Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern

Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern

Band: 19 (2003)

Artikel: Der Jäger als Retter : zu Ikonographie und Deutung der zweiszenigen Löwenjagdsarkophage

Autor: Baumer, Lorenz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521396

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LORENZ E. BAUMER

DER JÄGER ALS RETTER
Zu Ikonographie und Deutung der zweiszenigen Löwenjagdsarkophage*

Von all den Tierarten, die vom Menschen gejagt werden, kam dem Löwen stets eine besondere Bedeutung zu. Obwohl der König der Tiere von Natur aus ein eher faules Wesen ist, das die meiste Zeit des Tages dösend oder schlafend verbringt und auch im Löwenrudel keineswegs die dominierende Rolle spielt, gilt er von je her als besonders gefährliche Jagdbeute. Die Beschreibungen und Darstellungen von Löwenjagden besitzen daher durchwegs eine beeindruckende Dramatik und dokumentieren die lebensbedrohende Gefährlichkeit des Unternehmens[1]. Dies gilt auch für die Darstellungen von Löwenjagden, die auf einer grösseren Zahl von Marmorsarkophagen des 3. und des früheren 4. Jhs. n. Chr. zu finden sind. Sie gehören zur Gruppe der römischen Jagdsarkophage, die von Bernard Andreae vor rund zwanzig Jahren im Corpus der antiken Sarkophagreliefs umfassend vorgelegt wurden und seither nur einige wenige Ergänzungen gefunden haben[2].

* Der vorliegende Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, der anlässlich der Habilitation an der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern gehalten wurde. Ich danke den Fakultätsmitgliedern für die angeregte Diskussion sowie insbesondere Dietrich Willers und Bruno Bleckmann für weiterführende Hinweise. Martin Seyer (Universität Wien) stellte mir in freundschaftlicher Weise seine noch unpublizierte Dissertation zur Verfügung, dazu danke ich Steven L. Tuck (Miami University, Ohio) für die Zustellung seines Vortragsmanuskripts zur Reiterstatue des Domitian aus dem Sacellum der Augustalen in Misenum, worin er sich mit ähnlichen Fragen auseinandersetzt.

Ausser den üblichen Abkürzungen werden folgende Sigel verwendet:

Andreae, *ASR*	B. Andreae, Die römischen Löwenjagdsarkophage, ASR I 2 (1980)
Andreae, *Symbolik*	B. Andreae, Die Symbolik der Löwenjagd (1985)
Fornasier, *Jagddarstellungen*	J. Fornasier, Jagddarstellungen des 6.–4. Jhs. v. Chr. Eine ikonographische und ikonologische Analyse, Eikon 5 (2001)
Martini, *Jagd*	W. Martini (Hg.), Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die frühe Neuzeit (2000)
Seyer, *Jäger*	M. Seyer, Der Herrscher als Jäger. Die Jagd der souveränen Herrscher des makedonischen und persischen Reichs vom 6. - 4. Jh. v. Chr. sowie der Diadochen Alexanders des Großen (unpublizierte Dissertation Universität Wien, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät 2001)

[1] Eine bemerkenswerte Darstellung einer Löwenjagd, die darüber hinaus inhaltlich in eine ähnliche Richtung wie die hier vertretene Deutung der Löwenjagdsarkophage weist, bietet ein Wandgemälde aus jüngster Zeit in Bagdad, das in der Neuen Zürcher Zeitung veröffentlicht wurde (NZZ Nr. 28, 4.2.03, S. 53, Bild key). Es zeigt den früheren Diktator Saddam Hussein im Stile und in der Tracht eines altorientalischen Königs, der auf einem zweispännigen Wagen mit Pfeil und Bogen auf die Jagd fährt; unter den Hufen der prächtig geschmückten Pferde liegt ein zusammengebrochener Löwe, in dessen Hals ein Pfeil steckt. Die Szene ist umgeben von Darstellungen moderner Waffensysteme und setzt die 'königliche Jagd' damit klar ersichtlich in ein militärisch-politisches Umfeld. Ob das Gemälde die Ereignisse in jüngster Zeit überstanden hat, war nicht zu ermitteln.

[2] Andreae, *ASR* passim; s. auch Andreae, *Symbolik*. Ferner u.a. G. Koch - H. Sichtermann, Römische Sarkophage HdArch (1982) 93ff. Abb. 80-88; D.E.E. Kleiner, Roman Sculpture (1992) 390ff. Abb. 360-361; G. Koch, Sarkophage der römischen Kaiserzeit (1993) 67f. Abb. 38. – Frühere Bearbeitungen und Teilvorlagen: A. Vaccaro Melucco, Sarcophagi romani di caccia al leone, Studi Miscellanei II, 1963/64 (1966) 9-60 sowie die bei Andreae, *ASR* 11ff. genannten Beiträge. – Nachträge und Ergänzungen zu einzelnen Exemplaren in Andreaes Katalog u.a. bei J.S. Østergaard, En romersk sarkofag med løvejagt, MeddelGlypt 50, 1994, 71ff.; A. Emiliozzi (Hg.), Il sarcophago romano dal monumento rinascimentale della Bella Galiana a Viterbo (1995). – Zum Löwenjagdsarkophag im

Nachdem die Jagd auf den Sarkophagen des 2. Jhs. n. Chr. ausschliesslich in Darstellungen des Mythos thematisiert wurde, bietet der sogenannte Venatorsakophag in Rom aus dem Jahrzehnt 220/30 n. Chr. gewissermassen die Schnittstelle zu den nicht-mythologischen Jagddarstellungen[3]: Während auf der rechten Reliefseite eine Eberjagd gezeigt wird, die durch die heroische Nacktheit der Jäger ihre mythologischen Wurzeln erkennen lässt, ist im linken Reliefdrittel der Grabinhaber selbst dargestellt, dem die Jagdgöttin Diana vertraulich die Hand auf die Brust legt. Er trägt die typische Berufskleidung eines Venators, d.h. einer Berufsgruppe, die etwa mit den heutigen Zirkusmatadoren und Arena-Tierkämpfern verglichen werden kann. Offensichtlich hat also die berufliche Vergangenheit des Bestatteten zur Wahl des Jagdmotivs auf der rechten Reliefseite geführt[4]. Der Schritt zur Löwenjagd, die es unter den mythologischen Sarkophagreliefs so nicht gibt, wurde wenig später mit dem Sarkophag in Barcelona vollzogen, der in der Nebenszene erneut Diana mit dem Verstorbenen zeigt[5]. Hingegen ist der reitende Jagdherr in der rechten Szene nun nicht mehr in heroischer Nacktheit gezeigt, sondern trägt die übliche Jagdkleidung. Es handelt sich ebenfalls um den Grabinhaber, der auf dem Relief somit zweimal dargestellt wurde – wie es auch für die im Folgenden zu betrachtenden, kanonischen 'zweiszenige Löwenjagdsarkophage' charakteristisch ist[6].

Das früheste vollständig erhaltene Beispiel eines voll ausgebildeten 'zweiszenigen Löwenjagdsarkophags' bietet der Sarkophag Borghese im Louvre aus den Jahren um 230 n. Chr.[7] Im Unterschied zum Exemplar in Barcelona findet sich in Paris unter dem Reiter neu die Figur eines zu Boden gestürzten Jagdgefährten, während die linke Szene des Reliefs nun nicht mehr eine Begegnung des Grabherrn mit Diana zeigt, sondern eine Aufbruchsszene. Besondere Beachtung verdient der auffällige Helm, den einer der Begleiter in der Nebenszene auf dem Kopf trägt, und der auch auf den übrigen zweiszenigen Löwenjagddarstellungen vorkommt[8]. Es handelt sich um einen sogenannten Adlerkopfhelm, der insbesondere bei Leichenspielen für hohe Offiziere getragen wurde[9]. Da der Grabherr mehrfach selbst einen Panzer trägt und dadurch als Offizier gekennzeichnet ist, schloss Bernard Andreae vermutlich zu recht, dass diese Sarkophage durchwegs für Personen mit einem hohen militärischen Rang bestimmt waren[10]. Die einszenigen Löwenjagdsarkophage, bei denen die Aufbruchsszene im linken Bildteil fehlt, wies er sinngemäss hochgestellten Persönlichkeiten *ohne* militärische Pflichten zu[11].

