

Vom Bild zur Chiffre : ein Beitrag zur unterschiedlichen Bildersprache auf römischen Lampen und Gemmen

Autor(en): **Raselli-Nydegger, Lilian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin de l'Association Pro Aventico**

Band (Jahr): **47 (2005)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-246215>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vom Bild zur Chiffre – Ein Beitrag zur unterschiedlichen Bildersprache auf römischen Lampen und Gemmen

Lilian RASELLI-NYDEGGER

Zusammenfassung

Die Vorlagen der Motive auf römischen Bildlampen und Gemmen entstammen der Bilderwelt des 1. Jhs. v. Chr. Diese Bilder trugen massgeblich zur Verbreitung des Gedankengutes des römischen Kaiserhauses bei. Die Gegenüberstellung der verwendeten Motive auf Lampen und Gemmen zeigt jedoch, dass Bildmotive trotz ihres gemeinsamen Hintergrunds nicht gleichwertig eingesetzt wurden. Die Bildersprache war differenziert und auf den sozialen Stellenwert einer Gattung abgestimmt. Bevorzugte man bei Gemmen eher allgemeine politische, religiöse oder mythologische Themen, waren auf Lampen Themen der Alltagskultur viel häufiger vertreten. Die Motive konnten dabei bei Bedarf auch umgeändert, angepasst oder ergänzt werden und dienten nun als eigenständige Symbole und Chiffren für Ereignisse oder Themen ganz anderer Art. Ihre neue Aussage war in der Antike klar verständlich und ermöglicht auch uns Einblicke in die römische Alltagskultur. Der Deutung dieser Bildersprache wird im Folgenden nachgegangen.

Résumé

Les motifs décoratifs des lampes et des gemmes romaines trouvent leurs modèles dans le répertoire iconographique du I^{er} siècle av. J.-C. Ces représentations ont joué un rôle décisif dans la diffusion de l'idéologie impériale romaine. Lorsque l'on compare les motifs utilisés sur les lampes et sur les gemmes, on s'aperçoit pourtant que, malgré leur origine commune, ces motifs iconographiques n'étaient pas inscrits à valeur égale. Le langage iconographique variait en fonction de la valeur sociale du type de support. Ainsi représentait-on plus volontiers des sujets à caractère politique, religieux ou mythologique sur les gemmes, alors que l'on décorait plus fréquemment les lampes de thèmes issus de la vie quotidienne. Au besoin, les motifs pouvaient être modifiés, adaptés ou complétés; en tant que symboles indépendants, ils servaient alors à évoquer des événements ou des thèmes de natures très diverses. Dans l'Antiquité, leur nouvelle signification était clairement comprise; aujourd'hui, elle nous fournit un aperçu de la vie quotidienne des Romains. L'interprétation de ces symboles sera approfondie dans cet article.

Die vorliegende Arbeit beruht auf einem Vortrag, den ich im November 2004 an der Universität Köln gehalten habe. Für Anregungen, die sich aus der anschliessenden regen Diskussion ergaben, danke ich allen Zuhörern herzlich, ebenso Prof. Dietrich Boschung für die freundliche Einladung. Für weitere Diskussionen und Hilfestellungen bin ich gerne Anne Hochuli-Gysel, Marc Fehlmann, Prof. Martin Korenjak und meiner Familie zu Dank verpflichtet.

Einleitung

Römische Bildlampen und Gemmen erreichten in der frühen Kaiserzeit eine ausserordentliche Vielfalt und Blüte. Die Darstellungen auf beiden Gattungen spiegeln bekanntlich die Bilderwelt einer neuen vom Herrschaftsmythos geprägten Epoche wider, dessen Auswirkungen auf die bildende Kunst Gegenstand vieler Untersuchungen geworden ist¹. Trotz dieses gemeinsamen Hintergrunds treten bei einer direkten Gegenüberstellung dieser beiden Gattungen Unterschiede auf, die gewisse Rückschlüsse auf die beabsichtigte Rezeption dieser Bilderwelt erlauben und die Reflexe von Ereignissen der Alltagskultur überliefern, die bisher wenig Beachtung fanden. Der Entschlüsselung dieser Bildbotschaften soll im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele nachgegangen werden. Dabei bieten sich für die Deutung dieser Symbole Gemmen und Lampen geradezu an, da die Nähe ihres Bilderspektrums stets betont wird, der unterschiedliche Stellenwert der Objekte jedoch Unterschiede erwarten lässt.

Die Bildersprache auf den römischen Tonlampen

Römische Lampen mit Reliefdarstellungen auf den Spiegeln tauchten in spätrepublikanischer Zeit neu auf². In augusteischer Zeit stieg ihre Beliebtheit im ganzen römischen Reich rasch an, was unter anderem mit ihrer Herstellungstechnik in Matrizenformen zu erklären ist, die eine Massenherstellung erleichterte und damit die Produktionskosten und Verkaufspreise drastisch senkte. Diese Matrizenherstellung förderte nicht nur eine schnelle Verbreitung eines Lampentyps bzw. der darauf abgebildeten Motive, sondern ermöglichte zudem eine adaptierte, eigenständige Herstellung in lokalen Töpfereien des ganzen römischen Reiches. Daher zählen auch Bildlampen analog zur Terra Sigillata oder zu Gemmen zu römisch-italischen Kulturträgern³. Besonders in der frühen Kaiserzeit wiesen die Darstellungen eine grosse Vielfalt auf. Die Palette umfasste neben dekorativen Verzierungen die ganze Breite an politisch motivierten Bildern, welche in der frühen Kaiserzeit allgemein verwendet wurden⁴. Neben dieser charakteristischen Symbolik hatte weiter auch die Themenwelt des Spektakels in seiner ganzen Breite einen grossen Stellenwert.

Aufgrund der einfachen Herstellungstechnik finden sich im gesamten mediterranen Raum dieselben Motive, allerdings in unterschiedlicher Verteilung. So haben sich in den östlichen bzw. griechisch beeinflussten Provinzen spezifisch «hellenistisch-klassische» Motive grösserer Beliebtheit erfreut, während etwa im nordalpinen Raum Gladiatorenlampen prozentual stärker vertreten sind⁵. Die Motivwahl auf Lampen wurde demnach den Bedürfnissen und der für die lokale Kundschaft verständlichen Symbolsprache angepasst. Für die Verkündung der Botschaften verwendete man eine Bildsprache, deren Niveau sich teilweise auf demjenigen römischer Graffiti bewegte⁶. Obwohl die Vorlagen für die Lampen meist dem üblichen Repertoire aktueller Bilder entnommen worden waren, scheuten sich die antiken Lampenproduzenten nicht, diese Motive in Einzelteile zu zerlegen⁷, zu verfremden oder zu karikieren. Die auf diese Weise aus Versatzstücken bekannter Chiffren entstandenen Neukompositionen waren für die antiken Betrachter klar verständlich, denn sie thematisierten Begebenheiten aus dem Alltagsleben der römischen Bevölkerung. Anhand einiger ausgewählter Beispiele wird der inhaltlichen Aussage dieser Botschaften nachgegangen werden.

