

Sonderdruck aus:

BOREAS

MÜNSTERSCHE BEITRÄGE ZUR ARCHÄOLOGIE

Begründet von Werner Fuchs

Herausgegeben von Hugo Brandenburg, Dieter Korol, Dieter Salzmann,
Magdalene Söldner, Klaus Stähler

Redaktion: Achim Lichtenberger, Holger Schwarzer



Band 32

2009

CHRISTINA DREES

Ein Mars gibt Rätsel auf* Überlegungen zu den Prägungen Neros mit Ehrenbogen

Als Monument der zeitgenössischen Architektur ist der anlässlich der armenischen Feldzüge errichtete Ehrenbogen des Nero ebenso bemerkenswert wie als Bildlösung für eine Gebäudedarstellung auf Münzen¹. Außer einigen Neuheiten im Aufbau sticht vor allem der reiche und ungewöhnliche plastische Schmuck hervor². Mit beiden Aspekten befaßt sich der vorliegende Beitrag. Zwei Fragestellungen rücken dabei besonders in den Vordergrund. Lohnenswert erscheint zum einen zu verfolgen, was die so aufwendige Ausgestaltung des Bogens in Verbindung mit der ungewöhnlichen Ansicht auf den Münzbildern bedeutet. Zum anderen stellt sich die Frage, welche Rolle in diesem Zusammenhang die sogenannte Marsstatue an einer der Schmalseiten spielt. Doch zuvor ein kurzer Blick auf die schriftliche und bildliche Überlieferung des Bauwerks.

Von den historischen Hintergründen zu Neros Ehrenbogen wissen wir nur aus den Annalen des Tacitus. Dieser berichtet, daß der Senat nach der Eroberung der armenischen Hauptstadt Artaxata durch Cn. Domitius Corbulo im Jahr 58 n. Chr. beschloß, für Nero einen Triumphbogen zu errichten. Der Bogen wurde vier Jahre später zusammen mit weiteren Siegesdenkmälern mitten auf dem Kapitol aufgerichtet³. Eine exakte Lokalisierung des Monuments ist allerdings nicht möglich, da bis jetzt keine entsprechenden Fundamente ergraben wurden⁴. F. S. Kleiner vermutet es an einer Stelle entlang der *via triumphalis* zwischen *Asylum* und Kapitol⁵. Die Aufstellung von Siegesmonumenten allgemein hatte dort eine lange Tradition. Vor Nero war auf dem Gelände aber noch kein

* B. Weisser danke ich an dieser Stelle herzlich für die Publikationserlaubnis der hier gezeigten Münzabbildungen, R. Saczewski und L.-J. Lübke für die Erstellung der Fotos. Außerdem gilt mein Dank V. M. Strocka und F. Fless für die Bereitstellung bzw. Publikationserlaubnis der Fotos vom Wandfresko in der *Casa delle Venere in conchiglia* in Pompeji und vom Relief in Pesaro sowie D. Salzmann und A. Bensmann für hilfreiche Anregungen und Hinweise.

¹ So Fuchs 1969, 46 zu Taf. 14, 142–143.

² Fähndrich 2005, 27 mit der aktuellsten Behandlung des Bogens auf S. 26–29. 66 f. und *passim*. Die ausführlichste Untersuchung stammt von Kleiner 1985 mit der älteren Lit.

³ Tac. ann. 13, 41, 4 und 15, 18, 1–2, dort wörtlich: »At Romae tropaea de Parthis arcusque medio Capitolini montis sistebantur«. Vgl. LTUR I (1993) 434 Abb. 129.

⁴ M. Heil, Die orientalische Außenpolitik des Kaisers Nero, Quellen und Forschungen zur antiken Welt 26 (München 1997) 93 Anm. 32.

⁵ Kleiner 1985, 71 f. und F. S. Kleiner, The Trajanic Gateway to the Capitoline Sanctuary of Jupiter Optimus Maximus, *JdI* 107, 1992, 153 f. Abb. 2.

Triumphbogen errichtet worden. Das spätere Schicksal des Bogens ist unbekannt. Wahrscheinlich wurde er nach dem Tod des Kaisers 68 n. Chr. im Zuge seiner *damnatio memoriae* zerstört⁶. Falls der Bau diese überlebte, fiel er vermutlich dem Brand des Kapitolinischen Iuppitertempels im folgenden Jahr oder dem größeren Feuer im Jahr 80 n. Chr. zum Opfer. Jedenfalls haben sich bis heute keine sicher zuweisbaren Überreste des Monuments erhalten⁷.

Trotzdem können wir uns ein recht genaues Bild von seinem Aussehen machen. Der Bau ist nämlich auf zahlreichen Sesterzen und einigen Dupondien abgebildet, die zwischen 64 und 67 n. Chr. von den Prägestätten Rom und Lugdunum herausgegeben wurden⁸. Die frühesten und qualitativsten entstammen der stadtrömischen Münzstätte, in deren unmittelbarer Umgebung sich möglicherweise der Bogen selbst befand (Taf. 16,1). Sie vermitteln folgenden Eindruck von Aufbau und Dekoration des Bauwerks⁹.

DAS MONUMENT IN SEINER GESAMTERSCHENUNG

Man sieht einen eintorigen Bogen in annähernder Dreiviertelansicht. Beide Pylone besitzen eine umlaufende Sockelzone, vor der an den äußeren Ecken der Bogenfronten je ein zusätzlicher quadratischer Sockel vorspringt. Darauf erheben sich hier erstmals frei vor dem Baukörper stehende Vollsäulen mit korinthischen Kapitellen. Diese architektonische Neuheit wird außerdem durch die korinthischen Eckpilaster am Bogen betont. An den Durchgangsecken befinden sich weitere Pilaster. Ein Kämpfergesims hebt die offenbar rankenverzierte Archivolte hervor, in deren Mitte ein reliefierter Keilstein sitzt. An der Schmalseite ist eine Art Architrav sichtbar. Darüber verläuft eine schmale Gebälkzone, deren Punktierung einen Zahnschnitt wiedergeben könnte. An den Außenseiten der Fronten ist das Gebälk mit Podesten verkröpft, die auf den Säulen ruhen. Den oberen Abschluß bildet eine einfache hohe Attika ohne ein besonderes Gesims.

Die Fronten tragen ebenso wie die Schmalseiten des Denkmals figürliche Reliefs. Ein größeres freies Feld sieht man nur in der Mitte der Attika. Am originalen Bogen muß sich an dieser Stelle die Inschrift befunden haben. Auf den Münzbildern ist sie nicht angegeben. Das Feld wird anscheinend von zwei Vexilla tragenden Victorien flankiert, die sich zur Bogenmitte wenden. Einige Münzen bilden auf der Attika an der Nebenseite eine sitzende Person mit einem länglichen Gegenstand im

⁶ Kleiner 1985, 94 f.

⁷ Die hypothetische Zuweisung von Überresten eines Podiums sowie mehreren Architektur- und Skulpturfragmenten auf dem Südhang des Kapitols bei E. La Rocca, „Disiecta membra Neroniana“. *L'arco partico di Nerone sul Campidoglio*, in: H. Froning u. a. (Hrsg.), *Kotinos. Festschrift Erika Simon* (Mainz 1992) 400–414 Taf. 84–88.

⁸ BMCRE I 234 f. Nr. 183–190 Taf. 43, 3 (Sesterzen Rom); 240 Nr. 211 Taf. 43, 11 (Dupondius Rom); 265 f. Nr. 329–334 Taf. 46, 5 (Sesterzen Lugdunum); RIC I² 156. 161 Nr. 143–150 Taf. 19 (Sesterzen Rom); 175. 177. 180. 183 Nr. 392–393. 432–433. 498–500. 573–575 Taf. 21 (Sesterzen Lugdunum). Vgl. den umfassenden Katalog von Kleiner 1985, 99–138 Taf. 26–34, der die Dupondien für Fälschungen hält.

⁹ Vor allem nach Roehmer 1997, 199–201. Dazu die Detailaufnahmen bei Kleiner 1985, Taf. 24, 1–2; 25, 1. Ein sehr qualitativvolles Beispiel mit vielen Details zudem in Tradart. *Monnaies antiques. Auktionskatalog Genf* 16. November 1995 (Genf 1995) 108 Nr. 153 Abb. S. 82.