Kein besonderes Interesse weckte bisher der gestürzte Jagdgefährte, der ebenfalls zu den typischen Elementen der zweiszenigen Sarkophage gehört[12]. 1936 bezeichnete Gerhard Rodenwaldt die Figur explizit als "Barbaren" und lokalisierte die Jagd demzufolge an den Grenzen des römischen Imperiums[13]. Nach Bernard Andreae handle es sich hingegen schlicht um einen "Sterbenden"[14], der vom Löwen zu Boden gerissen worden sei, während der Grabherr über ihn hinwegsprenge um das Untier zu überwinden. Allerdings finde die Jagd realiter gar nicht statt, sondern sei als Metapher für die Gewalt des Todes zu verstehen, die durch persönliche Virtus überwunden werde: "In der Gegenüberstellung des vom Löwen Getöteten und des über den Löwen Triumphierenden wird die Unerbittlichkeit des irdischen To-

Antikenmuseum Basel, Sammlung Ludwig LU 267: P. Blome, Der Löwenjagdsarkophag Ludwig im Antikenmuseum Basel, in: G. Koch (Hg.), Akten des Symposiums »125 Jahre Sarkophag-Corpus«, Marburg, 4.–7. Oktober 1995, Sarkophag-Studien 1 (1998) 1ff. Taf. 1-2 mit Lit.

[3] Andreae, *ASR* 171 Kat. 164 Taf. 1,1. Zur Entstehung des Motivs sowie zu dessen Ableitung von den Hippolytossarkophagen s. Andreae, *ASR* 17ff.; Andreae, *Symbolik* 8ff.

[4] So auch Andreae, *ASR* 18f.

[5] Andreae, *ASR* 21ff. 144f. Kat. 8 Taf. 1,2; 2-3.

[6] Zu den einszenigen Löwenjagdsarkophagen s. unten, 66.

[7] Andreae, *ASR* 24ff. 155 Kat. 65 Taf. 1,3; 4,1-4; 5,1-9; 114,3; 118,1; 120,2.

[8] s. die Zusammenstellung bei Andreae, *ASR* 30f.

[9] Andreae, *ASR* 31 mit Lit.

[10] Andreae, *ASR* 32. – Zustimmend etwa Blome a. O. (oben, Anm. 2) 2. Mit allgemeinem Vorbehalt Koch - Sichermann a. O. (oben, Anm. 2) 94; Koch a. O. (oben, Anm. 2) 65.

[11] Einen bemerkenswerten Sonderfall bietet der früher fälschlich als 'Balbinussarkophag' bezeichnete, früheste einszenige Löwenjagdsarkophag in Kopenhagen (unten, Anm. 33), wo der Grabherr zur Zivilkleidung ein auffälliges Schwert mit Adlerkopfgriff trägt. Nach Andreae, *ASR* 52 könnte es sich allenfalls um den Sarkophag eines *Praefectus urbi* gehandelt haben.

[12] Zu den Gestürzten auf den einszenigen Löwenjagdsarkophagen s. unten 66.

[13] G. Rodenwaldt, JdI 51, 1936, 84.

[14] In Andreae, *ASR* 26. 27 bezeichnete er die Figur gar als "vom Löwen Getöteten".

des und die Hoffnung auf einen Sieg über den Tod eindrucksvoll vorgetragen"[15]. In einem Beitrag zur «Symbolik der Löwenjagd» führte Andreae diesen Gedankengang weiter aus, wobei er unter anderem auf die traditionelle Bedeutung des Löwen als Inbegriff des alles dahinraffenden Todes verwies[16]; so habe etwa auch Hadrian nach einer Schilderung in der Historia Augusta am Ende seines Lebens unter anderem geträumt, von einem Löwen überwältigt worden zu sein[17]. Laut Andreae habe die im stoischen Gedankengut verankerte Überwindung des Todes mit dem auf den Sarkophagen gezeigten Erlegen des Löwen in einem neuen und zeitgemässen Sinnbild Gestalt erhalten[18].

Die von Bernard Andreae vorgeschlagene, symbolisch auf das Jenseits bezogene Lesart der Löwenjagddarstellungen blieb in der Forschung bisher unbestritten. Vor wenigen Jahren erkannte etwa Peter Blome "im Kontrast von Triumph und Tod in den Figuren des berittenen Löwenjägers und des in elender Verrenkung sterbenden Opfers" eine virtuos gelungene, symbolhafte Form dafür, dass im siegreichen Lebenskampf die Unsterblichkeit begründet liege[19].

Eine zusätzliche Bestätigung für die eschatologische Bedeutung der Löwenjagdreliefs sah Andreae im Motiv des «Trauben naschenden Hasen», der auf einigen Sarkophagen ohne einen konkreten Handlungszusammenhang erscheint und als Hinweis auf die Jenseitshoffnungen der dionysischen Mysterien zu deuten sei[20]. In einem Zusammenzug von Schriftquellen und bildlichen Darstellungen wies Doris Bielefeld vor einigen Jahren allerdings nach, dass das Motiv eine andere, vielschichtige Bedeutung besass[21]: Es stand vor allem für Wohlleben beziehungsweise diente als jahreszeitliche Chiffre und vermag damit die auf das Jenseits bezogene Interpretation der Löwenjagdsarkophage nicht weiter zu untermauern.

Der gestürzte Jagdgefährte

Anlass zu näherer Betrachtung und ausführlicherem Widerspruch bietet jedoch insbesondere der von Andreae kaum beachtete, zu Boden gestürzte Jagdgefährte. Dabei ist zunächst festzuhalten, dass der bisweilen schon Totgesagte[22] zwar gestürzt, aber keineswegs gefallen ist. Auf den meisten Reliefs setzt er sich wenigstens noch mit dem Schild, häufiger auch mit dem Schwert gegen die Bestie zur Wehr. Eine durch den Löwen geschlagene Wunde ist bei keinem Gestürzten zu erkennen[23], und da der Löwe nicht länger gegen ihn, sondern gegen den Reiter anspringt, ist wohl zuversichtlich davon auszugehen, dass er – dank des Eingreifens des berittenen Jägers – die Begegnung mit dem Untier überleben wird. Der Jagdherr überwindet also nicht nur den Löwen, sondern wird dadurch gleichzeitig zum Retter des am Boden Liegenden.

Untersucht man die Ikonographie der Gestürzten auf den zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen, wie sie – ergänzt um die beiden Wannensarkophage in Wien und im Museo Capitolino in Rom[24] – in *Textabbildung 1* in einer Auswahl zusammengestellt sind, so fällt auf, dass es sich bei den frühen Exemplaren durchwegs um Männer handelt, die durch Gewand,

[15] Andreae, *ASR* 27.

[16] Andreae, *Symbolik* 12f.

[17] HA Hadrianus 26, 10: *Item somniavit a leone se oppressum esse.* – Zitiert u.a. bei Andreae, *Symbolik* 12 mit weiteren Quellenangaben und Lit. Zu Hadrian als Löwenjäger s. unten, 70ff.

[18] Andreae, *Symbolik* 13.

[19] Blome a. O. (oben, Anm. 2) 6. – Ähnlich, wenn auch etwas anders begründet, etwa auch Kleiner a. O. (oben, Anm. 2) 390ff.: "Since these scenes are found in a funerary context, the lion is meant to symbolize the death over which the hunter (deceased) can triumphy by vanquishing the beast". In der Tendenz etwas anders Ferries a. O. (unten, Anm.) 112, der die Sarkophagreliefs umschrieb als "a metaphor for heroic achievement in general".

[20] Andreae, *ASR* 53f.; Andreae, *Symbolik* 13f.

[21] D. Bielefeld, Ikonographie und Bedeutung des "Trauben naschenden Hasen", in: Koch (Hg.) a. O. (oben, Anm. 2) 7ff. Taf. 3-7.

[22] s. oben, Anm. 14.

[23] Nur auf einer kleinen Gruppe von Kindersarkophagen mit mehrszenigen Jagddarstellungen ist zu erkennen, wie der Löwe seine Zähne in ein menschliches Opfer schlägt: Andreae, *ASR* 104f. 150 Kat. 46 Taf. 75,3-4; 163 Kat. 107 Taf. 75,5; 143 Kat. 1 Taf. 75,6. – Etwas häufiger sind Darstellungen, auf denen der Löwe ein anderes Tier reisst, so z. Bsp. Andreae, *ASR* 154f. Kat. 64 Taf. 36,4 (Pferd); 154 Kat. 60 Taf. 37,5 (Pferd); 169 Kat. 145 Taf. 40,4 (Pferd); 184 Kat. 246 Taf. 37,1 (Eber); 163 Kat. 110 Taf. 37,4 (Eber, Pferd).

[24] Den direkten Zusammenhang mit den zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen betont im Fall des Sarkophags im Museo Capitolino auch Andreae, *Symbolik* 27. – Zum Sarkophag in der Villa Borghese s. unten, Anm. 29.

