

# Konsuln, Statthalter und *venationes*

## Imperiale Feste im Bild

### Einleitung

Die Produkte des Töpfereireviers von Sidi Marzouk Tounsi zeichnen sich durch die markanten Gefäße mit Appliken- und Reliefdecoration mit ihrer einzigartigen Bildsprache aus. Die Formtypologie der Gefäße und ihre Dekoration sind durch enge Beziehung zur Toreutik sowie zur Glas- und Elfenbeinkunst gekennzeichnet. Vor allem Silbergefäße mit Reliefdecoration dienten als Vorlagen, die zum Teil anscheinend direkt abgeformt wurden. In diesem Spannungsfeld entstanden gerade im fortgeschrittenen 4. und 5. Jahrhundert einige für die Gattung der Feinkeramik bemerkenswerte ikonographische Innovationen. Besonders hervorzuheben sind dabei die Bildserien, die Konsuln, Senatoren und Statthalter darstellen. Diese Beispiele orientieren sich an Elfenbeindiptychen, einer Objektgattung, die ab dem späten 4. bis zum mittleren 6. Jh. von der senatorischen Elite als Ehrengeschenke zu bestimmten Anlässen verteilt wurden, vor allem bei der Übernahme eines Amtes, was häufig mit der Ausrichtung von Festveranstaltungen wie Wagenrennen oder Tierhatzen (*venationes*) verbunden war<sup>1</sup>. Dabei wurden die Diptychen offenbar regelmäßig gemeinsam mit Silbergefäßen als Standardgeschenk vergeben<sup>2</sup>. Die Elfenbeindiptychen, die besonders aufwändige Imitationen von Schreibtafeln darstellen, sind dabei als eine Art exklusive Grußkarte anzusehen, während der eigentliche materielle Wert der Gabe im Silbergefäß und ggf. darin befindlichen Münzen bestand<sup>3</sup>. Ein solches Gefäß hat sich im *missorium* des Ardabur Aspar erhalten (Abb. 1). Dargestellt ist der westliche Konsul des Jahres 434 mit seinem Sohn zwischen den Personifikationen von Roma und Constantinopolis. Die Platte wurde wahrscheinlich anlässlich der Prätur seines Sohnes, die mit der Ausrichtung von Spielen in Konstantinopel verbunden war, als Ehrengeschenk verteilt<sup>4</sup>.

Die Frage der gesellschaftlichen Bedeutung der Keramikgefäße mit dieser hervorstechenden Bilddecoration, welche mit Institutionen und Ämterstrukturen des spätromischen Imperiums in Verbindung stehen, ist bereits mehrfach diskutiert worden. Dabei ist



**Abb.1:** Missorium des Ardabur Aspar. Museo Archeologico Nazionale, Florenz. Quelle: Delbrück 1929, Taf. 35.

meist ausgehend vom Charakter der Elfenbeindiptychen als besondere Ehrengeschenke der Senatsaristokratie versucht worden, die Funktion der Keramikgefäße zu erschließen. Da die Ausgabe von Diptychen aus Elfenbein und begleitender Silbergefäß nur an ausgewählte Personen erfolgte, war ihr Besitz gleichbedeutend mit einer exklusiven Gruppenzugehörigkeit<sup>5</sup>. Es ist anzunehmen, dass dies auf einem niedrigeren Niveau auch für die Keramikgefäße mit Diptychondiptychen gilt. Bei der Gefäßkeramik ist jedoch von hohen Stückzahlen, einem deutlich erweiterten Empfängerkreis und einer Massenrezeption auszugehen<sup>6</sup>. Deshalb wird meist vermutet, dass diese speziellen Keramikgefäße als Geschenke an größere Personengruppen ausgegeben wurden<sup>7</sup>. Diese These ist jedoch von Michael Mackensen angezweifelt worden, der die Gefäße als frei verkäufliche Produkte ansieht<sup>8</sup>. Es stellt sich also nach wie vor die Frage nach der Bedeutung der genuin aristokratischen Motive, die mit der senatorischen Elite in den Zentren des Reiches in Verbindung standen, in der Gattung der nordafrikanischen Terra Sigillata. Warum wurden die Motive übernommen und welche Ideen und Vorstellungen waren mit ihnen verbunden? Welche Rückschlüsse erlaubt diese besondere Bilddekoration im Hinblick auf ihre Zweckbestimmung und Verwendung? Unbestreitbar stehen die Motive mit bestimmten Festveranstaltungen in Zusammenhang und dieser Bezug bietet einen Ansatzpunkt zur Erklärung und zum besseren Verständnis der Bildlichkeit dieser Gefäße.