Die Bildersprache auf den römischen Gemmen

Während die Bildlampen erst in der späten Republik in grosser Zahl produziert wurden, waren Gemmen schon in republikanischer Zeit hochgeschätzt und weit verbreitet. Im 1. Jh. v. Chr. lösten sie bei den Römern ein regelrechtes Gemmenfieber aus, das in eigentliche Exzesse ausartete. Grund war die Zurschaustellung der Siegesbeute von Mithridates VI. durch Pompeius Magnus 61.v.Chr., die auch eine Sammlung geschnittener Steine aus dem Besitz des Besiegten umfasste und grosses Aufsehen erregte. Zudem waren Gemmen besonders geeignet, den aktuellen Zeitstil zu vermitteln, da sie in ihrer Doppelfunktion als öffentlich sichtbarer Fingerschmuck und persönliches Siegel ein idealer Träger für die propagandistischen Bilderausagen der frühen Kaiserzeit waren⁸. Deshalb lassen sich auch hier zu auffallend vielen Darstellungen von Göttern oder mythologischen Szenen auf Gemmen wiederum politische Bezüge finden⁹. Die Motive geben zudem Hinweise auf eine öffentliche Position, einen Glauben, eine berufliche Zugehörigkeit oder eine andere Mitteilung seines

¹ Gregor WEBER/Martin ZIMMERMANN (Hg.), *Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.* (*Historia Einzelschriften*, Heft 164), Stuttgart, 2003. ZANKER 2003; T. HÖLSCHER, *Römische Bildsprache als semantisches System*, Heidelberg, 1987, Rezension von B. FEHR. In: *Gnomon* 62, 1990, 722-729.

² Zu westlichen Provinzen und Herstellungstechnik s. z.B.: GOETHERT 1997, 10-19; CHRZANOVSKI 2000, 11-14. – Zu den östlichen Provinzen s.: HEIMERL 2001, 17-19, 35-36; 71-72.

³ GOETHERT 1997, 39.

⁴ ZANKER 2003; T. HÖLSCHER, *Historische Reliefs*. In: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Ausstellungskatalog) Berlin, 1988, 351ff.

⁵ Zu spezifischen Motiven im hellenistisch-römischen Gebiet und der Vergleich mit den Lampen der Schweiz s. SAPOUNA 1998, 152ff. HEIMERL 2001, 73ff.

⁶ LANGNER 2001; P. MAULUCCI *Vivolo, Pompei, i graffiti figurati*, Foggia, 1993.

⁷ Zum Phänomen der «Bildzerreissung» auf Lampen s. HEIMERL 2001, 71; LANGNER 2001, 77-79.

⁸ KRUG 1995, 38ff., zu Siegel und Versiegelung s. WILLERS/RASELLI 2003 17 Anm. 2.

⁹ PLATZ-HOSTER 1994, 29ff.; SCHMIDT 2000, 45ff.; C. MADERNA, *Glyptik*. In: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Ausstellungskatalog), Berlin, 1988, 441ff.

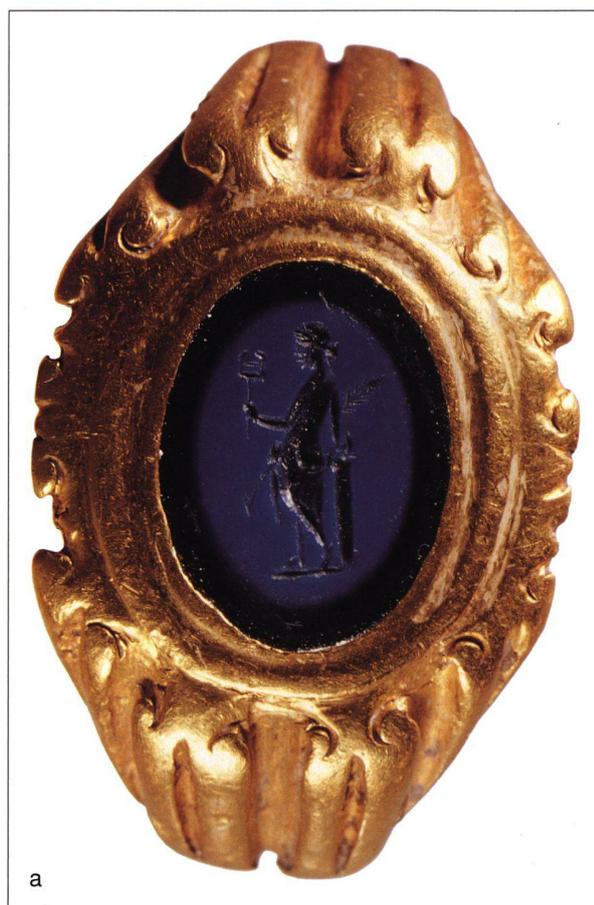


Abb. 1 a.b. Auswahl von Gemmen mit dem «Wappen» des julischen Kaiserhauses und späteren Glückssymbol «Venus Victrix», das für Lampen aber nicht geeignet war. Bern, Sammlung Leo Merz. (1a: 2. Jh. n. Chr.: Inv. DL 386, L. Stein 14,5 mm. 1b: 3. Jh. n. Chr.: Inv. DL 384 L. Stein 13,5 mm.)



von Privatleuten auf Ringsteinen getragen. Das Motiv versprach einen doppelseitigen Nutzen: Der Träger symbolisierte seine Verbundenheit mit dem Kaiserhaus, dessen Ruhm durch diese zur Schau gestellte Anhängerschaft gleichzeitig vergrößert wurde. Das Motiv erscheint noch im 3. Jh. n. Chr. auf Gemmen. Als Allegorie vereinigte die Personifikation den Wunsch nach Prosperität, Macht, Wohlstand oder Glück; im Übrigen ein Phänomen, das für viele römische Gottheiten zutrifft¹². Trotz der weiten Verbreitung weisen alle Darstellungen der Göttin kleine Unterschiede in Gestaltung und Ausstattung auf, welche jede Gemme and damit deren Siegel zu einem Unikat werden lassen (Abb. 1a). Auch fremde Attribute, wie zum Beispiel ein Kerykeion (Abb. 1b), konnten dem zu einem Symbol degenerierten Figurentyp problemlos hinzugefügt werden und damit einem bestimmten Wunsch oder einer Absicht des Besitzers entgegenkommen.

Status an die Umwelt des Ringträgers. Der Besitzer konnte mit einem Siegelring somit gleichzeitig seinen Reichtum, seine politische und ideologische Zugehörigkeit, sowie seinen Bildungsgrad, also kurzum seinen gesellschaftlichen Status manifestieren. Das Motiv des Siegelringes war daher ein von einem Individuum bewusst zur Schau gestelltes Kommunikations- und Identifikationsmittel¹⁰.

Ein erstes Beispiel mag diese Aspekte erläutern: Der römische Gelehrte Plinius berichtet, dass Julius Cäsar als erster das Motiv der Venus Victrix auf seinem Siegelring zur Schau trug¹¹. Die siegreiche Göttin mit den Waffen wurde als Stammutter des julisch-claudischen Geschlechts angesehen und tauchte seither als kaiserliches Glückssymbol auf unterschiedlichsten Objekten auf. Verständlicherweise wurde dieses kaiserliche Emblem gerne

Zur unterschiedlichen Rezeption der Chiffre auf Lampen und Gemmen

Trotz dieser allgemeinen Verständlichkeit und grossen Verbreitung der Venus Victrix auf den verschiedensten Bildträgern begegnet uns das Motiv auf Bildlampen äusserst selten¹³.

Ähnliches lässt sich auf Ringsteinen auch bei der Darstellung des «Bonus Eventus» beobachten, ohne dass sich in diesem Fall eine direkte propagandistische Deutung des Motivs nachweisen liesse. Von Plinius ist bekannt, dass in Rom zwei Statuen des «Bonus Eventus» standen, die angeblich von den griechischen Bildhauern Euphranor und Praxiteles erschaffen worden waren¹⁴. Das glücksverheis-

¹⁰ ZAZOFF 1983, 269, 328 ff., DNP 11, 949-950. s.v. Steinschneidekunst (S. Michel); WILLERS/RASELLI 2003 passim.

¹¹ WEISS 1996, 96ff. Nr. 207-212 mit weiterführender Lit.; PLATZ-HORSTER 1994, 32.

¹² ZANKER 2003, 178ff.; ZAZOFF 1983, 330ff. (zu Gemmen); Heimerl 2001, 75ff.

¹³ LIMC VIII, I 211ff., Nr. 197 (E. SCHMIDT); BAILEY 1975, 350, Q739, Taf. 137, 149. Zu der Bedeutung von Eroten in der früh-agustischen Kunst s.u. Anm. 32.