1. Rom, Palazzo Rospigliosi-Pallavicini (Kat. 131)

2. Rom, Museo Capitolino (Kat. 104)

3. Wien, Kunsthist. Museum (Kat. 247)

4. Reims (Kat. 75)

5. Rom, Palazzo Mattei II (Kat. 128)

6. Rom, Villa Borghese (Kat. 179)

7. Basel, Sammlung Ludwig

8. S. Elpidio a Mare (Kat. 204)

Textabb. 1: *Gestürzte Jagdgefährten.*

Haartracht und Bewaffnung auffällig und eindeutig als Nicht-Römer beziehungsweise als 'Barbaren' gekennzeichnet sind. Bei den Sarkophagen im Palazzo Rospigliosi-Pallavicini (*Textabb. 1,1*) und im Museo Capitolino (*Textabb. 1,2*) verdeutlichen dies die langen, strähnigen Haare sowie der etwas schüttere Wangenbart beziehungsweise der oben und unten halbkreisförmig eingezogene Schild, der unter anderem mit einem Beuteschild am rechten Tropaion auf dem Schlachtsarkophag von Portonaccio vergleichbar ist[25]. Beim vollbärtigen Gestürzten auf dem Löwenjagdsarkophag in Wien (*Textabb. 1,3*) deuten die Tracht und die kleinförmig eingedrehten Spirallocken auf einen Mauren[26], während der auffällig prächtig gekleidete 'Barbar' in Reims (*Textabb. 1,4*) nach seiner Kleidung, dem unrömischen Wangen- und Kinnbart sowie mit dem aufwendig geschmückten Schild vermutlich als thrakischer Adliger zu identifizieren ist[27]. Um einen Kelten handelt es sich wahrscheinlich bei dem noch sehr wehrhaften, mit einer ausgeprägten Gesichtsphysiognomie gekennzeichneten Jagdgefährten, der auf dem Sarkophag Palazzo Mattei II seinen sechseckigen Schild und sein Schwert dem Löwen entgegenstreckt (*Textabb. 1,5*)[28]. Eine auffällige Ikonographie zeigt auch der 'Barbar' auf dem eigenwilligen Sarkophag in der Villa Borghese (*Textabb. 1,6*)[29], und wohl ebenfalls nicht um einen Römer handelt es sich bei dem Gestürzten mit dem verzierten Schild auf dem Sarkophag in Basel, dessen bärtiges Gesicht mit der – soweit kenntlich — stark gekrausten Frisur fast vollständig verloren ist (*Textabb. 1,7*)[30].

Im Unterschied zu den frühen Exemplaren, die häufig von monumentalem Format sind, unterblieb bei den zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen aus dem frühen 4. Jh. n. Chr. eine derart ausgeprägt unrömische Charakterisierung des gestürzten Jagdgefährten. Allenfalls auf dem spätesten Exemplar in S. Elpidio a Mare könnte es sich nach den langen Haaren und dem kunstvoll geschwungenen Schnurrbart um ei-

[25] Palazzo Rospigliosi-Pallavicini: Andreae, *ASR* 42f. 167f. Kat. 131 Beilage A Taf. 12,1; 19,2. – Museo Capitolino: Andreae, *ASR* 43f. 162f. Kat. 104 Taf. 12,2; 19,6. – Schlachtsarkophag von Portonaccio: Koch - Sichermann a. O. (oben, Anm. 2) 92 Abb. 76 mit Lit.; Kleiner a. O. (oben, Anm. 2) 301f. Abb. 269.

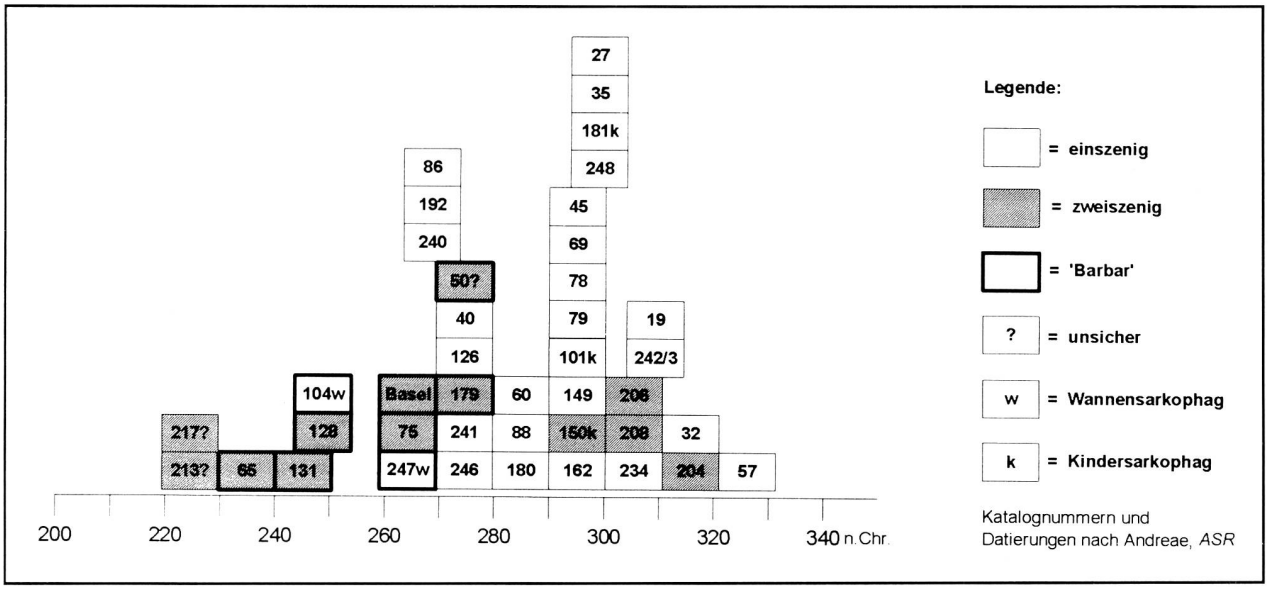
[26] Andreae, *ASR* 66ff. 184f. Kat. 247 Taf. 36,1-3; 39,1.4; 40,1-2. – Die Deutung als Maure auch bei Andreae, *ASR* 67 mit Lit. in Anm. 330; s. auch unten, Anm. 36.

[27] Andreae, *ASR* 46ff. 157f. Kat. 75 Beilage C Taf. 13,2; 16,7-8; 20,3. – Zur Charakterisierung der Thraker durch die beschriebene Barttracht bereits in griechischer Zeit zuletzt D. Wannagat, "Eurymedon eimi". Zeichen ethnischer, sozialer und physischer Differenz in der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: R. von den Hoff - S. Schmidt (Hgs.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (2001) 54ff. bes. 57f. mit Lit.

[28] Andreae, *ASR* 44ff. 167 Kat. 128 Beilage B Taf. 13,1; 16,4-5. – Von den zahlreichen Sechseckschilden auf römischen Denkmälern seien hier in zufälliger Auwahl etwa genannt: a) Waffenfries im Museo Civico Archeologico, Bologna: Zuletzt I.M. Ferris, Enemies of Rome. Barbarians through Roman eyes (2000) 34 Abb. 12. – b) sog. 'Tropaion des Marius': Ferris a. O. 152 Abb. 74. – c) Gladiatorenhelm Pompeji: Ferris a. O. 154 Abb. 75.

[29] Andreae, *ASR* 78. 173 Kat. 179 Taf. 44,1. – Ob es sich um einen zweiszenigen Sarkophag oder ähnlich wie im Falle der beiden Wannensarkophage in Wien (oben, Anm. 26) und im Museo Capitolino (oben, Anm. 25) um eine Sonderform handelte, bleibt unsicher; Andreae *ASR* 173 vermutete, dass links neben der Virtus "kaum etwas anderes als einer der Dioskuren" dargestellt war. Die Ikonographie des Barbaren vermag aber den Einbezug auch ohne Klärung dieser Frage ausreichend zu begründen.

