Entzug aus dem Blickfeld der Be-

---

einer Statue bestätigen könnten. Sie habe damit, so Gros, in der Tradition von Venus-Darstellungen gestanden. Eine Verbindung der Korinther Tyche mit Venus werde auch durch die Architravinschrift bestätigt. Eine Weihung an Victoria in der Nähe des Tempels eröffne die Möglichkeit, dass in diesem Bereich der Agora Victoria als Fortuna eng mit Venus als *Venus felix* verbunden war und der Tempel möglicherweise zuerst der Aphrodite geweiht gewesen sei.

[795] Gros 1967, 555-564; zu dem Tempel vgl. zuletzt Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 91 f.

[796] Gros 1967, 555-560.

[797] Will 1959; Freyberger 1991, 29 ff. Vgl. zur allgemeinen Einordnung der syrischen Tempelarchitektur auch Butcher 2003, 351 ff. bes. 358 ff.

[798] Alt 1939.

sucher.[799] Formal lagen diese Adyta stets erhöht an der Rückseite der Cella und waren in drei Kapellen gegliedert, von denen die mittlere, die das Kultbild enthielt, besonders hervorgehoben war. Am aufwendigsten unter diesen Strukturen ist das Ädikula-Adyton, das als eine freistehende Säulenarchitektur, eine Art von kleinem Tempel im Tempel, konzipiert ist.[800] Eine größere Nähe zum apsidalen Adyton besitzt das Kammer-Adyton, das weniger eine unabhängige Struktur darstellt als vielmehr eine monumental gestaltete Erweiterung der Cella.[801] Beide genannten Adyton-Formen gehen, wie E. Will analysiert hat, auf unterschiedliche architektonisch-kultische Traditionen zurück.[802] So ist die Kultädikula ein Kennzeichen syrischer Heiligtümer und scheint im 1. und 2. Jh. n.Chr. in die Tempelcella griechisch-römischer Herkunft verpflanzt worden zu sein.[803] Das Kammer-Adyton entstammt dagegen dem assyrischen Raum. Beide Architekturformen bringen eine identische Sichtweise auf die Gottheit zum Ausdruck, die dem griechischen Tempel unbekannt ist, eine Distanzierung, die Will mit dem Auftreten eines orientalischen Herrschers vergleicht. Gemeinsam ist den beiden Formen daher die Überhöhung auf einem Podium und die Entrückung des Kultbildes, das insbesondere in der Ädikula einem kulissenhaften Architekturrahmen mit größtmöglicher Tiefenwirkung eingeschrieben ist.[804] Die dreigliedrige Gestaltung ist auch das wesentliche Element, das Kammer- und Ädikula-Adyta mit dem apsidalen Adyton verbindet. Das von Gros herangezogene Tychaion von as-Sanamain im Hauran ist einer der besterhaltenen dieser apsidalen syrischen Tempel.[805] Die zerstörte nördliche Frontseite des Baues ist aufgrund von Architekturfragmenten mit zwei seitlichen und einem doppelt so hohen mittleren

---

[799] Vgl. Will 1959, 142.

[800] Wie im sog. Bacchus-Tempel von Baalbek (Gros 1996, 208 ff.; 2. Viertel des 2. Jh. n.Chr.) oder dem Tempel A in Niha (Krencker – Zschietzschmann 1938, 106 ff.) erheben sich solche Ädikulen auf einem von einer Freitreppe in ganzer Breite erschlossenen Podium, das den rückwärtigen Bereich der Cella einnimmt und durch deren Säulenstellung seitlich gerahmt ist. Die Ädikula ist ein dreigliedriger Bau mit einem breiten, zur Cella hin geöffneten Mittelsaal, an dessen Ende das Kultbild sichtbar ist. Die beiden Seitenflügel werden von der großen Giebelstruktur überfasst und sind durch eine Säulenstellung gegliedert. Sie können offen und ihrerseits über Treppen zugänglich sein oder sind, wie in Baalbek, als nischengeschmückte Pfeiler gestaltet.

[801] Auch dieses Adyton setzt ein hohes Podium an der Rückwand der Cella voraus. Das bedeutendste Beispiel liefert der Bel-Tempel von Palmyra, (Abb. 66) in dem ungewöhnlicherweise beide Schmalseiten der an der Längsseite zugänglichen Cella über eine solche Struktur verfügen. Auf den durch breite Freitreppen erschlossenen Podien erhebt sich eine architektonisch aufwendig gestaltete Wand, die den hinteren, wie beim Ädikula-Adyton in drei Säle gegliederten Raumbereich abschließt. Eine vorgeblendete Säulen- und Nischenfassade unterstreicht das Dreiraumschema und öffnet sich zum mittleren Saal mit einem breiten Portal, in dessen Hintergrund – vermutlich aber nur im nördlichen Adyton – das Kultbild sichtbar wird. Die seitlichen, nach außen verschlossenen Räume dienten wohl alle als Treppenhäuser.

[802] Will 1959, 139 ff.

[803] Zum sog. Bacchustempel von Baalbek vgl. Gros 1996, 209; vgl. auch Freyberger 1991, 31 f.

[804] Freyberger 1991, 32. Gegenseitige Beeinflussungen von Kammer- und Ädikulaadyton sind mehrfach nachgewiesen und betreffen insbesondere die Dreigliedrigkeit, die ein festes Merkmal syrischer Adyta darstellt. So ist das Adyton im Tempel von Nebi Safa zwar mit einer Mauer als Kammer-Adyton gestaltet, besaß aber neben dem mittleren Portal auch Durchgänge in die beiden seitlichen Räume sowie einen Giebel, worin es den Ädikula-Adyta gleicht: Will 1959, 379.

[805] Barcsay-Regner - Freyberger 1989; zur Rekonstruktion ebd. 88 ff.

Portal zu rekonstruieren, wobei über den seitlichen Portalen jeweils eine halbkreisförmige Ädikulanische eingebaut war. Ob der Cellamauer eine Säulenstellung vorgelagert war, ist nicht sicher. Die Cella selbst ist annähernd quadratisch mit einem Umfang von 11,66 x 11,47 m. In der Mitte ihrer Rückwand öffnet sich eine Apsis, deren Fußboden gegenüber dem Cellaboden deutlich erhöht ist und die von einer als Muschel gestalteten Halbkuppel überdeckt ist. Sie wird von zwei Kammern flankiert, die durch ebenerdige Türen in der Achse der beiden niedrigen Eingangsportale zugänglich waren. Die Apsis war wohl nur über eine auf dem Apsisniveau selbst liegende Tür aus einem dieser Nebenräume zugänglich, während zur Cella hin eine Gitterschrankung erschlossen werden konnte.[806] Die Dreigliederung der Apsiswand wurde durch vier freistehende Säulen mit einem breiten mittleren und zwei schmalen seitlichen Interkolumnien unterstrichen, in denen sich die aus zwei Halb- und einer Viertelsäule gebildete Ordnung der Seitenwände fortsetzte.[807]

Sehr ähnlich scheint der Tempel in Slim gestaltet gewesen zu sein, der allerdings neben geringen architektonischen Resten nur durch Zeichnungen überliefert ist. Freyberger datiert den Bau aufgrund einer Analyse der Bauornamentik in frühaugusteische Zeit, womit es sich um einen der frühesten derartigen Tempel handeln würde.[808] Der Bau stand auf einem durch eine zentrale Treppe erschlossenen Podium und gliederte sich in eine tiefe, von zwei oder vier Säulen besetzte Vorhalle und eine breitgelagerte, in einer erhöhten Apsis endenden Cella. Zu den Seiten der Apsis öffneten sich wie in as-Sanamain Eingänge in zwei Kammern, von denen die rechte wiederum einen Zugang zur Apsis besaß. Auch hier wurde die Cellarückwand durch eine vierfache Säulenstellung gegliedert.[809] Ebenfalls noch in das späte 1. Jh. v.Chr. datiert nach den Ergebnissen der jüngsten Bauaufnahme der Tempel im sogenannten Serail von Qanawat (Südsyrien).[810] Dieser Gebäudekomplex bestand in seiner ersten Bauphase aus einer langgestreckten Basilika und einem angrenzenden prostylen Tempelbau ohne Podium und mit sechs Frontsäulen. Die Cella ist insgesamt längsrechteckig (20,5 x 16 m), erhält aber durch die Einziehung eines dreigliedrigen Adytons an der Rückseite eine breitrechteckige Gestalt. In der Mitte des Adytons öffnet sich eine erhöht gelegene, über Stufen mit dem Cellaboden verbundene Apsis. Sie weist – für diese Epoche ganz au-

---

[806] Die östliche Kammer war in zwei Stockwerke geteilt, die westliche enthielt dagegen ein Treppenhaus (Ertel 2004), das über einen Durchgang mit dem erhöhten Apsisniveau verbunden war, bis auf Kämpferhöhe der Apsishalbkuppel erhalten ist und ursprünglich bis auf das Dach weiterführte. Zur Gitterschrankung: Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 90.

[807] Ob und wie die Cella überdacht war, ist ungeklärt; Freyberger geht von einem hölzernen Dach aus, das angesichts der Treppe vermutlich als Terrasse zugänglich war (Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 90 f.; vgl. ebd. 107 f. die Ausführungen von R. Barcsay-Regner).

[808] Freyberger 1991, 18 ff. 29.

[809] Weitere Nebenräume der Cella befanden sich in den Anten und dienten vermutlich beide – gesichert ist dies nur für die Südante – als Treppenhäuser.

[810] Amer – Biscop – Dentzer-Feydy – Sodini 1982, 258 ff. Zu den Ergebnissen der neuen Bauaufnahme, die hinsichtlich der Datierung des Tempels den älteren Überlegungen deutlich widersprechen, vgl. Breitner 2005, 150 f. mit Textabb. 1; Freyberger 2005, 134 f.

ßergewöhnlich – drei Konchen auf, jeweils eine an den Seiten und eine in der Mitte der Rundung. Die Flanken der Apsis werden von schmalen Räumen eingenommen, von denen der rechte ein Treppenhaus enthielt. Beide Räume waren über Türen zugänglich und besaßen in einiger Höhe Fenster. Ein weiteres Beispiel bietet schließlich das sog. Praetorium in Musmiye,[811] datiert zwischen 164 und 169. Auch hier erscheinen die dreigeteilte Cellafront mit Ädikulanischen über den niedrigeren Seitenportalen sowie die gleichfalls dreigeteilte Cellarückwand mit einem Durchgang von der Apsis in den rechten Nebenraum.

Dass diese Apsidentempel in ihrer Raumkonzeption – wenn auch nicht in der dabei verwendeten architektonischen Form – in der syrischen Tradition des Adytons stehen, ist unverkennbar. Die Apsis ist in den beschriebenen Beispielen nicht einfach nur Kultnische, sondern fester Bestandteil einer dreikammerigen, dem offenen Cellaraum angegliederten Gesamtanlage.[812] Dies zeigt sich zunächst in der zusammenfassenden Gliederung der Cellarückseite, die zwar durch die hohe Apsisöffnung beherrscht wird, in der aber die Seitenräume mit ihren Türen und Fenstern ein deutliches Eigengewicht besitzen. Mit der vorgeblendeten Säulenordnung entsteht eine übergreifende Fassadenarchitektur, die den Schaufronten der Kammer- und Ädikulaadyta eng verwandt ist. Die dreifache Gliederung durchzieht im übrigen die gesamte Anlage der Cella, die entweder drei axial zu den Öffnungen der Rückseite angelegte Eingänge oder, wie in Slim, eine Dreiraumanordnung auch im vorderen Cellabereich aufweist. Hinzu kommt der selektive Zugang zur Apsis. Durch ihre Erhöhung und durch die zumindest in as-Sanamain belegte Möglichkeit der Abschrankung war sie vom freien Cellaraum her unzugänglich und dagegen mit einem der beiden Seitenräume verbunden. In gewisser Weise scheint die Apsis insofern weniger dem freien Cellabereich als vielmehr einer der Cella angeschlossenen, eigenständigen Dreiraumgruppe anzugehören. Diese Raumgruppe leitet sich unmittelbar aus der Tradition der syrischen Tempeladyta her. Als mögliche Bindeglieder lassen sich vor allem einige Kammer-Adyta ausmachen.[813] Die Zugehörigkeit der

[811] Hill 1975, 347 ff.; Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 93 f.
[812] Vgl. Freyberger 1991, 31.
[813] Zu nennen ist der Artemis-Tempel in Gerasa, in antoninischer Zeit wiederhergestellt, an dessen Cellarückseite sich auf einem hohen, wohl von einer Treppe erschlossenen Podium eine von Mittelportal und seitlichen Nischen gegliederte Wand erhebt. Der Abstand zwischen dieser Wand und der Rückwand der Cella ist aber derart gering, dass der mittlere Abschnitt mehr Nische als Raum darstellt und die gesamte Struktur damit dem Schema der apsidalen Adyta ähnelt (das Adyton besitzt eine Tiefe von 2,50; vgl. auch Will 1959, 143). Im Zeustempel von Qanawat liegt der rechteckige Mittelraum der Kultnische auf dem Niveau der Cella, besitzt also, wie die apsidalen Adyta, keinen Treppenzugang. Besonders aufschlussreich ist in dieser Reihe schließlich der 130/131 n.Chr. errichtete Tempel des Baalshamin in Palmyra (Collart – Vicari 1969; zur Datierung ebd. 91 ff.). Im Hintergrund der Cella stand auf Bodenniveau eine aufwendige Säulen- und Gebälkarchitektur, die der tiefen Kultbildnische in der Rückwand mit zwei seitlichen, über Türen zugänglichen Flügeln und einem zentralen und offenen Abschnitt vorgelagert war (ebd. 113 ff., zur typologischen Einordnung ebd. 132 ff.). Dieser mittlere Bereich war halbrund und damit in apsidaler Form gestaltet. Indem die Apsis hier nicht selbst die Kultnische bildet, wie in den apsidalen Adyta, sondern als Schauarchitektur die Wahrnehmung der Nische aus der Cella gestaltet, stellt sich die Gesamtanlage hier als eine Variation des Typus des Kammer-Adytons dar (ebd. 135).

apsidalen Dreiraumgruppen zur Typologie des syrischen Adyton darf allerdings nicht über die mit der Apsis verbundene Änderung in der Konzeption der Tempelcella hinwegtäuschen. Hier ist P. Gros wiederum deutlich Recht zu geben.[814] Die Apsis rückte als Kultnische aus dem Hintergrund einer aufwendigen architektonischen Struktur nach vorne, unmittelbar an die Rückwand der Cella selbst. Die Tiefe des Kammer-Adytons wurde nur noch durch die beiden Seitenräume repräsentiert, die Abgrenzung der Kultstatue aus dem offenen Cellaraum nur durch eine – im Vergleich mit den sonst üblichen Treppen – leichte Niveauerhöhung der Apsis und die Möglichkeit ihrer Vergitterung. Insgesamt ergibt sich so der Eindruck, dass die Bauform der Apsis von außen in den syrischen Raum gelangte und dem hier verbreiteten, in den beiden anderen Adyton-Typen bezeugten Kultverständnis angepasst wurde.[815] Weder die Gründe noch der Zeitpunkt dieser Übernahme lassen sich mit Gewissheit greifen. Wenn Freybergers Datierung des Tempels in Slim zutrifft, könnte der Vorgang schon in frühaugusteische Zeit fallen, während alle weiteren apsidalen Tempel der Region erst in das 2. Jh. datieren. Damit bliebe die Möglichkeit bestehen, dass die großen stadtrömischen Apsidentempel Einfluss auf die syrische Architektur genommen haben. Dies ist in formaler Hinsicht keineswegs ausgeschlossen. Die Apsiden des Venus-Genetrix- und des Mars-Ultor-Tempels waren im Plan zwar als Elemente der Cella-Rückwand angelegt und nicht als Bestandteile einer unabhängigen Dreiraumgruppe.[816] Auch sie besaßen aber ein gegenüber dem Cella-Fußboden erhöhtes Niveau, waren also als Präsentationsflächen der Kultbilder hervorgehoben und von der Cella abgegrenzt. Für einen stadtrömischen und gegen einen östlichen Einfluss – Will[817] dachte an einen Architekten aus Antiochia – sprechen sehr deutlich die Seltenheit von Apsidensälen in der Architektur des hellenistischen Ostens auf der einen und ihre Verbreitung in Rom und Italien auf der anderen Seite.[818]

---

[814] Gros 1967, 557 f.

[815] Weitere Beispiele für Apsistempel bieten der ins 2. Jh. n.Chr. datierende Tempel von Kedesh in Israel (Fischer – Ovadiah – Roll 1984, 149 f.), bei dem allerdings unklar ist, ob die Apsis über Nebenräume verfügt, sowie der Tempel in Brekeh (wohl 1. Hälfte des 3. Jhs. n.Chr.), der keine Seitenräume besitzt (Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 94). Im Tempel von Burkush (Krencker – Zschietzschmann 1938, 240 ff.) bildet die Apsis einen eigenständigen Raumbereich, der hinter der Rückwand der Cella liegt und wegen der unterschiedlich breiten Korridore bzw. Treppenhäuser zu ihren Seiten zudem leicht aus der Hauptachse verschoben ist. Nur ihr dem Cellaportal direkt gegenüberliegender Eingang lässt an die Konzeption eines Apsidentempels denken. Offensichtlich kam in diesem Bauwerk der Absonderung des Kultbildes eine starke Rolle zu, weswegen sich hier auch zurecht von einem Adyton sprechen lässt: Freyberger 1991, 30.

[816] So prinzipiell richtig Freyberger 1991, 31. Die drei- bzw. zweiräumige Gliederung mit von der Apsis aus zugänglichen Nebenräumen ist in Rom – anders als in Syrien – offensichtlich eher ein Nebenprodukt der Einrichtung der Apsis. Die Seitenräume werden weder visuell herausgestellt – durch ihre Öffnung zur Cella – noch mit erkennbarer funktionaler Bedeutung versehen.

[817] Will 1959, 145.

[818] Vgl. Gros 1967, 559. Ähnlich Barcsay-Regner - Freyberger 1989, 95, allerdings mit anderer Auffassung in Freyberger 1991, 31 mit Anm. 114.

Die syrischen Apsidentempel sind, mit Ausnahme des Tychaions und möglicherweise des Tempels in Slim,[819] nicht mit bestimmten Gottheiten zu verbinden, lassen sich also auch nicht als Vertreter einer einheimischen oder einer römisch-griechischen Kulttradition zuordnen. Vor allem aber ist kein Bezug zur Verehrung der römischen Kaiser möglich, auch nicht bei dem von Gros herangezogenen Tychaion von as-Sanamain. Eine weitergehende Interpretation der Architekturform und ihre ideologische Anbindung an die Architektur der stadtrömischen Kaiserforen sind dadurch prinzipiell ausgeschlossen. Die Problematik des von Gros vorgenommenen Querschnitts apsidaler Tyche-Heiligtümer verschiedener Epochen und Regionen zeigt sich schon an der Tatsache, dass das Tychaion von as-Sanamain in der Reihe syrischer Apsidaltempel weder das einzige noch das erste Beispiel darstellt und in jedem Fall in den größeren Zusammenhang der syrischen Adyta gehört.[820] Die Aufnahme der Apsis in die syrische Tempelarchitektur sollte in anderer Richtung gelesen werden – als Beleg für die sakrale Bedeutung, die dieser Bauform in der Kaiserzeit zukam. Im Rahmen der syrischen Heiligtümer besaß die Apsis denselben Rang, den zuvor und gleichzeitig die Mittelnischen der Kammer- und Ädikula-Adyta innehatten. Das Beispiel des Baalshamin-Tempels in Palmyra könnte sogar dafür sprechen, dass die Apsis mit ihrer neuen Architektursprache zur Aufwertung der älteren Formen eingesetzt wurde. Insgesamt zeigt dieser Überblick über die syrischen Tempelbauten der Kaiserzeit, dass die Apsis in semantischer Hinsicht nicht von vornherein als Zeugnis eines bestimmten Kultes verstanden werden darf, dass sie aber durchaus eine Form der Präsentation des Kultbildes bezeichnet, die im kaiserzeitlichen Tempelbau außergewöhnlich ist. Die Entrückung der Götterfigur stand in einem zeremoniellen Rahmen, der die Distanz zwischen Gläubigem und Kultobjekt betonte und damit einer Hierarchie Ausdruck verlieh, die sich in ganz analoger Weise auch in den Tempeln der stadtrömischen Kaiserforen ausdrückte.

3.3.6 Apsidensäle als Orte der Kaiserehrung

3.3.6.1 Allgemeine Überlegungen

Anders als Apsidentempel waren apsidale Saalbauten im Reich weit verbreitet. Prinzipiell gelten für ihre Beurteilung dieselben Überlegungen, wie wir sie bereits für Tempel angestellt haben. Auch ihre seit augusteischer Zeit zu beobachtende Ausbreitung ging zu Anfang mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Vorbilder des Cäsar- und des Augustusforums zurück. Der Bezug zur Kaiserverehrung ist bei diesen Sälen allerdings von Beginn an regelmäßiger und

[819] Freyberger 1991, 35 f. deutet einen im Tempel gefundenen, überlebensgroßen Kopf als Darstellung des Baalshamin und leitet daraus und aus einer möglichen Adler-Darstellung eines Reliefs eine Weihung des Tempels an diesen Gott ab.
[820] Vgl. Freyberger 1991, 31 mit Anm. 116.

nahm somit schon vor der Entstehung der apsidalen Palastaulen den Übergang zur direkten Überhöhung des Herrschers in der Apsis vorweg. Ähnlich wie im Tempelbau bilden die Apsidensäle dabei nur eine spezifische Ausformung rechtwinkliger Saalbauten, wie es sie in oft reicher Ausstattung und mit Statuen von Mitgliedern des Kaiserhauses an zahlreichen Foren römischer Städte gab. Diese Säle sind in den letzten Jahren mehrfach Gegenstand der Forschung gewesen, sowohl im Rahmen der Untersuchung kaiserlicher Statuenprogramme als auch hinsichtlich der praktischen Nutzung der entsprechenden Räume. Umstritten ist dabei besonders, wann man bei ihnen von Kaiserkulträumen sprechen kann bzw. wann und ob es sich bei den dort aufgestellten Kaiserbildnissen im engeren Sinne um Objekte eines Kultes handelte. Eine Antwort auf diese Frage ist schon aufgrund der Überlieferungslage nicht immer möglich, kann aber auch in verschiedenen Fällen unterschiedlich ausfallen. Die methodische Rigidität, mit der Chr. Witschel zuletzt jedem nicht inschriftlich explizit als *Caesareum* oder *Augusteum* bezeichneten Saal eine Identifizierung als Kultstätte des Kaisers absprach,[821] ist im Ansatz berechtigt, führt aber bei konsequenter Anwendung letztlich zu einer Selbstblockade der Forschung. Der hier unternommene Zugriff auf das Material soll dagegen von einer großzügiger gesetzten Prämisse ausgehen.[822] Die umfangreiche und verschiedenste Formen annehmende Präsenz des Kaiserkultes in den Städten des römischen Reiches ist als solche gut belegt. Es liegt daher grundsätzlich nahe, dieses Phänomen mit den zahlreichen, oftmals an den Foren der Städte gelegenen Säle zu verbinden, die bei allgemein reicher Ausstattung in vielen Fällen nachweislich kaiserliche Bildnisse enthielten und zudem oft eine Apsis aufwiesen. Einzelne dieser Räume sind auch inschriftlich als Weihungen an den Kaiser überliefert,[823] andere weisen einen Altar als untrügliches Zeichen einer Kultausübung auf.[824] Auch unabhängig von einer expliziten Benennung als Stätten öffentlichen Kultes ist den entsprechenden Sälen ein sakraler Charakter zuzuweisen. Es bedurfte keines offiziellen Kultaktes, damit ein Bürger eine in prachtvollem Rahmen herausgehoben aufgestellte Kaiserstatue als Objekt der Verehrung und möglicherweise auch des spontanen Gebetes erkannte.[825] Das gilt in anderer Weise auch, wenn es sich bei den

[821] Witschel 2002.
[822] Vgl. mit einem entsprechenden Ansatz zuletzt Wohlmayr 2005.
[823] Vgl. für Forumsbauten die von Witschel 2002, 120 f. und Anm. 46 angeführten Beispiele in Bubon, Narona und Priene, für einen Kultraum in einem Heiligtum den dem Tiberius geweihten Raum im Apollonheiligtum von Kyrene (Hitzl 2003, 104-111).
[824] So etwa im apsidalen Saal am Forum von Pompeji („imperial cult building“).
[825] Zu dieser ambivalenten Funktion kaiserlicher Bildnisse vgl. Gradel 2004, 224-228; außerdem Hitzl 2003, 100-104 mit der Interpretation der bekannten Stelle bei Suet. Tib. 26 (Aufstellung von Kaiserbildnissen in Tempeln nicht *inter simulacra deorum* sondern *inter ornamenta aedium*). In der Verkennung dieses offenen Charakters römischer Religiosität liegt ein Schwachpunkt von Witschels Argumentation, der für die entsprechenden Räume, alternativ zu einer Benennung als Kulträume, eine Interpretation als „prunkvolles Ambiente“ für „Ehrenstatuen zur Verherrlichung des Herrschers“ vorschlägt. Mit der Apsis hätten die Räume in dieser Hinsicht „eine weitere Steigerung“ erfahren. (Witschel 2002, 122 f.) Eine „Verherrlichung“ ohne religiösen Charakter ist jedoch im Rahmen der antiken Gesellschaft anachronistisch. Auch Witschel selbst spricht schließlich von einer „fehlenden

Räumen um Sitzungssäle der städtischen Dekurionen handelte. Hier war die Präsenz des Kaiserbildes zugleich auch sanktionierender Natur. Der vage Begriff der Überhöhung des Herrschers trifft diese inszenierte Aufstellung von Kaiserbildnissen vielleicht am besten, weil er keinen Kultakt impliziert, dennoch aber das verbreitete Bedürfnis nach ehrender Ansprache des Kaisers wiedergibt.[826] Auch wenn das Problem der Identifizierung von Kaiserkultstätten zweifellos ernst zu nehmen ist und der archäologische Befund oftmals isoliert bleibt, spricht die Gesamtbetrachtung doch dafür, die entsprechenden Saalbauten zumindest als Ehrungsstätten des Kaisers mit sakralem Charakter zu deuten. Um einer durch den Überlieferungsstand meist unmöglichen Festlegung auf die Existenz eines Kultes in diesen Räumen aus dem Weg zu gehen, wird hier im folgenden meist von Herrscher*ehrung* die Rede sein.

3.3.6.2 Apsidensäle in Augustalenheiligtümern und an Foren

Zutreffend ist der Begriff der kultischen *Ver*ehrung der Herrscher mit Sicherheit in den Saalbauten römischer Berufs- und insbesondere Augustalenkollegien. Die Identifizierung solcher Räumlichkeiten bereitet ihrerseits Schwierigkeiten, auch wenn die Zuweisungen in der Untersuchung von B. Bollmann in den meisten Fällen überzeugen können.[827] Zu den von der Autorin herausgearbeiteten Charakteristika der entsprechenden Sacella, die oft im Zusammenhang von Hofanlagen auftraten, zählt auch die regelmäßige Ausstattung mit einer Apsis.[828] Eines der bestbezeugten Beispiele mag hier am Anfang stehen: das Sacellum des in julisch-claudische Zeit datierenden Augustalen-Heiligtums von Misenum, das in einer Inschrift explizit als *TEMPLVM AUGVSTI QUOD EST AVGVSTALIVM* bezeichnet wird.[829] Der auf einem Podium errichtete Kultraum lag am rückwärtigen Ende eines Hofes, der seinerseits an den beiden Längsseiten Portiken besaß. In der Rückwand des Sacellum öffnete sich eine um ca. 1,50 m über das Fußbodenniveau erhöhte Apsis mit einem an ihrer Wand umlaufenden Sockel, in dessen Mitte eine Statuenbasis mit der Weihung an Augustus und an den *Genius Augustalium* stand.[830] Nischen zu Seiten der Apsis enthielten *in situ* die Statuen

---

strikten Trennung zwischen Profan- und Sakralraum in einer antiken Stadt". Absicht und Erfolg seiner rigiden Methodik werden damit nicht klarer.

[826] Hitzl 2003, 100-104, schlägt für Kaiserbildnisse, die nicht Kultobjekte waren, aber auch nicht bloße Ehrenbildnisse – entsprechend den Ehrenstatuen verdienter Bürger –, den Begriff „Verehrungsstatue" vor. Auch wenn die Einführung einer solchen neuen Kategorie insgesamt etwas fraglich erscheint, ist damit doch das auch in dieser Arbeit angesetzte Verständnis solcher Bildnisse treffend erfasst.

[827] Bollmann 1998, 47-57 zur Identifizierung der Vereinsgebäude; vgl. dazu die Kritik bei Witschel 2002, 119 Anm. 28. 122 Anm. 52.

[828] Bollmann 1998, 103-113.

[829] De Franciscis 1991, bes. 22 f. (zur Inschrift). 37-45 (zum Sacellum); Bollmann 1998, 356-363 (Kat. Nr. A 50). Vgl. auch Witschel 1995, 369 mit einer insgesamt nicht nachzuvollziehenden Kritik an der Identifizierung als Augustalenheiligtum.

[830] De Franciscis 1991, 38 (mit Wiedergabe der Inschrift).

des *divus Vespasianus* – mit einer Widmungsinschrift – und des Titus;[831] weitere Kaiserstatuen sind auf dem Apsissockel anzunehmen. Das *templum Augusti* der Inschrift war also wohl zunächst nur dem Kult des Augustus und später auch demjenigen weiterer, lebender wie divinisierter Kaiser gewidmet. Die Ausstattung des Sacellum mit erhöhter Apsis und mit dem durch Nischen und Sockel geschaffenen Aufstellungsraum für Statuen erinnert unmittelbar an die Anlage der Cellae des Cäsar- und Augustusforums. Dasselbe gilt auch für seine räumliche Position im Fluchtpunkt einer Hofanlage, die mit ihren Portiken den kultischen und geselligen Veranstaltungen der Augustalen gedient haben wird. In kleinem, den Bedürfnissen der Vereinigung angepasstem Maßstab spiegelte diese architektonische Abfolge die Struktur der stadtrömischen Forumsanlagen mit ihren zeremoniellen Implikationen. Statuen von Mitgliedern des Kaiserhauses sind auch in den stadtrömischen Apsidentempeln bezeugt. Den entscheidenden Unterschied bildete beim Heiligtum von Misenum die Augustusfigur in der Apsis selbst, die im senatorisch geprägten Rom als Überhöhungsform undenkbar gewesen wäre. Die Apsis diente hier wie in anderen derartigen Sälen einer hierarchischen Differenzierung, die in diesem Fall den ersten, vergöttlichten Herrscher unter den übrigen Ehrenstatuen des Kaiserhauses hervorhob.

Ein mögliches weiteres, frühes Beispiel für den apsidalen Kultsaal eines Augustalenkollegiums ist der Raum neben der *mensa ponderaria* in Tibur, der durch den Wortlaut einer Inschrift – *pro salute reditu Caesaris Augusti* – als Stiftung zu Ehren des Augustus und aus Anlass seiner Rückkehr von einer Reise wohl im Jahr 19 oder 13 v.Chr. bezeugt ist.[832] Eine Verbindung mit den Augustalen wurde von Bollmann über die Person des Stifters wahrscheinlich gemacht.[833] Der kleine, quadratische Saal (ca. 4,10 x 4,10 m) besaß eine fast raumbreite Apsis mit zentraler Basis. Eine kopflose, augusteisch zu datierende Sitzstatue im Jupiterschema stellte wohl den Kaiser selbst dar und muss auf dem Apsissockel platziert gewesen sein; zudem wurde in dem Raum ein zu einer anderen Statue gehöriger Kopf des Nerva gefunden. Die Einrichtung eines Saales für die gottgleiche Verehrung des Kaisers schon zu Lebzeiten des Augustus und in unmittelbarer Nähe Roms zeigt noch einmal, dass die Weihung der stadtrömischen apsidalen Cellae an Gottheiten bei bloßer Assoziierung mit dem Kaiser eine Kompromisslösung waren und die für die Hauptstadt charakteristischen und außerhalb Roms nicht mehr gültigen Beschränkungen widerspiegelten.[834]

---

[831] De Franciscis 1991, 39.
[832] Bollmann 1998, 378-380 (Kat. Nr. A 57).
[833] Bollmann 1998, 379 f. Kritisch dagegen Witschel 1995, 372.
[834] Ein Beispiel für einen regelrechten, mit dem Kaiserkult verbundenen apsidalen Hoftempels eines Kollegiums ist der Tempel des *divus Pertinax* in Ostia, der von den *fabri tignarii* 194 n.Chr. an der Rückwand eines Hofes mit Eingangsportikus errichtet wurde: Bollmann 1998, 340-345 (Kat. Nr. A 45).

Weniger sicher in ihrer Zuweisung an die Augustalen, aber sehr aussagekräftig sowohl in Hinblick auf die Massierung apsidaler Säle der Kaiserehrung als auch hinsichtlich der Form ihrer Ausstattung sind zwei Räume nahe dem Forum des italischen Städtchens Rusellae.[835] Hier ist die Nischenarchitektur der Wände teilweise erhalten und lässt sich direkt mit dem jeweils in Sturzlage gefundenen Statuenprogramm verbinden. Ein ca. 11,30 x 8,50 m umfassender Saal an der Südwestecke des Forums von Rusellae, aber nicht direkt von ihm aus zugänglich, besaß ursprünglich in der östlichen Schmalseite gegenüber dem breiten Eingang eine ca. 2 m tiefe Apsis. Von den beiden Längswänden ist die südliche hoch genug erhalten, um ihre Gliederung in fünf Nischen (1,15 m breit; 0,50 m tief) erkennen zu lassen; analog sind solche Nischen auch in der Nordwand zu ergänzen. In ihnen müssen Statuen von Mitgliedern der julisch-claudischen Kaiserfamilie aufgestellt gewesen sein, die in Sturzlage vor den Wänden gefunden wurden.[836] Zu Seiten der zugemauerten Apsis befanden sich zwei Sockel, vor denen eine Statue der Livia sowie eine kopflose Figur im Jupiterschema, möglicherweise Claudius oder Augustus, lagen. Das Statuenprogramm datiert in caliguläisch-claudische Zeit[837] und könnte so zeitgleich mit der Errichtung des Saales in *opus reticulatum* eingefügt worden sein. Auch für diesen Saal gibt es das bereits mehrfach erwähnte Deutungsproblem. Am wahrscheinlichsten ist wohl, dass es sich um einen Augustalensitz gehandelt hat.[838] In einer im einzelnen nicht mehr rekonstruierbaren Form gehörte der Saal zu einer kleinen, östlich anschließenden Hoftempel-Anlage,[839] die wohl nur kurze Zeit zuvor errichtet worden war. Der Tempel lässt für den gesamten Komplex an das Kultzentrum eines Kollegiums denken,[840] das den Apsidensaal entsprechend für seine Versammlungen genutzt hätte. Ein zweiter Apsidensaal (10,88 x 7,57 m) entstand ebenfalls in julisch-claudischer Zeit nördlich des Forums von Rusellae.[841] In seinen Seitenwänden sind jeweils drei Nischen eingebracht, deren Bodenniveau ca. 1 m über dem Fußboden liegt und dem Niveau eines Podi-

---

[835] Witschel 1995, 371 (Kat. 6); Bollmann 1998, 415 ff. (Kat. A 74) mit früherer Lit.; Wohlmayr 2004, 187 ff.

[836] Die Nischen der Südwand hätten demnach u.a. drei Togastatuen von Kindern und die Hüftmantelfigur eines Prinzen enthalten, diejenigen der Nordwand eine Statue der Antonia minor, eine Togastatue des Germanicus, eine Statue des Drusus maior, eine der Livilla (?) und eine des Britannicus (?): vgl. Witschel 1995, 372.

[837] Ob es sich um eine einheitliche Stiftung handelt, ist umstritten: vgl. Witschel 1995, 372; Bollmann 1998, 417.

[838] Die inschriftliche Überlieferung ist nicht eindeutig, weil viele Fragmente in Zweitverwendung im Fußboden gefunden wurden, darunter auch solche, in denen *seviri* erwähnt sind, möglicherweise *seviri augustales*, die in Verbindung mit einem Augustalenheiligtum stehen könnte. Zwei möglicherweise hier aufgestellte *ex-voto*-Inschriften eines *flamen Augustalis* lassen dagegen zunächst an eine Nutzung als öffentlicher Kaiserkultraum denken, wogegen wiederum die vom Forum abgewandte Lage des Saales und seine Verbindung mit dem Hoftempel zu sprechen scheint: vgl. Bollmann 1998, 416 ff.

[839] Bollmann 1998, 418 (Kat. A 75).

[840] Diese Überlegung wird durch die geringe Größe und die Abgeschlossenheit des Hofes gestützt, die an ähnliche Anlagen von Kollegien erinnern, etwa den *tempio dei fabri navales* in Ostia: vgl. Bollmann 1998, 420.

[841] Liverani 1994, 161 ff. Bollmann 1998, 420 ff.

ums entspricht, das die Apsis selbst und außerdem die gesamte rückwärtige Schmalseite einnimmt. Mit der von jeweils einem Eckpfeiler begrenzten Podiumsfläche seitlich der Apsis ergaben sich Wandrücksprünge, in denen sich die Nischenreihung der Seitenwände an der Apsiswand fortsetzte. In Sturzlage unterhalb der Nischen und der Apsis wurden die Reste von insgesamt sechs Statuen gefunden, deren Plinthen in den meisten Fällen ihr *cognomen* im Nominativ nennen und durch eine Verwandtschaftsbezeichnung ergänzen. Zugehörig zur Apsis ist die Sitzstatue eines Jünglings im Jupiterschema mit der Plintheninschrift VALERIANVS FRATER; wohl auf dem Podium links der Apsis stand eine weibliche Figur mit der Inschrift PRISCILLA SOROR; in der beim Blick auf die Apsis letzten Nische der linken Längswand befand sich die Statue eines *togatus* mit der abgebrochenen Inschrift BASSVS, in der angrenzenden Mittelnische dieser Wand ein *togatus* mit der Inschrift BASSVS AVOS. In den entsprechenden Nischen der gegenüberliegenden Wanden standen die Statue eines *togatus* MAXIMVS sowie, in der Nische neben der Apsiswand, eine weibliche Statue, deren Inschrift nicht erhalten ist. Unter den beiden Nischen an der Eingangsseite wurden keine Statuen entdeckt. Dieser Saal lässt mit großer Deutlichkeit den Einfluss der kaiserlichen auf die private Repräsentation erkennen, ein Phänomen, das in analoger Form auch in den Empfangssälen der reichen *domus* auftritt. Die Statuen datieren nach der Analyse von P. Liverani in trajanische Zeit und sind, nach der Qualität des Marmors und seiner Bearbeitung zu urteilen, einer identischen Werkstatt zuzuordnen. Allerdings scheinen die Inschriften erst in einer späteren Zeit den bereits existierenden Statuen hinzugefügt worden zu sein, möglicherweise im 3. Jh. n.Chr.[842] Offenbar wurden Figuren eines bereits vorhandenen Statuenzyklus für die Ehrung einer neuen Familie genutzt, die in Rusellae zu ihrer Zeit eine wichtige Position einnahm. Zuvor könnte der Saal als Versammlungs- oder Kultraum einer Berufsvereinigung genutzt worden sein; sollten die Statuen aus diesem Rahmen stammen, hätte es sich bei ihnen ursprünglich vielleicht um Bildnisse einzelner Mitglieder gehandelt. Mit der Umwidmung des Saales zu einer dynastischen Ehrenhalle änderten sich auch seine Funktion und Implikationen. Der Akzent liegt dabei auf den beiden Figuren in der Apsis, die als Bruder und Schwester zugleich der jüngsten Generation dieser Familie anzugehören scheinen. Die Darstellung des Jünglings als Jupiter, noch dazu im architektonischen Rahmen der Apsis, stellen eine direkte Anleihe an kaiserliche Ehrungsformen dar. Liverani hat dies zutreffend als die Schaffung einer funktionalen Analogie gewertet, zu einer Zeit, als das Jupiterschema bereits nicht mehr direkt an den Gott, sondern an die Darstellung des Kaisers erinnerte. Die betreffende Familie, so die Aussage dieses Saales, nahm in Rusellae eine ebenso bedeutende Rolle ein wie die kaiserliche Familie in Rom und für das Reich. Die Ap-

[842] Vgl. Bollmann 1998, 422.

sis wurde dabei als architektonisches Element ebenso der kaiserlichen Repräsentation entlehnt wie das Jupiterschema hinsichtlich der Form der Statuenehrung.[843]

Rechteckige Säle mit oder ohne Apsis und mit mehrmals belegtem kaiserlichem Statuenprogramm öffnen sich auch direkt auf städtische Foren, womit hier zunächst nicht von einer Nutzung durch Vereinigungen, sondern durch die Stadt selbst auszugehen ist; dies gilt insbesondere, wenn solche Räume als Annexe von Forumsbasiliken auftreten. Auch in diesen Fällen ist die Funktion nur selten sicher überliefert oder ohne Zweifel erkennbar. Bei den einzeln errichteten Sälen könnte es sich oftmals um die städtische *Curia* gehandelt haben, vor allem, wenn sich seitliche Sitzstufen erhalten haben. In Pompeji bleibt eine Identifikation als *Curia* für einen der drei ähnlich gestalteten Säle am Südrand des Forums willkürlich,[844] aber in jedem Fall besitzen alle diese drei Säle abgesonderte Mittelnischen, apsidal in zwei, rechteckig in einem der Bauten. Bei der Anlage von Annexräumen zumeist an der rückwärtigen Seite von Basiliken ist die Übereinstimmung mit der Beschreibung Vitruvs von seiner Basilika in Fanum aufschlussreich. Dort existierte an der rückwärtigen Längsseite, genau gegenüber dem Haupteingang, eine *aedes Augusti*, deren *pronaos* mit einem Tribunal verbunden war.[845] Tatsächlich wurden in einigen der archäologisch nachgewiesenen Annexsäle kaiserliche Statuenprogramme gefunden:[846] so in dem Saal der Basilika von Rusellae (ohne Apsis)[847] und in demjenigen der Basilika von Sabratha, einem Apsidensaal, der dem Bau in seiner ersten Phase aus dem 1. Jh. n.Chr. angeschlossen war.[848] In anderen Sälen sind solche Statuenaufstellungen ebenfalls anzunehmen, etwa in dem mit seitlichen Sockeln ausgestatteten Apsidensaal der Basilika von Lucus Feroniae.[849] In der Basilika von Saepinum[850] ist dem apsidalen Annexraum ein schmales, erhöhtes Tribunal vorgelagert, womit die Angaben Vitruvs unmittelbar bestätigt werden und sich für den Raum selbst eine Interpretation als

---

[843] Die Apsis war allerdings keineswegs ein zwingender Bestandteil von Anlagen der Kaiserverehrung. Eine Reihe entsprechend identifizierbarer Räume besaßen keine Apsis oder erhielten sie erst in späterer Zeit, wie das Sacellum des vermutlichen Augustalensitzes von Ostia, datierbar ins dritte Viertel des 2. Jh. n.Chr., das erst um die Wende vom 3. zum 4. Jh. mit einer Apsis versehen wurde: Bollmann 1998, 335-340 (Kat. Nr. A 44). Die Identifizierung dieses Baues als Augustalensitz beruht neben typologischen Kriterien im wesentlichen auf der vor Ort gefundenen Statue eines inschriftlich als *sevir Augustalis* bezeichneten Mannes: Bollmann 1998, 339. Kritik an einer solchen Zuweisung des Raumes bei Witschel 1995, 368 f. Der Komplex bestand aus einem von Portiken umgebenen Hof, an dessen rückwärtigem Ende, axial zum Eingang, ein rechteckiger Raum (8,50 x 6,50 m) dem Kaiserkult der Augustalen gedient haben sollte, während die Portiken und die an sie angrenzenden Räume für die Abhaltung der Bankette der Vereinigung genutzt worden wären.

[844] Zu diesen Bauten vgl. Balty 1991, 67-73; der Autor identifiziert den mittleren Saal nach A.W. van Buren als Tabularium und den westlichen als *Curia*, letztlich aber ohne eine überzeugende Grundlage.

[845] Vitr. 5,1,7.

[846] Zur Verbindung des Berichtes bei Vitruv mit dem archäologischen Befund kaiserzeitlicher Städte vgl. David 1983; Balty 1991, 298-357.

[847] Balty 1991, 306-308.

[848] Balty 1991, 300-306.

[849] Balty 1991, 308-311; Wohlmayr 2004, 24 f.

[850] Balty 1991, 311-314.

Heiligtum des Kaiserkultes anbietet.[851] In anderen Fällen könnte es sich bei den Annexräumen auch um die *Curia* der jeweiligen Stadt handeln, etwa in dem erwähnten Apsidensaal in Sabratha, der möglicherweise über seitliche Sitzstufen verfügte.[852] Die Apsis tritt in diesen öffentlichen Sälen mit ähnlicher Regelmäßigkeit auf wie in den stadtrömischen Tempelcellae und in den Sälen kommunaler Vereine. Wie dort ist eine Verbindung des Bauelementes mit der Ehrung des Kaiserhauses anzunehmen, wenn auch nur in wenigen Fällen tatsächlich belegt.

3.3.6.3 Komplexe Apsidensäle und Portikusanlagen

Mit größerer Sicherheit noch lassen sich zwei eng miteinander verwandte, apsidale Bauten an den Foren von Pompeji und Pola als Orte eines kommunalen Kaiserkultes ansprechen. Der sogenannte Tempel der *Lares Publici* an der Ostseite des Forums von Pompeji (wohl nach 62 n.Chr., 18,20 x 19,90 m.),[853] öffnete sich an der Eingangsseite in ganzer Breite zum Forum[854] und war höchstwahrscheinlich unbedeckt, stellte also einen aufwendig vom Forum separierten Platzbereich dar. Die Apsis nahm den größten Teil (11 m) der ursprünglich vermutlich giebelbekrönten Rückwand ein und war mit einem umlaufenden Podium und betonter Mittelbasis als Aufstellungsort mehrerer Statuen vorgesehen.[855] In den Seitenwänden des Saales öffneten sich, jeweils kurz hinter dem Eingangsbereich zum Forum, zwei einander gegenüberliegende, 8 m breite rechteckige Exedren, die durch je zwei Säulen vom Raum abgegrenzt und überdacht waren und ebenfalls der Aufstellung von Bildnissen dienten. In schwächerer Form setzte sich der Querbezug auch im rückwärtigen Abschnitt des Raumes fort, wo sich wiederum zwei aufwendige, allerdings sehr viel flacher gestaltete rechtwinklige

---

[851] David 1983, 231; Baltys Interpretation dieses Raumes als *Curia* (Balty 1991, 314) überzeugt nicht und steht, wie mehrere andere von ihm angeführte Beispiele, in Widerspruch zum Zeugnis Vitruvs, das Balty selbst an den Anfang des entsprechenden Abschnittes (ebd. 298-375) in seinem Buch setzt. Ähnlich unverständlich bleibt etwa seine Deutung des kleinen, für eine größere Anzahl an Dekurionen kaum nutzbaren Annexraumes der Basilika von Ordona als *Curia* (ebd. 320 f.).

[852] Für einen unzweifelhaft als *Curia* zu deutenden Annexraum vgl. das Beispiel der Basilika von Augst: Balty 1991, 271-279.

[853] Overbeck – Mau 1884, 128 ff.; Mau 1908, 98 ff.; Coarelli u.a. 1990, 163 ff.; Dobbins 1994, 685 ff.; Zanker 1995, 95; Wohlmayr 2004, 113 f. Die Datierung in die Zeit nach dem Erdbeben wurde zuletzt von J.J. Dobbins (686 f.) aufgrund einer insgesamt schlüssigen Verkettung von Argumenten vertreten, wobei insbesondere die stilistische Nähe zur spätneronischen und flavischen Palastarchitektur überzeugt. Die bislang nicht widerlegte, aber in der Forschung mit zunehmendem Vorbehalt aufgenommene Deutung als Larentempel geht auf A. Mau zurück (Mau 1908, 99 f.) und beruht auf der angeblichen Ähnlichkeit des Saales mit den Larenkapellen von Privathäusern.

[854] Nur eine achtsäulige Portikus, in Fortsetzung der Forumsportikus, schirmte den Zugang vom Platz ab.

[855] Die Apsis war durch eine vorspringende Pfeilerstellung an den Ecken etwas vom Raum abgesetzt, weist aber das Bodenniveau des Saales auf. Das an den Pfeilern ansetzende Podium von 1,75 m Höhe springt in der Mitte als 3 m breite Basis vor. Mit diesem Vorsprung korrespondiert eine rechteckige Wandnische im Apsisscheitel, die durch eine vom Sockel getragene Ädikula gerahmt wurde. Der Sockel trug zudem eine Reihe von Säulen, auf denen ein architektonisch funktionsloser Architrav ruhte.

Mauerrücksprünge gegenüberlagen, überdeckt jeweils durch ein schmales Tonnengewölbe. Sie enthalten ihrerseits rechteckige Nischen in der Rückwand, unter denen ein Mauersockel als Träger einer Ädikulaarchitektur vorsprang.[856] Die Nutzung dieses Baues erhellt durch ein Monument der ersten Hälfte des 1. Jh. n.Chr. am Forum des istrischen Pola.[857] Der dortige Saal ist kleiner als derjenige in Pompeji (14 x 10 m)[858], ist aber ebenfalls breitgelagert und ganzseitig zum Platz hin geöffnet und besitzt sowohl eine Apsis in der Rückwand als auch zwei – in diesem Fall halbrunde – Exedren in den Mitten der Seitenwände. Ein in einer Exedra aufgefundenes Statuenfragment[859] deutet auf die Ausstattung des Raumes mit einer Galerie von Kaiserbildern hin. Sowohl der Saal von Pompeji als auch derjenige von Pola waren einstmals reich mit Marmor und Blendarchitektur ausgestattet.[860] Wohl zurecht wird auch für das „Lararium“ in Pompeji eine Kaisergalerie angenommen und das Bauwerk, nicht zuletzt aufgrund der Präsenz eines Altares in der Raummitte, als Ort des Kaiserkultes identifiziert.[861] Ähnlich wie im Pantheon und der quergelagerten Cella des stadtrömischen Concordia-Tempels steht die Ergänzung der zentralen Raumachse durch die quergerichteten Achsen zwischen den Seitenexedren eng mit dem Charakter der Säle als prunkvolle Ausstellungshallen in Zusammenhang. Die Exedren betonten die Weite des Saales und damit eines der Merkmale, die in der kaiserzeitlichen Architektur mit der Vorstellung von Pracht und Reichtum verknüpft waren. Dennoch blieb die hierarchische Gliederung bestehen und mag im Statuenprogramm ihre Umsetzung gefunden haben, etwa durch die Aufstellung von Bildnissen der regierenden Kaiserfamilie oder ihrer divinisierten Mitglieder in der zentralen Apsis. Zugleich wurde der Besucher zur sukzessiven Wahrnehmung der einzelnen Raumbereiche und ihrer Ausstattung animiert.

Noch stärker räumlich erweitert wurde das Konzept apsidaler, kaiserlicher Statuengalerien in einigen typologisch miteinander verwandten Portikusanlagen italischer Städte. Ein wichtiges, heute nicht mehr lokalisierbares Beispiel ist die sog. Basilika von Otricoli, die nur durch einen Plan des 18. Jh. und die zur selben Zeit gemachten Statuenfunde rekonstruiert werden kann. Das annähernd quadratische Bauwerk von 16,30 x 15,60 m Umfang war nach außen von einer Mauer umschlossen, die einen Eingang offenbar nur in der Mitte einer Schmalseite

---

[856] Weitere solcher einfachen Ädikulanischen nehmen schließlich die verbleibenden Flächen der Längswände sowie die an die Apsis anschließenden Mauerzüge ein.

[857] Gnirs 1910, 173 ff. mit Abb. 2; Fischer 1996, 92 ff.

[858] Die Maßangaben folgen der Korrektur der von Gnirs veröffentlichten Zahlen durch Fischer 1996, 92 Anm. 554. Die Exedra der südlichen Schmalseite besaß eine Breite von 4 m bei einer Tiefe von 3 m; die gegenüberliegende Seite ist zerstört, lässt sich aber wohl symmetrisch ergänzen; die nicht erhaltene, aber bezeugte Apsis scheint einen etwas größeren Bogen beschrieben zu haben.

[859] Das Fragment einer überlebensgroßen Skulptur wurde in der erhaltenen seitlichen Exedra gefunden und scheint auf eine Aufstellung auf dem Sockel im Scheitelpunkt der Wandrundung hinzudeuten. Durch die beigefügte Figur eines knienden Barbaren konnte sie als Kaiserstatue identifiziert werden, möglicherweise als ein Bildnis des Tiberius: Gnirs 1910, 178 f. Abb. 6, 7; Fischer 1996, 93 f.

[860] Gnirs 1910, 174 f.

[861] Coarelli u.a. 1990, 165; Zanker 1995, 94.

aufwies. Der Innenraum wurde an der Eingangsseite und den beiden Längsseiten von einem Gang umlaufen, der sich mit mehreren Türen zur Mitte hin öffnete. Hier erstreckte sich der wiederum fast quadratische Mittelsaal, der durch zwei in Längsrichtung aufgestellte Reihen von jeweils drei Säulen in ein breites Mittelschiff und zwei schmalere Seitenschiffe unterteilt war. Sein hinterer Bereich wurde durch eine parallel zur Rückwand des Komplexes verlaufende Mauer abgegrenzt, die in der Breite des Mittelschiffes eine Apsis ausbildete. Zwei Zwickelräume zu Seiten der Apsis waren von dem erwähnten Gang, möglicherweise auch von der Apsis selbst und von den Seitenschiffen her zugänglich. Die Apsis war ihrerseits mit einer doppelten Säulenstellung vom Saal abgegrenzt und enthielt an der Rückseite ein erhöhtes, über Stufen zugängliches, rechteckiges Podest und in der Wand eine zentrale Nische. An den Seiten des Podestes endete jeweils ein an der Rückwand von Saal und Apsis durchlaufendes Podium. Podest und Podium sind im Plan des 18. Jh. mit zahlreichen, regelmäßig gesetzten Sockeln wiedergegeben. Offensichtlich stammten von hier alle oder doch ein Großteil der Skulpturen, die bei den Grabungen entdeckt wurden und die, soweit sie heute noch identifizierbar sind, einem umfangreichen Zyklus von Bildnissen des Kaiserhauses angehören. Gesichert sind sowohl Büsten als auch Statuen, darunter der möglicherweise von einer Sitzstatue stammende Kolossalkopf des Claudius. Die letzten Figuren datieren in die erste Hälfte des 3. Jh. n.Chr., die ersten aber wohl schon in tiberische Zeit, womit auch der einzige Anhaltspunkt für eine Datierung des Baues geliefert wird. Diese Hinweise – ein nicht überprüfbarer Grundriss und ein lückenhaft überliefertes Statuenprogramm – schränken die Möglichkeiten einer Interpretation des Bauwerks ein. Dennoch ist das Schema einer in der Apsis kulminierenden, der statuarischen Ehrung des Kaiserhauses dienenden Anlage deutlich erkennbar. Sockel und hervorgehobene Mittelbasis der Apsis bilden eine direkte Parallele zum Augustalenheiligtum von Misenum. Der Bau von Otricoli lässt sich zudem, wie es auch schon oftmals geschehen ist, mit zwei bekannten Gebäuden in den Vesuvstädten vergleichen, dem Bau der Eumachia in Pompeji[862] (vermutlich zwischen 2 v. Chr. und 2/3 n. Chr.)[863] und der sog. Basilika in Herculaneum.[864] Hier handelt es sich allerdings nicht um geschlossene Säle, sondern um offene, gepflasterte Hofanlagen, die von einer bedeckten, dreiseitigen Portikus und Umfassungsmauer umgeben wurden. An der einen Schmalseite liegt jeweils der Haupteingang mit einem vorgeschalteten Korridor, an der gegenüberliegenden eine zentrale Exedra, die in Herculaneum rechteckig und in Pompeji halbrund ist. Auch die seitlichen Portiken endeten jeweils in Apsiden. Allerdings verhinderte die Anlage als Portikushof – anders als in Otricoli und als in den schlichten Apsidensälen –, dass die im Plan so augenfällige Ausrichtung auch in der Raumwahrnehmung eine bestimmende

[862] Coarelli u.a. 1990, 155 ff.
[863] Zur Datierung vgl. die Übersicht über die Forschungslage bei Bollmann 1998, 453.
[864] Wohlmayr 2004, 72 ff.; Torelli 2004, 117 ff.

Rolle spielte.[865] Wie die „Basilika“ von Otricoli stehen sowohl der Herculaner als auch der Pompejaner Bau in engem Bezug zur Verehrung des Kaiserhauses. In Pompeji weihte die Priesterin Eumachia das in ihrem und dem Namen ihres Sohnes gestiftete Bauwerk der Concordia Augusta und der Pietas und lehnte sich damit offensichtlich an die von Livia und Tiberius vollzogene Stiftung der Porticus Liviae in Rom an, die einen Tempel der Concordia enthielt. Eine Statue dieser Göttin, möglicherweise mit dem Porträt der Livia, stand in der zentralen Apsis des pompejanischen Baues, während eine Statue der Stifterin in der zentralen Exedra der hinter der Umfassungsmauer umlaufenden Kryptoportikus aufgestellt war. In dem inschriftlich als Chalcidicum bezeichneten Eingangskorridor am Forum waren in einer Reihe von Nischen zudem die Statuen des Aeneas und des Romulus mit zugehörigen Elogien aufgestellt, eine klare Referenz auf das Programm des Augustusforums in Rom. Kaiserstatuen könnten u.a. in den Apsiden der Seitenportiken gestanden haben, aber das mit Sicherheit einstmals reiche Statuenprogramm ist aufgrund der bereits beim Erdbeben von 62 n.Chr. erfolgten Zerstörungen nicht mehr erhalten. Der Herculaner Bau bietet hier ein sehr viel reichhaltigeres Bild. Bei den Grabungen des 18. Jh. kamen in dem gesamten Komplex zahlreiche Statuen zum Vorschein, die in einem tiberisch-claudischen und einem flavischen Zyklus fast ausschließlich Mitglieder des Kaiserhauses darstellte.[866] In der Mittelädikula waren zwei nicht identifizierbare Marmorsitzbilder und eine Panzerstatue des Titus aufgestellt, während in den Seitenapsiden je ein Bronzestandbild des Augustus und des Claudius standen. In den längsseitigen Nischen der Korridore lassen sich über Inschriften weitere kaiserliche Bronzestandbilder nachweisen. Für keinen der beiden Bauten ist bislang ein überzeugender Vorschlag zur Nutzung gemacht worden. Wie für die „Basilika“ von Otricoli steht angesichts der Statuenausstattung und inschriftlicher Hinweise nur eine Funktion als Ehrensaal für das Kaiserhaus und aufwendig gestaltete Galerie kaiserlicher Bildnisse fest. Vermutlich wurden alle diese Ambiente nicht nur von einer bestimmten Vereinigung – man vermutete die Wollweber im Eumachia-Bau, die Augustalen in Herculaneum – genutzt. Sie dienten wohl einer größeren Zahl von Tätigkeiten und Gruppen und waren nicht zuletzt, in Analogie zu Gymnasien, als abgegrenzte Bezirke und multifunktionale Wandelhallen angelegt.

3.3.6.4 Verwandte apsidale Bauformen

Mit gewissem Recht lassen sich auch die Portikusanlagen von Otricoli, Pompeji und Herculaneum auf die Grundanlage der Kaiserforen zurückführen, wobei der Tempelbau entfällt und nur die Apsis als der eigentliche Kulminationspunkt des Komplexes beibehalten wird. Aufschlussreich für die Ausbreitung des apsidalen Schemas ist dabei nicht zuletzt, dass in den

[865] Immerhin sprang der Boden der Portikus im Eumachia-Gebäude auf Höhe der Apsis risalitartig zum Hof hin vor.
[866] Katalog der Statuen mit älterer Literatur bei Wohlmayr 2004, 74 ff.

Bauten von Pompeji und Herculaneum auch die Seitenkorridore in Apsiden münden. Dasselbe Phänomen einer mehrfach apsidalen Anlage begegnet in einigen Hoftempelanlagen, in denen der Tempel selbst mit oder ohne Apsis ausgestattet sein kann.[867] Diese Seitenambiente stehen vermutlich oft mit der bekannten Praxis in Verbindung, der Herrscherehrung im Heiligtum einer Gottheit einen eigenen, vom Tempel unabhängigen Raum vorzubehalten. Auch diese im Grundriss zumeist einfach rechtwinkligen Räume konnten apsidale Abschlüsse aufweisen, so etwa die Bibliothek im Asklepios-Heiligtum von Pergamon, in deren zentraler Nische eine Statue Hadrians mit einer Weihinschrift an den Kaiser als „Gott“ aufgestellt war und der somit möglicherweise als Kultraum des Kaisers anzusehen ist.[868] In einigen Fällen ist auch für die apsidalen Portiken von Tempelanlagen ein Bezug zur Herrscherehrung gesichert, insbesondere bei Tempeln, deren Kult dem Kaiser selbst oder einer mit ihm eng verbundenen Gottheit geweiht war.[869] Letzteres gilt für das um 186 – 190 n.Chr. umgebaute Heiligtum des Herkules in Sabratha, einer Gottheit, mit der sich der regierende Kaiser Commodus aufs engste identifizierte. Die Apsiden der Portiken waren in mehrfarbigem Marmor verkleidet und ihre Halbkuppeln mit Fresken ausgemalt, aus deren Fragmenten in der westlichen Apsis eine Apotheosedarstellung des Mark Aurel, Commodus’ Vater, rekonstruiert werden konnte.[870] Auf kreisförmigem, blauem Hintergrund, umgeben von einem Ring mit den Bildern der Gestirne, ist die Figur des Kaisers ausgestreckt auf einem Adler zu erkennen. Der innere Kreis hat einen Durchmesser von 1,72 m und der Kopf des Kaisers selbst von nur 0,22 m;[871] das in der Höhe der Apsis angebrachte Bild war also nicht raumbeherrschend. Es belegt jedoch die Bedeutung der Apsis im Rahmen der Kaiserehrung und wurde mit Sicherheit durch eine statuarische Darstellung des Mark Aurel ergänzt; die gegenüberliegende Apsis enthielt möglicherweise auch ein Bild der Roma. Es ist anzunehmen, dass im Tempelbau Commodus selbst – vielleicht in Gestalt des Herkules – verehrt wurde. Auch in einem anderen nordafrikanischen Heiligtum, dem Tempel der severischen Familie in Cuicul, ist die Aufstellung von Kaiserbildnissen in den Apsiden der Seitenportiken und in zwei weiteren, direkt

[867] Vgl. allgemein zu diesen Tempelportiken mit Apsiden Eingartner 2005, 40 f. Das früheste bekannte Beispiel stellt die bereits erwähnte, wohl augusteische Hoftempelanlage in Cumae dar, die nur aufgrund der Bautypologie hypothetisch in die Reihe der Vereinstempel gestellt wurde: Bollmann 1998, 345-348 (Kat. Nr. A 46); ebd. 347 zur Frage der Identifizierung; vgl. zuletzt auch Wohlmayr 2004, 59 ff. Sowohl der Tempel als auch die längsseitigen Portiken besitzen Apsiden. Wie in den Kaiserforen ist anzunehmen, dass die Portiken auch hier als Seitenambiente des Tempels für bestimmte Tätigkeiten im größeren religiösen oder allgemein politischen Rahmen des Kultes genutzt wurden. In den Apsiden bestätigt sich diese eigenständige Rolle ebenso wie in den drei Eingängen der Hofanlage, von denen einer axial dem Tempel zugeordnet ist und die beiden anderen direkt in die Portiken führen.

[868] Radt 1999, 232 f. Zur Interpretation als Kultraum vgl. Hitzl 2003, 111-116.

[869] So etwa für die Portiken an der Seite der *scaena* des Marcellustheaters in Rom.

[870] Caputo – Ghedini 1984, 7-9. 12-14 (zur Architektur); 36-39 (zum Fresko). Vgl. auch Eingartner 2005, 204 f. (Kat. Nr. 17).

[871] Caputo – Ghedini 1984, 53 Anm. 1.

auf den offenen Hof geöffneten Apsiden mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen.[872] Im Hof wurden die Köpfe zweier überlebensgroßer Porträtstatuen des Septimius Severus und der Iulia Domna gefunden. Der 229 n.Chr. erbaute Tempel war dem ganzen severischen Geschlecht geweiht, wird aber in Form von Kultbildern nur das zu jener Zeit lebende Kaiserpaar Severus Alexander und Iulia Mamaea aufgenommen haben. Die Apsiden könnten daher eine Art von severischer Familiengalerie enthalten haben, in ergänzender Funktion zum Tempel und damit ähnlich wie in Misenum, Tibur oder Herculaneum, wo das Bildprogramm der seitlichen Nischen das zentrale Objekt des Kultes ergänzte.[873] Eine entsprechende Nutzung ist angesichts dieser Beispiele auch für die apsidalen Portiken des Traianeums in Pergamon wahrscheinlich.

3.3.7 Apsis und Kaiser: Apsidensäle als Orte der Repräsentation

Die starke Verbreitung apsidaler Raumformen seit der frühen Kaiserzeit stand offenbar in direktem Bezug zur Repräsentation des Kaisertums. Dabei macht bereits das Beispiel der syrischen Tempel deutlich, dass der apsidale Saal nicht als „kaiserlich“ in einem metaphorischen Sinne gelten kann. Die hierarchische Raumgliederung war aber eine Voraussetzung für die Präsentation der im Kaiser kulminierenden Gesellschaftsordnung. Seit seinem Auftreten in den Tempeln der Venus Genetrix und des Mars Ultor diente der Apsidensaal stets der Darstellung sozialer Hierarchien im Zeremoniell. Dass er gerade im Tempelbau nur selten vorkam, könnte insofern auf mangelnden Bedarf zurückzuführen sein. Nur wenige Kulte beruhten auf einem Zeremoniell, in dem die Rangfolge zwischen der Götterfigur und einer hinzutretenden, größeren Personenzahl eine derart ausgeprägte Rolle spielte wie im Rahmen der Kaiserforen. Für die Darstellung des Statussprungs zwischen Kaiser und Untertanen dagegen war die einmal etablierte Raumform hervorragend geeignet. Die ursprünglich religiös aufgefasste Hierarchie in den Tempeln kaiserlicher Gottheiten ging rasch auf die Inszenierung des Verhältnisses zwischen dem Herrscher und seinen Untertanen über und nahm dabei Züge politischer Notwendigkeit an. Vor allem ihrem Kaiser wollten die Städte im Reich Verehrung demonstrieren und diese mit zeremoniellem und architektonischem Ausdruck versehen. Orte der Kaiserehrung übernahmen entsprechend vielfach die Gliederung in einen Saal mit abschließender Apsis. Zugleich nutzten die Herrscher selbst die mit dieser Raumform verbundenen Möglichkeiten der Überhöhung. Aufschlussreich für die Bedingungen, unter denen dieser Prozess verlief, ist neben der Verbreitung von Apsidensälen für die Kaiserehrung daher umgekehrt auch die über lange Zeit zu beobachtende Beschränkung apsidaler Empfangssäle auf die Nutzung durch die Kaiser selbst und damit auf den römi-

[872] Eingartner 2005, 98 f.
[873] Dass in den Apsiden solcher Portiken Statuen aufgestellt waren, ist zumindest für ein Beispiel – den sog. Tempel am Decumanus in Lepcis Magna – belegt: Eingartner 2005, 64.

schen Palatin. Bis zum beginnenden 4. Jh. sind die Beispiele derartig ausgestatteter Räumlichkeiten in privaten *domus* im Reich höchst selten.[874] Ein wichtiges Beispiel liefert der Apsidensaal in der Wohneinheit 6 des Hanghauses 2 von Ephesos aus dem 2. Jh. n.Chr., ein großzügig angelegter Empfangssaal mit Vorraum in einem der reichsten Häuser der Stadt.[875] Der Hausbesitzer stieg unter Hadrian in den Senat auf und muss, ähnlich wie etwa jener Celsus, der die Bibliothek der Stadt erbaute, enge Kontakte nach Rom und zum Kaiser gehabt haben. In einem außerordentlichen Akt der architektonischen Entleihung versah er seine *domus* mit einem Saal von gleicher architektonischer Ausdruckskraft, wie sie in ihrem Kontext die Empfangssäle des Palatin für den Kaiser besaßen.[876] Ein anderes Beispiel, ebenfalls aus dem sozialen Kontext der Reichsaristokratie, bietet die offizielle Residenz des *dux ripae* in Dura-Europos aus den ersten Jahrzehnten des 3. Jh. n.Chr.[877] Wie auf dem Palatin öffnet sich hier eine als Empfangsbereich genutzte, um einen apsidalen Saal im Zentrum gruppierte Reihe von Räumen auf eine vorgelagerte Portikus. Erst mit tetrarchischer Zeit und mit der Errichtung neuer Residenzstädte und Paläste verbreitete sich auch der Apsidensaal in seiner Funktion als Empfangsraum großflächig über das Reich. Die Paläste von Trier und Thessaloniki, die Ruhesitze von Gamzigrad und Spalato und der Palast des Maxentius an der Via Appia sind wichtige Beispiele. Sowohl in Rom selbst als auch in den Provinzen übernahmen auch zahlreiche private *domus* diese Raumform, im Kontext einer zunehmenden Angleichung der städtischen Eliten an Repräsentationsformen des Kaisertums.