Schoß ab, vielleicht eine Personifikation oder Nero selbst¹⁰. Unterhalb der schmalen Gebälkzone verläuft ein figürlich verzierter Fries, der sich an der Front aber nicht fortsetzt. Die Bogenfront ist ebenfalls fast flächendeckend mit Reliefs geschmückt. An den Zwickeln befinden sich lagernde Figuren, die als Flußgötter oder Tellus und Okeanos gedeutet werden. Der Schlußstein trägt zum ersten Mal in der Architekturgeschichte der Bögen eine vollständige Figur. Sie zeigt wohl den Genius Populi Romani oder Honos¹¹. Unterhalb des Kämpfergesimses sind die Bogenpfeiler in je zwei oder drei langrechteckige Bildfelder mit Einzelfiguren geteilt. Lediglich in den beiden untersten könnte man unter Vorbehalt Tropaea krönende Victorien erkennen. In der Sockelzone sind sowohl an den Säulen als auch an den Bogenpfeilern Reliefs mit Gigantomachieszenen angebracht¹².

Ebenso reich und vielfältig zeigt sich der vollplastische Skulpturenschmuck des Bogens. Ein derartiges Ausmaß an gestalterischem Aufwand ließ sich bei den älteren stadtrömischen Bogenmonumenten nicht beobachten. Die Attika wird von einer Statuengruppe bekrönt, die Nero mit Zepter und Zweig in einer Triumphatorenquadriga wiedergibt. Zu Seiten des Wagens stehen die geflügelte Victoria mit Kranz und Palmzweig sowie Pax oder Felicitas mit Caduceus und Füllhorn. Auf den niedrigeren Podesten über den Säulen befinden sich einzelne Figuren in kurzer Tunika oder nur mit einem Mantel bekleidet. Sie tragen hohe Mützen und halten längliche Gegenstände. Hier scheint eine Deutung als parthische Soldaten mit Feldzeichen am plausibelsten¹³. Die linke Schmalseite des Bogens ist unterhalb der reliefierten Frieszone mit einer Ädikula ausgestattet. Sie besteht aus einem Dreiecksgiebel, den zwei – nach der Rekonstruktion von F. S. Kleiner korinthische – Säulen tragen¹⁴. In der davon eingefaßten Nische steht auf einer profilierten Basis eine kolossal wirkende, im Original wohl bronzene Statue¹⁵.

DIE STATUE IN DER ÄDIKULA

Dargestellt ist eine männliche Figur, die nur mit einem an der linken Seite herabfallenden Mantel bekleidet ist (Taf. 16,2). Sie steht auf dem rechten Bein und hat das unbelastete linke zurückgesetzt. Am angewinkelten linken Arm trägt sie einen runden Schild. Mit dem gesenkten rechten hält sie eine Lanze mit nach unten gerichteter Spitze über dem Boden. Den Kopf hat die Figur leicht nach

¹⁰ Zur Deutung als Nero s. das Reversmotiv auf alexandrinischen Tetradrachmen der Jahre 56/57–59/60 n. Chr. in M. Bergmann, Pronoia neou Sebastou, in: B. Kluge – B. Weisser (Hrsg.), XII. Internationaler Numismatischer Kongreß Berlin 1997, Akten – Proceedings – Actes I (Berlin 2000) 657–663 Abb. 1–2.

¹¹ S. de Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana, *Bibliotheca Archaeologica* 7 (Rom 1988) 283.

¹² C. Maderna, Zur Gigantomachie des sogenannten Tempels der Gens Septimia in Lepcis Magna, in: D. Kreikenbom u. a. (Hrsg.), Urbanistik und städtische Kultur in Westasien und Nordafrika unter den Severern. Beiträge zur Table Ronde Mainz 03.–04.12.2004 (Worms 2005) 64 Abb. 2 mit grundlegender Lit. zum Bogen.

¹³ Roehmer 1997, 201.

¹⁴ Kleiner 1985, Taf. 23. Solche sind an dieser Stelle zwar zu erwarten, auf den Münzbildern m. E. aber nicht eindeutig zu erkennen. Kritisch auch D. Boschung, *Rez. Kleiner 1985*, *Gnomon* 61, 1989, 187.

¹⁵ Nach Roehmer 1997, 201 Anm. 952 war die Statue sicher vollplastisch. Sie muß daher in einer eingetieften Nische gestanden haben, wie von G. Fuchs bei Kleiner 1985, 74 Taf. 21, 3 rekonstruiert.

links gewendet¹⁶. Ein Bart ist nicht erkennbar. Der Helm auf dem Kopf der Gestalt besitzt bei den qualitativsten Münzbeispielen drei Fortsätze. Wahrscheinlich ist damit die plastische Zier eines attischen Helmes gemeint. Auf einigen Münzen ist zudem ein quer über den Oberkörper geführter Riemen zu sehen, vermutlich ein Schwertgurt¹⁷. Tracht und Attribute charakterisieren die Statue somit eindeutig als Mars – wenn man wie die bisherige Forschung voraussetzt, daß auf jeden Fall eine bestimmte Gottheit gemeint ist¹⁸.

Rechts vor ihr zeichnet sich noch ein schmaler, länglicher Gegenstand ab. Er besitzt einen eigenen Standfuß und läuft oben in eine breite, rundliche und oben abgeflachte Verdickung aus. Bei manchen Beispielen sieht man am Mittelteil ein bis zwei runde Knubbel. Laut F. S. Kleiner handelt es sich um eine Stütze für den Schild der Figur, wie wir sie beispielsweise von der Athena Parthenos des Phidias kennen¹⁹. Das bauchige obere Endstück überschneidet den Schild jedoch deutlich. Stützfunktion kann der Gegenstand also nicht gehabt haben. M. Roehmer schlägt als Alternative ein Thymiaterion vor²⁰. Zwei monumentale, mit der vermeintlichen »Stütze« der Marsfigur vergleichbare Thymiateria sind beispielsweise auf einer Wandmalerei in der Villa von Oplontis dargestellt²¹. Denkbar wäre auch ein metallener oder marmorner Kandelaber. Seine formale Struktur folgt im Wesentlichen dem Aufbau griechischer Thymiateria²². Marmorkandelaber fungierten seit frühaugusteischer Zeit ebenso als Räucherständer wie als Leuchter. Schließlich konnten niedrige Gebrauchsthymiateria und später monumentale Marmorleuchter jeweils paarweise neben einer Kultstatue aufgestellt werden²³. Die Knubbel lassen sich diesbezüglich als die Andeutungen plastischer Fruchtgirlanden oder trennender Schalen zwischen den einzelnen Schaftgliedern erklären.

VORLÄUFER MIT ÄHNLICHEM BOGENSCHMUCK

Statuengeschmückte Ädikulen kommen bereits an den eintorigen, frühaugusteischen Ehrenbögen in Verona und Pompeji vor²⁴. Dort befinden sich die eingefaßten Nischen aber an den Frontseiten.

¹⁶ Die Richtung der Kopfwendung wird immer aus der Perspektive der Figur angegeben.

¹⁷ Am deutlichsten bei Kleiner 1985, Taf. 24, 1–2 (Riemen) und Taf. 25, 1 (Helmzier).

¹⁸ s. o. Anm. 2 und D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture* (New Haven 1992) 156 sowie DNP I (1996) 1036 f. s. v. Arcus Neronis (R. Förtsch) mit der übrigen Lit. Zu Ikonographie und Wesen des Mars im Überblick DNP VII (1999) 950 f. s. v. Mars (A. Ley) und LIMC II (1984) 511–556 s. v. Mars (E. Simon).

¹⁹ Kleiner 1985, 81, ebenso de Maria a. O. (Anm. 11) 284.

²⁰ Roehmer 1997, 201.

²¹ H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber*, BeitrESkAr 7 (Mainz 1985) 15. 19 Taf. 2, 4.

²² Zum folgenden Cain a. O. (Anm. 21) 1. 12–22 Taf. 1–3 und Beil. 1 mit Belegen.

²³ Dem Gegenstand neben der Marsstatue kommen vier monumentale augusteische Kandelaber in der Galleria dei Candelabri im Vatikan besonders nahe. Cain a. O. (Anm. 21) 184–187 Nr. 99–102 Taf. 37–38.

²⁴ Kleiner 1985, 80. 91 Taf. 8, 1–2; 12, 3 unter Verweis auf RE VII A 1 (1939) 410. 413 Nr. 17 d. 28 s. v. Triumphbogen (H. Kähler). – Zur Definition und Unterscheidung von Ädikula und Nische für das Folgende Fährdrich 2005, 196 f.