[30] Basel, Sammlung Ludwig: Blome a. O. (oben, Anm. 2) 1ff. Taf. 1,1-2. – Im Unterschied zu anderen Darstellungen hält der Gestürzte seinen Schild nicht in der ursprünglich um Hilfe flehend hochgestreckten Hand; dieser ist vielmehr über einen merkwürdigen und nicht zuverlässig zu deutenden Gegenstand in seinem Rücken gestülpt. Falls es sich dabei um die – allerdings verunglückte – Darstellung eines Köchers mit Pfeilen handeln sollte (vgl. etwa die Köcher auf dem sog. 'Tropaion des Marius', oben, Anm. 28b), so wäre ein weiterer Hinweis auf die nicht-römische Volkszugehörigkeit des Gestürzten gewonnen. – Auf einigen weiteren der frühen zweiszenigen Löwenjagdsarkophage ist der Gestürzte nicht erhalten, darf aber wohl mit einiger Gewissheit ergänzt werden. s. etwa den um 270/80 n. Chr. entstandenen Sarkophag München-Chapel Hill (Andreae, *ASR* 62ff. 151f. Kat. 50 Taf. 33,3.9; 34-35,1.3-4 bzw. 147 Kat. 23 Taf. 35,2; Andreae, *Symbolik* 14ff. Textabb. 1-2 Taf. 1-9). Der Sarkophag zeigt den Verstorbenen in Haupt- und Nebenszene in Zivil; wie Andreae, *Symbolik* 27ff. bes. 30 zu recht erkannte, dürfte es sich dennoch auch bei ihm um einen Militärangehörigen gehandelt haben, da ihm auf der Nebenseite ein gepanzerter und mit Helm und Schild gewappneter Soldat den Helm reicht. – Dasselbe gilt für den stark fragmentierten Sarkophag im Vatikan (Andreae, *ASR* 27ff. 179 Kat. 213 Taf. 7,3), der mit einer Entstehungszeit um 230 n. Chr. zu den frühesten Exemplaren des Typs gehört. s. ferner Andreae, *ASR* 27ff.



Textabb. 2: *Löwenjagdsarkophage mit Darstellungen gestürzter Jagdgefährten.*

nen offenbar wohlhabenden 'Barbaren' handeln (*Textabb. 1,8*)[31]. Dasselbe gilt auch für die einszenigen Löwenjagdsarkophage, die etwas später als die zweiszenigen einsetzen und keine Gestürzten mit eindeutig barbarischer Ikonographie aufweisen[32]. Bei der letztgenannten Gruppe ist zusätzlich bemerkenswert, dass auf dem frühesten einszenigen Exemplar in Kopenhagen[33] noch kein gestürzter Jagdgefährte vorkommt und dieser erstmals auf dem Sarkophag Villa Medici I aus den Jahren 260-280 n. Chr. in Erscheinung tritt[34].

Aus der knappen Durchsicht der Löwenjagdsarkophage ergibt sich zusammenfassend ein doch recht eindeutiges Bild (*Textabb. 2*): Die Darstellung von gestürzten Jagdgefährten mit ausgeprägt 'barbarischer' Ikonographie ist offensichtlich ein Merkmal der frühen zweiszenigen Löwenjagdsarkophage. Auf den einszenigen Löwenjagdreliefs wurde die Figur des Gestürzten zwar einige Jahrzehnte später übernommen, doch unterblieb ebenso wie bei den späteren zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen dessen explizite Charakterisierung als 'Barbar'.

Die Bezeichnung 'Barbar' führt allerdings ein Stück weit in die Irre, denn damit werden – geprägt durch die römischen Siegesmonumente – üblicherweise Völkergruppen zusammengefasst, die zu den Gegnern der Römer gehören[35]. Dabei wird jedoch gerne übersehen, dass zahlreiche der von Rom unterworfenen Völkerschaften nicht nur in das römische

[31] S. Elpidio a Mare (315-320 n. Chr.): Andreae, *ASR* 86f. 177 Kat. 204 Taf. 54,3; 65,1; 66,7-8. – Weitere zweiszenige Löwenjagden aus dieser Zeit: a) Siena (300-310 n. Chr.): Andreae, *ASR* 177f. Kat. 206 Taf. 54,1. – b) Spoleto (300-310 n. Chr.): Andreae, *ASR* 178 Kat. 208 Taf. 54,2. – c) Rom, S. Sebastiano II (290-300 n. Chr.): Andreae, *ASR* 169f. Kat. 150 Taf. 74,2. – Nach dem Adlerkopfhelm in der linken Reliefszene anzuschliessen ist der Sarkophag in Rom, Cimitero Maggiore, der aus dem zweiszenigen Typus abgeleitet ist (290-300 n. Chr.): Andreae, *ASR* 82ff. 158f. Kat. 78 Taf. 53,1.

[32] s. Andreae, *ASR* 49ff. sowie die Zusammenstellung in *Textabb. 2.*

[33] Andreae, *ASR* 49ff. 149f. Kat. 41 Taf. 22,1. 24-26.

[34] Andreae, *ASR* 56f. 175 Kat. 192 Taf. 22,3; 23,3. – Auf dem Sarkophag im Palazzo Giustiniani aus frühgallienischer Zeit ist das Mittelstück der Platte ergänzt, die Frage nach dem gestürzten Jagdbegleiter somit nicht zu klären: Andreae, *ASR* 54ff. 165 Kat. 122 Taf. 22,2; 27. – Zu weiteren frühen und qualitativ herausragenden einszenigen Löwenjagdsarkophagen wie etwa dem meisterhaft gearbeiteten Exemplar Mattei I aus dem Jahrzehnt 270/80 n. Chr. (Andreae, *ASR* 59ff. 166 Kat. 126 Taf. 23,2; 32) s. Andreae, *ASR* 57ff.

[35] Zur Darstellung von Barbaren in der römischen Kunst in letzter Zeit u.a. U. Kreilinger, Römische Bronzeappliken. Historische Reliefs im Kleinformat (1996); Ferris a. O. (oben, Anm. 28) mit Lit.

Imperium integriert wurden, sondern etwa auch Hilfstruppen bereitstellten und aktiv auf Seiten der Römer kämpften. So findet beispielsweise der gestürzte Maure auf dem Sarkophag in Wien (*Textabb. 1,3*) seine beste Entsprechung in einer Gruppe mauretanischer Reiterhilfstruppen, die auf der Trajanssäule am Krieg gegen die Daker teilnehmen[36]. Umgekehrt fällt auf, dass klassische 'Angstgegner' der Römer wie Daker oder Parther, die auf den Siegesmonumenten häufig dargestellt wurden, unter den Gestürzten nicht vorkommen. Ikonographie, Figurenanordnung und Handlung lassen somit erkennen, dass es sich bei den gestürzten, durchaus aber noch wehrhaften Jagdgefährten auf den frühen zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen nicht um Gegner, sondern um Verbündete der Römer handelt, denen der Jagdherr zu Hilfe kommt, so dass vielleicht eher der Bezeichnung 'Provinziale' der Vorzug zu geben ist.

Zur Bedeutung der Löwenjagd

Bernard Andreaes eschatologische Interpretation der Löwenjagdsarkophage gründet im Kern auf der weitverbreiteten Bedeutung des Löwen als Todessymbol, was seinen Niederschlag nicht zuletzt in dessen häufiger Darstellung im Grabkontext gefunden hat[37]. Es ist allerdings zu bedenken, dass zwischen dem Löwen als Grabwächter und der – erfolgreichen! – Löwenjagd ein grundsätzlicher Unterschied besteht[38].

Schon im Alten Orient diente die Löwenjagd nicht nur der körperlichen Ertüchtigung, sondern hatte ihren festen Platz insbesondere auch im Bereich der herrscherlichen Selbstdarstellung[39]: Der Löwe erscheint sowohl in den bildlichen Darstellungen wie etwa den Löwenjagdreliefs im Nordpalast Assurbanipals in Ninive[40], als auch in der schriftlichen Überlieferung als der angemessenste Gegner des Königs, welcher sich mit der physischen Überwindung des Untiers auch dessen Eigenschaften aneignete[41]. Wie

[36] Szene LXIV: C. Cichorius, Die Reliefs der Traianssäule I (1927) 292ff. Taf. 45; W. Gauer, Untersuchungen zur Trajanssäule, MAR 13 (1977) 22. 29f. 50. 62. 69. 71. 84. – Zu weiteren Fremdvölkern unter den Hilfstruppen auf der Trajanssäule s. die Zusammenstellung bei Gauer a. O. 58.

[37] s. oben, Anm. 16.