Die architektonische Konnotation dieser Empfangssäle blieb, wie schon seit ihrem frühen Auftreten im 1. Jh. n.Chr., eng mit jener der apsidalen Säle zur Herrscherehrung verbunden. Die tetrarchischen Kaiser hatten als auf Erden wandelnde Göttersöhne nicht anders als Domitian den Anspruch, ihre Person auch im Palast in entrückter, göttergleicher Form zu präsentieren. Eine im Panegyricus auf Maximian von 291 geschilderte Audienz des Kaisers gemeinsam mit Diokletian im Palast von Mailand bietet das eindringliche Bild eines solchen Auftrittes, der mit großer Sicherheit in einem der jetzt so zahlreichen Apsidensäle statt-

---

[874] Vgl. Wallace-Hadrill 1988, 68.

[875] Wie der gesamte Komplex von Hanghaus 2 ist auch diese WE angesichts der Größe und Gestaltung ihrer Räume und ihrer reichen Ausstattung zu den Wohnbauten der ephesischen Elite zu rechnen. Seit ihrer Entstehung in tiberisch-claudischer Zeit organisierten sich die zunächst recht einfach gestalteten Räume von WE 6 um einen Peristylhof. An der Südseite dieses Hofes entstand im beginnenden 2. Jh. zunächst ein marmorverkleideter Prunksaal und schließlich, wohl kurz nach der Mitte des 2. Jh. n.Chr., eine 9 x 12 m große, mit einem Tonnengewölbe überdeckte apsidale Aula. Sie war vom Peristyl her durch einen kleinen quadratischen Vorhof über mehrere Stufen zugänglich und besetzte mit ihren hoch aufragenden Apsismauern Teile der angrenzenden WE 4. Thür 2002, 43 f. 46 f. 50. 60 ff.; Thür 2004, 227 ff.

[876] Als Analogie im Bereich der Ehrensäle lässt sich hier an den Apsidensaal von Rusellae erinnern, in dem sich die städtische Honoratiorenfamilie in derselben Form darstellen ließ wie in anderen Fällen nur die Kaiserfamilie.

[877] Downey 1993, 183 ff.

fand.[878] Der Redner vergleicht den Raum mit einem „inneren Heiligtum“. Den sakralen Charakter solcher Veranstaltungen und der entsprechenden Räumlichkeiten belegt der bekannte Kaiserkultraum in Luxor, der wohl im ersten Jahrzehnt des 4. Jh. als Teil eines innerhalb des Ammontempels errichteten Militärlagers entstand.[879] Die Tempelhöfe aus pharaonischer Zeit wurden dabei in die *principia* des Lagers umgewandelt und so in einem bereits sakralen Rahmen eine Raumfolge von vorgelagertem Hof, quergelagertem Säulenhof und abschließendem Fahnenheiligtum mit Apsis geschaffen. Sie entsprach der traditionellen Architektur römischer Lager, nahm aber auch die räumliche Konzeption der kaiserlichen Empfangsaulen auf. Stufenweise Niveauerhöhungen sorgten dabei für eine kontinuierliche architektonische Steigerung, die schließlich in der nochmals höher gelegenen zentralen Apsis des Sacrariums kulminierte. In diesem hintersten Saal nun wurde die architektonische Inszenierung durch eine reiche Bemalung erweitert, deren heute nur noch spärliche Reste mit Hilfe von Aquarellen des 19. Jh. ergänzt werden konnten. Drei Bildbereiche sind unterscheidbar: Die Apsis selbst, das bereits von weitem sichtbare Ziel der gesamten Raumfolge, war mit den Gestalten von vier Kaisern ausgemalt, die in einer christlichen Heiligenbildern vergleichbaren Form frontal, unbewegt, ohne Überschneidungen und überlebensgroß dem Betrachter gegenüberstanden. Göttergleich ist auch ihr scheibenförmiger Nimbus, der erst seit tetrarchischer Zeit offizielles Herrscherattribut wurde, ihr auf nackter Haut getragener Mantel und das vom linken mittleren Kaiser (vom Betrachter aus) gehaltene Langszepter, das eigentlich dem Jupiter eigen war. Zumindest dieser Kaiser hielt außerdem auch einen Globus. Vermutlich sind die Herrscher der ersten Tetrarchie dargestellt: mit dem Szepter Diokletian, daneben Maximian, an den Seiten die etwas kleiner wiedergegebenen Galerius und Constantius. Über ihnen schwebt in der Apsiskalotte ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen und einem Kranz, der Vogel Jupiters. Auf die Apsis als visuellen und architektonischen Fluchtpunkt hin führen an den beiden Längsseiten von links und rechts Prozessionen von Soldaten mit am Zügel geführten Pferden. Ihr Zug endete vor der Rückwand; hier sind, symmetrisch links und rechts der Apsis, in zwei isolierten Bildfeldern Szenen eines höfischen Empfangs vor jeweils zwei thronenden Kaisern dargestellt. Diese Szenen, insbesondere die auf der besser rekonstruierbaren Seite links der Apsis, bieten eine unmittelbare Anschauung tetrarchischen Hofzeremoniells. Wenn somit schon die bildlichen Darstellungen der drei Bereiche – Längswände, Rückwand und Apsis – die sakrale Stellung der Herrscher vermitteln, so tut das in noch stärkerer Form auch die räumliche Gestaltung des Sacellum und die enge Verbindung des gemalten Zeremoniells mit der Architektur, in deren Rahmen die tatsächliche Kaiserverehrung der Legion stattfand. Die drei Bildbereiche sind in diesem Zusammenhang ganz unterschiedlich zu lesen. Der Zug von Soldaten und Pferden an den Längsseiten des Raumes

[878] Pan. 11, 11, 3.
[879] Zum folgenden: Deckers 1973, 1 ff; Deckers 1979, 600 ff.

lässt sich vielleicht als Spiegelung einer entsprechenden militärischen Prozession begreifen. Dagegen verweisen die höfischen Empfangsszenen, wie auf ein vorbildhaftes Muster der Verehrung, auf die entfernte Realität der Kaiserpaläste. Vor allem das Apsisbild aber ist unmittelbarer Ausdruck eines Kaiserkultes, der in den Herrschern, weit mehr als in der früheren Kaiserzeit, gottgleiche Wesen sah. Es ist überhaupt weniger bildliche *Darstellung* als vielmehr Kult-Bild: reales Ziel einer Prozession und Kultobjekt, entsprechend der Vorstellung, der Herrscher werde durch sein Bild vollwertig vertreten. Die Anordnung und Gestaltung der Räume steht nun einerseits unmittelbar im Dienst dieses Kaiserkultes, indem sie das in der Apsis präsentierte Objekt (das Bild der Herrscher) in eine inszenierte, vermittelte Zugangssituation einbindet. Andererseits aber verweisen diese architektonischen Formen, wie auf ein zugrundeliegendes Urbild, wiederum auf das höfische Zeremoniell, in welchem der Kaiser als Objekt der Verehrung ebenfalls in den Zielpunkt einer sich langsam steigernden Raumachse rückt. Im Heiligtum von Luxor haben wir auch die Raumgliederung der Palastaulen vor uns.

3.3.8 Die Apsidensäle im Venus- und Romatempel

Wie sich die maxentianischen Cellae in diese Entwicklung der Bauform des Apsidensaales einfügen, ist in der bisherigen Forschungsdiskussion nicht einmal ansatzweise untersucht worden. Bislang hat m.W. nur H. Brandenburg auf die typologische Nähe der Cellae zu den apsidalen Repräsentationssälen der spätantiken *domus* hingewiesen. Doch kann sich die daraus gewonnene Erkenntnis eben nicht darin erschöpfen, dass Maxentius auf den Bau des Tempels einen „besondere[n] Aufwand“ (Brandenburg) verwandt habe.[880] Der Zusammenhang ist vielschichtiger. Eine genauere Betrachtung zeigt, dass die zeitgenössischen Empfangssäle mehrere Charakteristika aufwiesen, die den Cellae des Venus- und Romatempels gerade nicht zueigen sind: große Fenster, die eine überflutende Beleuchtung dieser Räume zur Folge hatten, eine im Stadtbild weithin sichtbare Position und – soweit sich dies im Mauerbestand noch erkennen lässt – eine zumeist weniger „barocke“ Gestaltung des Inneren. Die vielfältige Innenarchitektur der sogenannten Aula Regia der Domus Flavia wurde von keiner der tetrarchischen Saalbauten aufgenommen.[881] So war die Palastaula in Trier zwar reich mit Marmor ausgestattet, besaß aber keine innere Säulenordnung und nur wenige Statuennischen. Ihre schlichte Pracht war charakteristisch für zahlreiche tetrarchische und

[880] Brandenburg 1992, 30. Ähnlich spricht zuletzt Oenbrink 2006, 181-184, vor allem von der „Pracht“ der Räume und der angeblich „zeittypischen Wandgliederung“.
[881] Von Hesberg 2006, 153 weist auf die starken Unterschiede in der Gestaltung der sog. Aula Regia und der Trierer Palastaula hin.

konstantinische Bauten, etwa die *Curia* am Forum oder auch die Maxentiusbasilika.[882] Zudem waren Bauten wie die Aula von Trier oder die stadtrömischen Privataulen des 4. Jh. – etwa S. Balbina oder Ss. Quattro Coronati – *landmarks* ihrer Städte, während die Cellae des Venus- und Romatempels hinter der dipteralen Fassade geradezu versteckt wurden. Weder die aufwendige Formensprache der maxentianischen Cellae noch ihre Außenwirkung spricht insofern für eine Anlehnung an die Konzeption der zeitgenössischen Empfangssäle. Enge Parallelen sind vielmehr ohne Mühe im früheren Tempelbau zu finden, insbesondere in den Forumstempeln des Cäsar und des Augustus. Ihre Innenarchitektur weist bis ins Detail Parallelen zu den maxentianischen Bauten auf. Die überhöhten Apsiden erscheinen hier ebenso wie die seitlichen, auf Sockel oder Podien gesetzten Säulenstellungen. Zieht man außerdem die nicht-apsidalen Prachtcellae der früheren Kaiserzeit heran, lassen sich auch für die Nischengliederung Vorbilder finden – etwa im Tempel des Apollo *in Circo*, der innere Säulenstellung und Nischen verbindet, oder im Kapitolstempel von Ostia – sowie für das Tonnengewölbe, das u.a. im Hadrianstempel auf dem Marsfeld begegnet. Dichter noch steht dem Tempel des Maxentius das Pantheon, nicht nur hinsichtlich des extremen Kontrastes zwischen der klassischen Tempelfassade und dem Innenraum, sondern auch durch die komplexe Kombination von Gewölbedecke, Seitenwänden, die durch Nischen und Exedren aufgebrochen waren, und Ausrichtung auf eine zentrale Apsis. Diese paradoxe Ähnlichkeit macht Browns Anmerkungen zum „hadrianischen“ Charakter der Cellae des Venus- und Romatempels noch im Nachhinein verständlich.[883] Mit aller Deutlichkeit zeigt sich hier aber auch, dass die umfassende Restaurierung des Tempels durch Maxentius nur im Vergleich mit dem hadrianischen Vorläuferbau neuartig war und tatsächlich auf eine jahrhundertealte Tradition des Tempelbaues zurückgriff. Die maxentianischen Cellae waren nicht in ihrer *Form* spezifisch für die zeitgenössische Architektur, sondern in deren *Bedeutung und Nutzung* im Kontext der tetrarchischen Epoche und des Tempelkultes.

Da sich voraussetzen lässt, dass Bauherr und Architekten eine Neugestaltung von derartigen Ausmaßen intensiv planten, stellt sich auch unmittelbar die Frage nach dem Verhältnis zwischen den neuen architektonischen Formen und den Funktionsabsichten. Die schwerwiegenden Veränderungen im Roma-Kult und die neue Rolle des Kaisers darin wurden oben herausgearbeitet. Roma übernahm als Herrschaftsstifterin des Maxentius Charakteristika der tetrarchischen Götter. Zugleich war sie lokal gebundene Gottheit mit Kult und Tempelbau und mit einer langen religiösen und ikonographischen Tradition in der Hauptstadt. Vor diesem Hintergrund ließ sich bereits vermuten, dass Maxentius über Ehrenbeschlüsse des Senates Aufnahme im Tempel der Göttin fand. Wann der hadrianische Bau zerstört wurde, ist

[882] In anderen Bautypen fand die Kombination von Nischen mit einer der Wand vorgelagerten Säulenordnung auch in der zeitgenössischen Architektur durchaus noch Verwendung, etwa im sogenannten Grabmal Diokletians in Spalato.

[883] Brown 1964, 56 f.

nicht exakt zu bestimmen, aber in jedem Fall müssen die Veränderungen in Wahrnehmung und Kult der Roma auf die Wiederaufbauplanungen unmittelbaren Einfluss gehabt haben. Die Architekten orientierten sich insofern sehr bewusst an Vorbildern wie dem Tempel der Venus Genetrix oder des Mars Ultor. Auch im *templum urbis* sollte die Architektur nun den Rahmen für eine Inszenierung der Kultfiguren im kaiserlichen Zeremoniell ermöglichen. Die repräsentativ gestalteten Säle berücksichtigten bis ins Detail der Ausgestaltung die Blicke und Bewegungen von Besuchern. Die illusionistisch gestaltete Kassettierung der Apsiskalotten ist dafür das deutlichste Beispiel. Auch die verkürzte erste Kassettenreihe des Tonnengewölbes scheint mit dem Blick eines Eintretenden zu kalkulieren. Schließlich führen die bis in die Apsidenrundungen hineingezogenen Nischenreihen den Blick in die Tiefe der Cella,[884] und die den Podien vorgelagerten Strukturen griffen ostentativ in den freien Bereich der Cella aus – anders als noch die Treppe zum Apsispodium im Mars-Ultor-Tempel, die in den Halbkreis der Apsis eingeschlossen war.[885] Welche Funktionen diese Säle erfüllen sollten, lässt sich nur mutmaßen. Im neuen Venus- und Romatempel entstand unter Maxentius ein Mittelpunkt kaiserlicher Legitimation, wie er vergleichbar bis dahin nur in den Tempeln der Kaiserforen existiert hatte. Vor allem der Tempel des Mars Ultor war ein repräsentatives Zentrum der Prinzipatsordnung. Hier fanden Staatsakte statt wie der Auszug der Provinzstatthalter, Gerichtsverhandlungen unter Vorsitz des Kaisers oder Senatssitzungen zu Krieg und Frieden. Am Venus-Genetrix-Tempel ereignete sich die Szene, in der Cäsar sich als Dictator weigert, sich vor dem versammelten Senat zu erheben. Die stadtrömische Tradition kannte somit für die Tempel kaiserlicher Gottheiten eine ganze Reihe zeremonieller Akte. Auch in anderen Tempeln wie dem der Concordia oder dem des Apollo *in Circo* fanden bei bestimmten Gelegenheiten Sitzungen des Senats statt. Es fällt insofern nicht schwer, auch im Venus- und Romatempel die Abhaltung von Senatssitzungen anzunehmen.[886] Analog zur Nutzung des Mars-Ultor-Tempels durch den Senat bei Entscheidungen über Kriege oder Triumphe bot sich vor allem die Cella der Roma für Beratungen über wichtige Belange des Staates an. Da wohl nur selten alle der in tetrarchischer Zeit ca. 600 Senatoren gleichzeitig in Rom waren, spricht auch der begrenzte Platz in jeweils einer der Cellae nicht zwingend

---

[884] Eine ähnliche, formal etwas anders umgesetzte Tiefenwirkung konnte Günther für die Palastaula von Trier aufzeigen, in der einige niedrigere und zur Mitte hin schmalere Fenster in der Apsis die Fensterreihen der Längsseiten fortsetzen. Derartige Effekte verlieren ihren Sinn ohne ein Publikum, das sie wahrnahm und ohne eine Inszenierung, in denen sie ihre Wirkung entfalte (Günter 1968, 7 ff.). Vgl. von Hesberg 2006, 157. Die Apsis von Trier besitzt auch eine Nischenreihe, die auf weitere Nischen in den rechtwinkligen Seitenwänden übergreift, sich an den Längswänden allerdings nicht fortsetzt.

[885] Der mittige Vorsprung des Podiums in der Cella des *templum pacis*, wo außerdem wie in der Westcella des Venus- und Romatempels auch ein hoher Sockel eine zusätzliche Niveauerhöhung herbeiführt, gewährt wiederum keinen Zugang (vgl. zu den neuesten Grabungen im *templum pacis* Fogagnolo 2006).

[886] Zusammenfassend zu römischen Tempeln als Sitzungsorten des Senats: Hölscher 2006, 193.

gegen eine solche Annahme.[887] Auch der Kaiser selbst könnte – wie einst Cäsar – vor dem Tempel Versammlungen von Senat oder Volk präsidiert und sich dabei nahe der in der Apsis thronenden Göttin als Herr des Staates inszeniert haben. Schließlich eröffnet der ungewöhnliche Befund vor den Apsispodien der beiden Cellae weitere Fragen. Diese Anlagen setzten, seien sie als Treppen oder vorgelagerte Podeste zu interpretieren, den Bereich der Kultstatue ostentativ mit dem frei zugänglichen Cellabereich in Bezug. Wozu diente diese Fläche? Es liegt nahe, hier nicht nur beliebige Weihgeschenke an die Gottheiten, sondern auch in den Tempel gestiftete Statuen des Kaisers anzunehmen. Selbst eine statuarische Inszenierung von Herrscher und Gottheit könnte hier verortet werden, wie sie auf Basis der jeweiligen Münzbilder etwa für die Statuengruppen des pergamenischen Roma-Augustus-Tempels und für das Paar von Trajan und Zeus im Traianeum anzunehmen ist. Die Kranzverleihung im zuerst genannten Beispiel ließe dann sogar an eine Darstellung der auf den Münzen wiedergegebenen Globusübergabe im maxentianischen Bau denken.[888] In der Westapsis des Tempels hätte der dem Podium aufgesetzte Sockel eine Anordnung der Statuen zugelassen, wie sie auf den Münzdarstellungen erscheint: Roma auf einem erhöhten Podest thronend, Maxentius etwas tiefer stehend.

Mit diesen Überlegungen zur Nutzung verbindet sich schließlich die weitaus diffizilere Frage nach der Bedeutung der Architektur im zeitgenössischen Kontext. Wenn die maxentianischen Cellae des Venus- und Romatempel als ein Rückgriff vor allem auf den Mars-Ultor-Tempels und damit auf die frühe Kaiserzeit zu verstehen sind, so hatten sich die historischen Bedingungen dieser Architekturformen in den vergangenen drei Jahrhunderten doch wesentlich verändert. Maxentius wurde im panegyrischen Sprachgebrauch nicht als Princeps in den Reihen der Standesgenossen sondern als monarchische Retterfigur dargestellt. Er und die zeitgenössischen Herrscher übten in ihrer Repräsentation nicht die Zurückhaltung eines Augustus, dessen Haus auf dem Palatin vom Forum aus geradezu versteckt gewesen war, sondern inszenierten sich in gewaltigen Apsidensälen gegenüber einer in *adoratio* knienden Schar von Untertanen. Auch die Gottheiten waren am Beginn des 4. Jh. den Kaisern nicht mehr nur assoziativ oder im Akt der Verehrung zugewiesen, sondern griffen unmittelbar in das irdische Leben ein und bestimmten das Handeln der Herrscher.[889] In der apsidalen Cella des Venus- und Romatempels nahmen insofern auch die beiden Götterfiguren – insbesonde-

---

[887] Eine unsichere Angabe in der Historia Augusta nennt für die Zeit des Alexander Severus eine vorgeschriebene Mindestzahl von 70 anwesenden Senatoren: SHA Alex. 16; vgl. zur realen Anwesenheit von Senatoren im spätantiken Rom Löhken 1982, 104 f.

[888] Möglich ist auch die Ergänzung einer solchen Gruppe um einen kauernden Gefangenen, wie er auf fast allen Münzdarstellungen mit der Globusübergabe zu Füßen des Maxentius erscheint. Eine Analogie zu einem solchen Schema bietet die Apsis der Basilika von Tipasa, in der eine überlebensgroße Statue auf einem Sockel (ein Kaiser?) oberhalb eines Fußbodenmosaiks mit der Darstellung gefangener Barbaren stand. Vgl. zu diesem Befund und zu der Verbreitung des Gefangenenmotivs in der kaiserzeitlichen Repräsentationskunst Christern 1986, 175-178. 193.

[889] Vgl. oben.

re Roma – andere Konnotationen an, als sie etwa Mars Ultor unter Augustus und seinen unmittelbaren Nachfolgern besessen hatte. Die von der Architektur definierte Schwelle zwischen Besuchern und Apsisbild war weitaus höher als im Vorgängerbau am Augustusforum. Für die Zeitgenossen verband sich bereits die Raumform mit einem weiten Spektrum an Assoziationen. Trotz der aufgezeigten architektonischen Unterschiede musste die Gliederung dieser Säle den Gedanken an die Empfangssituation in kaiserlichen Palästen wachrufen. Die Art dieses Einflusses lässt sich gut am Beispiel des Kultraums von Luxor erfassen, der mit den hell durchleuchteten Sälen der zeitgenössischen Paläste ebenfalls wenig gemein hat. Dennoch zeigt die höfische Thematik seiner Fresken, dass die Konzeption der apsidal endenden Raumfolge von den Zeitgenossen in unmittelbarer Anlehnung an die Repräsentationsformen der tetrarchischen Herrscher verstanden wurde. Mehr als nur eine allgemein sakrale Raumform, verwies dieser Saal auf die andere, „eigentliche“ Realität des Kaiserhofes.

4 Die Maxentiusbasilika

Die Errichtung der Maxentiusbasilika war das zweite und urbanistisch weitaus anspruchsvollere und innovative Bauprojekt des Maxentius *in Sacra Via*. Wurde mit dem Wiederaufbau des Tempels trotz der erheblichen Veränderungen im Cellabereich letztlich das städtische Erscheinungsbild wiederhergestellt, so griff der benachbarte Neubau mit Gewalt in die überkommene Stadtlandschaft ein. Die architektonisch höchst ungewöhnliche Basilika war eines der größten Monumente Roms und dominierte das Gebiet zwischen dem erneuerten Tempel und dem Kapitol.[890] Erstmals seit der Zeit Hadrians veränderte damit wieder ein Großbau Stadtbild und urbane Organisation im nördlichen Umfeld des Palastes. In Ausrichtung und Zugangssituation war die Basilika bemerkenswert klar auf den Tempel und auf den Palatin bezogen. Neben der parallelen Bauzeit und der räumlichen Nähe der beiden Bauten scheinen sie somit auch in Aspekten der Nutzung und Wahrnehmung verbunden gewesen zu sein. Keine der bisherigen Untersuchungen hat dies erkannt.[891] Die topographischen Erklärungsmodelle der Forschung verbinden Basilika und Tempel entweder mit dem tetrarchischen Umbau des Forum Romanum[892] oder sprechen von einem eigenen „Forum des Maxentius“ mit Zentrum im Straßenbereich südlich der Basilika.[893] Doch wenn sich beim Tempelbau noch von einem Bezug zum Forum Romanum sprechen lässt, so wendet sich die Basilika dezidiert vom Forum ab und den Bauwerken und Straßenzügen in ihrem Osten zu. Sie definiert dabei auch keinen neuen Platzbereich, sondern bindet in das vom Palast ausgehende Straßennetz ein. Ziel des folgenden Kapitels ist es, die Architektur und möglichen Nutzungsweisen der Maxentiusbasilika aus diesem urbanistischen Kontext heraus zu erklären. Wie beim Venus- und Romatempel sollen zunächst die baulichen Befunde beschrieben und der Bau in seiner maxentianischen Phase rekonstruiert werden, bevor wir zur Frage kommen, welche Absichten hinter der Errichtung anzunehmen sind.

---

[890] Zur Architektur der Basilika vgl. Ward-Perkins 1981, 426-428.

[891] Vgl. allerdings die Hinweise bei Oenbrink 2006, 196 f. und Curran 2000, 58. In beiden Fällen wird die festgestellte Nachbarschaft der beiden Bauten aber nicht weiter analysiert; Curran vermutet hinter ihr eine „special significance“, scheint sie aber – in etwas unklarer Form – in Anlehnung an Coarellis Deutung der Basilika mit der Präsenz des Stadtpräfekten in Verbindung zu bringen. Amicis Leugnung des Osteingangs als Haupteingang der Basilika – u.a. mit dem Argument, der Venus- und Romatempel verdecke diesen Eingang – stellt sich dem monumentalen Befund geradezu entgegen: Amici 2005a, 40.

[892] Vgl. etwa Amici 2005a, 21.

[893] Flaccomino 1981, 63 ff. mit Abb. 83; zuletzt schloss sich M. Döring-Williams diesem Konzept mit der Überlegung an, die Basilika sei als eine Art Flügelbau an der Nordseite eines solchen Forums zu verstehen, in der Planungsphase ergänzt durch einen analogen Südbau (Döring-Williams 2004, 180 ff.). Für diese Annahme gibt es, wie sie selbst zugesteht, keine materiellen Hinweise. Ablehnend dazu auch Mayer 2002, 185 f.

4.1 Das Bauwerk

4.1.1 Grabungsgeschichte

Von der Basilika ist heute nur noch das nördliche Drittel in voller Höhe erhalten, bestehend aus drei tonnenüberwölbten Kompartimenten.[894] Der Einsturz der symmetrisch im Süden gelegenen Raumreihe sowie des kreuzgewölbten Mittelsaales erfolgten zu einem unbekannten Zeitpunkt, möglicherweise schon beim großen Erdbeben von 847, vielleicht erst bei demjenigen von 1349. Auch wenn der Bau schon zuvor nicht mehr genutzt worden sein wird, fiel er nun vollkommen der Plünderung anheim und rückte erst in der Renaissance in den Mittelpunkt der gelehrten Aufmerksamkeit, als die gewaltige Gewölbearchitektur unter anderem den Entwurf Bramantes für S. Peter beeinflusste. Das Wissen um die Identität der Basilika war allerdings verschwunden. Allgemein hielt man ihre Mauern für die Überreste des vespasianischen *templum Pacis* und ergänzte sie in zahlreichen Idealrekonstruktionen mit einer Apsis im Süden zu einem dreiapsidalen Bauwerk. Vereinzelte Grabungen in dieser Zeit dienten, wie allgemein üblich, der Materialplünderung. 1486 kamen bei einer solchen umfangreichen Grabung nicht nur Reste von Porphyrsäulen südlich der Basilika zum Vorschein, sondern offenbar auch die Südportikus selbst, die allerdings bald wieder unter neuen Trümmern verschwunden sein muss, sowie die Basis und die Marmorreste des Konstantinskolosses in der Westapsis, die unmittelbar darauf in den Hof des Konservatorenpalastes überführt wurden.[895] Von den insgesamt acht Säulen aus proconnesischem Marmor, die ursprünglich vor den Pfeilern im Mittelsaal gestanden hatten, waren bis ins 16. Jh. nur noch die beiden mittleren im Norden aufrecht erhalten; ihre östliche fiel dann möglicherweise den Arbeiten an S. Peter zum Opfer, die andere wurde 1613 von Paul V. auf den Platz vor S. Maria Maggiore überführt. Die Westapsis war vom 17. bis zum Beginn des 19. Jh. durch Häuser überbaut, so dass heute nur noch Reste ihrer Mauern erhalten sind und der Boden mit der Basis des Kolosses völlig zerstört wurde. Bis 1714 diente die Fläche der Basilika als Viehstallung, danach als Reitschule, während die von der Velia aus zugänglichen Dächer der nördlichen Raumreihe und des Narthex im 16. Jh. in den Garten einer Renaissancevilla einbezogen wurden. Wissenschaftliche Ausgrabungen begannen 1812 unter der französischen Besetzung und führten 1818-1819 zur Wiederentdeckung der Südportikus. A. Nibby legte 1849 den unter der neuzeitlichen Nutzung weitgehend erhaltenen antiken Marmorfußboden der Basilika frei.[896] Schon in den unmittelbar folgenden Jahren aber führte die Nutzung der Fläche als Exerzierplatz der französischen Truppen zur vollkommenen Zerstörung dieses Bodens, über

[894] Zur Grabungsgeschichte Lanciani 1897, 204 ff. Le Pera Buranelli – Turchetti 1989, 80 ff.
[895] Buddensieg 1962.
[896] Nibby 1838, 240-249.

dessen Gestaltung uns heute nur noch zeitgenössische Zeichnungen und Beschreibungen informieren. Erst zwischen 1878 und 1880 verschwanden mit den Grabungen Lancianis an der Via Sacra auch die letzten neuzeitlichen Einbauten der Basilika. In den 30er Jahren des 20. Jh. wurde durch die endgültige Abtragung der Velia für die Errichtung der Via dell'Impero auch der im Mittelalter verschüttete Zwischenraum zwischen der Nordwand der Basilika und der nördlich gelegenen Stützmauer des Hügels freigelegt und die dort verlaufende antike Straße entdeckt. Grabungen unter M. Barosso führten in derselben Zeit zur Freilegung von Resten der Vorgängerbauten unter dem maxentianischen Fußbodenniveau.[897] Erst in jüngster Zeit schließlich wurden aus Anlass des Großen Jubiläums im Jahr 2000 umfangreiche Bauuntersuchungen der Basilika durchgeführt sowie einzelne Grabungen in ihrem Inneren und entlang der Außenseite der Nordapsis. Die Publikation dieser Arbeiten steht im wesentlichen noch aus.[898]

4.1.2 Die Baufläche der Basilika

4.1.2.1 Vorgängerbebauung und Umfang der Terrassierungsarbeiten

Die Baufläche der Basilika ist zu einem großen Teil identisch mit dem Gebiet, das bereits nach dem neronischen Brand durch die Abtragung der Velia nördlich der Via Sacra entstanden war und das seit flavischer Zeit von den *horrea Piperataria* eingenommen wurde.[899] Über die Gestaltung dieser Speicheranlagen sind wir aus den Grabungen der 30er Jahre relativ gut informiert.[900] Sie erhoben sich zwischen der Nordportikus der Via Sacra und der Straße am Fuß der Stützmauer der Velia auf drei abgestuft terrassierten Grundflächen, die vom *clivus ad carinas* im Westen bis zur Straße im Osten dem ansteigenden Gelände folgten. Entsprechend dieser topographischen Vorgaben waren die *horrea* kleinräumig organisiert. Sie gliederten sich in mindestens zwei nach oben geöffnete Innenhöfe und eine Zahl von bis zu 150 umgebenden Räumen, überdeckt von 6,20 m hohen Tonnengewölben. Auch die Zugänge der *horrea* befanden sich an mehreren Seiten – mit Sicherheit an der Via Sacra, und, wie jüngst nachgewiesen wurde, auch an der Straße im Norden. Die Höhe des Gesamtbaues ist unbekannt, wird aber – jeweils relativ zur Terrassierung entlang der Via Sacra – kaum drei

[897] Barosso 1940.
[898] Das Projekt fand als Kooperation zwischen der Soprintendenza Archeologica di Roma, der Facoltà di Ingegneria della Università di Roma „La Sapienza" sowie dem Fachgebiet Bau- und Stadtbaugeschichte der TU Berlin statt. Die Gesamtpublikation der Arbeiten, die ein verformungsgerechtes Aufmaß und eine umfassende Bauanalyse umfassten, steht durch M. Döring-Williams und L. Albrecht noch aus. Die bisherigen Veröffentlichungen erfassen nur Teilergebnisse: Basilica 2003 (vgl. hier bes. Fabiani – Coccia 2003 zu den Grabungen an der Nordapsis); Giavarini 2005a (bes. Amici 2005a; Amici 2005b zu den Mauerstrukturen).
[899] Die Identität des Bauplatzes ist explizit bestätigt beim Chronographen von 354 (146 M): *horrea Piperataria ubi modo est basilica Constantiniana […].*
[900] Barosso 1940; Amici 2005a, 21-30.

Stockwerke überstiegen haben. Damit integrierten die *horrea* sich sehr zurückhaltend und, verblendet durch die Portikus, ohne jeden Ansatz monumentaler Entfaltung in das Straßensystem der Via Sacra. Diese urbanistische Realität gilt es sich vor Augen zu halten, um die ungeheure Wucht zu erfassen, mit der die Basilika sich zur Zeit des Maxentius in das seit Jahrhunderten weitgehend unveränderte Stadtbild drängte. Ihre Errichtung lässt sich mit einem vorausgehenden Brand der *horrea* – möglicherweise dem des Carinus 283 oder demjenigen, der in maxentianischer Zeit auch den Venus- und Romatempel betraf – nur ungenügend erklären. Zwar wurden vereinzelte Brandspuren an den Mauern der *horrea* entdeckt, insgesamt aber sind die Räume unter der Westhälfte der Basilika gut erhalten und erscheinen, nach den Worten der Ausgräberin, „intenzionalmente abbandonato".[901] Ohnehin kann der Zufall eines Brandes nicht das Ausmaß erklären, mit dem anstatt eines einfachen Wiederaufbaues eine vollständige Neukonzeption des Areals nördlich der Via Sacra vorgenommen wurde. Die Aufgabe der *horrea* war dafür die notwendige, bei weitem aber nicht die hinreichende Voraussetzung. Die völlig veränderten Ansprüche des Neubaues zeigten sich in der Bereitung einer einheitlichen und stark vergrößerten Grundfläche, die an die Stelle des terrassierten Geländestreifens der *horrea* trat. Zunächst wurde die neronische Stützmauer der Velia entfernt und der Hügel über die gesamte Länge des Bauplatzes hinweg um weitere ca. 30 m nach Norden abgetragen.[902] Als eine der ersten Baumaßnahmen müssen daher eine neue, nach Norden verlagerte Stützmauer oder andere, adäquate Formen der Abstützung angenommen werden, von denen allerdings bislang keine sicheren Überreste identifiziert werden konnte. Die nördlich der Basilika erhaltene Mauer in bruchlos durchgeführtem *opus laterizium* nimmt auf die sekundär eingefügte Nordapsis Rücksicht und ist daher mit einer Mauer der ersten Phase nicht identisch, wenn sie auch mit großer Sicherheit deren Position und groben Verlauf bezeichnet. Dasselbe gilt für die in den 30er Jahren ergrabene Basaltpflasterung zwischen dieser Stützmauer und der Basilika, in der sich die Wiederaufnahme der neronisch-flavischen Straße erkennen lässt. Auch sie folgt dem Verlauf der Nordapsis, gehört aber in ihrer Anlage zweifellos bereits zum ursprünglichen Projekt.[903] Die Entfernung der Velia war kein geringerer Eingriff in die Stadtlandschaft als die entsprechenden Maßnahmen unter Nero 250 Jahre zuvor. Aufschlussreich sind die Reste einer reich ausgestatteten *domus* aus neronischer Zeit, die bei den Grabungen für die Anlage der Via dell'Impero in den 30er Jahren auf der Anhöhe des Hügels entdeckt wurden. Der bis in die Spätantike genutzte Komplex war von den maxentianischen Arbeiten unmittelbar betroffen

[901] Barosso 1940 59.
[902] Amici 2005a, 27 ff.
[903] Zu dieser Mauer und der Straße vgl. die Bemerkungen bei Fabiani – Coccia 2003, 35-37, bes. 35: Un accurato esame della muratura non ha evidenziato soluzioni di continuità e pare pertanto verosimile che tutta la struttura sia stata ricostruita, addossandola probabilmente a murature preesistenti che foderavano il taglio praticato nel tufo e nelle sottostanti argille sabbiose della Velia".

und verlor in einem willkürlichen Schnitt große Teile seines Peristyls. Erst in einer späteren Phase verbanden aufwendige Treppenkonstruktionen das Peristyl mit der Straße hinter der Basilika.[904]

Die künftige Grundfläche der Basilika wurde während oder unmittelbar nach dieser Abtragung auf dem Niveau der Straßen entlang der Plattform des Venus- und Romatempels einheitlich terrassiert. Voraussetzung dafür war eine sehr ökonomisch, auf gleichbleibender Höhe wenige Zentimeter unterhalb des künftigen Fußbodenniveaus der Basilika vorgenommene Kappung der Mauern von Portikus, *horrea* und Nero-zeitlicher Stützmauer der Velia.[905] Die verbliebenen Zwischenräume wurden mit dem Erdreich der abgetragenen Velia aufgefüllt. Im Osten führte dies zur vollständigen Entfernung der *horrea*, nach Westen hin dagegen sind die erhaltenen Mauerzüge auf dem ursprünglich abfallenden Geländeniveau immer höher, und entlang des *clivus ad carinas* schließlich sind noch heute seitlich und unterhalb der Basilika Reste der *horrea* fast in vollständiger Raumhöhe erhalten. Die auf dieser Fläche errichtete Terrasse präsentierte sich als Fremdkörper in einer ansonsten weitgehend unveränderten Stadtlandschaft. Die konkreten Auswirkungen der Baumaßnahmen waren je nach Terrassenseite unterschiedlich. Am geringsten waren die Veränderungen noch im Osten, wo kein Niveaugefälle bestand und wo die angrenzende Plattform des Venus- und Romatempels, ebenso wie die zwischen den beiden Bauten verlaufende Straße, mit einiger Sicherheit unangetastet blieb. Die Straße wurde allerdings nach Norden verlängert, um den Anschluss an die verlagerte Ost-West-Achse zu Füßen der Velia beizubehalten, und parallel zu dieser Verlängerung schloß ein neugeschaffener Abschnitt der Stützmauer in rechtwinkligem Verlauf die Lücke zwischen den neronischen und den maxentianischen Befestigungen der Velia. Wesentlich drastischer als auf der Ostseite wandelte sich die urbanistische Situation im Süden und Westen des Baugrundes, wo die Terrasse mit ihrer höhengleichen Grundfläche immer weiter gegenüber dem nach Westen hin abfallenden Niveau der Umgebung aufragte. Die *horrea* und die ihnen vorgelagerte Portikus hatten sich dem Straßenverlauf und der natürlichen Topographie zuvor auf stufenförmig ansteigenden Terrassen angepasst. Die einheitliche Terrasse der Basilika dagegen ignorierte die Geländevorgaben souverän. Sie umschloss neben den *horrea* auch die Grundmauern der ebenfalls entfernten Portikus und grenzte damit ohne eine Übergangszone unmittelbar an das Straßenbett der Via Sacra.

4.1.2.2 Gestaltung der Terrasse

Diese Terrasse ist architektonisch und konzeptionell von der auf ihr errichteten Basilika zu unterscheiden. Entlang der Via Sacra und des südlichen *clivus ad carinas* präsentierte sie

[904] Pisani Sartorio 1983, 147 ff.
[905] Zur Stützmauer der Velia: Colini (1983) 133.

sich als eigenständiger, wenn auch durch ihre Funktion bestimmter architektonischer Körper und teilweise begehbare Plattform. Am deutlichsten ist dieser Plattform-Charakter an der Via Sacra, wo auf dem Gehniveau der Basilika zwischen der Außenkante der Terrassenmauer und dem aufgehenden Mauerwerk kontinuierlich ein ca. 2,20 m breiter Streifen unter freiem Himmel verblieb, von dessen Pflasterung in *bipedales* noch einzelne Reste erhalten sind. Mörtelreste oberhalb dieser *bipedales*-Schicht an einzelnen Pfeilermauern der Basilika könnten auf die Vorblendung einer Säulen-, Halbsäulen- oder Pilasterordnung hinweisen, angesichts fehlender Fundamentierungen aber wohl erst in einer späteren Bauphase.[906] Zur Via Sacra hin schließt die Plattform mit einer ziegelverkleideten Mauer in *opus caementicium* ab, deren Fundament-Oberkante, definiert durch eine vorspringende *bipedales*-Schicht, in mehreren waagerecht verlaufenden Stufen dem Anstieg des Geländes folgt. Das erhaltene oder dokumentierte Basaltpflaster der nachneronischen Via Sacra reicht an keiner Stelle dichter als einige Meter an diese Mauer heran und liegt infolge der gestuften Fundamentierung mehrfach deutlich unter dem Niveau der besagten Schicht aus *bipedales*. Es ist wahrscheinlich, dass dieser Niveauunterschied ursprünglich durch einen zwischen Straßenpflaster und Mauer in Travertinblöcken ausgeführten, erhöhten und möglicherweise ebenfalls stufenförmig ansteigenden Fußweg ausgeglichen wurde.[907] In Entsprechung zum Mitteljoch der Basilika bildete die Plattform einen zur Straße hin vorspringenden Risalit aus. Vier analog zu den Pfeilern der Basilika an den Ecken und der Mitte der Außenseite dieses Risalits erkennbare Aussparungen im *opus caementicium* und in dessen Ziegelverkleidung zeigen die Position später geraubter Tuff- oder Travertinblöcke an, die als Fundamentierung von vier Säulen gedient hatten. Seit der Renaissance wurden in der unmittelbaren Umgebung mehrfach Fragmente von Porphyrsäulen entdeckt. Die moderne Rekonstruktion einer viersäuligen Portikus aus Porphyrsäulen entspricht daher mit großer Sicherheit der antiken Gestaltung, wenn auch die Zugehörigkeit der heute aufgestellten Säulenreste zweifelhaft ist.[908] Der Risalit wurde in der Forschung noch bis vor kurzem einhellig als Zeugnis einer angeblich unter Konstantin erfolgten Neuausrichtung der Basilika angesehen. Über eine zur Via Sacra hinabführende Treppe habe er als prachtvoller Zugang von Süden gedient und mit der ebenfalls unter Konstantin angefügten Nordapsis korrespondiert.[909] Diese Interpretation ist, zumindest hinsichtlich des Risalits, hinfällig. Der Risalit ist baulich fest mit der Terrassenmauer

---

[906] Die von C.M. Amici vorgeschlagene Rekonstruktion einer Säulenordnung entlang der Südfassade (Amici 2005a 38-40 mit Abb. 2.25) ist für die erste Bauphase daher unwahrscheinlich, und die Annahme, es habe sich sogar um eine doppelte Säulenordnung gehandelt, entbehrt ohnehin jedes Indizes.

[907] Piranomonte – Capodiferro 1988, 89. Zum Straßenpflaster der Via Sacra vgl. ebd.

[908] Minoprio 1932, 3-4.

[909] Vgl. diese These bei Platner – Ashby 1929, 77; einflussreich v.a. durch Kähler 1952, 7 ff. Vgl. auch u.a. EAA VI (1965) 987 f. s.v. Romana, arte (R. Bianchi Bandinelli); Nash I 1968, 180; Ward-Perkins 1981, 426-428; Sear 1989, 271; Richardson 1992, 52; Claridge 1998, 116; Bauer 1996, 58.

der Basilika verzahnt und weist in Ziegelverkleidung und *bipedales*-Schichten dieselben Charakteristika wie diese auf.[910] Er ist daher ohne jeden Zweifel Bestandteil der ersten Bauphase.

Umstritten ist nunmehr allerdings die Frage, ob auch die Treppe von der Via Sacra aus der ersten Bauphase zuzurechnen ist oder ob erst in einer späteren Phase – möglicherweise unter Konstantin und in Verbindung mit dem Bau der Nordapsis – ein Zugang vom Straßenniveau auf das Terrassenniveau angelegt wurde. Die Treppenanlage ist dreigeteilt, um mit einer abnehmenden Anzahl an Stufen auf das ansteigende Straßenniveau Rücksicht zu nehmen. Die vier Wangen nehmen auf die Säulen des Risalits Bezug; Reste von Treppenstufen und der östlichen Treppenwange sind auf dem Niveau der kaiserzeitlichen Via Sacra erhalten. Allerdings sind sie gegen die in *opus laterizium* verkleidete Südseite des Risalits errichtet, was mit Sicherheit belegt, dass die Treppe erst nach der Fertigstellung der Terrassierung vorgesetzt wurde. Dennoch besteht die Möglichkeit – die in den letzten Jahren auch mehrfach geäußert wurde –, dass diese Anfügung noch im Zusammenhang der ersten Bauphase geschah.[911] Nur ein äußerst schwaches Indiz soll darauf hindeuten, dass dies tatsächlich der Fall war: die Existenz einer weiteren Struktur in *opus caementicium*, die sich vor der Westseite des Risalits ebenfalls auf dem Basaltpflaster der kaiserzeitlichen Straße erhebt und die als Stützmauer der nach Süden hin zunehmend höheren Treppe gedient haben könnte.[912] Auf ihrer zum Risalit gewandten Seite zeigt diese Mauer den Abdruck eines später entfernten Quaderblockes, der sehr grob mit einigen ähnlichen Abdrücken in der Fundamentzone des Risalits korrespondiert. Diesem in mehrfacher Hinsicht unklaren und interpretationsbedürftigen Befund[913] steht die gesicherte Tatsache gegenüber, dass die Treppe in keinerlei baulichem Verbund mit dem Risalit steht. Hinzu kommt, dass sich das Mauerwerk der Treppenwange und auch das Mauerwerk der erwähnten möglichen Treppen-Stützstruktur grundsätzlich vom *opus laterizium* der Terrassenmauer und der übrigen Basilika unterscheiden. Die Treppenwange ist mit einem unregelmäßig gelegten *opus vittatum* verkleidet, die „Stützstruktur“ mit einem *opus laterizium* unter Einschluss einzelner Tuff- und

---

[910] Buranelli Le Pera – D'Elia 1986, 247-249. Die *bipedales*-Schichten bildeten an diesem Risalit ein gleichbleibendes, am Straßenniveau der Ostseite des Risalits ausgerichtetes Ausgleichsniveau: die untere Schicht bezeichnet die Oberkante der Fundamentierung, die obere Schicht die Unterkante für die Auflage der Fundamentblöcke der Säulen. Die Ausgleichsschichten korrespondieren daher nicht mit den westlich anschließenden *bipedales*-Schichten der Terrassierung, wo das Straßenniveau bereits deutlich niedriger liegt. Daher wurde an der westlichen Ansatzstelle des Risalits eine Verzahnung des Mauerwerks nötig: vgl. Amici 2005a, 41.

[911] Buranelli Le Pera – D’Elia 1986, 247-249; Amici 2005a, 38-40; Dumser 2005, 77-79.

[912] Buranelli Le Pera – D’Elia 1986, 247-249.

[913] Unklar ist bereits die Funktion und Datierung der etwaigen Blöcke. Da die Fundamentzone der Terrassierung dem ansteigenden Straßenbett der Via Sacra nicht gleichmäßig, sondern in gestufter Form folgte, blieb sie an mehreren Stelle unterhalb der Ziegelverkleidung sichtbar. Entsprechend besteht auch zwischen dem Basaltpflaster, auf dem die „Treppenstützmauer“ aufruht, und dem korrespondierenden Ansatz des *opus laterizium* im Bereich des Risalits ein Niveauunterschied von etwa 60 cm. Eine Reihe von Blöcken könnte als

größerer Marmorblöcke. Dieser Befund macht eine Datierung der Treppe in die erste Bauphase der Basilika höchst unwahrscheinlich. Auf der Großbaustelle zwischen Basilika und Venus- und Romatempel bestand kein Mangel an Ziegeln, ein Faktor, der als Ursache für den verstärkten Einsatz des *opus vittatum* im 4. Jh. gelten kann.[914] Warum ein einziger eng begrenzter Abschnitt auf der Baustelle der Basilika vom ansonsten äußerst hohen Mauerwerksstandard abweichen und ein unbeholfen zusammengefügtes Ziegel- und Mörtelmauerwerk verwenden sollte, bliebe unerklärlich. *Opus vittatum* findet sich auch an keinem der anderen maxentianischen Bauten im Stadtzentrum, und selbst mit dem sorgfältig gelegten *opus vittatum* der Via Appia-Bauten ist die Treppenwange in keiner Weise vergleichbar.[915] Die Treppe ist daher mit Sicherheit einer späteren Bauphase zuzuweisen, in der nach Beendigung der großen Bauarbeiten nur noch ein begrenzter Ziegelvorrat vor Ort zur Verfügung stand. Vieles spricht weiterhin für die traditionelle Hypothese, nach der die Treppe erst im zeitlichen und funktionalen Zusammenhang mit der im Norden gegenüberliegenden Apsis entstanden ist, ein Zugang von Süden also zunächst nicht vorgesehen war. Die antike Außenmauer der Basilika ist in der Mitte der Südseite verloren und modern rekonstruiert, so dass sich die Datierung eines mit der Treppe möglicherweise verbundenen südlichen Einganges in das Bauwerk nicht mehr nachvollziehen lässt. Die Nordapsis aber datiert, wie wir noch sehen werden, frühestens in konstantinische Zeit, und ein entsprechender *terminus ante quem non* sollte auch für die Treppe angesetzt werden. Die Interpretation des Risalits muss daher von seiner erst nachträglichen Umformung in ein Propylon absehen und gerade die Unzugänglichkeit dieses mehrere Meter über der Via Sacra aufragenden Elementes in das Verständnis der Basilika einbeziehen.

Die westliche Schmalseite der Terrasse zum *clivus ad carinas* präsentiert sich, anders als die Front zur Via Sacra, nicht als unabhängige Plattform, sondern in bruchlosem Verbund mit dem Mauerwerk der Basilika. An dieser Seite, wo der starke Niveauunterschied mit einer durch den seitlichen Schub der Gewölbe verursachten hohen statischen Belastung zusammentraf, wurde der Konflikt zwischen den Erfordernissen des Neubaus und den vorgegebenen Bedingungen der umgebenden Stadtlandschaft besonders deutlich. Mehrere aus dem Baukörper hervortretende Elemente leisteten die Abstützung von Terrasse und Außenmauer der Basilika:[916] die Apsis, ein Anbau an der Südwestecke sowie eine Strebemauer, die von der Nordwestecke des Bauwerks bis zur Mauer des *forum Pacis* durchgeführt wurde. Diese Strebemauer war zweifellos das wichtigste stützende Element, und ihre Existenz bis zum

---

[914] Rasch 1984, 40, sieht im Ende der Ziegelproduktion nach dem Bau der Diokletiansthermen den Grund für den Einsatz des *opus vittatum* in den Bauten des Maxentius an der Via Appia. Für die Großbaustelle der Ziegelbauten Basilika und Tempel der Venus und Roma kann dies jedoch nicht gelten.

[915] Zu den Charakteristika des *opus vittatum* an den Via Appia-Bauten vgl. Rasch 1984, 40-42.

[916] Amici 2005a, 31-35.

heutigen Tag ist wohl mit dafür verantwortlich, dass die nördliche Raumreihe der Basilika den Einsturz des übrigen Bauwerks weitgehend unbeschadet überstanden hat. Ihre Errichtung führte allerdings mit der Blockierung des *clivus ad carinas* zu einem neuen und nur mit einigem bautechnischen Aufwand zu lösenden Problem. In einem Tunnel wurde die Straße unterhalb der Nordwestecke der Terrasse hindurchgeführt und auf deren anderer Seite in bislang nicht völlig geklärter Form wieder an den alten Straßenverlauf und zugleich an die neue Straße zu Füßen der Velia angeschlossen. Dass diese Untertunnelung der gewaltigen Gewölbemauern nicht ohne Bewusstsein eines gewissen statischen Risikos vorgenommen wurde, zeigen die Entlastungsbögen im darüber gelegenen Ziegelmauerwerk. Wie auch die Verlagerung der Ost-West-Achse nach Norden und wie die Verlängerung der östlichen Straße zeugt die Verlagerung des *clivus ad carinas* von der Bedeutung des alten Straßensystems und zugleich von der Souveränität, mit der sich das Neubauprojekt über alle städtebaulichen Vorgaben hinwegsetzte.

Mit der aus dem Bauverbund hervortretenden Westapsis ergab sich bereits aus der planerischen Konzeption des Bauwerkes heraus eine weitere Stützung von Terrasse und Basilika. Die Außenmauern des Apsisrundes wurden durch die Terrassierung bis zum Straßenniveau herabgeführt und stabilisierten somit den gesamten Baukörper. Im Unterschied zur ansonsten massiv durchgeführten Terrassierung war der Bereich unterhalb der Apsis hohl und öffnete sich mit einem Durchgang zur Straße. Gestaltung und Nutzung dieses Raumes und vor allem sein eventueller Bezug zur Basilika sind durch die Zerstörungen und Veränderungen in der Folge der neuzeitlichen Überbauung der Apsis nicht mehr zu klären. Es ist aber durchaus wahrscheinlich, dass die in Verbindung mit diesen Einbauten entstandene neuzeitliche Überdeckung des Raumes durch ein von zwei Pfeilern abgestütztes Gewölbe eine entsprechende antike Lösung nachvollzieht. Die Existenz des Hohlraums unterhalb der Apsis zog daher keine statischen Probleme nach sich und muss auch bei den Architekten der Basilika nicht entsprechende Bedenken ausgelöst haben, die ja auch mit der Untertunnelung der Nordwestecke ein gewisses statisches Wagnis eingingen. Insofern ist die lange Zeit einflussreiche These H. Kählers hinfällig, nach der eine Aufstellung der Kolossalstatue in der Westapsis in der ersten Bauphase aufgrund der Apsisunterkellerung undenkbar und erst nachträglich vorgenommen worden sei.[917] Ob der Raum unter der Apsis überhaupt in Verbindung mit der Nutzung der Basilika zu sehen ist, lässt sich angesichts der Existenz entsprechender Räumlichkeiten in Tempelpodien bezweifeln. Wie es etwa für die *tabernae* auf dem Straßenniveau des Podiums des Castor- und Polluxtempels nachgewiesen ist, war die Außennutzung eines solchen Komplexes – in jenem Fall unter anderem durch Schmuck- und

[917] Kähler 1952, 7 ff.

Frisörläden – von der Funktion und symbolischen Bedeutung des Inneren unabhängig.[918] Der Raum unterhalb der Apsis gehörte zur Terrassierung, nicht im engeren Sinne zur Basilika selbst.[919]

Ungeklärt ist noch immer die bauliche Situation an der Südwestecke der Terrasse. Die westliche Terrassenmauer und mit ihr das aufgehende Mauerwerk der Basilika bogen hier schon einige Meter vor Erreichen des *clivus ad carinas* nach Norden ab, da eine größere Längenausdehnung des Bauwerks zur vollständigen Blockade der Straße durch die Apsis und zu einem Konflikt der Nordwestecke mit der Außenmauer des *forum Pacis* geführt hätte. Unabhängig aber vom Baukörper der Basilika aber setzte sich die Terrassenmauer weiter fort und erreicht die Kreuzung der Via Sacra mit dem *clivus ad carinas*, wobei sie einen Mauerrest der *horrea Piperataria* hinterfasst. Zwischen diesem Abschnitt der Mauer, der Terrassierung der Apsis, der westlichen Basilika-Terrassierung und der Straße entstand somit ein grob dreieckiger Bezirk, der von zumindest drei Seiten umschlossen war und der zugleich die äußersten Mauerzüge der *horrea* einfaßte. Am südwestlichen Mauerwerk der Basilika sind in erheblicher Höhe die Ansatzspuren eines Tonnengewölbes erhalten, das aufgrund der entsprechend angepassten Ziegellegung in die ursprüngliche Bauphase datiert. Auch ein schmaler Rücksprung in der Ecke der nach Norden verlaufenden Terrassierungsmauer deutet auf die Existenz einer Räumlichkeit an der äußersten Südwestecke hin. Ein von C.M. Amici an dieser Stelle rekonstruierter Turm mit Treppenhaus in ganzer Höhe der Basilika lässt sich schon aufgrund des Tonnengewölbes ausschließen, das ein Durchlaufen der Treppe zum Dach unmöglich gemacht hätte. Anzunehmen ist in jedem Fall die Existenz eines Ambientes, das analog zu den Maßnahmen an der Nordwestecke des Baues stützende Funktion für die Westmauer der Basilika besaß.

4.1.3 Die Architektur der Basilika

An die Stelle der kleinräumig organisierten, durch die Niveauunterschiede und die Organisation um die Innenhöfe stark aufgegliederten *horrea* trat mit der Maxentiusbasilika ein einheitlicher Baukörper von größter Monumentalität. Im Mittelpunkt steht im folgenden stets die maxentianische Phase, die bautechnisch und architektonisch durch die ausschließliche Nutzung des ziegelverkleideten *opus caementicium* und den massiven Einsatz der Gewölbetechnik und raumkonzeptionell durch einen strikt axialen Aufbau gekennzeichnet ist.[920] Der

[918] LTUR I (1993) 244 f. s.v. Castor, Aedes, Templum (I. Nielsen).
[919] Entsprechend entstand in einer späteren Phase an der Straße unmittelbar nördlich der Apsis eine Brunnenanlage: vgl. Amici 2005a, 54, allerdings mit Datierung in die erste Bauphase der Basilika.
[920] Zur Architektur: Minoprio 1932, 1 ff.; Ward-Perkins 1981, 426-428; Kultermann 1996; Amici 2005a, 21 ff.; Amici 2005b, 125 ff.

gesamte ost-westlich orientierte Bau hat einen Umfang von 60 x 83 m und wird in der Mitte der westlichen Schmalseite durch die aus dem Bauverbund hervortretende Apsis und entlang der Ostseite durch einen 7 m breiten und in ganzer Länge vorgesetzten Eingangskorridor ergänzt. Die Zuordnung von Korridor und Apsis als Eingangs- und Zielpunkt des Raumes ist architektonisch in der Akzentuierung der beiden vorspringenden Baukörper unmissverständlich formuliert und bildet das wesentliche konzeptionelle Merkmal der Basilika. Die Ausrichtung des Innenraums auf die im Westen gelegene Apsis und die Anlage des Eingangs auf der vom Forum abgewandten Seite ist unlösbarer Bestandteil der Gesamtplanung. Indem die Architekten das Bodenniveau des Baues am Niveau der östlichen Via Sacra orientierten, konnten mögliche andere Zugänge in die Basilika nur mittelbar an die städtische Umgebung angebunden sein. Die nachträglich angefügte Treppe im Süden bestätigt insofern, dass dieser Bau ursprünglich ausschließlich auf die östlichen Straßenflächen des *clivus Palatinus* und der oberen Via Sacra sowie auf den Venus- und Romatempel und die angrenzenden Straßen hin konzipiert war. Der einzige weitere Eingang, der mit Sicherheit der ersten Bauphase angehört, ist ein dezentraler Durchlass in der Westmauer südlich des Ansatzes der Apsisrundung. Auch er führte auf die hochgelegene Plattform und kann nur über eine mögliche Treppenkonstruktion an deren Südwestecke mit der darunterliegenden Straßenzone verbunden gewesen sein.

Die Basilika bestand aus einem von der Apsis abgeschlossenen zentralen Saal und sechs angegliederten, niedrigeren Seitensälen. Der große Saal hatte eine lichte Weite von ca. 25 x 80 m.[921] Er wurde von einem dreifachen, 38 m hohen Kreuzgratgewölbe überspannt, dessen Last über das Auflager der Gewölbegrate auf acht rechtwinklig zur Raumachse verlaufende Wandzungen von jeweils ca. 17 m Länge abgeleitet wurde.[922] In Entsprechung zu den Quergurten führten zudem Strebebögen den mittleren Druck der Gewölbe in die Wände hinab. Die extrem belasteten Wandzungen wurden durch 25 m hohe Tonnengewölbe[923] verbunden und untereinander stabilisiert, blieben aber zu den Außenseiten hin statisch prekär, wo sich der diagonale und horizontale Druck von Kreuz- und Tonnengewölben addierten. Die äußeren Wände waren entsprechend stärker ausgeführt[924] und wurden im Osten zusätzlich durch den Eingangskorridor, im Nordosten durch den Strebepfeiler des *clivus ad Carinas* und im

[921] Genaue Messungen wurden an der Basilika erst in den letzten Jahren vorgenommen und sind in Tabellenform bei Ferretti 2005, 183 ff. zusammengefasst. Demnach besaß der Mittelsaal eine lichte Weite von im Mittel 25,44 m; die lichte Weite der seitlichen Räume zwischen den Pfeilern ging von einem Minimum von 23,29 m bis zu einem Maximum von 23,69 m; die lichte Weite der Pfeilerdurchgänge betrug im Mittel 7,45 m.

[922] Zu allen Fragen der Statik vgl. Ferretti 2005, 164 ff.

[923] Die Maße vom Fußboden bis zum Scheitel betragen von Westen nach Osten 24,75 m, 25,40 m und 25,15 m. Die Ansätze der Gewölbe befinden sich auf einer Höhe zwischen 13,25 m und 13,50 m.

[924] Messungen ergaben für die nordwestliche Außenwand eine mittlere Dicke von 5,07 m, für die südwestliche (eingestürzte) 4,54 m, für die nordöstliche 4,52 m. Die mittleren Wände waren mit ca. 3,20 deutlich dünner konzipiert: Ferretti 2005, 184 f. Tab. 6.2.

Südwesten durch den erwähnten Anbau mit Tonnengewölbe konsolidiert. Die tonnenüberwölbten Stützmauern bildeten zwei Reihen von jeweils ca. 17 m tiefen und ca. 23 m breiten Räumen aus, die sich vollständig zum mittleren Saal hin öffneten und über Bogendurchgänge von ca. 7,40 m Breite auch untereinander korrespondierten. Ihre nördliche und südliche Begrenzung und damit den seitlichen Abschluss der Basilika bildeten Schildwände, die von zwei Reihen jeweils dreier Bogenfenster durchbrochen wurden. Die Schmalseiten des Mittelsaales zwischen den Gewölbepfeilern wurden im Westen durch die Apsiswand und im Osten durch eine Schildwand mit drei Eingängen und drei über ihnen gelegenen Bogenfenstern beschlossen. Aus Resten eines Fensterbogens lassen sich an dieser Wand zusätzlich drei Obergadenfenster unterhalb des Gewölbebogens erschließen und entsprechend auch für die Westwand oberhalb der Apsisöffnung annehmen. Weitere Obergadenfenster müssen, entsprechend der Gestaltung des Frigidariumssaales der Diokletianisthermen, in den längsseitigen Gewölbebögen bestanden haben.

Die Außenwirkung der Basilika muss ungewöhnlich gewesen sein, auch wenn eine freie Betrachtung des Baues nur von wenigen Punkten aus möglich war und im Norden durch die Velia und im Westen durch die Kaiserforen behindert wurde. Vom Palatin aus kann sich ein Blick ergeben haben wie heute noch ansatzweise von der dem Palatin gegenüberliegenden Anhöhe der Villa Rivaldi: Im Vordergrund der lange, über den Gewölben flach gedeckte Baukörper der drei Seitenräume mit seinen insgesamt 18 Fenstern an der Längsseite; daran anschließend die überhöhten Kreuzgratgewölbe des Mitteltraktes mit ihren von ebenen Dachschrägen gedeckten Kappen und den Lünettenfenstern. Sowohl die vier auf die seitlichen Wandzungen herabgeführten Strebepfeiler als auch die von den Wandansätzen bestimmte dreifache Gruppierung der Fensterreihen spiegelten unmissverständlich die architektonische Lastverteilung des Inneren; Korridor und Apsis repräsentierten als angesetzte Bauglieder auch die längsgerichtete Raumachse des Mittelsaales. Konstruktive Gliederung und Axialität drangen so weitgehend ungemildert ins äußere Erscheinungsbild des Bauwerks. Dies ist im Rahmen der römischen Architektur auffällig und neuartig. Nicht zuletzt auch der hohe Anteil der Fenster an der Gesamtfläche der Außenwände bestätigte den Eindruck, dass sich in diesem Bau die Innenarchitektur nach außen entfaltete. Im zeitgleich errichteten Venus- und Romatempel war der Effekt, wie wir gesehen haben, gerade umgekehrt.

Der Bau ist nicht dreischiffig, und die nördliche und südliche Saalreihe bilden keine „Seitenschiffe“, wie oftmals in der Forschung behauptet.[925] Die sechs tonnenüberwölbten Räume

[925] Platner – Ashby 1929, 76 f. („side aisles“; „These aisles were divided into three sections by walls pierced by wide arches […]”); Minoprio 1932, 13 f.; Sear 1989, 271; Richardson 1992, 51 (“It consisted of a central nave flanked by side aisles […]”); Claridge 1998, 115; Kuhoff 2001, 885. Die Benennung als Seitenschiffe wird schon von R. Bianchi Bandinelli kritisiert (EAA VI (1965) 987 f. s.v. Romana, arte (R. Bianchi Bandinelli)). Besonders ausgeprägt ist der Versuch, die Architektur der

stellen isolierte Einheiten dar, die architektonisch völlig von der Gestaltung des großen Saales abhängen und denen nur die Bogendurchgänge einen zusammengehörigen Charakter verleihen.[926] Basis und Zentrum der Gesamtplanung war der mittlere Saal. Erst die Spannweite der Kreuzgratgewölbe machte die Errichtung breiter Pfeiler notwendig, die wiederum eine durchlaufende Gewölbelösung für die nördlichen und südlichen Raumreihen ausschloss und zur Stützung statt dessen die Einfügung der rechtwinklig zur Raumachse verlaufenden Tonnengewölbe erzwang. Eingangskorridor und Apsis waren die beiden Orientierungspunkte des Raumes. Der Korridor bildete einen eigenständigen und einheitlichen Baukörper, der neben seiner statischen Funktion zur Stützung der beiden östlichen Tonnengewölbe ausschließlich die Aufgabe der Zugangslenkung hatte. Er war als eine durch Kreuzgratgewölbe überspannte Pfeilerportikus gestaltet, von deren sieben jochweiten Durchlässen zur Straße fünf als Fenster von 4,70 m Breite und nur zwei – der südliche und der mittlere – als 5 m breite Eingänge gestaltet waren. Sein Fußbodenniveau lag etwas unterhalb der angrenzenden Straßenpflasterung und war vermutlich über drei Stufen in der Mauerstärke erreichbar.[927] Die nördliche Schmalseite des Korridors war ursprünglich als Fenster oder Durchgang zur Straße hinter der Basilika geöffnet und wurde erst in einer späteren Bauphase durch die Einziehung einer Apsis geschlossen; die Gestaltung der südlichen Schmalseite zur Via Sacra ist angesichts des Erhaltungszustandes nicht mehr zu klären. Ins Innere der Basilika führten fünf Eingänge auf Höhe der entsprechenden äußeren Durchlässe, von denen die drei mittleren analog zu denen der Außenwand gestaltet waren, während die Eingänge in die nördliche und südliche Raumreihe von den jeweiligen Bogendurchgängen der äußersten Pfeilerwände gebildet wurden. Der zentrale der drei Eingänge in den Mittelsaal besaß entsprechend der Maße der äußeren Durchlässe in den Korridor eine Breite von 5 m und war damit 0,30 m breiter als die beiden Eingänge zu seinen Seiten. Mittelsaal und seitliche Raumreihen waren somit gleichermaßen zugänglich gemacht, wobei sowohl der breiter ausgeführte Mitteldurchgang in der Scheitellinie der Apsis als auch der fehlende äußere Einlass im Norden ein etwas größeres Gewicht auf den Mittelsaal zu legen scheinen.
Die Apsis mit ihrem Durchmesser von ca. 15 m – drei Fünfteln der Raumbreite – bestimmte die Raumwirkung des Mittelsaales. Der Ansatz ihrer Kalotte ist im Mauerwerk noch erhalten, und durch ein jüngst identifiziertes Fragment lässt sich auch die Kassettierung mit einiger Sicherheit rekonstruieren. Weniger virtuos gestaltet als in den Apsiden des Venus- und

---

Maxentiusbasilika in das Schema der Forumsbasiliken zu pressen, in Carettonis Artikel in der EAA (EAA II (1959) 5 f. s.v. Basilica, Basilica civile (G. Carettoni): nicht nur seien die „pianta tripartita“ der Marktbasiliken beibehalten und die „navate laterali […] trasformate in ampi nicchioni“; auch die den Pfeilern vorgestellten Säulen der Maxentiusbasilika seien eine Erinnerung an die basilikalen Säulenumgänge.