Nach Ausweis der Inschriften beherbergten sie die Porträtstatuen der geehrten Personen. Umgekehrt verhält es sich bei einem zwischen 4 und 3 v. Chr. für Augustus errichteten Bogenmonument in Ephesos²⁵. Je zwei halbkreisförmig vertiefte Nischen waren praktisch im Inneren dieser dreitorigen Anlage angebracht. Sie lagen an den Innenseiten der äußeren Torwangen gegenüber den querliegenden Türöffnungen, die den Mitteldurchgang mit den beiden Seitendurchgängen verbanden. M. Roehmer vermutet, daß diese Eintiefungen ursprünglich zur Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Dem widerspricht W. Alzinger, da man weder die Statuen selbst noch jegliche Standspuren auf dem Pflaster gefunden hat²⁶. Am eintorigen Ehrenbogen des L. Pompeius Campanus in Aix-les-Bains saßen kleine Reliefbüsten der Familienangehörigen in einer Reihe von Nischen unterhalb der mit Porträtstatuen geschmückten Attika²⁷. Der auffallend schmale Bau wird um 25 v. Chr. datiert und diente möglicherweise als Grabmonument. Aus architektonischer Sicht scheint er jedenfalls eher der republikanischen Tradition privater Bogenmonumente zu folgen²⁸.

Soweit bekannt, tragen die Schmalseiten solcher Ehrenbauten vor neronischer Zeit in der Regel keinen Bildschmuck²⁹. Die einzigen erhaltenen Ausnahmen bilden zwei augusteische Bögen in Südfrankreich, ein dreitoriger in Orange und ein eintoriger in Carpentras³⁰. Beide zeigen an den Nebenseiten Reliefs mit Tropaea zwischen gefangenen Barbaren. Nur der Bogen des Augustus in Orange weist insgesamt eine Ornamentfülle auf, die in etwa der von Neros Bau in Rom entspricht. Die Schmalseiten sind sogar durch vier korinthische Halb- bzw. Dreiviertelsäulen gegliedert, über denen auf einen Architrav ein Giebel in der Attikazone folgt. In der Mitte des Giebelfeldes sieht man eine halbrund abschließende Nische. Darin hat sich an der Ostseite eine Büste des Sol erhalten. Ansonsten beschränkte sich die figürliche Ausgestaltung von Ehrenbögen vor Nero offenbar auf die Frontseiten. Der Bautypus ist ja aufgrund seiner primären Funktion – er sollte durchschritten werden – und der daraus folgenden Blickrichtung hauptsächlich auf die Betonung dieser Seiten hin angelegt. In dieser Hinsicht bietet Neros Triumphalmonument mit einer vollplastischen Statue in einer Ädikula an der Schmalseite etwas völlig Neues. Offenbar hat der verantwortliche Architekt hier versucht, den Typus eines eigentlich »zweiflächigen« Bogenmonuments zu einem »allseitig durchgestalteten Kunstwerk« weiterzuentwickeln³¹. Unterstützend könnte dabei die Lage des Bauwerks auf dem Kapitol gewirkt haben. Vielleicht ermöglichte sie dem antiken Betrachter

²⁵ Roehmer 1997, 71–73 mit der älteren Lit. Der Bau fungierte als südlicher Zugang zur Agora und entsprach daher auch nicht der für Ehrenbögen üblichen Form.

²⁶ W. Alzinger, *Augusteische Architektur in Ephesos*, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 16 (Baden 1974) 9. 15 f. Abb. 2–3. 6.

²⁷ Kleiner 1985, 80 Taf. 9, 2. Ausführlicher J. Prieur, *Les arcs monumentaux dans les Alpes occidentales*, ANRW II 12 (1982) 460–473 Taf. 21–23 Abb. 1–5.

²⁸ Prieur a. O. (Anm. 27) 473. Zur Deutung als Kenotaph s. aber Boschung a. O. (Anm. 14).

²⁹ Fuchs 1969, 108; dazu Kleiner 1985, 81.

³⁰ Bei Roehmer 1997, 78–94 Taf. 5, 1–6, 3 mit der maßgeblichen Lit. Vgl. Kleiner 1985, 80 mit Anm. 49 f. Taf. 10, 2; 11, 2.

³¹ So Fuchs 1969, 108. Beim Bau in Orange hatte man laut Roehmer 1997, 90 die für die Gesamtaussage wichtigen Reliefs auf die Schmalseiten verlagert, weil an den Frontseiten hauptsächlich die neue, dreitorige Bogenform betont werden sollte.

eine zweite freie Blickrichtung auf die reich ausgeschmückte Nebenseite. Denkbar wäre das zum Beispiel, wenn der Bogen die *via triumphalis* kurz nach einer Biegung überquerte³².

BESONDERHEITEN DER MÜNZDARSTELLUNG

Um möglichst alle architektonischen und gestalterischen Innovationen hervorzuheben, bilden die Münzschnneider den Bogen in annähernd perspektivischer Ansicht ab. Dazu wird eine Seitenansicht des Bauwerks in die vordere Bildebene vorgeklappt, wodurch die Front und eine Schmalseite gleichzeitig sichtbar sind. Auf diese Weise berücksichtigt die Darstellung erstmals sämtliche Architekturelemente, die an erhaltenen Bogenbauten vorkommen, und zeigt deren Funktionen wirklichkeitsnäher als die bisherigen Münzabbildungen³³. Daneben bezeugt sie den Wunsch und die Schwierigkeit der Münzschnneider, der Dreidimensionalität des Gebäudes gerecht zu werden. Solche Versuche einer perspektivischen Architekturwiedergabe sind in der antiken Münzprägung nicht ganz neu. Ansätze einer linearen, auf einen Fluchtpunkt ausgerichteten Gebäudeansicht finden sich möglicherweise schon in der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. auf einer Tetradrachme mit Darstellung eines Brunnenheiligtums aus dem großgriechischen Himera³⁴. In der gleichen Schrägansicht wie der Bogen Neros erscheint um 300 v. Chr. der große Altar auf den Münzen der mysischen Stadt Parium³⁵. Einige der frühesten Beispiele innerhalb der römischen Münzprägung stellen Denare des Lollius Palikanus aus dem Jahr 47 oder 45 v. Chr. dar³⁶. Sie bilden das *bisellium* auf der republikanischen *Rostra* in einer ähnlichen Dreiviertelansicht ab. Eine noch anspruchsvollere Variante kommt wenig später auf einem zwischen 42 und 40 v. Chr. geprägten Aureus des Cn. Domitius Ahenobarbus vor (Taf. 16,3)³⁷. Die Rückseite zeigt einen tetrastylen Tempel aus halb-axonometrischer Perspektive, also gleichsam von schräg oben gesehen. Dazu hat man neben der Front die linke Seitenwand abgebildet. Diese steht im Gegensatz zu Neros Bogen aber in einem

³² Einige Stellen kommen dafür tatsächlich in Frage, zu sehen auf dem Stadtplan Roms mit eingezeichnetem Verlauf des Triumphzuges in DNP 12, 1 (2002) 839 f. s. v. Triumph- und Ehrenbogen (C. Höcker) und bei E. Champlin, *Nero* (Cambridge, Mass. 2003) 204.

³³ Fährdrich 2005, 27; dazu Fuchs 1969, 105–108.

³⁴ M. J. Price – B. L. Trell, *Coins and Their Cities. Architecture on the Ancient Coins of Greece, Rome, and Palestine* (London 1977) 53 f. Abb. 91. Zu den verschiedenen Projektionsverfahren M. Tameanko, *Monumental Coins. Buildings & Structures on Ancient Coinage* (Iola 1999) 19–23 mit Beispielen. Eine antike Definition der perspektivischen Darstellung liefert Vitruv. 1, 2, 2.

³⁵ Price – Trell a. O. (Anm. 34) 53. 56 Abb. 98.

³⁶ RRC 482 Nr. 473, 1 Taf. 56. Vgl. Tameanko a. O. (Anm. 34) 99 Abb. B Taf. 3, 33. Besonders aussagekräftige Zeugnisse der antiken Architekturprojektion liegen in den Wandmalereien des sog. Zweiten Stils vor, der etwa zur gleichen Zeit eine Blüte erlebte, s. W. Ehrhardt, *Bild und Ausblick in Wandbemalungen Zweiten Stils*, AK 34, 1991, 28–65.