[38] Eine ausführliche Diskussion zur Bedeutung der Jagd im persischen und makedonischen Reich jetzt bei Seyer, *Jäger* passim mit einer Übersicht zur früheren Literatur 1ff.; s. ferner u.a. J. Anderson, Hunting in the Ancient World (1985) bes. 57ff. sowie weitere Lit. u.a. bei Verf. - U. Weber, Zum Fries des 'Philippgrabes' von Vergina, HASB 14, 1991, 27ff. bes. 34ff. mit Anm.; M. Guggisberg, Vom Paradeisos zum Paradies. Jagdmosaiken und Gartenperistyle in der römischen Herrschaftsarchitektur Nordafrikas und Siziliens, HASB 17, 2000, 21ff. bes. 21 Anm. 1f. – Im hier verfolgten Zusammenhang, d.h. im Kontext der Herrscherjagd und ihrer historisch-politischen Bedeutung sind unter anderem und ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu nennen: T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1973) 180ff.; P. Briant, Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses: le thème de la chasse au lion sur la Chasse de Vergina, DialHistAnc 17,1, 1991, 211ff.; ders., Les chasses d'Alexandre, in: Ancient Macedonia V 1 (1993) 267ff.; ders., Histoire de l'empire perse. De Cyrus à Alexandre (1996) bes. 242ff. 309ff. 332ff.; B. Tripodi, Le cacce reali macedoni. Tra Alessandro I e Filippo V (1998). – Zur Jagd in der Antike allg. in jüngster Zeit: Der Neue Pauly 5 (1998) 834ff. s.v. Jagd I. Alter Orient; II. Klassische Antike (H. Galter - H. Schneider); J. Fornasier, Jagddarstellungen des 6.-4. Jhs. v. Chr. Eine ikonographische und ikonologische Analyse, Eikon 5 (2001); J. M. Barringer, The Hunt in Ancient Greece (2002); J. Nollé, Die Abwehr der wilden Schweine. Schwarzwildjagden im antiken Lykien (2002).

[39] Zuletzt Seyer, *Jäger* 7ff.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 199ff.– Dabei schwang auch eine religiöse Komponente mit, wie etwa ein von Seyer, *Jäger* 9 nach M. Vieyra, Les Assyriens [1967] 113ff. zitierter neuassyrischer Text verdeutlicht: Nach der Entthronung des Gottes Marduk durch seinen Sohn Nâbu erbringt dieser den Nachweis seiner Herrschaftslegitimation, indem er in der Nähe seines Tempels in Nimrud auf die Löwenjagd geht. Nach Seyer und U. Magen, Assyrische Königsdarstellungen. Aspekte der Herrschaft (1986) 35 ist die Löwenjagd in diesem Bereich nicht nur ein herrscherliches Vorrecht, sondern erscheint als Legitimation *par excellence*. s. ferner u.a. Fornasier, *Jagddarstellungen* 202f. mit Lit. in Anm. 762.

[40] R.D. Barnett - A. Lorenzini, Assyrische Skulpturen im British Museum (1975) Taf. 88-125. 128-130. 134; R.D. Barnett, Sculptures from the North Palace of Assurbanipal at Niniveh (1976) Taf. 5-13. 46-47. 49-53- 56-59; Fornasier, *Jagddarstellungen* 203f. – Die Frage nach dem Realitätsgehalt der Darstellungen wurde in der Forschung unterschiedlich beantwortet. Während Barnett - Lorenzini a. O. 32f. darin eine historische Löwenplage erkennen wollten, sah E. Porada, AJA 84, 1980, 533ff. in den Löwen symbolische Darstellungen feindlicher Bedrohungen des assyrischen Reiches; so zuletzt auch Seyer, *Jäger* 14f. mit weiterer Lit. und Fornasier, *Jagddarstellungen* 205 mit Anm. 778 (s. auch unten, Anm. 42). – Zu weiteren vorachämenidischen Löwenjagden wie etwa den hier nicht weiter besprochenen Palastreliefs aus Nimrud s. zuletzt Seyer, *Jäger* 7ff.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 199ff.

[41] Die Quellen zusammengestellt und besprochen bei Seyer, *Jäger* 10f.

Martin Seyer und Jochen Fornasier vor kurzem erneut hervorgehoben haben, stand die königliche Löwenjagd darüber hinaus auch als Zeichen für den Schutz der Bevölkerung vor einer lebensgefährlichen Bedrohung durch fremde Mächte[42].

Auch unter den Achämeniden blieb der Aspekt der Herrschaftslegitimation vorherrschend, wobei sich die erhaltenen bildlichen Darstellungen auf Siegel und andere Werke der Kleinkunst beschränken[43]. Zusätzlichen Einblick in die Bedeutung der Löwenjagd am achämenidischen Hof gibt unter anderem die Kyroupädie Xenophons, woraus ersichtlich wird, dass die Jagd von den Achämeniden nicht nur mit erheblichem Aufwand betrieben wurde, sondern teilweise auch als eigentliche Schaujagd in geschlossenen Jagdgärten vor grösserem Publikum und nach einer genau festgelegten Etikette stattfand[44]. Es handelte sich unmissverständlich um einen offiziellen Akt, womit der König seine Legitimation wiederholt und konkret unter Beweis stellte.

Der hohe symbolische Gehalt, welcher dem Erlegen des Löwen durch den König beigemessen wurde, wird unter anderem in einer von Ktesias überlieferten Episode zu einem Jagdunternehmen Artaxerxes' I. deutlich, die sich im dritten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. zugetragen habe[45]: Als der König während einer Jagd unversehens von einem Löwen angegriffen wurde, erlegte der Satrape Megabyzos das Untier mit dem Wurfspiess, noch bevor der König selbst zum Schuss gekommen war. Erzürnt über das ihm strittig gemachte Vorrecht wollte Artaxerxes dem Satrapen sogleich den Kopf abschlagen lassen, beschränkte sich jedoch auf Drängen der Anwesenden schliesslich darauf, Megabyzos zur Strafe in eine weitabgelegene Stadt am Roten Meer zu verbannen – womit er ihn gleichzeitig als möglichen Konkurrenten um die Königsmacht ausschaltete[46].

Auch in Makedonien galt die Löwenjagd als Mittel, das den legitimen Anspruch auf die Königsherrschaft konkret umsetzte und insbesondere von Alexander dem Grossen eingesetzt wurde[47]. Alexander tat dies in einem Ausmass und mit einem oft erheblichen Risiko für das eigene Leben, dass er nach einem recht gefährlichen Jagderlebnis von den Makedonen bedrängt wurde, dem Löwen künftig wenigstens nicht mehr zu Fuss nachzustellen[48]. In ähnlicher Weise wie im Alten Orient kam dem Erlegungsrecht des Königs wegen des damit verbundenen symbolischen Anspruchs auf die Königsmacht entscheidende Bedeutung zu[49]: Nach einer Schilderung bei Arrian[50] wurde Alexander bei anderer Gelegenheit von einem Eber angegriffen; doch bevor er sich selber zur Wehr setzen konnte, wurde das Tier von Hermolaos, einem der königlichen Pagen erlegt. Ähnlich wie zuvor schon Artaxerxes befahl Alexander den vorschnellen Pagen auszupeitschen und sein Pferd zu konfiszieren. Es mag ein Zufall sein, dass derselbe Hermolaos 327 v. Chr. in ein gescheitertes Mordkomplott gegen Alexander verwickelt war und in der Folge gesteinigt wurde[51]. Zumindest verdeutlicht die Episode aber, wie eng auch in Makedonien die herr-

[42] s. oben, Anm. 40, sowie inbes. Seyer, *Jäger* 11ff.: "Die Erwähnungen und Illustrationen solcher Jagden drücken dementsprechend primär kein historisches Ereignis aus, sondern stehen vielmehr symbolisch für den Sieg des Königs über seine Feinde sowie für die Überwindung jener Mächte, die sich seiner Herrschaft entgegenstellen. (...) Die Tatsache, dass diesen Darstellungen ein symbolischer Gehalt zukommt, widerspricht jedoch in keiner Weise dem Umstand, dass der König *realiter* sehr wohl auf die Jagd gegangen ist" (a. O. 15).

[43] Seyer, *Jäger* 16ff.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 206ff. – Zum Fehlen narrativer Jagdszenen unter den erhaltenen grossformatigen Bildwerken der Achämeniden s. die Diskussion bei Seyer, *Jäger* 20ff.

[44] Seyer, *Jäger* 33ff. – Bereits für die assyrische Zeit gibt es Hinweise, dass die Jagd in einem speziell dafür vorgesehenen Gelände und auf eigens herangeschaffte Tiere stattfand: Seyer, *Jäger* 35f.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 204 mit Anm. 772 und Abb. 80. – Zur Kyroupädie allg. s. zuletzt Seyer, *Jäger* 30ff. mit Lit.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 209ff.

[45] Ktesias, Persika §41a: Seyer, *Jäger* 38.

[46] Vgl. auch die in Xen. Kyr. IV 6,3f. geschilderte Gobryas-Episode; s. dazu Seyer, *Jäger* 37; Fornasier, *Jagddarstellungen* 210. – Zum Erlegungsrecht des Königs s. die Lit. bei Fornasier, *Jagddarstellungen* 210 Anm. 804 sowie die Diskussion bei Seyer, *Jäger* 36ff.