[926] Ähnlich schon Kähler 1952, 6. Vgl. auch Ward-Perkins 1981, 428, mit der Bezeichnung „exedrae“ für die je drei tonnengewölbten Säle.

[927] Nibby 1838, 241.

Romatempels, war sie durch den Wechsel von liegenden und auf der Spitze stehenden Quadraten gekennzeichnet.[928] Indem die Saalrückwand fast vollständig in die Kurvatur umgebrochen wurde, verlor sie ihren Charakter als abschließendes Element. Der Apsisbogen, der nur knapp einen halben Meter unterhalb der Tonnengewölbe ansetzte, erschien stattdessen als Fortsetzung deren seitlicher Reihung und somit als die zentrale von insgesamt sieben bogenförmigen Seitenöffnungen des Saales. Diese Syntax des Mittelsaales wurde durch die Einstellung einer monumentalen korinthischen Ordnung akzentuiert. Den Kreuzgewölbepfeilern waren acht monolithische, kannelierte Säulen aus proconnesischem Marmor vorgesetzt, deren letzter erhaltener Schaft seit seiner Überführung Ende des 16. Jh. vor S. Maria Maggiore steht. Die Schafthöhe beträgt ca. 54 römische Fuß (ca. 16 m) und der untere Schaftdurchmesser 6,27 römische Fuß (ca. 1,86 m).[929] Es handelt sich damit um die größten aus Rom bekannten monolithischen Säulenschäfte.[930] Über den auf einer attischen Basis ruhenden Säulen erhoben sich jeweils ein korinthisches Kapitell und darüber ein aus Dreifaszienarchitrav, Fries und Gesims zusammengesetztes, im Mauerwerk verkröpftes Gebälk. Seine Rekonstruktion wird durch Renaissancezeichnungen und durch einige noch *in situ* befindliche Reste ermöglicht. Demnach handelte es sich beim verwendeten Marmor durchweg um Spolien aus Bauten hadrianischer Zeit, die teilweise umgearbeitet wurden.[931] Unmittelbar oberhalb des Gesimses und damit scheinbar auf ihm ruhend setzten die Zwickel der Kreuzgratgewölbe an. Der Eindruck einer Belastung der Säulen entsprach allerdings nicht der realen Statik des Bauwerks, in der die Gewölbelast fast vollständig auf die Pfeiler selbst verteilt war. Dennoch konnte – und sollte vermutlich – mit der Zuordnung der Gewölbezwickel zu den Säulen die Illusion hervorgerufen werden, den Saal überspanne eine grazile Baldachinarchitektur. Die Konnotation der Säule als Trägerelement überspielte die in Wahrheit ausschlaggebende Rolle des *opus caementicium*. Den Eindruck prachtvoller Leichtigkeit unterstützte die reich differenzierte und stuckierte Kassettierung der Kreuzgewölbe, die zwar vollständig zusammengestürzt sind, deren Rekonstruktion aber anhand verbliebener Fragmente schon durch Gauthier zu Beginn des 19. Jh. vorgenommen und durch eine jüngst vorgelegte Studie von L. Albrecht präzisiert werden konnte.[932] Das Kassettenmuster

---

[928] Die Identifizierung des entsprechenden Fragments und die Rekonstruktion wurden durch L. Albrecht vorgenommen: Albrecht 2009.

[929] Die bislang genaueste Messung an der Säule vor S. Maria Maggiore durch G.P. Stevens (Stevens 1924, 125) ergab eine Schafthöhe von 52,33 englischen Fuß = 53,94 römischen Fuß sowie einen Schaftdurchmesser von 6,08 englischen Fuß = 6,27 römischen Fuß.

[930] Taylor 2004, 246 f.

[931] Caré 2005, 27-31.

[932] Vom Kreuzgewölbe sind noch vier Fragmente erhalten; zwei weitere Fragmente sind verloren, konnten aber von P.-M. Gauthier zu Beginn des 19. Jh. noch aufgenommen werden. Seine Rekonstruktionszeichnungen der Kreuzgewölbe (Wiederabdruck in Roma antiqua 1985, 216 n. 108. 109) sind als weitgehend zuverlässig anzusehen. Einige Korrekturen und Präzisierungen konnte zuletzt L. Albrecht im Rahmen einer Untersuchung der erhaltenen und zum Teil von ihr neu identifizier-

der Gewölbekappen bestand aus einem regelmäßigen Wechsel von großen Achtecken und kleinen Quadraten sowie Reihen gestreckter Sechsecke und Ovale entlang der Grate. Quer über die Gewölbe hinweg verbanden breite Gurtbögen mit Rankenbändern die von den Säulen definierten Auflagerpunkte. In der Raumwahrnehmung eines von Osten in den Mittelsaal eintretenden Besuchers fing sich die geschwungene Architektur der Kreuzgratgewölbe erst am Raumende im Bogen der Apsis. Die Seitenwände dagegen wirkten fast masselos; das ganze Gewicht der Gewölbe schien sich auf die Säulen abzuleiten. Der Raum war durch eine illusionistische Verschiebung der Regeln der Schwerkraft geprägt.

In den Seitenräumen war die Lastverteilung offener dargelegt. Die niedrigen, quergelagerten Tonnengewölbe leiteten ihre Last unmissverständlich nach unten und besaßen nicht den geschwungenen, in den Hintergrund projektierten Zug der Kreuzgratgewölbe. Die einfache Wölbung erforderte hier auch keine Ausdifferenzierung der Kassettengestaltung wie in den Kreuzgratkappen. Fünf in Längsrichtung durchlaufende Reihen achteckiger Kassetten und zwischengesetzter Quadrate führten den Bogen der zum Mittelsaal gerichteten Öffnung in den Raumhintergrund fort. Die unabhängige Anlage dieser sechs Seitenabschnitte bestätigte sich so. Auch der Blick aus dem Korridor in die nördliche oder südliche Raumreihe wurde zwar durch die Bogenöffnungen der Pfeiler hindurch- und bis zur westlichen Rückwand geleitet, fiel aber auch auf die massiven Wandbereiche oberhalb und seitlich der aufeinanderfolgenden Durchlässe und registrierte so die Staffelung der Räume. Für eine Vereinheitlichung des Raumeindrucks sorgte dagegen ein System von Wandnischen mit Halbkuppelabschluss,[933] die jeweils links und rechts der Durchgänge etwa auf Augenhöhe eingelassen waren, während in der Mitte der entsprechenden Reihe der Rückwand – und damit im Fluchtpunkt der Bogenöffnungen – eine rechtwinklige Nische lag. Bemerkenswert ist, dass die Nischen keine Ädikulenarchitektur besitzen und dass damit, abgesehen von der monumentalen Säulenordnung des Mittelsaales, die Basilika in ihrer maxentianischen Phase über keinerlei marmorne Architekturglieder verfügte.[934]

Die Differenzierung in einen Mittelraum und mehrere eigenständige Nebensäle bestätigt sich in der Gestaltung des Fußbodens, der heute zwar vollständig verloren ist, nach den Beobachtungen Gauthiers und anderer Forscher und Zeichner des 19. Jh. sowie nach Fotografien des beginnenden 20. Jh. aber weitgehend rekonstruiert werden kann.[935] Der gesamte Boden der Basilika war in polychromen Marmorsorten gestaltet und gliederte sich in Reihen

---

ten Gewölbefragmente vornehmen, die zu einer Rekonstruktion von Bautechnik und Kassettierungssystem führten: Albrecht 2009. Vgl. auch Caré 2005, 39 f.

[933] Etwa 2 m breit und 1 m tief.

[934] Man vergleiche die architektonische Rahmung der Wandnischen im tetrarchischen Wiederaufbau der Curia Iulia und in den maxentianischen Innenräumen des Venus- und Romatempels.

[935] Gauthier: Roma antiqua 1985, 213 n. 102 (mit Abb. S. 217). Eine ausführliche Analyse der Dokumentation bei Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 19 ff.; vgl. auch Minoprio 1932, 9. 13; Caré 2005, 41 ff.

rechteckiger, von schmalen Streifen umrahmter Felder, die in ihrem Inneren gleichachsige oder diagonale Quadrate oder Kreise einschrieben.[936] Getrennt wurden die Felder durch Streifen vermutlich in weißem Marmor. Gestaltungsunterschiede ergaben sich in der Verteilung der Marmorsorten und damit der Farbigkeit, vor allem aber in der linearen Anordnung der Felder. Sie folgt der architektonischen Aufgliederung des Raumes und unterstützt somit die Differenzierung von Raumeinheiten. Entsprechend lassen jeweils der Eingangskorridor, der Mittelsaal und die einzelnen Seitenräume eine einheitliche Pflasterung erkennen. Der Korridor besaß entlang seiner Längsrichtung zwei durchlaufende Reihen quadratischer Felder mit eingeschriebenen Kreisen und Quadraten.[937] Der Boden des Mittelsaales wurde in Längsrichtung gleichmäßig von fünf Reihen mit jeweils 17 quadratischen Feldern gleicher Größe durchzogen,[938] wobei die mittlere Reihe exakt die Mittellinie zwischen dem Zentrum der Apsis und dem Mitteldurchgang des Korridors bezeichnete. Die Berücksichtigung einer Querachse ist nicht erkennbar: weder die Pfeiler bzw. die Säulenordnung noch die Zentren der Außenwände in den Seitenräumen dienten als zusätzliche Orientierungspunkte.[939]
Die Fußböden der Seitenräume wiederum waren mit breiten Streifen aus weißem Marmor in den Bogendurchgängen und zwischen den Pfeilern sowohl gegeneinander als auch gegenüber dem Mittelsaal isoliert. Ihre jeweils drei mal fünf Felderreihen waren zudem sowohl in Quer- als auch in Längsrichtung zentriert – auf die Mitte der Außenwand und auf den Bogendurchgang – und wiesen daher auch unterschiedliche Maße auf.[940] Während das kontinuierliche Muster des Mittelsaales dessen Einheit und axiale Ausrichtung betonte, hoben damit Rahmung und interne Variation der Fußböden in den Seitenräumen deren isolierte und beigeordnete Stellung hervor. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht der Befund im mittleren Raum der nördlichen Reihe, wo im 19. Jh. Reste einer von den übrigen Fußböden deutlich abweichenden Marmorgestaltung beobachtet wurden: acht mal elf Reihen von wesentlich

---

[936] Als Marmorsorten überliefert sind hauptsächlich Pavonazzetto und Giallo Antico, daneben Cipollino sowie grüner und roter Porphyr; ihre Verteilung ist nur noch ansatzweise zu erschließen: Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 26 f.

[937] Roma antiqua 1985, 213 n. 102; vgl. Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 27 f. mit Anm. 24.

[938] Die innere Gestaltung der Felder im Mittelsaal ist in den Zeichnungen des 19. Jh. offenbar ungenau überliefert, wie ein Abgleich mit Fotos des beginnenden 20. Jh. zeigt (Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 23 ff. mit Anm. 16). Die auf ihnen erkennbaren Marmorabdrücke belegen, dass die koaxialen Rechtecke überwogen. Scheiben oder diagonal eingeschriebene Quadrate scheinen aber auch im Mittelsaal vorgekommen zu sein, ohne dass sich ihre Verteilung rekonstruieren ließe.

[939] Die fotografische Dokumentation belegt, dass die Felderreihen in Längsrichtung auch zwischen den Pfeilern kontinuierlich durchliefen, also keine Marmorstreifen – analog zur Umrahmung der Fußböden in den Seitenräumen, s.u. – den Saal in einzelne Abschnitte aufteilten: vgl. Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 23 f. Abb. 3. 4. Die entsprechende Rekonstruktion bei Amici 2005a, 49 Abb. 2.35-36 ist in diesem Punkt nicht korrekt. Vgl. zur mangelnden Korrespondenz zwischen Fußboden und Pfeilerstellung auch die Rekonstruktion Gauthiers und die entsprechenden Bemerkungen in Roma antiqua 1985, 213 n. 102.

[940] Auch die Mitte der Seitenräume wurde vermutlich durch die Einfügung einer Scheibe in das mittlere Quadrat hervorgehoben: Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 25.

kleineren und zudem gleichmäßig dimensionierten Feldern.[941] Im gegenüberliegenden südlichen Raum folgte die Fußbodengliederung dagegen dem großmaßstäblichen Muster der übrigen Basilika. Es ist daher anzunehmen, dass die abweichende Gestaltung des Fußbodens im nördlichen Raum mit der Einziehung der Nordapsis zusammenhängt, dass sie also nachträglich erfolgte und die neue Raumorientierung auf die Längsseite unterstreichen sollte.[942] Dies bietet eine – wenn auch nachträgliche – Stütze für die Überlegung, dass die Fußbodengestaltung in der Basilika nicht nur den architektonischen Vorgaben folgte, sondern auch bewusst zur Definition eigenständiger Raumeinheiten genutzt wurde.

4.1.4 Der Konstantinskoloss

In der Westapsis wurden vermutlich bei Grabungen im Jahr 1486 die marmornen Reste einer Kolossalstatue mit den Porträtzügen Konstantins entdeckt.[943] Es handelt sich um den Kopf mit Halsansatz, einen Teil des rechten Armes, einen Teil der rechten Hand, das rechte Knie, den rechten Unterschenkel, den rechten Fuß, einen Teil des linken Unterschenkels sowie den linken Fuß; alle diese Teile wurden unmittelbar nach ihrer Auffindung auf das Kapitol verbracht und befinden sich heute im Innenhof des Konservatorenpalastes. Ein Teil der linken Brust und Schulter wurde von H. Kähler in Sturzlage unterhalb der Apsis aufgefunden und 1952 publiziert.[944] Eine weitere rechte Hand, die sich ebenfalls im Konservatorenpalast befindet, allerdings aus anderem Fundkontext stammt, ist von ähnlichen Maßen wie diejenige aus der Westapsis. Von L'Orange wurde sie hypothetisch als die ursprüngliche, später ausgetauschte Hand des Kolosses identifiziert. Alle in der Umgebung der Westapsis entdeckten Fragmente, ausgenommen Hals und rechte Hand, bestehen nach den Ergebnissen einer vor kurzem vorgenommenen naturwissenschaftlichen Analyse[945] aus parischem Marmor; sowohl der Hals als auch die der Statue sicher zugehörige rechte Hand sind dagegen aus anderem, vermutlich lunensischem Marmor. Ebenfalls aus parischem Marmor ist dagegen die erwähnte zweite rechte Hand. Die Fragmente bildeten die nackten Körperteile einer akrolithischen Sitzstatue von ca. 10 m Höhe, die ursprünglich ein vermutlich aus Bronzeblech bestehendes Gewand trug. Insbesondere das Brustfragment belegt das Fehlen von

---

[941] Die Quadrate besaßen hier wohl eine Seitenlänge von ca. 1,50 m: Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 26.

[942] Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983, 26 mit Anm. 21 erkennen, dass die Fußbodengestaltung der Basilika mit ihrer Ausrichtung in der ersten Bauphase zusammenhängt, gehen aber dennoch von einer einheitlichen Phase für den Fußboden aus, die auch die neue Ausrichtung auf die Nordapsis berücksichtigt habe. Für die Annahme einer solchen einheitlichen Phase gibt es in der erhaltenen Dokumentation aber keinerlei Grundlage.

[943] Buddensieg 1962, 37 ff.

[944] Kähler 1952, 15

[945] Pensabene – Lazzaroni – Turi 2002, 254.

Panzer oder Toga und damit die vom Gewand nur leicht bedeckte ideale Nacktheit der Figur.[946] Die marmornen Bestandteile waren mit den vielleicht aus Holz oder Travertin geformten Trägerblöcken des Gewandes über Balkenverstrebungen verbunden und in der Apsiswand verdübelt. Noch im 16. Jh. war in der Westapsis auch die Basis des Kolosses erhalten, deren Maße in den zeitgenössischen Angaben leicht variieren: zwischen 6,13 m und 6,55 für die Breite, zwischen 3,50 m und 3,80 für die Tiefe.[947] Auf einer Zeichnung ist vor der großen Basis ein etwas schmalerer, wohl als Fußstütze dienender Block erkennbar.[948] Einige Hinweise auf Herkunft und Datierung des Kolosses gibt einzig der Kopf. Die stilistische Einordnung des Porträts erfolgt in der Forschung inzwischen weitgehend einhellig in das zweite Jahrzehnt des 4. Jh., vor allem aufgrund der engen Verwandtschaft mit den Konstantinsporträts am 315 fertiggestellten stadtrömischen Bogen. Übereinstimmung herrscht auch hinsichtlich der Tatsache, dass es sich bei dem Kopf um eine Spolie handelt und dass er ursprünglich nicht Konstantin dargestellt hat. Die Schläfenlocken, heute verloren, waren trotz eines ausreichend breiten Marmorblockes auf beiden Seiten über Dübellöcher angefügt; über der Stirn sind Lockenpartien eingesetzt; der Hals scheint nachträglich abgearbeitet worden zu sein; schließlich lassen sich einzelne Locken stilistisch nur als Überreste eines früheren Porträts deuten.[949] Die Vorschläge zur ursprünglichen Identität dieses Kopfes divergieren stark, sind meist zurückhaltend formuliert und haben in keinem Fall breitere Zustimmung gefunden. Angesprochen wurde u.a. die Möglichkeit eines Götterbildes (Zanker), eines Hadrian- (Evers) oder eines Maxentiusporträts (Jucker, Varner).[950] Varners entschiedenes Plädoyer für Maxentius ist in dieser Hinsicht die jüngste, keineswegs aber als definitiv zu bezeichnende Äußerung.[951] Es ist möglich, jedoch nicht nachweisbar, dass der Koloss der

---

[946] Die nicht vollständig geglättete Oberfläche des Brustfragmentes deutet wohl darauf hin, dass auch der Bereich der Brustwarze teilweise von dem – als sehr flach zu denkenden – metallenen Gewand überdeckt wurde und sich darunter abzeichnete: Kähler 1952, 13 f.

[947] Buddensieg 1962, Anhang n. 3. 6. 15.

[948] Buddensieg 1962, 38.

[949] Jucker 1983, 55 ff. Fittschen – Zanker I 148 f.

[950] Jucker plädiert zurückhaltend für Maxentius (Jucker 1983, 57); Zanker hält dies aus stilistischen Gründen für unwahrscheinlich (Fittschen – Zanker 149); Evers 1991, 794 ff. kommt durch stilistischen Vergleich auf Hadrian und spekuliert, dass ein Koloss dieses Kaisers im Gebiet des Venus- und Romatempels gestanden haben und nach dessen Brand 307 von Konstantin für die Basilika wiederverwendet worden sein könnte. Ensoli 2000, 88 ergänzt diese gleichwohl unsichere Hypothese durch die, in sich wiederum überaus plausible, Vermutung, dass bereits Maxentius eine solche Wiederverwendung geplant und die Statue in die Basilika transferiert haben könnte. Coarelli 1986, 32 mit Anm. 151 beruft sich auf eine unpublizierte Auffassung Zankers, wonach die Statue ein überarbeiteter Maxentius sei. Dies überrascht allerdings angesichts der nur ein Jahr zuvor (s.o.) geäußerten genau gegenteiligen Meinung Zankers. Dennoch wiederholt Coarelli in LTUR I (1993) 172 s. v. Basilica Constantiniana, B. Nova die Maxentius-Hypothese, diesmal ohne Belegstelle.

[951] Varner 2004, 217 f. 287. Die vom Autor angeführten Indizien für eine Identifikation als Maxentius sind schwach: die angeblich „maxentianische Form“ des Mundes mit zurückweichender Unterlippe (287) ist kein ausgeprägtes Charakteristikum weder der maxentianischen Porträts noch des Kolossalkopfes aus der Basilika; das „tief gespaltene“ Kinn (ebd.) taucht auch auf dem vermutlich zeitgenössischen Konstantinsporträt an einem der hadrianischen Tondi des Konstantinsbogens auf (vgl. Jucker 1983, 45 Abb. 5-7); die großen Augen und weiten Brauenbögen (217) sind allgemein verbrei-

Basilika zunächst Maxentius dargestellt hat. Auch in diesem Falle wäre – was eine Identifizierung zusätzlich erschwert – von einer Umarbeitung auszugehen, erscheint es doch schwer vorstellbar, dass zu Beginn des 4. Jh. neuer Marmor in den benötigten Mengen zur Verfügung stand. Nicht erst am Konstantinsbogen, schon in den marmornen Baugliedern der Basilika, ist der Einsatz von Spolien denn auch gut belegt.[952]

4.1.5 Nachträgliche Änderungen am Bau

Der Konstantinskoloss ist in jedem Fall – auch falls dies nur auf das Porträt zutreffen sollte – der einzige wirkliche Beleg für eine Veränderung am maxentianischen Monument unter Konstantin. Die in der Forschung lange Zeit für selbstverständlich erachtete These, Konstantin sei auch für die Anfügung der Nordapsis verantwortlich, ist nicht beweisbar und lässt sich auch mit historischen Argumenten nicht überzeugend stützen.[953] Sicher ist nur die Tatsache selbst, dass nach Fertigstellung der Basilika die gesamte Schildwand des mittleren Kompartimentes im Norden herausgebrochen und an ihrer Stelle eine weite Apsisrundung angesetzt wurde. Die Gestaltung dieses angefügten Bereiches weicht in auffälliger Weise von der nüchtern gehaltenen Wandgliederung der ersten Bauphase ab.[954] Eine große Mittelnische mit vorgesetztem Podium wird von zwei Reihen aus jeweils acht kleineren Nischen gerahmt. Die untere Nischenreihe ist in eine vorgesetzte, von Konsolen getragene Säulenordnung eingegliedert, auf der ein jeweils bis zur Mittelnische durchlaufendes Gebälk aufruht. Die gesamte Apsis schließlich wurde durch zwei Eckpfeiler und eine doppelte Säulenstellung in der Mitte vom Rest der Basilika abgeschirmt und ließ sich vermutlich auch durch eine Schrankenvorrichtung unzugänglich machen.[955] Architektonisch ebenso wie gestalterisch entstand hier ein eigenständiger, in sich abgeschlossener Bereich, dessen Bezug zum Bauwerk selbst und zu seiner Nutzung Raum für Spekulationen lässt. Es spricht vieles dafür, dass zeitgleich mit der Anfügung dieser Apsis auch die Treppe im Süden angefügt wurde und somit eine neue, der ursprünglichen Raumorientierung in Querrichtung entgegengesetz-

---

tete Porträtcharakteristika der Zeit und erscheinen ebenfalls am Konstantinsporträt des Bogens (vgl. Fittschen – Zanker I 151 f.). Die übrigen Beobachtungen Varners beziehen sich auf die Umarbeitung als solche, nicht auf die Frage der ursprünglichen Identität.

[952] Caré 2005, 51-53.

[953] Dominierend ist noch bis heute die 1952 von H. Kähler geäußerte These, Konstantin habe ein ursprünglich in der Westapsis befindliches Tribunal der maxentianischen Basilika in diese von ihm neugeschaffene Nordapsis überführen lassen, um den Platz für die Aufstellung seiner Statue zu gewinnen. Zur Unwahrscheinlichkeit dieser Überlegung s.o. Die Grabungsergebnisse an der Nordapsis sprechen, falls sie sich in einer ausführlichen Publikation bestätigen sollten, offenbar für eine Datierung der Nordapsis in die zweite Hälfte des 4. Jh. (Fabiani – Coccia 2003, 35-37).

[954] Kähler 1936, 180 ff. Carè 2005, 32-38.

[955] Caré 2005, 32-38. 54-57.

te Achse entstand. Vor einer sicheren Datierung dieser Baumaßnahmen verbietet sich jede weitere Spekulation über ihre Bedeutung.
Höchst komplex und schwer datierbar sind auch die Eingriffe entlang der nördlichen und nordöstlichen Außenseite der Maxentiusbasilika.[956] Am schwersten verständlich ist die Bauabfolge bei der großen Stützmauer der Velia. Ihr heute noch fast vollständig erhaltenes Ziegelmauerwerk nimmt ohne Bruchstelle Rücksicht auf den Verlauf der nördlichen Apsis, kann also frühestens gleichzeitig mit dieser errichtet worden sein. Auf welche Weise der Hügel zuvor abgestützt wurde, ist unklar. Es ließe sich hypothetisch annehmen, dass auch über längere Zeit nach der Fertigstellung des Bauwerks der rückwärtige Bereich nur provisorisch hergerichtet war und eine nördliche Mauer tatsächlich erst im Zuge des Anbaues der Nordapsis entstand.[957] Auch die Apsis, die an das nördliche Ende des Eingangskorridors angefügt wurde, könnte zur selben Phase zu rechnen sein. Dieser gesamte, nachträglich fertiggestellte Straßenverlauf wurde seinerseits zu einem nochmals späteren Zeitpunkt durch mehrere Mauerzüge vollständig blockiert. Sie sind sowohl aufgrund der Bauphasenabfolge als auch wegen ihres deutlich abweichenden Mauerwerks frühestens ins 5. Jh. zu datieren und dienten wohl zum Teil der Sicherung des Bauwerks, das in diesem Bereich statisch prekär war. Eine neue Mauer wurde gegen die Nordostmauer des Eingangskorridors errichtet und hier sowie im rechtwinklig anschließenden Bereich Mauerbögen über die Straße hinübergeschlagen. Im Bereich der angefügten Apsis des Korridors entstand zwischen diesen querlaufenden Mauern eine Treppenkonstruktion, die vom Straßenniveau bis zur Domus auf dem Hügel führte. Offensichtlich war es dem Besitzer dieser *domus* möglich, öffentlichen Raum für sich zu okkupieren und damit in gewissem Sinne den Teilverlust des Besitzes durch den Bau der Basilika rückgängig zu machen.

4.2 Überlegungen zu Nutzung und städtebaulicher Stellung

4.2.1 Bisherige Forschungspositionen

Welchem Zweck diente die Maxentiusbasilika? Die Frage ist ungleich schwerer zu beantworten als für den gegenüberliegenden Venus- und Romatempel, der trotz aller Veränderungen klar als Heiligtum zu benennen ist. Da sich keine einzige Quelle explizit zur Wahrnehmung oder gar Nutzung des gewaltigen maxentianischen Neubaues der Basilika äußert, sind wir für dessen Interpretation auf vereinzelte Zeugnisse konstantinischer Zeit angewiesen – den von Aurelius Victor erwähnten Senatsbeschluss, den Namen des Bauwerks, die Statue Kon-

[956] Amici 2005a, 58-66.
[957] Dafür spricht auch die unterschiedlich ansetzende Fundamentoberkante der Nordapsis: Amici 2005a, 58.

stantins in der Westapsis –, können aber vor allem aber auf das gewaltige Reservoir der architektonischen Formen zurückgreifen. In der bisherigen Forschung wurden im wesentlichen zwei Nutzungen erwogen. Zum einen veranlassten der Name des Bauwerks und seine angebliche Lage „am Forum Romanum“ über lange Zeit hinweg zu dessen Identifizierung als einer Marktbasilika. Ihre Funktionen hätten entsprechend im Bereich der Gerichtsbarkeit und des Handelsverkehrs gelegen. Im Bauprogramm des Maxentius würde sie entsprechend dessen *liberalitas* repräsentieren: die Schaffung großer, prachtvoller Räume für die Nutzung und das Vergnügen des Volkes und damit als Basis der eigenen Legitimation und Machtdarstellung.[958] Die Hartnäckigkeit, mit der sich die These einer „Marktbasilika“ noch bis in die jüngste Publikation zum Bauwerk hält, steht allerdings in frappantem Widerspruch zu ihrer mangelnden Plausibilität.[959] Das Forum Romanum endete an der Regia, auch wenn ihm in der topographisch flüchtigen Ausdrucksweise der modernen Literatur oftmals auch der Bereich der summa Sacra Via zugeschlagen wird. Die Basilika lag also über 100 m von dem Platz entfernt,[960] dem sie noch dazu die geschlossene Rückseite zuwandte. Auch eine jüngst mehrfach postulierte eigene Platzanlage, das angebliche „Forum des Maxentius“, ist eine moderne Erfindung ohne jede Grundlage in der antiken Topographie.[961] Der maxentianische Bau grenzte mit allen vier Seiten an Durchgangsstraßen und kann somit schon aus topographischen Gründen keine Forumsbasilika darstellen. Ob es dennoch einen architektonischen Bezug des Bauwerks zum Typus der Forumsbasilika gibt und welche Bedeutung in diesem Zusammenhang dem Namen *basilica* zukommt, wird im ersten Abschnitt dieses Kapitels zu klären sein.

Die zweite, oftmals wiederholte These zur Funktion der Maxentiusbasilika wurde 1986 von F. Coarelli geäußert, aus der berechtigten Erkenntnis heraus, dass die Frage in der bisherigen Forschung nie wirklich reflektiert worden war. Doch auch Coarellis Vorschlag ist alles andere als überzeugend. Der Autor hält den Bau für eine Aula des Stadtpräfekten, die Maxentius als Teil eines Neubaues der gesamten Präfektur und im Zuge der schon in tetrarchischer Zeit eingesetzten Stärkung dieses Amtes errichtet habe.[962] Coarellis Begründung für seine These basiert auf einer Reihe unbewiesener und zumeist höchst fragwürdiger oder falscher An-

---

[958] Giavarini 2005, 11 f. („Euergetismus“ des Maxentius, 12). Allgemein zur *liberalitas* römischer Kaiser durch die Schaffung öffentlich genutzter Räume: Zanker 1997, bes. 7 (zum Konzept allgemein). 7-19 (zu den Säulenhallen).

[959] Deutung als Marktbasilika u.a. bei Sear 1989, 271; vgl. die jüngste entsprechende Identifikation bei Giavarini 2005, 11 f.; Amici 2005, 38.

[960] Mit diesem Hinweis eröffnete schon Coarelli 1986, 22 seinen Versuch einer Neudeutung der Basilika, gegen das „preconcetto inespresso“ der Forschung, es handele sich bei ihr um eine Forumsbasilika mit den entsprechenden Funktionen.

[961] Der Ausdruck zuerst bei Flaccomino 1981, 63 ff. mit Abb. 83.

[962] Coarelli 1986, 22-35. Eine solche Verbindung wurde vor Coarelli bereits von Minoprio gezogen, dem Coarelli weitgehend ohne Berücksichtigung der neueren Ausgrabungsergebnisse folgt: Minoprio 1932, 18. Coarellis Deutung wird in der archäologischen und altertumswissenschaftlichen Literatur oftmals gefolgt, vgl. u.a. Kuhoff 2001, 885.

nahmen. U.a. lehnt er die traditionelle und durch Inschriftenfunde gut begründete Lokalisierung der spätantiken Stadtpräfektur im Bereich von S. Pietro in Vincoli ab und identifiziert statt dessen den unter Mussolini abgetragenen Bereich der Velia als den Ort dieses Baukomplexes.[963] Die unmittelbar benachbarte Basilika – die „Audienzhalle des Präfekten" – sei mit den Büros und Archiven auf der Höhe des Hügels über eine Treppe und einen mit ihr korrespondierenden Nordosteingang verbunden gewesen. Von den angeblichen Bauten auf dem Hügel aber wurde bei den Grabungen der 30er Jahre keine einzige Spur entdeckt.[964] Die beiden Zeichnungen des 16. Jh., die als einzige Dokumente an dieser Stelle einen Baukomplex verzeichnen und von Coarelli zur Grundlage seiner topographischen Rekonstruktion genommen wurden, stimmen ihrerseits nicht mit diesen Grabungsbefunden überein und entstammen offensichtlich der Phantasie der Renaissancezeichner.[965] Der von Coarelli postulierte Eingang zur Basilika an deren Nordostecke hat nicht existiert, und ebensowenig die Treppe von hier zur Velia.[966] Als weitgehend irrelevant erscheint in diesem Zusammenhang zudem die auf der Velia oberhalb der Basilika gefundene Widmungsinschrift an den Stadtpräfekten Attius Insteius Tertullus,[967] die in keinerlei erkennbarem Zusammenhang mit der Stadtpräfektur selbst steht und durchaus, entgegen Coarellis Ansicht, auch in der *domus* des Präfekten aufgestellt gewesen sein kann.

---

[963] Coarelli 1986, 24-27. Zur traditionellen Identifizierung vgl. Chastagnol 1960, 243-251; Palombi 1997, 149-153.

[964] Vgl. Palombi 1997, 151 Anm. 49.

[965] Zeichnung von Pirro Ligorio (Oxford, Bodleian Library, *Cod. Canonici Ital.*MS. no.138, fols.18v, 19r), wiedergegeben bei Lanciani 1891; Buddensieg 1962, Kat. Nr. 25. Zeichnung von Francesco da Sangallo (?) (Berlin, Kunstbibliothek, Destailleur MS.). Lanciani 1891, Taf. 3; Palombi 1997, Abb. 60. Wichtige Argumente gegen ihre Nutzung als Zeugnisse für die antike Topographie bei Palombi 1997, 151 Anm. 49. Es ist noch hinzuzufügen: a) dass die auf den Plänen angegebenen (und in jedem Fall offensichtlich rekonstruierten) Strukturen in ihrer Ausdehnung nach Nordwesten mit den Resten der in den 30er Jahren oberhalb der Basilika ausgegrabenen *domus* kollidieren würden, mit deren Ausrichtung sie im übrigen nicht übereinstimmen; b) dass sie die im 16. Jh. offenbar noch nicht bekannte Straße östlich der Basilika überschneiden würden; und c) dass sie auch die Straße nördlich der Basilika überlagern würden.

[966] Coarellis Äußerungen beruhen hier offenbar vollständig auf der Publikation von Minoprio 1932, bes. 17 f., die vor der Ausgrabung der Straße nördlich der Basilika entstand und die entscheidenden Befunde daher nur ungenügend in Betracht ziehen konnte. Die von Minoprio angenommene Türöffnung (ebd. 17) ist modern: vgl. Amici 2005a, 42-45 mit Abb. 2. 29. Treppen an der Nordostecke der Basilika, die auf einer der Renaissancezeichnungen wiedergegeben sind, existierten mit Sicherheit nicht in der maxentianischen Bauphase der Basilika, als an dieser Stelle gar nicht der nötige Raum für eine solche Anlage bestand. Erst frühestens Ende des 4. Jh. wurde unter Besetzung des Straßenbettes hinter der Basilika *nachträglich* eine Treppenstruktur eingebaut (vgl. Amici 2005a, 60-65), die eine Verbindung mit der *domus* auf der Velia schuf, mit einer hypothetischen „Stadtpräfektur" weiter im Osten also in jedem Fall keinerlei Verbindung aufgewiesen hätte.

[967] Coarelli 1986, 29-31. Die betreffende Person war Stadtpräfekt zwischen 307 und 308. Es bleibt in Coarellis Argumentation unklar, warum der in der Inschrift gebrauchte Ausdruck *praepositus fabri[cae*] sich auf eine Zuständigkeit des Geehrten für die Bauten auf der Velia beziehen sollte (eine Genitivergänzung des Ausdrucks *fabrica* ist hypothetisch möglich, aber Coarelli selbst führt dafür versuchsweise die Angabe *fabricae muri et portarum* an) und warum ihr Fundort ein Hinweis auf die Lokalisierung der Präfektur selbst geben sollte (während Coarelli die nahe S. Pietro in Vincoli gefundenen und direkt auf die Präfektur bezogenen Inschriften für eine solche Lokalisierung offenbar ausschließt).

Dass Coarellis These trotz dieser eklatanten Schwächen in der Argumentation mit großer Regelmäßigkeit und meist ohne kritische Diskussion aufgegriffen wird, liegt wohl nicht zuletzt in der unbefriedigenden Situation begründet, für den gewaltigen Bau ansonsten noch keine angemessene Deutung gefunden zu haben.[968] Der *praefectus urbi* als mächtigster Beamter Roms wäre zweifellos ein plausibler Kandidat für die Nutzung der Basilika, allerdings, und hier liegt neben dem mangelnden Bezug zum archäologischen Befund der zweite, historische Schwachpunkt von Coarellis Argumentation, gerade nicht unter Maxentius. Coarelli geht davon aus, dass die in tetrarchischer Zeit einsetzende und unter Konstantin abgeschlossene Machterweiterung des Stadtpräfekten[969] durch Maxentius entschieden vorangetrieben worden sei. Dass es dafür keinen Hinweis in den Quellen gibt, liege an deren bekanntermaßen voreingenommenem Umgang mit dem Kaiser.[970] Doch abgesehen von der methodischen Fragwürdigkeit dieser Argumentation *ex silentio* ist es höchst unwahrscheinlich, dass Maxentius als in Rom regierender Kaiser die Stellung des Stadtpräfekten hätte stärken oder gar in derart monumentaler Form mit einem der größten stadtrömischen Bauwerke in unmittelbarem Kontakt zum Palatin hätte unterstreichen wollen.[971] Als Stellvertreter des Kaisers in der Hauptstadt wurde der Präfekt nach der tetrarchischen Zeit erst unter Konstantin wieder wichtig. Maxentius dagegen hatte sich bei seiner Machtergreifung wesentlich auf die Prätorianer und ihren Präfekten gestützt,[972] der zum *praefectus urbi* in eher gespanntem Verhältnis stand. Kurz gesagt, spricht nichts für und alles gegen eine Identifizierung der Maxentiusbasilika als Aula des Stadtpräfekten unter Maxentius.[973]

Eine entsprechende Nutzung in späterer Zeit, und vielleicht auch schon unter Konstantin, ist dagegen durchaus möglich. Diese Überlegung lässt sich sogar mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit versehen, da die vermutlich in der zweiten Jahrhunderthälfte angebaute Nordapsis aufgrund ihrer möglichen Abschrankung zur Halle hin sich als mögliches *secretarium* des Präfekten anbietet. In zumindest diesem Punkt ist Coarelli Recht zu geben. Sein Ansatz ist prinzipiell auch deshalb zu begrüßen, weil er erstmals die herausragende architektonische und urbanistische Stellung des Bauwerks mit einer angemessenen repräsentativen Funktion zu verbinden versucht. Dennoch ist es erstaunlich, dass der bei Coarelli und bei den ihm nachfolgenden Autoren der vergangenen Jahre zu beobachtende Versuch einer „Ehrenret-

---

[968] Vgl. u.a. EAA Suppl. II 4 (1996) 947 s.v. Roma, Area Urbana, Dalla media età repubblicana alla tetrarchia (IV sec. A.C.-III sec. D.C), o) Velia, Carine e Fagutale (D. Palombi)

[969] Zu diesem Vorgang vgl. Chastagnol 1960, 214-218.

[970] Coarelli 1986, 33 f.

[971] Vgl. in ähnlichem Sinne auch Oenbrink 2006, 192 Anm. 55.

[972] Zur Rolle der Prätorianerpräfekten während der Regierungszeit des Maxentius Porena 2003, 237-291.

[973] Vgl. auch die Zurückweisung eines ähnlichen Versuchs von W. Seston, die Trierer Palastaula als Audienzhalle des *praefectus praetorio Galliarum* zu identifizieren, durch von Hesberg 2006, 150. Von Hesberg weist darauf hin, dass die Trierer Halle angesichts der Hallen in spätantiken Praetorien für eine solche Nutzung viel zu groß konzipiert gewesen wäre; dasselbe Argument lässt sich mit größerem Recht auch für die Maxentiusbasilika anführen.

tung“ des Maxentius nicht den Gedanken nahegelegt hat, die Basilika in ihrer ursprünglichen Bauplanung mit dem Kaiser selbst zu verbinden. Angesichts des in der Münzprägung und gegenüber seiner Schutzgottheit Roma so selbstbewußt auftretenden Herrschers liegt es nahe, ihm dieses, dem Tempel unmittelbar benachbarte Monument für eine eigene Nutzung zuzuschreiben. Ob die Repräsentation des Kaisers in eigener Person erfolgte oder in Form einer Statue, muss dabei zunächst offenbleiben. Nachdem die Überlegung einer kaiserlichen Repräsentationshalle von mir bereits vor einigen Jahren geäußert worden war,[974] hat vor kurzem auch H. v. Hesberg die Maxentiusbasilika als Audienzhalle des Herrschers angesprochen, allerdings ohne nähere Begründung und auch ohne sich vollständig von der Idee einer Marktbasilika zu lösen.[975] In diesem Kapitel soll nun versucht werden, durch eine Analyse sowohl der Benennung als auch der Architektur und der Ausstattung des Bauwerks eine möglichst solide Basis für eine solche Interpretation zu schaffen.

4.2.2 *Basilica Constantiniana*: Der Begriff und sein architektonischer Bezug unter Konstantin

4.2.2.1 Überlieferung und Deutung

Es gibt mehrere Quellen, in denen *basilica* als Bezeichnung des Baues überliefert wird. Dabei handelt es sich um die Regionalkataloge, überliefert in den zwei Varianten des *Curiosum* und der *Notitia*,[976] um den Chronographen des Jahres 354 sowie um den bereits mehrfach zitierten Bericht des Aurelius Victor über die Tage nach dem Einzug Konstantins in Rom. Die Regionalkataloge bieten für den Bau, wie für die meisten der in ihnen aufgeführten Monumente, einen bloßen Namen: *Regio IIII continet [...] basilicam Constantinianam* (in den *Notitia*), *basilicam Novam* (im *Curiosum*). In der zusammenfassenden Auflistung aller städtischen Monumente lautet der Eintrag unter der Überschrift *basilicae* in beiden Schriften *Constantiniana*. Denselben Namen benutzt der Chronograph von 354, um bei der Auflistung der unter Domitian entstandenen Monumente die im 4. Jh. zeitgenössische Bebauung auf dem Ort der früheren *horrea Piperataria* anzugeben.[977] *Basilica*, mit dem Zusatz entweder

[974] Bei einem Vortrag auf dem Internationalen Kongress für Klassische Archäologie in Boston, 2003 (Ziemssen 2006a).

[975] Von Hesberg 2005, 137 f., wo die Interpretation etwas unscharf ist: Einerseits äußert der Autor, die Maxentiusbasilika habe wohl „in erster Linie für öffentliche Gegenwart des Kaisers, für Audienzen und Empfänge“ gedient und „in dieser Hinsicht ein Pendant zu den großen Empfangssälen in den Residenzen der Tetrarchen“ gebildet; andererseits ordnet er den Bau aber in seine Behandlung der Marktbasilika ein und spricht davon, dass er „Raum für vielfältigen Müßiggang und die Abwicklung von Geschäften“ geboten habe; vgl. auch ders. 2006, 161 f. An v. Hesberg schließt sich auch Oenbrink 2006, 192 f. an.

[976] Kritische Ausgabe des Textes bei Valentini – Zucchetti I 89-192.

[977] Chronogr. a 354 p. 146 M.

Nova oder *Constantiniana*, ist somit der Name des Bauwerks spätestens in konstantinischer Zeit. Ob es zuvor einen anderen Namen getragen hatte und ob von einer eventuellen Namensänderung nur die Bezeichnung des Kaisers betroffen war, oder auch die Gattungsbezeichnung *basilica*, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die nur an einer Stelle auftretende Bezeichnung *basilica Nova* könnte tatsächlich eine solche frühere Benennung konservieren,[978] während die Verwendung von *basilica* bei Aurelius Victor angesichts ihrer späten Datierung für diese Frage von unsicherem Aussagewert ist.[979] Unter dem Vorbehalt, dass eine Bezeichnung als *basilica* für die Zeit des Maxentius hypothetisch bleibt, kann ihr Name im folgenden zunächst nur für die Deutung des Bauwerks unter Konstantin Verwendung finden. Sofern die bisherige Forschung den Begriff *basilica* bei der Analyse des Bauwerks nicht ausgeblendet hat, hat sie ihn verwendet, um eine Verbindung zu den kaiserzeitlichen Forumsbasiliken herzustellen. Stillschweigende Voraussetzung dafür ist stets die Annahme, *basilica* sei im antiken Sprachgebrauch ein sowohl funktional wie bautypologisch unzweideutig festgelegter Begriff. Daran aber lässt nicht nur die Verwendung des Begriffes im allgemeinen, sondern gerade auch hinsichtlich des maxentianischen Baues erhebliche Zweifel aufkommen. Die topographische, vom Forum abgewandte Situation spricht bereits für sich, aber auch in architektonischer Hinsicht sind Parallelen der Maxentiusbasilika zu den kaiserzeitlichen Forumsbasiliken nicht zu erkennen. Dass die Konstruktionsweise der Maxentiusbasilika unter den Forumsbasiliken ohne Vorbilder ist, wird dabei durchgehend und mit entsprechend gezwungener Argumentation auch von jenen Forschern anerkannt, die aufgrund des Begriffes eine Deutung als „Forumsbasilika“ vertreten.[980] Angebliche Parallelen aber sieht man in

---

[978] Sowohl die Datierung der Regionalkataloge als auch die relative Stellung seiner beiden Bestandteile zueinander sind nach wie vor stark umstritten. Die einzige sichere Aussage in dieser Hinsicht ist, dass sowohl *Curiosum* als auch *Notitia* im 4. Jh. entstanden, angesichts des Fehlens jeglicher Kirchenbauten wohl in dessen erster Hälfte: vgl. zur Forschungsdiskussion und Überlieferungsgeschichte Valentini – Zucchetti I 63-88 (dort Datierung in vorkonstantinische Zeit: ebd. 67); zuletzt Hermansen 1978, 140-145 (mit einer nüchternen Bewertung der Datierungsmöglichkeiten). Eine erste Version der Kataloge könnte in vorkonstantinische Zeit datieren, aber die Erwähnung konstantinischer Monumente würde auch dann eine spätere Überarbeitung belegen. Außer der Basilika erscheinen auch die Thermen und eine Portikus Konstantins, nicht allerdings der Bogen am Kolosseum: Valentini – Zucchetti I 66.

[979] Die *Epitome de Caesaribus* entstand zwischen 358 und 360 n.Chr. und könnte den Namen verwenden, der im Rom dieser Zeit geläufig war und den auch die Regionalkataloge bieten, nur entsprechend dem Kontext der Stelle um die Spezifizierung *Constantiniana* gekürzt: Groß-Albenhausen 1997, 156. Die bereits erwähnte Möglichkeit, dass Victor an dieser Stelle einen Senatsbeschluss zitiert, würde den Namen allerdings doch in die Zeit unmittelbar nach 312 zurückführen.

[980] Vgl. etwa Platner – Ashby 1929, 76 („the last of the Roman basilicas, which it resembled less than it did the halls of the great thermae“) und vor allem die Bemerkung von Langlotz (RAC I 1950, 1240 s. v. Basilika), beim Entwurf der Maxentiusbasilika handele es sich um einen „den B.[asilika]-Typ eigentlich überwindenden Baugedanken“; ähnlich Cecchelli 1957, 59. Sear 1989, 271 bemerkt, dass es sich um ein „unorthodox building“ handele „which broke the tradition of its great antecedents like the Basilica Aemilia and the Basilica Ulpia […]“). Ohr 1991, 81, spricht von einem “für eine Basilika ungewöhnliche[n] Grundriß”. Brandenburg 2004, 30 hält die Maxentiusbasilika für eine Marktbasilika und ihre Architektur dementsprechend für eine „Ausnahme“ in deren Typologie. Dumser 2005, 91-93, bringt das Dilemma der Forschung und ihrer eigenen Ausführungen auf den Punkt: „The debt to

der Raumkonzeption, was sich bereits in der Interpretation und Benennung einzelner Bestandteile des maxentianischen Baues ausdrückt. So werden dessen nördliche und südliche Saalreihe oftmals als Seitenschiffe bezeichnet;[981] in der Apsis erkennt man die als Tribunal genutzte Exedra;[982] und der Eingang im Süden soll, sofern er der ersten Bauphase zugeschlagen wird, Beleg für die längsseitige Öffnung des Baues sein und damit eine Analogie zu den entsprechend konzipierten Forumsbasiliken darstellen.[983] Auch diese Elemente aber halten einem genaueren Vergleich mit den Basiliken römischer Foren nicht stand.

4.2.2.2 *Basilica forensis*

Diese Bauten sind zuerst am Forum Romanum der späten Republik bezeugt.[984] Ihre Bezeichnung geht vermutlich auf eine kurzgefasste Übersetzung von *atrium regium* zurück, dem Namen für einen Vorgängerbau der *basilica Aemilia*. Bereits in ihrer Grundanlage sind die Basiliken römischer Foren in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle keine Richtungsbauten, wie es die Maxentiusbasilika dagegen in ganz ausgeprägter Form ist. Auch diese Eigenschaft folgt, wie ihre Lage am Forum, aus ihrer Funktion. Als Erweiterungen des Forums, in denen prinzipiell keine anderen Tätigkeiten Platz fanden als auf dem Platz selbst, waren diese Bauten offen gestaltet, vollständig über eine äußere Portikus oder doch über mehrere Durchlässe von der zum Platz gewandten Längsseite zugänglich und ohne eindeutige Angabe einer Richtung im Inneren. Es handelte sich um gleichmäßig ausgerichtete und fast immer hypostyle Säle, in denen ein mittlerer Raum von zumeist einem Säulenkranz umlaufen wurde. Dieses Schema ist uns seit der späten Republik in mehreren Variationen überliefert, bautypologisch also nur mit Einschränkungen definierbar.[985] In dieser Zeit ist vor allem eine Tendenz zur Abschließung der Basiliken zum Platz festzustellen, die sich in den ersten Jahrhunderten des Kaiserreiches noch verfestigt. Die meisten kaiserzeitlichen Basiliken öffneten sich nicht mehr mit einer Portikus ganzseitig zum Forum, sondern waren mit einer massiven Umfassungsmauer versehen. Doch auch wenn sie damit als unabhängige Einzelmonumente stärker von der Platzanlage abgehoben wurden, behielten sie doch eine Vielzahl an Eingängen, die weder den Zugang zum Raum noch die Orientierung in dessen Innerem festlegten. Entsprechend änderte sich auch die gleichmäßige Innengestaltung der Basiliken nicht, wenn nun auch regelmäßig die vereinzelt bereits in der Republik anzutreffenden Annexräume zu-

---

thermal architecture is so persuasive, that absent its ancient name, the Basilica Nova would difficult to identify as a civic basilica.“ (93). Nur Minoprio 1932, 25 verbindet die Annahme, es handelte sich um eine Marktbasilika, explizit mit der Gewölbearchitektur, indem er einen Vergleich zur großen Halle der „Trajansmärkte“ zieht.

[981] Zu den Belegen in der Sekundärliteratur vgl. oben.

[982] Ohr 1991, 81.

[983] Amici 2005a, 38; vgl. Dumser 2005, 91-93.

[984] Gros 1996, 235-240.

[985] Von Gerkan 1948, 131. 136.

meist in der längsseitigen Rückwand auftauchen. Grundlegend für das Verständnis dieser veränderten, abgeschlossenen und mit dem herausgehobenen Annex auch in begrenztem Maße hierarchisierten Basiliken ist die Beschreibung, die Vitruv von der durch ihn selbst entworfenen Basilika in Fanum gibt.[986] Der mit einer geschlossenen Längsseite am Forum liegende Bau ist im Inneren durch eine *ambulatio*, einen Säulenkranz, in ein *spatium medium* und ein umlaufendes Seitenschiff getrennt. Diese regelmäßige Anlage wird durch einen als *pronaos* einer *aedes Augusti* mit *tribunal* bezeichneten, rechteckigen Anbau in der Mitte der Rückwand aufgebrochen. Der Anbau liegt genau in der Achse des Mitteleingangs zum Forum und wird zusätzlich durch ein erweitertes Interkolumnium der hinteren Säulenreihe in den Raum hinein zur Wirkung gebracht. Wohl zurecht werden die entsprechenden Annexe der archäologisch fassbaren kaiserzeitlichen Basiliken dementsprechend als Tribunale, als Gerichtsstätten, interpretiert, verbunden mit einem Ort des Kaiserkultes.[987]
Die Hierarchisierung des Raumes durch dieses Element blieb aber begrenzt und war stets nur Variation des gleichbleibenden Schemas von umlaufender Säulenstellung und ungerichtetem *spatium medium*. Deutlich wird das an der Basilika von Pompeji, die um 130/120 v.Chr. Elemente der vitruvschen Konzeption vorwegnimmt und in der Literatur oft fälschlicherweise als ein frühes Beispiel für eine gerichtete Basilika auftaucht.[988] Der geschlossene Raum lag mit einer Schmalseite am Platz und besaß dort zudem noch ein schmales, in ganzer Raumbreite vorgelagertes Vestibulum. Auf der anderen Schmalseite erhob sich eine aufwendige, einer Tempelfront ähnliche Podiumstruktur mit Säulen, vermutlich das Tribunal. Diese Anlage wies also scheinbar wichtige Elemente der Maxentiusbasilika auf. Doch war die schmalseitige Ausrichtung des Baues nur der Topographie des pompejanischen Forums geschuldet.[989] Das Tribunal war denn auch nur im Grundriss dem Eingang zugeordnet, blieb aber durch den in traditioneller Weise gleichmäßig umlaufenden Säulenkranz der schnellen Wahrnehmung der Besucher weitgehend entzogen. Ein axiales Raumkonzept entstand hier also nicht.[990] Ganz ähnlich gilt dies auch für fast alle kaiserzeitli-

---

[986] Vitr. 5,1,6-10.
[987] Balty 1991, 298-351; David 1983, 228-241; vgl. u.a. das Beispiel der Basilika von Sepinum mit einem apsidalen Saal hinter dem Tribunal (ebd. 231); Wohlmayr 2004, 29-31. Vgl. auch oben, Kap. 3.
[988] Vgl. Brandenburg 2004, 30 f.
[989] Ohr 1991, 74. Der Autor bezieht die Eigenschaften der Basilika von Pompeji auf die Vorgaben Vitruvs und erkennt zurecht, dass der Standort und Platzgründe zu Anpassungen führten, die nicht als „Keim der künftigen Quererschließung“ angesehen werden können (ebd. Anm. 358).
[990] Brandenburg 2004, 31 spricht angesichts der Basiliken von Pompeji und Aphrodisias von „Tendenzen zu einer stärkeren Artikulierung des Raumgefüges und zu seiner Ausrichtung“ und von den hier angeblich sichtbar werdenden „in dem Bautypus der Basilika liegenden Möglichkeiten“. Die apsidale christliche Basilika würde demnach gewissermaßen embryonal schon in den ungerichteten Forumsbasiliken enthalten sein. Eine solche Isolierung und Verabsolutierung des Typologie-Begriffes ist zumindest in der Gefahr, die bei jeder Bauplanung anzusetzende geschichtliche Komponente zu vernachlässigen und neue Bauideen nur als die Umsetzung von ideell bereits existierenden Ansätzen zu verstehen, s.u.

chen Forumsbasiliken.[991] Die Eingänge mochten an der Schmalseite liegen, wie in Tarragona, oder sich auf nur einen Durchlaß reduzieren, wie in Aquileia; das Tribunal mochte sich in der Achse des Haupteingangs befinden oder im rechten Winkel zu dieser: In allen diesen Fällen blieb die *ambulatio* und damit die Ungerichtetheit des Innenraumes erhalten. Die Tribunale lassen sich nicht mit der Apsis der Maxentiusbasilika – und auch nicht mit den Apsiden der christlichen Basiliken – vergleichen; sie orientierten sich in vielen Fällen zwar zu einem zentralen Eingang hin, richteten aber nicht den Raum auf sich aus und ließen sich in dessen Wahrnehmung trotz ihrer herausgehobenen Stellung auch ignorieren.[992]
Diese Einschätzung gilt selbst noch bei Auflösung der *ambulatio* in eine parataktische Abfolge dreier Längsschiffe, wie sie vor allem die severische Basilika in Leptis Magna aufweist. Der Wegfall der schmalseitigen Portikusabschnitte lässt das Mittelschiff hier unmittelbar in die breiten seitlichen Apsiden übergehen, ein Charakteristikum, das Brandenburg als einen wesentlichen Schritt zum Richtungsbau interpretierte.[993] Die etwa ein Jahrhundert frühere *basilica Ulpia* hatte die ganz ähnlich angelegten Seitenapsiden tatsächlich noch hinter dem umlaufenden Säulenkranz der *ambulatio* versteckt. Doch auch die severische Basilika belässt es bei der symmetrischen Doppelung der Apsiden und gibt damit keine Richtung vor.[994] Der Eingang erfolgt denn auch in traditioneller Form durch mehrere Türen in der zum Forum gewandten Längsseite; der Besucher stand also zunächst wie in jeder Marktbasilika in einer Portikus, um dann im Mittelschiff nur durch eine Wendung um 90 Grad in die eine oder die andere Richtung auf eine der Apsiden zugehen zu können. Stärker als in früheren Basiliken wirkten diese Annexe jetzt in den Raum hinein und verliehen den in ihnen wohl aufgestellten Kaiserbildern einen prachtvollen architektonischen Rahmen. Der Unterschied zu einem Bau wie der *basilica Ulpia* liegt insofern nicht in einer stärkeren Ausrichtung des Raumes, sondern in seiner betonten Raumweite, indem er sich nun über den rechtwinkligen Rahmen der *ambulatio* hinaus in die Kurvatur der Apsiden ausdehnt. Es ist dieser Aspekt, der in architek-

---

[991] Gros 1996, 255-259.

[992] Dass die *tribunalia* der Forumsbasiliken, auch in ihrer monumentalen Form wie in der b*asilica Ulpia*, Annexe eines ungerichteten Raumes darstellten, bestätigt in eindrucksvoller Weise die Baugeschichte der Basilika von Augst: Balty 1991, 271-279; Gros 1996, 285 f. Die vermutlich noch in trajanischer Zeit entstandene Basilika nimmt die *basilica Ulpia* mit ihren seitlichen Apsiden zum Vorbild, belässt hier aber die umlaufende Säulenstellung und schirmt die Apsiden zudem mit zwei in die Öffnung eingestellten Säulen und Eckpfeilern vom übrigen Raum ab. Nur wenig später wurde der Plan dann vollständig geändert, die Apsiden entfernt und auf ihre Kosten der große Saal mit der *ambulatio* erweitert. Anstelle eines kleinen, rechteckigen Annexes in der Mitte der rückwärtigen Längswand entstand nun ein großer, kreisförmiger Saal, zugänglich von der hinteren Portikus der Basilika durch zwei schmale Durchgänge und offenbar als Curia der Stadt genutzt. Die gleichzeitig oder nacheinander angegliederten Elemente – Apsiden, rechtwinkliger Saal, kreisförmiger Saal – ließen sich somit weitgehend unabhängig von der Konzeption des Innenraumes der Basilika verschieben, der seine Gestalt mit der *ambulatio* in dieser Zeit nicht grundlegend veränderte.

[993] Brandenburg 2004, 31 f.; vgl. auch Ohr 1991, 81.

[994] Vgl. entsprechend auch von Hesberg 2006, 157, der die Basilika in dieser Hinsicht zutreffend der gerichteten Palastaula von Trier gegenüberstellt.

tonisch allerdings ganz anderer Form auch in dem weit aufgebrochenen Saalbau der Maxentiusbasilika wiederkehren wird.

Der Verzicht auf die konsequente Hierarchisierung des Raumes als Charakteristikum der kaiserzeitlichen Forumsbasiliken stand im Gegensatz zum Richtungsbau der Maxentiusbasilika, dem letztlich ein völlig anderes Raumschema zugrunde lag. Mit ihrer axialen Orientierung von Eingangsbereich und Apsis folgte sie dem Typus des Apsidensaales, der in verwandter Form auch bei der Umgestaltung des Venus- und Romatempels zum Einsatz kam. Für die bereits ausführlich geschilderte Entwicklung dieses Raumtypus spielte die Architektur der Marktbasiliken keine Rolle; vielmehr nahmen umgekehrt die als *aedes Augusti*, Kaisersaal oder Curia gedeuteten Annexe dieser Basiliken in mehreren Fällen das apsidale Raumschema an.[995] Wir haben es hier also mit zwei unabhängig voneinander entstandenen Bautypen zu tun, die bei gelegentlicher Assoziierung nicht miteinander verschmolzen. Auf dieser Grundlage ist es auch zu beurteilen, dass es im 4. Jh. Beispiele für Marktbasiliken gibt, die in ihrer architektonischen Form dem Bautypus des Apsidensaales folgen. Diese Bauten bezeugen nicht die Entwicklung einer etwa dem Bautypus der Basilika inhärenten Tendenz zum Richtungsbau, sondern vielmehr die inflationäre Verbreitung des Apsidensaales auch für die Aufnahme von Funktionen, denen er bislang nie gedient hatte. Die durch Inschriften gesicherten Beispiele dafür scheinen sich auf zwei Bauten zu beschränken, die noch dazu lange nach den ersten christlichen Basiliken und der Maxentiusbasilika in den 60er Jahren des 4. Jh. entstanden. Beide wurden am severischen Forum von Cuicul errichtet, in unmittelbarer Nähe voneinander und auf Veranlassung desselben *consularis* der Provinz Numidia, Publilius Caeionius Caecina Albinus. Der Bau neben dem Tempel der severischen Familie war ein 36 x 14 m langer Saal ohne Säulenstellung, mit kleiner Vorhalle und einer stark erhöhten Apsis, die in einer Inschrift als *tribunalium* bezeichnet wird[996] und in der kurze Zeit nach Fertigstellung der *basilica* ein anderer *consularis* der Provinz eine Statue der Victoria aufstellte.[997] Der gleichzeitig auf der anderen Forumsseite errichtete Saal[998] ist einfacher gestaltet, besitzt ebenfalls keine innere Säulenstellung, aber auch keine Vorhalle und weist keinen Niveauunterschied zur Apsis auf. Höchstwahrscheinlich lässt er sich mit einer in der Nähe gefundenen Inschrift verbinden, die von der Stiftung einer *basilica vestiaria* spricht, eines vielleicht als Verkaufshalle der Textilhändler genutzten Raumes.

---

[995] Vgl. u.a. die Annexräume der Basiliken von Sepinum (David 1983, 231) und Lucus Feroniae (David 1983, 233).

[996] AE 1946, 108. 110. Der Zugang zum Tribunal erfolgte über einen Annexraum an der Ecke der Basilika und ist damit in ähnlicher Weise angelegt wie in der Basilika von Pompeji.

[997] Février 1964, 13; ders. 1968, 56 ff.; Kleinwächter 2001, 104 f. mit Taf. 36 f.

[998] Février 1964, 13.

4.2.2.3 *Basilica* und Apsidensaal

Ein sehr aufschlussreiches Beispiel für die Verwendung der apsidalen Raumform bietet schließlich die sogenannte „Gerichtsbasilika“ im ebenfalls nordafrikanischen Tipasa.[999] Die Datierung dieses Baues ist unsicher, fällt aber mit Sicherheit nicht vor das 3. Jh. n.Chr.[1000]
Der 41,40 x 16,70 m umfassende, außen geschlossene Saal hat eine Apsis an der einen und den Haupteingang an der anderen Schmalseite, besitzt aber zugleich, entsprechend den meisten Marktbasiliken, auch eine innen umlaufende Säulenstellung. Diese weist vor dem Eingang ein breiteres Interkolumnium auf und fällt vor der Apsis völlig aus. Die Deutung des Baues ist ungeklärt. Die Bezeichnung *basilica* ist nicht überliefert und beruht als moderne Benennung letztlich nur auf dem baulichen Charakteristikum der angedeuteten *ambulatio*. Tatsächlich sprechen nicht nur die Betonung der Raumachse, sondern gerade auch die Lage nicht unbedingt für eine Funktion als Marktbasilika. Der Bau liegt hinter dem Forum der Stadt, wendet sich jedoch ähnlich wie die Maxentiusbasilika dezidiert und in schräger Position von ihm ab und überschneidet teilweise dessen breite Zugangstreppe.[1001] Nur ein Seiteneingang der Halle öffnet sich zu dieser Treppe und damit zum Forum, während der Haupteingang auf eine angrenzende Straße ausgerichtet ist. Ein Mosaik mit der Darstellung gefangener Barbaren auf dem Boden der Apsis sowie ein Statuensockel an ihrer Rückseite (für eine Kaiserstatue?)[1002] könnten auf den offiziellen Repräsentationsbau eines lokalen Würdenträgers hindeuten und belegen in jedem Fall die nicht-christliche Nutzung des Baues, der von einer christlichen Basilika ansonsten kaum zu unterscheiden wäre.[1003]
Die Basilika von Tipasa gilt Brandenburg als wichtiger Beleg für seine These einer gleichmäßigen Entwicklung, die von den frühen Forumsbasiliken über Bauten wie die *basilica Ulpia* und die Basilika von Leptis Magna bis zum Bau des Maxentius und den christlichen Basiliken geführt habe.[1004] Doch ist bereits diese Herangehensweise an den archäologisch überlieferten Bestand fragwürdig. Einem Bautypus lassen sich nicht als einem Abstraktum verborgene, erst in seiner späten Entwicklung zum Vorschein kommende Eigenschaften zuschreiben. Wenn der Bau von Tipasa ein Element der Forumsbasiliken wie die *ambulatio* andeutet, lässt er sich deshalb noch nicht typologisch in deren Reihe einordnen. Die Grundform des Bauwerks ist die einer apsidalen Halle, deren Größe ein Stützensystem entsprechend demjeni-

---

[999] Ausführliche Beschreibung bei Christern 1986.
[1000] Die Datierung von Christern 1986, 179 ff. in die Zeit von der zweiten Hälfte des 2. bis zur ersten Hälfte des 3. Jh. beruht nur auf stilistischen Beobachtungen an dem Apsismosaik und wird von ihm selbst mit großer Zurückhaltung formuliert.
[1001] Ein zu dieser Treppe gerichteter Seiteneingang könnte auch erst in einer späteren Phase hinzugekommen sein: Christern 1986, 194.
[1002] In der Nähe der Apsis wurde das Fragment eines überlebensgroßen Fußes gefunden: Christern 1986, 172. Auch eine Statuenweihung an Victoria fand sich in der Basilika: ebd. 172 f.
[1003] Vgl. die Diskussion bei Christern 1986, 192 ff.
[1004] Brandenburg 2004, 31 f.

gen der Basiliken erzwingt. Genau diese Deutung als Apsidenhalle wird denn auch durch die erwähnten Modifikationen im Umlauf der Säulen belegt. Die Bauten von Cuicul können, wohl aus statischen Gründen, auf Säulen verzichten und damit die Ausrichtung auf die Apsis noch stärker betonen. Die Bezeichnung *basilica*, das zeigen diese beiden Säle, ist zumindest im 4. Jh. typologisch nicht mehr an die Form des ungerichteten Saales gebunden. Für diese Tatsache wiederum gibt es eine prominente Bestätigung in der Bezeichnung *basilica* bereits für die ersten konstantinischen Kirchenbauten. Auch für sie wurde lange Zeit eine Herleitung von den Forumsbasiliken diskutiert, wobei vor allem ein zunächst noch unzureichender Denkmälerbestand zu fragwürdigen Thesen führte.