¹⁴ LIMC III, I 123ff. (P.E. Arias).



Abb. 2. Nicologemme mit dem gemmenspezifischen Glückssymbol «Bonus Eventus». Römermuseum Avenches. Inv. 88/7122-3. L. Stein 14 mm.

sende Symbol war auf Gemmen, hier ein Beispiel aus Avenches¹⁵ (Abb. 2), äusserst beliebt. So tritt es etwa auf Fundgemmen in Frankreich gleich häufig auf wie dasjenige des Jupiter, der immerhin einen der Staatsgötter repräsentierte¹⁶. Dennoch lässt sich das Motiv des «Bonus Eventus» bis anhin nicht auf Lampenspiegeln nachweisen.

Ebenfalls von grosser Bedeutung für die frühkaiserzeitliche «Propaganda» war die Darstellung des Mythos des Diomedes, der das Palladion aus Troja rettete. Dieses Motiv wurde für Augustus zum Symbol seiner Rettung des römischen Staates vor dem Untergang¹⁷.

¹⁵ CASTELLA 1999, 318 – 319 Nr. 1839.

¹⁶ WILLERS/RASELLI 2003, 130 Nr. 128; Antike Gemmen in Deutschland, Nürnberg 66 Nr. 62 – 64 mit weiterer Lit.; KRUG 1995, 59 Nr. 3.

¹⁷ ZANKER 2003, 211; E. SCHMIDT, *Römische Kleinfunde aus Burghöfe. 1. Figürliche Bronzen und Schmuck, (Frühgeschichtliche und Provinzialrömische Archäologie; Bd. 3)*, Leidorf, 2000, 47f. Exkurs; J. M. MORET, *Les pierres gravées antiques représentant le rap du Palladion I.II*, Mainz, 1997.

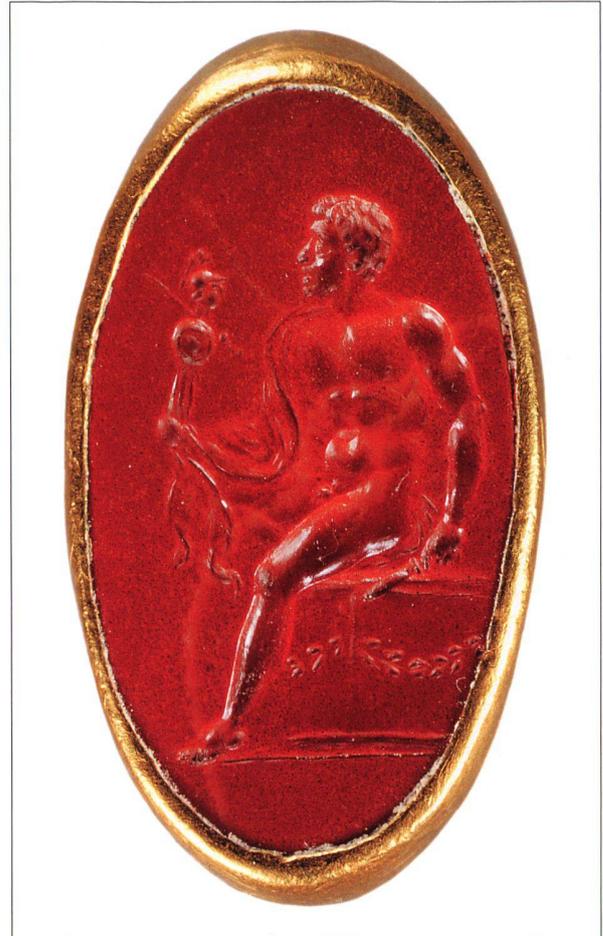


Abb. 3. Jaspisgemme mit Darstellung des Diomedes beim Raub des Palladion. Mythologisches Thema mit politischem Hintergrund für die gehobene Bildungsklasse. Auf Gemmen in verschiedenen Variationen vertreten, für Lampen zu elitär oder nicht lesbar? Bern, Sammlung Leo Merz. Inv. 248. L. Stein 22 mm.

Die Darstellung dieses Heroen (Abb. 3) gehörte zum Bilderschatz von propagandistischen Botschaften des Kaiserhauses, das damit auf seine Mitwirkung bei der Rettung und Erhaltung des römischen Staates hinwies. Diomedes mit dem Palladion hingegen ist nicht nur auf Gemmen, sondern auch auf anderen Gattungen in verschiedenen Variationen bekannt und relativ häufig¹⁸. Auf Lampendarstellungen fehlt dieses elitäre, anspruchsvolle Motiv bisher.

Dies bedeutet, dass gewisse Motive offensichtlich auf Lampen für die breite Käuferschicht zu wenig aussagekräftig waren, als dass sich damit ein kommerzieller Erfolg hätte erzielen lassen. Davon ausgehend stellt sich die Frage, wie weit die römische Bilderwelt auf bestimmte Lebens- und Sozialbereiche aufgeteilt war bzw. welche Gebrauchsgegenstände mit welchen Motiven verknüpft werden konnten.

Wenn man zum Beispiel die bildliche Verbreitung der Göttin Victoria betrachtet, die in ihrer Funktion als Victo-

¹⁸ LIMC III, 396 ff. zu dem hier besprochenen Thema und Typ bes. 402ff., s.v. Diomedes I (J.-R. Gisler).

ria Romana als Emblem der *aurea aetas*, des goldenen Zeitalters des Augustus, schlechthin angesehen werden kann, so zeigt sich, dass es sich hiermit ganz anders verhält, obgleich das Motiv an sich eine lange Tradition aufweist¹⁹.

Die zur Personifikation von Glück und Wohlstand mutierte Göttin ist nun nicht allein auf Lampen und Gemmen, sondern in der gesamten Bilderkunst verwendet worden. Zu den beliebtesten Typen zählt die seitwärts schwebende oder gehende Siegesgöttin mit Attributen in den Händen, die allesamt auf den Sieg des Augustus und die Erschaffung des Friedenszustandes verweisen: Palmzweig, Lorbeerkranz, *corona civica*, oder der Ehrenschild, *clipeus virtutis*, den Augustus 27 v. Chr. vom römischen Senat für seine Tapferkeit, Milde, Gerechtigkeit und Frömmigkeit erhalten hat, wie dies der Imperator in den *res gestae* 34 bescheiden erwähnt.

Die Verwendung des Motivs der Victoria mit verschiedenen Attributen weist deutlich auf die beschriebenen augusteischen Tugenden hin und propagiert damit eine gleichzeitig mit dem Kaiserhaus verknüpfte Glückserwartung. Dieses Erzählmuster wird auch auf einem Karneol aus Avenches deutlich (Abb. 4), auf dem die Göttin mit einem Tropaion, dem Siegesmal, einherschreitet²⁰.