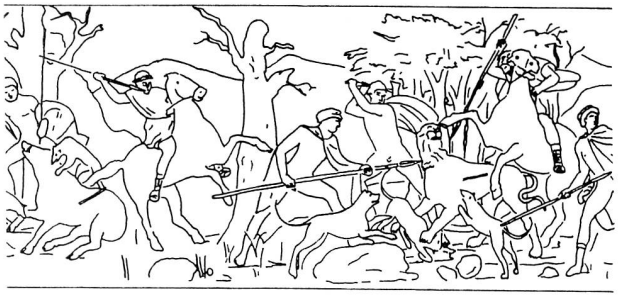
[47] Zuletzt ausführlich diskutiert bei Seyer, *Jäger* 45ff.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 215ff.

[48] Curt. VIII 1,18. Dazu zuletzt Seyer, *Jäger* 94.

[49] Zum Erlegungsrecht in makedonischem Kontext zuletzt Seyer, *Jäger* 96ff.

[50] Arr. an. IV 13,2 sowie Curt. VIII 21. Zuletzt Seyer, *Jäger* 97; Fornasier, *Jagddarstellungen* 210 Anm. 803.

[51] Arr. an. IV 13, 3ff.; Curt. VIII 6,8ff. s. dazu die Diskussion bei Seyer, *Jäger* 98ff.



Textabb. 3: *Vergina, Fries vom sog. 'Philippgrab' (Ausschnitt)*

Textabb. 4: *Jagdmosaik von Palermo (Rekonstruktionszeichnung)*

scherliche Jagd mit der politischen Vormachtstellung des Königs verbunden war beziehungsweise deren exemplarische Umsetzung beinhaltete, und daher auf eine konsequente Einhaltung der Regeln besonders aufmerksam geachtet wurde[52].

Die politische Bedeutung der Königsjagd fand ihren Niederschlag auch in der bildenden Kunst, wobei von den bekannten Löwenjagddarstellungen aus dem Umfeld der makedonischen Könige hier nur an den Fries vom sogenannten 'Philippgrab' von Vergina (*Textabb. 3*) sowie an das Jagdmosaik aus Palermo (*Textabb. 4*) erinnert sei, das wahrscheinlich auf ein Gemälde des späten 4. oder des frühen 3. Jhs. v. Chr. zurückgeht[53]. Beide Darstellungen zeigen je eine Löwen- und eine Eberjagd, wobei in Vergina – wie an anderer Stelle ausgeführt wurde[54] – der in der Friesmitte gezeigte Grabinhaber möglicherweise mit Philipp III. Arrhidaios, dem Halbbruder Alexanders zu identifizieren ist. In der rechten Bildhälfte schickt sich Philipp II. gerade an, den Löwen zu Pferd mit einer Lanze zu erlegen, während es sich beim Jäger, der das Untier so furchtlos zu Fuss angeht, allenfalls um den späteren König Kassander handeln könnte. Letzterer war dazu möglicherweise auch der Auftraggeber des Grabes, der mit der Darstellung seinen eigenen Herrschaftsanspruch zu legitimieren suchte. Auf dem Mosaik in Palermo ist im linken Reiter hingegen wohl Alexander selbst zu erkennen, der seinem von einem mächtigen Löwen zu Boden gerissenen Jagdgefährten zu Hilfe kommt. In der rechten Szene greift ein nicht identifizierter Makedone zu Pferd einen gewaltigen Eber an, während im Vordergrund ein persischer Bogeschütze die Flucht ergreift. Ob der Perser, der nach dem vollen Köcher keinen einzigen Pfeil verschossen hat, tatsächlich vor den beiden Tieren flieht, oder nicht eher vor den makedonischen Reitern, sei hier nur als alternative Möglichkeiten der Interpretation angedeutet.

[52] Nach Seyer, *Jäger* 96f. kann das Vorrecht des Königs "durch den Stellenwert, den die Jagd des Herrschers für seine Legitimation innehat, quasi als Synonym für seine Souveränität aufgefasst werden, weshalb eine Zuwiderhandlung auch als Sinnbild für den Versuch zu verstehen ist, diese zu verletzen oder in Frage zu stellen."

[53] Zum Fries vom 'Philippgrab' von Vergina s. zuletzt Seyer, *Jäger* 105ff. 174ff.; Fornasier, *Jagddarstellungen* 217ff. – Zum Mosaik von Palermo u.a. D. von Boeselager, Antike Mosaiken aus Sizilien (1983) 47ff. Taf. F Abb. 17-26; A. Cohen, The Alexander Mosaic. Stories of Victory and Defeat (1997) 76f. Abb. 48 sowie zuletzt W. Wootton, Another Alexander mosaic. Reconstructing the hunt mosaic from Palermo, JRA 15, 2002, 264ff.

[54] Baumer - Weber a. O. (oben, Anm. 38) 27ff. – Der Widerspruch zur dort eingebrachten Deutung bei Fornasier, *Jagddarstellungen* 217ff., der in der mittleren Figur über dem Grabeingang Alexander den Grossen erkennen möchte, kann hier nicht im einzelnen diskutiert werden. Eine differenzierte Diskussion beider Möglichkeiten und ihrer Hintergründe findet sich bei Seyer, *Jäger* 174ff.

Ob es sich bei den beiden Jagdbildern um Wiedergaben realer Jagden handelt, bleibe dahingestellt. Die Darstellung des fliehenden Persers auf dem Jagdmosaik von Palermo erinnert jedoch zumindest indirekt an den bei Plutarch überlieferten Ausspruch eines spartanischen Gesandten, der dem König nach einer besonders gefährlichen Löwenjagd in Persien zurief: "Trefflich, oh Alexander, hast Du gegen den Löwen um das Königreich gekämpft!"[55] Gemäss der Argumentation von Martin Seyer wurde der Löwe damit gleichsam zu einem Sinnbild für den persischen König, der Sieg über die gefährliche Bestie zu einem Symbol für den Triumph über den militärischen Gegner[56].

Auch in römischer Zeit war die altorientalische Tradition der Herrscherjagd in einem geschlossenen Jagdgarten durchaus noch ein Begriff, so dass sich etwa Scipio bei entsprechender Gelegenheit wie ein König fühlen konnte[57]. Im Wesentlichen spielte sich die Löwenjagd in Rom jedoch vorwiegend in Form von Zirkusspielen ab. So soll schon Sulla zu diesem Zweck 100 Löwen nach Rom gebracht haben, Pompejus sogar 600, während Caesar und Nero je 400 beziehungsweise 300 Exemplare in der Arena niedermachen liessen[58].

Die Löwenjagd in freier Wildbahn gewann dagegen erst wieder durch Hadrian eine grössere Bedeutung, der als begeisterter Jäger in verschiedenen Provinzen gefährlichen Jagdtieren wie Löwe, Eber oder Bär nachstellte und sich in Denkmälern, Münzbildern und – teilweise auch selbstverfassten – literarischen Werken entsprechend darstellte[59]. Zum Verständnis der Bedeutung der intensiven Jagdtätigkeit des Kaisers ist zunächst auf die bekannte Löwenjagd Hadrians zu verweisen, die 130 n. Chr. in der libyschen Wüste stattfand und in einem leider nur fragmentarisch überlieferten Gedicht des zeitgenössischen alexandrinischen Dichters Pankrates verewigt wurde[60]: Nachdem der Löwe von der Jagdgesellschaft aufgespürt worden war, schleuderte der Kaiser als erster seinen Speer, fügte dem Tier aber absichtlich nur eine Verletzung zu, um die Treffsicherheit des Antinoos zu prüfen; erst als der Löwe den Favoriten des Kaisers in Lebensgefahr zu bringen drohte, tötete Hadrian die wütende Bestie endgültig mit einem Stoss in den Nacken. Der vom Kaiser erlegte Löwe galt als besonders gefährlich, da er zuvor als eigentlicher Menschenfresser weite Gebiete förmlich von Menschen geplündert hatte[61]. In der direkten Konfrontation mit dem Untier bewies Hadrian im Anschluss an die persischen und hellenistischen Könige somit einerseits seine persönliche *virtus* und damit die Legitimation seines Herrschaftsanspruchs; andererseits erwies er sich dadurch gleichzeitig auch

[55] Plut. Alexander XL 3f.

[56] Seyer, *Jäger* 110ff. mit Diskussion anderer Übersetzungen.

[57] Polyb. XXXI 29. – Eine spätantike Beschreibung eines persischen Jagdgartens mit ausnehmend wilden Löwen, Ebern und Bären findet sich bei Ammianus Marcellinus 24,5,1f.: Nachdem die Reitersoldaten des Julian Apostata im Jahre 363 n. Chr. die Tore des Gartens aufgebrochen hatten, wurden die Tiere mit Jagdspiessen und anderen Waffen erlegt, so dass nach M. Giebel, Tiere in der Antike. Von Fabelwesen, Opfertieren und treuen Begleitern (2003) 188 die Soldaten sich fühlen durften "wie der Perserkönig selbst".