³⁷ RRC 527 Nr. 519, 1 Taf. 62. Zur Identifikation des Tempels Plin. nat. 36, 26. H. Küthmann – B. Overbeck, *Antike*, in: *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen. Ausstellungskatalog München* (München 1973) 67 Nr. 129 und F. Prayon, *Projektierte Bauten auf römischen Münzen*, in: B. von Freytag gen. Lörringhoff u. a. (Hrsg.), *Praestant interna. Festschrift Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 320 f. Taf. 71, 5.

bestimmten Winkel zur Frontlinie. Der Münzlegende nach ist mit dem Heiligtum der Neptuntempel im Circus Flaminius in Rom gemeint. Das Motiv spielt offenbar auf den Seesieg des Prägeherrn in der Schlacht von Philippi 42 v. Chr. an³⁸. Da der Aureus nicht in Rom, sondern in einer östlichen Münzstätte geprägt wurde, vermutet J. Liegle ein Siegelbild als Vorlage³⁹. Interessanterweise handelt es sich beim Prägeherrn, Cn. Domitius Ahenobarbus, um keinen anderen als um Neros Urgroßvater! Er unterstützte ab 40 v. Chr. noch M. Antonius, wechselte aber wenig später, sozusagen in letzter Minute, auf die Seite Octavians⁴⁰.

Die nächsten formalen Parallelen begegnen erst wieder auf neronischen Münzen. So werden anlässlich der Einführung der Neronia im Jahr 60 n. Chr. in Rom und Lugdunum bis 65/66 n. Chr. Semisse mit Preistischen in der gleichen Schrägansicht geprägt⁴¹. Ein besseres Beispiel bieten Sesterzen, Dupondien und Asse der Jahre 66 und 67 n. Chr. aus Rom und Lugdunum. Sie geben auf der Rückseite den geschlossenen Ianustempel wieder (Taf. 17,4). Dessen Front und eine Seitenwand erscheinen ebenfalls nebeneinander auf derselben Grundlinie und damit auf einer Ebene⁴². Sueton zufolge hatte Nero den Ianustempel 66 n. Chr. anlässlich der Krönung des Arsakiden Tiridates zum armenischen Vasallenkönig schließen lassen⁴³. Beide Münzmotive nehmen somit auf das gleiche Thema Bezug, d. h. auf die Auseinandersetzungen mit den Parthern. Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, die ungewöhnliche Schrägansicht nicht nur als Betonung der dekorativen Aspekte aufzufassen. Vielmehr verbirgt sich dahinter auch eine inhaltliche Aussage – ein Verdacht, der durch den politischen Hintergrund zum formal vergleichbaren Aureus von Neros Urgroßvater noch erhärtet wird.

NOMINAL UND ZIELPUBLIKUM

In diesem Zusammenhang fällt eine weitere Neuerung auf. Im Gegensatz zu den früheren Beispielen für Ehrenbögen in der römischen Münzprägung kommt derjenige Neros ausschließlich auf niederwertigen Münzen vor. Bisher war für solche Triumphalmotive – mit Ausnahme eines Bogens für den älteren Drusus auf Sesterzen des Claudius – immer ein höheres Nominal gewählt worden, sprich: Aurei und Denare⁴⁴. Das Bogenmonument reiht sich dabei in eine ganze Serie qualitätvoller

³⁸ Dazu App. civ. 4, 86. 100. 108. 115 f.; 5, 55; s. auch P. V. Hill, *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types* (London 1989) 29 f. Abb. 42 mit der älteren Lit.

³⁹ J. Liegle, *Architekturbilder auf antiken Münzen*, *Die Antike* 12, 1936, 210 f. Abb. 7 d.

⁴⁰ Suet. Nero 1. 3; B. H. Warmington, *Nero* (London 1969) 12.

⁴¹ Viele Beispiele bei A. Banti – L. Simonetti, *Corpus Nummorum Romanorum XVIII* (Florenz 1979) 83–137, bes. 102 f. Nr. 707 Abb. S. 102. Zu den Neronia Tac. ann. 14, 20 f. und Suet. Nero 12, 3.

⁴² Roehmer 1997, 206 mit Verweis auf die Stücke. Eine Gegenüberstellung von Beispielen beider Monumente bei C. Perassi, *Edifici e monumenti sulla monetazione di Nerone*, in: J.-M. Croisille – Y. Perrin (Hrsg.), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne, Actes du VI^e colloque international de la SIEN, Rome 19–23 mai 1999, Collection Latomus 268* (Brüssel 2002) Taf. 2 Abb. 7–8 und Tameanko a. O. (Anm. 34) 21. 197–199 Taf. 7, 88–89.

⁴³ Suet. Nero 13, 2.

⁴⁴ s. die Übersicht bis Nero bei Fähndrich 2005, 11–26 Taf. 1–6. Zum Drususbogen mit den Münzzeugnissen Fähndrich 2005, 21 f. Taf. 5, 1 a–b und Roehmer 1997, 101–104 Taf. 7, 1.

und innovativer Architekturdarstellungen ein, die vornehmlich auf Sesterzen, Dupondien und Asen unter Nero zu finden sind⁴⁵. Deren relativ große Bildfläche eignete sich gut dazu, die einzelnen Bau- und Schmuckelemente detailliert wiederzugeben⁴⁶. Nun treten sämtliche Bronzeprägungen Neros mit so anspruchsvollen Architekturmotiven frühestens ab 63 n. Chr. auf. Dieser Umstand wird in der Regel mit einem im selben Jahr anzusetzenden Wandel im Lebens- und Regierungsstil des Kaisers verbunden⁴⁷. Jetzt stellte Nero seine persönlichen Interessen und Vorlieben vor allem im künstlerischen Bereich stärker in den Vordergrund⁴⁸. Anscheinend wirkte sich das unter anderem auf die Münzprägung aus. Nach dem Urteil E. A. Sydenhams erreichte die römische Reichsprägung unter Nero jedenfalls einen Höhepunkt in der künstlerischen Ausführung⁴⁹.

Einen Wandel in der Art der Architekturwiedergabe auf kaiserzeitlichen Münzen beobachtet auch P. Zanker⁵⁰. Besonders bei Darstellungen von Ehrenbögen und vergleichbaren Bauten stellt er fest, daß frühkaiserzeitliche Prägungen bestimmte Teile der Architekturdekoration überdimensional hervorheben, um eine programmatische Aussage zu vermitteln. Auf späteren Münzen herrsche dagegen die Tendenz vor, das Monument in seiner Gesamtheit und die Ornamentierung möglichst umfassend wiederzugeben. Nach Meinung P. Zankers tritt so die mit den betonten Elementen verknüpfte politische Botschaft gegenüber einem bloßen Interesse an der Schönheit des Gebäudes zurück⁵¹. Das neronische Bogenmotiv scheint in dieser Entwicklung ein Übergangsstadium zu vertreten. In der aufwendigen Schrägansicht macht sich das Bestreben bemerkbar, den Bau und seinen Figurenschmuck so vollständig wie möglich zu präsentieren. Andererseits hat man die Skulpturengruppe auf der Attika und die Statue an der Nebenseite scheinbar vergrößert dargestellt, um damit eine wesentliche Aussage zu transportieren. Sicher sollte damit die Überlegenheit Roms gegenüber den Parthern propagiert werden⁵².

⁴⁵ Eingehend behandelt von Perassi a. O. (Anm. 42) 11–34 mit Chronologie der Emissionen sowie ihrer Verteilung auf die Nominale in Tabelle 2 und den qualitätvollen Stücken Taf. 1–3 Abb. 1–9.

⁴⁶ Zu Motiv und Bildfeldgröße Fährndrich 2005, 63 f. 143 und Perassi a. O. (Anm. 42) 27 mit Beispielen.

⁴⁷ Ein Zusammenhang mit der erst 64 n. Chr. erfolgten Münzreform ist weniger wahrscheinlich: M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1998) 185–189. Zum wirtschaftlichen Hintergrund N. Hannestad, *Roman Art and Imperial Policy* (Aarhus 1986) 109 f.

⁴⁸ Mehr darüber bei Bergmann a. O. (Anm. 47) 133. 223 und C. Witschel, *Verrückte Kaiser? Zur Selbststilisierung und Außenwahrnehmung nonkonformer Herrscherfiguren in der römischen Kaiserzeit*, in: C. Ronning (Hrsg.), *Einblicke in die Antike. Orte – Praktiken – Strukturen*, *Münchener Kontaktstudium Geschichte 9* (München 2006) 111–113. *An antiken Stimmen Suet. Nero 37, 3; 52–55.*

⁴⁹ E. A. Sydenham, *The Coinage of Nero* (London 1920; Nachdruck New York 1982) 34. Allgemein zu den Entwicklungen in Architektur und Münzkunst unter Nero M. T. Griffin, *Nero. The End of a Dynasty* (London 1984) 119–131 und J. Elsner, *Constructing Decadence: The Representation of Nero as Imperial Builder*, in: J. Elsner – J. Masters (Hrsg.), *Reflections of Nero* (Chapel Hill 1994) 112–124.