**Abb. 2:** Fragment der Abformung der Tafel eines Elfenbeindiptychons des Konsuls Anicius Auchenius Bassus. Foto von S. Friedrich. Quelle: Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1988,3002.

Insgesamt handelt es sich bei der Adaption der Diptychon-Motive um ein offenbar im Wesentlichen auf das 5. Jh. beschränktes Phänomen. Zu unterscheiden sind fünf Grundtypen und einige davon abhängige Varianten.

## Konsuln und Senatoren

An erster Stelle sind hier Fragmente von Patrizen zu nennen, welche durch eine direkte Abformung der Tafel eines Elfenbeindiptychons des Konsuls Anicius Auchenius Bassus hergestellt wurden, der durch die Inschrift eindeutig identifiziert werden kann: ANICI AVCHENI BASSI V(iri) C(larissimi) (Abb. 2: [Katalog](#)-Nr. 92)<sup>9</sup>.

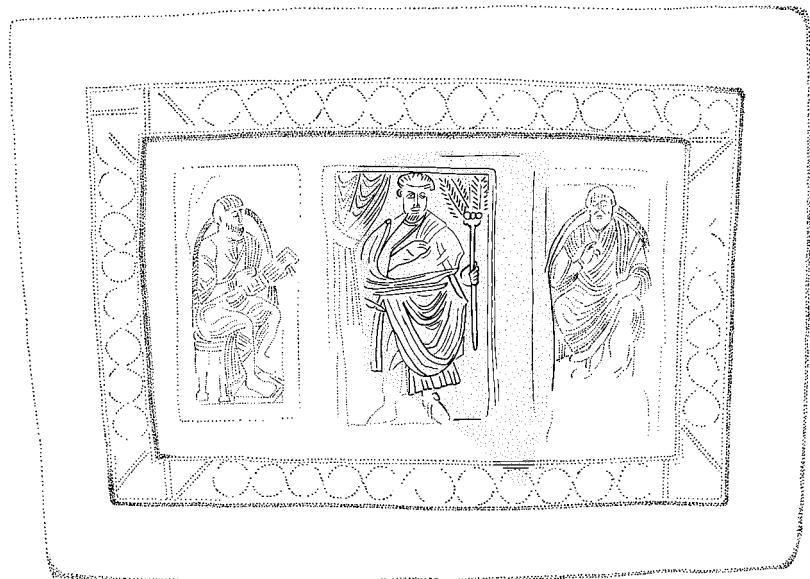
Besagter Anicius gehörte zur einflussreichen senatorischen Familie der Anicier und bekleidete im Jahr 408 das Konsulat im westlichen Teil des Reiches, die höchste senatorische Würde. Die Konsuln traten am 1. Januar im Rahmen der mehrtägigen und im gesamten Reich begangenen Neujahrsfeiern ihr Amt an. Sie sind mit einem reich verzierten triumphalen Togakostüm sowie dem Zepter mit Kaiserporträts als Insignien ihrer Würde ausgezeichnet. In diesem Fall wird das Zepter von den Büsten der drei im Jahr 408 ge-



**Abb. 3:** Linke Tafel des Elfenbeindiptychons des Konsuls Flavius Felix. Bibliothèque nationale, Paris. Quelle: Delbrück 1929, Taf. 3.



**Abb. 4:** Fragment eines Gefäßbodens mit Darstellung eines Konsuls. Foto von V. Iserhardt. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.40849.



**Abb. 5:** Rekonstruktionszeichnung des Fragments in Abb. 4. Zeichnung von M. Ober. Quelle: RGZM Mainz.



**Abb. 6:** Bodenstück einer Platte (Form Hayes 56) mit Teil eines Diptychonmotivs. Koptisches Museum, Kairo, Inv.-Nr. 8978. Quelle: Stryzgowski 1904, Abb. 280.



**Abb. 7:** Flasche mit Diptychon-Motivik. Foto von A. Wegner (Römisches-Germanisches Museum / Rheinisches Bildarchiv Köln). Quelle: Römisches-Germanisches Museum Köln, Inv.-Nr. KL 516.

meinsam amtierenden Kaiser der theodosianischen Dynastie Arcadius (383–408), Honorius (393–422) und Theodosius II. (402–450) gekrönt<sup>10</sup>. Das Darstellungsschema ähnelt sehr dem Elfenbeindiptychon des Konsuls Flavius Felix, der im Jahr 428 dieses Amt bekleidete (Abb. 3)<sup>11</sup>. Jedoch hält Anicius in seiner rechten die mappa vor die Brust, ein kleines Tuch, dass als gängiges Attribut gehobener Kleidung regelmäßig bei Darstellungen von Konsuln vorhanden ist<sup>12</sup>.