Beischriften als Mittel zur Erklärung der Chiffre

Wollte man diesen politischen Begleitgedanken ändern, musste man dies mit drastischen Mitteln genauer kommunizieren. Das heisst, eine erklärende Beischrift wurde notwendig, um den neuen Sinn desselben Bildes zu verdeutlichen. Besonders augenfällig wird dies bei den häufig zitierten «Neujahrslampen» (Abb. 5)²¹. Die Victoria ist von vielen auf die Neujahrsbotschaft hinweisenden Symbolen wie Janusmünzen, Trockenfrüchten und anderen Glücksbringern umgeben, die allesamt noch nicht ausreichen, die gewünschte Mitteilung differenziert auszuformulieren. Im Schild wurde daher die beabsichtigte Botschaft noch schriftlich ausformuliert: *Annum novum felicem (faustum) mihi (et tibi)* («Ein glückliches [uns erfolgreiches] neues Jahr mir [und dir]»). Diese Weiterverwendung des Victoria-Motivs zeigt nun nicht nur die frühe Aufweichung der Bedeutung von Emblemata, die vom Kaiserhof bereitgestellt worden waren und selbst vor dem Ehrenschild nicht Halt machte. Diese Neujahrsinschrift gibt auch Gewissheit darüber, dass bestimmte Lampenmotive für einen einzigen spezifischen Anlass kreiert werden konnten, hier beispielsweise als kleines Präsent zu Neujahr. Dazu wurden einzelne, offenbar aufeinander abgestimmte und für das Ereignis charakteristische Bildelemente zu einer besonderen Neukomposition zusammengesetzt. Es

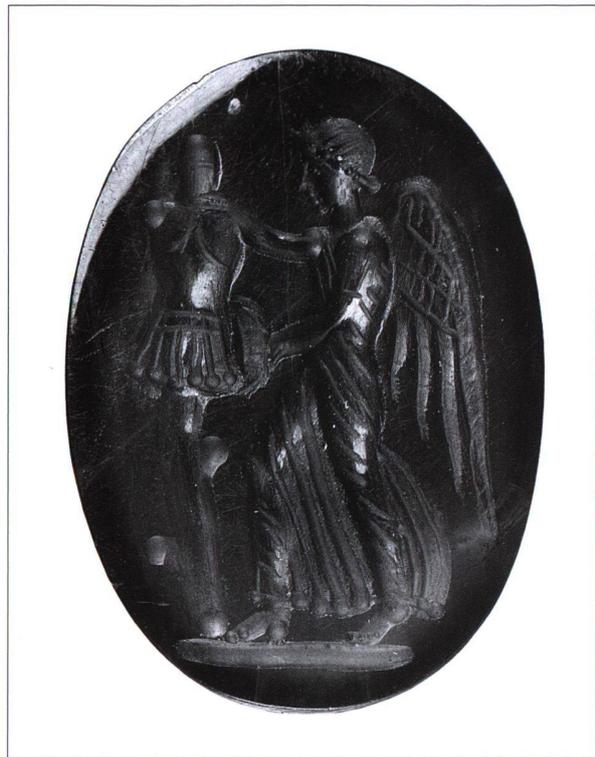


Abb. 4. Karneolgemme. Victoria, von der Personifikation staatstragender Werte zum allgemeinen Glückssymbol. Römermuseum Avenches. Inv. 74/5414. L. 21 mm.



Abb. 5. Neujahrslampe. Geschenk Lampe mit Victoria als Überbringerin von Neujahrswünschen. Kantonsarchäologie Aargau. Inv. 33:369. D. 11,5 cm.

¹⁹ LIMC VIII, 239ff. s.v. Victoria (R. VOLLKOMMER) mit weiterführender Lit.

²⁰ M. GUIBAN, Bijoux romains d'Avenches, BPA 23, 1975, 7–8, Nr. 1.2.

²¹ CHRZANOVSKI 2000, 20–21 mit Anm. 46 ; GOETHERT 1997, 79–80 Nr. 48 mit weiteren Vergleichen. ZANKER 2003, 273.



Abb. 6. Lampenfragment. Aeneas trägt Anchises, rechts Ascanius vor Architektur und klärender Beischrift. Mythologisches Thema mit politischem Hintergrund. Für Lampen zusammengestellte Elemente zur Definierung einer spezifischen Aussage. Hannover. Nach: MLASOWSKY 1993 Nr. 127/BAILEY 1988 Q3287. Erhaltene Länge 8,8 cm.

stellt sich daher die Frage, ob auch andere Lampenbilder Reflexe damals aktueller, heute jedoch nicht mehr verstandenen populären Themen sind.

Neben Götterdarstellungen waren auch mythologische Szenen auf Lampen wie Gemmen sehr beliebt. Weit verbreitet war beispielsweise die Flucht des Aeneas aus Troja. Das Thema war für das julisch-claudische Kaiserhaus von grosser Bedeutung, propagierte es doch damit seine Rettung des von Ascanius/Julus gegründeten Roms vor dem Untergang. Zahlreiche Münzprägungen des 1. und 2. Jhs. n. Chr. zeigen diesen Zusammenhang deutlich. Natürlich finden sich auch Gemmen mit dieser politischen Botschaft²². Das Motiv stellt Aeneas im Brustpanzer dar, der seinen greisen Vater Anchises auf der Schulter wegträgt. An der Hand hält er Ascanius/Julus. Dieser Typ wird allgemein auf eine Figurengruppe in Rom zurückgeführt²³. Die Verwendung dieses Motivs auf Lampen ist angesichts des hochideologischen Hintergrunds nicht erstaunlich (Abb. 6). Dass dieses Motiv auf Lampen teilweise mit einem rechteckigen Schild ergänzt wurde, der einerseits als «Pfeiler» für eine keck darüber stehende bekränzte (?), lanzentragende Statuette in Toga dient und andererseits als Einrahmung für die Beischrift: AEN(eas), ANCH(ises),

²² LIMCI, I, 381ff. s.v. Aineias (F. CINCINARI) mit weiterführender Lit.; zu den Münzen s. S. Böhm, Die Münzen der Republik und ihre Bildquellen, Mainz, 1997, 82ff., bes. 83f.

²³ P. ZANKER, *Forum Augustum*, Tübingen, 1968, 17.



Abb. 7. Sardonyx. Knöchelspielender Erote. Die Liebesgötter stellten eine Allegorie des seligen Lebens dar, derer Glücksaussage auf den unterschiedlichsten Bildträgern erwünscht war. Römermuseum Avenches. Inv. 88/6564-12. L. 10 mm.

ASC(anus), RIIX PIII²⁴ («Aeneas, Anchises und Ascanius, die frommen Könige»), ist nun aber auffällig. Für die Notwendigkeit dieser verbalen Botschaft, die wohl angesichts des Verbreitungsgrades des Sujets schon fast als überflüssig zu bezeichnen wären, bieten sich verschiedene Erklärungen an. Es könnte sich hier um eine spezielle Anfertigung anlässlich eines bestimmten Festes oder einer Theateraufführung handeln²⁵. Vielleicht ist hier aber der Zusatz als Reflex eines volkstümlichen Scherzes oder einer Posse zu deuten²⁶. Mit einem ironischen kleinen Zusatz wie *rex pie* konnte die hehre Gruppe und damit indirekt das Kaiserhaus in der Art einer modernen Karikatur auch persifliert werden²⁷.

²⁴ RIX PII = *Rex pie* (Singular). Sinngemäss im Plural übersetzt. Oder bezieht es sich tatsächlich nur auf einen einzigen der aufgezählten Protagonisten? BAILEY 1988, 38, 413 Q 3287 Abb. 45, Taf. 120 mit weiteren Vergleichen Als Variante der Inschrift wird ebenda aufgelistet: AENE/ASCA/NEVSI/ETAN/CHISI.

²⁵ S. dazu Der Neue Pauly 1, 330f., bes. 331 s.v. Aineias (H. HENKEL) mit weiterführender Lit.

²⁶ Antike Parodien des Motivs sind beispielsweise auf einer Wandmalerei aus Stabiae zu sehen, wo die Figurengruppe in Gestalt hundsköpfiger Affen auftritt, s. dazu LANGNER 2001, 61, Anm 376.

²⁷ Während *pietas* eine Herrschertugend bezeichnet, bedeutet das lateinische Wort «*rex*» in Beziehung auf römische Kaiser «*Tyrann*» (P. G. W. GLARE (Hrg.), *Oxford Latin Dictionary* 1st edition, 2. Aufl., Oxford, 1996 s.v. *rex* 4b). So wurde z.B. auch Nero bezeichnet. Ein auf diese Szene auffallend zutreffendes populäres Spottepigramm auf Nero ist von Sueton überliefert (Sueton, Nero 39.2): «*Quis negat Aeneae magne de stirpe Nerone? Sustulit hic matrem, sustulit ille patrem*» («*Wer bestreitet, dass Nero dem grossen Geschlecht des Aeneas entstammt? Er «hob» seine Mutter «auf» [d.h. tötete seine Mutter], Aeneas hob seinen Vater auf*). Das Wortspiel um *sustulit* ist in der Übersetzung nicht nachvollziehbar. Für diesen Hinweis danke ich herzlich Prof. Martin Korenjak.