⁵⁰ P. Zanker, *In Search of the Roman Viewer*, in: D. Buitron-Oliver (Hrsg.), *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome*, *Studies in the History of Art 49*, *Center of Advanced Study in the Visual Arts Symposium Papers XXIX* (Hannover 1997) 179–183. 189 mit den Beispielen Abb. 1–4.

⁵¹ Zanker a. O. (Anm. 50) 182. Vgl. aber Kleiner a. O. (Anm. 18) 156.

⁵² Vgl. etwa die formal entsprechenden und auf Münzen mit niedrigem Nominal beschränkten Darstellungen des Ianustempels, die sich ebenfalls auf den Partherkonflikt beziehen.

Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die Wahl des niederen Nominals. Sesterzen und Dupondien konnten in größeren Mengen geprägt werden und gelangten hauptsächlich in die Hände der einfachen Bevölkerung. Auf diese Weise ließ sich eine weite Verbreitung der Motive und der damit verbundenen, für Neros Regierungsprogramm wichtigen Botschaft gezielt im Volk, d. h. vor allem bei der plebs, erreichen⁵³. Unter dem gleichen Aspekt sind die übrigen Architekturmotive auf Neros späten Aesprägungen zu sehen. Mit dem äußerst kleinteilig ausgeführten Macellum Magnum auf Dupondien und dem in Vogelperspektive dargestellten Hafen von Ostia auf Sesterzen liegen beispielsweise zwei Nutzbauten vor, die vorzugsweise den Bedürfnissen des einfachen Volkes zugute kamen⁵⁴. Leicht variierende Wiederholungen des neronischen Bogenmotivs wurden schließlich sogar im thrakischen Perinthus geprägt. S. Fähndrich vermutet, daß sie als Sold für die dort stationierten Soldaten der Classis Pontica gedacht waren⁵⁵. Diese brachen in der Regel von Perinthus aus über Trapezous ins armenische Kriegsgebiet auf.

DIE MARSSTATUE: TYPOLOGIE UND BEZÜGE

Welche Rolle spielt nun aber die so deutlich in Szene gesetzte Marsfigur an der Nebenseite? Allein ihre Bedeutungsgröße zeigt ja, daß sie mehr verkörpern muß als einen rein dekorativen Zusatz zur offiziellen Attikabekrönung. H. Kähler ordnet sie lediglich der allgemeinen Triumphsymbolik zu⁵⁶. Laut G. Fuchs gehört Mars aber nicht zum traditionellen Ausstattungsprogramm von Ehrenbögen⁵⁷. Ein zuletzt von M. Roehmer als Mars identifizierter, unbärtiger und behelmter Kopf findet sich nur in einem der beiden Zwickeltondi auf der Stadtseite eines eintorigen Bogens in Rimini⁵⁸. Dieser wurde 27 v. Chr. anlässlich der Wiederherstellung der Via Flaminia durch Augustus erbaut. Im zweiten Tondo auf der Stadtseite ist Neptun angebracht, die beiden Tondi der Gegenseite zeigen Iuppiter und Apollo. In der neronischen Münzprägung tritt Mars sonst hingegen überhaupt nicht auf. Die einzigen Gottheiten mit kriegerischem Aspekt, die auch ganzfigurig auf Neros Prägungen vorkommen, sind weiblich: Roma, Virtus und Victoria⁵⁹.

⁵³ So Roehmer 1997, 206; s. auch Witschel a. O. (Anm. 48) 101, 113 f. Auf einen gezielten Einsatz von Münzen als Mittel der Massenkommunikation mit schlagwortartiger Botschaft verweist Fähndrich 2005, 57 f.

⁵⁴ Perassi a. O. (Anm. 42) bes. 19, 34 Taf. 1 Abb. 3–4. Nero könnte damit nach dem Brand Roms im Sommer 64 n. Chr. seine Sorge für den Wiederaufbau und eine ausreichende Versorgung der Bevölkerung mit den lebensnotwendigen, in Hafen und macellum verhandelten Gütern propagiert haben. Ferner schloß er sich so der baupolitischen Tradition seiner Vorgänger an. Zur positiven Beurteilung des Kaisers wegen seiner Baupolitik und der daraus resultierenden Beliebtheit bei der plebs aus spätantiker Sicht P. F. Mittag, *Alte Köpfe in neuen Händen*, *Antiquitas* III 38 (Bonn 1998) 131–133.

⁵⁵ Fähndrich 2005, 28 f. Taf. 7, 3 mit Lit. und Kommentar.

⁵⁶ RE VII A 1 (1939) 477, 480 s. v. Triumphbogen (H. Kähler).

⁵⁷ Fuchs 1969, 108.

⁵⁸ Roehmer 1997, 47–51 mit der älteren Lit.

⁵⁹ s. den Überblick in *BMCRE* I clxviii–clxx und *RIC* I² 150–157.

Verständlich wird das Auftreten des römischen Kriegsgottes am neronischen Bogen zunächst, wenn man den politischen Hintergrund zu dessen Errichtung näher betrachtet. Schließlich feierte das Monument mit seiner Triumphatorenquadriga den als militärisch präsentierten Sieg des Kaisers über die Parther – obwohl der Kampf um Armenien damals noch nicht entschieden war⁶⁰. Daraus ergeben sich deutliche Parallelen zur augusteischen Politik und Propaganda: 20 v. Chr. hatte Augustus auf diplomatischem Weg die Rückgabe der von den Parthern geraubten Feldzeichen erreicht. Das war in Rom wie ein militärischer Sieg gefeiert worden. Der Senat hatte dem Princeps daraufhin auf dem Forum Romanum einen Ehrenbogen errichten lassen⁶¹. So gesehen, war Nero der erste Kaiser, der auf den Partherbogen des Augustus mit einem neuen Bogen antwortete⁶². Entsprechenden Münzbildern zufolge befanden sich am augusteischen Monument ebenfalls Partherfiguren (Taf. 17,5)⁶³. Im Vergleich mit den neronischen Prägungen fällt auf, daß gerade die Parther am Nerobogen sowohl in ihrer Positionierung am Monument als auch in Haltung und Tracht offenbar ganz analog zu denen am Augustusbogen gebildet sind⁶⁴. Zu diesem ikonographischen Rückgriff gesellt sich ein weiterer inhaltlicher: Die unter Augustus zurückgewonnenen Feldzeichen waren zuerst im kleinen Rundtempel des Mars Ultor auf dem Kapitol untergebracht worden. Im Jahr 2 v. Chr. hatte man sie dann in den inzwischen fertiggestellten Tempel des Mars Ultor auf dem Forum Augustum überführt⁶⁵. In eben jenem Tempel ließ der Senat 54 n. Chr. nach den ersten Erfolgen Neros im parthischen Krieg neben dem Kultbild eine ebenso große Statue des Kaisers aufstellen⁶⁶.

Umso rätselhafter erscheint es, daß die Statue in der Ädikula gerade nicht dem zu erwartenden, unter Augustus neu entwickelten Typus des bärtigen und gepanzerten Mars Ultor folgt⁶⁷. Nach F. Noack stimmt der statuarische Typus der Figur mit keinem der ihm bekannten Marsbilder in Rom überein⁶⁸. Der überwiegende Teil der Forschung, der sich überhaupt zur Frage nach ihrem Vorbild

⁶⁰ Roehmer 1997, 207 f. und Heil a. O. (Anm. 4) 92 f.

⁶¹ Dazu E. Nedergaard, Zur Problematik der Augustusbögen auf dem Forum Romanum, in: M. Hoffer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1988) 224–239 bes. 224 f.

⁶² Laut Suet. Nero 10, 1; 16, 2 bezog sich Nero ausdrücklich auf Regierung und Maßnahmen des Augustus als Vorbilder. Alexandrinische Billonmünzen der Jahre 66–67 n. Chr. kombinieren sein Bildnis mit Ägis und Strahlen auf der Vorderseite mit dem des strahlenbekränzten Augustus auf der Rückseite. Bergmann a. O. (Anm. 47) 212 f. mit dem Beispiel Taf. 41, 7.

⁶³ Fährdrich 2005, 18 f. Taf. 4, 1 a–b mit Verweis auf die Münzen und der älteren Lit. zum Monument; s. auch Roehmer 1997, 32–44 Taf. 1, 3–4; 2, 1 und Fuchs 1969, 40 f. Taf. 8, 90–92.