Heute wird die Überlegung von E. Langlotz, wonach die christliche Basilika direkt auf die angeblich als „Basiliken" bezeichneten apsidalen Empfangssäle der Kaiserpaläste zurückgehe und über diese schließlich auf einen entsprechend postulierten Raumtypus der hellenistischen Königspaläste, nicht mehr ernsthaft in Erwägung gezogen.[1005] Die architektonischen Parallelen der christlichen Basiliken zu den Marktbasiliken sind dagegen offensichtlich, aber sie können auch in diesem Fall nicht als Belege für eine direkte typologische Ableitung verwendet werden. Auch bei den christlichen Basiliken handelt es sich im wesentlichen um apsidale Richtungsbauten, deren Säulenreihen nun auch zur Bildung echter Seitenschiffe genutzt werden und das Mittelschiff in unverbauter Form auf die Apsis orientieren.[1006] Auch hier sind die Säulenstellungen ein im architektonischen Vergleich letztlich unspezifisches Merkmal, das als unabdingbares Stützensystem interpretiert werden muss, vergleichbar mit, aber nicht unbedingt ableitbar aus den Basiliken der römischen Foren.[1007] Die christlichen Basiliken sind ohne eine direkte Einwirkung des Raumkonzeptes des Apsidensaals nicht erklärbar. Damit aber müssen wir den Fokus der Untersuchung endgültig von der Frage der Architekturtypologie auf die semantische Verwendung des Begriffes verschieben. Wenn mit *basilica* im 4. Jh. auch apsidale Säle unterschiedlicher, nicht zwangsläufig forensischer Funktionen bezeichnet wurden, kann der Ausdruck weder für die Architektur noch für die Nutzungsform eines Saales als uneingeschränkt aussagekräftig angesehen werden. Entscheidend für die Verwendung des Begriffes war offenbar das Vorhandensein allgemein funktioneller und konnotativer Gemeinsamkeiten, die für die Forumsbauten ebenso galten

---

[1005] Langlotz 1951. Forschungsgeschichtlich überwunden ist insbesondere die These des Autors (31 f.), es habe einen „östlichen" Langhaustypus und einen „römischen" Breitraumtypus der Basilika gegeben, von denen der östliche dann auch in den Kaiserpalästen und, auf diesem Weg, schließlich in der kirchlichen Architektur Einsatz gefunden habe. Weder gibt es für eine Verbindung der Palastaulen mit dem Begriff *basilica* Hinweise, noch lassen die Unterschiede der tatsächlich als *basilica* bezeichneten Bauten eine grundlegende typologische Trennung zu, s.o. Eine direkte Reaktion auf den Artikel von Langlotz bei von Gerkan 1953.

[1006] Brandenburg 2004, 32-34.

[1007] Vgl. in diesem Sinne auch von Gerkan 1948, 145: „die Stützenanordnungen waren längst geläufig und nicht mehr auf Basiliken beschränkt"; „die Raumordnung im Gemeindesaal selbst" ging „auf das Schema der profanen Basilika" zurück, „aber nicht mehr in der Chorpartie vom Triumphbogen ab".

wie für die christlichen Basiliken und das Monument des Maxentius: die Größe der Bauten, ihre Nutzung durch zahlreiche Menschen, ihre Pracht im Inneren und ihre Wirkung im Stadtbild.

4.2.2.4 *Basilica*: Der Begriff in übertragener Bedeutung für Räume in größeren Baukomplexen

Die Möglichkeit, den Begriff *basilica* in übertragener Form auch in Kontexten zu vewenden, die vom Forum unabhängig sind, ist als solche bereits lange bekannt. Die berühmteste entsprechende Stelle in der Literatur findet sich schon bei Vitruv. In seiner Beschreibung der Anlage von Privathäusern heißt es:[1008]

> Für hochstehende Personen aber, die, weil sie Ehrenämter und Staatsstellen bekleiden, den Bürgern gegenüber Verpflichtungen erfüllen müssen, müssen fürstliche, hohe Vorhallen, sehr weiträumige Atrien und Peristyle gebaut werden, Gartenanlagen, geräumige Spazierwege, die der Würde angemessen angelegt sind; außerdem Bibliotheken, Pinakotheken und Basiliken, die in ähnlicher Weise prunkvoll ausgestattet sind wie die öffentlichen Gebäude, weil in ihren Häusern öfter sowohl politische Beratungen und Urteile und Entscheidungen in privaten Angelegenheiten gefällt werden.

Die *basilica privata*, wie sie aufgrund dieser Vitruv-Stelle in der Forschung oftmals genannt wird,[1009] ist ein semantisch und vor allem archäologisch schwer zu greifendes Gebilde. Vitruvs unmittelbarer Verweis auf die öffentliche Sphäre zeigt nicht zuletzt, dass für ihn *basilica* einen in die *domus* integrierten öffentlichen Bereich bezeichnet, dass den Maßstab bei der Verwendung des Namens auch im Kontext der *domus* also die Forumsbasilika darstellt. Semantisch bleibt der Begriff von dieser übertragenen Anwendung daher unberührt. *Basilica* bedeutet für Vitruv zunächst die Forumsbasilika, auch und gerade, wenn damit in bedeutungsvoller Metaphorik der „prunkvoll ausgestattete“, öffentlichen Zwecken dienende Versammlungssaal einer *domus* angesprochen wurde.[1010]

Entsprechend gibt es auch keine feste architektonische Form der „Privatbasilika“,[1011] von der im übrigen literarisch und inschriftlich nach Vitruv fast jede Erwähnung fehlt. Vereinzelte Quellen deuten allerdings darauf hin, dass die metaphorische Verwendung des Begriffes im Bereich der *domus* sich in der späten Kaiserzeit verfestigte. Hier ist vor allem eine Anmer-

---

[1008] VI 5,2.

[1009] Vgl. etwa Vetters 1981 mit diesem Begriff für den apsidalen Empfangssaal der WE 2 in Ephesos.

[1010] Der Ursprung von Vitruvs Angabe lässt sich vielleicht in lockeren Bemerkungen wie derjenigen Ciceros gegenüber Atticus suchen, er habe auf seinem Landgut bei Formia derart viele Besucher, dass er eine Basilika und keine Villa zu besitzen meine (ad Atticum II 14,2).

[1011] Gros 2004, 314-320, bes. 315; vgl. auch schon von Gerkan 1948, 145 f. Wenn Vitruv an anderer Stelle (VI 3,9) den durch Säulen in drei Schiffe geteilten *oecus aegyptius* mit dem Bautyp der Forumsbasilika vergleicht, dann lässt sich daraus kaum der Schluß ziehen, jede „Privatbasilika“ habe dieses Aussehen haben müssen.

kung des Servius (um 400 n.Chr.) von Interesse: *unde apparet errare eos, qui triclinium dicunt ipsam basilicam vel cenationem*.[1012] Eine *basilica* scheint demnach in seiner Zeit ebenso zu einer großen *domus* zu gehören wie ein Speisesaal, und beide Räume sind, als Opfer der von Servius beklagten Begriffsverwirrung, offenbar einer vergleichbaren repräsentativen Sphäre zugehörig. P. Gros hat diese Stelle in einem Aufsatz zur „Privatbasilika" vor kurzem prinzipiell überzeugend mit der Bemerkung Vitruvs verbunden.[1013] Bei diesem steht die Übertragung des Begriffes *basilica* in die *domus* in einem spezifischen funktionalen und zugleich, implizit, auch historischen Kontext: der in der späten Republik zu beobachtenden Personalisierung einstmals öffentlich verhandelter Entscheidungen. Dieser Prozess nun verstärkte sich während der Kaiserzeit. Zunehmend wurden auch andere Bereiche des Hauses repräsentativ genutzt, und insbesondere das gemeinsame Mahl gewann große Bedeutung für die Machtentfaltung des Hausherren. In diesem Rahmen lässt sich die bei Servius bezeugte Verwendung des Begriffes *basilica* als Bezeichnung eines öffentlich genutzten, prachtvoll ausgestalteten Bestandteiles der *domus* verstehen.[1014] Entsprechend könnte *basilica* in diesem Sinne auch auf die großen privaten Apsidensäle Anwendung gefunden haben, denen eben diese repräsentative Funktion in der Spätantike zunehmend zukam. Dass diese Verwendung aber den von Servius nahegelegten regelmäßigen Charakter annahm, ist angesichts der großen Überlieferungslücke zwischen Vitruv und Servius und entgegen der Auffassung von Gros wohl ein Phänomen erst des 4. und 5. Jh.
In jedem Fall gewinnt der Begriff *basilica* auch in dem neuen Zusammenhang keine klareren architekturtypologischen Konturen.[1015] Er bezieht sich vielmehr auf Konnotationen wie „öffentlich", „geräumig", „für Versammlungen geeignet", „prächtig", die den privaten Empfangsräumen ebenso eigen sind wie den ihrerseits schon seit augusteischer Zeit zunehmend prächtig ausgestalteten Forumsbasiliken. Diese vagen Bezüge des Wortes ermöglichen auch seine Verwendung in anderen Zusammenhängen, die wiederum hinsichtlich der konkreten Funktion und vor allem hinsichtlich der architektonischen Form des jeweils bezeichneten Raumes starke Unterschiede aufweisen. Im Zusammenhang von Theatern[1016] scheint der

---

[1012] Serv. Aen. 1,698.
[1013] Gros 2004; vgl. zu den Aspekten von „privat" und „öffentlich" im römischen Haus und zu einer Einordnung der Vitruv-Stelle auch Wallace-Hadrill 1988, 59 f..
[1014] Ebenfalls um 400 muss die Erwähnung einer privaten *basilica* in den *Recognitiones* der Pseudo-Clementinen, einer romanhaften Beschreibung des Lebens des Clemens von Rom (1. Jh. n.Chr.) datiert werden. Die Schrift selbst entstand wohl im 4. Jh. in Syrien auf griechisch, doch uns liegt nur die lateinische Übersetzung durch Tyrannius Rufinus (gestorben 410) vor. Der Satz bezieht sich auf die Stiftung eines Theofilus in Antiochia: *[...] ita ut omni aviditatis desiderio Theofilus, qui erat cunctis potentibus in civitate sublimior, domus suae ingentem basilicam ecclesiae nomine consecraret, in qua Petro apostolo constituta est ab omni populo cathedra [...]*
[1015] Zu den grundsätzlichen Problemen einer architekturtypologischen Einordnung von Räumlichkeiten römischer Häuser, zur Polyfunktionalität von Räumen und zum Auftreten öffentlicher Funktionen im Haus vgl. Wallace-Hadrill 1988; Muth 1998, 48-53.
[1016] Gros 2003, 193 f.

selten und nur inschriftlich bezeugte Ausdruck die Hallen unbekannter Funktion neben der *scaena* zu bezeichnen, so in Gubbio (27-25 v.Chr. (?))[1017] und Dougga (168/169 n.Chr.).[1018] Ob aber alle entsprechenden Räume römischer Theater diesen Namen trugen und es sich somit, wie Gros annimmt, um eine feste Erweiterung des Begriffsspektrums handelt, ist keineswegs sicher. Dasselbe gilt für die Thermenanlagen, in deren Zusammenhang das Wort in einigen (seltenen) Inschriften auftaucht, ohne dass sein genauer Bezug deutlich würde.[1019] Es ist möglich, dass damit in Einzelfällen der größte und prächtigste Saal der Thermen, das Frigidarium, bezeichnet wurde,[1020] oder jeder andere größere Raum, der viele Menschen und unterschiedliche soziale Funktionen im Rahmen des Badebetriebs aufnehmen konnte.[1021] Auch dieser Gebrauch war damit angesichts der Unbestimmtheit und der nur geringen Zahl der Erwähnungen kaum mit einem bestimmten architektonischen Typus oder einer konkreten Nutzung verbunden.[1022]

Aus den bisherigen Beobachtungen lassen sich zwei – zunächst negative – Schlüsse ziehen. Die Bezeichnung eines Bauwerks oder Raumes als *basilica* ist architektonisch unspezifisch, sieht man von der Tatsache ab, dass es sich immer um größere Hallen zu handeln scheint, die auch in der Dekoration einigen Aufwand zeigen.[1023] Die Übertragung des Begriffes auf andere Bauformen, ob diese am Forum liegen oder nicht, belegt seine im wesentlichen funktionelle Bedeutung. Aber auch als Funktionsbezeichnung ist *basilica* semantisch eher vage. Stets scheinen die entsprechenden Räume größere Menschenmengen aufnehmen zu sollen, und möglicherweise spielt auch das Element der Herrschaftsrepräsentation eine Rolle, das sich sowohl in den kaiserzeitlichen Marktbasiliken als auch in den Empfangshallen der *domus*, in den Thermen und den Theaterannexen wiederfinden lässt.[1024] Doch ist angesichts der Allgegenwart dieses Aspektes in der städtischen Umwelt auch damit kaum etwas Spezifisches gesagt. Wichtiger scheint zu sein, dass angesichts der Seltenheit der literarischen

---

[1017] Sear 2004, 218. 221 f.

[1018] Poinssot 1983, 30.

[1019] Der Begriff *basilica thermarum* im Cod. Theod. 9,2 stellt die einzige Erwähnung in einer Schriftquelle dar; unter den wenigen Inschriften findet sich *basilica* stets alleine, wobei eine Nennung im Plural (Narbo, CIL XII 4342) die Existenz mehrerer solcher Räume in einer Thermenanlage belegt: vgl. die Zusammenstellung der Quellen bei Nielsen 1990, 162. Krencker bezieht den Begriff auf die seiner Ansicht nach überdachten Säulenhöfe an den Flanken der kaiserlichen Thermenanlagen. Vgl. dazu Yegül 1992, 160-162 (ablehnend)

[1020] So mit Absolutheit Coarelli 1993, 172, dessen Bemerkung offenbar eine Erklärung für den Namen des maxentianischen Baues implizieren soll.

[1021] Yegül 1992, 400-404.

[1022] Der Tonfall des lockeren Vergleiches, mit dem der Begriff auch hier verwendet wurde, lässt sich einer Beschreibung des Sidonius Apollinaris entnehmen, der die Thermen seiner Villa in Avitacus beschreibt: Hinc frigidaria dilatatur [...] ipsa vero convenientibus mensuris exactissima spatiositate quadratur, ita ut [...] tot possit recipere sellas quot solet sigma personas [...] Huic *basilica*e appendix piscina [...] (ep. II 2, 4-8); vgl. Rebuffat 1991, 19.

[1023] Vgl. Lorenz 2000/2001, 125; Gros 2003, 198. Ohr 1991, 85, fasst zutreffend zusammen: „*Basilica* ist während der Kaiserzeit allgemein die Bezeichnung für große Hallenräume, das Wort für sich definiert ebensowenig eindeutig eine bestimmte Bauform wie das deutsche Wort Halle."

[1024] Gros 2003, 192-202, bes. 194.

und inschriftlichen Quellenzeugnisse zum Gebrauch des *basilica*-Begriffes außerhalb des Forumsbereiches den Charakter einer Entlehnung nie ganz verlor. Vor allem als Bezeichnung der Hallenbauten am Forum ist er bis ins 4. Jh. hinein reich überliefert.[1025] Eine feste begriffliche Kategorie der „Privatbasilika“ etwa lässt sich dagegen aus den Bemerkungen von Vitruv und Servius kaum konstituieren.[1026] Wie für Vitruv müssen auch noch im 4. Jh. die Forumsbasiliken, diese prachtvollen und in ihrer Größe nur selten erreichten Einzelbauten, den Maßstab bei der Verwendung des Begriffes in anderen Kontexten abgegeben haben.[1027]

4.2.2.5 Der Begriff in übertragener Bedeutung für Einzelbauten

Damit ist Zweifel angebracht an der von A. von Gerkan vertretenen und zuletzt von T. Lorenz aufgegriffenen These,[1028] die Bezeichnung *basilica* für die christlichen Kirchen erkläre sich unmittelbar über deren Entstehung aus häuslichen Versammlungsorten, eben jenen „Privatbasiliken“ römischer *domus*. Zwar scheinen die ersten christlichen Versammlungsstätten tatsächlich im Rahmen von *domus* bestanden zu haben und waren vermutlich, schon aufgrund des benötigten Platzes, in vielen Fällen mit deren großen und oft apsidalen Repräsentationssälen identisch. Dass man aber bei der Benennung dieser Kirchenräume auf den – für Nordafrika schon um 314 belegten[1029] – Begriff *basilica* zurückgriff, weil dies die geläufige Bezeichnung für den entsprechenden Saal der *domus* war, ist eine Hypothese mit äußerst schwachem Fundament. Sie setzt eine Geläufigkeit des Begriffes in diesem Kontext voraus, für deren Annahme uns die Quellen keinerlei Hinweis geben. Auch wenn aber die Überlegung für einzelne Kirchenbauten etwa in Nordafrika zutreffen sollte, hätte diese provinziale Vorgabe wohl kaum ein ausschlaggebendes Argument für die Benennung der ersten großen

---

[1025] Belege für die fortdauernde Verbindung des Begriffes *basilica* mit den Forumsbauten gibt es genügend. Die römischen Regionalkataloge führen die berühmten Basiliken der Vergangenheit auf, die *Basilica Ulpia*, *Aemilia* und *Iulia*, und andere Schriftzeugnisse berichten über ihre Restaurierung nach dem Carinus-Brand von 283.

[1026] Gros 2004, füllt diese tiefe Lücke in der Überlieferung in rhetorisch ansprechender Weise mit dem (namenlosen) archäologischen Befund auf, aber nichts deutet darauf hin, dass die Entwicklung der Repräsentationssäle in Privathäusern auch mit einer entsprechenden Verbreitung des *basilica*-Begriffes im privaten Kontext einhergeht. Vgl. mit ähnlichem Vorgehen auch Lorenz 2000/2001, 125-127.

[1027] Ein ähnliches Phänomen der Begriffsübertragung aus dem öffentlichen in den privaten Bereich kennzeichnet noch eine Bemerkung des Geschichtsschreibers Olympiodor im 5. Jh., der die stadtrömischen *domus* seiner Zeit als „Städte“ bezeichnet, in denen es alles gebe, was auch eine kleine Stadt enthalten könne. Er nennt dann Hippodrom, Fora, Tempel, Brunnen, Bäder (Frgm. Hist. Graec. IV p. 67 frgm. 43). All diese Ausdrücke erhalten ihren Wert im Kontext der Stelle dadurch, dass sie eindeutig öffentlich besetzt sind. Dieser unmittelbare Bezug zur Basisbedeutung der entsprechenden Begriffe besteht in ganz analoger Weise auch dann, wenn in spätantiken Inschriften tatsächlich von Privatpersonen angelegte und in einigen Fällen möglicherweise auch auf privatem Grund entstandene *fora* erwähnt sind: vgl. Bauer 1997, bes. 51.

[1028] Von Gerkan 1948, 144-146; Lorenz 2000/2001, bes. 125-131.

[1029] Mohrmann 1977, 213.

kaiserlichen Stiftungen am Lateran und auf dem Vatikan sein können. Es bleibt am wahrscheinlichsten, dass diese Bauten ihren Namen in Hinblick auf die Saalbauten am Forum erhielten. Diese waren in ihrer Größe und ihrer Stellung als singuläre, weithin bekannte und gepriesene öffentliche Monumente der naheliegende Bezugspunkt.[1030] Es handelte sich um eine semantische, nicht eine architektonische Übertragung, und damit formal um denselben Vorgang, der auch bei Vitruv drei Jahrhunderte zuvor zu beobachten war: Jetzt erhielten die Christen „Basiliken, die in ähnlicher Weise prunkvoll ausgestattet sind wie die öffentlichen Gebäude“.

Diese Überlegung nun lässt sich unmittelbar auch auf den maxentianischen Bau anwenden, der ähnlich den konstantinischen Kirchenbauten das Raumschema des Apsidensaales übernahm. Auch bei ihm könnte es also zunächst naheliegen, eine direkte Übertragung des Begriffes anzunehmen, sollten denn diese Säle tatsächlich regelmäßig als *basilica* bezeichnet worden sein. Aber es gelten auch dieselben Vorbehalte gegen eine solche Erklärung. Auch hier ist es höchst unwahrscheinlich, dass der Begriff *basilica* nicht den unmittelbaren Vergleich mit den noch dazu nahegelegenen Bauten des Forum Romanum herausforderte und entsprechend auch aus diesem Bezug heraus entstand. Die Regionalkataloge sind in dieser Hinsicht höchst illustrativ. Für die regio IX lautet die Abfolge der Namen, in strikt topographischer Reihe, *basilicam Constantinianam – templum Faustinae – basilicam Pauli* (=*Aemilia*); im *Curiosum* wird sogar nach dem Oberbegriff zusammengezogen: *basilicam Novam et Pauli*. Der Ausdruck *nova* selbst lässt sich nur in Bezug auf die „alten“ Basiliken verstehen, und die Bezeichnung *Constantiniana* lehnt sich, wie im übrigen auch bei den Kirchenbauten, direkt an die Geschlechtsbenennung der Forumsbauten an. Nun ist inzwischen mehr als deutlich geworden, nicht zuletzt durch den Vergleich mit den christlichen Basiliken, dass der Begriff keine Nutzung als Forumsbau impliziert und dass er sich nur mit konnotativen Bezügen verbinden lässt. Wir hätten in der Maxentiusbasilika also, wieder im Sinne einer Übertragung, einen Bau von *gleicher* Größe im Stadtbild, *gleicher* Weiträumigkeit, Öffentlichkeit und Pracht *wie* es die Forumsbasiliken seit Jahrhunderten waren.

Diese Erklärung ist in formaler Hinsicht genügend, insofern sie die bis hierhin analysierten architektonischen, funktionalen und semantischen Ebenen des Begriffes, die Möglichkeiten seiner unmittelbaren und übertragenen Verwendung gleichermaßen berücksichtigt. Sie befriedigt dennoch nicht, aus einem anderen Grund, der gleichermaßen auch für die christlichen Basiliken gilt. Die Übertragung des Begriffes *basilica* auf Räume in Häusern, in Theatern und in Thermen hatte stets einzelne Ambiente größerer Baukomplexe betroffen und war

[1030] Wie für die Maxentiusbasilika waren die hochaufragenden Apsidensäle der städtischen *domus* sicherlich ein architektonischer und urbanistischer Vergleichspunkt für die konstantinischen Kirchen. Der Begriff *basilica* aber, ergänzt noch um die Angabe des Stifters, führte zwangsläufig – und im übrigen auch unabhängig von den Intentionen der Namensgeber – dazu, sie mit einem Bau wie der *basilica Aemilia* in Bezug zu setzen.

auch deshalb als Metapher erkennbar geblieben, von wiederholter, aber nur begrenzt eigenständiger Anwendung. Der maxentianische Bau ebenso wie die konstantinischen Kirchenbauten waren aber Monumente von größter Einzelwirkung im Stadtbild, geeignet, dem Begriff *basilica* eine neue semantische Ebene auch fernab vom Forum zu erschließen – die massive Verbreitung der christlichen Kirchenbauten führte denn auch letztlich zu einer solchen Neubestimmung des Begriffes. Die Erweiterung des Begriffsspektrums von *basilica* auf andere, große Einzelbauten geschah wohl nicht zufällig zu derselben Zeit, als das Forum seine zentrale Stellung als städtischer Versammlungsplatz endgültig an andere, zuvor periphere Orte abgab. Wir werden diese Entwicklung, in der die Maxentiusbasilika eine zentrale Rolle spielt, weiter unten noch genauer untersuchen. Doch hatte auch die Übertragung des Begriffes auf Einzelbauten Vorläufer, die einigen Aufschluss über die Tragweite des Vorgangs geben können.

In Rom sind mehrere *basilica*e ohne Zusammenhang mit dem Forum belegt, zumeist allerdings auch ohne jeden anderen überlieferten topographischen Bezug und ohne Angaben zu Aussehen oder Funktion. Drei weitere Beispiele aus den Regionalkatalogen, die *basilica Floscellaria* (der Blumenhändler (?))[1031], die *basilica Vestilia* (der Kleiderhändler (?))[1032] und die *basilica Argentaria* (=Vascolaria, der Silberhandwerker (?))[1033] erinnern an die ebenfalls dem 4. Jh. angehörende Bezeichnung *basilica vestiaria* in Cuicul. Sie gehen zumindest in ihrer Benennung kaum weit vor die Entstehungszeit der Kataloge selbst zurück und deuten auf eine zunehmende Spezialisierung von Marktfunktionen und auf eine gewisse Vulgarisierung in der Verwendung des Begriffes, wobei dann auch hier die Lage am Forum keine entscheidende Rolle mehr spielte. Inschriftlich ist auch die Bezeichnung eines in antoninische Zeit datierenden Portikushofes auf dem Celio als *basilica Hilariana* nach ihrem Stifter Hilarius bekannt.[1034] Offensichtlich handelte es sich hier um den Vereinssitz des Kollegiums der Dendrophoren, die im Dienst des Magna Mater-Kultes standen. Abgesehen von diesen Beispielen zeigen alle weiteren stadtrömisch bezeugten *basilica*e außerhalb des Forums eine aufschlussreiche Gemeinsamkeit: sie sind eng mit der Herrscherverehrung verbunden. Eine *basilica Antoniniarum*[1035] muss nach den Nichten des Augustus benannt worden sein, und Alexander Severus plante laut der *Historia Augusta* auf dem Marsfeld eine dann nie fertigge-

---

[1031] Valentini – Zucchetti I 153 (*Curiosum* App.). 185 (*Notitia* App.). Vgl. LTUR I (1993) 173 s.v. Basilica Floscellaria (D. Palombi).

[1032] Valentini – Zucchetti I 153 (*Curiosum* App.). 184 (*Notitia* App.). Vgl. LTUR I (1993) 189 s.v. Basilica Vestilia (D. Palombi).

[1033] Valentini – Zucchetti I 115. 174 (Cur. bzw. Not. Regio VIII, *basilica Argentaria*). 153 (Cur. App., *basilica Vascolaria*). 185 (App., *basilica Bascellaria*); vgl. LTUR I (1993) 169 f. s.v. *basilica Argentaria* (F. Morselli). Der Name wird allgemein mit der Portikus im Nordwesten des Cäsarforums identifiziert.

[1034] LTUR I (1993) 175 f. s.v. Basilica Hilariana (C. Pavolini).

[1035] CIL VI 5536 = ILS 5220; vgl. LTUR I (1993) 169 s.v. Basilica Antoniniarum duarum (C. Lega).

stellte *basilica Alexandrina*.[1036] Mit seinen angeblichen Ausmaßen von 1000 x 100 römischen Fuß lässt sich dieses Monument nur als eine langgestreckte Portikus vorstellen. Dieselbe Gestalt besaßen wohl auch zwei weitere kaiserliche Basiliken, die von den Regionalkatalogen in der Regio IX eingeordneten *basilica Matidiana* und *basilica Marciana*.[1037] Sie werden üblicherweise mit den seitlichen Portiken identifiziert, die auf den Medaillons mit dem Bild des Tempels der Matidia dargestellt sind, der vergöttlichten Schwiegermutter Hadrians.[1038] Soweit auf diesen Darstellungen erkennbar, besaßen sie zumindest auf der dem Tempel zugewandten Längsseite eine durchlaufende äußere Säulenstellung und ein niedriges Attikageschoß. Tatsächlich ist die Hervorhebung dieser Strukturen angesichts der sonst auf den jeweiligen Tempelbau beschränkten stadtrömischen Münzdarstellungen bemerkenswert und legt nahe, dass es sich hier um unabhängige Bauwerke handelte, eben um die erwähnten Basiliken der Matidia selbst und ihrer Mutter Marciana.[1039]

Folgt man dieser relativ konsistenten Form der Begriffsübertragung, so läge eine mögliche Erklärung für die Benennung des maxentianischen Baues in dessen Funktion als Ort der Kaiserehrung. Die Basiliken der römischen Foren hatten diesen Aspekt seit Beginn des Prinzipats integriert und ihn auch architektonisch zunehmend hervorgehoben, vor allem über die erwähnten Annexräume, die nach Vitruv in vielen, wenn nicht allen Fällen als Ort des Kaiserkultes – einer *aedes Augusti* – anzusehen sind.[1040] Von den unzähligen Beispielen sei nur die Basilika von Ephesos hervorgehoben,[1041] deren langgestreckter Bau, architektonisch einer Portikus bzw. Stoa ähnlich, an der östlichen Schmalseite einen angesetzten Raum mit Eingang vom Mittelschiff besaß. Der Bau war, wie die zweisprachige Inschrift bezeugt, als Basilika (bzw. *basilike stoa*) der Artemis, dem Augustus, dem Tiberius und dem ephesischen Demos geweiht. Neben den Resten anderer Kaiserstatuen wurden auch überlebensgroße Sitzstatuen des Augustus und der Livia gefunden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit in dem

---

[1036] HA Alex. 26, vgl. LTUR I (1993) 168 s.v. Basilica Alexandrina (F. Coarelli).

[1037] Valentini – Zucchetti I 125 (Cur.). 176 (Not.).

[1038] Boatwright 1987, 58-62.

[1039] Nicht völlig geklärt ist auch die Identifizierung einer weiteren Basilika, der *basilica Neptuni* (LTUR I (1993) 182 f. s.v. Basilica Neptuni (L. Cordischi)). Sie wird von mehreren Quellen ebenfalls auf dem Marsfeld angesiedelt und ist möglicherweise identisch mit dem Bau an der Rückseite des Pantheon, der mit seinen einstmals drei Kreuzgratgewölben ähnliche Gestalt besaß wie die Maxentiusbasilika. Er wurde unter Hadrian im Zusammenhang mit dem Pantheon und den angrenzenden Saepta erneuert, was P. Gros vor kurzem zu der These veranlaßte, es handele sich bei diesem Ensemble um eine Art von Kaiserforum auf dem Marsfeld (Gros 2003, 199 f.) Tatsächlich sind das Pantheon und die mögliche Basilika aber nur bautechnisch miteinander verbunden und öffnen sich in entgegengesetzte Richtungen. Die „Neptunsbasilika“ bietet sich mit ihrer großen, in der kurzen Eingangsachse gelegenen Apsis dennoch für eine statuarische Ehrung des Kaisers an und ließe sich somit durchaus in den Zusammenhang der anderen, eben aufgeführten kaiserlichen Basiliken stellen.

[1040] Vitr. 5,1,7. Zur Ausstattung dieser Räume vgl. Witschel 1995, 362. Der Autor ist zu Recht skeptisch hinsichtlich ihrer ausschließlichen Nutzung als Kaiserkultstätten. Die Annexräume waren wohl kaum „Tempel des Kaisers innerhalb der Basilika“ (ebd.), sondern, wie auch Vitruv bereits nahelegt, Orte des Tribunals und in anderen Fällen auch der Curia. Der Kaiserkult war in diese Räume sowohl architektonisch als auch von ihrer Funktion her eingebunden: jede Curia war auch ein *templum*.

[1041] Alzinger 1974, 26-37, bes. 27 f. (zur Inschrift); Price 1984, 140. 255 (Kat. 30).

östlichen Annexraum standen. Eine ähnliche Präsenz von Kaiserbildern lässt sich für alle Basiliken im Westen wie im Osten des Reiches annehmen.[1042] In Rom war unter Augustus eine *Porticus Gai et Lucii* zu Ehren seiner verstorbenen Neffen entstanden, die vermutlich identisch ist mit der Porticus, die der *basilica Aemilia* vorgelagert war.[1043] Es ist durchaus wahrscheinlich, dass der dominante Aspekt der Basiliken als kaiserliche Ehrenhallen auch die Begriffsübertragung auf Bauten außerhalb des Forumsbereiches beeinflusste. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Anlage der *basilica Ulpia* als Teil des Trajansforums, die den monumentalen Abschluss des großen, den kriegerischen Verdiensten des Kaisers gewidmeten Hofes bildete und zugleich selbst eine Art Übergangszone zum Bereich der Trajanssäule bildete. Entsprechend lässt sich verstehen, dass unter Hadrian zwei Hallen zur Feier verstorbener Angehöriger des Kaiserhauses als Basiliken bezeichnet wurden – die *basilica*e *Marciana* und *Matidiana*. Explizit erwähnt die *Historia Augusta* auch die Errichtung einer *basilica* durch Hadrian in Nimes als Ehrung an ein weiteres weibliches Mitglied des Kaiserhauses, die verstorbene Plotina.[1044] Ist es also vorstellbar, dass auch die *basilica Constantiniana* diesen Namen aufgrund einer Funktion als Ehrenhalle des Konstantin erhielt?

4.2.2.6 Die *basilica Constantiniana* als Ehrensaal des Kaisers und ihr Bezug zum Tempel der Venus und Roma

Die stärksten Argumente zugunsten dieser These sind die Kolossalstatue des Konstantin, die Raumform des Apsidensaales, in der sie Aufstellung fand, und, ein weiteres Mal, die Bemerkung des Aurelius Victor. Wenn der Senat die beiden Bauten des Maxentius dem Konstantin „geweiht“ hat (*sacravere*), dann deutet dies auch für die Basilika auf einen unmittelbaren Bezug zum Kaiser hin. Wieder ist, aus Mangel an stadtrömischen Parallelen, der Vergleich mit solchen Weihungen an Kaiser im östlichen Teil des Imperiums aufschlussreich, etwa mit der erwähnten Basilika von Ephesos, die neben der Artemis auch dem Augustus und dem Tiberius geweiht war und entsprechend auch kaiserliche Statuen enthielt. Unzweifelhaft stand auch der Senatsbeschluß von 312 mit der Errichtung oder Umwidmung der Kolossalfigur des Kaisers in der Westapsis in Zusammenhang. Der Begriff der Weihung könnte

---

[1042] Zu dem Phänomen des Kaiserkultes in den Basiliken bzw. den Stoai des Ostens, die eine analoge Stellung und – wie in Ephesos oder Thera – wohl auch oft denselben Namen innehatten (*stoa basilike*), vgl. Price 1985, 140-143. Ebd. 143 f. zu entsprechenden Entwicklungen in Gymnasien und Bädern.

[1043] LTUR IV (1999) 122 f. s.v. Porticus Gai et Lucii (D. Palombi).

[1044] HA Hadr. 12,2: *in honorem Plotinae basilicam apud Nemausum opere mirabili extruxit.* Vgl. als Beleg für die Weihung einer *basilica* an die Kaiser auch CIL XII 2533: *numinibus Augustorum basilicam cum porticibus*.

sich Victor auch deshalb nahegelegt haben: wie der Tempel erschien ihm auch die Basilika als ein geheiligter Ort, in dem einem Bildnis gehuldigt wurde. Die Figur war bereits in ihren Ausmaßen einem Götterbild gleich. Konstantin thronte in der Pose Jupiters, fast unbekleidet, mit weit über den Saal hinwegschweifendem Blick, der ihm die Unberührbarkeit und die Allsicht eines Gottes verlieh. Vorläufer für die Errichtung eines ähnlichen Bildnisses von einem lebenden Kaiser lassen sich kaum anführen; selbst im provinzialen Kontext waren Kolossalfiguren gewöhnlich für die Darstellung von Göttern oder vergöttlichten Herrschern reserviert.[1045] Auch hinsichtlich der Raumkonzeption ist die Aufstellung in der Apsis des Saales diejenige eines Heiligtums, mit einer engen Parallele zum Kaiserkultbau in Luxor, in dem die Apsisbilder der Tetrarchen in Jupiterpose zugleich als Götterbilder und als Abbilder der in ihrem Palast hofhaltenden Herrscher selbst erschienen. Eine Nutzung als Kultbau für den Kaiser ist angesichts der vorsichtigen Haltung Konstantins zum Heidentum und zur kultischen Verehrung seiner eigenen Person eher unwahrscheinlich.[1046] Die Basilika zur Zeit Konstantins besitzt in dieser Hinsicht aber dieselbe Ambivalenz wie vergleichbare Bauten, in denen die Verwendung sakraler Formen in Architektur und Statuenausstattung nicht unbedingt mit einem Kult einhergehen mussten.[1047]

Die Interpretation des Bauwerks als „Kaisersaal“ [1048] wird begünstigt durch seine städtebauliche Einbindung, die allerdings ihrerseits schon auf die Errichtungszeit unter Maxentius zurückgeht. Die monumentalen Bezüge verbanden die Kaiserfigur in der Apsis zum einen mit dem Koloss des Sol vor dem Kolosseum und zum anderen mit dem Tempel der Venus und Roma. Über die Relation von Basilika und Sol-Figur lässt sich nur spekulieren. Der Koloss des Sonnengottes stand mehr oder weniger in der imaginär nach Osten fortgeführten Mittelachse der Basilika und damit, auf der Ebene des Plans, der Konstantinsfigur gegenüber. Ein Sichtbezug ist zumindest für einen Betrachter auf einer der oberen Galerien des Kolosseums anzunehmen, von wo sich der Koloss vor die im Hintergrund aufragende Kulisse der Basilika schob. In der Münzprägung gibt es für Maxentius keinen direkten Hinweis auf seine Verbindung mit Sol, aber sie ist angesichts der sonst so starken Betonung des von Sol verkörperten *aeternitas*-Gedankens auch nicht auszuschließen. Es ist in jedem Fall höchst wahrscheinlich, dass die monumentale Vorgabe, sei sie geplant oder nicht, für den mit Sol assozi-

---

[1045] Vgl. etwa die Kolossalfiguren des divinisierten Severus und der Iulia Domna im Tempel der Severischen Familie in Cuicul, der erst unter Alexander Severus errichtet wurde: Eingartner 2005, 98 f.

[1046] Brandt 2006, 89-96. 123-132.

[1047] Auch für Bauten wie die Portikusanlagen von Otricoli und Herculaneum ist eine Deutung als Kaiserkultbauten keineswegs zu sichern. Selten lässt sich ein Kult in den Kaisersälen der Foren nachweisen, wie etwa im Augustalenheiligtum von Misenum und wohl auch im „Kaiserkultbau“ am Forum von Pompeji, s.o.

[1048] Vgl. zuletzt Oenbrink 2006, 192, mit der Bezeichnung „Kaisersaal“ für die Zeit Konstantins; Cecchelli 1957, 59, spricht schon für Maxentius von einem „Caesareum“ „ad esaltazione della divina personalità dell’Autocrate“.

ierten Konstantin äußerst gelegen kam. Spätestens mit der Errichtung der Konstantinsfigur entstand ein städtebaulicher Dialog zwischen Götter- und Kaiserstatue, übertragen in die Dimensionen zweier der größten Bauwerke dieses Stadtgebietes. Der Basilika kam dabei jetzt – wenn nicht bereits zuvor – der Charakter eines „Tempels“ zu, womit hier in aller Vorsicht die Funktion als „Statuenschrein“ beschrieben sein soll.

Für den Tempel der Venus und Roma ist der Bezug zur Basilika urbanistisch eindeutig und damit auch historisch bereits für die Errichtungszeit des maxentianischen Neubaues gesichert. Die beiden Bauten standen sich in Größe, Umfang und Ausrichtung gleichberechtigt gegenüber, und die in der Apsis endende Längsachse der Basilika fand ihre leicht nach Süden verschobene Fortsetzung in der ebenfalls apsidal abschließenden Raumachse der westlichen Cella. Die Statue des Kaisers bildete damit – spätestens unter Konstantin – auch ein Gegenüber zur Statue der Roma. Die sakrale Konnotation des Apsidensaales fand im jeweils anderen Bau nun ebenso ein Echo wie ihre statuarische Ausgestaltung. Hier lagen sich tatsächlich zwei Tempelbauten – wieder im übertragenen Sinne von Statuenschreinen – gegenüber. Für den Senat ergab sich damit bei seinem Beschluß von 312 eine doppelte Möglichkeit, Konstantin in Bezug zur göttlichen Welt zu setzen und die sakrale Konnotation der Statuenehrung zu potenzieren. Die Nachricht des Aurelius Victor, dass Basilika und Tempel als *cuncta opera* – und damit offenbar gemeinsam – dem neuen Kaiser geweiht worden seien, bestätigt, was bereits die urbanistische Situation nahelegt. Nicht zuletzt aber könnte auch der Begriff *basilica* selbst in diesem sakral konnotierten Bezugsfeld entstanden sein. Aufschlussreich ist es, dass auch die beiden *basilica*e der Matidia und Marciana als Ehrungsräume der Kaiserfamilie einem Tempelbau zur Seite standen. Einiges spricht dafür, dass der Begriff dem Bau des Maxentius in seiner urbanistischen Eigenschaft als Kaisersaal in Verbindung mit einem Tempel beigegeben worden sein könnte. Die Forumsbasiliken lieferten für die Verwendung des Begriffes auch in dieser Hinsicht die Vorgaben. So soll die *aedes Augusti* von Vitruvs Basilika in Fanum (V 1,7) laut seiner eigenen Aussage über das erweiterte Mittelinterkolumnium der Säulenstellung und den axial zugeordneten Eingang in unmittelbarem Sichtkontakt mit dem Jupitertempel – dem Capitolium – im Zentrum der gegenüberliegenden Forumsseite stehen. Eine gewisse Veranschaulichung einer solchen Anlage bietet die Basilika an der nordwestlichen Forumsschmalseite von Ordona,[1049] die über einen rechteckigen Annexraum mit Statuenbasis verfügt – höchstwahrscheinlich eben eine solche, von Vitruv angesprochene *aedes Augusti* –[1050] der axial zum Forumseingang des Baues und damit auch zum gegenüberliegenden Apsidentempel ("tempio A") liegt.[1051] Ähnliche Bezüge

[1049] Mertens – Volpe 1999, 56-58.
[1050] Vgl. aber die Diskussion der Nutzungsfrage bei Balty 1991, 320 f.
[1051] Mertens – Volpe 1999, 78. Bei dem Tempel handelt es sich mit Sicherheit um den wichtigsten Kultbau der Stadt. Erhalten sind nur das Podium mit der Freitreppe; die Apsis ist in einer späteren Phase angefügt worden.

ließen sich noch vermehrt aufführen; so standen etwa in der Basilika am „Alten Forum“ von Cuicul die Kaiserstatuen durch eine geschickt angelegte Sichtverbindung vor dem im Hintergrund des Ausganges sichtbaren Front des Venus Genetrix-Tempels, „versammelt im Beisein der Gottheit“.[1052] Auch unabhängig von der Existenz eines axial gelegenen Annexraumes ist die oft anzutreffende Gegenüberstellung von Basilika und Kapitolstempel ein wiederkehrendes Schema römischer Forumsanlagen.[1053] Aufschlussreich sind für den Bezug von Basilika und Tempel schließlich auch einige aufwendige Einzelbauten. So überliefert Flavius Iosephus[1054] den Prestigedrang des Herodes, der ihn neben dem monumentalen Neubau des Tempels in Jerusalem auch zu dessen Ergänzung, auf der anderen Seite des Hügelplateaus, durch eine *stoa basilike* von gewaltigen Ausmaßen (180 x ca. 32 m) führte.[1055] Ebenso deutlich ist der Bezug einer solchen *stoa basilike* zum Herrscherkult im Caesareum von Cyrene,[1056] einer unter Augustus zunächst nur umgewidmeten Quadriportikus, die an einer Längsseite in der 2. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. einen apsidal endenden, längsgestreckten Basilikabau erhielt. Etwas später, wohl unter Hadrian, entstand dann in der Mitte der Quadriportikus ein dem Dionysos geweihter Tempel.[1057]

[1052] Eingartner 2005, 101-103; vgl. auch Kleinwächter 2001, 79 f. An der Westseite des Forums entstand um 169 n.Chr. ein einschiffiger, inschriftlich als Basilika bezeichneter Bau (14 x 38 m) mit kleinem Vestibül an der nördlichen und Annexraum an der südlichen Schmalseite. Basen links und rechts vom Tribunal bezeugen dort Statuenehrungen für Marc Aurel und Lucius Verus, weitere Basen, die entlang der forumsseitigen Innenwand standen, gehören in zumindest zwei Fällen zu Kaiserbildnissen des 3. bzw. 4. Jh. Diese Basilika war mit ihrem kaiserlichen Statuenprogramm in geradezu eleganter Weise mit einem Tempel verbunden, der wohl wenig zuvor in einer südlich des Forums gelegenen Hofanlage errichtet worden war. Der nach Norden ausgerichtete Tempel war trotz seiner Wendung zum Forum von diesem durch seine Umfassungsmauer klar abgegrenzt. Der dem Tempel gegenüberliegende Mitteleingang des Hofes aber korrespondierte exakt mit einem der beiden schmalseitigen Ausgänge der Basilika, links vom Tribunal, womit sich aus deren Innerem eine Sichtverbindung und, über zwei kleine Treppen, auch ein direkter und vom Forumsplatz unabhängiger Zugang zum Tempel ergab, mit großer Wahrscheinlichkeit dem Heiligtum der Venus Genetrix, die noch im 2. Jh. n.Chr. eng mit dem Kaiserhaus verbunden und möglicherweise von dem Stifter der Basilika, einem Iulius, auch dieser Namensverwandtschaft wegen in seinen Bau integriert worden war: Eingartner 2005, 103.

[1053] Vgl. die Foren von Lutetia Parisiorum, Augusta Raurica, Lugdunum Convenarum und Augusta Bagiennorum: Drerup 1976, bes. 398 f.; Balty 1991, 107 mit Anm. 379.

[1054] Flav. Ios. Ant. XV 411-416.

[1055] Netzer 1999, 120-122; Gros 2005. Von dem Bau ist nichts erhalten, aber der Beschreibung nach handelte es sich um eine längsgestreckte Säulenhalle ähnlich der Basilika von Ephesos. Ihre Errichtung steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Bedürfnis des Herodes, seine Stellung im Angesicht des Gottes durch einen nur dem Herrscher zugehörigen Prunkbau zu repräsentieren; aus dem Tempel selbst war Herodes als Nicht-Priester ausgeschlossen: Netzer 1999, 121 f.

[1056] Hänlein-Schäfer 1985, 223-226.

[1057] Ein weiteres Beispiel für die Kombination von Basilika und Tempel bietet die 263 m lange, dreischiffige Säulenhalle südlich des Olympieions von Ephesos (2. Jh. n.Chr.), in dem vermutlich Hadrian als Zeus Olympios verehrt wurde: Scherrer 2000, 184. Die Halle könnte als Eingangsbau für den Tempel gedient haben und verfügte an jeder Schmalseite über einen gesonderten Raum. Sie ähnelt damit stark der bereits erwähnten Basilika an der Nordseite des Staatsmarktes von Ephesos, in der ein umfangreiches julisch-claudisches Statuenprogramm gesichert ist: Scherrer 2000, 80. Eine entsprechende Bezeichnung als *basilica* oder *stoa basilike* ist auch für die Halle des Olympieions wahrscheinlich, und auch hier ist, in direktem Bezug zum Kaiserkult des Tempels, eine statuarische Ausstattung mit Bezug zum Kaiserhaus anzunehmen.

Wieder im Sinne einer Begriffsübertragung, analog zu den Beispielen in Häusern, Thermen und Theatern, sind schließlich auch in einigen gallischen und nordafrikanischen Heiligtümern Basiliken inschriftlich belegt. Zumeist sind diese Räume allerdings nicht sicher mit bestimmten, archäologisch fassbaren Monumenten zu verbinden.[1058] In Vendeuvre-du-Poitou lässt sich eine solche, nur aus einer fragmentarisch erhaltenen Inschrift bekannte Basilika wohl mit einem apsidalen Saal identifizieren, der an einer Portikus liegt, unmittelbar neben dem ebenfalls zur Portikus geöffneten runden Tempelbau des Heiligtums.[1059] Aufschlussreich für die Funktion dieser Säle ist eine Inschrift in Rennes, die eine Entscheidung des lokalen *ordo* wiedergibt, in der *basilica templi Martis Mullonis* die Statue eines Bürgers aufzustellen, der als erster das lebenslängliche Flaminat dieser Gottheit übernommen hatte, sowie die Statuen der Götter der einzelnen *pagi*.[1060] Es handelte sich also auch hier um Ehrenhallen, die mit großer Wahrscheinlichkeit auch Statuen des Kaiserhauses enthielten und die Kaiserverehrung so in Bezug zum Kult des Tempels stellten.[1061] Dies wird besonders durch ein Heiligtum im afrikanischen Thignica nahegelegt, dessen Weihung *pro salute* des Vespasian und Titus vorgenommen wurde.[1062] Die in der Inschrift erwähnte Basilika ist mit einem längsrechteckigen Saal in der Mitte des Hofes zu identifizieren, dessen Eingang direkt vor dem Eingang zum Rundtempel an der rückwärtigen Hofseite liegt. Die *pro salute*-Widmung macht es fast zwingend, auch in diesem Saal Ehrenstatuen der Kaiser anzunehmen.[1063] Basiliken in Heiligtümern lassen sich somit als Ergänzungen zu den eigentlichen Tempelbauten definieren, als Säle, die dem Temenos in hervorgehobener Stellung angegliedert sind und in denen wichtige Aspekte des Kultes – Ehrungen bestimmter Privatpersonen, anderer Gottheiten, zumeist aber wohl des Kaisers – einen festen Platz finden.

[1058] In Périgueux erwähnt eine Inschrift eine dem Gott Telo gewidmete Einfriedung *circa templum et basilicas duas*: CIL XIII 950 f.; vgl. Fincker – Tassaux 1992, 53; van Andringa 2002, 110. An eine unbekannte Gottheit wird in Vendeuvre-en-Brenne eine Basilika geweiht, zudem, in derselben Inschrift, auch Basiliken (im Plural), Diribitoria und Porticus an einem Forum: CIL XIII 11151; vgl. Fincker – Tassaux 1992, 53; van Andringa 2002, 111. In Saint-Pierre-d'Albigny findet sich die Weihung einer Basilika an I.O.M.: CIL XII 2332; vgl. Fincker – Tassaux 1992, 53. In Nouvelles erwähnt eine Inschrift die Weihung einer Basilika zusammen mit Portiken an die *numina Augustorum*: CIL XII 2533; vgl. Fincker – Tassaux 1992, 53.

[1059] Fincker – Tassaux 1992, 52; van Andringa 2002, 111.

[1060] AE 1969/70 405a; vgl. van Andringa 2002, 110.

[1061] Parallelen hinsichtlich der Einbindung des Kaisers in den Nebenraum eines Heiligtums gibt es mehrfach: So wurde etwa in Kyrene unter Tiberius ein Kultraum für diesen Kaiser im Apollon-Heiligtum eingerichtet (Hitzl 2002, 104-111); die Bibliothek an der Westecke der Nordportikus des Asklepios-Heiligtums in Pergamon enthielt in ihrer apsidalen Mittelnische eine Statue Hadrians mit einer Inschrift, die ihn als Gott bezeichnet (Price 1986, 148. 252 (Kat. 21); Radt 1999, 232 f.; Hitzl 2002, 111-116).

[1062] *Diti et Saturno aug(ustis) sacrum. Pro salute imp(eratoris) Caesaris divi Vespasiani fil(ii) Domitiani Aug(usti) Germ(anici)* etc. *civitas Thignicensis templum et basilicam et porticus et cisternam et custodiam sua pec(unia) fac(iendum) curavit*: Ben Hassen (1992) 203-216; die Inschrift ebd. 210.

[1063] Weitere Basiliken im Zusammenhang mit Heiligtümern: CIL XII 2332 *Iovi o(ptimo) m(aximo) basilic*am C. Licinius Calvinus; VIII 12006 *aedem Aesculapio deo promissam bassilicam coherentem multiplicata pecunia*

Zusammengenommen stellen die Raumkonzeption der Basilika, die Statuenaufstellung, ihre urbanistische Einbindung und ihr Name, gemeinsam mit der von Aurelius Victor überlieferten „Weihung“ an Konstantin, eine äußerst feste Grundlage für die Deutung des Bauwerks als Ehrensaal zur Zeit des Konstantin dar. Eine weitere Funktion lässt sich nicht ausschließen – zu erwägen wäre für diese oder doch eine spätere Zeit Coarellis Vorschlag einer Aula des Stadtpräfekten. Es ist aber durchaus möglich, dass der Bau bei seiner Errichtung unter Maxentius für Zwecke vorgesehen gewesen war, die mit dem Tod des Bauherren ihre Gültigkeit verloren hatten, und dass hier unter Konstantin zunächst nur ein großer, von der Präsenz des Kaiserbildnisses geprägter Saal existierte. Erst die Anfügung der Nordapsis in vermutlich deutlich späterer Zeit beweist eine tatsächliche Weiternutzung, möglicherweise eben im Rahmen der Stadtpräfektur. Vielleicht ist die Basilika tatsächlich, wie bereits mehrfach vermutet, jener „belebteste Platz“, an dem nach Euseb[1064] eine Statue Konstantins aufgestellt wurde. Sie war mit folgender Inschrift versehen: „Durch dieses Zeichen des Heiles, den wahren Prüfstein der Tapferkeit, habe ich eure Stadt vom Joche des Tyrannen errettet und befreit und dem Senate und Volke der Römer mit der Freiheit die alte Würde und den alten Glanz wiedergegeben“, und sie mag durchaus mit dem Koloss aus der Basilika identisch sein.[1065] Es bleibt die Frage, an welche Stelle die Statue trat. Eine leere oder nur als Tribunal des Präfekten genutzte Apsis ist für die Zeit des Maxentius als Möglichkeit auszuschließen. Es ist die eingangs bereits angeführte Hypothese zu wiederholen: Die Konstantinsstatue muss den Platz des Maxentius eingenommen haben, ob dieser nun in statuarischer Form oder persönlich in dem Bau repräsentierte. Die Widmung des Bauwerkes und zugleich des benachbarten, mit dem gestürzten Vorgänger so eng verbundenen Tempels auf Konstantin lässt sich in jedem Fall als eine Umkehrung der Architektur gegen ihren Schöpfer verstehen.

4.2.3 Die Architektur der Maxentiusbasilika

4.2.3.1 Die Maxentiusbasilika und die Frigidariensäle

Die Architektur der Maxentiusbasilika ist unter allen uns zur Verfügung stehenden Quellen zu diesem Bau die einzige, die einen Einblick in Planungen und Ziele der Zeit ihrer Errichtung zulässt. Die Maxentiusbasilika war eine im Vergleich mit den Cellae des Venus- und Romatempels höchst innovative Raumkreation, die in der Forschung zurecht stärker auf die Zukunft der byzantinischen als auf die Vergangenheit der römisch-kaiserzeitlichen Architek-

[1064] Eus. HE 9, 9, 10-11.
[1065] L’Orange 1984, 70. 74.

tur bezogen wurde.[1066] Längst verstanden wurden die engen Anleihen der Gewölbe- und Raumgestaltung bei den Frigidariensälen der großen kaiserzeitlichen Thermenanlagen.[1067] Der maxentianische Saal ist eine aus dem großen Kontext dieser Komplexe gelöste und zum Einzelbau verwandelte Neuschöpfung. Bei diesem Prozess aber kam es zu Übernahmen, Anleihen und Abweichungen, die von größtem Interesse für das Verständnis des Planungsprozesses sind und bislang nie eingehend untersucht wurden. Dass aus einem prachtvollen Badeambiente ein Apsidensaal mit dem dominierenden Ziel der Verherrlichung des Kaisers wurde, war formal an keiner Stelle der architektonischen Vorbildbauten angelegt und setzte bei den Architekten ein Höchstmaß an Abstraktion voraus, wobei kaiserliche Vorgaben als Grundlage der Planung mit Sicherheit anzunehmen sind. Es wird im folgenden zu zeigen sein, dass der Rückgriff auf das apsidale Raumschema in diesem Bauwerk, anders als bei den Cellae des Venus- und Romatempels, in direktem Bezug zur Architektur der zeitgenössischen Palastaulen steht.

Die architektonischen Parallelen zwischen den Hauptsälen der großen kaiserzeitlichen Thermenanlagen und der Maxentiusbasilika sind äußerst eng. Tatsächlich sind die Reste des Frigidariums der Caracallathermen und die des maxentianischen Baues auf Fotografien im ersten Moment leicht zu verwechseln, und der als Kirche S. Maria degli Angeli erhaltene Zentralsaal der Diokletiansthermen kann noch immer den besten Eindruck von der Größe und Raumwirkung der Maxentiusbasilika bieten. In beiden Fällen und in zahlreichen anderen Thermenanlagen Roms und der Provinzen, die dem „Kaisertypus“ folgen,[1068] wird ein von einem dreifachen Kreuzgratgewölben überdeckter Saal an der Längsseite durch jeweils eine Reihe niedrigerer tonnengewölbter Räume flankiert, denen die Ableitung der statischen Last zukommt. Von größter unmittelbarer Bedeutung für die Planung der Maxentiusbasilika waren die Diokletiansthermen, die nach ihrer Bauinschrift[1069] erst 305 oder 306 fertiggestellt worden waren.[1070] Möglicherweise waren die Arbeiten an der Umfassungsmauer dieses gewaltigen Thermenkomplexes in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts noch immer im Gange.[1071] In jedem

---

[1066] Vgl. u.a. Cecchelli 1957.

[1067] Nibby 1839, 245; Minoprio 1932, 8; Crema 1959, 574; EAA VI (1965) 987 f. s.v. Romana, arte (R. Bianchi Bandinelli); Ward-Perkins 1981, 428; Sear 1989, 271.

[1068] Entsprechend der Typologie bei Krencker 1929,180 f. Die ersten Beispiele stellen möglicherweise die Thermen Neros auf dem Marsfeld, in jedem Fall aber die Titusthermen auf dem Oppio dar, gefolgt in Rom von den Trajansthermen: Nielsen 1990, 45 ff.; dort auch eine Diskussion der Frage, ob die neronischen Thermen in ihrer überkommenen Gestalt erst auf Alexander Severus zurückgehen.

[1069] CIL VI 1130, 31242 = ILS 646.

[1070] Eine umfassende und bis heute unerreichte Dokumentation der Thermen in Gestalt von Plänen, Schnitten und Rekonstruktionen bietet das Werk von E. Paulin: Paulin 1890. Von Paulins Plänen sind zumeist auch die im folgenden angegebenen Maße abgenommen. Vgl. auch Krencker 1929, 279-282; Nielsen 1990, I 55 f. Kat. C. 11; Yegül 1992, 163-169.

[1071] Esser 2008, 202-206. Für diese These spricht nicht nur die anzunehmende relative Bauabfolge, die eine Errichtung der Umfassungsmauer mit ihren Exedren und Rotunden erst nach Abschluss des Kernbaues vorgesehen haben wird. Esser konstatiert auch zurecht das an der Südrotunde der Thermen im Kontext der tetrarchischen Architektur erstmalig auftretende Merkmal einer genau auf-

Fall steht außer Frage, dass Bauhütten vom tetrarchischen Bau unmittelbar auf die Baustellen des Maxentius überführt wurden, und bautechnische Indizien sprechen auch für eine Übernahme konkreter Arbeitsverfahren und der Bauleitung.[1072] Mit Sicherheit ist insofern auch davon auszugehen, dass die Architekten des fertiggestellten Komplexes nun für die Planungen des neuen Baues verantwortlich waren. Der Thermensaal ist zwar deutlich kürzer als die Maxentiusbasilika (ca. 58 m gegenüber ca. 80 m), ist ihr ansonsten aber eng vergleichbar und ermöglicht es, einzelne ihrer baulichen Eigenschaften als Variationen des Vorbildes zu erkennen. Die drei Kreuzgratgewölbe spannen sich über einen Saal von fast identischer Breite (ca. 23 m gegenüber ca. 25 m) und werden ebenfalls von acht nur scheinbar statisch wirksamen, monolithischen Säulen unterfangen. Der tatsächliche Gewölbedruck überträgt sich auch hier über Strebepfeiler auf Wandzungen, die ihrerseits die Querwände von sechs seitlichen, tonnengewölbten Räumen bilden.[1073] Diese Seitenräume sind allerdings deutlich weniger tief angelegt als in der Maxentiusbasilika (ca. 10,5 m gegenüber ca. 17 m).[1074] Dies hängt zum Teil mit den unterschiedlichen absoluten Dimensionen zusammen, mit der geringeren Längserstreckung des Thermensaales und der in der Folge kleineren Jochweite seiner Gewölbe. Dass auch die Relation von Jochweite und Tiefe der Seitenräume in der Maxentiusbasilika geringer ist,[1075] liegt in der Einbindung der Thermenambiente in den Gesamtkomplex begründet. Die Querwände des Thermensaales reichen noch über die Schildwände der Seitenräume hinaus und gehen in die Wandbereiche der anschließenden Räume über. Die Belastung durch den Gewölbedruck konnte somit auf insgesamt sehr viel kräftiger ausgebildete Pfeiler abgegeben und auf komplex geformte Mauerzüge verteilt werden, insbesondere auf die halbrund ausgebildeten längsseitigen Mauerabschnitte der *natatio*. Über der Südfassade der *natatio*, korrespondierend mit den Ansätzen der Kreuzgratgewölbe, erhoben sich zudem vier ausschließlich statisch eingesetzte Pfeiler, deren Masse den seitlich gerichteten Gewölbedruck in die Vertikale leiteten.[1076] Im Süden schließen die mittleren Wandzungen an die Mauerzüge des Tepidariums an, während die Eckwände von den breiten Eckpfeilern der an den West- und Ostecken des Frigidariums

---

einander abgestimmten Abfolge von Gerüstlöchern und bipedales-Ausgleichsschichten, das für die maxentianischen Bauprojekte dann charakteristisch sein wird. Dieses Arbeitsverfahren hatte sich, wie Esser aufzeigen kann, im Laufe des Baues der Diokletianisthermen in ersten Schritten entwickelt.

[1072] Esser 2008, 206.

[1073] Vgl. Rivoira 1925, 206 f.

[1074] Bei einer Tiefe von ca. 10,5 m standen die Seitenräume der Diokletianisthermen in einem Verhältnis von 1:2,18 zum Mittelsaal. In der Maxentiusbasilika betrug dieses Verhältnis 1:1,47 (25 m : 17 m).

[1075] Die größte Jochweite des Frigidariums der Diokletianisthermen – die mittlere – beträgt ca. 16 m, was bei einer Tiefe der Seitenräume von ca. 10,5 ein Verhältnis von 1:1,51 ergibt. In der Basilika beträgt dieses Verhältnis bei einer gleichbleibenden Jochweite von 23,50 und einer Raumtiefe von 17 m 1:1,37

[1076] Crema 1959, 587.

gelegenen Räume verstärkt werden. Diese Räume wiederum bilden die äußersten Ambiente einer inneren Reihe von insgesamt zwei Reihen kreuzgewölbter Säle, die an den Schmalseiten des Frigidariums jeweils leicht über dessen Flucht hinausreichen. Sie fangen den von den Tonnengewölben in Längsrichtung ausgeübten Druck auf.

Da die Last der Kreuzgratgewölbe des Frigidariums demnach sowohl in Quer- als auch in Längsrichtung von den angrenzenden Räumen aufgenommen wurde, mussten die tonnengewölbten Kompartimente aus statischer Sicht nicht ausgesprochen tief konzipiert werden. Sie waren in die Kette der Lastverteilung eingebunden, ohne sie aber als letztes Glied vollständig aufzunehmen, wie es in der Maxentiusbasilika der Fall war. Entsprechend waren die Architekten der Maxentiusbasilika auch nach den Erfahrungen beim Bau der Thermen gezwungen, den Wegfall der angrenzenden Ambiente durch die bereits beschriebenen und vergleichsweise improvisierten Stabilisierungsmethoden auszugleichen. Dies gilt insbesondere für die Lastübertragung auf benachbarte Strukturen, sowohl bereits in der ersten Bauphase (Strebepfeiler zum Forum Pacis) als auch in nachträglichen Momenten (Bögen an der Nord- und Ostseite). Gerade angesichts dieser prekären Situation ist es bemerkenswert, dass der Saal zugleich um ca. 22 m auf 80 m verlängert, der Gewölbedruck auf die Seitenkompartimente also entsprechend erhöht wurde. Die deutliche Vergrößerung des Saales muss eine der Vorgaben gewesen sein, die den Architekten bei der Planung gemacht wurden. Interessant für eine mögliche Rekonstruktion des Planungsvorgangs ist aber vor allem der Eingangskorridor der Basilika. Er gehört zu den wesentlichen Elementen ihrer axialen Raumstrukturierung, die in der Anlage der Thermen prinzipiell keine Grundlage hat. Dennoch scheint es, als greife er architektonisch unmittelbar auf die kreuzgewölbten Raumreihen an den Querseiten des Frigidariums zurück.[1077] Möglicherweise war die Architektur der Thermen also tatsächlich bestimmend für die Ausführung dieses Baugliedes, ohne dass sie ein Vorbild für dessen konzeptionelle Stellung und Funktion im neuen Bau gewesen wären.

Betrachtet man nur die Ebene der Raumkonzeption, sind die Unterschiede zwischen der Maxentiusbasilika und den Frigidariensälen der Thermen enorm. Der gerichteten und in sich geschlossenen Raumgestaltung des maxentianischen Baues stand im Frigidarium ein in der Längs- ebenso wie in der Querachse erschlossener Saal gegenüber, der als zentraler Raum des Thermenbetriebes weder Eingang noch Ausrichtung bestimmte. Noch heute lässt sich dies eindrucksvoll in den Caracallathermen beobachten, wo eine ausgedehnte Längsachse den Blick aus dem kreuzgewölbten Saal nach beiden Richtungen durch die niedrigeren Seitenräume bis in die Palästren lenkt, wo er sich schließlich in der flachen Apsis an der Rückseite der abschließenden Portikus fängt. In der Antike wurde der Blick durch mehrere zwischengestellte Säulenreihen noch stärker als heute fokussiert und verlor sich dabei zugleich

[1077] Wie in der Längsachse des Frigidariumssaales waren auch die Öffnungen dieser Räume in der Querachse von fast vollständiger Raumbreite und wurden durch jeweils zwei Säulen eingenommen.

in einem unbestimmten Halbdunkel im rückwärtigen Bereich der Palästren. In der Maxentiusbasilika trat an die Stelle dieser visuell vagen Längsrichtung die kompakte Raumorganisation zwischen Eingang und Apsis. Auch entlang der Längsseiten zeigt sich der Unterschied zwischen der gleichmäßigen Konzeption der Thermensäle und der zentralen, gerichteten Gestaltung des maxentianischen Baues. Während die sechs Seitenambiente der Basilika eine Raumeinheit mit dem zentralen Saal bildeten, waren sie in den Thermen als in sich unabhängige, vom Saal abgegrenzte Einzelräume angelegt. Die vier Räume an den Ecken enthielten die tiefergelegten, über Stufen erreichbaren *piscinae* und waren durch Eckpfeiler und eine doppelte Säulenstellung mit Gebälk deutlich von der gewaltigen Freifläche in der Mitte abgesetzt. Nur die beiden mittleren Kompartimente waren in voller Höhe und Breite zum Saal hin geöffnet und differierten zu den Eckräumen auch durch ihre größere Breite (in den Caracallathermen ca. 15,35 m gegenüber ca. 13,65). Sie bildeten die Querachse des Thermenkomplexes und verbanden Caldarium und Tepidarium im Süden mit dem Frigidarium und schließlich der *natatio* im Norden, konstituierten also die im täglichen Badebetrieb regelmäßig genutzte Abfolge vom warmen zum kalten Abschnitt.[1078]

Die unbestimmte Längsrichtung und die mit ihr sich kreuzenden, besonders in der Raummitte starken Querbezüge der sechs Einzelambiente bilden einen fundamentalen Unterschied zur Konzeption der Maxentiusbasilika aus. Die Isolierung von Mittelsaal und Seitenambienten der Thermenanlagen für die Errichtung dieses Baues ging mit der Neukonzipierung zu einem hermetisch organisierten Saalgefüge einher. Hier wiederum ist der Apsidensaal als hierarchische Raumform von unverkennbarem Einfluss. Doch dieser Einfluss, den wir gleich näher untersuchen werden, traf sich zugleich mit Ansätzen der Raumgestaltung, die bereits in den Diokletianisthermen zu beobachten sind. Der Mittelsaal mit den seitlichen *piscinae* und der Kreuzung von Längs- und Querachse war hier zwar im Prinzip identisch mit den früheren Thermenanlagen dieses Typus organisiert. Tatsächlich aber hatte die Längs- gegenüber der Querachse in diesem Bau erheblich an Gewicht gewonnen. Die Saalfolgen an den Schmalseiten des Frigidariums schlossen bei insgesamt geringerer Höhe sowohl im Aufriss wie im Grundriss symmetrisch an den zentralen Block an.[1079] Ihre Kreuzgewölbereihungen führten zur Schaffung durchgehender, an den Seiten von großen Fenstern belichteter und in der Längsachse mit fast raumbreiten Öffnungen untereinander verbundener Saalfluchten. Zugleich waren auch die tonnengewölbten Seitenräume des Frigidariums über breite Bogendurchgänge miteinander verbunden, anders als etwa in den Caracallathermen,[1080] unmittelbar vergleichbar dagegen mit den Durchgängen in den Pfei-

[1078] Nielsen 1990, 71. 89.
[1079] Vgl. dazu Rivoira 1925, 207; Rasch 1986, 45 f.
[1080] In den Caracallathermen, wie in allen anderen Thermen des „Kaisertypus“, waren die tonnengewölbten Kompartimente als isolierte Räume konzipiert. Nur die beiden südlichen *piscinae* waren dort auch von der Querachse des Frigidariums her zugänglich, was praktische Gründe hatte, da sie auf

lerwänden der Maxentiusbasilika.[1081] Es entstanden schon hier Blickschneisen, die zur Wahrnehmung – wenn auch nur zur eingeschränkten Nutzung – von drei parallel zueinander verlaufenden Raumfluchten führten.[1082] Zudem wurden die Seitenräume des Frigidariums im Zuge dieser Neukonzeption gegenüber früheren Thermenanlagen deutlich verbreitert und ähnelten auch im Größenverhältnis zum Mittelsaal bereits stark der Anlage der Maxentiusbasilika.[1083]

Es ist durchaus wahrscheinlich, dass die neuen Raumfluchten der Thermen direkt in die Planungen der maxentianischen Architekten eingingen, auch und gerade, weil die Ausbildung weiter Raumfolgen durch Verwendung der Kreuzgratgewölbetechnik allgemein charakteristisch für die zeitgenössische Architektur war.[1084] Dass auch der Eingangskorridor der Basilika offensichtlich durch die kreuzgewölbten Raumreihen an den Schmalseiten des Frigidariums beeinflusst wurde, stützt diese Überlegung.[1085] Es wäre insofern zu einfach, von einer bloßen Addition der Frigidarien- und der Apsidensäle auf dem Reißbrett der Planer auszugehen. Die Diokletiansthermen bzw. die mit ihrer Errichtung beauftragten Architekten hatten auf die Umsetzung des Gesamtkonzeptes der Basilika größeren Einfluss, als sich bei der bloßen Berücksichtigung von Gewölbekonstruktion und Statik des Mittelsaales zunächst vermuten lie-

---

diese Weise von Besuchern direkt nach Verlassen des Tepidariums betreten werden konnten. Entsprechend auch in anderen Thermen des „Kaisertypus“: vgl. etwa die Antoninischen Thermen in Karthago (Nielsen 1991, Kat. C. 209). In anderen Fällen, so den Thermen des Nero und denen des Titus (Nielsen 1991, Kat. C. 2, 3, beide allerdings nur durch Renaissancepläne überliefert), sind sogar alle vier *piscinae* zu den Schmalseiten geschlossen. Den nördlichen *piscinae* fehlte ein solcher Seitenzugang, und keine der vier *piscinae* schließlich kommunizierte mit den anschließenden Räumen außerhalb des Frigidariums. Diese vollständige Orientierung der *piscinae* auf den Frigidariumssaal entsprach ihrer funktionalen und architektonischen Rolle als Annexe und unterschied sie damit zugleich deutlich von den Seitensälen in der Maxentiusbasilika, die zumindest ansatzweise eigene Raumfluchten ausbildeten.