Abb. 8. Lampe mit Darstellung der Erosen mit Attributen in Form von Skyphos sowie die auf Herakles weisenden Symbole Keule und Löwenfell. Die Beischrift und Attribute könnten auf Festgeber, Gesellschaften oder aber ein Ereignis im Circuswesen hinweisen. Biesheim (F). Erhaltene Länge 9,4 cm. Inv. BK 00-05-551-Fl. 4-E 910/N 974-1.

Beischriften in Verbindung mit der Ikonographie von Eros und von Herkules

Eine neue Bedeutung eröffnet sich bei gewissen Darstellungen von Erosen, welche seit hellenistischer Zeit zu den beliebtesten und variantenreichsten Motiven in den unterschiedlichsten Denkmälergattungen gehören²⁸. Auf Gemmen und Lampen wurden Szenen bevorzugt, auf denen die Liebesdiener mit allerlei Handwerkszeug, Götterattributen oder Spielzeug hantieren (Abb. 7)²⁹.

Eine auffällige Szene findet sich auf einem Wandgemälde in der Casa del Sirico in Pompeji. Selbst auf einem dem Umkreis des bekannten Gemmenschneiders Sostratos zugeschriebenen Kameo aus dem 1. Jh.v.Chr. wurde dasselbe Motiv verwendet³⁰. Auf Lampen ist es ebenfalls zu

finden³¹. Es zeigt vier Erosen, die gemeinsam eine Herakleskeule heben (Abb. 8). Am oberen Bildrand befindet sich ein weiterer Gefährte, der beinahe in einen Skyphos fällt. Dies stellt eine leichte Variante des Motivs auf dem pompejianischen Wandgemälde dar, auf dem der Liebesgott in ein leeres Gefäss blickt. Auf der rechten Bildseite sind je nach Lampentyp eine eingeritzte Beischrift oder ein Köcher und ein Löwenfell beigefügt. Die Schrift erscheint in letzterem Fall in einer *tabula ansata* am unteren Bildrand. Die Deutung scheint eindeutig. Erosen als Allegorie des seligen Lebens im Sinne von *omnia vincit amor*³² («Liebe siegt über alles»), vor der selbst Herakles bzw. seine Attribute zu Spielzeugen verkommen. Trotz dieser klaren Lesbarkeit war es dennoch notwendig, eine klärende Beischrift anzufügen: ADIV(V)ATE SODALES³³ («Helft Kameraden»). Im Hinblick auf die Neujahrslampen drängt sich nun die Vermutung auf, dass diese verbale Ergänzung eine Art Parole oder eine andere codierte Botschaft darstellte, durch die das ganze Motiv zur Chiffre eines uns nicht mehr bekannten Ereignisses verändert wurde. Dabei könnten Keule und Skyphos symbolisch auf einen Wettkampf zu Ehren des Herakles hinweisen, wie dies im Folgenden auch bei anderen Lampenspiegeln vermutet wird, die dem Circuswesen zugeschrieben werden³⁴.

Beischriften und Chiffren im Zusammenhang mit Darstellungen von Spielen im Zirkus und im Amphitheater

Am Beispiel von Gladiatorenlampen kann das gängige Prinzip der Individualisierung vorgegebener Motive mittels Beischriften erklärt werden. Diese Lampen waren im ganzen römischen Reich stark verbreitet und erfreuten sich in den nördlichen Provinzen besonderer Beliebtheit. So sind denn auch 13 % aller in der Schweiz gefundenen Bildlam-

²⁸ F. SIEGMUND, CBR-Projekte 4, 3/2000, zu einem Neufund aus Biesheim (F). A. GREIFENHAGEN, Zwei Motive pompejanischer Wandmalerei, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 16, 1965, 47ff.

²⁹ K. SCHAUBURG, Erosen mit Waffen. In: C. BECKER et al. (Hrsg.), *Chronos. Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa*. Festschrift für Bernhard Hänsel (*Internationale Archäologie Studia Honoraria* 1), Espelkamp, 1997, 678-679 mit Anm. 63-64.

³⁰ Die Darstellung mit Löwenfell und Waffen auf der linken Seite und *tabula ansata* (mit Inschrift: ADIVVATE SODALES) am unteren Bildfeld scheint auf Grund der ausgewogenen Komposition der ältere Typ zu sein. Die Wichtigkeit der Beischrift für das Verständnis des Motivs beweist jedoch die hier abgebildete jüngere Version mit der Auslassung dieser Heraklesattribute, bei welcher der Aufruf – mit orthografischem Fehler – dennoch wieder hinzugefügt wurde, s. dazu A. KIRSCH, *Die antiken Lampen im Landesmuseum Mainz*, Mainz, 2002, 171-172, M20 mit weiterer Literatur, BAILEY 1980, 175 Q 927 Taf. 17; Abb. 18. – In einer weiteren Bildzerreißung dieses Motivs wurde ein Erote aus derselben Gruppe ohne erkennbare Beischrift weiter verwendet, s. LEIBUNDGUT 1977, Nr. 75.

³⁴ s. u. mit Abb. 10.

²⁸ LIMC III, I 859ff., hier besonders jedoch 952ff. s.v. Eros/Amor, Cupido (N. BLANC – F. GURY)

²⁹ WEISS 1997, 156, Anm. 4ff. mit weiterer Lit.

³⁰ L. TONNO – F. M. VANNI, *Le gemme incise dei medici e dei Lorena nel Museo archeologico di Firenze*, Firenze, 1990, 71, Nr. 65. M.-L. VOLLENWEIDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* Baden-Baden, 1966, 37, Taf. 28,2.



Abb. 9. Lampenspiegel. Gladiatorendarstellung auf Lampen. Geschenk der Organisatoren, Fanartikel oder Souvenir? Aus: RASELLI-NYDEGGER 1998, L20. Oberwinterthur. Erhaltene Länge 9,5 cm.

pen mit Motiven aus dieser Themenwelt verziert³⁵. Die Darstellungen der einzelnen Kämpfer sind stereotyp und zeigen spezifische Gladiatoren aus der *gladiatoria familia*, die dem antiken Betrachter offensichtlich geläufig waren. Die allermeisten Abbildungen lassen sich bestimmten Kämpfertypen zuordnen³⁶.

Es ist bekannt, dass gewisse Gladiatoren wie unsere heutigen Fussballstars ein grosses Ansehen genossen. Aus Pompeji sind zum Beispiel zahlreiche Graffiti erhalten, die typisierte Gladiatorendarstellungen dadurch individualisierten, in dem diese mit Namen und der Anzahl Siege oder Niederlagen gekennzeichnet wurden. Die Kritzeleien überliefern auch Sieges- und Wettwünsche, Schadensfreude der Anhänger und Gegner³⁷. Diese Vorliebe für bestimmte Gladiatoren bzw. Gladiatorenkämpfe kann auch auf Lampen nachgewiesen werden (Abb. 9). Die Zuweisung an einen individuellen Kämpfer wurde – falls erwünscht – ebenfalls durch eine Beischrift erzielt. So sind auch hier einzelne Figuren oder Szenen oft mit Namen einzelner, damals berühmter Gladiatoren versehen³⁸. Beim Erwerb der Lampen hatte der Käufer oder der Auftraggeber die Wahl zwischen Darstellungen einzelner Kämpfer, eines Kampfstils oder er konnte in der Art eines Souvenirs sich damit eines bestimmten Kampfes bzw. eines individuellen Kämpfers erinnern³⁹. Deshalb sind Lampen als antike

³⁵ HEIMERL 2001, 13.