Eine durch zwei Fragmente belegte vereinfachte Variante des Motivs orientiert sich frei an dem Vorbild (Abb. 4)<sup>13</sup>. Mit Hilfe einer Patrize in Boston<sup>14</sup> kann das Motiv für die Dekoration großer Platten rekonstruiert werden, auf denen der Konsul im Zentrum von den thronenden Aposteln Petrus und Paulus flankiert wird (Abb. 5). Allerdings bleibt dieser Konsul wegen des Fehlens einer Inschrift anonym. Da die Stempel für dieses Motiv offensichtlich teilweise überarbeitet wurden (man beachte den mit einem palmlaibartigen Dekor versehenen rechten Vorhang) und somit für längere Zeit etwa im Zeitraum von 410 bis um 450<sup>15</sup> in Gebrauch waren, ist nicht davon auszugehen, dass dieser Bildtyp ebenfalls Anicius Auchenius Bassus darstellen sollte. Eher ist anzunehmen, dass dieser anonyme Konsul als Symbolbild für das Amt und das bedeutende Neujahrsfest aufzufassen ist, wie es z. B. in einigen spätantiken Kalenderbildern für den Monat Januar der Fall ist<sup>16</sup>. Dabei ersetzen im konsularischen Bildformular die Apostel Petrus und Paulus offensichtlich die sonst üblichen Personifikationen der kaiserlichen Residenzstädte Rom und Konstantinopel (Abb. 1)<sup>17</sup>. Durch die Kombination eines Bildes des auf die Republik zurückgehenden altehrwürdigen Amtes des Konsulats mit den beiden neuen christlichen Patronen Roms präsentiert dieser Bildtyp die Vorstellung eines christlichen Imperiums mit Rom als ideellem Zentrum.

Eine Kombination von christlichen Symbolen mit Vertretern der Senatsaristokratie tritt auch bei einer zweiten Motivgruppe auf, die offensichtlich Vorbilder aus Elfenbein imitiert. Diese Motivgruppe lässt sich anhand des Fragments einer rechteckigen Platte (Form Hayes 56) in Kairo (Abb. 6) und der Dekoration einer Flasche in Köln rekonstruieren (Abb. 7)<sup>18</sup>.

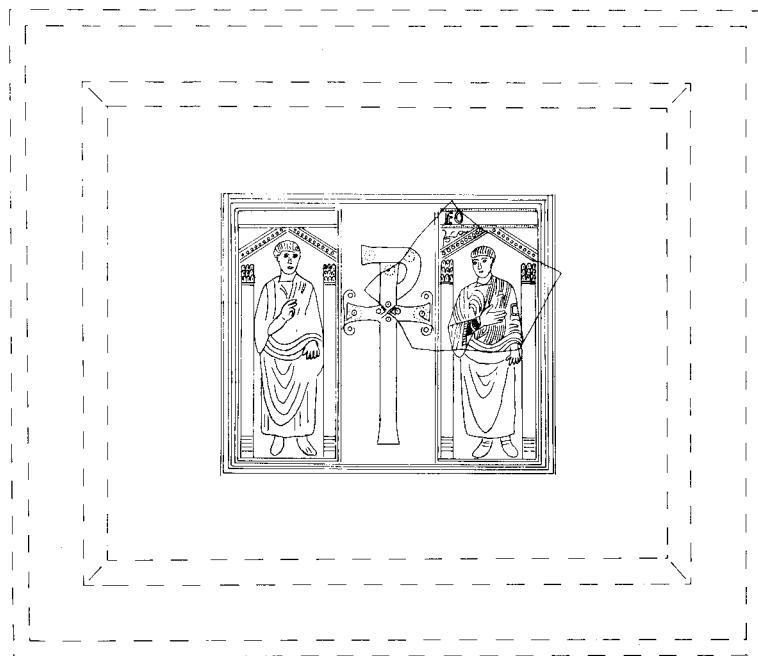
Die Dekoration der Flasche ist dreigeteilt. Bei der in der Mitte platzierten stehenden Gestalt mit Nimbus, die ihren rechten Arm ausgestreckt hat und mit der linken Hand einen Kreuzstab umfasst, wird es sich um Christus handeln<sup>19</sup>. Beiderseits der Figur ist jeweils ein deutlich größerer frontal stehender Mann zu sehen, der durch die Toga als Senator charakterisiert ist. Er steht im Kontrapost unter einer Ädikula, die aus zwei Säulen gebildet wird, die einen Giebel tragen. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Figurentypen. Die Person links ist durch einen größeren Kopf und die im Redegestus vor die Brust erhobene rechte Hand charakterisiert. Ihr Pendant rechts hält ihre rechte Hand flach mit abgespreiztem Daumen vor die Brust. Sie ist schlanker und ihr Kopf kleiner. Auf der Flasche ist offenbar das Motiv der Senatoren in leicht reduzierter Form wiederverwendet worden. Denn auf dem Fragment in Kairo ist das Vorbild eines Elfenbeindiptychons noch deutlich zu erkennen (Abb. 6). Das Motiv des auf der Flasche in Köln rechts positionierten Senators ist von einer senkrechten Rahmenleiste eingefasst. Über dem Giebel erscheint ein Zwickelfeld mit einer stilisierten Ranke, darüber eine quergelagerte schmale Zone mit einer Inschrift, die mithilfe eines Fragments in Mainz wohl zu TEOFILVS ergänzt werden kann<sup>20</sup>. Denkbar wäre, dass es sich um Flavius Anthemius Isidorus Theophilus handelt, den Statthalter der ägyptischen Provinz *Arcadia* im Jahr 434<sup>21</sup>.