[1081] Die Bogendurchgänge der nach Westen und Osten anschließenden, kreuzgewölbten Räume hatten mit denen der tonnengewölbten Räume identische Breite (4,50 m).

[1082] Diese Zusammenfassung der tonnengewölbten Kompartimente und ihre gleichzeitige Eingliederung in Längsachsen, die über das Frigidarium hinausreichen, ist ein vollständig neuer, ausschließlich den Diokletiansthermen eigener Aspekt, der auch in den Konstantinsthermen nicht wiederholt wurde: vgl. Crema 1959, 574.

[1083] Bei leicht abnehmender Breite des Mittelsaales (Caracalla: ca. 24 m; Diokletian: ca. 23 m) nimmt die Breite der Seitenräume von ca. 7,50 m auf ca. 10,50 m zu. (Die *piscinae* der Caracallathermen besaßen allerdings, anders als in den Diokletiansthermen, eine nach außen gewölbte Rückwand; im Scheitelpunkt dieser Rückwand gemessen, beträgt die Raumtiefe ca. 9 m.) Das Verhältnis von Mittelsaal und Seitenräumen beträgt nun 1:1,82 und liegt damit weit entfernt von den 1:3,2 der Caracallathermen und dichter an dem Verhältnis der Maxentiusbasilika von 1:1,47. Statische Gründe können bei dieser Variation kaum eine Rolle spielen, da sich die Spannweite der Gewölbe in den beiden Thermenanlagen kaum unterscheidet und die Last zudem zu großen Teilen durch die angrenzenden Ambiente aufgenommen wird.

[1084] Rasch 1986. Die auch in den übrigen Thermen dieses Typus erkennbare Ausbildung einer gestreckten Längsachse ließ sich auf diese Weise verstärken. Die Fortführung stellten die Konstantinsthermen auf dem Quirinal dar, deren Frigidariumssaal durch zwei doppelt kreuzgewölbte Säle mit apsidalem Abschluss einheitlich verlängert wurde: vgl. Crema 1959, 592.

[1085] Ein stützendes Indiz dafür liegt neben dem bereits erwähnten vergleichbaren Breitenverhältnis von Saal und Nebenräumen auch im Verhältnis der Tiefe dieser Nebenräume zur Breite ihrer Durchgänge, das sowohl in den Thermen als auch in der Basilika fast identisch bei 1:2,3 liegt (Basilika: 17 m : 7,45 m (1:2,28); Diokletiansthermen: 10,5 m : 4,50 m (1:2,3)).

ße.[1086] Vielleicht entstand durch die Beobachtung der zweifellos eindrucksvollen Raumfolgen am fertigen Bau der Diokletiansthermen auch erst der Gedanke, den Saal und seine Nebenräume zu einem neuartigen Einzelbau zu isolieren. Damit wäre eine gewisse Erklärung für die ansonsten doch erstaunliche Kreativität und das Wagnis gefunden, das Herzstück eines gewaltigen Baukomplexes aus seinem Zusammenhang zu lösen und als Einzelbau an statisch unsicherer Stelle neu zu errichten. Eine solche Vorreiterrolle der Thermenarchitektur bei der Entwicklung und Verwendung von Bau- und Raumformen lässt sich während der gesamten römischen Kaiserzeit beobachten.[1087] Es bleibt zu bestimmen, wo genau in diesem Planungsvorgang die Form des Apsidensaales ins Spiel kam. Die letztlich einzig plausible Annahme ist, dass dieser Raumtypus schon Teil der Aufgabenstellung an die Architekten war und dass diese Vorgabe der Wahl des Frigidariensaales als Muster für die Konstruktion voranging. Der Bau eines gewaltigen, gerichteten Saalbaues war das Ziel; in dem gerade erst fertiggestellten Frigidarium der Diokletiansthermen mit seinen neuartigen Raumreihungen erkannte man dafür das ebenso probate wie gewagte Mittel zu seiner Erreichung.

4.2.3.2 Die Maxentiusbasilika als Apsidensaal

Es könnte dabei zunächst scheinen, als müsse für die apsidale Form dieses Raumes keine bestimmte Parallele gesucht werden. Angesichts der weiten Verbreitung des Raumschemas ließe sich hypothetisch annehmen, dass nicht ein einzelner Apsidenbau oder eine spezifische Gruppe solcher Bauten die Planungen der Maxentiusbasilika bestimmten, sondern dass die Bauidee sehr allgemein gelautet hätte, einen Apsidensaal in großem Maßstab zu errichten. Die konnotativen Bezüge waren gerade bei dieser Raumform komplex, wie schon anhand der Cellae des Venus- und Romatempels deutlich wurde. Die apsidale Form der Maxentiusbasilika musste insofern in allgemeinem Bezug zu den sakral konnotierten Apsidensälen in Tempeln, an Foren und in Heiligtümern stehen, wobei gerade der zeitgenössische Kontext mit der Verbreitung apsidaler Säle im Palastbau wieder einen unmittelbaren Verweis auf die Überhöhung des Herrschers herstellte. Bei der Aufstellung der

[1086] Die Entstehung des Narthex der Basilika zeigt Nähe und Ferne des Thermenvorbildes zugleich. Dass es sich in den Thermenräumen noch nicht um einen Eingangskorridor handelte, wie dann bei der Basilika, zeigt schon die unterschiedliche Breite und Höhe der entsprechenden Räume und ihre Verdoppelung zu paarweise angeordneten Reihen. Sie führten in Auf- und Grundriß noch im wesentlichen die Längsachse des Frigidariums fort und setzten sich ihr nicht als quergelagerter Baukörper entgegen. Dennoch bedurfte es nach der Entscheidung für die Konstruktion eines auf die Querseite orientierten Baues nur noch der entsprechenden Korrekturen, um aus den Raumreihen der Thermen einen fest umgrenzten Eingangskorridor zu konzipieren.

[1087] Yegül 1992, 2 weist auf die Rolle von Thermenbauten als „testing ground for new ideas“ hin, die „because of their position between purely utilitarian structures and the more conservative, traditional forms of religious and public architecture (such as temples and basilicas)” neue architektonische Ideen zu verbreiten halfen.

Konstantinsstatue wurde auf eben diese Bedeutungsebene der Raumform referiert. Doch führt eine solche konnotative und damit abstrakte Erklärung des Raumes nicht zu einem Verständnis der Umstände und Ziele seiner Erbauung. Als Ort bestimmter Funktionen sollte ein Bauwerk auch klar bestimmbare architektonische Parallelen ermöglichen und damit, wie schon beim Venus- und Romatempel, neben die konnotative eine konkrete Bezugsebene treten können. Wie aber lassen sich, angesichts der in der bisherigen römischen Baugeschichte beispiellosen Isolierung der Frigidariumsarchitektur, solche Vergleiche überhaupt suchen?

Tatsächlich existieren einige Charakteristika im Bau der Basilika – im Aufriss noch stärker als im Plan –, die einen unmittelbaren Vergleich mit anderen Einzelbauten zulassen. Neben der hierarchischen Raumgliederung selbst lassen sich hier zwei Aspekte der Innenraumgestaltung erfassen. Den einen könnte man in sehr allgemeiner Form als die „Weite des Raumes" bestimmen, das Zusammenwirken von Höhe, Weiträumigkeit und dem durch zahlreiche Fenster einströmenden Licht, das zur Ausbildung eines einheitlichen Raumgebildes von großer Ausdehnung führte. Der andere Aspekt ist die Komplexität in der Gliederung des Gesamtraumes, der sich aus einem zentralen und unverbauten Saal und einer Anzahl ihm gleichmäßig aufgeschlossener Seitenambiente zusammensetzt. Die Weite des Raumes auf der einen und seine seitlich gestaffelte Aufbrechung auf der anderen Seite flossen in der Konzeption der Basilika zusammen wie in keinem anderen Bau der früheren Architektur. In den Frigidariensälen sind die beiden Aspekte noch auf bloße Ansätze beschränkt. Die Säulenstellungen im Eingang der *piscinae* und die Differenzierung der beiden Ambiente in der zentralen Querachse blockierten eine zusammenfassende Raumwahrnehmung von Mittelsaal und Seitenambienten. Das Licht floss zwar in breiter Flut über die Obergadenfenster ein, blieb aber in den unteren Raumabschnitten gebrochen, wo die Seitenräume sich mit mittelhohen Mauern zu den Hofbereichen seitlich des Tepidariums und mit Säulenstellungen zur *natatio* absetzten. Das Gesamtbild beim Blick entlang der Längsachse der Frigidarien war damit zusammengesetzt aus einer Vielfalt architektonischer Elemente, aus durchbrochenen Flächen, aus den unterteilten Bogenöffnungen der *piscinae*, aus Licht- und Schatteneffekten und einzelnen Durchblicken auf die reiche Architektur der *natatio*.

Die Planung der Basilika bestand insofern ganz wesentlich in einer geradezu puristischen Operation, mit der die Gewölbe und Pfeiler der Frigidarien auf die architektonische Form beschränkt wurden, befreit vom Detailreichtum der Bauornamentik und von räumlichen Differenzierungen. Erhalten blieben nur die monumentalen Säulen vor den Pfeilern, als gliedernde Elemente des großen Saales und als ästhetisch bedeutsame Träger des Gewölbebaldachins. Die Raumwirkung bestimmten vollständig die glatten, marmorbelegten Fußboden- und Wandflächen, unterbrochen nur von den wenigen Nischen ohne Ädikulaarchitektur, und das auf diesen Flächen reflektierte Licht, das durch die in doppelter, gleichmäßiger Reihe gesetz-

ten Fenster unbehindert in den Raum einströmte. Die Folge dieser Vereinheitlichung war, dass die tonnengewölbten Ambiente mit dem großen Saal zu einem Gesamtraum verschmolzen, obwohl sie ihm zugleich als differenzierte Einheiten angegliedert blieben; als Stilmittel war auch diese Öffnung der Seitenräume in den Diokletiansthermen nicht thematisiert worden. Im Bau des Maxentius entfalteten sich damit Möglichkeiten der Raumgestaltung, die in den Thermensälen angelegt, aber nie genutzt worden waren. Andere Bauten insbesondere der zeitgenössischen Architektur aber wiesen die genannten Charakteristika auf. Es ist schon seit langem bemerkt worden, dass ein großer Fensteranteil an der Wandfläche zu den besonderen Merkmalen der spätantiken Architektur zählt und sich nicht allein mit der Notwendigkeit ausreichender Beleuchtung erklären lässt.[1088] Vor kurzem hat F. Guidobaldi erneut auf die Zusammenwirkung des Lichtes und der glatten, im glänzenden Marmor reflektierenden Wandflächen hingewiesen, der für die konstantinische Architektur stilprägend war und sowohl in den Kirchenbauten als auch in den Empfangssälen reicher Residenzen auftrat.[1089] Auch die seitlichen Raumerweiterungen sind ein Charakteristikum zahlreicher spätantiker Säle, vor allem der Kuppelräume mit seitlichen Apsiden und der Drei- oder Mehrkonchenbauten. Gemeinsam ist allen diesen Bauwerken, dass ihre architektonische Gestalt verbunden war mit ihrer Nutzung für die kaiserliche oder aristokratische Repräsentation. Sowohl die einfachen Apsidensäle als auch die komplexen Mehrkonchenbauten transponierten in ihrer architektonischen Differenzierung Elemente der spätantiken Gesellschaftsgliederung. Wir wenden uns daher nun den zeitgenössischen Repräsentationsbauten zu und werden, nach einigen Bemerkungen zur Nutzung, zunächst die Palastaulen und daran anschließend die komplexer gestalteten Mehrkonchensäle analysieren.

Die Interpretation der spätantiken Saalbauten als Empfangsaulen lässt sich selten unmittelbar an bestimmten Monumenten belegen und beruht zu einem großen Teil auf der Verbindung von archäologischen Überresten und den Zeugnissen der Schrift- und Bildquellen.[1090] Es ist weitgehend unbestritten, dass die Trierer Aula der Repräsentation des Kaiser diente, nicht nur wegen ihrer Datierung in konstantinische Zeit und ihrer dominierenden Position im Kontext einer komplexen Folge von Räumen und Höfen, sondern auch wegen der typologischen Nähe zu den Apsidensälen des Palatin.[1091] Auch bei diesen ist der Bezug zur Repräsentation des Kaisers nur indirekt über die Position im Palastkomplex und die Raumgestalt

---

[1088] Ward-Perkins 1981, 438 f.

[1089] Vgl. auch Günter 1968, 8-12. Allen spätantiken Wandgliederungen gemeinsam ist die Verbindung von rundbogigem Lichtgaden mit dem Verzicht auf eine plastische Gestaltung vor der Wand. Dieses Charakteristikum gilt unabhängig davon, ob sich der Lichtgaden mit einer unteren Wandfläche verbindet – in den einschiffigen Sälen wie in Trier – oder mit einer durch Säulen oder Pfeiler gebildeten Stützstruktur, wie vor allem in den kirchlichen Basiliken: Sedlmayr 1958, 5-7.

[1090] Zu dieser Problematik vgl. von Hesberg 2006, 135.

[1091] Grundsätzlich zu den Residenzen der Tetrarchie und ihrer Nutzung: von Hesberg 2006, 133-139; mit Argumenten für die Identifikation des Trierer Saales als Residenzaula ebd. 150 f.

zu erschließen, aber zusammengenommen ist die Indizienkette für die Deutung dieser Räume als Empfangsaulen des Kaisers sehr dicht. Die Apsidensäle sind eine stärker hierarchisch gegliederte Variante der bereits in spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Häusern auftretenden Aulen, die sowohl in ihrer Größe als auch in ihrer architektonischen Hervorhebung im Sinne Vitruvs „öffentlichen“ Charakter tragen. In der pompejanischen Casa del Menandro etwa ist ein solcher außergewöhnlich großer Saal am Peristyl nach außen durch einen Giebel hervorgehoben; der Raum diente mit Sicherheit öffentlichen Empfängen.[1092] Diese Empfangssäle nahmen in der räumlichen Struktur römischer Häuser seit der frühen Kaiserzeit eine zunehmend zentrale Position ein und ersetzten dabei die traditionelle Bedeutung von Atrium und Tablinum.[1093] In seltenen Fällen wurden solche Säle auch bereits im 1. und 2. Jh. mit Apsiden versehen,[1094] wobei die Apsis der zusätzlichen Hervorhebung des Hausherren gedient haben muss. Diese Funktion wird auch durch die späte schriftliche Überlieferung bestätigt. Für das späte 4. Jh. ist die Existenz eines Bischofsthrons in der Apsis einer Kirche bezeugt,[1095] und aus dem Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogenetos lässt sich mit großer Sicherheit die Position des Kaisers in der Apsis des großen Palastspeisesaals von Konstantinopel erschließen.[1096] Die Raumdifferenzierung selbst macht eine solche Anordnung von Besuchern und Kaiser bei Empfängen oder gemeinsamen Mahlzeiten zwingend. Prinzipiell sind daher Säle mit einer zentralen Apsis, die im weiteren Zusammenhang von Residenzkomplexen stehen, als Orte der herrschaftlichen Repräsentation zu betrachten, wobei eine weitere und nicht immer zu klärende Frage ist, welcher Art die hier stattfindenden Zeremonien waren.[1097] In den einfachen Apsidenaulen ist neben der Abhaltung von Audienzen in vielen Fällen auch das gemeinsame Mahl anzusiedeln, dem eine entscheidende Rolle in der kaiserzeitlichen Repräsentation zukam.[1098] Für die mehrapsidalen Säle, vor allem die rechteckigen Drei- und Mehrkonchensäle, ist diese letztere Funktion mit Sicherheit anzunehmen.[1099]

Ein wiederkehrendes Phänomen ist die beträchtliche Größe vieler dieser Säle. Dass sie ganz offensichtlich jeweils Platz für eine erhebliche Anzahl von Menschen boten, ist dabei gerade hinsichtlich der Repräsentation der spätantiken Kaiser eine zunächst keineswegs selbstverständliche Tatsache. Tatsächlich ist in der modernen Forschung zugleich – ohne dass der

---

[1092] Vgl. Wallace-Hadrill 1988, 64, mit weiteren Beispielen.
[1093] Wallace-Hadrill 1988, 88-92.
[1094] Wallace-Hadrill 1988, 68. Vgl. neben den dort genannten Beispielen auch den Apsidensaal in der Wohneinheit 6 des Hanghauses 2 von Ephesos (2. Jh. n.Chr.): Thür 2002, 50 (vgl. oben, Kapitel 3.3.7.)
[1095] Paulinus Mediolanensis, Vita Ambrosii 48, 120.
[1096] Vgl. unten.
[1097] Allgemein zur Frage der Identifizierung von „Palastarchitektur“ und deren Problemen, vgl. Duval 1987.
[1098] Winterling 1999, 145-160.
[1099] Duval 1987, 485-487.

Widerspruch gewöhnlich thematisiert wird – unter berechtigter Berufung auf antike Quellen von der Abschottung der Kaiser gegenüber ihren Untertanen die Rede.[1100] Dies habe als Ausfluß einer gleichsam religiösen Verehrung der Herrscher auch für ihr öffentliches Auftreten gegolten. Eines der in diesem Zusammenhang wichtigsten, da seltenen Zeugnisse zur Form einer tetrarchischen Audienz, der Panegyricus von 291 (11, 11, 3), berichtet etwa über die gemeinsame Audienz Diokletians und Maximians im Palast von Mailand:

> Was für ein Schauspiel eure pietas hervorgerufen hat, als ihr beide von denen erblickt worden seid, die zur Anbetung euerer heiligen Antlitze in den Mailänder Palast eingelassen worden waren! Wie verwirrt waren sie, gewohnt an einfache Verehrung, durch die Zwillingsgottheit! Niemand hat die Hierarchie der Gottheiten nach dem gewöhnlichen Protokoll befolgt. Alle blieben und verwandten mehr Zeit auf die Anbetung, eigensinnig in ihrer doppelten Pflicht zur pietas. Und diese verdeckte Verehrung wie in inneren Heiligtümern versetzte nur diejenigen in Erstaunen, deren Rang ihnen Zugang zu euch gab.

Sowohl die Wortwahl als auch der klare Hinweis auf Zulassungsregeln – entsprechend der Rangfolge, der *ordines dignitatum* – scheinen tatsächlich an eine begrenzte Zahl von Anwesenden und eine geradezu innig religiöse Atmosphäre denken zu lassen. Dieser Lesart stellt sich dann ein Saal wie die lichtdurchflutete Trierer Aula mit seinen gewaltigen Grundriß- und Höhenmaßen zunächst entschieden entgegen. Hier wie in den ähnlich gestalteten Sälen anderer Paläste und reicher Häuser müssen Zeremonien unter Teilnahme zahlreicher Personen und ohne jedes mystische Halbdunkel stattgefunden haben. Dass wirklich nur noch ein kleiner Kreis von Auserwählten Zugang zu den Herrschern erhalten haben sollte, dass absolute Stille am Hof geherrscht und die Kaiser nur hinter Vorhängen versteckt aufgetreten sei, ist in dieser Kulisse schwer vorstellbar. Angesichts der Tatsache, dass die Einführung dieser und anderer Elemente des spätantiken Hofzeremoniells nicht genauer datierbar ist, wäre es möglich, dass einzelne Entrückungsformen erst deutlich nach der Tetrarchie aufkamen. Relativ sicher ist allerdings für die tetrarchische Zeit die offizielle Einführung der kniefälligen *adoratio* vor dem Herrscher in den Ablauf kaiserlicher Empfänge;[1101] von ihr scheint auch der zitierte Redner von 291 zu sprechen. Die Tetrarchen verstanden sich selbst als Göttersöhne und präsentierten sich entsprechend auch nicht in leutseligem Umgang mit den Untertanen. Doch wie weit die Abschottung gegenüber den Normalsterblichen ging, ist aus den Schriftquellen heraus nicht eindeutig zu beantworten. Es ist durchaus wahrscheinlich,

---

[1100] Vgl. etwa Alföldi 1934 33; Teja 1993, 613 ff. Eine eindringliche Schilderung nach dem Zeugnis dieser Quellen gibt auch Clauss 1999, 192, der damit seine Auffassung unterstreicht, die Tetrarchen seien, wie ihre Vorgänger im Kaiseramt, schlicht und einfach Götter; die Zulassung zu ihren Audienzen „wurde zum Ausdruck der Qualifikation, der hierarchisch gegliederten Priesterschaft-Führungsschicht anzugehören“. Damit jedoch werden die im Ritual erst ausgehandelten Statusrelationen zwischen Kaisern und Untertanen in gewaltsamer Weise in absolute Kriterien des Religiösen gepresst, die ein Verständnis der tetrarchischen Herrschaftsform nicht fördern. „Götter“ waren die Tetrarchen nicht absolut, sondern nur in konkreten Handlungsmomenten und im Bezug zu einem jeweiligen Gegenüber.

[1101] Vict. Caes. 39, 2-4; Eutr. 9, 26; Ammian, XV 5,18. Vgl. Kolb 2001, 38 ff.

dass die Begriffe aus dem Bereich der Mysterienreligionen, in denen etwa der Auftritt in Mailand beschrieben wird, vorrangig als panegyrische Ausdrücke zu werten sind, die für die tatsächlichen Details der Zeremonie nur eingeschränkte Aussagekraft haben. Die Formulierung vom „inneren Heiligtum“ wird jedenfalls als Vergleich eingesetzt, der wohl keine architektonische Realität beschreiben soll sondern rhetorisch direkt aus der Bezeichnung der Kaiser als Gottheiten (*numina*) folgt. Umgekehrt sprechen mehrere Zeugnisse dafür, dass unter den Tetrarchen und Konstantin wesentliche Umgangsformen des Prinzipats erhalten blieben. Dazu gehörte etwa die Anhörung von Personen und Gesandtschaften in politischen und in Rechtsfragen.[1102] Solche Verhandlungen fanden der Regel nach öffentlich statt, und es konnte sich zumindest in den ersten Jahrhunderten des Kaisertums sehr schädlich auf den Ruf eines Herrschers auswirken, wenn er sie im kleinen Kreis und in der Abgeschlossenheit des Palastes durchführte.[1103] Auch im *auditorium* des Palastes wurden Anhörungen während des Prinzipats üblicherweise in einem größeren Kreis von Zuschauern abgehalten, zu denen bei Gerichtsverhandlungen zumindest die am Fall unmittelbar Beteiligten zählten. Der Kaiser war stets von einer Beratergruppe aus ausgewählten Beamten und *amici* umgeben, dem *consilium*, später *consistorium*, das in unterschiedlichem Maß Einfluss auf die Entscheidung nahm. Dieses Grundmuster kaiserlicher Anhörungen lässt sich auch noch in Quellen aus tetrarchisch-konstantinischer Zeit wiederfinden. Im Codex Iustinianus wird ein *in cons*. – zu ergänzen vermutlich als *in consilio*[1104] – gefällter Spruch der Augusti Diokletian und Maximian angeführt, wonach die Söhne von Dekurionen nicht *ad bestias* verurteilt werden dürfen. Es handelt sich wohl um einen konkreten Rechtsfall, bei dessen Verhandlung, wie die Fortführung des Codex-Eintrages erkennen lässt, eine große Zuhörerschaft aus dem gemeinen Volk anwesend war: *Cumque a populo exclamatum est, iterum dixerunt: Vanae voces populi non sunt audiendae: nec enim vocibus eorum credi oportet, quando aut obnoxium crimine absolvi aut innocentem condemnari desideraverint*.[1105] Diese Stelle lässt zumindest Zweifel an dem verbreiteten Bild aufkommen, die Kaiser hätten sich dem Volk gar nicht mehr oder nur in heiliger Abgeschlossenheit genähert. Ihre Absetzung von den *vanae voces populi* erfolgte gerade als Reaktion auf den unmittelbaren Kontakt mit dem Volk, wie er ähnlich etwa auch im Circus zustandekam; zu denken ist in diesem Zusammenhang auch an die von Laktanz berichtete Flucht Diokletians aus Rom, weil dieser die „freie Redensart“ der Römer nicht ertragen habe.[1106] Die persönliche Leitung von Anhörungen durch den Kaiser ist auch durch andere Rechtsquellen bezeugt, wenn auch insgesamt nicht mehr so häu-

---

[1102] Millar 1977, 228-240.
[1103] Besonders betont wurde die Öffentlichkeit solcher Akte, wenn der Kaiser, wie mehrfach bezeugt, öffentliche *tribunalia* etwa auf dem Forum Romanum oder auf dem Augustusforum für Verhandlungen nutzte und jeder Passant zum Zuhörer werden konnte.
[1104] Corcoran 1996, 256.
[1105] Cod. Iust. 9, 47, 12, ohne Jahresangabe.
[1106] Lakt. mort. pers. 17,2.

fig wie in der früheren Kaiserzeit.[1107] Im *Codex Theodosianus* etwa wird ein aus mehrfacher Rede und Gegenrede zusammengesetzter Dialog zwischen Konstantin und einer des illegalen Kaufes angeklagten Frau wiedergegeben, an dessen Ende der Kaiser einen Spruch fällt.[1108] Die spezifisch auf den Kaiser bezogenen Quellen lassen sich durch das ergänzen, was wir über die Verfahren vor den höchsten Beamten des Reiches wissen. Mit einiger Sicherheit orientierten sich etwa die Provinzgouverneure[1109] am Zeremoniell des Kaiserhofes, wenn es um ihren Auftritt vor den Untertanen ging.[1110] Dass hier Öffentlichkeit bei Verfahren noch fast während des gesamten 4. Jh. die Norm war, lässt sich anhand mehrerer Quellen zeigen.[1111] Schon in den Märtyrerakten wird mehrfach die Anwesenheit von Verwandten, von Anwälten oder auch gänzlich Unbeteiligten bei den Verhandlungen erwähnt.[1112] Das Verfahren im *secretarium* nahm im 4. Jh. in der Praxis offenbar zu, wurde aber nicht zur Regel. Die Kaiser selbst betonten des öfteren ihren Wunsch nach der Öffentlichkeit der provinzialen Verfahren; für Konstantin ist dies mehrmals belegt.[1113] Im Jahr 364 erging ein erneuter kaiserlicher Erlass durch Valentinian und Valens, der die Alternativen bei der Abhaltung von Verfahren in großer Deutlichkeit aufzeigt:

> Der Richter soll nicht daran zweifeln, dass ihm eine besondere Pflicht bei der Anhörung und Entscheidung von Fällen auferlegt ist, und zwar, dass er nicht in der Abgeschlossenheit seines Hauses eine Entscheidung verkünden soll, die den Status von Menschen oder Eigentum betrifft, sondern er soll sowohl zivile als auch Kriminalfälle bei geöffneten Türen des secretarium hören und indem er alle hineinruft oder er soll seinen Platz vor dem Tribunal nehmen, damit er nicht von der Aussprechung einer angemessenen Bestrafung abgehalten werde.[1114]

[1107] Millar 1977, 239.

[1108] Cod. Theod. 8, 15, 1. In diesem Fall wird kein *consilium* erwähnt.

[1109] Der Ausdruck hier zusammenfassend für die Gruppen der *praesides, correctores, consulares und proconsules* verwendet; vgl. dazu Slootjes 2006, 19-25.

[1110] Zur prinzipiellen Übereinstimmung des Zeremoniells von Kaisern und Gouverneuren – bei der entsprechenden stärkeren Ausgestaltung für die Herrscher – vgl. Slootjes 2006, 5 f.

[1111] Allgemein zu den spätantiken Gouverneuren als Richter Slootjes 2006, 46-76; zu ihrer Zugänglichkeit und der Öffentlichkeit der Verfahren ebd. 51-55.

[1112] Musurillo 1972, 27, 6-8 (Phileas); 23, 3-4 (Irenaeus). Der Märtyrer Euplus (Martyrium datiert auf 304 n.Chr.) wird zwar zunächst in das *secretarium* des Corrector geführt, dann aber, als seine Schuld offensichtlich ist, zur öffentlichen Verhandlung unter Vorsitz desselben Mannes überstellt: Musurillo 1972, 25, 1.

[1113] In einem Schreiben an den *corrector* von Lucania und Bruttium, datiert auf das Jahr 313, hebt Konstantin hervor, dass bei einem außerordentlichen Gerichtsverfahren unter Vorsitz des *corrector* selbst alle Beteiligten an dem Fall anwesend sein müssen. (Cod. Theod. 1, 16, 1). In zwei Erlassen von 313-315 und 331 (Cod. Theod. 1, 12, 1 (313-315); 1, 16, 6 (331)) betont Konstantin, dass die Gouverneure öffentliche Verhandlungen durchzuführen haben (*omnes civiles causas [...] publice audire debebis bzw. praesides publicas notiones exerceant*). Der spätere Erlaß warnt zudem explizit vor der Praxis, die Verhandlungen in einem abgeschlossen *secretarium* abzuhalten, wo ein Angeklagter keine Möglichkeit habe zu erscheinen, wenn er kein Geld bezahle.

[1114] Cod. Theod. 1, 16, 9.

Die Abhaltung von Verfahren im *secretarium* war demnach bereits während des 4. Jh. eine bekannte Praxis, die aber weder von kaiserlicher Seite gebilligt wurde noch offenbar die Regel darstellte. Dasselbe Bild ergibt sich auch für den römischen Stadtpräfekten, der als Stellvertreter des Kaisers in Rom mit Sicherheit in besonderer Weise an dessen zeremonieller Stellung orientiert war. Die Öffentlichkeit seiner Verfahren war im gesamten 4. Jh. die Norm und wird noch durch eine Bemerkung Ammians von 384 bezeugt.[1115] Erst für das Jahr 412 ist die Nutzung des *secretarium* für die stadtrömischen Verfahren als Regel gesichert.[1116]
Die grundsätzliche Öffentlichkeit kaiserlicher Anhörungen und Empfänge lässt sich also mit ausreichender Sicherheit zumindest noch für die tetrarchische und konstantinische Zeit annehmen. Die antiken Hinweise auf die Abschottung der Kaiser lassen sich, sofern sie nicht rhetorische Floskeln zur Überhöhung der Herrscher oder auch, umgekehrt, zur Kritik an ihrer Stellung sind, als Verweise auf deutlich spätere Epochen werten.[1117] Bei Einführung einzelner Unterwerfungsakte wie der *adoratio* ist in jedem Fall damit zu rechnen, dass in den Apsidensälen der tetrarchischen Paläste eine große Menge von Zuhörern dem erhaben in der Apsis thronenden, von seinen engsten Beratern umgebenen Kaiser gegenüberstand.
Von der Anwesenheit einer großen Menschenmenge ist schon deshalb auszugehen, weil die kaiserlichen Empfänge auch der Darstellung und Bestätigung der sozialen Ordnung dienten, eben jener *ordines dignitatum*, von denen der Panegyricus mit Bezug auf den Mailänder Empfang spricht.[1118] Mit der Tetrarchie setzte auch eine Neuordnung der Reichsführungsschicht in einem vollständig auf den Kaiser zentrierten, starr gegliederten System ein.[1119] Die Erweiterung der Gruppe der Herrscher, die Aufteilung der Provinzen und die Vergrößerung des Beamtenapparates hatte eine zunehmend spezialisierte und geographisch diversifizierte Bürokratie zur Folge, die in ihrer Organisation nicht mehr alleine auf dem herkömmlichen Standessystem basieren konnte, sondern in direkte Abhängigkeit von den Kaisern geriet.[1120]
Die Person des Herrschers wurde zum absoluten Fixpunkt des gesamten Staatsapparates, der nicht als das Produkt zufälliger Konstellationen erscheinen durfte.[1121] Die endgültige und

---

[1115] Amm. 26, 3, 2.
[1116] Zu dieser Frage vgl. Chastagnol 1960, 381 f.
[1117] Vgl. Duval 1987, 464 zur Warnung vor einer zu unmittelbaren Übertragung späterer Zeugnisse auf die Zeit der Tetrarchie.
[1118] Pan. 11,11,3. Vgl. zu Quellenlage und Begrifflichkeit Löhken 1982, 6-9. Im Prinzip geht die ständische Strukturierung als allgemeines Merkmal der römischen Gesellschaft bis in die Republik zurück und hatte sich ihre Konzentration auf eine zentrale Herrscherfigur schon in der früheren Kaiserzeit ausgeprägt: Löhken 1982, 10-30.
[1119] Dass diese Neugliederung ihren Ursprung in der Tetrarchie Diokletians hatte, ergibt sich schon aus dem engen Zusammenhang der gesellschaftlichen mit der politisch-administrativen Erneuerung des Reiches, die sich beide als Antwort auf die Krise des 3. Jh. verstehen lassen: Löhken 1982, 31-47; Duval 1987, 464.
[1120] Löhken 1982, 62-66. Die Lösung der Herrscher von Rom und von den Mechanismen der Senatsaristokratie hatte diese Neuordnung zugleich ermöglicht und erzwungen.
[1121] Löhken 1982, 45-47.

unverblümte Erklärung der Monarchie, die mit dem konstitutionalisierten Hofzeremoniell einherging, ist daher ein wesentlich neuer Schritt.[1122]

Die Hierarchie sowohl zwischen dem Kaiser und der neu konstituierten Führungsschicht als ganzer als auch unterhalb deren Angehöriger manifestierte sich beim zeremoniellen Zusammentreffen.[1123] In der früheren Kaiserzeit war dafür die *salutatio* des Kaisers das zentrale konstituierende Ereignis gewesen.[1124] Aus den Quellen lässt sich ableiten, dass *salutationes* täglich in kleinerem Kreis stattfanden und es daneben aus besonderen Anlässen wie dem *dies imperii* eines Kaisers größere *salutationes* gab. Anders als bei den aristokratischen *salutationes* der Republik richtete sich die Zulassung nicht nach dem Kriterium der persönlichen Nähe des einzelnen zum Princeps, sondern nach der Zugehörigkeit zum *populus Romanus*; Cassius Dio erwähnt schon für Augustus, dass *omnis ordines* zur *salutatio* vorgelassen worden seien. Wenn somit prinzipiell alle römischen Bürger erscheinen konnten, kam die Anwesenheit der Senatoren auch bei den allmorgendlichen *salutationes* wohl unter vielen Kaisern einer Pflicht gleich.[1125] Zumindest bei den größeren (*promiscuae* oder *publicae*) *salutationes* war der Kaiserpalast damit Schauplatz einer großen Menschenansammlung aus allen Schichten der römischen Bevölkerung.[1126] Der Empfang scheint dabei schon früh in Form einer gleichzeitigen, räumlich gestaffelten Aufstellung der Teilnehmer vor dem Princeps stattgefunden zu haben.[1127] Über Alexander Severus berichten die SHA, er habe Freunde *primi loci* und *secundi loci* und sogar inferiores gehabt, wobei die Begriffswahl *locus* auf eine räumliche Verteilung im Rahmen der *salutatio* hinzuweisen scheint.[1128] Innerhalb des domitianischen Palastes ist das Zeremoniell wohl in der sogenannten Aula Regia zu lokalisieren. Aus der *salutatio* wurde dann, offenbar schon mit Diokletian, die kniefällige Anbetung der *adoratio*.[1129] Die schon in die *salutatio* eingebundene Inszenierung personaler Rangunterschiede wurde nun erstmals als Ordnung festgeschrieben und in bleibender Form mit bestimmten Standesgruppen verbunden. Neben dem allgemeinen Hinweis des zitierten Panegyricus von 291 gibt es in den Schriftquellen zu Existenz und Gestalt solcher Rangklassen vor allem verstreute Belege aus späteren Jahrzehnten. So liegt für die Ebene der Pro-

---

[1122] Löhken 1982, 48-53.

[1123] Von Hesberg 2006, 137 zur Bedeutung der Residenzarchitektur als „Rahmen einer bestimmten Form von Interaktion“ und zugleich „selbst Bestandteil in diesem Austausch“.

[1124] Winterling 1999, 117-144.

[1125] Winterling 1999, 122-125.

[1126] Gell. 4,1,1 berichtet etwa von einer *omnium fere ordinum multitudo auf der area Palatina* in Erwartung der kaiserlichen *salutatio*.

[1127] Winterling 1999, 134 f.; zur Auseinandersetzung mit der Vorstellung der älteren Forschung, es habe die feste Einrichtung mehrerer aufeinander folgender und hierarchisch differenzierter *admissiones* gegeben vgl. ebd. 128-131. Unter Augustus scheint die *salutatio* allerdings noch als Defilee kleiner Gruppen im Cubiculum des Princeps stattgefunden zu haben (ebd. 131 f.).

[1128] SHA Alex.Sev. 20,1; vgl. zur Interpretation Winterling 1999, 135.

[1129] Kolb 2001, 39-41. Vermutlich schrieben die Tetrarchen bestimmte Regeln für die schon vorher verbreitete kniefällige Begrüßung vor.

vinzgouverneure, die das kaiserliche Protokoll nachahmten, aus der Herrschaftszeit Kaiser Julians (361-363) der inschriftlich festgehaltene *ordo salutationis* für den *consularis* der Provinz Numidia vor, wo die Reihenfolge des Zugangs der unterschiedlichen Ranggruppen zum Palast explizit aufgelistet wird.[1130]

Daneben treten als Zeugnisse vor allem die höfischen Szenen auf den Fresken tetrarchischer Zeit, die sich zu den Seiten der Apsis im Kaiserkultraum von Luxor befinden.[1131] Mehrere Gruppen von Personen, hintereinander gestaffelt und offensichtlich wohlgeordnet, bewegen sich auf diesen Darstellungen von beiden Seiten her symmetrisch auf die Bildmitte zu. Dort thronen die beiden Kaiser, von denen sich allerdings nur wenige Reste erhalten haben: unter anderem ein Schuh, der in dem den Kaisern vorbehaltenen Purpur gefärbt ist und auf einer edelsteinbesetzten Fußbank ruht. Stickereien und Ornamente auf den Mänteln der sich nähernden Figuren, vor allem die verschiedenfarbigen runden Appliken, sind Rangabzeichen und verweisen damit indirekt auf die *ordines dignitatum* der Mailänder Empfangsszene. Mehrere der Männer haben ihre Hände zudem mit einem Gewandzipfel verhüllt, unter anderem die beiden, die von links purpurne und goldbesetzte Gürtel herbeitragen, vermutlich als Geschenke für die Herrscher. Diese Geste der verhüllten Hände (*manus velatae*) ist aus späteren Darstellungen bekannt und drückt die heilige Unberührbarkeit der Kaiser und der mit ihnen verbundenen Objekte aus. In diesen Fresken taucht sie zum ersten Mal auf, und ihre Einführung ins Hofzeremoniell fällt vermutlich in die Zeit der Tetrarchie. Rechts schließlich strecken zwei Männer ihre Arme in einem ebenfalls ritualisierten Akklamationsgestus zu den Kaisern aus. All diese Gesten, die Insignien und der gemessene Stil vermitteln einen Eindruck von der starren Form der Zeremonie und der hierarchischen Struktur, die in ihr zum Ausdruck kam.
Als Schauplatz dieser hier im Bild stilisierten Zusammentreffen von Herrscher und Untertanen ist unter den Apsidensälen der tetrarchischen Paläste nur noch die Aula von Trier in größerem Umfang erhalten. Sie könnte durchaus der größte dieser seit der Wende zum 4. Jh. im ganzen Reich entstehenden Repräsentationssäle von Palästen und aristokratischen Residenzen gewesen sein. Der Saalbau, aufgrund eines falschen Wortverständnisses in der Forschung über lange Zeit als „Basilika“ bezeichnet, wurde im ersten Jahrzehnt des 4. Jh. n.Chr. errichtet; die tatsächliche Konstruktionsdauer und mögliche Bauphasen können aller-

---

[1130] [...] *primo senatores et comites et ex comitibus et administratores, secundo princeps, cornicularius, palatini, tertio coronati provinciae, quarto promoti, officiales et magistratus cum ordine, quinto officiales ex ordine* [...] (CIL VIII 17896) Bei der in Timgad entdeckten Inschrift handelt es sich mit Sicherheit um die Abschrift eines Originals, das in der Hauptstadt Constantine selbst aufgestellt war. Vgl. zu Übersetzung, Datierung und Interpretation dieses Dokumentes Chastagnol 1978, 75-88; zu den verschiedenen Amtsbezeichnungen vgl. Liebeschuetz 1972, 188; Chastagnol 1978, 79-81; eine deutsche Übersetzung und Kommentar bei Stauner 2007.

[1131] Deckers 1973, 1 ff; Deckers 1979, 600 ff. Kolb 2001, 178-181.

dings bis zu einer Gesamtpublikation noch nicht als gesichert gelten.[1132] Die heutige, isolierte Lage dieses Bauwerks täuscht. Die Grabungen der letzten Jahrzehnte konnten nachweisen, dass die Aula fester Bestandteil eines größeren Komplexes war, der sich mit ausreichender Sicherheit als das Palastareal der Stadt ansprechen lässt. Die weitere Ausdehnung und bauliche Gestaltung dieses Palastes, der vermutlich seit den 280er und 290er Jahren im Nordosten der Stadt und anschließend an den Circus angelegt wurde, ist allerdings so gut wie unbekannt.[1133] Der Trierer Aula scheint im Süden ein Hof vorgelagert gewesen zu sein, der an seiner West- und Ostseite durch Portiken und an seiner Nordseite in ganzer Länge durch den Eingangskorridor der Aula begrenzt wurde.[1134] An den Seiten der Aula erstreckte sich zwei weitere, von Portiken gesäumte Höfe. Es ist möglich, dass der Komplex aus Höfen, Narthex und Aula sukzessive entstand und erst um die Mitte des 4. Jh. fertiggestellt wurde. Nicht völlig geklärt ist auch die Zeitstellung der an die Höfe angrenzenden und über mehrere Durchgänge von den Portiken aus zugänglichen Räume, u.a. zweier kleinerer Apsidensäle im Westen und im Osten. Spätestens in der zweiten Hälfte des 4. Jh. bestand jedoch innerhalb der Trierer Residenz ein auf die große Aula zentrierter Bereich, dessen symmetrisch gegliederte und großzügige Anlage ihn von den benachbarten Strukturen klar abhob.
Die Aula muss diesen Baukomplex und auch die angrenzende Stadt mit ihren gewaltigen Ausmaßen – außen 71,50 m Länge (mit Apsis) und 32,60 m Breite, innen ca. 57 m (ohne Apsis) x 27 m bei einer Höhe von ursprünglich über 33 m – dominiert haben. Anders als die Frigidariumssäle ist die Trierer Aula in statischer Hinsicht unabhängig, nicht eingebunden in ein System stützender Nachbarbauten und damit, wie die Maxentiusbasilika, als gewaltiger Solitär über weite Entfernung hin wahrnehmbar. Ihre Mauern sind durch regelmäßig gesetzte Außenpfeiler verstärkt, die unterhalb des Dachansatzes als Arkaden zusammenlaufen und zwischen denen sich Reihen breiter Bogenfenster öffnen. Unterhalb der Fensterreihen waren außen ursprünglich hölzerne Horizontalgesimse von ungeklärter Funktion angebracht. Fast in ganzer Breite der nördlichen Schmalseite trat, wiederum in auffälliger Parallele zur Basilika, die raumhohe Apsis aus dem Mauerverband vor, die ihrerseits im Äußeren durch Pfeilerarkaden und zwei Reihen von Fenstern gegliedert war. Die glatten Innenwände der Aula waren mit Buntmarmor reich verkleidet, während der Boden ein Muster aus schwarzen und weißen Marmorplatten aufwies.[1135] An der Eingangsseite im Süden war dem Bau unterhalb einer einfachen Fensterreihe ein quergelagerter, vermutlich mit einem Dachstuhl gedeckter und über die Flucht der Seitenwände hinausgehender Korridor angefügt, der in seiner Lage

[1132] Fontaine 2003, 131.
[1133] Großflächige Vergleichsmöglichkeiten mit zeitgenössischen Palästen fehlen, da auch sie entweder nicht erhalten sind oder, wie in Spalato, Gamzigrad oder an der Via Appia, spezifischen Bautraditionen folgen. Vor allem N. Duval hat zurecht darauf hingewiesen, dass eine eigene spätantike Palasttypologie ohnehin nicht festzumachen ist (vgl. Duval 1987).
[1134] Fontaine 2003, 134.
[1135] Zur Dekoration: Fontaine 2003, 134 ff.

mit dem Eingangskorridor Maxentiusbasilika übereinstimmt, jedoch länger und breiter angelegt war als dieser (Umfang ca. 12 x 67 m).[1136] Die Überdeckung der Aula erfolgte mit einem hölzernen Dachstuhl und vermutlich einer hölzernen Kassettendecke. Der gesamte Bau, eingeschlossen des Eingangskorridors, war beheizbar.[1137]

Die Form der Überdeckung und die damit verbundenen konstruktiven Notwendigkeiten stellen den entscheidenden Unterschied zwischen dem Trierer Bau und der Maxentiusbasilika dar. Es ist müßig, die Bewertung dieses Aspektes zu diskutieren und die Frage zu stellen, ob nur die in Trier fehlenden technischen Möglichkeiten eine analoge Raumgestaltung zu derjenigen in Rom verhinderten. Der ausschließliche Rückgriff auf rechtwinklige Mauerlösungen führte jedenfalls zur Entstehung einer zwar riesigen, aber im Vergleich mit dem maxentianischen Bau einfach strukturierten Halle. Die Raumform des Apsidensaales wurde hier in einer essentiellen Form umgesetzt, als rechtwinkliger Saal mit zentralem Eingang und gegenüberliegender Apsis. Umso deutlicher sind demgegenüber die Parallelen zum stadtrömischen Bau: die gewaltige Höhe beider Säle, ihre klare Strukturierung in einen mit Korridor akzentuierten Eingangsbereich, den Saal und die Apsis, und schließlich die glatten Wandflächen, die von einer Doppelreihe großer Bogenfenster durchbrochen wurden. Beide Säle standen damit in einem hierarchischen Verhältnis sowohl zu ihrer Umgebung – durch die weithin beherrschende Höhe[1138] – als auch zu ihren Besuchern, deren Wahrnehmung von außen wie von innen auf eine Richtung hin festgelegt war. Die akzentuierten Bauglieder des Eingangskorridors und der Apsis projektierten die Raumhierarchie in die Umgebung und gliederten zugleich den Weg des Besuchers im Inneren. Auch die rhythmische Ordnung der Fensterreihen trug im Äußeren ebenso wie im Inneren zur Verstärkung der Längsausrichtung bei, in der Trierer Aula konsequenter als in der Maxentiusbasilika, wo die zu Annexräumen aufgegliederten Seitenflächen die Anordnung der Fenster zur Dreiergruppen und ihre Abrückung vom Mittelsaal zur Folge hatten. Dennoch war in den Aulen von Trier und Rom die Reflexion des Lichtes auf dem Marmor der Innenräume von gleicher Wirkung und trug durch die glatte, von Architekturdekoration weitgehend freie Flächigkeit der Wände nicht unerheblich zu ihrer einheitlichen Wahrnehmung bei.[1139]

Mit großer Wahrscheinlichkeit waren die Aulen der übrigen tetrarchischen Paläste nicht nur von vergleichbarem Grundriß, sondern auch von einer ähnlichen Gestaltung des aufgehenden Mauerwerks gekennzeichnet. Unsere Kenntnis beschränkt sich allerdings zumeist auf

---

[1136] Fontaine 2003, 131-134. Der Boden des Korridors war in *opus sectile* ausgelegt, die Wände in Marmor verkleidet.

[1137] Von Hesberg 2006, 151.

[1138] Vgl. von Hesberg 2006, 162.

[1139] Ausnahmen sind die monumentale Säulenordnung der Basilika und die sieben Rundnischen mit Ädikulaarchitektur in der Apsis des Trierer Baues. Die schlichten und auffällig kleinen Nischen in den gewaltigen Pfeilern der Maxentiusbasilika weisen dagegen, im Unterschied etwa zur zeitgenössischen Curia oder dem Venus- und Romatempel, keine Ädikulaarchitkektur auf.

den Plan und den unteren Bereich der Mauerzüge. So weist der Diokletianspalast in Spalato eine apsidale Aula (ca. 32 m x 14 m) als Teil des südlichen, auf eine Portikus zum Meer hin gewandten Repräsentationstraktes auf,[1140] die nur in ihren Fundamentzügen erhalten ist. Die jeweils an einem Peristylhof gelegenen Aulen der beiden nördlichen Residenztrakte des Galerius-Palastes von Gamzigrad (ca. 18,50 m x 11,12 m bzw. ca. 20 m x 11 m)[1141] zeigen noch die unteren Mauerbereiche und Reste der Ausstattung in *opus sectile*, weißen Marmorplatten und Mosaiken. Ungeklärt in ihrer Zugehörigkeit zu einem möglichen Galerius-Palast sind die im Südosten Thessalonikis, am Rande des Circus teilweise ergrabenen Grundmauern einer Aula,[1142] die dem Trierer Bau in ihren Ausmaßen (ca. 53 m x 25 m innen ohne Apsis) aber sehr nahe kommt.[1143] Auch für die sogenannte Basilika von Arles (ca. 57 x 21 m), einen teilweise bis in den Obergadenbereich erhaltenen Saalbau des 4. oder beginnenden 5. Jh., steht die Identifizierung als Teil eines Residenzkomplex des Kaisers oder des gallischen Prätorianerpräfekten nicht fest.[1144] Der dreibogige Mitteleingang und lange Reihen von je neun Fenstern an den Längs- und drei an der Eingangsseite würden enge Parallelen zum Trierer Bau darstellen, doch ist die an der Rückwand anzunehmende Apsis bislang noch nicht nachgewiesen. Der Apsidensaal der Villa des Maxentius an der Via Appia[1145] (33,10 x 19,45 m) besitzt ebenfalls noch ein erhebliches Stück des aufgehenden Mauerwerks, das an der Rückwand bis zum Ansatz der zweiten Kassettenreihe der Apsiskalotte bei ca. 15 m erhalten ist. Der Saal war mit einem Heizungssystem ausgestattet und für eine Marmorverkleidung zumindest vorgesehen, und er besaß, wie die Trierer Aula, ein eigenes Vestibül. Wie an der Via Appia bildete auch in der um 350 errichteten, vermutlichen Kaiservilla von Konz, unweit von Trier, ein zur Frontportikus der Anlage geöffneter Apsidensaal das größte Ambiente (ca. 13 m x 9,5 m).[1146] Die Villa von Piazza Armerina wies als größte Räumlichkeit einen mit *opus sectile* reich ausgestatteten Apsidensaal auf (ca. 23,30 m x 16,30 m).[1147]
Der Raumtypus einer reich ausgestatteten, vermutlich stets auch mit großen Fenstern versehenen und die umgebenden Bauten in Umfang und Höhe dominierenden Apsidenaula[1148] tritt im 4. Jh. in großem Umfang auch in der städtischen Privatarchitektur auf und ist insbe-

---

[1140] Wilkes 1986, 52.
[1141] Vasic1993, 131. 134.
[1142] Zusammenfassend und mit kritischer Würdigung der Grabungsbefunde: Duval 2003, 288 ff.
[1143] Die beiden Bauten sind bereits mehrfach miteinander verglichen worden, so etwa durch K.-P. Goethert in Trier 1984, 141 ff.
[1144] Heijmans 1998, 212 ff. 226 ff.; Heijmans 2004.
[1145] Pisani Sartorio – Calza 1976, 91 ff.
[1146] Trier 1984, 310 ff. (Kat.nr. 161).
[1147] Carandini – Ricci – de Vos 1982, 231. Dass Piazza Armerina kein vereinzeltes Beispiel eines Villenbaues grandiosen Stils im Sizilien des 4. Jahrhunderts ist, haben die neueren Entdeckungen der Villen von Tellaro und Patti gezeigt, die beide ebenfalls über Apsidensäle an einem Peristyl verfügten: Voza 1982.
[1148] Vgl. für diesen Aspekt die eindrucksvolle Rekonstruktionszeichnung der Konzer Villa: Trier (1984) 311.

sondere in Rom zahlreich nachgewiesen.[1149] Die Situation im Zentrum des Reiches ist in vielerlei Hinsicht einzigartig. Die Regionalkataloge des beginnenden 4. Jh. nennen für Rom insgesamt 1790 *domus*, die in vielen Fällen als Wohnsitze der reichen und standesbewußten Senatsaristokratie gelten können. Die von F. Guidobaldi gesammelten archäologischen und dokumentarischen Zeugnisse von über 200 dieser *domus* haben ergeben, dass viele von ihnen in der ersten Hälfte des 4. Jh. neu errichtet oder erheblich umstrukturiert wurden. Dieser Vorgang lässt sich wohl mit der unter Konstantin einsetzenden erheblichen Vergrößerung des Senates und seiner erweiterten Zuständigkeit für die städtische Politik in Verbindung bringen[1150] und ist somit kaum schon während der tetrarchischen oder maxentianischen Regierungszeit anzusetzen. Die Orientierung am kaiserlichen Residenzbau allgemein und an den Neubauten der Tetrarchen im besonderen ist auch für diese Privathäuser anzunehmen. Dies zeigen wiederum gerade die zahlreich bezeugten Apsidensäle. Sie sind als Fundamentreste etwa an den „Sette Sale“,[1151] am Largo Argentina[1152] oder in der Via Giovanni Lanza[1153] im Kontext umfangreicher Stadtresidenzen bezeugt, sind aber zugleich in mehreren Fällen auch im aufgehenden Mauerwerk erhalten, wobei insbesondere die Einrichtung von Kirchen zugleich verantwortlich für die Konservierung der Säle und für den Verlust ihres ursprünglichen architektonischen Kontextes ist. An die gewaltigen Aulen von Trier oder Thessaloniki reichen die stadtrömischen Apsidensäle in ihren Ausmaßen kaum heran – die Länge liegt zumeist zwischen 20 und 30 m –, doch im Rahmen ihrer jeweiligen *domus* und in der umgebenden Stadtlandschaft müssen sie machtvolle Präsenz gehabt haben. Das vollständigste Bild eines stadtrömischen Apsidensaales bot bis ins 17. Jh. die sogenannte Basilika des Iunius Bassus, von der heute nach ihrer Zerstörung nur noch Zeichnungen, Pläne und Reste der reichen Innendekoration in *opus sectile* zeugen.[1154] Der vermutlich um 331 errichtete Saal gehörte angesichts der Bauinschrift mit großer Wahrscheinlichkeit zur *domus* des in diesem Jahr als Konsul amtierenden Iunius Bassus. Wie die Trierer Aula und die Maxentiusbasilika, und anders als die übrigen stadtrömischen Apsidensäle, verfügte er über einen Korridor, der mit vier Türen und ebenso vielen Fenstern in voller Breite der Eingangsseite vorgelagert war. Der Saal selbst, der im Inneren 12,50 x 21 m (einschließlich Apsis) umfaßte, hatte eine Höhe von 14,60 m und besaß jeweils drei hochgelegene Fenster an den Längsseiten und an der Eingangsseite oberhalb des Narthex. Reste von ähnlichen Aulen finden sich auch noch im heutigen Stadtbild. Eine 15 m breite, mit fünf Fenstern ausgestattete Apsis erhebt sich in beträchtlicher Höhe am *clivus Scaurus* auf dem Celio (sogenannte

[1149] Zur Typologie dieser Säle in privaten domus vgl. Baldini Lippolis 2001, 58-60 (mit den entsprechenden Verweisen auf den Katalog).
[1150] Lancon 2000, 48. 59.
[1151] Guidobaldi 1986, 167 ff.; Volpe 2000.
[1152] Guidobaldi 1986, 175 ff.
[1153] Guidobaldi 1986, 194 ff.
[1154] Krautheimer 1937, 64 f.; Guidobaldi 1986, 184 ff.

Bibliothek des Agapitus),[1155] zugehörig zu einer nur in den Maueransätzen erhaltenen Aula von über 20 m Breite, die wohl in die erste Hälfte des 4. Jh. datiert. Der Abschnitt der Längswand einer Aula mit fünf großen Fenstern bei S. Lucia in Selci (Oppio),[1156] datierbar ins 4. Jh., könnte als Rest eines Apsidensaales gedeutet werden, doch ist von der Apsis nichts mehr erhalten. Umfangreicher sind die Reste eines Apsidensaales unter S. Saba, der ursprünglich wohl als Teil einer *domus* gegen Ende des 4. Jh. entstand.[1157] Erhalten ist vor allem die Frontseite mit einem dreibogigen Eingang und drei Fenstern; ebenso viele Fenster lassen sich jeweils im oberen Abschnitt der Längsseiten rekonstruieren.[1158]
Dass die hohen Saalmauern in diesen Beispielen stets nur von einer einzelnen, hochgelegenen Fensterreihe eingenommen werden,[1159] lässt sich wohl auf die Eingliederung der Säle in den dichten Bauzusammenhang ihrer *domus* zurückführen. Das Niveau der Fensterreihen zeigt damit auch die relative Höhe der Säle in ihrer jeweiligen *domus* an und bestätigt ihre beherrschende Stellung in Relation zur Umgebung.[1160] Diese urbanistische Wirkung der entsprechenden Säle lässt sich vor allem an der Kirche Ss. Quattro Coronati auf dem Celio erfassen. Ihr mittelalterlicher Bau integriert einen Saal des 4. Jh., der mit großer Wahrscheinlichkeit die spätantike Empfangsaula einer jener auf dem Hügel so stark vertretenen, reichen *domus* darstellt.[1161] Die Mauern der Apsis ragen am Rande eines starken Geländeabfalls über der am Fuß verlaufenden Straße auf – der antiken *Via Tusculana* – und zeigen noch bis zu einer Höhe von ca. 16 m das Mauerwerk aus der ersten Hälfte des 4. Jh. Das Bodenniveau des Saales lag ca. 9 m über dem der Straße, und durch die teilweise Zerstörung und mittelalterliche Ergänzung des Mauerwerks ist die Höhe des ursprünglichen Saales nicht mehr zu bestimmen. Dennoch ist offensichtlich, dass die topographische Situation starke Parallelen zur rückwärtigen Lage der Maxentiusbasilika über dem *clivus ad carinas* aufweist. Die Apsismauern in ihrer schwindelerregenden Höhe stützten den prekär errichteten Bau und griffen dabei souverän in die Umgebung ein, mit abweisendem Gestus und als Machtdemonstration des hier residierenden *dominus*. Die Aula hatte eine Breite von ca. 14 m und eine ebenfalls nicht mehr genauer zu bestimmende Länge von mehr als 42 m (eingeschlossen die Apsis), war also extrem langgestreckt und ging fast bruchlos in die mit identischem Durchmesser angelegte Apsis über.[1162]

[1155] Guidobaldi 1986, 198 ff.
[1156] Guidobaldi 1986, 188 ff.
[1157] Guidobaldi 1986, 203 ff.
[1158] Allerdings ist nur der Ansatz eines ersten Fensters an der Ecke zur Frontseite erhalten.
[1159] Vgl. Guidobaldi 1986, 209.
[1160] In Trier wurde die untere Fensterreihe dagegen durch die offenbar großzügige Anlage des Palastareals begünstigt, die neben der Aula Höfe als belichtete Freiräume vorsah.
[1161] Krautheimer 1970, 1 ff., bes. 10 f. 27 f.; Guidobaldi 1986, 192 f.
[1162] Die antiken Fenster sind nicht erhalten, doch möglicherweise wiederholen die Fenster im mittelalterlichen Mauerwerk der Apsis eine entsprechende Reihe von 2 oder 3 Öffnungen in der Apsis des 4. Jh.: Guidobaldi 1986, 209.

Unter allen stadtrömischen Apsidensälen des 4. Jh. am besten erhalten ist der Saal der Kirche von S. Balbina auf dem Aventin. Er geht in seiner Baustruktur vermutlich ohne größere Veränderungen auf die Aula einer privaten *domus* zurück und lässt sich über das Mauerwerk in die Zeit um die Mitte des 4. Jh. n.Chr. datieren.[1163] Der gute Erhaltungszustand des Baues macht es möglich, die Wirkung der enormen Raumhöhe (mehr als 18 m) und der zahlreichen Fenster (drei in der Fassade, jeweils sechs an den Längsseiten und vier kleinere in der Apsis) zu beobachten. Zudem lässt sich hier, einmalig unter den Apsidensälen, eine mit der Anlage der Maxentiusbasilika zumindest entfernt vergleichbare Behandlung der Seitenwände beobachten. Sie werden von jeweils sechs einander gegenüberliegenden, 2,20 m tiefen und abwechselnd rechteckig und halbrund gestalteten Bodennischen aufgebrochen.[1164] Diese Nischen werden von kräftigen Pfeilern gebildet, die erheblich über die Flucht des Obergadens vorspringen und durch Tonnengewölbe bzw. Halbkuppeln verbunden sind. Auch wenn die Funktion dieser kapellenähnlichen Anbauten unklar ist, ähnelt ihre Raumwirkung in kleinem Maßstab derjenigen der Seitenambiente in der Maxentiusbasilika. Die Nischen gliedern die unteren Bereiche der Seitenwände als Reihen verschatteter Annexe, deuten also Raumerweiterungen an und schaffen transversale Bezüge. Im Äußeren gehen die Pfeiler in eine durchlaufende, parallel zur Innenwand verlaufende Mauer über, die ein niedriges, gegen die Mauer des Obergadens gelehntes Dach trägt. Auch das dreischiffige Äußere von S. Balbina unterscheidet den Bau damit von den zeitgenössischen Apsidensälen und erinnert an die Außengliederung der Maxentiusbasilika.[1165]

4.2.3.3 Die Maxentiusbasilika als apsidaler Saalkomplex

Die stadtrömischen Apsidensäle belegen die Verbreitung des Bautypus im 4. Jh. und seine Omnipräsenz auch in der Hauptstadt des Reiches. Gerade auch in diesem lokalen Kontext ist die Maxentiusbasilika zweifellos ein Vorbild für die in den folgenden Jahrzehnten entstehenden Saalbauten. Die hierarchische Gliederung zwischen Eingang und Apsis und die Behandlung der Wände und Fensterreihen erreicht hier Dimensionen, in denen die Höhe und städtebauliche Wirkung der Aula von Ss. Quattro Coronati weit übertroffen werden. Nur die

---

[1163] Krautheimer 1937, 89 ff.; Guidobaldi 1986, 181 ff. F. Guidobaldi nimmt aus topographischen Gründen an, dass die Halle eine *domus* des 2. Jh. n.Chr. erweitert, wahrscheinlich den Besitz des L. Fabius Cilo.

[1164] Bei einer Breite von 2,95 m und einer Höhe von 5,45 m besitzen sie eine Tiefe von 2,20 m und sind daher nicht als einfache Wandnischen anzusprechen.

[1165] Beide Bauten teilen im übrigen auch das Verhältnis von Länge zu Gesamtbreite. S. Balbina hat, unter Einberechnung der Nischentiefe, einen Gesamtumfang von 24,18 x 19,15 m, woraus sich ein Verhältnis von 1:1,26 ergibt, das fast identisch mit demjenigen der Maxentiusbasilika ist. Der Saal selbst, definiert durch die innere Pfeilerflucht der Nischen und den Obergaden, hat eine Breite von 14,67 m.

Palastaula von Trier ist dem maxentianischen Saal in dieser Hinsicht ebenbürtig.[1166] Der zweite Aspekt dieses Saales jedoch, die komplexe, an den Seiten rhythmisch geöffnete Raumgliederung, ist außer in der vergleichsweise zurückhaltenden Gestaltung von S. Balbina unter den bislang behandelten Apsidensälen ohne Beispiel.[1167] Es muss aber nicht auf die methodisch unbefriedigende Annahme zurückgegriffen werden, hier handele es sich nur um eine konstruktiv bedingte Übernahme aus der Thermenarchitektur. Die konsequente Vereinfachung des Thermenvorbildes[1168] schuf vielmehr einen Innenraum, der innerhalb des apsidalen Grundschemas eine weitere Tendenz der zeitgenössischen Architektur umsetzte.[1169] Die Aufbrechung der Seitenwände zu einer Nischenabfolge zeigen im 4. Jh. auch Zentralbauten wie der „Tempel der Minerva Medica“ und die Drei- und Mehrkonchensälen der Palast- und Wohnarchitektur. Vorläufer für diese Raumkonzeption gibt es seit neronisch-flavischer Zeit, wiederum fast ausschließlich unter öffentlichen und privaten Bauten der kaiserlichen Repräsentation.[1170] Der vermutlich flavische „Kaiserkultbau“ am Forum von Pompeji verband bereits die Grundform des Apsidensaals mit der Öffnung seitlicher Exedren, in denen wohl weitere Herrscherbildnisse aufgestellt waren. Das Pantheon vereinheitlichte später diese Form der Raumgliederung, indem es die deutlich betonte Mittelapsis in einen Ring großer Exedren einband, die den Zylinderkörper in gleichmäßiger Folge aufbrachen. Während im pompejanischen Bau die Öffnungen der Seitenwände vereinzelte Kreuzungspunkte von Längs- und Querachsen schufen, gliedern sich im Pantheon die großen Nischen in eine übergreifende, den gesamten Innenraum umfassende Erweiterungsfolge ein.

[1166] Die gewaltige Höhenerstreckung solcher Säle macht es erst verständlich, worüber sich der Redner Libanios in einer 380/81 in Antiochia gehaltenen Rede erregt (Lib. or. 2, 55). Er kritisiert die neue, mächtige Schicht der *honorati*, von denen einige, so meint er, Häuser von einer Größe besäßen, dass sie ihren Nachbarn das Tageslicht nähmen. Vgl. zum Kontext der Stelle Liebeschuetz 1972, 186-192.

[1167] Dieser Unterschied der Basilika zur Trierer Aula – bei sonst deutlichen Parallelen – wird auch betont durch von Hesberg 2006, 162.

[1168] In den Thermenbauten und insbesondere in den Diokletiansthermen waren die entsprechenden Ansätze geradezu verdeckt worden. Ein gedankliches Experiment ist aufschlussreich: Wie hätte sich der Raumeindruck der Maxentiusbasilika verändert, wären in den Bogenöffnungen der seitlichen Säle nach dem Vorbild der Frigidarien Säulenstellungen errichtet worden? Der Mittelsaal wäre wohl – wie dort – sehr viel stärker in sich selbst konzentriert und die Seitensäle zu zwar sichtbaren und zugänglichen, aber auch visuell abgeschirmten Annexen geworden. Ein ebensolcher Säulenschirm wurde später in die Öffnung der Nordapsis der Basilika eingefügt. Es ist insofern als ein bewußter Schritt der maxentianischen Architekten zu werten, die Gestaltung der Frigidarien an dieser Stelle zu modifizieren, auf die essentielle Raumwirkung der Gewölbeform zu reduzieren und damit einen gewaltigen Gesamtraum aus Mittelsaal und Seitenambienten neu zu schaffen.