³⁶ JUNKELMANN 2000, 55ff.; JACOBELLI 2003, 7ff.

³⁷ LANGNER 1991, 45ff.; JACOBELLI 2003, 42ff. und bes. 47ff.

³⁸ BAILEY 1980, 53; HEIMERL 2001, 77; MLASOWSKY 1993, 180 Nr. 159 mit eingeritztem Namen. Beispiel für einen speziellen Auftrag einer Fangemeinde?

³⁹ Zu antiken Souvenirs im Allgemeinen und zu Lampen s. E. KÜNZL – G. KOEPEL, Souvenirs und Devotionalien, Zeugnisse des geschäftlichen, religiösen und kulturellen Tourismus im antiken Römerreich, Mainz, 2002, 63-73., WEEBER 1999, 60.

Pendants von Merchandising-Artikeln der heutigen Sportindustrie zu werten.

Tatsächlich wurden aber nicht nur Gladiatoren gefeiert, sondern auch Wagenlenker, Pferde und andere siegreiche Teilnehmer des Zirkuswesens⁴⁰.

So zeigt eine Lampe in London den Triumphzug eines siegreichen Pferdes. Name und Zahl der gewonnenen Rennen waren auf dem Banner lesbar⁴¹. Ein ähnliches Bild auf einer Trierer Lampe zeigt ein siegreiches Rennpferd in charakteristischer Pose mit erhobenem Vorderfuss (Abb. 10). Die Attribute verweisen auf ein bestimmtes Rennen, welches wohl zu Ehren des Herakles durchgeführt wurde, dessen Zeitpunkt im Jahreskalender wir jedoch nicht kennen⁴². Das Pferd ist mit einem Löwenfell bedeckt, links befindet sich eine Keule, rechts ein Skyphos, darüber ein Banner, der es als siegreich kennzeichnet. Der antike Betrachter konnte aus der Summe dieser Bildelemente die Bedeutung ableiten und verstehen, für welchen genau Anlass bzw. für welches Pferderennen, oder welche Wettkampforganisation diese Lampe werben sollte. Es ist wahrscheinlich, dass sich in Analogie zu der Lampe in London auf dem Banner der Name mit Anzahl Siegen gestanden hat und damit noch einen genauere Aussage über den Anlass ermöglichte. Skyphos mit Keule wurden auch allein auf einem Lampenspiegel kombiniert⁴³. Zwar ist hier ein direkter Zusammenhang mit dem Zirkuswesen nicht unmittelbar abzulesen, doch drängt er sich in Verbindung mit dem Siegerpferd mit den Attributen des Herkules geradezu auf, wie K. Goethert schon bemerkte⁴⁴. Ein vergleichbarer Zusammenhang kann aus diesem Grund ebenso für die oben besprochene Lampendarstellung mit den Eroten vermutet werden, auf der dieselben Attribute eine Rolle spielen (Abb. 8).

Eine weitere Variante des Motivs mit dem Siegerpferd zeigt ein geflügeltes Pferd in gleicher Pose, das bisher als mythologisches, geflügeltes Pferd Pegasos interpretiert wurde (Abb. 11)⁴⁵. Als Attribute sind hier ein miniaturisiertes Rennpferd, zwei unterschiedlicher Schilde und ein Skyphos, aus dem nun eine Palme wächst⁴⁶, hinzugefügt. Dem antiken Betrachter war es möglich, aus der Summe dieser Einzelsymbole die Botschaft herauszulesen, für wel-

⁴⁰ HEIMERL 2001, 77; GOETHERT 1997, 59.

⁴¹ JUNKELMANN 2000, 108 Nr. 94 entspricht BAILEY 1980, 187 Nr. Q961, Taf. 21.

⁴² GOETHERT 1997, 88 Nr. 59. Zu den Pferderennen allg. s. Der Kleine Pauly 2 s.v. Circus 1210ff., 1216ff. (A.HÖNLE).

⁴³ GOETHERT 1997, 67 Nr. 34, 68 Nr. 36.

⁴⁴ s. ebenda.

⁴⁵ BAILEY 1988, 455 Q 794 Taf. 154 ; MLASOWSKY 1993, 164 Nr. 140 (Rundschild hier als Patera bezeichnet, zu Rundschilden s. ebenda 188 Nr. 172).

⁴⁶ Zu den literarischen Quellen zu Pferderennen und bes. zu Palmen als Siegestrophäen s. FRIEDLÄNDER 1922, 2, 25 mit Anm. 7; zu «Palmae» als Siegeszeichen s. LANGNER 1991, 31 Anm. 160; M. ENNAIFER, Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques africaines, *MEFRA* 95, 1983, 832 mit Anm. 81 zu Rennpferden neben Dattelpalmen auf Mosaiken.



Abb. 10. Lampe mit Hinweis auf ein bekanntes Rennpferd. Im Banner konnten Name und Anzahl Siege eingeschrieben werden. Die Attribute Skyphos, Keule und Löwenfell geben Hinweise auf ein bestimmtes Rennen (zu Ehren des Herakles?). Aus: GOETHERT 1997, 88 Nr. 59. Trier, Inv. 3051. L. 11,9 cm.

ches Rennen, eventuell auch für welche Organisation⁴⁷ oder für welches Pferd in diesem Fall geworben wurde. Darstellungen von Siegerpferden, allerdings ohne Flügel, treten auf Gemmen recht häufig auf. In gleicher Pose und hauptsächlich mit Palmzweigen als siegreich gekennzeichnet, verweisen sie vor allem auf den Stellenwert der wertvollen Tiere⁴⁸.

Gleichzeitig hinzugefügte Attribute, die analog zu den Lampen auf bestimmte Rennen hinweisen, tauchen auf den Gemmen nicht auf. Daher ist es gut vorstellbar, dass die Ringsteine Trophäen, Siegerpreise, Besitzersymbole oder andere Attribute aus dem organisatorischen Umfeld dieser Rennen darstellten bzw. einen anderen, repräsentati-

⁴⁷ Zu einem Graffito, das für einen «Fan-Club» wirbt: LANGNER 1991, 57 m. Anm. 339.

⁴⁸ Zu Pferden auf Gemmen in teilweise gleicher Pose, mit Namensnennung oder speziellen Symbolen als individuelle Kennzeichnung s. M. SCHLÜTER *et. al.*, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, Band IV: Hannover, Kestner-Museum – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Wiesbaden, 1975, 4 Nr. 1159 ff. 1166; P. ZAZOFF, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen* III: Kassel, Wiesbaden, 1970, Nr. 296 m. weiterer Lit. – Zu Lampen mit gleichen Motiven s. K. GOETHERT-POLASCHEK, *Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier. Bildlampen und Sonderformen (Trierer Grabungen und Forschungen 15)*, Mainz, 1985, M 189. Diese Darstellungsart ist natürlich ebenfalls auf Graffiti beliebt, s. dazu LANGNER 2001, 65.



Abb. 11. Lampe mit gleichem Grundmuster wie Abb. 10 aber anderen Attributen in Form von Schilden, Miniaturpferd und Palme in Skyphos. Hinweise auf ein anderes Rennen? Aus: BAILEY 1988, Q 794bis. London. Inv. 1980.10-7.2. L. 11,3 cm.

veren Aussagewert anstrebten⁴⁹. Inwiefern es sich dabei ebenfalls um Werbeartikel für die Anhängerschaft handelt, bleibt offen, obwohl der materielle Wert der Objekte die dafür bestimmte Käuferschicht vermutlich eher einschränkte⁵⁰.