Die beiden Tafeln des Diptychons wurden offenbar beiderseits eines großen Staurogramms in der Mitte platziert (Abb. 8).

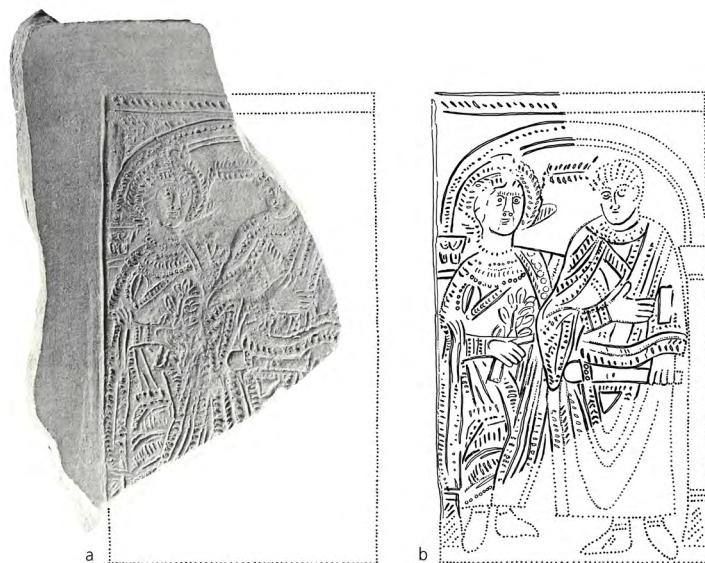
Für die Dekoration der Platten und der Flasche mit dieser Motivik wurde offensichtlich das Vorbild zweier komplementärer Tafeln eines Elfenbeindiptychons nachgeahmt, das nach dem Figurenstil mit den schlanken Personen und kleinen ovalen Köpfen in theodosianischer Zeit einzuordnen ist (spätes 4. bis erste Hälfte 5. Jh.)<sup>22</sup>. Als Parallelen lassen sich zwei Elfenbeintafeln des 5. Jhs. benennen. Die Pose der rechten Figur ähnelt der des Senators Severus auf einer Elfenbeintafel aus Ostia<sup>23</sup> und die Form der Kapitelle erscheint auf dem Fragment der Elfenbeintafel eines (sitzenden) Senators in Baltimore<sup>24</sup>.