[1169] Vgl. Cecchelli 1957, der bereits auf einige der hier angesprochenen Ansätze eingeht und eine Verbindung der Maxentiusbasilika sowohl mit dem „Tempel der Minerva Medica“ als auch mit der Hagia Sophia herstellt.

[1170] Die ersten Beispiele für solche komplexen Raumformen lassen sich schon mit der verstärkten Nutzung des *opus caementicium* in neronischer Zeit finden. So war die sala ottagona der *domus* Aurea an allen ihren acht Seitenflächen weit geöffnet und bot an fünf dieser Seiten Zugänge in symmetrisch angeordnete Nebenräume. Die acht Eckpfeiler des Oktagons bildeten dabei weniger eine Grenze aus als dass sie die Abfolge der Annexe gliederten, mit denen der Raum über den achteckigen Grundriß hinaus vorstieß.

Die Maxentiusbasilika lässt sich bis zu einem bestimmten Punkt als eine Summe dieser beiden Ansätze und als einzigartiges Beispiel eines „apsidalen Saalkomplexes“ begreifen. Sie nimmt mit ihren sechs tonnenüberwölbten Kompartimenten die parataktische Lösung des „Kaiserkultbaues“ auf, übersetzt sie aber durch die monumentale, gleichmäßige Wiederholung in ein dem Pantheon verwandtes, fast schon zentralräumliches Schema. Allerdings sind diese Bezüge, wie schon hinsichtlich der Thermensäle, auf dem Plan überzeugender als im Aufriss. Im pompejanischen Saal ebenso wie im Pantheon waren die seitlichen Exedren durch Säulen vom Mittelsaal abgegrenzt und differierten dadurch als Raumbereiche von der offen angelegten Apsis. Die Erweiterungen des Raumes erhielten den Charakter in sich abgegrenzter Annexe, entsprechend den *piscinae* der Frigidarien. Dieselbe Beobachtung gilt für zwei eng miteinander verwandte Säle der *domus* Flavia und der Hadriansvilla. Das Triclinium der *domus* Flavia[1171] besteht aus einem mittleren, fast quadratischen Saal (29,05 x 31,55 m) mit einer flachen Apsis in der Rückwand. An seine Längswände schließen zwei schmalere Säle an, die sich mit jeweils zwei Türen und drei dazwischen gelegenen Fenstern zum Hauptraum öffneten. Sie bildeten mit ovalen Brunnenanlagen und einer sie im Halbkreis umlaufenden, von Nischen gegliederten Portikus prachtvolle Hintergrundkulissen für die Gäste der kaiserlichen Gelage.[1172] Dennoch blieben diese Säle, da sie eben nur begrenzt einsehbar waren, letztlich eigenständige, angegliederte Raumeinheiten. Ähnlich ist auch der einige Jahrzehnte später entstandene Drei-Exedren-Saal der Villa Hadriana in Tivoli konzipiert.[1173] An einen Mittelsaal, etwas länger als breit, legen sich zu beiden Längs- und einer Schmalseite halbrunde Exedren. Sie bestehen jeweils aus einer halbkreisförmig angelegten Portikus und einem von ihr eingeschlossenen, offenen Hof mit Brunnen; der Hof ist zum Saal hin mit Fenstern, die Portikus mit Durchgängen geöffnet. In ihrer Grundanlage entsprechen diese Annexe also diejenigen im Triclinium des Palatin. Noch stärker als dort zeigt sich im

---

[1171] Gibson – DeLaine – Claridge 1994. Das Triclinium nimmt die südwestliche Schmalseite des Peristylhofs ein, der das Zentrum dieses Palastabschnittes bildet. Es folgt in dieser Hinsicht ganz der seit der späten Republik üblichen Anlage von Triklinien in reichen römischen Häusern: Bek 1983, 83 f.

[1172] Die Halle muss äußerst imposant gewesen sein, auch wenn man die Beschreibung, die Statius von ihr gibt, in Teilen dichterischer Übertreibung zuschreiben möchte. Ein Fußboden in opus sectile – ein großflächiges Muster im Saal, ein kleinteiliges in der Apsis – ist teilweise erhalten (die Reste stammen allerdings aus einer Restaurierungsphase des 4. oder 5. Jh.: Gibson – DeLaine – Claridge 1994, 74-76). Eine Wandverkleidung in Buntmarmoren ist mit Sicherheit anzunehmen. Die jüngst vorgelegte und auf einer relativ soliden Befundbasis ruhende Rekonstruktion einer englischen Forschergruppe sieht eine Höhe des Mittelsaales von über 30 m vor, einen einfachen Dachstuhl und eine dreigeschossig umlaufende, den Wänden vorgeblendete Innenordnung (Gibson u.a. 1994, 76-92). Zwei Säulen rahmten die Apsis. Licht wäre durch Obergadenfenster, vor allem aber durch die Annexsäle gekommen, die als offene Höfe mit umlaufender Portikus gestaltet waren: Gibson – DeLaine – Claridge 1994, 90-92. Der Mittelsaal besaß jeweils eine weitere Tür neben der Apsis und war zur Portikus des Peristyls hin mit einer Säulenstellung breit geöffnet. Er muss die Portikus des Peristyls weit überragt haben.

[1173] Kähler 1950, 122-127; MacDonald – Pinto 1995, 103-108. H. Kähler wies bereits auf die Entwurfsparallelen dieses Raumes zum Speisesaal des Palatin hin: Kähler 1950, 122-126.

Aufriss auch hier, dass der Mittelsaal mit seinen Annexen keinen zusammenhängend wahrgenommenen Raum bildete. Seine von den Fenstern und Türen durchbrochenen Umfassungsmauern boten Durchblicke und Durchgänge, grenzten die Annexe aber auch klar ab.[1174]

Beide Säle – derjenige auf dem Palatin und der in der Hadriansvilla – besitzen damit letztlich nur Ansätze der großen Raumkompositionen des 4. Jh., der Maxentiusbasilika, des „Tempels der Minerva Medica“ oder der Drei- und Mehrkonchensäle. Als das „vielleicht erste trilobate Bauwerk in der klassischen Architektur“ (MacDonald)[1175] darf man den hadrianischen Saal jedenfalls nur mit starken Einschränkungen bezeichnen. Wie in den Frigidariumssälen waren die vorhandenen Erweiterungen des zentralen Saals als eigenständige Ambiente gestaltet, die den Raum hinter ihren halbhohen Mauern und ihren Säulenstellungen mehr andeutungsweise als in freier Entfaltung erweiterten. Gerade darin scheint bei diesen Räumen auch der ästhetische Reiz gelegen zu haben: die Brunnen wurden wie beim Ausblick in die Landschaft von Architektur gerahmt, das Licht fiel über die offenen Seitenhöfe gedämpft in den Mittelsaal ein, und in den Thermensälen ermöglichten die *piscinae* architektonisch gestaltete Durchblicke zur Schaufassade der *natatio*. Ähnlich hielten auch die Exedren des pompejanischen „Kaiserkultbaues“ und des Pantheons die hinter den Säulen aufgestellten Statuen in einer gewissen Distanz zum Betrachter. In all diesen Bauten scheint das illusionistische Spiel zwischen Weite und Begrenzung wichtiger gewesen zu sein als die Schaffung eines sich frei entfaltenden Raumes. Die spätantiken Bauten, und in ganz besonderer Weise die Maxentiusbasilika, repräsentieren insofern eine gewandelte Innenraumwahrnehmung.

Wie der maxentianische Saal selbst gehen auch die mit ihr in diesem Punkt verwandten Bauten auf Raumgestaltungen zurück, die ursprünglich in den kaiserzeitlichen Thermenanlagen entstanden waren.[1176] So findet etwa der sog. Tempel der Minerva Medica enge Parallelen in den Caldarien der Caracalla- und Konstantinsthermen.[1177] Auch für die Dreikonchensäle von

---

[1174] Dieser Effekt wird noch durch die Säulenreihen unterstützt, die entlang der Längsseiten des Mittelsaales enge Seitenschiffe ausbilden. Es entsteht nicht einmal, wie auf dem Palatin, eine klare Raumachse, da der Eingangsseite in ganzer Länge ein Brunnenbecken vorgelagert ist und der Zugang zum Mittelsaal nur über zwei in die Ecken der Halbkreisportiken integrierte Räume erfolgen kann. Auch die halb hoch in die Mitte der Rückwand eingefügte apsidale Nische bildet keine wirkliche Entsprechung zur Apsis des domitianischen Tricliniums.

[1175] MacDonald – Pinto 1995, 106.

[1176] Die Thermenarchitektur lässt sich allgemein als ein Experimentierfeld architektonischer Formen ansehen, „a testing ground for new ideas“ wie es F. Yegül (2) bezeichnet, aufgrund ihrer „position between purely utilitarian structures and the more conservative, traditional forms of religious and public architecture“.

[1177] Nielsen 1990, 54. 56. Das vermutlich zeitgenössische Caldarium der Konstantinsthermen besaß drei Apsiden, die mit einer auswärts gebogenen Säulenstellung geöffnet waren, und dasjenige der Caracallathermen (Durchmesser: ca. 35 m) wurde unter Constantin zusätzlich mit einer zentralen, nach außen geschlossen gewölbten Apsis versehen: De Laine 1997, 37 f. Die Maße ebd. 243. Für den Bezug zum „Tempel der Minerva Medica“ vgl. Guidobaldi 2001, 22 f.

Palästen und Wohnhäusern lassen sich Vorläufer in nordafrikanischen Thermen finden.[1178] In den Thermen hatten die zurückspringenden Wandbereiche die Aufnahme von Becken ermöglicht sowie die verbesserte Erfassung des Sonnenlichtes auf der erweiterten Mauerfläche.[1179] Aus dem Reservoir dieser Formen entstanden nun grandiose Neuschöpfungen in der repräsentativen Haus- und Villenarchitektur. Eines der eindrucksvollsten und mit der Maxentiusbasilika wohl annähernd zeitgleichen Beispiele bietet der sog. Tempel der Minerva Medica in Rom,[1180]ein überkuppelter, zehneckiger Zentralbau, der in die ersten Jahrzehnte des 4. Jh. datiert. Bei dem Bauwerk handelte es sich um einen ursprünglich reich mit Marmor ausgestatteten Prunksaal im Kontext eines der *hortus* im Grüngürtel Roms, möglicherweise im weiteren Bereich des konstantinischen Sessoriums,[1181] und genutzt vermutlich für die Abhaltung von Banketten.[1182] Die innere Zylinderfläche dieses gewaltigen Monumentes (Durchmesser: ca. 25 m; Kuppelhöhe ursprünglich ca. 32 m) war, abgesehen von der offenen Eingangsseite, vollständig in eine Abfolge von Apsiden aufgebrochen, deren gekurvte Mauerzüge und Halbkuppeln auch das äußere Bild bestimmten. Die dem Eingang gegenüberliegende Apsis war etwas größer als die anderen Apsiden, und die beiden Apsidenpaare in der Querachse öffneten sich in der ersten Bauphase mit drei von Säulen gebildeten Arkaden nach außen.

Die zentrale Raumachse zwischen Eingang und Mittelapsis[1183] und ihre Ergänzung durch eine rhythmische Abfolge großer Seitennischen ist mit der Maxentiusbasilika unmittelbar verwandt. Die dicht aufeinander folgenden Öffnungen der Seitenapsiden machten aus den zwischenliegenden Wandzungen bloße Pfeiler, die ähnlich wie in der Basilika keine Flächenwirkung im Sinne einer abschließenden Wand annehmen konnten. Vergleichbar mit dem maxentianischen Bau und den übrigen zeitgenössischen Saalbauten ist auch die Behandlung der Mauerfläche. Der Rhythmus der Nischen wurde durch eine Reihe großer Bogenfenster im Obergaden begleitet, deren Licht auf die Marmorverkleidung der glatten Wän-

---

[1178] Vgl. etwa die Sommerthermen in Thuburbo Maius (Yegül 1992, 222-230 mit Abb. 261 f.) und die kleinen Thermen beim Theater von Bulla Regia (Yegül 1992, 242 f. mit Abb. 291 f.); für den Bezug zu den Triconchen vgl. Ward Perkins – Little – Mattingly 1986, 143.

[1179] Das Äußere der Thermenkomplexe wurde von dieser Gestaltung oft nicht beeinflusst und behielt, heute noch gut sichtbar in den Resten der Caracallathermen, eine geradezu „kasernenhafte“ Geschlossenheit (Ward-Perkins 1981, 438); vgl. auch Nielsen 1990, 53.

[1180] Ward-Perkins 1981, 433-435; Guidobaldi 1998, 485-495 (dort auch zur Datierung).

[1181] Guidobaldi 1998. Die nicht mit Sicherheit zu beantwortende Frage, ob das Kaiserhaus oder ein Aristokrat Auftraggeber dieses Bauwerks war, ist letztlich sekundär. Die Ausmaße des Saales, die mit denen des Mittelsaales der Maxentiusbasilika konkurrieren, sprechen in jedem Fall für die Zuschreibung, wenn nicht an den Kaiser, so doch an einen der reichsten stadtrömischen Aristokraten.

[1182] Jüngste Grabungen haben im Saal die Existenz von suspensurae ergeben, wodurch die lange Zeit angenommene Nutzung als Nymphäum mit einiger Sicherheit auszuschließen ist: LTUR III (1996) 66 f. s.v. Horti Liciniani: „Tempio di Minerva Medica“ (E. Gatti).

[1183] Diese Raumhierarchie wurde in einer wohl etwas späteren Bauphase durch die Errichtung eines vorgelagerten Eingangskorridors unterstützt.

de fiel.[1184] Wenn eine klare Raumachse in diesem dekagonalen Bau nur über die Zuordnung von Eingang und vergrößerter Mittelapsis geschaffen werden konnte, wird die Tendenz zur Verbindung von Zentral- und Richtungsbau in dem wenige Jahrzehnte später entstandenen Bau von S. Gereon in Köln unmißverständlich deutlich.[1185] Dieses Monument ungeklärter Bestimmung (Grabbau? Kirche?)[1186] streckt den Grundriß des „Minerva-Medica-Tempels“ in ein Oval.[1187] Seine ebenfalls neun Apsiden, rhythmisch begleitet von Säulenpaaren vor den Zwischenpfeilern, nehmen jeweils zu viert die beiden gewölbten, längsseitigen Wandflächen ein sowie mit einer in Breite und Tiefe stark hervorgehobenen Mittelapsis die Achse des Eingangs. Kuppel und Wandrundungen entsprechen noch dem älteren Rundbautypus, die stark ausgeprägte Längsachse aber deutet unmißverständlich auf eine Verwandtschaft zu den Apsidensälen. Das im Dekagon von Rom und dem Ovalbau von St. Gereon ausgeprägte Thema des Zentralbaues mit seitlichen Raumerweiterungen findet in der Architektur des 4. Jh. zahlreiche weitere Vertreter. So besitzt die Rotunda nahe dem Galeriusbogen in Thessaloniki (Durchmesser: ca. 24,15 m)[1188] acht rechteckige, mit Tonnen überwölbte Nischen, die in regelmäßiger Folge tief in die Mauerstärke der Zylinderwand einschneiden. Allerdings ist hier die gegenüber dem Eingang gelegene Nische nicht hervorgehoben.[1189] Stärker ausgeprägt ist die Verbindung von axialem und zentralem Raumschema wiederum in einem wohl zeitgenössischen Thessaloniker Bau, einem Oktagon (Durchmesser: ca. 25 m) in der Nähe der Apsidenhalle beim Circus.[1190] Die Wandflächen dieses Baues mit unbekannter, sicherlich aber repräsentativer Funktion wurden von Apsiden eingenommen, wobei in diesem Fall, wie in den beiden Bauten von Rom und Köln, dem mit einem Korridor betonten Eingang eine breitere Apsis gegenüber lag. Im Oktagon von Spalato schließlich,[1191] (Durchmesser: 13,35 m; Kuppelhöhe: 21,50 m) dem mutmaßlichen Grabmal Diokletians,[1192] verbindet sich eine Reihe abwechselnd halbrunder und rechteckiger Nischen wie in St. Gereon mit der Abfolge

---

[1184] vgl. Guidobaldi 2001, 24 f.
[1185] Zur Grabungsgeschichte, Rekonstruktion und zu möglichen Funktionen dieses Bauwerks vgl. Deckers 1982.
[1186] Vgl. Deckers 1982, 122-131.
[1187] Zur Verwandtschaft der beiden Bauten vgl. Stettler 1957.
[1188] Moutsopoulos 1977, 193-212; Ward-Perkins 1981, 451-454.
[1189] Die Funktion des Baues ist ungeklärt. Eine Nutzung als Grabstätte des Galerius lässt sich inzwischen mit großer Wahrscheinlichkeit ausschließen, da der Kaiser bei seinem Ruhesitz in Gamzigrad bestattet war, wie die Entdeckung der dortigen Mausoleen belegt. Dass er vor der Planung von Gamzigrad in der Rotunde von Thessaloniki beigesetzt werden wollte, ist eine Hypothese auf höchst schwacher Basis, die zur Aufrechterhaltung der früheren Überlegung dennoch vereinzelt angebracht wird: vgl. etwa La Rocca 2000, 213. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschung zu diesem Thema findet sich bei Duval 2003, 299 f.
[1190] Moutsopoulos 1977, 240-250.
[1191] Wilkes 1986, 40-43.
[1192] Zur Kritik an der vorherrschenden Forschungsposition, die in diesem Bau das Grabmal des Kaisers erkennt, vgl. Duval 2003, 298 f.

einer den Pfeilern vorgesetzten zweistöckigen Säulenordnung.[1193] Hier waren die Nischen wiederum alle gleichmäßig gestaltet, wobei allerdings das Tempelportal die Eingangssituation besonders hervorhob. In Rom selbst lassen sich die Mausoleen des 4. Jh. anführen, so das Helena-Mausoleum und das Mausoleum von Tor de'Schiavi.

Neben diesen Zentralbauten sind vor allem die eingangs erwähnten Drei- oder Mehrkonchensäle eng mit der Raumkonzeption der Maxentiusbasilika verwandt. Sie schließen unmittelbar an die Form der Apsidensäle an und verbreiteten sich seit dem Ende des 3. Jh. n.Chr. zunächst im Westen des Reiches und vor allem in Nordafrika.[1194] Die Grundform des Raumes ist rechtwinklig, meist quadratisch. Neben die Apsis gegenüber dem Eingang tritt zusätzlich ein symmetrisch angelegtes Apsidenpaar in den Seitenwänden, das eine kreuzende Querachse hervorbringt. Die Nutzung dieser Ambiente ist weitgehend unumstritten. Die apsidalen Nischen folgten in ihrer Form derjenigen der halbrunden Liegen (*sigma; stibadium*), die für größere Gastmähler schon seit der späten Republik als Alternative zur getrennten Liegeform der Triclinien existierten.[1195] Es ist durchaus wahrscheinlich, dass auch in einem Bau wie dem „Tempel der Minerva Medica" die Seitenapsiden diesen Zweck erfüllten. Im Fall des Ovalbaues von St. Gereon, der mit Sicherheit in Verbindung mit einer Friedhofsanlage steht, könnte eine solche Deutung nur eventuelle Bankette im Rahmen des Gräberkultes betreffen.[1196] Die Trikonchenräume treten zumeist zusätzlich zu einer einfachen Apsidenhalle auf und sind nur in den reichsten Residenzen anzutreffen. Als Beispiele aus dem beginnenden 4. Jh. lassen sich neben dem Palast von Gamzigrad vor allem die Villen von Piazza Armerina und von Patti anführen.[1197] In Patti öffnet sich der Trikonchensaal mit einer doppelten Säulenstellung auf die Schmalseite des zentralen Peristyls; der einfache Apsidensaal der Villa, ebenfalls mit einer doppelten Säulenstellung im Eingang, liegt nur we-

---

[1193] Wie in den Frigidariensälen haben die Säulen auch in diesem Bau keinerlei statische Funktion. Beide Ordnungen zusammen erreichen den Kuppelansatz bei 13,91 m und setzen mit ihrem vorkragenden Gebälk starke vertikale und zugleich perspektivisch wirksame Akzente. Zusammen mit den tiefen Bodennischen schaffen sie ein der Maxentiusbasilika sehr ähnliches Wandrelief. Cremas Vergleich dieser Säulenordnung mit der Podiumsordnung der Cellae des Venus- und Romatempels ist dagegen nur eingeschränkt und nur hinsichtlich der perspektivisch vorgezogenen Säulenreihe zutreffend: Crema 1956, 581 f.

[1194] Grundlegend für die Geschichte dieser Raumform nach wie vor Lavin 1962, 3-15, wenn auch in vielen Punkten überholt. Vgl. auch Duval 1987, 486 f. Zur Typologie vgl. Baldini Lippolis 2001, 60. Anders als Lavin annimmt, gibt es keine sicheren Belege für ein Vorhandensein des Typus vor dem Ende des 3. Jh. Die Existenz eines lange Zeit hypothetisch rekonstruierten Beispiels dieser Raumform im Palast des *Dux Ripae* (Dura-Europos, beginnendes 3. Jh. n.Chr.) hat sich bei neueren Ausgrabungen nicht bestätigt: Downey 1993, 184.

[1195] Nielsen 1998, 109-112 (mit dem Verweis auf mögliche Beispiele schon im ptolemäischen Ägypten); Duval 1987, 486 f. und Baldini Lippolis 2001, 60 (beide mit Belegen für die Funktion solcher Säle als Triclinium: ein dreiapsidaler Saal in einem Haus in Dougga etwa ist unmittelbar an eine Küche angeschlossen). Müller-Wiener 1978/1980, 122.

[1196] Vgl. die belegten Bankette in der Vatikansbasilika: de Blaauw 1994, 497 f.

[1197] Piazza Armerina: Carandini – Ricci – de Vos 1982, 311 ff. Patti: Voza 1982, bes. 205-207. Für ein weiteres zeitgenössisches Beispiel vgl. die Palastanlage in Corduba (Cercadilla), deren halbkreisförmige Portikus an jedem Ende einen Trikonchensaal aufweist: Haley 1994, 209.

nige Meter entfernt im rechten Winkel an der östlichen Längsseite des Peristyls. Die eingestürzten Mauerreste des Trikonchensaals von Patti lassen den Schluss zu, dass der mittlere Bereich mit einem Kreuzgratgewölbe, die seitlichen Apsiden mit Halbkuppeln überdeckt waren. Eine solche, im archäologischen Befund nachvollziehbare Rekonstruktion der Überdachung ist nur höchst selten möglich; ob sie sich auf andere Säle wie den in Piazza Armerina übertragen lässt, ist daher auch ungewiss. Dennoch ist es aufschlussreich, hier im kleinen Maßstab eine der Maxentiusbasilika vergleichbare, anspruchsvolle Deckenlösung bezeugt zu finden.[1198]

In der Villa von Piaza Armerina ist der Trikonchensaal einem eigenständigen, ovalen Peristyl angegliedert und somit vom größeren Peristyl mit seinen apsidalen Empfangsambienten – darunter die große apsidale Aula – deutlich abgetrennt. Der quadratische Mittelbereich des Trikonchensaales (12,20 x 12,15 m) besitzt hier zwischen den kurz um seine Ecken geführten Mauerzügen jeweils eine doppelte Säulenstellung, die an der westlichen Seite den Eingang vom Peristyl und an den übrigen drei Seiten den Zugang in die Apsiden markiert.[1199] Die den gesamten Raumkomplex durchziehende, reiche Mosaikausstattung mit Herkules-Szenen ist im Mittelraum und der zentralen Apsis in der Achse des Eingangs orientiert und dreht nur in den beiden seitlichen Apsiden jeweils um 90 Grad. Schon damit ist die Eingangsachse des Raumes betont. In den entsprechenden Räumen anderer Villen- oder Hauskomplexe kann die Betonung der Mittelapsis auch durch eine leichte Erhöhung ihres Bodenniveaus gegenüber dem Saal angezeigt werden, etwa in dem ebenfalls kleeblattförmigen Triclinium der Maison des Protomés in Thuburbo Majus (vermutlich 2. Hälfte des 4. Jh.).[1200] Die Mittelapsis muss, wie in den einfachen Apsidensälen und wie im Triclinium der Domus Flavia, für den Hausherren und ausgewählte Gäste reserviert gewesen sein, während in den Seitennischen die *stibadia* der übrigen Gäste Platz fanden.[1201] Das Kleeblattschema bedeutete insofern eine zusätzliche Differenzierung zwischen den Besuchern des Hausherren. Noch deutlicher ist die Verwandtschaft der dreiapsidalen Triclinia mit den einfachen Apsidenhallen, wenn die seitlichen Apsiden aus der mittleren Querachse des Raumes gerückt sind und die Längsachse dementsprechend stärkeres Gewicht erhält. Dies ist etwa der Fall in der triapsidalen Halle eines Hauses in Ptolemais, die im Zuge eines Wiederaufbaues in der zweiten Hälfte des 4. Jh. an ein bereits zuvor existierendes Peristyl angebaut wurde.[1202] Vor allem aber die in seltenen Fällen zu beobachtende, vermutlich schon für das

---

[1198] Für den Hinweis auf die Villa von Patti danke ich O. Dally.

[1199] Jede der drei Apsiden besaß in ihrem Scheitelpunkt einen Sockel, der offenbar der Aufstellung einer Statue diente.

[1200] Ben Abed-Ben Kader 1987, 31. 34 f.

[1201] Zur Konzeption dieser Säle als Ausdruck der Stellung des Hausherren (bzw. des Königs) vgl. die Ausführungen von Nielsen 1998, 124-126.

[1202] Ward-Perkins u.a. 1986, 126 ff. 138 f. 142 f. Äußerst aufschlussreich ist, dass in derselben Bauphase und unmittelbar angrenzend an diesen Raum, allerdings um 180 Grad gedreht, auch ein ein-

Konstantinopel des ausgehenden 4. Jahrhunderts bezeugte Erweiterung des Drei- zu einem Mehrkonchensaal[1203] lässt an dieser hierarchischen Zuordnung von herausgehobener Mittel- und nachgeordneten Seitennischen keinen Zweifel und zeigt zudem enge Parallelen zur Anlage der Maxentiusbasilika auf. Dem in der ursprünglichen Typologie einzelnen Apsidenpaar in den Seitenwänden werden bei diesen Sälen weitere Paare hinzufügt, die den Raum mit einer Mehrzahl an Querachsen gegenüber der nach wie vor einzigen Längsachse durchziehen.[1204] Das eindrucksvollste archäologisch nachweisbare Beispiel dafür ist der Saal im Palast des Lausos am Circus von Konstantinopel, errichtet in mehreren Bauphasen vom 5. bis zum Ende des 6. Jh.[1205] Der durch ein rundes Vestibulum und einen biapsidalen Narthex gestaffelt zugängliche Saal endete in einer Apsis und hatte eine Länge von über 52,20 m (ohne Apsis) und eine Breite von 12,40. Erst in der zweiten Bauphase wurden im mittleren Abschnitt der Längswände drei sich gegenüberliegende Paare von kleineren Apsiden eingezogen, der ursprüngliche Charakter des Raumes als langgestreckter Apsidensaal also erweitert. Im Kaiserpalast von Konstantinopel erwähnen das Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogenetos und andere Quellen mehrfach einen „Triklinos der 19 Liegen (Accubiten)“, der im Herrscherzeremoniell insbesondere der Weihnachtsfeiern eine zentrale Rolle spielte.[1206] Die Architektur dieses Saales scheint um 800 auch den päpstlichen Hof in Rom beeinflusst zu haben. Unter Leo III. entstanden im Lateranspalast zwei großzügig dimensionierte Apsidenaulen, deren Gestalt durch Zeichnungen und Schriftquellen überliefert ist. Eine kleinere, mit einem biapsidalen Vorraum ausgestattete Aula besaß zwei große Seitenkonchen, deren Abmessung von je 6,70 m für die Aufnahme halbrunder Speisesofas angelegt war. Diese Aula beeinflusste wohl ihrerseits den Dreikonchensaal des karolingischen Palastes in Aachen.[1207] Vor allem aber die größere der beiden stadtrömischen Aulen, die wie in Konstantinopel vor allem den Banketten der Weihnachtstage vorbehalten war, lehnte sich in ihrer

---

facher Apsidensaal entstand. Beide Säle besitzen eine im Maßverhältnis vergleichbare, langgestreckte Form und entsprechen einander auch in der Art und Weise, in der die Apsiden durch einen leichten Pfeilerrücksprung und eine diesem vorgesetzte Säule vom Raum abgegrenzt sind. Die beiden einander am Eingang gegenüberliegenden Apsiden des Tricliniums bilden insofern eine bloße Variante und Erweiterung des apsidalen Raumkonzeptes, das dem gesamten Neubau der *domus* zugrunde lag. Dabei sind in der Ausstattung durchaus Variationen zu bemerken: Der einfache Apsidensaal war in *opus sectile* gepflastert, der triapsidale Saal dagegen, einschließlich der zentralen Apsis, in einfachen Steinplatten, während für seine seitlichen Apsiden eine ursprüngliche *opus sectile*-Dekoration zumindest möglich ist

[1203] Zur Typologie vgl. Baldini Lippolis 2001, 60 f.

[1204] Duval 1987, 487. Weitere Beispiele von Mehrkonchensälen bei Baldini Lippolis 2001, 60 f.

[1205] Lassus 1971, 195 f.

[1206] Guilland 1962/1963, 88-103; Krautheimer 1966. Zu Erwähnungen dieses Saales in den Beschreibungen von Besuchern des Kaiserpalastes im Mittelalter vgl. Schreiner 2006, 107, und die von ihm ebd. 119-123 vollständig zitierten Bemerkungen des Ibn Yahya (Dok. 2) und Liutprand von Cremona (Dok. 3).

[1207] Luchterhandt 2004, 184 f.

überlängten Form und mit fünf seitlichen Konchenpaaren direkt an den Triklinos der 19 Liegen in Konstantinopel an.[1208]

4.2.3.4 Architektur und Zeremoniell

Die Bedeutung des Gastmahls als Kernelement kaiserlicher Repräsentation und entsprechend auch die seines architektonisch gestalteten Ortes waren seit dem 1. Jh. n.Chr. stetig gestiegen. Seit Domitian zeichnete sich eine Trennung in öffentliche Gastmähler des Herrschers, deren Gäste sich aufgrund ihres Ranges und nicht ihrer persönlichen Beziehung zum Herrscher bestimmten, und intimeren „privaten“ Mahlzeiten mit den amici des Kaisers ab.[1209] Neben zentralen Raumformen wie Neros vermutlichem Speisesaal, dem Oktagon der Domus Aurea,[1210] wurde spätestens mit dem Triclinium der Domus Flavia auch der Typus des Apsidensaales für diesen Zweck genutzt. Auch die späteren Apsidensäle waren in vielen, wenn nicht in allen Fällen auch Speisesäle, was sich angesichts der transportablen Liegen und Tische mit einer Funktion als Audienzraum nicht ausschließen musste. Die Drei- und Mehrkonchensäle lassen sich somit nicht nur architektonisch, sondern auch funktional als Erweiterungen des Apsidensaals ansehen. Indem die Hierarchie von Saal und Apsis durch die Differenzierung von Gästenischen zusätzliche Komplexität erhielt, war architektonisch auch ein Bezug zur Rangordnung der Gäste herstellbar, zu den *ordines dignitatum* des spätantiken Zeremoniells. Diese Überlegung lässt sich leider für die römische Kaiserzeit angesichts des notorischen Mangels an Quellen zum Herrscherzeremoniell nicht verifizieren. Umso klarer allerdings sind die Belege für eine solche Hierarchisierung der Säle, die uns das im 10. Jahrhundert entstandene Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogenetos für den erwähnten „Trikonchos der 19 Accubiten“ überliefert.[1211] In ihrem Tenor lassen sie sich, wenn auch mit einer gewissen Vorsicht, auf die Zeremonialpraxis früherer Jahrhunderte in demselben oder in analog gestalteten Sälen übertragen. Die Beschreibungen des Porphyrogenetos ermöglichen eine relativ genaue Rekonstruktion der Platz- und Eintrittsordnung bei den Empfängen in diesem Palasttriclinium.[1212] Der „Triclinos der 19 Liegen“ ist aus den Angaben des

---

[1208] Die beiden Säle im Lateranspalast, ihr Bezug zum Saal von Konstantinopel und das in allen diesen Sälen stattfindende Zeremoniell werden ausführlich von Luchterhand 2004, 180-199, behandelt.

[1209] In den SHA Ant. P. 11,4 für die Zeit des Antoninus Pius in „publica“ und „privata convivia“ getrennt: vgl. Winterling 145-160, bes. 156-159.

[1210] Lavan 1962, 15 f.

[1211] Zur historischen Einordnung des Zeremonienbuchs vgl. Cameron 1987; als Quelle für die Rekonstruktion der Zeremonien und der Palasttopographie besprochen zuletzt bei Bardill 2006 und Featherstone 2006.

[1212] Krautheimer 1966. Die Tatsache, dass jeweils neun Liegen paarweise gegenüber voneinander und eine – die des Kaisers – an der Rückwand aufgestellt waren, ermöglichte dem Autor die Identifizierung dieses Raumtypus mit dem der Mehrkonchensäle. Vgl. zum Zeremoniell dieses Saals zuletzt auch Luchterhandt 2004, 195-198.

Zeremonienbuches bis ins 5. Jahrhundert zurückzuverfolgen[1213] und befand sich im alten und zur Abfassungszeit des Zeremonienbuches nur noch selten genutzten Teil des Kaiserpalastes.[1214] Allerdings fanden gerade wichtige Zeremonien noch immer hier statt, und das Triclinium diente insbesondere den 12-tägigen Weihnachtsbanketten, bei denen die Gäste ausnahmsweise im Liegen aßen.[1215] Der Kaiser betrat mit seinen Tischgästen von der „Portikus der 19 Liegen“ aus durch die mittlere der drei Eingangstüren den Saal und durchschritt ihn bis zur Mittelapsis, die um drei Stufen erhöht gelegen war; die in den übrigen Konchen platzierten Gäste benutzten die beiden Seitentüren. Ein weiterer Zugang neben der Mittelapsis ermöglichte eine schnelle Verbindung zu den kaiserlichen Wohngemächern. Bei den großen Banketten konnte jede Liege – und damit jede Apsis – 12 Gäste aufnehmen, was bei 19 Liegen eine Gesamtzahl von 216 Gästen im Speisesaal bedeutete.[1216] Mehrfach wiederholtes Motiv in den Beschreibungen des Zeremonienbuches ist nun die Tatsache, dass die hierarchische Bedeutung der Apsiden vom Eingang bis zum Kopfende des Saals stetig zunahm. Mit dem Kaiser speisten weitere 11 besonders ausgezeichnete Freunde und Ehrengäste. Die nächste Stufe in der Rangordnung nahmen die Tische in dem Apsidenpaar unmittelbar angrenzend an die Apsis des Kaisers ein.[1217] Zur Eingangsseite des Saales hin nahm dann der Rang der Gäste von Apsis zu Apsis ab.[1218] Die beiden Längsseiten, deren Apsiden alle auf dem gleichen Niveau lagen, waren auch gegeneinander hierarchisch differenziert; die linke Seite als die Blickseite des Kaisers war gegenüber der rechten Seite privilegiert.[1219] Das Triclinium öffnete sich mit drei Türen auf die vorgelagerte Portikus der 19 Liegen. In der Achse des mittleren Durchgangs, auf der anderen Seite dieser Portikus, befand sich eine im Zeremonienbuch als Heliakon bezeichnete Tribüne über dem Tribunalsplatz.[1220] Hier erschien der Kaiser zu bestimmten Anlässen nach dem Aufenthalt im Triclinium und präsentierte sich mit den Senatoren und Patriziern der Stadt vor einer auf dem Platz versammelten Menge.

[1213] Luchterhandt 2004, 195.

[1214] Zur Topographie des Kaiserpalastes von Konstantinopel vgl. Bardill 2006 und Featherstone 2006; ebd. 47-50 zum Verhältnis von altem und neuem Palast im 10. Jahrhundert.

[1215] Zu dieser Nutzung und der bei den Festmählern entfalteten Pracht vgl. auch die Berichte des 10. Jahrhunderts von Ibn Yahya und Liutprand von Cremona VI 8 (zitiert und analysiert bei Schreiner 2004, 107.119-123, Dokument 2 und 3).

[1216] Guilland 1962/63, 91.

[1217] Guilland 1962/63, 93.

[1218] Guilland 1962/63, 92 f.

[1219] Guilland 1962/63, 93. Bei einem Mahl wurde eine Gruppe arabischer Würdenträger an der im Blickfeld des Kaisers gelegenen Saalseite in der siebten und achten Apsis untergebracht, die Bulgaren in der neunten, während die Armen die neunte Apsis der gegenüberliegenden Seite besetzten, derjenigen also, zu welcher der Kaiser den Rücken wandte: Cer. 2, 52, 753; Guilland 1962/63, 93. Eine Rangunterscheidung im Verlaufe eines Gastmahles zeigt sich im Bericht über einen Empfang des Kaisers Leo VI (886-912). Er ließ in der Mitte des Saales fünf Dirigenten aufstellen, um selbstkomponierte Gesänge von den Gästen anstimmen zu lassen. Die ersten vier dieser Dirigenten standen jeweils zwischen zwei Apsidenpaaren, der letzte dagegen war für die abschließende Sechsergruppe von Apsiden mit ihren Tischen verantwortlich: Cer. 2, 52, 756 ; Guilland 1962/63, 92.

[1220] Guilland 1962/63, 104-108.

Nicht nur die interne Struktur des Tricliniums, auch seine Einbindung in den Palastkomplex war somit – zumindest in der uns durch Quellen zugänglichen Nutzung des 10. Jahrhunderts – vollständig den Bedürfnissen des Zeremoniells gewidmet und von ihnen bestimmt. M. Luchterhandt hat vor kurzem herausgearbeitet, wie stark dieser aus der Anschauung des Konstantinopolitaner Palastes bekannte Handlungsaspekt auch die von Leo III. durchgeführte Neugestaltung des Lateranpalastes in Rom mit der Errichtung des 11-Konchensaales – einer klaren Anlehnung an das Vorbild des Kaiserpalastes – prägte.[1221] Für die erwähnte, kleinere Mehrkonchenaula Leos III. ist auch ein elaboriertes Eingangszeremoniell überliefert, in dem der Papst und sein Gefolge über einen Korridor, ein dreitoriges Portal und eine Treppe in einen Vorraum und schließlich die Aula selbst in ganzer Länge bis zur nochmals mit Stufen erhöhten Apsis durchschritten.[1222] Der Rückschluss auf entsprechende Hierarchisierungen solcher Mehrapsidensäle schon zur Zeit ihres ersten Auftretens im 4./5. Jahrhundert liegt angesichts dieser engen Verknüpfung von Raum und Zeremonie nahe.

Wegen des besonderen Aufwandes, den sowohl der Bau solcher Mehrkonchensäle als auch die in ihnen zu lokalisierenden Zeremonien voraussetzten, sind sie allerdings außerhalb der angeführten Palastkontexte höchst selten überliefert.[1223] Von großer Bedeutung, insbesondere auch hinsichtlich seiner frühen Datierung, ist daher auch ein solcher vermutlich im ausgehenden 4. Jh. oder beginnenden 5. Jahrhundert entstandener Saal im nordafrikanischen Djemila, der drei seitliche Apsidenpaare besitzt und das größte Einzelambiente in seiner *domus* darstellt.[1224] Der dem Haus nachträglich angefügte Saal (21,20 x 8,90 m) muss mit seiner vorragenden Apsis an der nordwestlichen Ecke des Wohnkomplexes auch nach außen stark aufgefallen sein.[1225] Die seitlichen Apsidenreihen waren wohl jeweils mit einfachen Schrägdächern gedeckt, der vermutlich überhöhte und mit einem Fenstergaden über den seitlichen Apsidenöffnungen versehene Mittelsaal trug ein doppeltes Schrägdach. Im Äuße-

---

[1221] Luchterhandt 2004, bes. 195-203. Der Autor analysiert die Gemeinsamkeiten im Zeremoniell – auch der römische Saal scheint für die Weihnachtsbankette genutzt worden zu sein, dem Haupteingang gegenüber lag außerhalb des Saales in beiden Fällen ein Ort der Akklamation, und die Scheidung in eine mittlere und zwei seitliche Zugangstüren ist ebenfalls in beiden Aulen bezeugt; er betont aber auch zurecht den im päpstlich-römischen Kontext fremden Charakter eines solchen Festzeremoniells und stellt sie in den Zusammenhang einer Krise der zentralen Papstregierung im Rom des 9. Jahrhunderts.

[1222] Luchterhandt 2004, 180-184.

[1223] Einige weitere Erwähnungen stadtrömisch-päpstlicher Speisesäle mit Seitenapsiden bei Luchterhandt 2004, 184 Anm. 36.

[1224] Christofle 1935, 247 ff.; Lassus 1971, 198 ff. Baldini Lippolis 2001, 61. 193 f. Die Deutung als Speisesaal, entsprechend den bereits angeführten Sälen in Rom und Konstantinopel, wird in dem Bau von Djemila auch durch die Existenz großer Wasserbecken in jeweils zwei Nischen im Eingangsbereich und neben der Apsis gestützt: Lassus 1971, 199.

[1225] Wie sehr dabei die aus dem Bauverbund hervortretende Apsis in das Straßenbild eingriff, ist aufgrund der an dieser Seite abbrechenden Grabungsbefunde nicht mehr zu bestimmen. An der Eingangsseite zum Inneren der *domus* hin war dem Saal ein von vier Säulen gegliederter Hof vorgelagert, der den Raum sowohl an den vorliegenden Gartenbereich als auch an die seitlich angrenzende Abfolge von Peristylhöfen anband. Die seitlichen Apsiden waren in die Umfassungsmauern eingeschrieben.

ren ergab sich so ein dreischiffiges Bild. Im Inneren waren die Apsiden durch seitlich angesetzte Säulenstellungen, die mittlere Apsis zusätzlich durch eine größere Breite akzentuiert. Vor allem aber die gut erhaltenen Bodenmosaiken ermöglichen einen Einblick in die hierarchische Ausgestaltung des Innenraumes.[1226] Während jede Apsis jeweils ein besonderes, geometrisches Mosaikmotiv zeigt, besitzt der Mittelsaal eine einheitliche Fußbodendekoration mit einem in ganzer Fläche durchgeführten Jagdmosaik. Die in freier Landschaft gedachten Jagdszenen[1227] gipfeln in der genau vor der zentralen Apsis zu liegen kommenden Figur eines Reiters, der soeben ein Wildschwein mit dem Speer erlegt hat. Hinter seinem Kopf ist die eine Villa zu erkennen.[1228] Offenbar nimmt die Anlage des Mosaiks auf den in der Mittelapsis anzunehmenden Platz des Hausherren Bezug, der wiederum in der Gestalt des Reiters zu identifizieren ist.

Sowohl in der Dreischiffigkeit des äußeren Aufrisses als auch in der Innengliederung zeigt dieser Sieben-Apsiden-Saal Analogien zur Maxentiusbasilika. Bis in die Proportionen hinein vergleichbar ist der Grundriß mit seinem langgestreckten, in einer breiten Apsis endenden und von einem Vorraum eingeleiteten Mittelsaal und den drei an die Längswände angeschlossenen seitlichen Raumpaaren.[1229] Auch wenn man keinen direkten Einfluss des maxentianischen Baues annehmen will – die Herleitung von den Dreikonchenräumen ist in Djemila hinreichend deutlich – ist umgekehrt dessen konzeptionelle Nähe zu den Mehrkonchensälen hier eindrucksvoll demonstriert. In beiden Fällen wird ein längsgerichteter, apsidal endender Saal durch eine oder eben mehrere eingeschobene Querachsen ergänzt. Es stellt sich somit die Frage, ob die Erweiterung des apsidalen Raumschemas jeweils auf dasselbe Bedürfnis nach räumlicher Differenzierung zurückgeht. Haben auch die seitlichen Kompartimente der Maxentiusbasilika eine zeremonielle Bestimmung, so wie es die Beschreibungen des Zeremonienbuches für die Mehrkonchensäle anzeigen? Es ist in diesem konzeptionellen Rahmen von keiner entscheidenden Bedeutung, dass die quergelagerten Räume der Speisesäle ihrer Funktion entsprechend halbrund sind. Auch die Möglichkeit eines Apsidensaales mit rechteckigem Annexpaar ist überliefert. Es handelt sich um ein Ambiente in der „Maison de la Chasse“ in Bulla Regia,[1230] sicher datiert in die erste Hälfte des 4. Jh., dessen langgestreckter Saal in eine raumbreite Apsis ausläuft und der an beiden Längsseiten jeweils un-

[1226] Lassus 1971, 200-203.

[1227] Angesichts der zahlreichen Landschaftsangaben (Pflanzen, unterschiedliche Niveaulinien, eine Stadt im Hintergrund) kann es sich nicht um die Darstellung von *venationes* im Amphitheater handeln, wie Lassus 1971, 201 ff. vermutete. Offenbar soll der Gegensatz von Stadt und Land thematisiert werden, wobei die der Stadtkulisse vorgeblendete Portikus anstelle einer Stadtmauer allerdings ein ungewöhnliches Element darstellt.

[1228] Schneider 1983, 19-21.

[1229] Der große Saal hat ohne die Seitenapsiden ein Maßverhältnis von 1:2,37, das bei ihrer Einbeziehung (Gesamtbreite von 17,10 m) auf 1:1,24 zurückgeht. Dieses wiederum ist fast identisch mit den Maßverhältnissen der Maxentiusbasilika unter Einbeziehung der Seitensäle (1:1,23; ohne die Seitensäle 1:3,2).

[1230] Thébert 1985, 319-325.

mittelbar am Ansatz der Apsis symmetrische, quadratische Raumerweiterungen besitzt. Die genaue Funktion des Saals ist unbekannt. Eine Nutzung als Speisesaal entsprechend der apsidalen Dreikonchensäle ist angesichts der rechteckigen Form der Annexe eher unwahrscheinlich. Y. Thébert schlägt aufgrund der räumlichen Nähe von Annexen und Apsis vor, den Saal im Zusammenhang von Empfangszeremonien zu interpretieren. Träfe diese Deutung zu, wäre hier ein Hinweis darauf zu greifen, dass die Erweiterung eines Apsidensaales durch quergelagerte Seitenambiente auch unabhängig von einer Funktion beim *convivium* möglich war, ihr aber wohl gleichermaßen hierarchische Bedeutung zukam. Die Gäste wären hier nicht beim Mahl, sondern in der Aufstellung bei einer Audienz vor dem Hausherren versammelt gewesen. Auch für die Maxentiusbasilika kann im Umkehrschluß daher eine Analogie zwischen räumlicher und funktioneller Nutzung angenommen werden. Der (stets hypothetisch rekonstruierte) Planungsvorgang hätte bei den Architekten demnach neben der zugrundeliegenden Hierarchie von Saal und Apsis auch die Überlegung umfasst, durch eine gleichmäßige Folge quergelagerter Ambienten die Gruppe der Besucher untereinander zu differenzieren. Wie bei den kaiserlichen Gastmählern in Konstantinopel – nur in vielfach größerem Maßstab – sollte sich die stadtrömische Bevölkerung ihren *ordines dignitatum* gemäß aufstellen, wobei die Bedeutung auch hier nach der Nähe des jeweiligen Raumsegmentes zum Kaiser zu beurteilen wäre.[1231]

Eine Einschränkung dieser Analogie bildet die Durchlässigkeit der Seitenambiente im maxentianischen Bau, die in den Mehrkonchensälen hermetisch gegeneinander abgeschlossen sind. Die großen Bogendurchgänge der Maxentiusbasilika schufen entlang den Seiten des großen Saales parallele Raumfluchten und ermöglichten damit, das Bauwerk nicht nur in seiner Aufgliederung, sondern auch in seiner Einheitlichkeit als zusammenhängendes Innenraumgefüge wahrzunehmen.[1232] Mit dieser komplexen Gestaltungsweise ist die Maxentiusbasilika unter den zeitgenössischen Bauten einzigartig. Es gibt keine Parallele für die Art und Weise, in der sich hier eine zentrale Raumachse mit mehreren beigeordneten Abschnitten zu

---

[1231] Zu solchen zeremoniellen Standordnungen, für die es nur äußerst wenige archäologische Belege gibt, vgl. Hesberg 2005, 233 f. Nachgewiesen sind sie bislang nur auf Platzanlagen unter freiem Himmel. Bemerkenswert sind etwa die Fußbodeninschriften auf der sog. Prozessionsstrasse des 2./1. Jh. v.Chr. in Magnesia am Mäander. Hier wurden, direkt neben dem Propylon zur Agora, einzelnen Gruppen und religiösen Verbänden während der festlichen Umzüge vom Altar der Artemis zum Zeustempel auf der Agora, feste Standorte zugewiesen (Bingöl 1998, 41-43). Aus der römischen Kaiserzeit liegen mehrfach Berichte über kaiserliche Auftritte vor einer nach Ständen geordneten Bevölkerung vor. Beim Begräbnis des Augustus traten die anwesenden Bürger in geordneter Formation auf und ergänzten die herbeigeführten Bilder der römischen Ahnen durch ein Schaubild der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung (Cass.Dio 56,4). Ähnlich eindrucksvoll ist der Ablauf der Unterwerfung des Tiridates vor Nero, wie ihn Cassius Dio (63,4) beschreibt: auch hier wird betont, dass die Menge der Anwesenden nach Ständen geordnet vor dem auf der Rednertribüne erscheinenden Kaiser versammelt war (vgl. Hölscher 2006, 194-198).

[1232] Ward-Perkins 1981, 428: die Seitenräume („exedrae“) „were so very much an integral part of it [the central nave, HZ] that, despite the inevitable bulk of the four main piers, one would have been principally conscious not of the internal subdivisions, but of the unity of the whole.“

einem Gesamtraum verbindet. Allerdings hat dieses Charakteristikum unverkennbar eine Anregung aus der parataktischen Konzeption der Diokletiansthermen mit ihrer Kombination von Mittelsaal und seitlichen Raumreihen gezogen. Die Frage ist, warum dieser Aspekt der Raumgliederung als angemessen auch für die Planung des kaiserlichen Repräsentationssaales angesehen wurde. Dafür gibt es zwei einander ergänzende Erklärungsansätze. Den Architekten könnte - angesichts der zeitgenössischen Vorliebe für weit geöffnete Innenräume und Durchblicke – die Schaffung eines additiven Raumgebildes aus großem Saal und angefügten Einzelräumen unbefriedigend erschienen sein. Der monumentale, aus dem Zusammenhang der Thermen gelöste Bau wurde als Einzelmonument neu konzipiert, und gerade aus dieser Planung heraus lag es nahe, die in den Diokletiansthermen schon erprobten seitlichen Raumfluchten in der Maxentiusbasilika wieder aufzunehmen und ihre Anbindung an den Mittelsaal noch zu verstärken. Das setzt allerdings zugleich voraus, dass auch die beabsichtigte Nutzung dieses Saales es ermöglichte oder sogar dazu herausforderte, ihn in dieser Weise zu vereinheitlichen. Die seitlichen Ambiente sollten offenbar trotz und im Einklang mit ihrer architektonischen Differenzierung – und damit anders als in den Thermen – prononciert zum Mittelsaal hin geöffnet sein. Dieses Charakteristikum der Maxentiusbasilika nun, das sie von den bislang herangezogenen Mehrkonchenaulen durchaus deutlich unterscheidet, findet einen interessanten Widerklang in einem anderen Apsidensaal, der gewissermaßen als Urbild aller Palastaulen zu bezeichnenden Aula Regia des Domitianspalastes.[1233] Dieser ausgesprochen breit angelegte Saal wurde zwar von einem Dachstuhl frei überspannt, war aber dennoch durch eine komplexe Anlage von Eingängen in drei Längsabschnitte von etwa gleichem Umfang aufgegliedert: einen Mittelbereich zwischen Eingang und Apsis und zwei seitliche Raumstreifen. Diese Flankenabschnitte sind im Plan und im Grundschema des Apsidensaales zunächst nicht zu vermuten und erst beim Betreten des Saals tatsächlich wahrnehmbar. Zwei Durchgänge öffneten sich vom Peristyl der Domus Flavia aus links und rechts der Apsis und lagen dem Haupteingang somit versetzt gegenüber; ihre Eingangsachsen liefen der Hauptachse des Raumes also entgegen. Diese Seiteneingänge waren nicht nur von ungefähr derselben Breite wie der gegenüberliegende Mitteleingang, sondern sie besaßen wie dieser auch einen eigenen Fluchtpunkt in der ihnen jeweils gegenüberliegenden Nische mit Statuenpodest. Tatsächlich war vom Peristyl der *domus Flavia* aus der Mitteleingang durch diese Öffnungen zunächst gar nicht wahrzunehmen; durchschritt man sie, muss sich noch im ersten Moment der Eindruck gehalten haben, eigenständige Raumabschnitte zu betreten. Zugleich bildeten jeweils zwei an den Ecken der Längsseiten gelegene Durchgänge in die Nachbarambiente starke transversale Bezüge aus. Auch diese Besonderheiten der Raumkonzeption, die keine echte Parallele in den zeitgenössischen oder späteren

[1233] Finsen 1962, 18-20; MacDonald 1982, 56 ff.

Apsidensälen finden, müssen in einem Bezug zur zeremoniellen Nutzung des Saales stehen. Vermutlich war der gegenüber der Apsis gelegene Zugang, der auf den vorgelagerten Korridor des Palastes führte, vor allem Ausgang für den Kaiser, der sich den auf der *area Palatina* wartenden Untertanen zeigte und dann wieder in den Saal zurückkehrte.[1234] Der eigentliche Eingang in den Saal, sowohl für den Kaiser selbst als auch für die zugelassenen Besucher der Audienzen, muss dagegen vom Peristyl des Palastes her durch die beiden Eingänge seitlich der Apsis erfolgt sein. Die ambivalente Zugangssituation des Saales war somit entscheidend der Gesamtanlage des Palastes geschuldet, der die klassische Anlage des Empfangssaales am Peristyl beibehielt und diesen zugleich dem öffentlichen Bereich der *area Palatina* zuwandte.

Aufschlussreich ist es, dass eine vergleichbare äußere Einbindung auch für das Triclinium der 19 Liegen im Palast von Konstantinopel überliefert ist und durch das Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogenetos im 10. Jahrhundert zugleich mit einer zeremoniellen Abfolge verbunden wird. Die bereits erwähnte direkte Verbindung, die vom Haupteingang dieses Saals durch den vorgelagerten Korridor der 19 Liegen auf die Heliakon-Tribüne oberhalb des Tribunalsplatzes führte, wurde vom Kaiser oder der Kaiserin genutzt, um sich nach dem Austritt aus dem Festsaal bei bestimmten Staatsakten mit ihrem Gefolge aus Senatoren und Patriziern vor den unten versammelten Untertanen zu präsentieren.[1235] Ein Ausgang neben der zentralen Apsis des Kaisers dagegen eröffnete den Weg zu den privaten Gemächern des Kaisers, den dieser bei anderer Gelegenheit verwenden konnte.[1236] Es ist also auch hier sehr wahrscheinlich, dass im byzantinischen Zeremoniell mit der Konzipierung der Architektur auch wesentliche Aspekte ihrer Nutzung und hierarchischen Strukturierung aus der früheren römischen Kaiserzeit erhalten blieben. Diese Überlegung ermöglicht es denn auch, zur Anlage der prononcierten Seitenflügel des Saales auf dem Palatin zurückzukehren. In den Flankenabschnitten der Aula Regia müssen sich die Besucher der prinzipatszeitlichen *salutationes* ähnlich gruppiert haben, wie dies dann innerhalb der architektonisch markierten Seitenabschnitte der Maxentiusbasilika vorzustellen ist.[1237] Damit stand die Maxentiusbasilika der Aula auf dem Palatin in gewisser Hinsicht typologisch sogar näher als die übrigen spätantiken Apsidenaulen, die durchweg stärker in die Länge gestreckt sind. Die Eingangssituation war zugleich in allen diesen Bauten ähnlich. In der Maxentiusbasilika wie auch in den zeitgenössischen Aulen wurde der Mitteleingang gegenüber der Apsis gewöhnlich durch zwei (Trifora) oder mehrere Seiteneingänge ergänzt. In der Aula Regia waren die Seitenein-

---

[1234] Zanker 2002, 109.
[1235] Guilland 1962/63, 104-108.
[1236] Eine analoge Situation ist für die dem Vorbild Konstantinopels entlehnte 11-Apsiden-Aula des Papstpalastes Leos III. überliefert, dem ebenfalls eine Akklamationsloggia vorgelagert war: Luchterhandt 2004, 196.
[1237] Zu Rangdifferenzierungen durch räumliche Aufstellung schon bei den *salutationes* der Prinzipatszeit vgl. Winterling 1999, 134 f.

gänge, der doppelten Ausrichtung des Raumes geschuldet, an die Rückseite verlagert worden. In der Maxentiusbasilika führte jeweils ein Eingang in die seitlichen Raumreihen und drei in den Mittelsaal. Von diesen wiederum war der mittlere Eingang etwas breiter und höher angelegt. Auch wenn der geringe Unterschied einem Besucher kaum stark ins Auge gefallen sein kann, war er an für sich doch wichtig genug gewesen, um in die Planungsvorgaben aufgenommen zu werden. Das Motiv der Trifora mit vergrößertem Mitteleingang erscheint denn auch in mehreren anderen Apsidensälen, so bei S. Saba, im Haus der Fortuna Annonaria in Ostia[1238] und auch in Trier. Der Mitteleingang war dem Hausherren bzw. dem Kaiser und seinem Gefolge vorbehalten. Das lässt sich schon aus der in sich verdrehten Zugangslösung der Aula Regia und der daraus folgenden Auslösung der Seiteneingänge aus der Frontseite relativ sicher ableiten. Als überliefertes Szenario für den kaiserlichen Eintritt in einen Audienzsaal ist an die Szene bei Eusebius zu denken, in der Konstantin die Bischöfe beim Konzil von Nicäa empfängt.[1239] Die Bischöfe sind bereits vor dem Kaiser im Saal anwesend. Sie warten schweigend auf den ihnen zugewiesenen Sitzen, bis nach einzelnen Mitgliedern seines Gefolges schließlich Konstantin selbst den Saal betritt, ihn zwischen den erhobenen Bischöfen durchschreitet und schließlich „am oberen Ende der Sitzreihen“ und „in der Mitte“ des Saales einen goldenen Stuhl besteigt. Die räumliche Differenzierung entspricht hier also auch einer zeitlichen Verschiebung, die dem kaiserlichen Auftritt durch das erzwungene Warten den Charakter einer Erscheinung verleiht.

Nachweisbar ist die Korrespondenz von Raum und Zeremoniell auch in den konstantinischen Kirchenbauten. In ihrer Grundkonzeption war schon die erste dieser Kirchen, die Lateransbasilika, ein Apsidensaal, der sich ohne die Beachtung des architektonischen und ideellen Bezugs zu den zeitgenössischen Empfangsaulen nicht angemessen einordnen lässt. Auch sie aber wies – und damit war sie in einer ganz generellen Hinsicht der Maxentiusbasilika verwandt – Seitenambiente auf, die den weit geöffneten Mittelsaal ergänzten, hier allerdings die Gestalt parallel durchlaufender Schiffe annahmen.[1240] Die Lateranskirche

---

[1238] Becatti 1948, 122 ff.

[1239] Eus. VC 3, 10.

[1240] Das breitere und überhöhte Mittelschiff (Länge bis zum Apsisscheitel 99,76 m, Breite vermutlich 18,75 m, Höhe 26,55 m) endete in einer Apsis und besaß auf jeder Seite zwei schmalere, durch Säulenreihen von ihm sowie untereinander getrennte Seitenschiffe. Die Säulenreihen des Mittelschiffes liefen bis zur Apsis durch, schufen also vom Eingang aus eine langgestreckte Raumflucht mit zentralem Abschluss. Die Säulenreihe zwischen den Seitenschiffen endete etwas vorher, in Korrespondenz mit zwei symmetrisch angelegten, quergerichteten Vorsprüngen, die sich aber in dieser Phase noch nicht zu einem durchlaufenden Querschiff zusammenfügten und möglicherweise vom Inneren der Kirche baulich abgetrennt waren. Marmorausstattung und Beleuchtung des Baues haben enge Parallelen mit den beiden Aulen in Trier und an der Via Sacra. Fußboden und Wände waren mit vielfarbigem Marmor ausgestattet, ergänzt noch durch die unterschiedlichen Marmorsorten der Säulen. Überströmendes Licht gelangte durch die über jedem Interkolumnium vorgesehenen Obergadenfenster sowie drei Fenster an der Eingangsseite, möglicherweise auch in der Apsiswölbung. Die Seitenschiffe waren vermutlich durch Fensterreihen in den Außenwänden be-

lässt sich ganz analog zu den kaiserlichen Empfangssälen als hierarchisch gegliederter Bau verstehen, in dem das Mittelschiff dem Einzug des Bischofs, die Seitenschiffe dagegen den wartenden Gläubigen zugewiesen waren.[1241] Der Bischofsthron befand sich mit großer Wahrscheinlichkeit in der Apsis. Für die Mailänder Basilika im Jahr 397 ist dies durch Paulinus explizit belegt,[1242] und einige Indizien weisen auch für die Lateranskirche auf eine entsprechende Anordnung hin.[1243] Eine feierliche Eingangsprozession des Bischofs, der Presbytere und Diakone, die uns für das 8. Jh. durch die Messeordnung sicher belegt ist,[1244] muss schon im 4. Jh. stattgefunden haben. S. de Blaauw hat dazu vor kurzem auf die bei den Grabungen der 30er Jahre entdeckten Reste eines beschrankten Korridors hingewiesen, der vom Eingang der Kirche oder von einem Punkt kurz dahinter das gesamte Mittelschiff in der mittigen Längsachse durchlief und wohl bereits in die erste Bauphase der Basilika datiert.[1245] Wenn die Schranken des Mittelkorridors tatsächlich bis zum Eingang durchgeführt waren, war dieser Eingang ausschließlich für den Bischof und sein Gefolge reserviert. Der Korridor gab zugleich eine Trennung des Kirchenschiffes vor, die für die separierte Aufstellung von Frauen und Männern genutzt worden sein kann.[1246]

Der mittlere Raumabschnitt, architektonisch hervorgehoben sowohl in der Aula Regia (der Bereich zwischen Tür und Apsis) als auch in der Lateransbasilika (Mittelschiff mit Abschrankung) und der Maxentiusbasilika (der kreuzgewölbte Saal), war demnach wesentlich auch Prozessionsbereich. Seine Längsausrichtung entsprach dem Verlauf des kaiserlichen Einzuges mit dem Ziel in der Apsis. Zwangsläufig waren die Besucher der Audienzen dieser Achse mit einer Drehung um 90 Grad zugewendet, so, wie es für den Einzug Konstantins in Nicäa beschrieben ist. Diese Zuschauerwendung im Zeremoniell und die Markierung des Prozessionsweges ließ sich, wie es in Nicäa der Fall zu sein scheint, durch die ent-

---

leuchtet. Unabhängige Eingänge in der Fassade sind für diese Seitenschiffe wie in den meisten anderen frühchristlichen Kirchen Roms nicht anzunehmen: De Blaauw 1994, 113.

[1241] Die Lateranskirche war bei ihrer Gründung durch Konstantin als der eine zentrale Versammlungsort der christlichen Gemeinde geplant und als der Ort, am dem die Gläubigen mit ihrem Bischof zusammentreffen konnten. In der Lateranskirche fand zudem schon im 4. Jh. auch die Weihung des neugewählten Bischofs statt, die in feierlicher Form und unter Anwesenheit anderer Bischöfe in seiner Platznahme auf der Cathedra gipfelte.

[1242] Paulinus Mediolanensis, Vita Ambrosii 48, 120.

[1243] Ein wichtiges Indiz ist die im Liber Pontificalis 34 (Silvester) ausdrücklich erwähnte Ausschmückung des von Konstantin der Kirche geschenkten Fastigiums „a tergo respiciens in absida“. Wie an der Frontseite war auch hier, vermutlich also im Blickfeld des Bischofs, der thronende Heiland dargestellt: de Blaauw 1994, 119; vgl. ebd. 817 Tab. 8.

[1244] De Blaauw 1994, 140-142.

[1245] De Blaauw 1994, 142. Vor der Eingangswand der Kirche existierte vermutlich eine Portikus, die der Formierung des Festzuges gedient haben könnte: De Blaauw 1994, 127-129.

[1246] Eine Bemerkung des Hieronymus spricht zudem von einer bestimmten Anordnung der Sünder in der Lateranskirche, die wohl in einem durch Gitter abgetrennten Teil angenommen werden muss: De Blaauw 1994, 142. Die in der Sylvester-Biographie überlieferte Liste der Geschenke Konstantins an die Lateranskirche enthält u.a. auch sieben Altäre, die als Altäre für die Ablage der Gaben der Gläubigen interpretiert werden müssen. Zur möglichen Aufstellung dieser Altäre und zum Ablauf der Opfergabe durch die Gläubigen, vgl. De Blaauw 1994, 142-146.

sprechende Anordung der Sitze oder durch organisatorische Vorgaben für die Aufstellung inszenieren. Entsprechend muss dies für alle Empfangsaulen angenommen werden, auch für die üblicherweise längsgestreckten Säle wie in Trier.[1247] In der Lateranskirche griff man, nicht zuletzt aus konstruktiven Gründen, auf die Anlage durchlaufender Säulenreihen zurück. Doch die Drei- und Mehrkonchensäle, der Saal mit Querschiff in Bulla Regia und offensichtlich auch die Maxentiusbasilika scheinen dieser Wendung auch architektonische Form verliehen zu haben, indem sie die aus dem Zeremoniell des gemeinsamen Mahles und der Empfänge entstandenen Seitenambiente ebenfalls um 90 Grad zur Raumachse drehten. Es war wohl nicht zuletzt diese Möglichkeit der zeremoniell bestimmten Raumgestaltung, die den maxentianischen Architekten den Rückgriff auf die Thermenarchitektur nahelegten. Als kaiserliche Empfangsaula nutzte die Maxentiusbasilika in genialer Weise ältere Ansätze der römischen Architektur dazu, das Raumkonzept des Apsidensaales im Einklang mit dessen zeremonieller Nutzung zu erweitern. Das Ergebnis war ein Saal, der nicht nur in seiner Größe und kühnen Konstruktion, sondern auch in seiner gestalterischen Qualität die Trierer Palastaula weit in den Schatten stellte.

4.2.3.5 Die äußere Zugangsordnung: der Eingangskorridor und das städtebauliche Umfeld

Die Interpretation dieses Baues als zeremonielle Architektur muss neben der Innenraumgestaltung auch die äußere Zugangssituation im Blick haben. Hier ergibt sich im Vergleich mit allen bisher angeführten Empfangssälen ein vollständig anderes Bild. Die Maxentiusbasilika ist ein Einzelbau in einem städtischen Umfeld, während die Aulen auf dem Palatin, in Trier oder in den stadtrömischen *domus* Bestandteile umgebender Baukomplexe waren, zu denen sie räumlich und funktionell in Wechselbeziehung standen. Der kaiserliche Empfang im Panegyricus von 291 findet ebenso im Inneren eines Palastes statt wie Konstantins Erscheinung vor den Bischöfen. Die Frage ist also, ob der Bauzusammenhang der Maxentiusbasilika ihre Deutung als Empfangsaula überhaupt erlaubt. Mehrere Hinweise sprechen aber dafür, dass dieser Bau – in einer allerdings einzigartigen Art und Weise – den Raum kaiserlichen Zeremoniells in das öffentliche Umfeld der Stadt verlagerte. Zum einen war die Maxentiusbasilika über den *clivus Palatinus* unmittelbar an die repräsentativen Palastsäle der *area Palatina* und damit den traditionellen Ort kaiserlicher *salutationes* angeschlossen.[1248] Diese Straße führte in geradem und ununterbrochenem Verlauf vom Hügel hinunter bis vor den

[1247] Zu den Möglichkeiten einer solchen zeremoniellen Inszenierung in der Trierer Aula vgl. von Hesberg 2006, 159.
[1248] Tamm 1963, 91 ff. 94 ff. (allgemein zum Bereich vor dem Haus und seine Bedeutung dieses Bereiches für Repräsentation des Hausherren).