[58] Zahlen und Quellenangaben bei Giebel a. O. 190. – Aus dem hohen Verbrauch von Tieren erklärt sich wohl auch die – allerdings erst 414 n. Chr. von Honorius und Theodosius erlassene – Verordnung, welche die Löwenjagd zu einem kaiserlichen Regal erklärte und für Privatpersonen untersagte: RE XIII 1 (1926) 981 s.v. Löwe (Steier); Andreae, *Symbolik* 11; Giebel a. O. 109.

[59] Jüngste Zusammenstellungen und Besprechungen des Materials finden sich in den Beiträgen von A. Gutsfeld, T. Kasulke, W. Martini und E. Schernig in Martini, *Jagd* passim, denen wertvolle Anregungen für die hier vorgelegten Überlegungen verdankt werden. – Nach Cass. Dio 69, 7.3 jagte der Kaiser sooft es ging. Analog HA Hadr. 26,3 (*venatus frequentissime*). s. dazu J. Aymard, Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (1951) 173ff. 523ff.; J.K. Anderson, Hunting in the Ancient World (1985) 102ff.; A.R. Birley, Hadrian. The Restless Emperor (1997) 24f. 92. 137f. 145. 164. 166. 240f. Schriftquellen und weitere Sekundärliteratur zur Jagdleidenschaft Hadrians zuletzt zusammengestellt bei A. Gutsfeld, Hadrian als Jäger, in: Martini, *Jagd* 79ff. bes. 80f.; T. Kasulke, Hadrian und die Jagd im Spiegel der zeitgenössischen Literatur, in: Martini, *Jagd* 101ff. bes. 107f. mit einer Zusammenstellung der gesicherten Jagden des Kaisers. – Neben Hadrian sind Löwenjagden u.a. ebenfalls belegt für Commodus und Caracalla: HA Commodus 9,6. Caracalla 5,5; 5,9. s. dazu Andreae, *Symbolik* 11 mit Anm. 31 sowie allg. für Jagden der antoninischen Kaiser die Schriftquellen bei Kasulke a. O. 102 Anm. 8.

[60] Zur Textüberlieferung sowie zur Lokalisierung s. zuletzt die Diskussion bei Gutsfeld a. O. 82. 83 mit Anm. 38ff.; Kasulke a. O. 108ff.

[61] Der Löwe wird bei Athenaios 15,677e als μέγα χρῆμα bezeichnet.

als Beschützer der lokalen Provinzbevölkerung, welcher er die fortan ungestörte Kultivierung des Landes garantierte[62]. Die damit deutlich gewordene Verknüpfung der kaiserlichen Jagd mit zivilisatorischen Inhalten verdeutlicht zusätzlich eine Bärenjagd des Kaisers im Jahre 124 n. Chr.: Nachdem Hadrian in einem Gebirge in Mysien eine Bärin erlegt hatte, gründete er an dessen Fuss eine neue Stadt, der er in sprechender Weise den Namen Hadrianotherae (Hadriansjagd) gab[63].
Ihre bildliche Umsetzung fand die *virtus* des Löwenjägers Hadrian auf einigen Medaillons und Reichsprägungen mit der Umschrift VIRTVTI AVGVSTI, die zwischen 128 und 131 n. Chr. geprägt wurden (*Textabb. 5*)[64]. Grossformatige Darstellungen der Jagdleidenschaft Hadrians bieten die acht Tondi, die am Konstantinsbogen in zweiter Verwendung verbaut wurden und neben einem Auszug des Kaisers zur Jagd sowie einem Opfer an Apoll in drei korrespondierenden Paaren Jagdszenen mit Bär, Eber und Löwe sowie Opfer an Silvanus, Diana und Hercules zeigen[65]. Ungeachtet der nach wie vor bestehenden

Textabb. 5: *Hadrianisches Medaillon.*

Deutungsprobleme sowie der ungeklärten ursprünglichen Aufstellung der Reliefs besteht in der Forschung Einigkeit bezüglich ihrer grundsätzlichen Aussage: In ähnlicher Weise wie die zuvor genannten literarischen Quellen zeigen sie den Kaiser als Überwinder wilder Tiere und damit gleichzeitig auch als Kulturbringer für die Provinzen des Reiches, der dazu neben seiner *virtus* bei der Jagd in den Opferszenen auch seine *pietas* unter Beweis stellt[66].
Die Inszenierung Hadrians als Löwenjäger geht somit über die oberflächliche Darstellung persönlicher Tapferkeit und die damit implizierten militärischen und herrscherlichen Qualitäten hinaus[67]: Sie zeigt

[62] Vgl. auch die übereinstimmende Interpretation bei Kasulke a. O. 110f., wonach bei Pankrates "die Jagd einerseits als kulturschaffende Leistung interpretiert wird und andererseits in Anlehnung an die orientalisch-hellenistische Königsjagd einem realpolitischen Herrschaftsanspruch des Kaisers symbolhaft Ausdruck verleiht."

[63] Schriftquellen und Literatur bei Gutsfeld a. O. 79f.; Kasulke a. O. 108. 111f.; W. Martini - E. Schernig, Das Jagdmotiv in der imperialen Kunst hadrianischer Zeit, in: Martini, *Jagd* 129ff. bes. 136. – Zu Münzen aus Hadrianotherae s. Gutsfeld a. O. 79 Anm. 3; Kasulke a. O. 112 Anm. 51; Martini - Schernig a. O. 133f. Anm. 8.

[64] Bemerkenswert ist im hier verfolgten Zusammenhang, dass Hadrian auf den Münzen den Panzer trägt, was erneut auf den militärischen Kontext verweist. Zusammenstellungen der Münzen und Medaillons u.a. bei Andreae, *Symbolik* 11 Anm. 33; A. Alföldi - E. Alföldi, Die Kontorniats-Medaillons 2 (1990) 179; Gutsfeld a. O. 81f. mit Anm. 24-25; S. 85 Anm. 65; S. 89f.; Kasulke a. O. 102 Anm. 6; Martini-Schernig a. O. 138. 148 Abb. 9 sowie weitere Lit. bei Schmidt-Colinet a. O. 269 Abb. 7; S. 271 Anm. 30.

[65] Zu den Hadrianstondi s. u.a. G. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV, BJb 186, 1986, 26ff. Nr. 4-11 Abb. 6-13; N. Hannestad, Roman Art and Imperial Policy (1986) 204ff. Abb. 127; H. Meyer, Antinoos (1991) 131f. 218ff. Taf. 113,3-4; 132-135; M. Oppermann, Nikephoros 4, 1991, 211ff. Abb. 18-22; R. Turcan, Les tondi d'Hadrien sur l'Arc de Constantin, CRAI 1991,1, 53ff.; N. Hannestad, Tradition in Late Antique Sculpture (1994) 86ff.; A. Schmidt-Colinet, Zur Ikonographie der hadrianischen Tondi am Konstantinsbogen, in: F. Blakolmer et al. (Hgs.), Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchhardt II (1996) 261ff. mit Lit. in Anm. 1-2; Gutsfeld a. O. 82 mit Anm. 26; S. 89; Martini - Schernig a. O. 129ff. Abb. 1-8.

[66] Zur *pietas* im Kontext der hadrianischen Jagden ist dazu auf eine *tabula ansata* aus Thespiai hinzuweisen, wonach der Kaiser die Trophäe einer erfolgreichen Bärenjagd dem Eros weihte. s. dazu zuletzt Gutsfeld 81 mit Anm. 21; Kasulke a. O. 112ff. mit Lit. Nach Martini - Schernig a. O. 146 könnte die in den Hadrianstondi vorgeführte Verbindung von Jagd und Opfer als Ausdruck von Hadrians reichsweiter *pietas erga homina* gelesen werden.

[67] Nach Schmidt-Colinet a. O. 271 bildeten insbesondere die Tondi *exempla* der nicht-militärisch orientierten Friedenspolitik des Kaisers, wodurch die bestehende Verknüpfung der Jagd mit der militärischen *virtus* jedoch zu stark in den Hintergrund gerückt wird.

den Kaiser insbesondere auch als Beschützer und Förderer der Zivilisation in den Provinzen, der mit seinem persönlichen Einsatz die Bevölkerung vor lebensgefährlichen Bedrohungen von aussen zu schützen verstand. Insgesamt erweist sich die hadrianische Löwenjagd damit als ein differenziertes Geflecht verschiedener Botschaften, womit die im Kern auf die persischen und hellenistischen Monarchien zurückgehenden Inhalte in die imperiale Semantik der römischen Kaiserzeit übertragen wurden[68].