⁶⁴ Am deutlichsten erkennbar anhand der Denare des augusteischen Münzmeisters L. Vicinius aus dem Jahr 16 v. Chr. BMCRR II 50 Nr. 4477–4478 Taf. 64, 8; BMCRE I 14 f. Nr. 77–78 Taf. 3, 4; RIC I² 68 Nr. 359.

⁶⁵ R. Gest. div. Aug. 29. Vgl. W. Trillmich, Münzpropaganda, in: M. Hoffer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1988) 486. 514 f. zu Nr. 341 mit weiterer Lit.

⁶⁶ Tac. ann. 13, 8, 1: »effigiemque eius pari magnitudine ac Martis Ultoris eodem in templo censuere«.

⁶⁷ Zur Kultstatue des Mars Ultor P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder³ (München 1997) 201–204 Abb. 155 a und H. G. Martin, Die Tempelkultbilder, in: M. Hoffer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1988) 255–257 Abb. 151.

⁶⁸ F. Noack, Triumph und Triumphbogen, Vorträge der Bibliothek Warburg 5 (Berlin 1925) 182 Anm. 7.

äußert, ordnet sie verschiedenen griechischen Vorbildern des 5. Jhs. v. Chr. zu⁶⁹. F. S. Kleiner verweist auf den sogenannten Ares Borghese, der jedoch eine etwas andere Körperhaltung zeigt⁷⁰. Mit ihm wird in der Regel ein bei Pausanias erwähntes Werk des Alkamenes aus der Zeit um 430–420 v. Chr. identifiziert, aufgestellt im Arestempel auf der Agora von Athen⁷¹. M. Roehmer denkt an den Doryphoros des Polyklet, hier formal zu einem Mars umgestaltet⁷². Dieser weist wiederum Ähnlichkeiten mit dem Ares Borghese auf⁷³. Noch näher steht der Figur vielleicht die als Ares des Kresilas bekannte Marmorstatue im Palazzo Borghese in Rom⁷⁴. Der Unterkörper dieser antoninischen Kopie oder Umbildung eines Originals aus der Zeit um 420 v. Chr. wurde größtenteils nach originalen Stücken ergänzt. Schwertgurt und attischer Helm gelten als Kopistenzutat, der Mantel über der linken Schulter dagegen nicht.

JUGENDLICHE MARSFIGUREN AUS AUGUSTEISCHEM UMFELD

Als typologische Vorbilder sind also am ehesten klassische griechische Statuen in der Art der drei vorgeschlagenen Beispiele zu nennen. Warum aber hat man ausgerechnet einen solchen Typus gewählt und nicht etwa den des Mars Ultor? Angenommen, Bezüge zur augusteischen Politik und Propaganda spielen tatsächlich eine Rolle: Wird dann vielleicht ein ähnliches Marsbild aus augusteischer Zeit zitiert? Schließlich handelt es sich beim bärtigen, voll gewappneten Mars Ultor um eine römische Schöpfung, die den unter Augustus neu formulierten Gedanken eines väterlichen »Mars Pater« als wachsamem Schützer Roms bildlich umsetzen sollte. Bis dahin hatte man den römischen Mars bis auf wenige Ausnahmen wie sein griechisches Pendant Ares durchweg jugendlich dargestellt⁷⁵. Im Hinblick auf den Partherhintergrund wäre zunächst an Aurei und Denare der Jahre 19 bis 16/15 v. Chr. zu denken, deren Rückseiten eine bartlose, bis auf Helm und Hüfttuch unbedeckte Figur mit einem Legionsadler in der Rechten und einem signum über der linken Schulter zierte (Taf. 17,6)⁷⁶. Die Legende SIGNIS RECEPITIS verweist klar auf die Rückgabe der an die Parther verlorenen Feldzeichen als Prägeanlaß. Dieselbe Gestalt erscheint auf einer zeitgleichen

⁶⁹ So etwa de Maria a. O. (Anm. 11) 284.

⁷⁰ Kleiner 1985, 81.

⁷¹ Paus. 1, 8, 4. Zum Ares Borghese zusammenfassend LIMC II (1984) 480 f. 489 f. Nr. 23 Taf. 360 s. v. Ares (P. Bruneau) und LIMC II (1984) 512 f. Nr. 21 Taf. 381–382 s. v. Mars (E. Simon) mit maßgeblicher Lit.

⁷² Roehmer 1997, 201.

⁷³ D. Arnold, Die Polykletnachsfolge, *JdI Erg.* 25 (Berlin 1969) 45 Anm. 72 und 126 Abb. 33. 37–38.

⁷⁴ LIMC II (1984) 513 Nr. 22 Taf. 382 s. v. Mars (E. Simon) mit der wichtigsten Lit.

⁷⁵ LIMC II (1984) 516. 554 f. s. v. Mars (E. Simon). Die dort zitierten Beispiele früherer bärtiger Marsbildnisse können der Autorin zufolge auch nicht als Vorläufer der augusteischen Version gewertet werden.

⁷⁶ LIMC II (1984) 521. 527 f. Nr. 210 Taf. 398 (Typus T) s. v. Mars (E. Simon). Trillmich a. O. (Anm. 65) 486. 515 Nr. 342 Abb. S. 515 weist zudem auf die ikonographische Verwandtschaft dieses Mars mit dem auf Denaren des Jahres 42 v. Chr. hin, die er mit der ideologischen Vorbereitung der Rache für Caesars Ermordung und darüber ebenfalls mit Mars Ultor verbinden möchte, ebenda 478. 498 Nr. 297 Abb. S. 498.

Münzserie in einem viersäuligen Rundbau mit der Beischrift MAR(tis) VLT(oris)⁷⁷. Offensichtlich ist damit die kleine Kapelle des Mars Ultor auf dem Kapitol und mit der Statue darin folglich die erste, noch jugendliche Bildform dieses Gottes aus frühaugusteischer Zeit gemeint⁷⁸. Mit der Figur an Neros Ehrenbogen läßt sie sich, abgesehen von Standmotiv und Kopfwendung, allerdings kaum vergleichen.

Eine größere Ähnlichkeit besitzt dagegen das Bildnis eines jungen, unbärtigen Mars auf den Rückseiten von um 16 v. Chr. geprägten Denaren des L. Mescinius Rufus (Taf. 17,7)⁷⁹. Dieser nur mit Helm sowie Mantel über dem linken Arm bekleidete Mars steht auf einem Postament, dessen Aufschrift einen Bezug der Münzen zum bevorstehenden Gallienkrieg des Augustus vermuten läßt. E. Simon ordnet die Figur ihrem Typus P zu, der dem von A. Kaufmann-Heinimann für römische Kleinbronzen des Mars definierten Typus I entspricht⁸⁰. Da es sich hierbei um den beliebtesten Marstypus in der Kleinplastik handelt, der zudem mehrfach auf einer Basis erscheint, vermutet E. Simon dahinter ein großplastisches Vorbild aus augusteischer Zeit⁸¹. In Frage käme dafür eine Marsstatue, die laut Cassius Dio zusammen mit Venus im Pantheon des Agrippa auf dem Marsfeld aufgestellt war⁸². Laut E. Simon stehen römische Marsfiguren dieses Typus griechischen Aresbildern am nächsten. Vom Ares Borghese unterscheiden sie sich wie die Statue am Ehrenbogen nur durch das Standmotiv und die rechts gehaltene Lanze⁸³. Insgesamt sind aber auch solche Marsdarstellungen der vorliegenden nur ähnlich. Als paßgenaues Vorbild kommen sie nicht in Betracht. Dennoch könnten sie die Wahl eines jugendlichen Mars als Bogenschmuck durchaus beeinflussen haben.

MÖGLICHE NERONISCHE EINFLÜSSE

So einleuchtend sich die augusteischen Bezüge inhaltlich präsentieren, zur Klärung eines möglichst konkreten typologischen Vorbilds tragen sie wenig bei. Ein näherliegender Ansatz führt hier stattdessen in neronische Zeit zurück. Den Ausgangspunkt bildet eine männliche, nur mit Chlamys und Helm bekleidete Figur auf einem Wandfresko Vierten Stils aus der sogenannten Casa della Venere in conchiglia in Pompeji (Taf. 18,8)⁸⁴. Wie der Mars in der Ädikula steht sie auf dem rechten

⁷⁷ Fuchs 1969, 38. 72–76 Taf. 6, 69–72.

⁷⁸ Grundlegend dazu T. Kraus, Mars Ultor, Münzbild und Kultbild, in: G. Homann-Wedeking – B. Segall (Hrsg.), Festschrift Eugen v. Mercklin (Waldsassen 1964) 66–75 mit Taf. 35, 2–3. 5. Ihm zufolge handelt es sich nicht um ein Kultbild; der Typus muß also nicht notwendig ein großplastisches Vorbild gehabt haben.