Eingangsbereich der neuen Aula, und diese Anlage spricht deutlich dafür, dass bei der Errichtung des Bauwerks sein Bezug zu den Palästen gezielt gesucht worden war. Hier also findet die dezidierte Wendung des Baues nach Osten eine ihrer Erklärungen. Architektonisch bestätigt sich diese Absicht der maxentianischen Planer in der Anfügung des Korridors. Seine Form als kreuzgewölbter Korridor war vermutlich zumindest angeregt worden durch die kreuzgewölbten Raumfolgen, die dem Frigidariumssaal der Diokletiansthermen vorgelagert waren. Im Bau des Maxentius erhielt dieser Korridor aber als abgesetzter Eingangsbereich und damit in Entsprechung zur gegenüberliegenden Apsis eine raumkonzeptionell völlig neue Aufgabe. Auch hier sind die Vorläufer wieder in den zeitgenössischen Palastaulen zu suchen.

Der Eingangskorridor der Basilika verzögerte den Zugang in den eigentlichen Bau nicht nur, er organisierte und hierarchisierte ihn auch. Seine äußere Bogenreihe nimmt bereits durch die Scheidung in halbhoch vermauerte Fenster und in nur zwei – leicht verbreitert angelegte – echte Durchgänge eine Zuweisung von Eingängen vor, wobei eine zentrale Achse – die dem Mittelsaal mit der Apsis entspricht – und eine Seitenachse in die südliche Saalflucht angesetzt wird. Es ist auffällig, wie ein prinzipiell doch gleichmäßig strukturiertes Bauelement wie die Bogenportikus hier mit geringen Modifikationen in den Dienst einer hierarchischen Raumorganisation gestellt wird. Man vergleiche nur, um sich diesen Aspekt zu verdeutlichen, die Arkaden des maxentianischen Narthex mit denen des Kolosseums, die ebenfalls dezidiert einer hierarchischen Verteilung dienten,[1249] ohne dieser aber architektonisch sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Ein Eingangskorridor tritt in derselben Lage und Funktion, als ein den Eintritt in den Saal verzögerndes Architekturelement, auch an zahlreichen zeitgenössischen Apsidensälen auf.[1250] Die genaue Funktion solcher Korridore lässt sich nicht mit Sicherheit erschließen, aber sie könnten, wie es sich auch für christliche Basiliken annehmen lässt, der Formierung des festlichen Eingangszuges gedient haben.[1251] In der Trierer Aula oder der Maxentiusbasilika hätten sich also der Kaiser und seine Begleitung versammelt, bevor sie, wie bei Euseb beschrieben, nacheinander den eigentlichen Saal betraten. Möglich ist auch eine Nutzung für die Zugangskontrolle, wie es von Hesberg für den entsprechenden Korridor der Trierer Aula erwägt.[1252] Der Korridor des maxentianischen Baues sticht aus der Reihe

[1249] Vgl. Zanker 1997, 28-30.
[1250] Ellis 1991, 117 ff.
[1251] De Blaauw 1994, 127-129.
[1252] Von Hesberg 2006, 161. S. Ellis hat eine entsprechende Zugangssituation beispielhaft für den „Palast des dux“ in Apollonia rekonstruiert (Ellis 1985, 19 f.) Ein Apsidensaal liegt hier unmittelbar angrenzend an den mit Bänken ausgestatteten, kleinen Eingangsraum des Hauses. Die Existenz von vier Schränken in der Südwand des Apsidensaales, möglicherweise zur Aufbewahrung von Dokumenten genutzt, unterstützt dessen Deutung als Versammlungssaal. Eine Tür des Vestibüls bildet den der Apsis gegenübergelegenen Haupteingang des Saales, während eine andere Tür über zwei kleinere Räume in das Peristyl des Hauses führt. Auch aus dem Apsidensaal selbst war der Weg ins Peristyl über einen Durchgang in der Mitte der südlichen Längsseite möglich. Eine weitere Tür öffnet

der zeitgenössischen Beispiele dabei zunächst hervor, weil er von den Architekten als isoliertes Element, außerhalb des Baukontextes eines Palastes eingesetzt wurde. Doch ist auch dieses Vorgehen im zeitgenössischen Kontext nicht erstaunlich. Auch in Palästen war der Eingangskorridor ein additives Element, das seinen Ursprung eigentlich in den Peristylhöfen der kaiserzeitlichen *domus* hatte.

Die Lage repräsentativer Empfangssäle an einem Peristylhof als dem Herzstück ihrer jeweiligen *domus* ist charakteristisch auch noch für die meisten spätantiken Säle. Auch der Trierer Aula war, so weit es die archäologischen Daten erkennen lassen, im Süden ein ca. 45 m breiter Hof vorgelagert. Er war mit dem Eingangskorridor des Saales unmittelbar verknüpft, der im Norden an die Stelle eines Portikusarmes – entsprechend den Portiken an der West- und Ostseite des Hofes – trat. Zur Hoffläche sprang der Narthex mit einem mittleren Baukörper und Eingang vor, an die seitlichen Portiken schloß er mit breiten Durchlässen an.[1253] Die drei Zugänge entsprachen grob den drei Abschnitten im Norden des Narthex: der zentral gelegenen Aula selbst sowie den beiden weiteren Portikushöfen an ihren Flanken.[1254] Aus den nördlichen Portikusarmen wiederum führte jeweils ein weiterer Durchgang im äußersten Pfeilerzwischenraum der Aula in ihr Inneres, in den Bereich unmittelbar vor der Apsis. Im Rahmen dieser komplexen Anlage und ihrer Wegeführungen hoben sich Aula und Eingangskorridor allein schon durch ihre Größe und Ausmaße ab. In anderen Fällen konnte ein solcher Eingangskorridor denn auch fehlen. In Gamzigrad, im Haus der Fortuna Annonaria in Ostia oder in Apollonia grenzten die Apsidenaulen an eine der Portiken, die den jeweiligen Peristylhof in gleichmäßiger Folge umgaben.[1255] Auch die *domus* Flavia ordnete sowohl das Triclinium als auch die Empfangssäle um das große Peristyl herum an.

Ein eigenständiges Vestibül, wie in Trier, findet sich dagegen gewöhnlich nur, wenn ein Apsidensaal nicht einem Peristyl angegliedert war. Beispiele bieten vor allem reiche Wohnhäuser des 4. und 5. Jh., die neben einem am Peristyl gelegenen Apsidensaal – vermutlich vor allem als Speisesaal genutzt – über einen weiteren Saal nahe dem Eingang verfügen, in

---

sich in der Apsisrundung selbst und führt in einen kleinen Raum hinter der Apsis. Anzunehmen ist, dass die Besucher das Innere des Hauses je nach Situation, nach Stand oder zeremoniellem Anlaß entweder direkt durch das Vestibül oder über den Umweg des Apsidensaales und die Teilnahme an einer dort stattfindenden Zeremonie erreichen konnten. Für den *dominus* ergibt sich dagegen aus dem Inneren des Hauses ein unabhängiger Weg, der vom Peristyl oder einem ihm angeschlossenen Raum bis in die Apsis führte.

[1253] Fontaine 2003, 134.

[1254] Der Narthex fluchtete im Osten mit der Seitenmauer des Hofes und sprang im Westen nur leicht mit einer in ganzer Breite abschließenden Apsis über die dortige Außenmauer vor. Entsprechend zum Mittelvorsprung des Narthex öffnete sich der dreibogige Haupteingang in die Aula selbst, während jeweils zwei schmale Durchlässe aus dem Narthex in die seitlich angrenzenden Abschnitte der Portiken führten.

[1255] Die Peristylhöfe waren die Zentren des reichen römischen Hauses und schufen eine Übergangszone zwischen dem Eingang und dem Prachtsaal des Hauses, in dem der Eigentümer seine Gäste vor allem im Rahmen gemeinsamer Mahlzeiten empfing: Ellis 1991, 119. Zur zunehmenden Bedeutung des Peristylhofes im römischen Haus gegenüber der früheren Abfolge Atrium-Tablinum vgl. Wallace-Hadrill 1988, 88-90; Thebert 1985, 309-311.

dem wohl ausschließlich *salutationes* stattfanden. Die Besucher betraten von der Straße aus zunächst einen kleinen Vorraum, der Türen sowohl ins Zentrum des Hauses als auch in den Apsidensaal bot. Wichtig war also die Vorschaltung eines Raumbereiches, der den Zugang in den Saal verzögerte, sei es ein architektonisch eigenständiger Korridor, sei es die Portikus eines Peristyls. Die Trierer Lösung ist deshalb so interessant, weil sie trotz der Existenz eines Peristylhofes dem Eingangsambiente der Aula eine besondere architektonische Form verleiht. Der Trierer Eingangskorridor übernimmt neben der Position auch die Funktion eines Peristylarmes, indem er neben dem Zugang zur Aula selbst auch eine Verteilungsaufgabe besitzt und die angrenzenden Hofbereiche erschließt. Diese Zwitterstellung deutet schon auf den vollständig isolierten Korridor der Maxentiusbasilika hin und gliedert sich zugleich in eine längere architektonische Entwicklung ein.[1256] Die *domus* Flavia ist ein möglicher Ausgangspunkt. Obwohl sich dort alle der großen Repräsentanzsäle um das Peristyl herum gruppieren, ist nur das Triclinium auch in traditioneller Weise darauf orientiert. Die beiden nördlichen Apsidensäle wandten sich, wie schon bemerkt, mit ihrer Front in umgekehrter Richtung zur Außenseite der *domus* Flavia und öffneten sich dort auf einen vorgelagerten Korridor, der gewissermaßen den Ersatz für den Portikusarm des Peristyls darstellte. Den Ausschlag für diese ungewöhnliche Anlage muss der Wunsch gegeben haben, die großen Empfangs- und Audienzsäle der Residenz zum öffentlichen Raum der Stadt hin auszurichten. Der Korridor kann als Verbindungsweg zwischen den Haupteingängen der angrenzenden Säle gedient haben, aber er war mit großer Wahrscheinlichkeit auch Präsentationsfläche des Kaisers, der hier von überhöhter Position aus auf die zur *salutatio* herbeikommenden Bürger blicken konnte.[1257]

Die Übernahme dieses Motivs in die spätere Palastarchitektur ist zuerst durch den Palast des Dux Ripae in Dura-Europos (Anf. 3. Jh. n.Chr.) bezeugt, eine offizielle Residenz, in der sich neben anderen Räumen auch der apsidale Empfangssaal zu einer vorgelagerten Portikus mit Blick auf den Euphrat öffnet.[1258] Zu Beginn des 3. Jh. zeigt der Diokletianspalast in Split dieselbe Anlage, in späterer Zeit auch die bereits erwähnte Villa von Konz an der Mosel. Hier bildet die Portikus auch einen Mittelrisalit in Entsprechung zum zentral gelegenen Apsidensaal aus, ähnlich wie in der *domus Flavia* und vor allem in der Trierer Aula. Wie in Trier dienen all diese Plattform-Korridore als Verteilungsbereiche eines größeren Raumkomplexes, in dessen Mittelpunkt jeweils die apsidale Aula steht. Anders als in Trier aber sind sie aufgrund ihrer Lage am Rand der Plattform stets nur von der Seite oder aus dem Saal selbst erreichbar. Als echter Eingangsbereich dagegen findet sich das Element in der Villa von Piazza Armerina. Angrenzend an das Peristyl ist hier der gesamten östlichen Folge reprä-

[1256] Settis 1975.
[1257] Zanker 2002, 108 f.
[1258] Downey 1993, 183 ff.

sentativer Räume ein langgestreckter Korridor vorgelagert. Unter Nutzung der Geländeerhöhung vom westlichen Eingangsbereich zum östlichen Repräsentationstrakt entsteht eine inszenierte Zugangssituation mit dem Apsidensaal in ihrem Mittelpunkt. Das Peristyl organisiert diese Annäherung ähnlich wie die Hofanlage in Trier. Über Treppen führen seine seitlichen Portiken auch hier unmittelbar in den Korridor. Mehrfach hervorgehoben ist der Aufgang aus der östlichen Portikus zum Korridor und dem von dort aus über eine weitere Treppe erreichbaren Eingang des Apsidensaales. Dieser liegt in der Mittelachse des Peristyls und in der Flucht seiner langgestreckten Brunnenanlage, und er korrespondiert zudem mit verbreiterten Interkolumnien der östlichen Portikus sowohl zum Hof als auch zum Korridor hin, wo deren Stellung von den gegenüberliegenden Säulen am Eingang des Apsidensaales aufgenommen wird.

Auffällig an diesem Korridor ist vor allem, dass er sich zwischen die traditionelle und voll ausgebildete Abfolge von Peristyl und Apsidensaal schiebt, als eine, wie es S. Settis treffend bemerkt, im Prinzip „unnötige“ Wiederholung des östlichen Peristylarmes.[1259] In der Villa von Patti, die von ihrer Größe, Lage und Zeitstellung her dem Bau von Piazza Armerina ansonsten vergleichbar ist, fehlt ein solcher Korridor denn auch, und der Apsidensaal öffnet sich direkt auf den Arm des Peristyls.[1260] In Piazza Armerina dagegen ist, wie auch in Trier, der aus den Palast- und Villenanlagen bekannte Verteilungskorridor aus seinem ursprünglichen Kontext isoliert und zu einem eigenständigen, nun auch in der Querachse zu durchschreitenden Element geworden, das im Kontext einer Zugangsinszenierung steht. Die Korridore von Trier und Piazza Armerina sind dementsprechend auch als geschlossene Räume gestaltet, aufgebrochen nur in Piazza Armerina in Korrespondenz mit dem Peristyl, reich ausgestattet mit *sectilia* (Trier) und dem in ganzer Länge durchgeführten Jagdmosaik von Piazza Armerina und abgeschlossen durch Apsiden an einer (Trier) oder beiden Schmalseiten (Piazza Armerina).[1261] Sie erhalten damit Charakteristika der erwähnten, ebenfalls in sich geschlossenen Vestibüle, bleiben aber durch ihren Charakter als Verteilungskorridore typologisch von ihnen unabhängig. Für Piazza Armerina erklärt S. Settis die Umsetzung des sonst nach außen gerichteten Korridor-Elementes ins Innere des Hauses damit, dass weder die szenographische Lage noch die Nähe einer größeren Siedlung eine Außenwendung des Repräsentationstraktes wie auf dem Palatin oder in Spalato nahegelegt hätten.[1262] Das kann tatsächlich zutreffen, doch sowohl für Piazza Armerina als auch für die Trierer Aula ist vor allem zu vermuten, dass über die Isolierung dieses Ambientes die Raumfolge der *domus* zusätzlich hierarchisch strukturiert werden sollte. Das große Jagdmosaik im Korridor von

[1259] Settis 1975, 905.
[1260] Voza 1982.
[1261] Carandini – Ricci – de Vos 1982, 194 ff. 210.
[1262] Settis 1975, 912.

Piazza Armerina stand, wie S. Muth aufgezeigt hat,[1263] inhaltlich und formal in direktem Bezug zur zeremoniellen Nutzung der Ambiente: die Bewegungsrichtungen von Besuchern und Dienern, die aus den Portikusarmen in den Korridor traten und sich zum mittleren Apsidensaal wandten, wurden von den Szenen der Verladung der Tiere auf Schiffe aufgenommen. Damit entstand zugleich ein spannungsvoller Kommentar zur repräsentativen Nutzung der Villa, der in der Gestalt des *dominus* direkt vor dem Eingang des großen Apsidensaales kulminierte. Die bildliche Ausgestaltung bestätigt in Piazza Armerina also den Stellenwert des Korridors im repräsentativen Gefüge der domus/villa.

In der Maxentiusvilla an der Via Appia wiederum ist der Apsidensaal zwar in das Schema der Portikusvilla integriert, öffnet sich also zu dem Korridor, der dem Palastkomplex in ganzer Länge vorgelagert ist. Zwischen diesen Korridor und die Aula ist aber noch ein weiterer Raum gesetzt, der an beiden Seiten leicht über die Flucht der Längswände des Saales hinausreicht. Außer zwei zentralen Eingängen in den Saal selbst öffnen sich auch in diesen vorspringenden Wandbereichen Durchgänge in die bislang weitgehend unerforschten Ambiente zu dessen Seiten. Der Eingangsraum hat damit die Gestalt eines Miniaturkorridors, der die vorgelagerte Portikus im Bereich der Aula wiederholt und dabei, ähnlich wie in Trier, zugleich die Funktion eines Eingangs- und eines Verteilungsbereiches übernimmt. Ähnlich dem Korridor von Piazza Armerina ist dieser Raum „unnötig“ und hätte durch eine Vorverlagerung der Aula direkt an die große Portikus vermieden werden können. Auch hier muss die Anlage daher allgemein mit dem Versuch einer zusätzlichen Staffelung erklärt werden, einer Verzögerung des Eintrittes in die Aula und damit einer Intensivierung des hierarchischen Systems der Villa. Trier, Piazza Armerina und die Villa an der Via Appia bezeugen damit etwa zur selben Zeit am Anfang des 4. Jh. den Versuch, unter Rückgriff auf traditionelle architektonische Elemente die Stellung der apsidalen Aula aufzuwerten. Charakteristisch ist in allen drei Bauten die Arbeit mit Versatzstücken, die entweder nebeneinander gesetzt – wie in Piazza Armerina und an der Via Appia – oder zusammengeführt werden – wie im Trierer Beispiel des Peristylhofs mit angesetztem Korridor.

Eine solche architektonisch inszenierte Zugangssituation ist in kleineren Residenzen des 4. Jh. eher selten, nicht zuletzt wohl, weil sie einen ausreichenden Bauplatz voraussetzt.[1264] In Rom besaß die Aula des Iunius Bassus einen eigenen und offenbar auf die Saalbreite beschränkten Eingangsraum, dessen Bezug zu der mutmaßlichen *domus* nicht mehr zu klären

[1263] Muth 1999, bes. 199-209.

[1264] Der frühe Apsidensaal in der Wohneinheit 6 des Hanghauses 2 von Ephesos (2. Jh. n.Chr.) ist vom Peristyl aus nur durch einen Vorraum (mit Impluvium) zugänglich: Thür 2002, 50. In der zweiten Hälfte des 4. Jh. lässt sich das Haus des Eustolios in Kourion auf Zypern anzuführen, in dem die Apsisaula versetzt zum Peristyl liegt und nur über Eck durch einen kleinen, dem Peristyl angegliederten Vorraum erreichbar ist: Baldini Lippolis 2001, 217 f. Ebenfalls in die zweite Hälfte des 4. Jh. datiert das Haus A der Agora von Athen, das sogar eine axiale Kombination von *domus*-Eingang, Peristyl, kleinem Vorzimmer und Apsidensaal aufweist: Baldini Lippolis 2001,153.

ist. Insgesamt aber überwiegt auch in den stadtrömischen *domus* die direkte Angliederung der Apsidensäle an ein Peristyl, das dann allerdings auch als Vorhof der Aula verstanden und oft genug architektonisch in dieser Form ausgestaltet wird. Im Palast des *dux* in Apollonia etwa öffnet sich der Apsidensaal in fast ganzer Breite auf den Hof zwischen den seitlichen Säulenstellungen und unterdrückt dabei vollständig den entsprechenden Arm des Peristyls. Im westlichen Baukomplex von Gamzigrad wird die dezentrale Situation des Apsidensaales am Peristyl ausgeglichen, indem das vorliegende Interkolumnium verbreitert und die im Hof gelegene Brunnenanlage in die Achse des Saales geschoben ist.[1265] Die Betonung der Eingangsambiente in Trier, Piazza Armerina und an der Via Appia steht somit im Kontext einer zunehmenden Hierarchisierung der *domus* und der Möglichkeit, dafür spürbar auch in deren traditionelle Gliederungsformen einzugreifen.[1266]

Diese verbreitete Bereitschaft, Bauglieder aus ihren Zusammenhängen auszugliedern und neu zusammenzufügen, prägte offensichtlich auch die Planung der Maxentiusbasilika. Ihr Eingangskorridor ist noch stärker ein isolierter Baukörper als die entsprechenden Korridore von Trier und Piazza Armerina. Anders als diese hat er keinerlei Verbindung mit einer Hofanlage oder irgendeiner anderen, vorgelagerten Architektur, und ist dennoch in seiner Position und Bedeutung für die Raumorganisation ihr unverkennbares Zitat. Wenig später sollten auch die frühen Kirchenbauten Korridore, zumeist aber ganze Peristylhöfe als vorgeschaltete Eingangsbereiche erhalten, ebenfalls aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen und auf eine funktionale und gewissermaßen semantische Rolle festgelegt. Gerade der baukastenhafte Eindruck, den die Maxentiusbasilika beim Betrachter hinterlässt, bestätigt insofern die Anleihe, die man in der Planungsphase bei den Empfangssälen der Paläste gemacht hatte. Tatsächlich ging der Vorgang weit über die Isolierung und Anfügung des Korridor-Elementes hinaus. Die gesamte Maxentiusbasilika war Produkt einer abstrahierenden Bauplanung. Als Zeremonialraum war sie aus dem ideellen Zusammenhang der *domus* ausgelöst worden, als architektonisches Gebilde aus dem Kontext der Thermen. Die großen Solitäraulen der Tetrarchenpaläste, wie sie durch das Trierer Beispiel repräsentiert sind, hatten diesen Vorgang bereits angedeutet. Nirgendwo aber war er mit derartiger Konsequenz umgesetzt worden wie im Rom des Maxentius.

Ein letztes Element mag zur Stützung der These eingebracht werden. Die schmale Terrasse, die der Basilika im Süden entlang der Via Sacra vorgelagert war, hat in funktionaler Hinsicht bislang keine Deutung gefunden. Wenn ihre Existenz auch möglicherweise konstruktive

---

[1265] Vasic 1993, 131 f.

[1266] Zu vergleichen ist in dieser Hinsicht auch die jüngst entdeckte Palastanlage in Corduba (Cercadilla), datiert auf das Ende des 3./Anfang des 4. Jh., in der eine halbkreisförmige Portikus einen ungepflasterten Hof umschloß und Zugang zu einer Reihe repräsentativer Ambiente gewährt, unter denen das mit Abstand größte eine apsidale Halle in ihrer Mittelachse ist: Haley 1994, 208-210.

Gründe hatte, so ist damit doch noch nicht der Risalit vor dem mittleren Raumsegment der Basilika erklärt. Mit seinen vier Porphyrsäulen ragte er erheblich über der nach Westen abfallenden Via Sacra auf und wurde erst mit der Anfügung der Treppe – mit Sicherheit deutlich nach der Errichtung der Basilika selbst – mit der Straße verbunden. Ursprünglich dagegen war ein Zugang zu diesem Abschnitt wohl nur von den Seiten her möglich, oder, falls der mittlere Saal schon in dieser Phase Durchgänge nach Süden aufwies, auch direkt aus der Basilika. Von der Straße aus musste dieser Bauabschnitt als ein hoch gelegenes, seine Unzugänglichkeit geradezu demonstrierendes Podium erscheinen. Eine Deutung könnte sich daher aus der typologischen Nähe zur Architektur von Tribunalen ergeben, die stets, wie etwa die Rostra des Forums, ohne eine frontale Zugangstreppe mit abweisender Front über der versammelten Menge aufragten. Die Zugänge waren von der Rückseite oder den Flanken her angelegt. Das Tribunal in der Basilika von Pompeji trägt, wie der Risalit zur *Via Sacra*, eine Säulenstellung, in deren Interkolumnien der Magistrat in festlichem Rahmen auftrat.[1267] Noch unmittelbarer war der sakrale Charakter, der sich mit einer solchen Säulenfront verband, im Fall der mehrfach bezeugten Tempel-Rostra, in Rom etwa vor den Tempeln der Venus Genetrix oder des Divus Iulius.[1268] Denkbar ist es daher, dass dieser Bereich auch an der Maxentiusbasilika eine Ausstellungsfläche darstellte, auf der sich der Kaiser vor oder nach den Zeremonien im Saal den auf der *Via Sacra* versammelten Bürgern präsentierte. Wieder ergibt sich hier eine enge Parallele zur zeremoniellen Architektur des Palatin. Auch der vorgelagerte Außenkorridor der dortigen Empfangsräume scheint ohne Zugangstreppe – und mit seiner hoch aufragenden Front einem Tribunal vergleichbar – dem Kaiser als Präsentationsbereich vor dem auf der *area Palatina* versammelten Volk gedient zu haben.[1269]

4.2.4 Zusammenfassende Bemerkungen

Abschließend sollen die vorgebrachten Überlegungen zu Bedeutung und Nutzung der Maxentiusbasilika noch einmal zusammengefaßt werden. Das Fehlen expliziter Quellen hat dazu gezwungen, eine Vielzahl von Zeugnissen ganz unterschiedlicher Natur und unterschiedlichen Gewichts miteinander zu kombinieren. Wenn hier dennoch der Anspruch erhoben wird, zu einem historisch soliden Ergebnis gekommen zu sein, so deshalb, weil alle diese Quellen in ihrer Aussage übereinstimmen und zwar als einzelne Indizien zu schwach sind,

[1267] Gros 1996, 269.
[1268] Direkt vergleichbar mit der Maxentiusbasilika ist die Situation der Basilika von Lucus Feroniae, die zum Forum hin einen erhöht vorspringenden Terrassenabschnitt besitzt. Der Bereich, der in axialem Bezug zur vermutlichen *aedes Augusti* in der Exedra im Inneren des Baues stand, dient wohl der Abhaltung von Verhandlungen oder der Verkündigung von Beschlüssen durch die Magistrate: David 1983, 233; Balty 1991, 308-311.
[1269] Zanker 2002, 108 f.

in ihrer Gesamtheit aber ein Bild von größter Kohärenz ergeben. Im wesentlichen konnten wir zwei Ansätze nutzbar machen. Die Architektur des Bauwerks erlaubte uns die Aufstellung begründeter Hypothesen über den zugrundeliegenden Planungsvorgang in der Zeit des Maxentius, während die Quellen konstantinischer Zeit Hinweise auf die Deutung und die Nutzung dieser Architektur ergaben. Es ist offensichtlich, dass zwischen diesen Quellen und damit zwischen dem, was wir über die Planung des Monumentes auf der einen, über seine Nutzung auf der anderen Seite wissen, der gewaltsame Herrschaftswechsel von 312 liegt und jede komplementäre Verwendung der entsprechenden Angaben diesen Bruch zu berücksichtigen hat. Um dennoch zu historischen Schlüssen zu gelangen, bedarf es der Ausgangshypothese, dass die zeitgenössische Sicht auf Architektur im wesentlichen ideologisch basiert ist und sich mit einer gewissen Schwerfälligkeit wandelt. Wir sollten also in der Aufstellung einer gewaltigen Kaiserstatue in der Apsis, in der Bezeichnung des Baues als *basilica* und in seiner „Weihung“ an den Herrscher Ausdrücke derselben Herrschaftsideologie greifen können, die – immerhin nur maximal sechs Jahre zuvor – auch den Kontext für die Erbauung und Wahrnehmung des Monuments unter Maxentius abgegeben hatte.
Alles, was wir über die Ausdrucksformen dieser Herrschaftsideologie des beginnenden 4. Jh. wissen, in der Architektur, aber eben auch in der Münzprägung, in Bildnissen und in der Literatur, bestätigt die Zulässigkeit dieser Übertragung von den Akten konstantinischer Zeit auf die Periode seines Vorgängers. Wenn man aber den Bruch des Jahres 312 als einen im wesentlichen politischen ansieht, als den Wechsel des Herrschers, nicht der Art und Weise, in der er von seiner Mitwelt gesehen wurde, dann sprechen Aurelius Victor und die Reste des Konstantinskolosses im Konservatorenpalast auch von der Basililka unter ihrem Erbauer Maxentius. Die Widmung an Konstantin und die begleitende Statuenaufstellung haben dann eigentlich umgekehrt nur einen Sinn, wenn sie als Reaktion auf die Funktion des Bauwerks in den vorangehenden Jahren verstanden werden, und zwar als Reaktion auf gleichem ideologischen Niveau. Praktisch lassen diese Maßnahmen gar keinen anderen Schluß zu, als dass in der Apsis zuvor Maxentius selbst seinen Platz gehabt hatte. Entsprechend dieser Überlegung war der zweite Abschnitt des Kapitels der Frage gewidmet, ob die Architektur der Basilika als einziges Zeugnis ihrer ursprünglichen Planungskonzeption genauere Aussagen über die Nutzung dieser bereits allgemein als „kaiserlich“ erkannten Halle zulässt. Der Rückgriff der Architekten auf die Bauform des Frigidariensaales war dabei vor allem durch die Variationen aufschlussreich, die das Vorbild unterlief und die Rückschlüsse auf gestalterische Absichten zuließen. Der neugeschaffene Gesamtraum erwies sich als grandiose Umsetzung von Tendenzen der zeitgenössischen Architektur, wie sie beispielhaft die Trierer Aula und der „Tempel der Minerva Medica“ vorführen. Es ließ sich zeigen, dass diese Räume, gerade in ihrer Behandlung der Wandflächen, Ausdruck repräsentativer Funktionen waren, prachtvoll in Licht und Marmor strahlende Empfangssäle ihrer jeweiligen Residenzen.

Bereits in dieser Qualität deutet sich mit großer Wahrscheinlichkeit eine entsprechende Nutzung der Maxentiusbasilika für die Repräsentation des Herrschers selbst an. Hinzu kommt, dass der maxentianische Bau in der Anlage seiner seitlichen Kompartimente offensichtlich auch einem spezifischen Bedürfnis der zeitgenössischen Repräsentation folgt. Wie in den Konchen der zeitgenössischen Zentralbauten und den Mehrkonchensälen der Wohnarchitektur die Architektur Ausdruck des sozialen Gefüges ihrer Benutzer war, so ist dies mit Sicherheit auch für die Raumschöpfung des Maxentius anzunehmen. Dieser Saal entstand in einem komplexen, von der Thermenarchitektur stark beeinflussten Planungsvorgang, der mit hohem Abstraktionsgrad konzeptionelle Ansätze in architektonische Form übersetzte. Der zuletzt behandelte Eingangskorridor ist dafür das sprechendste Beispiel, da seine Herkunft und sein baukastenhafter Einsatz so deutlich nachzuvollziehen sind. Ziel dieser Bauplanung und grandios umgesetztes Ergebnis war eine Halle von gewaltigen Ausmaßen, die der Abhaltung kaiserlicher Audienzen diente und in ihrer Größe und städtebaulichen Position, nicht anders als die Aula in Trier, der Macht eines göttergleich verehrten Herrschers sichtbaren Ausdruck verlieh. Wir kommen damit zu den abschließenden Bemerkungen, in denen noch einmal auf die Veränderungen des Stadtbildes im Rom des Maxentius eingegangen werden soll.

5 Der Kaiser und Roma. Städtebau als Ausdruck eines neuen Herrscherbildes

Einige abschließende Bemerkungen sollen nun die Charakteristika der maxentianischen Urbanistik zusammenfassen und sie zugleich in den Kontext ihrer Zeit stellen. Vor allem die Maxentiusbasilika griff als Neubau äußerst stark in die überkommene Stadtlandschaft ein. Ihre Größe und prononcierte Längsausrichtung entsprachen Charakteristiken des tetrarchischen Residenzbaues und lassen sich auch direkt als Verweis auf die Gegenwart des Kaisers lesen. Dieses Verständnis gilt umso mehr angesichts der Errichtung des Monuments im öffentlichen Raum der Stadt, dem sich die Basilika eingliedert. Es stellt sich der Zweifel ein, ob der Bau mit der Angabe „an der Via Sacra“ topographisch überhaupt treffend eingeordnet ist. Vor seiner Errichtung hatte die Via Sacra eine von Westen nach Osten durchlaufende Straßenachse mit transversal erschlossenen Anliegerbauten gebildet. Die Portiken an ihrer Süd- und Nordseite waren gleichmäßiger Durchgangsraum, dessen Niveau dem Geländeanstieg angepasst war und der damit auch die rückwärtige Bebauung in visuelle Distanz zur Straße rückte. An die Stelle dieser einheitlichen Straßenlandschaft trat nun ein separiertes Einzelmonument mit einer zur Via Sacra längsseitig geschlossenen, durch ihre zunehmende Höhe nach Westen hin ausgesprochen abweisend wirkenden Terrassenmauer. Nach modernen Kriterien des Städtebaues wäre dieser Vorgang höchst bemerkenswert und fragwürdig – die Einfügung eines baulichen Fremdkörpers, der die Stadtlandschaft den eigenen Maßstäben und Strukturgesetzen unterwarf.

Als gewaltiger Solitär stand die Maxentiusbasilika letztlich *neben*, nicht *in* dem räumlichen Gefüge ihrer Umgebung. Die Abschließung zur Via Sacra, die Abwendung vom Forum und die Öffnung auf die seitlichen Straßenzüge im Osten folgten ausschließlich der internen Planungslogik des Bauwerks, seiner Konzeption als apsidaler Richtungsbau. Diese Rücksichtslosigkeit der Planer lässt daher bereits für sich genommen wichtige Rückschlüsse auf die Position des kaiserlichen Auftraggebers im Gefüge seiner Gesellschaft zu. Der *Conservator Urbis Suae* – alles andere als ein demütiger Verehrer altrömischer Traditionen – hatte sowohl den Willen als auch die Möglichkeit, der Stadt ein Bauprojekt mit dem Zweck der Herrscherrepräsentation an einer von ihm bestimmten Stelle aufzusetzen. Selbst im Vergleich mit Monumenten wie dem Koloss Neros oder dem flavischen Kolosseum war ein solcher Vorgang unerhört. Alle bis zum 3. Jh. in diesem Gebiet entstandenen kaiserzeitlichen Bauten hatten einer übergreifenden Planungsästhetik gehorcht, die gerade aus ihrem zentralistischen Anspruch heraus größere Stadträume visuell verknüpfte und sie nicht in eine Abfolge isolierter Einzelbauten aufgliederte. Für die Basilika reduziert sich der urbanistische Ansatz dagegen im wesentlichen auf ihren Bezug zum Venus- und Romatempel, den sie als Konse-

quenz ihrer nach außen vorgetragenen Gliederung aus der Umgebung herausgriff, seinerseits isolierte und zum Gegenbau in einem monumentalen Ensemble bestimmte. Es ist eines der Wesensmerkmale römischer Architektur, dass sie ihrer Umwelt subjektiv gliedernd gegenübertrat und sie so zum Objekt des Bauherren deklarierte.[1270] Einzigartig aber war die Art und Weise, in der sich dieser relativierende Ansatz hier auf ein ganz bestimmtes Bauwerk bezog.

In dieser strukturellen Hinsicht sind der Städtebau und die Münzprägung des Maxentius eng miteinander verwandt und stehen, im Sinne der eingangs formulierten Überlegungen, als Teile der zeitgenössischen Rezeption in gegenseitiger Abhängigkeit und zugleich in Bezug zur Herrschaftsideologie der Zeit. Auf den Münzen stellten die Ausdrucksform CONSERVATOR VRBIS SVAE in Verbindung mit dem Bild des Tempels und die Bildchiffre des „Kaisers im Tempel“ jeweils eklatante Brüche mit den semantischen Strukturen der römischen Münzsprache dar. Der Kaiser rückte selbst in den Mittelpunkt der Huldigung; als Retter der Stadt kam ihm aufgrund eigenen Rechtes die Herrschaft durch eine dankbare Roma zu. In analoger Form ereignete sich dasselbe im Bereich der Architektur. Maxentius relativierte durch seine Repräsentation in der Basilika den Tempel der Roma, während er ihm zugleich eine neuartige, „kaiserlich“ konnotierte Bauform verlieh. Die Sprache, in der sich dieser Vorgang beschreiben lässt, begrenzt notwendigerweise die Erkenntnis seiner historischen Tragweite. Spricht man davon, Maxentius habe sich hier städtebaulich „in Bezug“ zu Roma gesetzt, ist dies zwar zutreffend, misst aber dem Aspekt der Aussageform zu geringes Gewicht bei. Auch Trajan war auf Münzen „in Bezug“ zu Jupiter gesetzt worden, sogar recht eindeutig, und doch hatten die Münzen nicht zu Formulierungen gegriffen, wie sie dann unter Maxentius auftraten. Wir greifen in beiden Fällen eine vergleichbare Intention, die sich aber unterschiedlicher Ausdrucksmittel bedient. Dieser, bei weitester Begriffsauslegung als „Stil“ des Städtebaues zu bezeichnende Faktor, ist von zentraler Bedeutung für die zeitgenössische Rezeption.

Wenn es einen Unterschied macht, ob ein Kaiser auf Münzen über die Repräsentation seiner Tugenden *als* Staatsretter *dargestellt* wird oder ob er direkt als solcher *bezeichnet* und angerufen (*conservator*) wird, so ist es städtebaulich von ähnlichem Belang, ob ein Herrscher etwa statuarisch in den Tempel der ihm nahestehenden Gottheit eingeschlossen wird oder ob er diesem Tempel ein Bauwerk von gleichem architektonischem Anspruch gegenüberstellt. Abstufungen zwischen diesen beiden Stilformen gibt es zahlreiche. Auf dem Cäsar- und dem Augustusforum traten Statuen der Herrscher in der Mitte der jeweiligen Plätze den Tempelbauten gegenüber und schufen eine Bezugslinie zwischen dem Kaiser und der Gottheit, die den Zeitgenossen unmittelbar ins Auge fallen musste. Der augusteische

[1270] Drerup 1959; Fehr 1969, 54-64; Purcell 1987, 193-203.

Apollontempel auf dem Palatin rückte Gottheit und Princeps auch in architektonischer Hinsicht nebeneinander, allerdings noch als Teil der *domus* und ohne offensiv vorgetragenen Anspruch auf Gleichrangigkeit. Caligulas Umwandlung des Dioskurentempels auf dem Forum Romanum zu einem Eingangsbereich seiner *domus* und sein Thronen zwischen den Gottheiten ging in dieser Hinsicht deutlich weiter und näherte sich der maxentianischen Baupolitik so dicht an wie kein anderes kaiserzeitliches Projekt in Rom. Historisch gesehen blieb es aber eine bloße Episode, gerade weil die Aussage – der Kaiser ist gottgleich – in einer für die senatorische Auffassung unerträglichen Form vorgebracht wurde. In der Architektur läßt sich eine ähnliche Entwicklung beobachten wie in den von A. Alföldi untersuchten Bereichen des Zeremoniells und der Insignien. Die unverhüllte Präsentation der Kaiser als Göttersöhne, die mit der Tetrarchie ihren vorläufigen Abschluss fand, hatte bereits lange zuvor in Form eines durch Angebot und Annahme von Ehrungen sich langsam steigernden Prozesses eingesetzt.

In dieser Hinsicht aufschlussreich ist nicht nur die Schaffung des Bauensembles aus Basilika und Tempel unter Maxentius, sondern auch sein Fortbestehen über den Tod des Bauherren hinaus. Die entsprechenden Maßnahmen Caligulas waren nach dessen Ermordung entfernt worden, ähnlich wie Neros Ende auch das Ende der Domus Aurea als privater Villenanlage bedeutet hatte. Die Reaktion der Nachfolger hatte jeweils in einem politischen Akt des Verzichts auf bestimmte Formen der Herrscherüberhöhung bestanden. Die Tatsache, dass trotz der so ostentativen Erklärung des Maxentius zum Tyrannen Konstantin bruchlos dessen städtebauliche Nachfolge antrat, spricht vor allem von der Nachhaltigkeit, mit der das tetrarchische Herrscherbild allgemein akzeptiert war. Der römische Senat wollte oder konnte nicht in ähnlicher Weise auf den Tod des Maxentius reagieren, wie er das nach dem Ende Caligulas, Neros oder Domitians getan hatte. Tatsächlich zeigt eine genauere Betrachtung der Maßnahmen des Senates nach dem Sieg Konstantins, dass die Nutzung städtebaulicher Formen für die Annäherung von Herrscher und Gottheit sogar noch eine Fortführung erlebten. Der Konstantinsbogen, vom Senat 315 dem Sieger über den „Tyrannen“ gewidmet, ist als politisches Monument ebenfalls nur unzureichend interpretiert. Auch er repräsentiert, bei allem Klassizismus in der Architektur und in den wiederverwendeten Reliefs, ein neuartiges Selbstverständnis in der Überhöhung des mit ihm geehrten Kaisers. Der Blick von Süden durch den mittleren Bogendurchgang erfasste den Koloss des Sol, zunächst aufragend über dem Bogen, dann, bei stärkerer Annäherung, gerahmt von der Öffnung selbst. Der Bezug wurde zuerst von M. Bergmann erkannt und jüngst in einer Studie von E. Marlowe unter Zuhilfenahme virtueller Rekonstruktionen eindrucksvoll untermauert.[1271] Es fällt auch hier nicht schwer, die entsprechenden Parallelen in der Münzprägung anzuführen, vor allem die be-

[1271] Bergmann 1998a; Marlowe 2006.

kannte Münze mit dem Doppelporträt von Konstantin und Sol.[1272] Wie Roma für Maxentius, so war auch Sol für Konstantin eine mit großem Selbstbewusstsein für sich alleine beanspruchte Gottheit, formal entsprechend dem Götterbezug der Tetrarchen, wenn auch in politischer Hinsicht als Alternative zu deren Schutzgöttern Jupiter und Herkules eingesetzt. Faszinierend an der städtebaulichen Verbindung von Konstantinsbogen und Sonnenkoloss ist vor allem, dass das neue Monument das alte nicht ersetzte, sondern nur in anderer Weise interpretierte. Dahinter steht derselbe relativierende Umgang mit dem Baubestand der Stadt, der in anderem Maßstab auch die Errichtung der Basilika kennzeichnet. Die Lenkung des Betrachters und die Schaffung von Assoziationen zwischen Gottheit und Kaiser in dem monumentalen Maßstab des Städtebaues ist damit als fest etablierter „Stil“ der Baupolitik im Rom der ersten Jahrzehnte des 4. Jh. bezeugt. Unverkennbar zeigt sich hier die Bereitschaft, die Schranken der Herrscherüberhöhung endgültig aufzuheben. Das Phänomen tritt, wie wir am Beispiel des Maxentius sehen konnten und wie die Forschung auch an anderen Beispielen längst festgestellt hat, zeitgleich auch in der Münzprägung und in den Panegyrici auf.[1273] Dass es aber auch zu derart massiven und zugleich komplexen Eingriffen in das Stadtbild führte, ist bislang kaum ausreichend erkannt worden. Die eingangs erwähnten Chancen architekturhistorischer Studien auf der Ebene des Städtebaues zeigen sich an diesem Punkt mit großer Klarheit. Die politische Aussage ist bei dieser Betrachtung zunächst nachrangig. Das Handeln der Gesellschaft, ihre Bereitschaft, dem Herrscher als einer gottgleichen Gestalt zu begegnen, ist geprägt vom materiellen Kontext, in dem es stattfindet. Es prägt diesen Kontext aber auch seinerseits. Bilder lassen sich in diesem Sinne schneller erfassen als Bauwerke, aber das sollte nicht dazu führen, den immensen Einfluss des Städtebaues auf die Wahrnehmung und das Handeln der Zeitgenossen zu unterschätzen. Kein Mensch musste den Kopf erheben und Konstantins frontale Gestalt auf den umlaufenden Reliefs des Bogens betrachten; jeder aber, der nicht einen bewussten Umweg gehen wollte, musste durch diesen Bogen hindurch- und auf den Koloss des Sonnengottes zugehen und musste damit den geehrten Kaiser und die auf ihn bezogene Gottheit in unmittelbare Verbindung bringen. Als städtebauliche Konzeption war dieses Ensemble von ähnlich zwingender Wirkung wie die Errichtung der Basilika gegenüber dem Tempelbau.

Die explizite Wendung der Basilika zum Tempel der Venus und Roma, aber auch die Baumaßnahmen des Senats für Konstantin im Tal des Kolosseum, gliedern sich auch in eine größere städtebauliche Perspektive ein: in die im Laufe der Kaiserzeit zunehmende Umorientierung des Stadtzentrums vom Forum Romanum zum Bereich des Kolosseums. Schon mit der neronischen und flavischen Baupolitik war der visuell wahrgenommene Bereich des

[1272] Vgl. Brandt 2006, 93 f.
[1273] Vgl. v.a. MacCormack 1981.

Zentrums stark nach Osten erweitert worden und endete schließlich am Kolosseum und der im Vordergrund aufragenden Fassade des Venus- und Romatempels. Die Maxentiusbasilika gab nun der Ausrichtung des Zentrums nach Osten gegenüber dem Forum sogar unmissverständlich den Vorzug. Für das Verständnis dieses Vorgangs spielt der seit dem 1. Jh. entstandene neue urbanistische Pol auf dem Palatin die zentrale Rolle. Das Forum Romanum war durch die zunehmende Ausdehnung der Kaiserpaläste am Nordhang des Palatin vom einst bedeutendsten Ort der Stadt zu einer Bühne kaiserlicher Auftritte relativiert worden. Eine große Raumfolge als Eingangstrakt des Palastes grenzte unmittelbar an den Dioskurentempel an und öffnete den Weg in das riesige Rampenhaus, das über der Südostecke des Platzes hochaufragend die Dominanz des Kaiserhauses über die *res publica* zum Ausdruck brachte. Auf dem Platz fanden die großen Zeremonien der Herrscher ihren Ort wie etwa die Leichenreden für Angehörige der kaiserlichen Familie. Die Via Sacra wurde aus diesen Anlässen zur Prozessionsstraße und hob damit nur noch mehr hervor, dass der Schwerpunkt der Politik auf dem Hügel selbst lag. Allmorgendlich bestätigte sich dies in den *salutationes* der Herrscher, die in dem repräsentativen Palasttrakt an der *area Palatina* stattfanden, weit entfernt vom Forumsplatz, dicht dagegen an Kolosseum, Venus- und Romatempel und schließlich Maxentiusbasilika.

Nur wenige Jahre vor dem Bau der Basilika hatten die Tetrarchen den Bühnencharakter des Forum Romanum für die Auftritte der nunmehr gänzlich sakralisierten Herrscher bestätigt. Mit der Restaurierung der Brandschäden verbanden sie eine grundlegende Neugestaltung des Platzes, der nun von drei Seiten durch Säulendenkmäler eingefasst wurde. Urbanistisch war der Platz damit auf eine geringere Fläche reduziert und noch mehr als zuvor auf die Tribünen als Auftrittsorte der Kaiser konzentriert worden. Das Relief des Konstantinsbogens mit der Ansprache des Herrschers auf den Westrostra verleiht diesem neuen Gesicht des Platzes Ausdruck. Das in sich abgeschlossene Forum eignete sich kaum noch als städtischer Bezugsraum in einem größeren Maßstab. Nach Osten hin müssen die fünf Säulen der dortigen Rostra das Blickfeld mit dem Kolosseum und dem Tempel der Venus und Roma dominiert und damit die visuelle Fortführung des Platzes blockiert haben. Die Maxentiusbasilika bestätigt damit die tetrarchische Baupolitik gerade durch ihre Abwendung von dem in sich geschlossenen Forum und ihre Orientierung nach Osten. Sie kommunizierte direkt mit dem Venus- und Romatempel und mit der Zugangsstraße zu den Palästen, ohne den visuell distanten Bezug, der sich für einen Betrachter auf dem Forum ergab. Auch in diesem Maßstab besitzt der maxentianische Städtebau eine Unmittelbarkeit, die es zuvor noch nicht gegeben hatte. Die im Forum Romanum manifestierten Traditionen der *res publica* wurden übersprungen und durch die direkte Verknüpfung von herrscherlicher Repräsentation, Residenz und göttlicher Legitimation ersetzt.

Es ist bezeichnend, dass die einzige weitere, sicher überlieferte Baumaßnahme des Maxentius im Zentrum der Stadt den Palatin selbst betraf. Während die verlassenen Paläste im Bauprogramm der Tetrarchen keine Rolle gespielt hatten, ergriff Maxentius nun demonstrativ Besitz von Roms Residenzhügel und erweiterte den südöstlichen Palastabschnitt zum Circus Maximus. Zum ersten Mal erhielt hier der rege Residenzbau der Tetrarchen eine Entsprechung in der alten Hauptstadt. Die Neubauten betrafen den Bereich jenseits des sogenannten Gartenstadiums, wo der Palast über Jahrhunderte hinweg immer weiter an den Circus Maximus herangebaut worden war. Durch die Analyse von Mauertechnik und von Ziegelstempeln konnte die Erwähnung im Chronographen von 354 inzwischen überzeugend mit einem umfassenden Ausbau der Südostseite des Palastes in Verbindung gebracht werden, der strukturell und auch funktional unmittelbar an die vorangehende severische Bauphase anschloss.[1274] Durch gewaltige Stützbögen wurden sowohl der nach Südwesten vorspringende Gebäudeabschnitt als auch die in Richtung des Septizodiums weiterlaufende Front um bis zu 15 m weiter zum Circus Maximus hin vorgezogen, die Bauten der Severer also in identischer Ausrichtung fortgesetzt. Die neuen Bogenkonstruktionen stellten jetzt erstmals eine reine Substruktionsarchitektur dar, die nur auf der obersten Palastebene benutzbar war und damit auch stärker als jemals zuvor den symbolischen Charakter der dem Circus zugewandten Palastfassade betonte: eine alles überragende, technisch kühne Residenzarchitektur, die den Machtanspruch des Kaisers unmittelbar in die Stadt spiegelte. Umgekehrt wurde die hinzugewonnene Palastfläche teilweise, wie bereits zuvor, als überhöhter Aussichtsbereich genutzt, der damit seinerseits die Möglichkeit herrscherlicher Kontrolle konnotierte, den kaiserlichen Blick auf die Stadt von oben.[1275] Während die Bebauung der weiter südöstlich gelegenen Substruktionen auf der Palastebene leider nicht mehr zu erschließen ist, haben sich Reste einer solchen wohl als Ruhe- und Aussichtsambiente zu deutenden, architektonisch sehr vielfältigen Raumfolge auf dem südwestlichen Gebäuderisalit bewahrt.[1276] Wo in der Zielsetzung dieses Bauprojektes der kaiserliche Luxus endete und die Demonstration von Macht und Präsenz begann, ist kaum zu definieren. Schon in severischer Zeit, umso mehr aber mit dem Ausbau unter Maxentius, umfasste die Anlage von Thermen an dieser exponierten Stelle des Palastes beide Aspekte. Der Herrscher konnte sich dem Badevergnügen hingeben, er konnte den Blick über die Zuschauermassen des Circus Maximus und über die weit sich erstreckende Stadtlandschaft schweifen lassen, und er blieb doch selbst unsichtbar und auf seiner Höhe unerreichbar für das Volk. Schon für Domitian wird in einer

[1274] Hoffmann – Wulf 2000, 279 ff.; Hoffmann – Wulf 2004, 168 ff.; Leppin – Ziemssen 2007, 59-68. Die Bauaufnahme wird von den Lehrstühlen für Baugeschichte und Vermessungskunde der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus durchgeführt; vgl. Hoffmann – Wulf 2004, 153 ff. Ich danke an dieser Stelle Frau Dr. Wulf-Rheidt für eine gemeinsame Besichtigung der Domus Severiana.

[1275] Vgl. zu diesem Konzept Fehr 1969, 31 ff.; Ziemssen 2006.

[1276] Herrmann 1976, 403 ff.; Carrettoni 1972, 96 ff.; Hoffmann – Wulf 2004, 168 ff.

negativ besetzten Anspielung bei Plinius suggeriert, er habe vom Palast aus den Circusrennen zugeschaut, während die Bürger von ihm nur sein Schlafzimmer gesehen hätten (Plin. Pan. 51,4-5). Aber auch wenn Maxentius sich wie der zivilere Trajan in den Circus selbst begab, wäre sein Platz vermutlich in der isolierten, mit Götterbildern ausgestatteten Kaiserloge in den oberen Rängen des Circus gewesen, dem von Trajan eingerichteten Pulvinar, das vielleicht nicht zufällig fast direkt unterhalb der neuen maxentianischen Aussichtsräume lag.

Nicht nur der Circus Maximus selbst, auch das gesamte Gebiet im Osten des Hügels, insbesondere der Platz des Kolosseums, waren als Orte der herrscherlichen Repräsentation vor dem Volk im Laufe der Kaiserzeit zunehmend an die Stelle des Forum Romanum getreten. P. Gros hat vor kurzem in sehr ansprechender Weise eine in ihrer Bedeutung oft übersehene Stelle bei Ammian interpretiert.[1277] Dort ist von einer spontanen Protestversammlung des Volkes aufgrund von Getreidemangel an dem *locus celeber* die Rede, der sich vor dem Septizodium befinde. Mit dieser Bezeichnung – *locus celeber* – ist in anderen Kontexten oft das Forum einer Stadt gemeint. Das Volk fand wohl ganz automatisch an einem Ort zusammen, der nahe an der Massenvergnügungsstätte des Circus Maximus und zugleich an einer vielbenutzten Wegkreuzung lag und der dem Forum den Vorteil der freien und spontanen Zugänglichkeit voraushatte. Allerdings beginnt dieser Prozess der Inanspruchnahme öffentlichen Raumes durch die breitere Bevölkerung in diesem Stadtbereich nicht erst in der Spätantike. Schon Herodian[1278] berichtet über die allgemeine Freude beim Tod des Maximinus Thrax, als sich das Volk am Circus Maximus versammelte "als ob dort eine öffentliche Versammlung wäre". Es könnte sich auch hier gut um den Bereich vor dem Septizodium gehandelt haben.

Für die Attraktivität dieser Stadtgegend war neben dem Circus Maximus zweifellos auch die Nachbarschaft des Kolosseums am nördlichen Ende der hier entlanglaufenden Triumphstraße verantwortlich. Der Platz um das Kolosseum herum war aus Anlass der *munera* regelmäßig von bis zu 80 000 Menschen bevölkert, die durch das komplexe System der Zugänge auf die ihrem Rang entsprechenden Plätze im Amphitheater geleitet wurden. Ein Barrierensystem zwischen dem Straßenbereich (in Basalt) und dem Fußgängerbereich (in Travertin) zeugt noch heute von den logistischen Problemen, die dieser Menschenauflauf mit sich bringen musste. Diesem Stadtraum kam schon seit den Flaviern eine große Bedeutung auch in der kaiserlichen Repräsentation zu, nicht zuletzt durch die Präsenz des Herrschers selbst bei den von ihm gestifteten Spielen. Der Venus- und Romatempel bestätigte diesen dem Forum entsprechenden Rang, indem er sich mit seiner östlichen Front, formal vollkommen gleichberechtigt, zum Kolosseum wandte. Auf der Ostseite des Venus- und

[1277] Amm. 15, 7, 3; vgl. Gros 2005, 212-214.
[1278] Her. 8, 6, 8.

Romatempels, weit ab vom alten Zentrum der *res publica*, entfaltete sich somit seit dem Ende des 1. Jh. v.Chr. ein neuer Stadtraum, der für die tägliche Wahrnehmung der Bevölkerung und für die Kaiser, die sich ihr vergewissern wollten, schnell größere Bedeutung annehmen musste als das Forum. Das neue Ensemble von Basilika und Venus- und Romatempel bestätigte insofern eine längst begonnene städtebauliche Entwicklung und bestätigte damit auch deren ideologische Hintergründe.

Ähnlich wie die Erweiterung des Palastes nach Südosten den tetrarchischen Residenzbau zugleich imitierte und übertraf, variierte die Basilika das Muster Triers und der anderen tetrarchischen Residenzen.[1279] Während in diesen Städten erst noch repräsentativer Raum neu im Rahmen der Palastanlagen geschaffen werden musste, war der römische Palatin mit Empfangssälen bereits reich ausgestattet. Im Rom des Maxentius bestand aber nach der jahrzehntelangen Abwesenheit der tetrarchischen Kaiser Bedarf an einer demonstrativen Geste kaiserlicher Präsenz in der Stadt; an einem Bau also, der den Machtanspruch des Herrschers im Stadtbild unübersehbar machte. Wie groß das Gespür der Zeitgenossen für solche baulichen Zeichen war, lässt sich aus einem Panegyricus auf Konstantin entnehmen, der im Jahr 310 das Neubauprogramm dieses Kaisers in Trier beschreibt:

> Ich sehe einen Circus Maximus, der, so meine ich, den in Rom übertrifft; ich sehe Basiliken und ein Forum, Palastgebäude (opera regia) und einen Sitz der Gerechtigkeit (sedem iustitiae), alle zu einer solchen Höhe emporgehoben, daß sie versprechen, nur den Sternen und dem Himmel würdig und benachbart zu sein. All dies sind, so ist sicher, Wohltaten (munera) deiner Gegenwart (praesentiae). Denn welcher Ort auch immer es sei, den deine Göttlichkeit (numen) am häufigsten mit seinen Besuchen auszeichnet, wird dort alles vergrößert – Menschen, Mauern und Wohltaten [...] (Pan. VI (VII) 22,5)

Der „Sitz der Gerechtigkeit“ wird oft hypothetisch mit der Aula des Kaiserpalastes in Verbindung gebracht. Aber auch ohne eine solche konkrete Identifizierung zeigt diese Stelle an, in welchem Ausmaß kaiserliche Gegenwart und kaiserliches Bauen miteinander identifiziert wurden. Den hier ausgedrückten Anspruch auf Sichtbarkeit und Größe der Herrscherbauten erfüllte die maxentianische Aula wohl wie kein anderer Bau ihrer Zeit. Vor allem aber übertrug sie das souveräne Herrscherbild der tetrarchischen Residenzstädte mitten ins Zentrum Roms. Ihre Errichtung in dem schon seit Jahrhunderten etablierten Zwischenbereich von Palast und Stadt machte es unübersehbar, dass sie trotz ihres öffentlichen Anspruches auch dem Bereich des Kaisers zugehörte. Vom Kolosseum und vom Palatin aus können sich die Zeitgenossen der Wirkung der maxentianischen Bauten kaum entzogen haben. In ihrer gegenseitigen Bezugnahme, in ihrer Eingliederung in den alten Stadtraum und im Kontext des tetrarchischen Systems sprechen sie von der Stellung ihres Bauherren und von der Herrschaftsideologie ihrer Zeit.

[1279] Vgl. Hesberg 2005, 137 f.

Literaturverzeichnis

Albo 2002

C. Albo, Il Capitolium di Ostia: alcune considerazioni sulla tecnica edilizia ed ipotesi ricostruttiva, MEFRA 114, 2002, 363-390.

Albrecht 2008

L. Albrecht, Die Gewölbe der Maxentiusbasilika. Neue Ergebnisse aus den Fragmentuntersuchungen, in: Koldewey-Gesellschaft (Hg.): Bericht über die 44. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 24. bis 28. Mai 2006 in Breslau (Bonn 2008) 107-117

Alföldi 1938

A. Alföldi, Die römische Münzprägung und die historischen Ereignisse im Osten zwischen 260 und 270 n.Chr., Berytus 5, 1938, 47 ff.

Alföldi 1971

A. Alföldi, Der Vater des Vaterlandes im römischen Denken (Darmstadt 1971)

Alföldi 1980

A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreich (Darmstadt 1980)

Alt 1939

A. Alt, Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israel (Berlin 1939)

Alzinger 1974

W. Alzinger, Augusteische Architektur in Ephesos, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts, 16 (Wien 1974)

Amer – Biscop – Dentzer-Feydy – Sodini 1982

Gh. Amer - J.-L. Biscop - J. Dentzer-Feydy - J.-P. Sodini, L'ensemble basilical de Qanawat (Syrie du sud), Syria 59, 1982, 257-318.

Amici 1991

C. M. Amici, Il foro di Cesare (Firenze 1991)

Amici 2005a

C. M. Amici, Dal progetto al monumento, in: C. Giavarini (Hg.): La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità (Roma 2005) 21-74.

Amici 2005b

C. M. Amici, Le tecniche di cantiere e il procedimento costruttivo, in: C. Giavarini (Hg.): La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità (Roma 2005) 125-160

Amy 1950

R. Amy, Temples a escaliers, Syria 27, 1950, 82-136

Anderson 1984

J. C. Anderson, The Historical Topography of the Imperial Fora (Brüssel 1984)

Albertson 1987

F. C. Albertson, An Augustan Temple Represented on a Historical Relief Dating to the Time of Claudius, AJA 91, 3, 1987, 441-458

Arce 1997

J. Arce, Emperadores, Palacios y Villae. A propósito de la villa de Cercadilla, Córdoba, AntTard 5, 1997, 293-302

Arnaldi 1977

A. Arnaldi, Aeternitas e Perpetuitas nella monetazione di età tetrarchia, RItNum 79, 1977, 109-133.

Arnaldi 1977a

A. Arnaldi, Il motivo dell'Aeternitas Augusti nella monetazione di Massenzio, NumAntCl 6, 1977, 271 ff.

Ashby 1904

T. Ashby jr., Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings, BSR 2, 1904

Augustus 1988

Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988)

Aurea Roma 2000

S. Ensoli, E. La Rocca, Aurea Roma, Katalog der Ausstellung Rom 2000-2001 (Rom 2000)

Baldini Lippolis 2001

I. Baldini Lippolis, La domus tardoantica. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del mediterraneo (Bologna 2001)

Ball 2002

L. F. Ball, How did the Romans install revetment?, AJA 106, 2002, 551-573

Balland 1965

A. Balland, Nova Urbs et 'neapolis'. Remarques sur les projets urbanistiques de Néron, MEFRA 77, 1965, 349 ff.

Balland 1981

A. Balland, Fouilles de Xanthos VII: Inscriptions d'époque impériale du Létoon (Paris 1981)

Balty 1991

J. Ch. Balty, Curia ordinis. Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain (Brüssel 1991)

Bandmann 1969

G. Bandmann, Ikonologie der Architektur (Darmstadt 1969)

Barattolo 1973

A. Barattolo, Nuove ricerche sull'architettura del tempio di Venere e Roma in età Adrianea, RM 80, 1973, 240 ff.

Barattolo 1974/1975

A. Barattolo, Sulla decorazione delle celle del Tempio di Venere e Roma all'epoca di Adriano, BCom 84, 1974/75, 133 ff.

Barattolo 1978

A. Barattolo, Il tempio di Venere e di Roma: un tempio 'greco' nell'urbe, RM 85, 1978, 397-410

Barattolo 1982

A. Barattolo, Afrodisia e Roma: Nuove testimonianze per la storia della decorazione architettonica, RM 89, 1982, 133-151

Barattolo 1995

A. Barattolo, The Temple of Hadrian-Zeus at Cyzicus, IstMitt 45, 1995, 57-108

Barbieri 1989

F. Barbieri, Formule laudative imperiali nelle monete da Valentiniano a Teodosio (364-95), Miscellanea Greca e Romana 7, 1980, 525 ff.

Barceló 2007

Pedro Barceló, Constantins Visionen: Zwischen Apollo und Christus, in: P. Barceló, Veit Rosenberger (Hgg.), Humanitas – Beiträge zur antiken Kulturgeschichte. Festschrift für Gunther Gottlieb, 2001, 45-61

Barcsay-Regner – Freyberger 1989

R. Barcsay-Regner, K. S. Freyberger, Das Tychaïon von as-Sanamaïn. Ein Vorbericht, DaM 4, 1989, 87-108

Bardill 2006

J. Bardill, Visualizing the Great Palace of the Byzantine Emperors at Constantinople. Archaeology, Text, and Topography, BYZAS 5, 2006, 5-45

Barosso 1940

M. Barosso, Edificio romano sotto il tempio di Venere e Roma. Roma, in: Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Roma 9-13 ottobre 1938, 75 ff.

Barosso 1940a

M. Barosso, Le costruzioni sottostanti la Basilica Massenziana e la Velia, in: Atti del V Congresso di Studi Romani, 2, (Roma 1940) 58 ff.

Barton 1982

I. M. Barton, Capitoline Temples in Italy and the Provinces (especially Africa), ANRW 2, 12, 1, 259-342

Basilica 2003

CISTeC/Soprintendenza Archeologica di Roma (Hg.), Atti del Convegno su La Basilica di Massenzio. Ricerca interdisciplinare applicata allo studio e alla conservazione di un monumento (Roma 2003)

Bastien 1968

P. Bastien, Aeternae memoriae Galerii Maximiani, RBelgNum 114, 1968, 15 ff.

Bauer 1996

F. A. Bauer, Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike (Mainz 1996)

Bauer 1997

F. A. Bauer, Einige weniger bekannte Platzanlagen im spätantiken Rom, in: Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag (Wiesbaden 1997) 27-54

Beaujeu 1955

J. Beaujeu, La Religion romaine à l'apogée de l'empire. I: La Politique religieuse des Antonins (Paris 1955)

Becatti 1948

G. Becatti, Case ostiensi del tardo impero, BdA 33, 1948, 102-128. 197-224

Behrwald 2009

R. Behrwald, Die Stadt als Museum? Die Wahrnehmung der Monumente Roms in der Spätantike, Klio Beihefte N.F. 12 (Berlin 2009)

Bek 1976

L. Bek, Antithesis. A Roman Attitude and its Changes as Reflected in the Concept of Architecture from Vitruvius to Pliny the Younger, in: Ascani, K., Fischer-Hansen, T., Johansen, F., Skovgaard Jensen, S. und Skydsgaard, J. E. (Hg.): Studia Romana in honorem Petri Krarup Septuagenarii (Odense 1976) 154-166

Ben Abed-Ben Khader 1987

A. Ben Abed-Ben Khader, Thuburbo Majus. Les mosaiques dans la région ouest (Tunis 1987)

Ben Hassen 1992

H. Ben Hassen, Thignica: Découverte d'un ensemble religieux dédié à Dis et à Saturne, in : Histoire et archéologie de l'Afrique du nord. Actes du Ve Colloque international réuni dans le cadre du 115e Congrès national des Sociétés savantes (Paris 1992) 201-217

Benjamin 1963

A. S. Benjamin, The Altars of Hadrian in Athens and Hadrian's Panhellenic Program, Hesperia 32, 1963, 57-86

Bergmann 1998

M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)

Bergmann 1998a

M. Bergmann, Der römische Sonnenkoloß, der Konstantinsbogen und die Ktistes-Statue von Konstantinopel (Jahrbuch Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft 1997, Braunschweig 1998).

Bernand 1977

A. Bernand, Pan du désert (Leiden 1977)

Bernand 1984

E. Bernand, Epigraphie grecque et architecture egytienne à l'époque imperiale, in: H. Walter (Hg.), Hommages à Lucien Lerat (Paris 1984) 73-89

Berrens 2004

S. Berrens, Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I. (193-337 n. Chr.) (Stuttgart 2004)

Bingöl 1998

O. Bingöl, Magnesia ad Maeandrum. Magnesia am Mäander (Ankara 1998)

Bird 1975

H. W. Bird, A Reconstruction of the Life and Career of S. Aurelius Victor, CJ 70,4 (1975) 49-54

Birley 1974

A. R. Birley, Septimius Severus, Propagator Imperii, in: D. M. Pippidi (Hg.), Actes du IXe congrès international d'études sur les frontières romaines (Bukarest, Köln, Wien 1974) 297-299

Bleicken 1966

J. Bleicken, Der Preis des Aelius Aristides auf das römische Weltreich, NachrAkGött 1966, 225 ff.

Bloch 1947

H. Bloch, I bolli laterizi e la storia edilizia romana (Roma 1947)

Boatwright 1987

M. T. Boatwright, Hadrian and the city of Rome (Princeton 1987)

Boethius 1951

A. Boethius, The Reception Halls of the Roman Emperors, BSA 46, 1951, 25 ff.

Bollmann 1998

B. Bollmann, Römische Vereinshäuser (Mainz 1998)

Bourdieu 1974

P. Bourdieu, Zur Soziologie der symbolischen Formen (Frankfurt a.M. 1974)

Bourdieu 1991

Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, in : M. Wentz (Hg.), Stadt-Räume (Frankfurt a.M., New York 1991) 25-34

Brandenburg 1992

H. Brandenburg, Die konstantinischen Kirchen in Rom. Staatstragender Kult und Herrscherkult zwischen Tradition und Neuerung, in: FS M. Wegner (1992) 27 ff.