Ähnlich der beiden Varianten des Motivs des Konsuls Anicius Auchenius Bassus haben wir auch hier eine Fassung mit Namensbeischrift des Theophilus und eine reduzierte anonyme Variante auf der Flasche vorliegen. Dies legt nahe, dass auch dieses Motiv durch die Keramikwerkstätten über einen längeren Zeitraum und für unterschiedliche Kontexte verwendet wurde. Die Arbeitsweise, vorhandene Form- und Figurentypen für neue Bildgestaltungen wiederzuverwenden und anzupassen ist ein Charakteristikum der Werkstätten von Sidi Marzouk Tounsi<sup>25</sup>. So wurde die Figur des Senators der rechten ›Diptychontafel in veränderter Form für die Gestaltung eines neuen Motivs verwendet, welches nur durch die Bodenscherbe einer rechteckigen Platte in Athen bezeugt ist (wohl fortgeschrittenes 5. Jh.)<sup>26</sup>. Es zeigt einen stehenden Senator und eine stehende weibliche Personifikation unter einer Bogenarchitektur (Abb. 9)<sup>27</sup>.

Die Personifikation trägt einen Kranz auf dem Kopf, hält einen Lorbeerzweig in ihrer rechten Hand und legt dem Senator ihren linken Arm auf die Schulter. In Analogie zur ähnlichen Personifikation auf dem Silbermissorium des Ardabur Aspar in Florenz (Abb. 1 rechts) wird



**Abb. 8:** Rekonstruktionszeichnung des Fragments in Abb. 6. Quelle: Garbsch 1980, Abb. 26.



**Abb. 9:** a) Bodenstück eines Gefäßes (Form Hayes 56) mit Diptychon-Motiv. Museum Benaki, Athen, Inv.-Nr. 12427. Quelle: Foto nach Bühl 1995, Abb. 90, mit ergänzenden Linien von M. Ober / RGZM; b) Rekonstruktionszeichnung des Motivs. Quelle: M. Ober / RGZM.



Abb. 10: Platte (Form Hayes 56) mit Diptychon-Motiv. National Museum of Egyptian Civilization, Kairo, Inv.-Nr. 86116. Quelle: Salomonson 1962, Taf. 13,1.

es sich um Constantinopolis handeln<sup>28</sup>. Zusätzlich wurde die Vorlage um ein Zepter mit kurzem Schaft und einer halbrunden Bekrönung ergänzt, die durch eine Reihe von drei Perlen vom Schaft getrennt ist. Durch die Hinzufügung des Zepters wird der Senator als Konsul charakterisiert. Auch das Motiv der Umarmung des Konsuls durch eine weibliche Personifikation ist vom Diptychon des letzten consul ordinarius Basilius aus dem Jahr 541 bekannt<sup>29</sup>. Dort legt Roma dem stehenden Konsul den Arm auf die Schulter. Der Entwurf des Motivs hat somit in schöpferischer Weise die vorhandene Vorlage eines Elfenbeindiptychons adaptiert und mit Elementen eines bekannten konsularischen Bildformulars zu einer Art ›Pseudodiptychon‹ kombiniert. Hier wird bewusst das Bild eines östlichen Konsuls geschaffen, der allerdings mangels Inschrift anonym bleibt.

Ein drittes Beispiel liegt in zahlreichen Fragmenten vor, wobei das nahezu vollständige Exemplar einer rechteckigen Platte in Kairo einen guten Eindruck vermittelt (Abb. 10)<sup>30</sup>.

Auf dem Gefäßboden sind zwei rechteckige gerahmte Tafeln nebeneinander platziert, die den Eindruck eines aufgeklappten Diptychons hervorrufen. Auf der linken Tafel ist ein in der Arena kniender Tierkämpfer dargestellt, der mit einer großen schildartigen Schutzvorrichtung und einem Stab mit einem Tuch am oberen Ende ausgestattet ist (Katalog-Nr. 93)<sup>31</sup>. Anders als mit Lanzen bewaffnete Tierkämpfer repräsentiert die Ausrüstung eine Attraktion, bei der die Bestien mit dem Tuch gereizt wurden, während sich der Kämpfer bei Gefahr unter der Schutzvorrichtung in Sicherheit begeben konnte. Oberhalb des Kopfes liegt ein Stoffbündel in der Arena, bei der es sich um ein wertvolles Textil als Siegespreis handeln wird. Auf der

rechten Tafel erscheint eine frontal in der Arena stehende Raubkatze als zweiter Protagonist der Attraktionen im Amphitheater.