⁷⁹ Trillmich a. O. (Anm. 65) 488. 519 f. Nr. 355 Abb. S. 520.

⁸⁰ LIMC II (1984) 516. 518 s. v. Mars (E. Simon) und A. Kaufmann-Heinimann, Die römischen Bronzen der Schweiz I (Mainz 1977) 26.

⁸¹ LIMC II (1984) 518. 555 zu 511 f. Nr. 17 s. v. Mars (E. Simon), dort weitere Beispiele mit Basis.

⁸² Cass. Dio 53, 27, 2; s. auch RE XVIII 2, 2 (1949) 731–733 s. v. Pantheon (K. Ziegler).

⁸³ LIMC II (1984) 555 s. v. Mars (E. Simon).

⁸⁴ LIMC II (1984) 533 Nr. 270 Taf. 401 s. v. Mars (E. Simon) mit Lit. Laut D. Mazzoleni – U. Pappalardo, Pompejanische Wandmalerei (München 2005) 301. 304 trägt die Venusfigur auf dem namensgebenden Mittelfeldfresko eine Frisur nach neronischer Mode.

Bein, hat das linke zurückgesetzt und hält in der erhobenen Rechten eine Lanze, mit der Linken einen Schild – dieses Attribut begegnete noch bei keinem der jugendlichen Beispiele aus augusteischer Zeit. Standsockel und die »marmorne« Körperfarbe kennzeichnen die Gestalt als Statue. Sie befindet sich unmittelbar neben dem Hauptbildfeld, das die Geburt der Venus aus einer Muschel zeigt. E. Simon hat sie daher als Mars identifiziert und dem der Bogenfigur nahestehenden Typus P zugeordnet. V. M. Strocka bezweifelt diese Benennung, da die Figur im Unterschied zur Venus als Standbild wiedergegeben ist. Er zählt sie vielmehr zu einer Reihe nackter, gewappneter Heroen, die relativ unvermittelt ab neronischer Zeit als Einzelfiguren in Stuckreliefs aus Herculaneum und in der pompejanischen Wandmalerei auftreten⁸⁵. V. M. Strocka möchte in ihnen zeitgenössische Reflexe von Statuen erkennen, die unter Nero für den Schmuck seiner domus aus griechischen Städten und Heiligtümern geraubt wurden. So geht aus verschiedenen antiken Nachrichten hervor, daß der Kaiser vorwiegend Götter-, Heroen- und Athletenstatuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. nach Rom bringen ließ⁸⁶. Die »Beschaffungsaktionen« seiner Kunstagenten scheinen bereits am Anfang der 60er Jahre einzusetzen, d. h. vor dem Bau des Ehrenbogens.

Daß klassische Bronzestatuen griechischer Helden so aussehen konnten wie die Krieger der Wanddekorationen, belegen beispielsweise die beiden bekannten, bei Riace aus dem Meer geborgenen Kriegerstatuen. Den Zeitpunkt ihres Entstehens setzt V. M. Strocka spätestens um 460 v. Chr. an⁸⁷. Seiner Meinung nach könnten sie ebenfalls aus Neros Kunstbeute stammen und hätten Rom nur wegen des Schiffbruchs nicht erreicht. Ich glaube, daß Anklänge an solche Vorbilder bei der Statue an Neros Bogen ebenfalls denkbar sind. Jedenfalls stimmen die beiden überlebensgroßen Riace-Krieger mit ihr in Habitus und den zu ergänzenden Attributen, unter anderem Lanze und Schild, bis auf wenige Abweichungen überein. In der neronischen Wanddekoration lassen sich die Reflexe solcher Statuen nicht konkret benennen. Dort setzen sie kaum mehr als einen heroischen Akzent⁸⁸. Eine ähnlich allgemeine Bedeutung könnte daher auch beim vermeintlichen Mars am Ehrenmonument im Vordergrund gestanden haben.

DIE STATUE IM GESAMTKONZEPT DES BOGENMONUMENTS

Die Überlegungen M. Roehmers gehen in die gleiche Richtung⁸⁹. Ihr zufolge vertritt die als Mars umgedeutete Statue im Typus des polykletischen Doryphoros ein allgemeiner anwendbares Ideal von virtus. Auf jeden Fall entspricht das Bildschema eher dem eines »jugendlichen Siegers und Imperators« und nicht dem des Mars Ultor als Rächer und väterlichem Stadtgott des Augustus⁹⁰. Aus

⁸⁵ V. M. Strocka, Neros Statuenraub für die Domus Aurea, in: J.-M. Croisille – Y. Perrin (Hrsg.), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne, Actes du VI^e colloque international de la SIEN, Rome 19-23 mai 1999, Collection Latomus 268* (Brüssel 2002) bes. 38 f. 43.

⁸⁶ Die literarischen Quellen bei Strocka a. O. (Anm. 85) 36 f.

⁸⁷ Strocka a. O. (Anm. 85) 39 Taf. 6 Abb. 11–12.

⁸⁸ So Strocka a. O. (Anm. 85) 40.

⁸⁹ Das Folgende nach Roehmer 1997, 207 f.

der Sicht M. Roehmers beinhaltet ein solcher Mars am Ehrenbogen möglicherweise eine indirekte Erhöhung Neros in göttliche Sphäre. Als Triumphator wird er ohnehin in göttliche Nähe gerückt. Hinzu kommt, daß an Neros Bogenmonument erstmals direkt neben der Figur des Kaisers ihm zugewandte Gottheiten bzw. göttliche Personifikationen auftreten. Daneben zitiert die Gestaltung der Schmalseite mit dem von Leuchtern oder Weihrauchständern gerahmten Götterbild in einer Ädikula die Innenausstattung von Sakralräumen⁹¹. Außerdem befand sich das Monument nicht im politischen Zentrum der Stadt, sondern nahe beim Tempel des Iuppiter Optimus Maximus auf dem Kapitol. Der ungewöhnliche Standort verleiht dem Bogen nachhaltig sakralen Status. Mit der räumlichen Nähe zum Iuppitertempel entstand zudem eine inhaltliche Verbindung zum sakralen Bereich, was eine grundsätzliche göttliche Hilfe bei den Unternehmungen des Kaisers impliziert⁹². Laut M. Roehmer vermitteln Standort und Schmuckprogramm des Bauwerks somit letztlich die Vorstellung von einer ans Göttliche grenzenden Macht und Kraft des Kaisers. Dadurch sollten der Senat und das Volk von Rom angesichts des aktuellen Armenienkonflikts von der Unüberwindlichkeit des Reiches gegenüber Parthien überzeugt werden⁹³.

Meiner Meinung nach dient die Statue in der Ädikula vor diesem Hintergrund weniger – oder zumindest nicht nur – der Erhebung Neros in Götternähe. Vor allem unterstreicht sie die grundlegende Funktion des Bogens als Triumphal- und Siegesmonument anlässlich der ersten militärischen Erfolge über die Parther in Armenien. Darauf verweist ihre formale oder inhaltliche Nähe zu den erwähnten augusteischen Marsfiguren ebenso wie die zu zeitgenössischen Bildnissen unbenennbarer Krieger und Heroen. Darüber hinaus spricht noch ein weiterer Aspekt dafür: Die Ikonographie der Figur erinnert nämlich auch an eine Gruppe jugendlicher, behelmter Schildträger, die auf mehreren spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Reliefs sowie in der kaiserzeitlichen stadtrömischen Münzprägung erscheinen⁹⁴. Sie sind allerdings immer in gegürtete Tuniken gekleidet. Zwei solcher Gestalten sieht man auf einem Relief in Pesaro, das bezeichnenderweise einen Ausschnitt aus einem Triumphzug zeigt (Taf. 18,9)⁹⁵. Sie tragen in der Linken einen Rundschild, in der Rechten einen Stab mit verdicktem Ende und auf dem Kopf einen Helm mit kurzen Federn, die aufgebogenen Wangenklappen ähneln. F. Fless deutet die Figuren unter Einbeziehung entsprechender literarischer Quellen als *ludiones*, d. h. als jugendliche und zugleich bewaffnete Teilnehmer an solchen und anderen Umzügen⁹⁶. Ein ganz ähnlicher Schildträger findet sich auf

⁹⁰ LIMC II (1984) 555 s. v. Mars (E. Simon). Zur Bedeutung des Mars Ultor in der frühen Kaiserzeit J. H. Croon, *Die Ideologie des Marskultes unter dem Principat und ihre Vorgeschichte*, ANRW II 17 (Berlin 1981) 246–275 bes. 268–274.