Porträts auf Lampenspiegeln und Gemmen

Im Weiteren sind auch Darstellungen siegreicher Wagenlenker auf Lampenspiegeln und Gemmen gut dokumentiert⁵¹. Dies erstaunt insofern wenig, als dass bekanntlich gewisse Wagenlenker ein grosses Ansehen bei der Bevölkerung genossen und sich teilweise nicht scheuten, auch auf Lampen ihre Porträts verbreiten zu lassen⁵². In der Regel sind Porträtarstellungen auf Lampen jedoch eher selten,

⁴⁹ Zu Preisgeschenken für siegreiche Wagenlenker s. FRIEDLÄNDER 1922, 25ff.

⁵⁰ Zum finanziellen Wert einer Ringgemme s. GUIRAUD 1996, 31.

⁵¹ BAILEY 1988, 57ff.; GOETHERT 1997, 70 und Anm. 126.

⁵² BAILEY 1988, 61, 413, Q 3289 Abb. 71 Taf. 120; C. EWIGLEBEN. In: E. KÖHNE/C. EWIGLEBEN, *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung in Rom* (Ausstellungskatalog) Mainz, 2000, 144 Nr. 134 entspricht G. HERES, *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 3)*; Berlin, 1972, 67 Nr. 384 Taf. 42. Zu berühmten Wagenlenkern s. auch FRIEDLÄNDER 1922, 25-26.



Abb. 12. Amethystgemme mit Bildnis des Kaisers Hadrian. Bern. Stiftung Leo Merz. DL 303.

obwohl diese Gegenstände des täglichen Gebrauchs aufgrund ihres Verbreitungsgrades eigentlich ausgezeichnete Werbeträger für die kaiserliche bzw. individuelle Repräsentation hätten darstellen können. Während also auf Bildlampen Porträts nur selten nachgewiesen sind, sind sie auf Gemmen dagegen häufiger zu finden (Abb. 12)⁵³. Ob die Feststellung zufällig oder begründet ist, dass sich auf Lampen bislang mehr Bildnisse von Kaiserinnen als von Kaisern nachweisen liessen, ist bisher nicht untersucht worden⁵⁴.

Kaiserporträts auf Bildlampen

Noch seltener sind auf diesem Medium Porträts von Kaisern dokumentiert. Eins der wenigen Beispiele stellt mit grosser Wahrscheinlichkeit ein Bildnis des Kaisers Hadrian dar (Abb. 13), der als grosser Förderer des Ostens bekannt ist⁵⁵. Daher ist es nicht verwunderlich, dass das Motiv bisher nur auf Lampen aus dem griechisch beeinflussten Reichsteil bekannt ist, von denen über zwanzig Exemplar allein aus der Idahöhle, einem Grottenheiligtum für Jupi-

⁵³ Unter den Gemmenmotiven aus Frankreich sind Porträts immerhin mit ca. 5% vertreten, vgl. GUIRAUD 1996, 111-112.

⁵⁴ Z.B. GOETHERT 1997, 96, Nr. 68; MLASOWSKY 1993, 280ff. Nr. 290; BAILEY, 1988, 42 Q 2060; O. BREHM, Das Bildnis auf dem Spiegel – Anmerkungen zu den «Cäsaren-Lampen», in: J. Gebauer et al., *Bildergeschichte*. Festschrift Klaus Stähler, Bibliopolis, Möhnese, 2004, 35ff.

⁵⁵ SAPUNA 1998 48 Nr. 221, 144, Taf. 50. – Mlasowsky will als einziger Forscher neuerdings auf einem gleichartigen Lampenspiegel im Bildnis dasjenige des Domitian erkennen, s. dazu: A. MASLOWSKY, Eine Lampe mit dem Bildnis des Domitian in Hannover, in: L. CHRZANOWSKI (Hrg.), *Nouveautés technologiques*, Sierre, 2004, S. 181-186.



Abb. 13. Lampe mit überarbeitetem Bildnis des Hadrian. Kaiserporträts auf Lampen sind selten. Eine Herstellung für einen bestimmten Anlass darf vermutet werden. Aus: BRUNEAU 1965, 26 Nr. 4604. Delos. Erhaltene Länge 9 cm.

ter auf Kreta, stammen. Die Vermutung liegt nahe, dass bei den Porträtlampen ein ähnlicher Bezug zu einem Ereignis bestanden haben muss, wie es für andere der hier besprochenen Lampenbilder der Fall ist. Gut vorstellbar ist zum Beispiel, dass diese Lampen anlässlich eines Besuches des Kaisers hergestellt wurden⁵⁶, eine Begründung, die auch Grund für die Herstellung von Lampen mit Bildnissen anderer kaiserlicher Mitglieder denkbar wäre. Als zeitgenössische Analogie dieses Phänomens sind zum Beispiel die anlässlich der Hochzeit von Prinz Charles und Camilla Parker Bowles hergestellten Tassen mit deren Porträts zu erwähnen.

Gemmen und Bildlampen als Träger unterschiedlicher Botschaften der «Alltagskultur»

Gemmen und Bildlampen gehören zu denjenigen römischen Kleinfunden, deren Fundmenge inzwischen ein Volumen erreicht hat, welche übergeordnete Untersuchungen zu sozial- aber auch mentalitätsgeschichtlichen Fragestellungen erlauben. Besonders in Bezug auf die Wahl und beabsichtigte Wirkung der Motive ergeben sich neue Einblicke in verschiedene Ebenen des Alltags und dies, obwohl doch grundsätzlich derselbe Fundus an Motiven zugrunde lag. Letzteres ist Folge davon, dass sich auch die damaligen Menschen nicht den kulturellen Prägungen und Einflüssen ihrer Umwelt entziehen konnten. Diese war geprägt von einem neuen Bilderreichtum, der vom Kaiser-

⁵⁶ Eine Kretareise Hadrians ist zwar nicht belegt, aber aufgrund seiner Reiserouten plausibel, s. dazu: A.R. BIRLEY, *Hadrian. The restless emperor*, London/New York 1998, 153.

haus inszeniert und gefördert wurde und seinen Niederschlag auf allen Denkmälergattungen fand. Die hier vorgestellten Beispiele zeigen nun aber auf, dass bei Lampen wie Gemmen dennoch deutliche Unterschiede im Niveau der Bildersprache festzustellen sind.

Gemmen trugen eine gewollte, repräsentative Aussage des Besitzers oder Ringträgers zur Schau, unabhängig davon ob der Stein erworben oder geschenkt worden war. Gewisse Motive, wie jenes des Diomedesmythos, waren derart elitär, dass sie zwar für Gemmen gewählt wurden und damit neben dem sozialen Rang auch den Bildungsstand des Besitzers zum Ausdruck brachten, für Lampen aber offenbar nicht erwünscht waren. Allerdings wurden auch für uns eher propagandafreie und unverbindlich erscheinende Glücksymbole, wie der *Bonus Eventus*, nur auf Gemmen verwendet, obwohl sich dieses «unverbindliche» Motiv doch auch für Tonlampen geeignet hätte. Dafür finden sich auf den Lampenspiegeln nun zum Teil auffällige Neukompositionen mit für den antiken Betrachter vielen aussagekräftigen Einzelelementen.

Die Bilder auf den Tonlampen wurden für ein bestimmtes Ereignis eigens aus zum Teil mehreren Symbolen zusammengesetzt, wovon jedes eine klare Aussage beinhaltete, die es zu übersetzen gilt. Die antiken Betrachter verstanden die Bedeutung dieser Chiffren in allen Einzelheiten. Die Motive wurden auch in lokalen Töpfereien in den Provinzen verwendet und teilweise in eine regional verständliche Bildersprache umgewandelt und regionalen Bedürfnissen angepasst. Eine Untersuchung der Lampenbilder in Verbindung mit literarischem Quellenstudium, könnte wahrscheinlich die Inhalte weiterer Motive klären, die uns bisher entgangen sind. Beischriften lieferten zusätzliche Detailinformationen, wenn die Lesbarkeit einer Bildchiffre für den antiken Rezipienten zu undeutlich oder sogar missverständlich war⁵⁷.