Der Retter der Provinzen

Die notgedrungen knappe und verkürzende Durchsicht der Löwenjagd in imperial-monarchischem, militärisch geprägtem Umfeld lässt trotz aller tendenzieller Unterschiede einen gleichbleibenden Grundgehalt erkennen, der den Schlüssel zum Verständnis der frühen zweiszenigen Löwenjagdsarkophage bietet: Die in ihrer Dramatik beeindruckenden Reliefbilder zeigen den Grabinhaber als militärischen Führer, der in ähnlicher Weise wie der Kaiser die Bevölkerung in den Provinzen von einer im Löwen symbolisierten Bedrohung rettet und damit gleichzeitig eine zivilisatorische Leistung vollbringt. Der Sieg über den Löwen ist somit nicht als symbolische Umsetzung der stoischen Überwindung des Todes zu verstehen, sondern als prägnante Zusammenfassung der im Leben für das römische Reich und seine Provinzen erbrachten persönlichen Leistungen, und dies bezeichnenderweise zu einer Zeit, die für Rom den Beginn einer anhaltenden Krise und einer steigenden aussenpolitisch-militärischen Bedrohung der Provinzen bedeutete. Förderlich mag sich auch das damals entstehende Soldatenkaisertum ausgewirkt haben, womit militärische Tugenden insgesamt wieder stärker an Bedeutung gewannen.

Der neugeschaffene Bildtypus erwies sich offensichtlich als gelungen und wurde daher schon bald auch für nicht-militärische Leistungen verwendet, die entsprechend auf den einszenigen Löwenjagdsarkophagen verewigt wurden. Die damit einhergehende Popularisierung des Motivs mag auch begründen, weshalb auf den späteren zweiszenigen Sarkophagen auf die explizite Charakterisierung der gestürzten Jagdgefährten als Provinziale verzichtet wurde, wodurch das Bildschema der zweiszenigen Sarkophage allgemein für militärisch-zivilisatorische Leistungen verwendet werden konnte.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die zweiszenigen Löwenjagdsarkophage durchaus einen symbolischen Gehalt besitzen. Dieser richtet sich aber nicht auf das Jenseits, sondern ist unmittelbar mit der Biographie der Bestatteten verknüpft: Die Reliefbilder zeigen den Verstorbenen nicht als Überwinder des Todes, sondern als Retter der Provinzen – und damit letztlich als Beschützer der römischen Zivilisation[69].

[68] s. dazu die zusammenfassenden Bemerkungen bei Kasulke a. O. 124 sowie Gutsfeld a. O. 89ff. Den unmittelbaren Rückbezug Hadrians auf die makedonische Monarchie verdeutlicht etwa das von ihm selbst verfasste Grabepigramm auf sein Jagdpferd Borysthenes, das sicher nicht zufällig an Alexander den Grossen und dessen berühmtes Pferd Bukephalos erinnert. Bezeichnend bleibt aber auch hier, dass der Rückbezug in subtiler Weise und nicht in offiziell-propagandistischer Weise erfolgte; s. dazu zuletzt Gutsfeld a. O. 81 mit Anm. 20; Kasulke a. O. 115f. mit Lit. – Für die Bevölkerung der Ostprovinzen jagte der Kaiser hingegen klar ersichtlich als teilweise vergöttlichter Monarch, wie etwa seine Verehrung als Zeus Cynegesius verdeutlicht; s. Gutsfeld a. O. 95f. – Die von Hadrian eingeführte Bedeutung der kaiserlichen Löwenjagd setzte sich auch unter einigen der späteren Kaiser fort, wie Münzprägungen und Medaillons des Commodus dokumentieren; s. die Zusammenstellung bei Alföldi - Alföldi a. O. (oben, Anm. 64) 179 mit Lit. Für Caracalla fehlen entsprechende Reichsmünzen, doch finden sich Löwenjagdarstellungen auf einigen makedonischen Lokalprägungen: B. Pick - K. Regling, Die antiken Münzen Nordgriechenlands I (1808-1910) Nr. 1987 K 27 Taf. 19-21 [*non vidi*, zitiert bei Alföldi - Alföldi a. O. (oben, Anm. 64) 179]. Ebenfalls aus den Ostprovinzen stammen Prägungen anderer Kaiser, so z. Bsp. eine Bronzeprägung aus Tarsus, die im Revers Gordian III. als Löwenjäger zeigt (SNG France 1722). Die letzte Prägung eines löwenjagenden Kaisers findet sich unter Konstantin mit der Umschrift LIBERATOR ORBIS: A. v. Gerkan - H. L'Orange, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens (1939) 172ff. Münztaf. 3,27; Alföldi - Alföldi a. O. (oben, Anm. 64) 179 Taf. 260,16.

[69] Der hochgreifende Anspruch, als Retter der Reichsbevölkerung gewirkt zu haben, fand auch in Inschriften seinen Niederschlag. So wurde etwa P. Petronius Polianus, der als propraetorischer Legat in Kappadokien wirkte, von seiner Heimatstadt Nikopolis als σωτῆρα τοῦς ἔθνους gefeiert: PIR² VI 114 Nr. 296 (für den Hinweis danke ich B. Bleckmann). Vgl. ferner die in Anm. 68 genannte Prägung Konstantins, welche die Löwenjagd in einen vergleichbaren Zusammenhang stellt.

Exkurs: Die Figur der Virtus-Roma

Wie bereits Bernard Andreae beobachtete, wurde die laufende *Virtus*, die den Jagdherrn bei seiner Jagd begleitet, auf einigen besonders monumentalen zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen durch einen ruhig stehenden, amazonenhaften Figurentypus ersetzt, der deutliche Züge der *Roma* trägt[70]. Die 'Verschmelzung' von Roma und Virtus erkläre sich nach Andreae aus dem Gedanken der *Aeternitas*, die spätestens ab der frühen Kaiserzeit mit der Roma verbunden wurde: "Durch die Überwindung des Todes im Tode mit Hilfe seiner *Virtus* gewinnt der Grabinhaber die gleiche *Aeternitas*, die in der Rom-Idee garantiert ist" [71].

Mit der oben vorgeschlagenen Deutung der Reliefbilder gewinnt die Figur der *Virtus-Roma* allerdings einen viel unmittelbareren, nicht zuletzt auch vom antiken Betrachter erheblich einfacher zu lesenden Sinn: Der Einbezug der Roma ist dabei durchaus wörtlich zu verstehen, denn die mit der Löwenjagd exemplarisch symbolisierten Leistungen des Grabherrn in den Provinzen dienten unmittelbar Rom sowie der Stabilität und Sicherheit des Reiches. Die Umwandlung der Virtus zu Virtus-Roma lässt somit den biographischen Aspekt der Löwenjagdsarkophage in einem zusätzlichen Licht erscheinen, das gerade die aufwendigsten Exemplare unter ihnen sicher nicht zufällig in die Nähe der historischen Staatsreliefs rückt[72].

[70] Andreae, *Symbolik* 32f. – s. u.a. die Sarkophage München-Chapel Hill (oben, Anm. 30), Palazzo Mattei II (oben, Anm. 28) und Reims (oben, Anm. 27).

[71] Andreae, *Symbolik* 33.

[72] Andreae, *Symbolik* 28ff. wies zwar ebenfalls auf die Verbindung der Löwenjagdsarkophage zu den Staatsreliefs hin, zog daraus aber nicht die sich aufdrängenden Schlussfolgerungen. – Damit wäre es natürlich reizvoll, nach bestimmten Personen der Zeitgeschichte zu suchen, die mit den Grabinhabern identifiziert werden könnten. Angesichts der Quellenlage wäre ein solches Unterfangen jedoch weitestgehend auf Spekulationen angewiesen, so dass an dieser Stelle bewusst darauf verzichtet sei.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Textabb. 1,1-8 Gestürzte Jagdgefährten auf zweiszenigen Löwenjagdsarkophagen. Umzeichnungen Verfasser nach Andreae, *ASR*.

Textabb. 2 Synoptische Zusammenstellung von Löwenjagdsarkophagen mit gestürzten Jagdgefährten. Graphik Verfasser.

Textabb. 3 Fries vom sog. 'Philippgrab' von Vergina (Ausschnitt). Umzeichnung Verfasser.

Textabb. 4 Mosaik von Palermo. Rekonstruktionszeichnung. Nach W. Wootton, Another Alexander mosaic. Reconstructing the hunt mosaic from Palermo, JRA 15, 2002, 267 Abb. 5.

Textabb. 5 Medaillon mit Hadrian als Löwenjäger. Umzeichnung Verfasser nach W. Martini - E. Schernig, Das Jagdmotiv in der imperialen Kunst hadrianischer Zeit, in: Martini, *Jagd* 148 Abb. 9.