⁹¹ Zu diesem Aspekt vor allem Fähndrich 2005, 199–201. 251–254.

⁹² Fähndrich 2005, 200 f. macht diesbezüglich glaubhaft, daß man die Durchgänge von Bogenbauten in antiker Sichtweise als Rahmen für eine göttliche Epiphanie verstehen konnte. Der Herrscher könnte sich an diesen Gedanken angelehnt haben, da er beim Triumphzug dem obersten Gott Iuppiter angeglichen war.

⁹³ Roehmer 1997, 208.

⁹⁴ Zusammenge stellt bei F. Fless, *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs*. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung (Mainz 1995) 28–31.

⁹⁵ Fless a. O. (Anm. 94) 28 Taf. 10, 2. L. Bacchielli, *Un rilievo della collezione Castelli – Baldassini con rappresentazione di pompa trionfale*, ScAnt 2, 1988, 391–401 Abb. 1 datiert das Relief in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und verbindet es mit dem Triumph Sullas 81 v. Chr. oder mit denen des Lucullus 63/61 v. Chr.

⁹⁶ Fless a. O. (Anm. 94) 29 mit den relevanten Quellenzitaten.

Aurei und Denaren des M. Sanquinius, die anlässlich der Säkularspiele des Jahres 17 v. Chr. geprägt wurden (Taf. 18,10)⁹⁷. Dieser tunicatus hält jedoch anstelle des Stabes einen großen, geflügelten Caduceus in der Rechten und wird deshalb als Herold interpretiert. Mit den von Augustus veranstalteten *ludi saeculares* wiederum wurde der (natürlich ihm zu verdankende) Anbruch eines neuen »Goldenen Zeitalters« gefeiert, das Glück und Frieden versprach. Für den Fortbestand dieser *aurea aetas* sorgte schließlich auch Nero durch seinen »Triumph« über die Parther in Armenien, von dem der Ehrenbogen Zeugnis ablegen sollte.

FAZIT

Festzuhalten bleibt, daß sich die Statue in der Ädikula ebenso konkret als Mars wie auch als allgemeiner Ausdruck für militärische Tüchtigkeit ansprechen läßt. Im Rahmen der Gesamtaussage des Bogenmonuments macht das eigentlich kaum einen Unterschied. Ein jugendlicher Mars kommt aufgrund seiner vielfältigen Bezüge im Rahmen der neronischen Politik und Propaganda vielleicht eher in Betracht. Auffällig ist weiterhin, daß sich Nero bei der Gesamtgestaltung des Bogens zum einen klar verschiedener augusteischer Vorbilder bediente, zum anderen aber auch erkennbar seinen eigenen Geschmack einbrachte. Insbesondere die gezielte Analyse der so prononcierten Marsfigur an der Nebenseite ließ die einzelnen augusteischen Rückgriffe ebenso deutlich hervortreten wie die neuen, spürbar neronischen Einflüsse. In jedem Fall stellen die Münzen mit dem Bogenmotiv aber ein bemerkenswertes Zeugnis für die Neuerungen und inhaltlichen Zusammenhänge in Neros Münzprägung und Baukunst dar, insbesondere für den – abgesehen von der Attikabekrönung – bisher wenig erforschten Statuenschmuck solcher Ehrenmonumente.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- | | |
|----------------|--|
| Fähndrich 2005 | S. Fähndrich, Bogenmonumente in der römischen Kunst. Ausstattung, Funktion und Bedeutung antiker Bogen- und Torbauten, <i>Internationale Archäologie</i> 90 (Rahden 2005). |
| Fuchs 1969 | G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit, <i>AMuGS</i> 1 (Berlin 1969). |
| Kleiner 1985 | F. S. Kleiner, <i>The Arch of Nero in Rome. A Study of the Roman Honorary Arch before and under Nero</i> , <i>Archaeologia</i> 52 (Rom 1985). |
| Roehmer 1997 | M. Roehmer, <i>Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr., Quellen und Forschungen zur antiken Welt</i> 28 (München 1997). |

⁹⁷ s. etwa Trillmich a. O. (Anm. 65) 488. 520 f. Nr. 357 Abb. S. 520 und Fless a. O. (Anm. 94) 28 f. Taf. 11, 2 (Denare) mit der weiteren Lit.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Taf. 16,1 Sesterz des Nero mit Ehrenbogen, um 64 n. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.
- Taf. 16,2 Sesterz des Nero mit Ehrenbogen, Detail: Marsstatue.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, R. Saczewski.
- Taf. 16,3 Aureus des Cn. Domitius Ahenobarbus mit Neptuntempel, 41 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, R. Saczewski.
- Taf. 17,4 Sesterz des Nero mit Ianustempel, ca. 66 n. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.
- Taf. 17,5 Denar des Augustus mit Partherbogen, 16 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, R. Saczewski.
- Taf. 17,6 Denar des Augustus mit jungendlichem Mars Ultor, um 19 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.
- Taf. 17,7 Denar des Augustus mit jungendlichem Mars auf Postament, um 16 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.
- Taf. 18,8 Wandmalerei in Pompeji II 3, 3, sog. Casa della Venere in conchiglia.
Foto: V. M. Strocka.
- Taf. 18,9 Relief in Pesaro, Slg. Castelli-Baldassini, mit Ausschnitt aus Triumphzug.
Nach F. Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs (Mainz 1995) Taf. 10, 2.
- Taf. 18,10 Aureus des Augustus mit »Herold« der Säkularspiele, 17 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.

Alle hier gezeigten Münzen aus dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin sind außerdem im Internet dokumentiert und dort einsehbar unter www.smb.museum/ikmk.



1. Sesterz des Nero mit Ehrenbogen, um 64 n. Chr. Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.



2. Sesterz des Nero mit Ehrenbogen, Detail: Marsstatue. Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, R. Saczewski.



3. Aureus des Cn. Domitius Ahenobarbus mit Neptuntempel, 41 v. Chr. Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, R. Saczewski.



4. Sesterz des Nero mit Ianustempel, ca. 66 n. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin,
L.-J. Lübke.



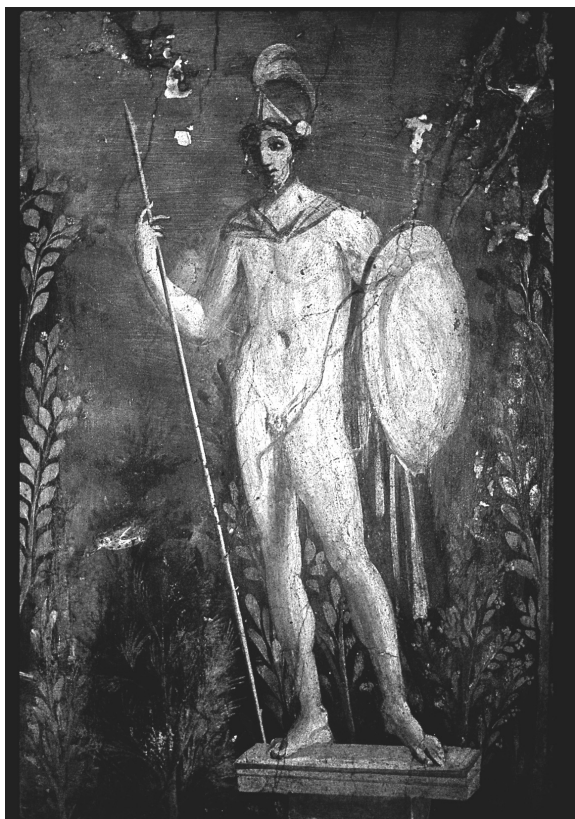
5. Denar des Augustus mit Partherbogen, 16 v. Chr.
Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin,
R. Saczewski.



6. Denar des Augustus mit junglichem Mars Ultor,
um 19 v. Chr. Münzkabinett, Staatliche Museen zu
Berlin, L.-J. Lübke.



7. Denar des Augustus mit junglichem Mars auf
Postament, um 16 v. Chr. Münzkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.



8. Wandmalerei in Pompeji II 3, 3, sog. Casa della Venere in conchiglia. Foto V. M. Strocka.



10. Aureus des Augustus mit »Herold« der Säkularspiele, 17 v. Chr. Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, L.-J. Lübke.



9. Relief in Pesaro, Slg. Castelli-Baldassini, mit Ausschnitt aus Triumphzug.
Nach F. Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs (Mainz 1995) Taf. 10, 2.