Bei der Bilderwahl für den Lampenschmuck wurde eine kulturelle Ebene angesprochen, die sich nicht auf die sozialen Schichten der Rezipienten bezog, sondern auf diejenige der Alltagskultur. Dieses Phänomen ist zum Beispiel auch von Graffiti bekannt, welche nicht nur im von der Plebs frequentierten öffentlichen Raum, sondern auch in römischen Villen der Nobilitas gefunden werden⁵⁸. Allerdings bleibt die Fragestellung nach den Auftraggebern der Lampen hier ausgeklammert. Es ist aber gut vorstellbar, dass Organisatoren von Zirkusanlässen, Theaterbesitzer etc. Lampen mit geeigneten Bildern in Auftrag gegeben haben, wie dies ähnlich die erhaltenen Eintrittsmarken⁵⁹ vermuten lassen und diese verteilten und/oder verkauften.

Die alltäglichen und billigen⁶⁰ Tonlampen überliefern somit (teilweise kommentierte) Symbolsequenzen, die auf Ereignisse aus dem täglichen Leben, Gladiatorenkämpfe oder andere Anlässe in Circus oder Arena, oder sogar auf einen berühmten Besucher hinweisen. Sie können daher als antikes Pendant moderner Feuerzeuge verstanden werden, die mit vielerlei Botschaften versehen verschenkt oder gekauft werden. Gemmen gehörten dagegen zu den Luxusartikeln⁶¹. Aufgrund ihres Werts und der Langlebigkeit des Materials wurden hier eher «allgemein» gehaltene aber teilweise anspruchsvolle Motive aus dem politischen und religiösen Umfeld bevorzugt, die allerdings im Gegensatz zu Bildlampen weniger detaillierte Einblicke in das Alltagsleben ermöglichen. In der Gegenüberstellung der repräsentativen Gemmen und der Massenware «Lampe» wird dafür deutlich sichtbar, dass die Bildersprache verschiedene Niveaus beinhaltete⁶², die auf den gesellschaftlichen Stellenwert der jeweiligen Objekte abgestimmt war bzw. dass der gesellschaftliche Status eines Objekts eine entsprechende Symbolsprache verlangte. Eine vergleichende Untersuchung zur Auswahl der Motive auch auf anderen Gattungen verspricht weitere Ergebnisse zur Bildersprache und Alltagsleben in römischer Zeit.

⁵⁷ Ein drastisches Beispiel der Umwandlung von Götterbildern zu Symbolen oder Chiffren, deren spezifische Funktion dennoch hinzu geschrieben werden musste, stellen beispielsweise Götterbilder dar, die als antikes Pendant moderner Verbotstafeln verwendet wurden, s. dazu G. E. THÜRY, *Müll und Marmorsäulen – Siedlungshygiene in der römischen Antike*, Mainz, 2001, 19ff.

⁵⁸ LANGNER 2001, 102-114.

⁵⁹ WEEBER 1999, 44ff. Abb. 68.

⁶⁰ Zum Wert von Lampen s. GOETHERT 1997, 20.

⁶¹ Zum Wert einer Gemme s. oben Anm. 50.

⁶² Als Beispiel einer abgestimmten Sprache auf anderen Gattungen seien hier willkürlich Gladii erwähnt, die spezifische Waffendekorationen aufweisen. Die Waffen wurden in diesem Fall als Medienträger für politisch motivierte Botschaften mit Legitimationsansprüchen der Dynastie verwendet, s. E. KÜNZL, *Gladiusdekorationen der frühen Kaiserzeit: Dynastische Legitimation, Victoria und Aurea Aetas*, *JbRGZM* 43, 1996, 393-431.

Bibliographie

- BAILEY 1975 D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum 1. Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*, London, 1975.
- BAILEY 1980 D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum 2. Roman Lamps made in Italy*, London, 1980.
- BAILEY 1988 D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum 3. Roman Provincial Lamps*, London, 1988.
- BRUNEAU 1965 Ph. BRUNEAU, *Les lampes, (Exploration archéologique de Délos faite par l'école française d'Athènes 26)*, Paris, 1965.
- CASTELLA 1999 D. CASTELLA *et al.*, *La nécropole gallo-romaine d'Avenches « En Chaplix », fouilles 1987 – 1992*, vol. 2. Étude du mobilier (*Cahiers d'archéologie romande 78*), Lausanne, 1999.
- CHRZANOVSKI 2000 L. CHRZANOVSKI, *Lumières antiques. Les lampes à huile du musée romain de Nyon*, Milano, 2000.
- DNP H. CANCEK *et al.*, *Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart, 1996 –
- FRIEDLÄNDER 1922 L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, 2, Leipzig, 1922.
- GOETHERT 1997 K. GOETHERT, *Römische Lampen und Leuchter. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Trier (Schriftenreihe des rheinischen Landesmuseums Trier 14)*, Trier, 1997.
- GUIRAUD 1996 H. GUIRAUD, *Intailles et camées romains*, Paris, 1996.
- HEIMERL 2001 A. HEIMERL, *Die römischen Lampen aus Pergamon – Vom Beginn der Kaiserzeit bis zum Ende des 4. Jhs. n. Chr.*, (*Pergamenische Forschungen 13*), Berlin, 2001.
- JACOBELLI 2003 L. JACOBELLI, *Gladiatori A Pompei, Protagonisti, Luoghi, Immagini*, Roma, 2003.
- JUNKELMANN 2000 M. JUNKELMANN. In: E. KÖHNE/C. EWIGLEBEN (Hrg.), *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, Mainz, 2000, 39-108.
- KRUG 1995 A. KRUG, *Römische Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Trier, (Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier 10)*, Trier, 1995.
- LANGNER 2001 M. LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung (Palilia 11)*, Wiesbaden, 2001.
- LEIBUNDGUT 1977 A. LEIBUNDGUT, *Die römischen Lampen in der Schweiz. Eine kultur- und handelsgeschichtliche Studie*, Bern, 1977.
- LIMC H. C. ACKERMANN *et al.*, *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, 1981 –.
- MLASOWSKY 1993 A. MLASOWSKY, *Die antiken Tonlampen im Kestner Museum Hannover, (Sammlungskatalog 8)*, Hannover, 1993.
- PLATZ-HORSTER 1994 G. PLATZ-HORSTER, *Die antiken Gemmen aus Xanten II*, Köln, 1994.
- RASELLI-NYDEGGER 1998 L. RASELLI-NYDEGGER, *Terrakotten und Lampen, Beiträge zum römischen Oberwinterthur. VITUDURUM 8. Ausgrabungen im Unteren Bühl. Les fibules. Keramische Sondergruppen: Bleiglierte Keramik, Terrakotten, Lampen, (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 30)*, Zürich, 1998, Teil III, Terrakotten und Lampen, 83-115.
- SAPOUNA 1998 P. SAPOUNA, *Die Bildlampen römischer Zeit aus der Idäischen Zeusgrotte auf Kreta (British Archaeological Reports International Series 696)*, Oxford, 1998.
- WEEBER 1999 K.-W. WEEBER, *Panem et circenses, (Antike Welt 25, Sondernummer)*, Mainz, 1999.
- WEISS 1996 C. WEISS, *Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen)*, Nürnberg, 1996.
- WEISS 1997 C. WEISS, *Eros/Cupido mit dem Füllhorn. Zu einer Gemme des Aulos. In: G. ERATH et al., Komos. Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag*, Wien, 1997, 155-163 Taf. 31-31.
- WILLERS/RASELLI 2003 D. WILLERS/L. RASELLI-NYDEGGER, *Im Glanz der Götter und Heroen. Meisterwerke antiker Glyptik aus der Stiftung Leo Merz, (Ausstellungskatalog)*, Mainz, 2003.
- ZANKER 2003 P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 2003⁴.
- ZAZOFF 1983 P. ZAZOFF, *Die antiken Gemmen (Handbuch der Archäologie)*, München, 1983.