Brandenburg 2004

H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen in Rom vom 4. bis zum 7. Jahrhundert (Regensburg 2004)

Brandt 2006

H. Brandt, Konstantin der Große. Der erste christliche Kaiser (München 2006)

Bréguet 1969

E. Bréguet, Urbi et orbi. Un cliché et un thème, in: J. Bibauw (Hg.), Hommages à Marcel Renard 1, Latomus 101, 1969, 140 ff.

Breitner 2005

G. Breitner, Zeugnisse einer restaurativen Baupolitik in severischer Zeit - Das "Serail" von Qanawat, in: D. Kreikenboom, K.-U. Mahler, T. M. Weber (Hg.): Urbanistik und städtische Kultur in Westasien und Nordafrika unter den Severern (München 2005) 149-164

Brilliant 1963

R. Brilliant, Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage (Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences 14)

Brilliant 1967

R. Brilliant, The Arch of Septimius Severus in the Forum Romanum, MemAmAc 1967

Brown 1964

F. E. Brown, Hadrianic Architecture, in: L. F. Sandler (Hg.): Essays in Memory of Karl Lehmann (New York 1964) 55-58

Buddensieg 1962

T. Buddensieg, Die Konstantinsbasilika in einer Zeichnung Francescos di Giorgio und der Marmorkoloß Konstantins des Großen, MüJb 13, 1962, 37-48

Buranelli Le Pera – D'Elia 1986

S. Buranelli Le Pera, L. D’Elia, Sacra Via': note topografiche, BCom 91, 1986, 241 ff.

Burnett 1999

A. Burnett, Buildings and Monuments on Roman Coins, in: G. M. Paul, M. Ierardi (Hg.): Roman Coins and Public Life under the Empire. E. Togo Salmon Papers II (Ann Arbor 1999) 137-164

Butcher 2003

K. Butcher, Roman Syria and the Near East (London 2003)

Cagnat 1923

R. Cagnat, L'Asclepieium de Lambèse (Numidie), MemPontAc 1(1), 1923, 81-88

Cameron 1987

A. Cameron, The construction of court ritual: the Byzantine Book of Ceremonies, in: D. Cannadine, S. Price (Hg.): Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies (Cambridge 1987) 106-136

Caputo – Ghedini 1984

G. Caputo, F. Ghedini, Il tempio d'Ercole di Sabratha (Rom 1984)

Carandini – Ricci – de Vos 1982

A. Carandini, A. Ricci, M. de Vos, Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino (Palermo 1982)

Carandini 1986

A. Carandini, Domus e insulae sulla pendice settentrionale del Palatino, BCom 91, 1986, 263 ff.

Carandini 1995

A. Carandini, Palatium e Sacra Via I, BA 31-33, 1995

Carè 2005

A. Carè, L'ornato architettonico della Basilica di Massenzio (Roma 2005)

Carrettoni 1972

G. Carrettoni, Terme di Settimio Severo e terme di Massenzio 'in palatio', ArchCl 24, 1972, 96 ff.

Caristie 1821

A. Caristie, Plan et coupe d'un partie du Forum Romain et des monuments sur la voie sacrèe (Paris 1821)

Carson 1980

R. A. G. Carson, A Treasure of Aurei and Multiples from the Mediterranean, in: P. Bastien, F. Dumas, H. Huvelin, C. Morrisson (Hg.), Mélanges de numismatique d'archéologie et d'histoire, FS J. Lafaurie, (Paris 1980) 59 ff.

Casey 1977

P. J. Casey, Tradition and Innovation in the Coinage of Carausius and Allectus, in: J. Munby, M. Henig, Roman Life and Art in Britain. A celebration in honour of the eightieth birthday of Jocelyn Toynbee, BAR 41,2, 1977, 217 ff.

Casey 1994

P. J. Casey, Carausius and Allectus. The British Usurpers (London 1994)

Cassatela – Panella 1990

A. Cassatella, S. Panella, Restituzione dell'impianto adrianeo del tempio di Venere e Roma, Archeologia Laziale 10, 1990, 52 ff.

Castagnoli 1947

F. Castagnoli, Il Tempio di Roma nel medioevo, in: Archivio Società Romana di Storia Patria 70, 1947, 163-169

Castagnoli 1964

F. Castagnoli, Note sulla topografia del Palatino e del Foro Romano, ArchCl 16, 1964, 173 ff.

Castagnoli 1982

F. Castagnoli, Aedes deum Penatium in Velia, RFil 110, 1982, 495 ff.

Castagnoli 1983

F. Castagnoli, Raffigurazioni numismatiche del sepolcro di Romolo, figlio di Massenzio, RendLinc 1983, 276 ff.

Cecchelli 1957

C. Cecchelli, Dalla Basilica di Massenzio a Santa Sophia di Costantinopoli, in: Atti del V convegno nazionale di storia dell'architettura, Perugia 1948 (Florenz 1957) 59-68

Cecchelli 2001

M. Cecchelli (Hg.), Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma (Roma 2001)

Chastagnol 1960

A. Chastagnol, La préfecture urbaine à Rome sous le Bas-Empire (Paris 1960)

Chastagnol 1978

A. Chastagnol, L'album municipal de Timgad (Bonn 1978)

Christern 1986

J. Christern, Die 'Gerichtsbasilika' beim Forum von Tipasa (Neuaufnahme), ihre Funktion und die Frage nach den Vorbildern für den basilikalen Kirchenbau, in: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, FS F. W. Deichmann, 1 (München 1986) 163 ff.

Christofle 1935

M. Christofle, Rapport sur les travaux de fouilles et consolidations effectués en 1930-1931-1932 par le service des monuments historiques de l'Algérie (Algier 1935)

Christol 2001

M. Christol, Rome et le peuple romain à la transition entre le haut et le bas empire: Identité et tensions, in: A. Barzanò, C. Bearzot, F. Landucci, L. Prandi, G. Zecchini (Hg.): Identità e valori. Fattori di aggregazione e fattori di crisi nell'esperienza politica antica (Rom 2001) 209-225

Coarelli 1983

F. Coarelli, Il Foro Romano. Periodo arcaico (Roma 1983)

Coarelli 1983a

F. Coarelli, Il Pantheon, l’apoteosi di Augusto e l’apoteosi di Romolo, in: Città e architettura nella Roma imperiale, AnalRom suppl. 10, 1983, 41 ff.

Coarelli 1986

F. Coarelli, L’Urbs e il suburbio, in: Società romana e impero tardoantico 2 (Rom 1986) 2 ff.

Coarelli – La Rocca – de Vos 1990

F. Coarelli, E. La Rocca, M. de Vos, Pompeji. Archäologischer Führer (Bergisch Gladbach 1990)

Colini 1983

A. M. Colini, Considerazioni sulla Velia da Nerone in poi, in: Città e Architettura nella Roma Imperiale, AnalRom suppl. 10, 1983, 143 ff.

Collart – Vicari 1969

P. Collart, J. Vicari, Le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre, I (Rom 1975)

Conforto – Melucco Vaccaro – Cicerchia

M.L. Conforto, A. Melucco Vaccaro, P. Cicerchia u.a., Adriano e Costantino. Le due fasi dell'arco nella valle del Colosseo (Milano 2001)

Connor 1987

W. R. Connor, Tribe, Festivals and Processions; Civic Ceremonial and Political Manipulation in Archaic Greece, JHS 107, 1987, 40-50

Corcoran 2000

S. Corcoran, The Empire of the Tetrarchs. Imperial pronouncements and government AD 284–324 (Oxford 2000)

Cornell 1991

T. J. Cornell, Rome: The History of an Anachronism, in: A. Molho, K. Raaflaub, J. Emlen, Athens and Rome, Florence and Venice. City states in Classical Antiquity and Medieval Italy (Stuttgart 1991) 53-69

Cozza 1987

L. Cozza, Osservazioni sulle Mura Aureliane a Roma, AnalRom 16, 1987, 25-52

Crema 1956

L. Crema, Osservazioni sull'architettura tardoromana, in: Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni (Milano 1956) 568-592

Crema 1959

L. Crema, L'architettura romana. Enciclopedia Classica III 12,1 (Torino 1959)

Cullhed 1994

M. Cullhed, Conservator Urbis Suae: Studies in the Politics and Propaganda of the Emperor Maxentius (Stockholm 1994)

Curran 2000

J. R. Curran, Pagan City and Christian Capital. Rome in the 4th Century (Oxford 2000)

Daguet-Gagey 1997

A. Daguet-Gagey, Les "opera publica" à Rome (180-305 ap. J.-C.). Construction et administration (Paris 1997)

Daguet-Gagey 2004

A. Daguet-Gagey, Septime Sévère et ses fils, Restitutores Urbis, La personnalisation des mérites impériaux, RNum 160, 2004, 175-199

Dareggi 1982

G. Dareggi, Il ciclo statuario della 'Basilica' di Otricoli: la fase Giulio-Claudia, BdA 67, 1982, 1 ff.

Darwall-Smith 1996

R. H. Darwall-Smith, Emperors and Architecture: A Study of Flavian Rome, Collection Latomus 231 (Paris 1996)

David 1983

J.-M. David, Le tribunal dans la basilique: Évolution fonctionnelle et symbolique de la République à l’Empire, in: Architecture et Société (CEFR 66) 219-41 (Rom 1983)

De Blaauw 1994

S. De Blaauw, Cultus et Decor. Liturgia e Architettura nella Roma tardoantica e medievale, 2 Bände (Roma 1994)

De Fine Licht 1974

K. de Fine Licht, Untersuchungen an den Trajansthermen zu Rom (Copenhagen 1974)

Decker 1968

D. Decker, La politique religieuse de Maxence, Byzantion 38, 1968, 472-562

Deckers 1973

J. G. Deckers, Die Wandmalerei des tetrarchischen Lagerheiligtums im Ammon-Tempel von Luxor, RQA 68, 1973, 1 ff.

Deckers 1979

J. G. Deckers, Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor, JdI 94, 1979, 600 ff.

Deckers 1982

J. G. Deckers, St. Gereon in Köln - Ausgrabungen 1978/79. Neue Befunde zu Gestalt und Funktion des spätantiken Zentralbaus, JbAC 25, 1982, 102-131

De Franciscis 1991

A. De Franciscis, Il sacello degli Augustali a Miseno (Napoli 1991)

DeLaine 1997

J. De Laine, The Baths of Caracalla. A study in the design, construction, and economics of large-scale building projects in imperial Rome (Ann Arbor 1997)

Demandt 2007

A. Demandt, Handbuch der Altertumswissenschaft. Alter Orient-Griechische Geschichte-Römische Geschichte. Band III/6: Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284 bis 565 n.Chr. (München ^{2}2007)

Desnier 1993

J. L. Desnier, Omina et Realia. Naissance de l'Urbs sacra sévérienne (193-204 ap. J.-C.), MEFRA 105, 2, 1993, 547-620

Desnier 1994

J. L. Desnier, Septime Sévère, rassembleur de l'Orbis Romanus, in: L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine. Mélanges à la mémoire d Marcel Le Glay, Collection Latomus 226 (Paris 1994) 752 ff.

Diefenbach 2007

S. Diefenbach, Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr., Millennium-Studien 11 (Berlin 2007)

Dinsmoor 1961

W. B. Dinsmoor, Rhamnountine Fantasies, Hesperia 30, 1961, 179-204

Dobbins 1994

J. J. Dobbins, Problems of Chronology, Decoration, and Urban Design in the Forum at Pompeii, AJA 98, 1994, 629-694

Döring-Williams 2004

M. Döring-Williams, Maxentius und die Kaiserforen. Die Maxentius-Basilika, in: Macht der Architektur, Architektur der Macht. Bauforschungskolloquium in Berlin vom 30. Oktober bis 2. November 2002 (Mainz 2004) 180-190

Dosio 1970

G. A. Dosio, Le antichità di Roma (Roma 1970)

Downey 1993

S. B. Downey, The Palace of the Dux Ripae at Dura-Europos and "Palatial" Architecture of Late Antiquity, in: R. T. Scott, A. Reynolds Scott (Hg.): Eius virtutis studiosi. Classical and Postclassical Studies in Memory of Frank Edward Brown (1908-1988) (Washington 1993) 183-198

Drerup 1959

H. Drerup, Die römische Villa, MarbWPr 1959, 1-24

Drijvers 2007

Jan Willem Drijvers, Eusebius' Vita Constantini and the Construction of the Image of Maxentius, in: Hagit Amirav, Bas ter Haar Romeny, From Rome to Constantinople. Studies in Honour of Averil Cameron, 2007, 11-27

Dulière 1979

C. Dulière, Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation, 1-2. : Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes publiées par l'Institut hist.belge de Rome 18 (Brüssel 1979)

Dumser 2005

E. A. Dumser, The architecture of Maxentius: A study in architectural design and urban planning in early fourth-century Rome, University of Pennsylvania Dissertation, 2005, <http://repository.upenn.edu/dissertations /AAI3165666> (17.09.2006)

Duval – Baratte 1973

N. Duval, F. Baratte, Les ruines de Sufetula. Sbeitla (Tunis 1973)

Duval 1978

N. Duval, Comment reconnaitre un palais impérial ou royal? Ravenne et Piazza Armerina, Felix Ravenna 115, 1978, 27-62

Duval 1987

N. Duval, Esiste-t-il une structure palatiale propre à l'antiquité tardive?, in : Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du colloque de Strasbourg 19 – 22 juin 1985 (Leiden 1987) 462-490

Duval 2003

N. Duval, Hommage à Ejnar et Ingrid Dyggve. La théorie du palais du bas-empire et les fouilles de Thessalonique, AntTard 11, 2003, 273-300

Eich 2003

A. Eich, Die Idealtypen "Propaganda" und "Repräsentation" als heuristische Mittel bei der Bestimmung gesellschaftlicher Konvergenzen und Divergenzen von Moderne und römischer Kaiserzeit, in: G. Weber, M. Zimmermann (Hg.): Propaganda - Selbstdarstellung - Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n.Chr. (Wiesbaden 2003) 41-84

Eingartner 2005

J. Eingartner, Templa cum Porticibus. Ausstattung und Funktion italischer Tempelbezirke in Nordafrika und ihre Bedeutung für die römische Stadt der Kaiserzeit (Rahden/Westf. 2005)

Elbern 1990

S. Elbern, Das Verhältnis der spätantiken Kaiser zur Stadt Rom, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 85, 1990, 19-49

Ellis 1985

S. P. Ellis, The "Palace of the Dux" at Apollonia, and Related Houses, in: G. Barker, J. Lloyd, J. Reynolds (Hg.): Cyrenaica in Antiquity (Oxford 1985) 15-25

Ellis 1991

S. P. Ellis, Power, Architecture and Decor: how the late Roman Aristocrat appeared to his guests, in: E. K. Gadza (Hg.), Roman Art in the Private Sphere (New York 1991) 117 ff.

Ensoli 2000

S. Ensoli, I colossi bronzei a Roma in età tardoantica: dal colosso di Nerone al colosso di Costantino, in: Aurea Roma (Rom 2000) 66 ff.

Ertel 2004

C. Ertel, Zur Treppe des Tempels von as-Sanamain, DaM 14, 2004, 1-11

Esser 2008

G. Esser, Opus Testaceum. Untersuchungsmethoden zur Rekonstruktion einer Chronologie der kaiserzeitlich-stadtrömischen Ziegelmauerwerke, Wien 2008

Etienne 1986

R. Etienne, Aeternitas Augusti – Aeternitas Imperii, in: Les grandes figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquite (Paris 1984) 445-454

Evers 1991

C. Evers, Remarques sur l'iconographie de Constantin. A propos du remploi de portraits des "bons empereurs", MEFRA 103, 1991,785 ff.

Fabiani – Coccia 2003

A. G. Fabiani, S. Coccia, Le indagini archeologiche recenti, in: La Basilica di Massenzio. Ricerca interdisciplinare applicata allo studio e alla conservazione di un monumento (Rom 2003) 30-51

Favro 1996

D. Favro, The Urban Image of Augustan Rome (1996)

Fears 1977

J. R. Fears, Princeps a diis electus. The divine election of the emperor as a political concept at Rome (Rom 1977)

Featherstone 2006

J. M. Featherstone, The Great Palace as Reflected in the De Cerimoniis, BYZAS 5, 2006, 47-61

Fehr 1969

B. Fehr, Plattform und Blickbasis, MarbWPr 1969, 31-67

Fehr 1979

B. Fehr, Bewegungsweisen und Verhaltensideale. Physiognomische Deutungsmöglichkeiten der Bewegungsdarstellung an griechischen Statuen des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. (Bad Bramstedt 1979)

Fehr 2004

B. Fehr, Aspekte politischer und religiöser Bildsymbolik zur Zeit Hadrians, in: W. Hübner, K. Stähler (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Interdisziplinäres Kolloquium Münster 2001 (2004) 93-123

Ferretti 2005

A. S. Ferretti, Le Strutture della Basilica, in: C. Giavarini (Hg.), La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità (Roma 2005) 161-227

Février 1964

P. A. Février, Notes sur le développement urbain en Afrique du nord. Les exemples comparés de Djemila et de Sétif, CArch 14, 1964, 1-47

Février 1968

P. A. Février, Duemila (Algier 1968)

Fincker – Tassaux 1992

M. Fincker, F. Tassaux, Les grands sanctuaires "ruraux" d'Aquitaine et le culte impérial, MEFRA 104, 1992, 41-76

Finsen 1962

H. Finsen, Domus Flavia sur le Palatin; Aula Regia – Basilica (Hafniae 1962)

Firth Tompkins 1983

J. Firth Tompkins (Hg.), Wealth of the Ancient World. The Nelson Bunker Hunt and William Herbert Hunt Collections (Beverly Hills 1983)

Fischer 1996

G. Fischer, Das römische Pola. Eine archäologische Stadtgeschichte (München 1996)

Fischer – Ovadiah – Roll 1984

M. Fischer, A. Ovadiah, I. Roll, The Roman temple at Kedesh, Upper Galilee. A preliminary study, TelAvivJA 11, 1984, 146-172

Flaccomino 1980

G. Flaccomino u.a., Il 'tempio di Romolo' al Foro Romano, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura 26 (Roma 1980)

Flaig 1992

E. Flaig, Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich (Frankfurt, New York 1992)

Fogagnolo 2006

S. Fogagnolo, Lo scavo del *Templum Pacis*: concordanze e novità rispetto alla *Forma Urbis*, in: R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani (Hgg.), Formae Urbis Romae. Nuovi frammenti di piante marmoree dallo scavo dei fori imperiali, BCom Suppl. 15, 2006

Fontaine 2003

T. H. M. Fontaine, Ein letzter Abglanz vergangener kaiserlicher Pracht. Zu ausgewählten archäologischen Befunden aus dem Areal der römischen Kaiserresidenz in Trier, in: M. König (Hg.): Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier (Trier 2003)

Frazer 1964

A. K. Frazer, Four Late-antique Rotundas: Aspects of Fourth Century Architectural Style in Rome (Ann Arbor 1964)

Frei-Stolba 1969

R. Frei-Stolba, Inoffizielle Kaisertitulaturen im 1. und 2. Jahrhundert, MusHelv 26, 1969, 18 ff.

Freyberger 1991

K. S. Freyberger, Der Tempel in Slim: Ein Bericht, DaM 5, 1991, 9-38

Freyberger 2000

K. S. Freyberger, Im Licht des Sonnengottes. Deutung und Funktion des sogenannten "Bacchus-Tempels" im Heiligtum des Jupiter Heliopolitanus in Baalbek, DaM 12, 2000, 95-133

Freyberger 2005

K. S. Freyberger, Zur Urbanistik von Kanatha in severischer Zeit: Die Bewahrung des Bestehenden, in: Kreikenboom, Detlev, Karl-Uwe Mahler und Thomas M. Weber (Hg.): Urbanistik und städtische Kultur in Westasien und Nordafrika unter den Severern (München 2005) 131-147

Friesen 2001

S. J. Friesen, Imperial Cults and the Apocalypse of John. Reading Revelation in the Ruins (Oxford, New York 2001)

Gagé 1936

J. Gagé, Le Templum Urbis et les origines de l’idée de « renovatio », AIPhOr 4, 1936

Ganzert 1996

J. Ganzert, Der Mars-Ultor-Tempel auf dem Augustusforum in Rom (Mainz 1996)

Ganzert 2000

J. Ganzert, Im Allerheiligsten des Augustusforums: Fokus "Oikoumenischer Akkulturation" (Mainz 2000)

Garzetti 1974

A. Garzetti, Un nuovo miliario bresciano di Massenzio, Athenaeum 52, 1974, 67 ff.

von Gerkan 1953

A. v. Gerkan, Die profane und die kirchliche Basilika, RQA 48, 1953, 129 ff.

Giavarini 2005

C. Giavarini, Inquadramento generale, in: C. Giavarini (Hg.), La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità (Rom 2005) 11-19

Giavarini 2005a

C. Giavarini (Hg.): La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità (Roma 2005)

Gibson – DeLaine – Claridge 1994

S. Gibson, J. DeLaine, A. Claridge, The triclinium of the Domus Flavia. A new Reconstruction, BSR 62, 1994, 67-100

Girardet 2006

K. M. Girardet, Die Konstantinische Wende. Voraussetzungen und geistige Grundlagen der Religionspolitik Konstantins des Grossen (Darmstadt 2006)

Giuliani – Verduchi 1987

C. F. Giuliani, P. Verduchi, L'area centrale del Foro Romano (Florenz 1987)

Glendining 1950

Glendining Catalogue of the Important Collection of Greek, Roman Republican and Imperial, Byzantine and British Coins formed by the late Henry Platt Hall, esq., part 2 (London 1950)

Gliwitzky 2005

C. Gliwitzky, Hadrianisch oder caliguläisch? Zur kaiserzeitlichen Bauphase am Apollontempel von Didyma, in: T. Ganschow, M. Steinhart (Hg.), Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka (Remshalden 2005) 97-106

Gnecchi 1968

F. Gnecchi, I medaglioni romani, 3 Bände (Bologna 1968)

Gnirs 1910

A. Gnirs, Neue Funde vom Forum civile in Pola, Jahrbuch für Altertumskunde 4, 1910, 172-187

Göbl 1993

R. Göbl, Die Münzprägung des Kaisers Aurelianus (270/75), Moneta Imperii Romani 47 (Wien 1993)

Griffin 1991

M. Griffin, Urbs Roma, Plebs and Princeps, in: L. Alexander (Hg.), Images of Empire (London 1991) 19 ff.

Grimal 1984

P. Grimal, Les Jardins Romains ³(Paris 1984)

Gros 1967

P. Gros, Trois temples de la Fortune des Ier et IIe siècles de notre ère. Remarques sur l'origine des sanctuaires romains à abside, MEFRA 79, 1967, 503-566

Gros 1976

P. Gros, Aurea Templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste, Bibliothéque des Ècoles Francaises d'Athènes et de Rome 231 (Rom 1976)

Gros 1996

P. Gros, L'architettura romana. Dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici (Mailand 1996)

Gros 2003

P. Gros, Basilica sous le Haut-Empire, BABesch 78, 2003, 191-204

Gros 2004

P. Gros, La basilique dans la maison des notables, in: M. Cébeillac-Gervasoni, L. Lamoine, F. Trément (Hg.), Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contexte, textes, images (IIe s. av. J.-C.-IIIe s. ap. J.-C.) (Clermont-Ferrand 2004) 311-328

Gros 2005

P. Gros, La basilique d'Hérode à Jérusalem. Une lecture de Antiquités Judaiques 15. 413-417, in : S. Mols, E. M. Moormann (Hg.): Omni Pede Stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele (Neapel 2005) 177-182

Gros – Torelli 1988

P. Gros, M. Torelli, Storia dell’urbanistica antica. Il mondo romano (Bari 1988)

Gross-Albenhausen 1997

K. Groß-Albenhausen, M. Fuhrmann (Hg.), Aurelius Victor, Die römischen Kaiser. Liber De Caesaribus, Sammlung Tusculum (Düsseldorf 1997)

Grünewald 1990

T. Grünewald, Constantinus Maximus Augustus. Herrschaftspropaganda in der zeitgenössischen Überlieferung, Historia Einzelschriften 64 (München 1990)

Grüßinger 2003

R. Grüßinger, Zur Funktion und Bedeutung der kolossalen Marmorgorgoneia vom Tempel der Venus und Roma, RM 110, 2003, 329-43

Guarducci 1974

M. Guarducci, Epigrafia Greca, Band 3 (Roma 1974)

Guidobaldi – Guiglia Guidobaldi 1983

F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo (Città del Vaticano 1983)

Guidobaldi 1986

F. Guidobaldi, L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica, in: A. Giardina (Hg.), Società romana e impero tardoantico, 2 (Roma 1986) 165-237

Guidobaldi 1995

F. Guidobaldi, Sull'originalità dell'architettura di età Costantiniana, Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina 42, 1995, 419-441

Guidobaldi 1998

F. Guidobaldi, Il "Tempio di Minerva Medica" e le strutture adiacenti: Settore privato del Sessorium costantiniano, RACrist 74, 485-518

Guidobaldi 2001

F. Guidobaldi, Architettura come codice di trasmissione dell'immagine dell'imperatore, dai Severi all'età costantiniana, ActaAArtHist 15, 13-26

Guidobaldi 2004

F. Guidobaldi, Caratteri e contenuti della nuova architettura dell'età costantiniana, RACr 80, 2004, 233 ff.

Guilland 1962/63

R. Guilland, Études sur le Grand Palais de Constantinople. Les XIX lits, JbÖByz 11/12, 1962/63, 85-113

Günter 1968

R. Günter, Wand, Fenster und Licht in der Trierer Palastaula und in spätantiken Bauten (Herford 1968)

Habermas 1990

J. Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit (Frankfurt a.M. 1990)

Hales 2003

S. Hales, The Roman House and Social Identity (Cambridge 2003)

Haley 1994

E. W. Haley, A Palace of Maximianus Herculius at Cordoba?, ZPE 101, 1994, 208-214

Halfmann 1986

H. Halfmann, Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich, Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 2 (Stuttgart 1986)

Hammond 1957

M. Hammond, Imperial Elements in the Formula of the Roman Emperors during the First Two and a Half Centuries of the Empire, MemAmAc 25, 1957, 17 ff.

Handler 1971

S. Handler, Architecture on the Roman Coins of Alexandria, AJA 75, 1971, 58-74

Hänlein-Schäfer 1985

H. Hänlein-Schäfer, Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers (Rom 1985)

Hannestad 1994

N. Hannestad, Tradition in Late Antique Sculpture. Conservation, Modernization, Production (Aarhus 1994)

Haselberger 2007

L. Haselberger, Urbem adornare: die Stadt Rom und ihre Gestaltumwandlung unter Augustus = Rome's Urban Metamorphosis under Augustus, JRA Suppl. Series 64 (2007)

Haug 2003

A. Haug, Die Stadt als Lebensraum. Eine kulturhistorische Analyse zum spätantiken Stadtleben in Norditalien (Rahden/Westf. 2003)

Hausmann 2000

C. Hausmann, "Ego Uero Solis & Lunae Crediderim": der Tempel der Venus und Roma aus der Sicht der Renaissance, NumAntCl 29-30, 2000-2001, 397-412. 315-336

Hausmann 2001

C. Hausmann, Die Wechselfälle des Templum Veneris et Romae von der Antike bis zur Renaissance, in: S. Bruzzi u.a. (Hg.), Zona Archeologica. FS Hans Peter Isler (Bonn 2001) 193 ff.

Heijmans 1998

M. Heijmans, Le "Palais de la Trouille" à Arles: Palais impérial ou palais du préfet? Le centre monumental durant l'antiquité tardive à la lumière des recherches récentes, AntTard 6, 1998, 209-231

Heijmans 2004

M. Heijmans, La basilique civile d'Arles. Travaux 1998-1999, in: C. Balmelle, P. Chevalier, G. Ripoll (Hg.): Mélanges d'antiquité tardive. Studiola in honorem Noel Duval (Turnhout 2004) 27-35

Heres 1982

T. L. Heres, Paries. A proposal for a dating system of late-Antique masonry structures in Rome and Ostia, Studies in Classical Antiquity 5 (Amsterdam 1982)

Hermansen 1978

The Population of Imperial Rome. The Regionaries, Historia 27, 1978, 129-168.

Herrmann 1976

J. J. Herrmann, Observations on the baths of Maxentius in the palace, RM 83, 1976, 403-24

Hesberg 2005

H. v. Hesberg, Römische Baukunst (München 2005)

Hesberg 2006

H. v. Hesberg, Residenzstädte und ihre höfische Infrastruktur – traditionelle und neue Raumkonzepte, in: Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation, Kolloquium Köln 2004 (Köln 2006) 133-167

Heus 1998 (1976)

A. Heuss, Römische Geschichte.Herausgegeben, eingeleitet und mit einem neuen Forschungsteil versehen von J. Bleicken, W. Dahlheim und H.-J. Gehrke (Paderborn 1998)

Hill 1975

S. Hill, The "Praetorium" at Musmiye, DOP 29, 1975, 347-349

Hill 1989

P. V. Hill, The Monuments of Ancient Rome as Coin Types (London 1989)

Hitzl 2003

K. Hitzl, Kultstätten und Praxis des Kaiserkults anhand von Fallbeispielen, in: H. Cancik, K. Hitzl, Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (Tübingen 2003) 97-127

Hoffmann – Wulf 2000

A. Hoffmann, U. Wulf, Vorbericht zur bauhistorischen Dokumentation der sogenannten Domus Severiana auf dem Palatin in Rom, RM 107, 2000, 279-298

Hoffmann – Wulf 2004

A. Hoffmann, U. Wulf (Hg.), Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom. Das Zentrum der römischen Welt und seine Bauten (Mainz 2004)

Hölscher 1967

T. Hölscher, Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n.Chr. (Mainz 1967)

Hölscher 1980

T. Hölscher, Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst, JdI 95, 1980, 265-321

Hölscher 1987

T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System (Heidelberg 1987)

Hölscher 1995

T. Hölscher, Formen der Kunst und Formen des Lebens, in: T. Hölscher, R. Lauter (Hg.), Positionen zur Gegenwartskunst. Formen der Kunst und Formen des Lebens (Ostfildern-Ruit 1995), 11-45

Hölscher 2006

T. Hölscher, Macht, Raum und visuelle Wirkung. Auftritte römischer Kaiser in der Staats-architektur von Rom. In: J. Maran - Carsten Juwig - Hermann Schwengel - Ulrich Thaler (Hgg.), Constructing Power. Architecture, Ideology and Social Practice. Konstruktion der Macht. Architektur, Ideologie und soziales Handeln (2006), 185-205

Hornbostel 1973

W. Hornbostel, Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes (Leiden 1973)

Horster 2001

M. Horster, Bauinschriften römischer Kaiser. Untersuchungen zu Inschriftenpraxis und Bautätigkeit in Städten des westlichen Imperium Romanum in der Zeit des Prinzipats, Historia Einzelschriften 157 (Stuttgart 2001)

Howgego 1995

C. Howgego, Ancient History from Coins (London, New York 1995)

Huelsen 1905

C. Huelsen, Das Forum Romanum (Berlin 1905)

Instinsky 1942

H. U. Instinsky, Kaiser und Ewigkeit, Hermes 77, 1942, 313 ff.

Ioppolo – Pisani Sartorio 1999

G. Ioppolo, G. Pisani Sartorio, La villa di Massenzio sulla via Appia. Il circo (Roma 1999)

Jacobsen 2002

Liturgische Kollisionen im Kirchenraum: Sugers Neubau von Saint-Denis. Voraussetzungen und Folgen, in: N. Bock, P. Kurmann, S. Romano, J.-M. Spieser (Hg.), Art, Céremonial et Liturgie au Moyen Age (Rom 2002) 191-221

Janon 1977

M. Janon, Lambaesis. Ein Überblick, AW 8, 2, 1977, 3-20

Janon 1985

M. Janon, Récherches à Lambèse III: Essais sur le temple d'Esculape, AntAfr 21, 1985, 35-102

Jastrzebowska 2002

E. Jastrzebowska, S. Sebastiano, La più antica basilica cristiana di Roma, in: F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo) 2002, 1143-1155

Jelocnik 1973

A. Jelocnik, Centurska zakladna najdba – The Centur Hoard (Ljubljana 1973)

Jones 1956

A. H. M. Jones, Numismatics and History, in: R. A. G. Carson, C. H. V. Sutherland (Hg.), Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly (London 1956) 13 ff.

Jucker 1983

H. Jucker, Von der Angemessenheit des Stils und einigen Bildnissen Konstantins des Großen, in: F. Deuchler, M. Flury-Lemberg, K. Otavsky (Hg.), Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Michael Stettler zum 70. Geburtstag (Bern 1983) 40-70

Kähler 1936

H. Kähler, Dekorative Arbeiten aus der Werkstatt des Konstantinsbogens, JdI 51, 1936, 180 ff.

Kähler 1950

H. Kähler, Hadrian und seine Villa bei Tivoli (Berlin 1950)

Kähler 1952

H. Kähler, Konstantin 313, JdI 67, 1952, 1 ff.

Kähler 1964

H. Kähler, Das Fünfsäulendenkmal für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum. (Köln 1964)

Kienast 1980

D. Kienast, Zur Baupolitik Hadrians in Rom, Chiron 10, 1980, 391-412

Kienast 1996

D. Kienast, Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie ²(Darmstadt 1996)

Kleiner 1992

D. E. E. Kleiner, Roman Sculpture (New Haven, London 1992)

Kleinwächter 2001

C. Kleinwächter, Platzanlagen nordafrikanischer Städte. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur (Mainz 2001)

Klotz 1911

A. Klotz, Studien zu den Panegyrici Latini, RhM 66, 1911, 513 ff.

Knell 1988

H. Knell, Architektur der Griechen (Darmstadt 1988)

Knoche 1952

U. Knoche, Die augusteische Ausprägung der Dea Roma, Gymnasium 59, 1952, 324 ff.

Koch 1952

C. Koch, Roma Aeterna, Gymnasium 59, 1952, 128 ff.

Koeppel 1969

G.Koeppel, Profectio und Adventus, BJb 169, 1969, 130-194

Körner 2002

C. Körner, Philippus Arabs. Ein Soldatenkaiser in der Tradition des antoninisch-severischen Prinzipats, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 61 (Berlin 2002)

Kolb 2001

F. Kolb, Herrscherideologie in der Spätantike (Berlin 2001)

Kraay 1949

C. M. Kraay, The Coinage of Vindex and Galba, A.D. 68, and the Continuity of the Augustan Principate, NumChron 9, 1949, 129-149

Krause 1985

C. Krause, Domus Tiberiana. Nuove ricerche – studi di restauro (Zürich 1985)

Krause 1994

C. Krause, Domus Tiberiana I. Gli scavi, BdA 25-27, 1994

Krautheimer 1937

R. Krautheimer, Corpus Basilicarum Christianarum I (Rom 1937)

Krautheimer 1960

R. Krautheimer, Mensa-Coemeterium-Martyrium, CArch 11, 1960, 15ff.

Krautheimer 1966

R. Krautheimer, Die Decanneacubita in Konstantinopel. Ein kleiner Beitrag zur Frage Rom und Byzanz, in: W. N. Schumacher (Hg.), Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (Rom, Freiburg, Wien 1966) 195-199

Krencker – Krüger 1929

D. Krencker, E. Krüger, Die Trierer Kaiserthermen. Mit einer Übersicht über die wichtigsten Thermenanlagen des Römischen Reiches (Augsburg 1929)

Krencker – Zschietzschmann 1938

D. Krencker, W. Zschietzschmann, Römische Tempel in Syrien (Berlin, Leipzig 1938)

Küthmann 1973

B. H. Küthmann, D. Overbeck und I. Weber Steinhilber, Bauten Roms auf Münzen und Medaillen (München 1973)

Kuhoff 2001

W. Kuhoff, Diokletian und die Epoche der Tetrarchie. Das römische Reich zwischen Krisenbewältigung und Neuaufbau (284-313 n. Chr.) (Frankfurt a.M 2001)

Kultermann 1996

U. Kultermann, Die Maxentius-Basilika. Ein Schlüsselwerk spätantiker Architektur (Weimar 1996)

Ladjimi Sebai 1992/1993

L. Ladjimi Sebai, Segermes: Monographie d'un site, Africa 11/12, 1992/1993, 65-88

Lanciani 1891

R. Lanciani, Quatre dessins inédits de la collection Destailleur relatifs aux ruines de Rome, MEFRA 11, 1891, 159 ff.

Lancon 2000

B. Lancon, Rome in Late Antiquity. Everyday Life and Urban Change, AD 312-609 (Edinburgh 2000)

Langlotz 1951

E. Langlotz, Der architektonische Ursprung der christlichen Basilika, in: Festschrift für Hans Jantzen (Berlin 1951) 30-36

La Rocca 2000

E. La Rocca, Le basiliche cristiane a deambulatorio e la sopravvivenza del culto eroico, in: Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana (Roma 2000) 204-220

Lassus 1971

J. Lassus, La salle a sept absides de Djemila-Cuicul, AntAfr 5, 1971, 193-207

Laubscher 1975

H. P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki (Berlin 1975)

Lauter 1979

H. Lauter, Bemerkungen zur späthellenistischen Baukunst in Mittelitalien, JdI 94, 1979, 390-459

Lauter 1986

H. Lauter, Die Architektur des Hellenismus (Darmstadt 1986)

Lavin 1962

I. Lavin, The House of the Lord: Aspects of the Role of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages, ArtB 44, 1-27

Le Pera Buranelli – Turchetti 1989

S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti, Scavi al Foro Romano, in: British School at Rome, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Hg.): Archeologia a Roma nelle fotografie di Thomas Ashby 1891-1930 (Neapel 1989) 19-153

Leglay 1966

M. Leglay, Encore la Dea Africa, in: R. Chevallier (Hg.): Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol (Paris 1966) 1233-1239

Lehnen 1997

J. Lehnen, Adventus Principis. Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum (Frankfurt a.M. 1997) (Prismata. Beiträge zur Altertumswissenschaft 7)

Leppin 1997

H. Leppin, Maxentius. 306-312, in : M. Clauss (Hg.), Die römischen Kaiser. 55 historische Portraits von Caesar bis Iustinian (München 1997) 302-305

Leppin – Ziemssen 2007

H. Leppin, H. Ziemssen, Maxentius. Der letzte Kaiser in Rom (Mainz a.R. 2007)

Levick 1982

B. Levick, Propaganda and the Imperial Coinage, Antichthon 16, 1982, 104-116

Liebeschuetz 1972

J. H. W. G. Liebeschuetz, Antioch. City and Imperial Administration in the Later Roman Empire (Oxford 1972)

Liljenstolpe 1996

P. Liljenstolpe, De Ornamentis Templi Urbis. Reconstructing the Main Order of the Temple of Venus and Roma in Rome, OpRom 20, 1996, 47-67

Liverani 1994

P. Liverani, Il ciclo di ritratti dell'edificio absidato di Bassus a Roselle: Iconografia imperiale e glorificazione familiare, RM 101, 1994, 161-173

Löhken 1982

H. Löhken, Ordines dignitatum. Untersuchungen zur formalen Konstituierung der spätantiken Führungsschicht, Kölner historische Abhandlungen 30 (Köln 1982)

Löw 2001

M. Löw, Raumsoziologie (Frankfurt a.M. 2001)

L'Orange 1938

H. P. L 'Orange, Ein tetrarchisches Ehrendenkmal auf dem Forum Romanum (München 1938)

L'Orange 1984

H. P. L'Orange, Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantinssöhnen 284-361 n. Chr. (Bonn 1984)

Lorenz 2000

T. Lorenz, Überlegungen zur Vorgeschichte der frühchristlichen Basilika, Boreas 23/24, 2000/01, 113 ff.

Luschi 1984

L. Luschi, L'iconografia dell'edificio rotondo nella monetazione massenziana e il "tempio del divo Romolo", BCom 89, 1984, 41 ff.

MacCormack 1981

S. G. MacCormack, Art and Ceremony in Late Antiquity (Berkeley 1981)

MacDonald 1982

W. L. MacDonald, The Architecture of the Roman Empire, I: An Introductory Study (New Haven, London 1982)

MacDonald – Pinto 1995

W. L. MacDonald, J. A. Pinto, Hadrian's Villa And Its Legacy (New Haven, London 1995)

Manino 1993

L. Manino, L'Arco di Costantino nel Contesto urbanistico della Roma post-tetrarchica, in: XIV Congrés Internacional d' Arquelogia Classica, Tarragona, 5-11.9.1993, Actes II (Tarragona 1993)

Marlowe 2004

E. Marlowe, That customary magnificence which is your due: Constantine and the symbolic capital of Rome (Ann Arbor 2004)

Marlowe 2006

E. Marlowe, Framing the Sun: The Arch of Constantine and the Roman Cityscape, ArtB 88,2, 2006, 223-242.

Martin 1974

P. H. Martin, Die anonymen Münzen des Jahres 68 nach Christus (Mainz 1974)

Martin 1985

J. Martin, Zum Selbstverständnis, zur Repräsentation und Macht des Kaisers in der Spätantike, Saeculum 35, 1985, 115–131

Mayer 2002

Rom ist dort, wo der Kaiser ist : Untersuchungen zu den Staatsdenkmälern des dezentralisierten Reiches von Diocletian bis zu Theodosius II. (Mainz 2002)

Mau 1908

A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst (Leipzig 1908)

McKenzie – Gibson – Reyes 2004

J. S. McKenzie, S. Gibson, A. T. Reyes, Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the Archaeological Evidence, JRS 94, 73-121.

Medri 1996

M. Medri, Suet., Nero, 31.1: Elementi e proposte per la ricostruzione del progetto della Domus Aurea, in: C. Panella (Hg.): Meta Sudans I. Un'area sacra in Palatio e la valle del Colosseo prima e dopo Nerone (Roma 1996) 165-188

Mellor 1981

R. Mellor, The Goddess Roma, ANRW 2, 17, 2, 1981, 950 ff.

Melucco Vaccaro 1989

A. Melucco Vaccaro, I marmi svelati, Archeo 48, 1989, 38 ff.

Meneghini – Santangeli Valenzani 2007

R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani (Hgg.), I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma (1991-2007) (Rom 2007)

Merguet 1877

H. Merguet, Lexikon zu den Reden des Cicero mit Angabe sämmtlicher Stellen (Berlin 1877)

Mertens – Volpe 1999

J. Mertens, G. Volpe, Herdonia. Un itinerario storico-archeologico (Bari 1999)

Méthy 2000

N. Méthy, Les références à Rome dans le monnayage du Haut-Empire: iconographie et idéologie, in: Akten XII. Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997 (Berlin 2000) 575-596

Millar 1977

F. Millar, The Emperor in the Roman World (31 BC - AD 337) (London 1977)

Milne 1933

J. G. Milne, Catalogue of Alexandrian Coins (Oxford 1933)

Minoprio 1932

A. Minoprio, A restoration of the Basilica of Constantine, Rome, BSR 12, 1932, 1 ff.

Mönninger 2000

M. Mönninger, Die politische Architektur der Hauptstadt, in: T. Scheer, J. P. Kleihues, P. Kahlfeldt, Stadt der Architektur, Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000, Katalog der gleichnamigen Ausstellung Berlin 2000 (Berlin 2000) 389-397

Mohrmann 1977

C. Mohrmann, Les dénominations de l'eglise en tant qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens.in: C. Mohrmann (Hg.): Études sur le Latin des chrétiens 4 (Paris 1977)

Mommsen – Demandt 2005

Th. Mommsen, B. Demandt, A. Demandt, Römische Kaisergeschichte. Nach den Vorlesungsmitschriften von Sebastian und Paul Hensel 1882/86 (München ^{2}2005)

Monaco 2000

E. Monaco, Il tempio di Venere e Roma. Appunti sulla fase del IV secolo, in: Aurea Roma (2000) 58-60

Morricone 1987

M. L. Morricone, Edificio sotto il tempio di Venere e Roma, in: Studi per Laura Breglia, III: Archeologia e Storia (Roma 1987) 69-82

Moutsopoulos 1977

N. C. Moutsopoulos, Contribution a l'etude du plan de ville de Thessalonique a l'époque romaine, in : Atti del XVI congresso di storia dell'architettura, Atene 1969 (Athen 1977) 187 ff.

Müller-Wiener 1978/1980

W. Müller-Wiener, Das "Sigma" - eine spätantike Bauform, Anadolu 21, 1978/1980, 121-127

Munoz 1932

A. Munoz, Via dei monti e via del mare (Roma 1932)

Munoz 1935

A. Munoz, La sistemazione del tempio di Venere e Roma (Roma 1935)

Musurillo 1972

H. Musurillo, The Acts of the Christian Martyrs (Boston 1972)

Muth 1998

S. Muth, Erleben von Raum - Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur (Heidelberg 1998, Archäologie und Geschichte 10)

Muth 1999

S. Muth, Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der „Großen Jagd“ von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext, in: RM 106, 1999, 189-212

Nash 1968

E. Nash, Pictorial dictionary of ancient Rome (New York, Washington ^{2}1968)

Netzer 1999

E. Netzer, Die Paläste der Hasmonäer und Herodes' des Großen (Mainz 1999)

Nibby 1838

A. Nibby, Roma nell’Anno MDCCCXXXVIII. Parte 1. Antica (Roma 1838)

Nicolet 1988

C. Nicolet, L'inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain (Paris 1988)

Nielsen 1990

I. Nielsen, Thermae et Balnea. The Architecture and Cultural History of Roman Public Baths (Aarhus 1990)

Nielsen 1998

I. Nielsen, Royal Banquets: The Development of Royal Banquets and Banqueting Halls from Alexander to the Tetrarchs, in: I. Nielsen, H. S. Nielsen (Hg.): Meals in a Social Context (Aarhus 1998) 102-133

Nixon – Rodgers 1994

C. E. V. Nixon, B. S. Rodgers, In praise of later Roman emperors. The Panegyrici Latini. Introduction, Translation, and Historical Commentary with the Latin Text of R.A.B. Mynors (Berkeley, Los Angeles, Oxford 1994)

Nock 1930

A. D. Nock, Synnaos Theos, HarvStClPhil 41, 1930, 1-62

Nock 1972

A. D. Nock, Soter and Euergetes, in: Stewart, Zeph (Hg.): Arthur Darby Nock. Essays on Religion and the Ancient World (Oxford 1972) 720-735

Noelke 1993

P. Noelke, Im Banne der Medusa – Die Antikensammlung Ferdinand Franz Wallrafs und ihre Rezeption, KölnJb 26, 1993, 133-216

Nordh 1949

A. Nordh, Libellus de regionibus urbis Romae, ActaRom 8, 3 (Lund 1949)

Oenbrink 2006

Maxentius als *conservator urbis suae*. Ein antitetrarchisches Herrschaftskonzept tetrarchischer Zeit, in: Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation, Kolloquium Köln 2004 (Köln 2006) 168-209

Ohr 1991

K. Ohr, Die Basilika in Pompeji (München 1991)

Orlandi 2001

S. Orlandi, I loca del Colosseo, in: Sangue e Arena (Rom 2001) 89-103

Overbeck – Mau 1884

J. Overbeck, A. Mau, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken (Leipzig 1884)

Palombi 1988

D. Palombi, Contributo alla topografia della Via Sacra, dagli appunti inediti di Giacomo Boni, in: Topografia Romana. Ricerche e discussioni (Florenz 1988) 77 ff.

Palombi 1990

D. Palombi, Gli horrea della Via Sacra: dagli appunti di G. Boni a una ipotesi su Nerone, DialA 8, 1990, 53 ff.

Palombi 1997

D. Palombi, Tra Palatino ed Esquilino, RIA Suppl. 1, 1997

Panella 1985

S. Panella, Scavo nella platea del tempio di Venere e Roma, in: Roma. Archeologia nel centro, 1 (Rom 1985) 106-112

Panella 1990

C. Panella, La valle del Colosseo nell'antichità, BA 2, 1990, 35 ff.

Panella 1996

C. Panella (Hg.), Meta Sudans, I. Un'area sacra "in Palatio" e la valle del Colosseo prima e dopo Nerone (Rom 1996)

Paulin 1890

E. Paulin, Thermes de Dioclétien (Paris 1890)

Peachin 1990

M. Peachin, Roman Imperial Titulature and Chronology, A.D. 235-284 (London 1990)

Pensa 1978

M. Pensa, Rappresentazioni di monumenti sulle monete di Adriano, RIN 80, 1978, 27-78

Pensa 2005

M. Pensa, Città e paesaggio in epoca tardo-antica: I grandi monumenti onorari, RStorAnt 35, 2005, 117-164

Pensabene 1999

P. Pensabene u.a., Arco di Costantino: tra archeologia e archeometria (Roma 1999)

Pensabene – Lazzaroni – Turi 2002

P. Pensabene, L. Lazzaroni, B. Turi, New archaeometric investigations on the fragments of the colossal statue of Constantine in the Palazzo dei Conservatori,. in: J. J. Herrmann, N. Herz, R. Newman (Hg.): Interdisciplinary Studies On Ancient Stone. Proceedings of the Fifth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Museum of Fine Arts, Boston, 1998 (London 2002) 250-255

Pera 1978

R. Pera, Venere sulle monete da Vespasiano agli Antonini, RItNum 80, 1978, 84 ff.

Perry 2006

The Roman Collegia. The Modern Evolution of an Ancient Concept, Mnemosyne Suppl. (History and Archaeology of Classical Antiquity) 277 (Leiden 2006)

Pink 1949

K. Pink, Der Aufbau der römischen Münzprägung in der Kaiserzeit. VI/1 Probus, NumZ 73, 1949, 13 ff.

Piranomonte – Capodiferro 1988

M. Piranomonte, A. Capodiferro, Indagini intorno al Vicus ad Carinas, ArchLaz 9, 1988, 82-89

Pisani Sartorio 1983

G. Pisani Sartorio, Una domus sotto il giardino del Pio Istituto Rivaldi sulla Velia, in: Cittá e architettura nella Roma imperiale, AnalRom Suppl. 10, 1983, 147 ff.

Pisani Sartorio – Calza 1976

G. Pisani Sartorio, R. Calza, La villa di Massenzio sulla Via Appia. Il palazzo – le opere d’arte (Roma 1976)

Platner – Ashby 1929

S. B. Platner, T. Ashby, A topographical dictionary of ancient Rome (London 1929)

Poinssot 1983

C. Poinssot, Les ruines de Dougga (Tunis 1983)

Porena 2003

P. Porena, Le origini della prefettura del pretorio tardoantica (Roma 2003)

Prandi 1937

A. Prandi, Vicende edilizie della Basilica di S. Maria Nova, RendPontAcc 13, 1937, 197-228

Price – Trell 1977

M. J. Price, B. L. Trell, Coins and their cities. Architecture on the ancient coins of Greece, Rome and Palestine (London 1977)

Price 1984

S. R. F. Price, Rituals and Power. The Roman imperial cult in Asia Minor (Cambridge 1984)

Purcell 1987

N. Purcell, Town in Country and Country in Town, in: Ancient Roman Villa Gardens (Dumbarton Oaks 1987) 193-203

Quilici Gigli 1988

S. Quilici Gigli, Il Colosso di Nerone, Archeo 36, 1988, 41

Radt 1999

W. Radt, Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole (Darmstadt 1999)

Ranaldi 1989

A. Ranaldi, La decorazione architettonica interna delle celle del tempio di Venere e Roma: una ipotesi di restituzione, Quaderni dell'Istituto di Storia dell' Architettura 14, 1989, 3-16

Rasch 1984

J. J. Rasch, Das Maxentius-Mausoleum an der Via Appia in Rom, Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium 1 (Mainz a.R. 1984)

Rasch 1986

J. J. Rasch, Zur Bedeutung des Kreuzgratgewölbes in der tetrarchischen Architektur Roms, in: O. Feld, U. Peschlow (Hg.): Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet (Bonn 1986) 43-50.

Rebuffat 1991

R. Rebuffat, Vocabulaire thermal. Documents sur le bain romain, in: Les thermes romains. Actes de la table ronde, Rome 11-12 novembre 1988 (Roma 1991) 1-34

Richardson 1992

L. Richardson, A New Topographical Dictionary of Ancient Rome (Baltimore, London 1992)

Richmond 1930

I. A. Richmond, The City Wall of Imperial Rome. An account of its architectural development from Aurelian to Narses (Oxford 1930)

Ridley 1989

R. T. Ridley, The Fate of an Architect: Apollodoros of Damascus, Athenaeum 67, 1989, 551-565

Rivoira 1925

G. T. Rivoira, Roman Architecture and its Principles of Construction under the Empire (Oxford 1925)

Rodenwaldt 1935

G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst (Berlin 1935)

Roma antiqua 1985

Roma antiqua. Envois des architectes francais (1788-1924) (Paris 1985)

Rösch 1978

G. Rösch, Onoma Basileias. Studien zum offiziellen Gebrauch der Kaisertitel in spätantiker und frühbyzantinischer Zeit (Berlin 1978)

Sapelli 1999

M. Sapelli (Hg.), Provinciae Fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio (Rom 1999)

Saylor Rodgers 1980

B. Saylor Rodgers, Constantine's Pagan Vision, in: Byzantion 50, 1980, 259-278

Scheithauer 1996

A. Scheithauer, Epigraphische Studien zur Herrscherideologie I. Salvis Augustis Felix. Entstehung und Geschichte eines Formulars, ZPE 114, 1996, 213 ff.

Scherrer 2000

P. Scherrer, Ephesus. The new guide (Wien 2000)

Schmarsow 2006

A. Schmarsow, Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Antrittsvorlesung Universität Leipzig, 8.11.1893 (Leipzig 1894); teilweise nachgedruckt in: J. Dünne, S. Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften (Frankfurt a.M. 2006) 470-484

Schmidt-Colinet 1991

A. Schmidt-Colinet, Exedra duplex. Überlegungen zum Augustusforum, HASB 14, 1991, 43-60

Schneider 1975

L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, Hamburger Beiträge zur Archäologie, Beiheft 2 (Hamburg 1975)

Schneider 1983

L. Schneider, Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildsprache (Wiesbaden 1983)

Schneider – Fehr – Meyer 1979

L. Schneider, B. Fehr, K.-H. Meyer, Zeichen - Kommunikation - Interaktion. Zur Bedeutung von Zeichen-, Kommunikations- und Interaktionstheorie für die Klassische Archäologie, Hephaistos 1, 1979, 7-41

Schoenebeck 1939

H. v. Schoenebeck, Beiträge zur Religionspolitik des Maxentius und Constantin (Leipzig 1939)

Schreiner 2006

P. Schreiner, Zu Gast in den Kaiserpalästen Konstantinopels. Architektur und Topographie in der Sicht fremdländischer Betrachter, BYZAS 5, 2006, 101-134

Sear 1989

F. Sear, Roman Architecture (Bath, revised edition 1989)

Sear 2004

F. Sear, The Roman theatre at Gubbio, MedA 17, 2004, 213-222

Sedlmayr 1958

H. Sedlmayr, Spätantike Wandsysteme, SBMünchen 7, 1958

Seston 1946

W. Seston, Dioclètien et la tétrarchie (Paris 1946)

Settis 1975

S. Settis, Per l'interpretazione di Piazza Armerina, MEFRA 87,2, 1975, 873-994

Shiel 1977

S. Shiel, The Episode of Carausius and Allectus: the Literary and Numismatic Evidence, BAR 40, 1977

Slootjes 2006

D. Slootjes, The Governor and His Subjects in the Later Roman Empire (Leiden, Boston 2006)

Smith 1950

E. Baldwin Smith, The Dome: A Study in the History of Ideas (Princeton 1950)

Speer 1999

A. Speer, *Luculento ordine*. Zum Verhältnis von Kirchweihliturgie und Baubeschreibung bei Abt Suger von Saint-Denis, in: ‚Kunst und Liturgie im Mittelalter'. Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 33 (1999/2000) Beiheft, 19-37

Srejovic 1993

D. Srejovic, Felix Romuliana. The Ideological Testament of Emperor Galerius, in: D. Srejovic (Hg.): Roman Imperial Towns and Palaces in Serbia (Belgrad 1993) 29-54

Stauner 2007

K. Stauner, Wandel und Kontinuität römischer Administrationspraxis im Spiegel des Ordo Salutationis Commodorumque des Statthalters von Numidien, in: Tyche 22, 2007, 151-188

Stein 1928

E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I. Vom römischen zum byzantinischen Staate (284-476 n. Chr.) (Wien 1928)

Steinby 1986

M. Steinby, L'industria laterizia di Roma nel tardo impero, in: Società romana e impero tardoantico 2 (Rom 1986) 99 ff.

Steinby 1990

M. Steinby, Rez. Heres, Paries, Gnomon 62, 1990, 353 ff.

Steinby 2001

M. Steinby, in: M. Cecchelli (Hg.): Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma (Roma 2001)

Stettler 1957

M. Stettler, St. Gereon in Köln und der sogenannte Tempel der Minerva Medica in Rom, JbRGZM 4, 1957, 123-128

Strack 1933

P. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des 2. Jhd. II, Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian (Stuttgart 1933)

Strack 1937

P. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des 2. Jhd. III, Die Reichsprägung zur Zeit des Antoninus Pius (Stuttgart 1937)

Strocka 1988

V. M. Strocka, Wechselwirkungen der stadtrömischen und kleinasiatischen Architektur unter Trajan und Hadrian, IstMitt 38, 1988, 291 ff.

Strong 1953

D. E. Strong, Late Hadrianic Architectural Ornament, BSR 21, 1953, 118 ff.

Sumi 2005

G. S. Sumi, Ceremony and Power. Performing Politics in Rome between Republic and Empire (Ann Arbor 2005)

Tamm 1963

B. Tamm, Auditorium und Palatium (Stockholm 1963)

Taylor 2004

R. Taylor, Hadrian's Serapeum in Rome, AJA 108, 2004, 223-266

Teja 1993

R. Teja, Il cerimoniale imperiale, in: Storia di Roma (Turin 1993) 613-642

Thébert 1985

Y. Thébert, Vie privée et architecture domestique en Afrique romaine, in : P. Ariès, G. Duby,Histoire de la vie privée (Paris 1985) 300-398

Thür 2002

H. Thür, Die Bauphasen der Wohneinheit 4 (und 6), in: F. Krinzinger (Hg.), Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie (Wien 2002) 41-66

Thür 2004

H. Thür, Das Hanghaus in Ephesos. Neue Ergebnisse zur Bauforschung und Chronologie, in: Bericht über die 42. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung der Koldewey-Gesellschaft (Stuttgart 2004) 227-232

Tolotti 1982

F. Tolotti, Le basiliche cimiteriali con deambulatorio del suburbio romano. Questione ancora aperta, in: RM 89 (1982) 153-211

Torelli 2004

M. Torelli, La ‘Basilica’ di Ercolano. Una proposta di lettura, Eidola 1, 2004, 117-149

Toynbee 1986

J. M. C. Roman Medaillons. With an Introduction to the Reprint Edition (New York 1986)

Tran tam Tinh 1983

V. Tran tam Tinh, Sérapis debout. Corpus des monuments de Sérapis debout et étude iconographique (Leiden 1983)

Tran tam Tinh 1996

V. Tran tam Tinh, Les empereurs romains versus Isis, Sérapis, in: A. Small (Hg.), Subject and Ruler: The Cult of the Ruling Power in Classical Antiquity (Ann Arbor 1996) 215-230

Trier 1984

Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit (Mainz 1984)

Tucci 2004

P. L. Tucci, The Revival of Antiquity in Medieval Rome: The Restoration of the Basilica of SS. Cosma e Damiano in the Twelfth Century, MemAmAc 49, 2004, 108 ff.

Turcan 1964

R. Turcan, La fondation du temple de Venus et de Rome, Latomus 23, 1964, 43 ff.

Turcan 1983

R. Turcan, Rome éternelle et les conceptions gréco-romaines de l'éternité, in: Roma, Costantinopoli, Mosca, Atti del I Seminario internazionale de studi storici « Da Roma alla terza Roma » (Rom 1981) 7 ff.

van Andringa 2002

W. van Andringa, La religion en Gaule romaine. Piété et politique (Ier-IIIe siècle apr. J.-C.) (Paris 2002)

Van Deman 1923

E. B. Van Deman, The Neronian Sacra Via, AJA 27, 1923, 383 ff.

Van Deman – Clay 1925

E. B. Van Deman, A. G. Clay, The Sacra via of Nero, MemAmAc 5, 1925, 115 ff.

Varner 2004

E. R. Varner, Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture (Leiden, Boston 2004)

Vasic 1993

C. Vasic, Felix Romuliana. Galerius's Palace at Gamzigrad, in: D. Srejovic, (Hg.), Roman Imperial Towns and Palaces in Serbia (Belgrad 1993) 118-163

Vermeule 1959

C. C. Vermeule, The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire (Cambridge (Mass.) 1959)

Vetters 1981

H. Vetters, Nochmals zur Basilica Privata, RhMitt 23, 1981, 209-212

Veyne 1961

P. Veyne, Ordo et populus, génies et chefs de file, MEFRA 73, 1961, 229 ff.

Veyne 1967

P. Veyne, Autour d'un commentaire de Pline le Jeune, Latomus 26, 1967, 723 ff.

Veyne 1994

P. Veyne, Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike (München 1994)

Vogt 1924

J. Vogt, Die alexandrinischen Münzen. Grundlegung einer alexandrinischen Kaisergeschichte (Stuttgart 1924)

Volpe, 2000

R. Volpe, La domus delle Sette Sale, in: Aurea Roma, 158-160

Voza 1982

G. Voza, Le ville romane del Tellaro e di Patti in Sicilia e il problema die rapporti con l'Africa, in: 150-Jahr-Feier Deutsches Archäologisches Institut Rom. Ansprachen und Vorträge, RM Erg. 25, 1982, 202-209

Wagner 2004

K. Wagner, Vom Leib zum Raum. Aspekte der Raumdiskussion in der Architektur aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: K. Wagner, C. Jöchner (Hg.), Gebaute Räume. Zur kulturellen Formung von Architektur und Stadt, Themenheft von Wolkenkuckucksheim 9/1, 2004 (http://www.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/wolke/deu/Themen/041/Joechner/joechner.htm)

Wagner 2006

K. Wagner, Die visuelle Ordnung der Stadt. Das Bild der Stadt bei Kevin Lynch, in: H-Soz-u-Kult, 14.09.2006, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=774&type=diskussionen>

Wallace-Hadrill 1988

A. Wallace-Hadrill, The Social Structure of the Roman House, BSR 43, 1988, 43 ff.

Wandschneider 1989

A. Wandschneider, Das Pantheon - Raumerfahrung und Sakralbestimmung, AW 20, 3, 1989, 9-24

Ward-Perkins 1981

J. B. Ward-Perkins, Roman Imperial Architecture (Harmondsworth u.a. 1981)

Ward-Perkins – Little – Mattingly 1986

J. B. Ward-Perkins, J. H. Little, D. J. Mattingly, Town Houses at Ptolemais, Cyrenaica: A Summary Report of Survey and Excavation Work in 1971, 1978-1979, LibSt 17, 1986, 109-153

Warland 2003

R. Warland, The Concept of Rome in Late Antiquity reflected in the Mosaics of the Triumphal Arch of S. Maria Maggiore in Rome, ActaAArtHist 17, 2003, 127-141

Warnke 1976

M. Warnke, Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen (Frankfurt a.M. 1976)

Warnke 2006

M. Warnke, Der Anteil der Öffentlichkeit am neuzeitlichen Herrscherbild, in: Chr. Maar, H. Burda (Hgg.), Iconic Worlds: Neue Bilderwelten und Wissensräume (Köln 2006) 147-164

Weber – Zimmermann 2003

G. Weber, M. Zimmermann, Propaganda, Selbstdarstellung und Repräsentation. Die Leitbegriffe des Kolloquiums in der Forschung zur frühen Kaiserzeit, in: G. Weber, M. Zimmermann (Hg.): Propaganda - Selbstdarstellung - Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr. (Wiesbaden 2003) 11-40

Weinstock 1971

S. Weinstock, Divus Julius (Oxford 1971)

Wilkes 1986

J. J. Wilkes, Diocletian's palace, Split: residence of a retired Roman emperor (Sheffield 1986)

Will 1959

E. Will, L'adyton dans le temple syrien de l'époque impériale, EtACl 22, 1959, 136-145, wiederabgedruckt in: E. Will, De l'Euphrate au Rhin. Aspects de l'hellénisation et de la romanisation du Proche-Orient (Beyrouth 1995) 371-384

Willers 1990

D. Willers, Hadrians panhellenisches Programm. Archäologische Beiträge zur Neugestaltung Athens durch Hadrian (Bern 1990)

Wilson Jones 2000

M. Wilson Jones, Principles of Roman Architecture (New Haven, London 2000)

Winterling 1999

A. Winterling, Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr.-192 n.Chr.) (München 1999)

Witschel 1995

C. Witschel, Das römische Forum. Statuen auf römischen Platzanlagen unter besonderer Berücksichtigung von Timgad (Algerien), in: K. Stemmer (Hg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur (Berlin 1995) 332-387

Witschel 2002

C. Witschel, Zum Problem der Identifizierung von munizipalen Kaiserkultstätten, Klio 84, 1, 2002, 114-124

Wohlmayr 2004

W. Wohlmayr, Kaisersaal (Wien 2004)

Wohlmayr 2005

W. Wohlmayr, Die Apside als sakrale Form im frühen römischen Kaiserkult, in: B. Brandt; V. Gassner; S. Ladstätter, Synergia, FS Krinzinger, 2 (Wien 2005) 387-394.

Wrede 1981

H. Wrede, Der genius populi Romani und das Fünfsäulendenkmal der Tetrarchen, BJb 181, 1981

Viscogliosi 1996

A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo „in circo“ e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (Rom 1996)

Yavets 1969

T. Yavets, Plebs and Princeps (Oxford 1969)

Yegül 1992

F. K. Yegül, Roman Baths and Bathing (1992)

Zanker 1972

P. Zanker, Forum Augustum (Tübingen 1972)

Zanker 1987

P. Zanker, Drei Stadtbilder aus dem Augusteischen Rom, in: L'Urbs (Rom 1987)

Zanker 1995

P. Zanker, Pompeji. Stadtbild und Wohngeschmack (Mainz a.R. 1995)

Zanker 1997

P. Zanker, Der Kaiser baut fürs Volk (München 1997)

Zanker 1997a

P. Zanker, In search of the Roman viewer, in: D. Buitron-Oliver (Hg.), The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome (1997) 178-191

Zanker 2000

P. Zanker, Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom, in: A. H. Borbein, T. Hölscher, P. Zanker, Klassische Archäologie. Eine Einführung (Berlin 2000) 205-226

Zanker 2002

P. Zanker, Domitian's Palace on the Palatine and the Imperial Image, in: A. K. Bowman, H. M. Cotton, M. Goodman, S. Price (Hg.), Representations of Empire. Rome and the Mediterranean World (Oxford 2002) 105-130

Zecchini 2001

G. Zecchini, Feste e identità: dai ludi saeculares ai natali di Roma, in: A. Barzanò, C. Bearzot, F. Landucci, L. Prandi, G. Zecchini (Hg.), Identità e valori. Fattori di aggregazione e fattori di crisi nell'esperienza politica antica (Rom 2001) 195-208

Ziemssen 2006

H. Ziemssen, Gazing across the Forum Romanum, now and in antiquity, in: L. Haselberger, J. Humphrey (Hg.), Imaging Ancient Rome, JRA suppl. 61, 2006, 175 ff.

Ziemssen 2006a

H. Ziemssen, Maxentius and Rome. Imperial Building Policy in an Urban Context, in: C. Mattusch, A. Donohue (Hg.), Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology, Boston, August 23-26, 2003 (2006), 400-404

Ziemssen 2010

H. Ziemssen, Roma Auctrix Augusti. Die Veränderungen des römischen Stadtbilds unter Kaiser Maxentius (306-312 n.Chr.), in: N. Burkhardt, R. H. W. Stichel (Hgg.): Die antike Stadt im Umbruch (Kolloquium Darmstadt 2006) (2010) 16-27

Ziemssen 2010a

H. Ziemssen, Palast und städtischer Raum. Wandel und Kontinuität des römischen Stadtzentrums (1.-4. Jh. n. Chr.), Hephaistos 26, 2010, 189-204

Ziolkowski 1989

A. Ziolkowski, The Sacra Via and the Temple of Juppiter Stator, OpRom 17, 1989, 225 ff.

Ziolkowski 2004

A. Ziolkowski, Sacra Via. Twenty Years After (Warschau 2004)