Es handelt sich bei diesem aus zwei komplementären Tafeln gebildeten Bild jedoch nicht um die Abformung eines Paars von Elfenbeintafeln, sondern wiederum um das Motiv eines ›Pseudodiptychons‹, für das sich unter den zahlreichen spätantiken Beispielen aus Elfenbein keine Parallelen benennen lassen. Beide Tafeln weisen eine fortlaufende Inschrift auf: RVFIVS FESTVS MISSIONE(m) FERIOR(um) DAT (›Rufius Festus gibt ein Festspiel ziemlich wilder Tiere‹)<sup>32</sup>. Die Inschrift benennt eindeutig das Ereignis, das mit dem Keramikgefäß kommemoriert wurde, nämlich die Veranstaltung einer *venatio*. Das Flechtbandornament, das auf der Platte in Kairo die beiden Tafeln voneinander trennt, bietet einen Anhaltspunkt für die Datierung etwa ab 440 bzw. der Mitte des 5. Jhs.<sup>33</sup>. Die Inschrift nennt nur den Namen des Spielgebers Rufius Festus ohne weitere Rangattribute. Meines Erachtens ist hier sehr wahrscheinlich der westliche Konsul Festus des Jahres 439 gemeint<sup>34</sup>. Damit wird wie bei der Abformung des Diptychons des Anicius Auchenius Bassus ein Ereignis von reichsweiter Relevanz kommemoriert, nämlich die Übernahme eines konkreten Konsulats und die damit verbundene Ausrichtung von Spielen, die wohl in Rom stattfanden. Spuren von Überarbeitungen der Gipsmatrizen legen auch für diese Bildserie eine längere Laufzeit nahe<sup>35</sup>. Zudem belegt ein gut erhaltenes Gefäß in Berlin, das nur mit der Tafel des Tierkämpfers dekoriert ist, auch hier ein ›anonymes‹ Exemplar ohne Inschrift<sup>36</sup>. Dabei besteht die Möglichkeit, dass nur die Exemplare mit Inschrift auf die Ausrichtung einer konkreten *venatio* und somit mutmaßlich auf das Konsulat des Festus im Jahr 439 zu beziehen sind, während der ›anonyme‹ Typ nur allgemein auf Festspiele verweist und zeitlich wohl von den Spielen des Rufius Festus abzusetzen ist.

## Statthalter und Kaiserpriester

Eine markante Gruppe von Motiven zeigt drei sitzende Würdenträger in einer Loge beim Vorsitz einer *venatio* im Amphitheater, die von zwei beiderseits der Ehrenloge stehenden Personen flankiert werden. Der Mann links ist durch die gefibelte Chlamys als Beamter gekennzeichnet, während die Person rechts die Toga trägt, sich vorbeugt und den Tierkämpfern in der Arena ein mutmaßlich wertvolles Gewand als Siegespreis überreicht. Zwischen diesem preisverleihenden Senator und der Loge ist ein aufrechtstehendes Rutenbündel mit eingestecktem Beil platziert. Dabei handelt es sich um die traditionellen *fasces*, die hier wohl als Hinweis auf die magistratische Exekutivgewalt des Vorsitzenden zu verstehen sind, der so als Statthalter einer Provinz charakterisiert wird<sup>37</sup>.

Einzelne Elemente der Motivik sind eindeutig von Elfenbeindiptychen abhängig, und zwar konkret vom sogenannten Tribunaltypus<sup>38</sup>, der im oberen Bereich den Amtsträger in seinem Tribunal (der Ehrenloge) darstellt und im unteren Bereich Szenen der von ihm



**Abb. 11: a)** Matrize für eine Platte (Form Hayes 56). Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.39817; **b)** Ausformung in Kunstharsz. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 42824.

finanzierten Spiele. Wiederum haben sich keine direkten Vorbilder für die Gesamtkomposition erhalten. Es lassen sich zwei Haupttypen und Varianten dieses sogenannten Tribunaltypus identifizieren, die in die erste Hälfte des 5. Jhs. datiert werden können und sich in einigen bedeutsamen Details unterscheiden:

1. Der erste Typ ist bislang hauptsächlich durch eine Matrize im RGZM bezeugt (Abb. 11)<sup>39</sup>. Er weist das hochrechteckige Format einer Elfenbeintafel auf und zeigt die Tribunalszene mit zwei Tierkämpfern, einem Hirsch und einem Strauß in der Arena. Die Hauptperson in der Mitte der Loge ist in strenger Frontalität dargestellt und hält mit ihrer rechten Hand ähnlich wie der Konsul Anicius Auchenius Bassus (Abb. 2) die *mappa* vor die Brust. Der Beisitzer zu seiner Linken hat seine rechte Hand im *Redegestus* dem preisverleihenden Senator zugewandt und scheint ihn anzusprechen. Dieser überreicht eine mit *orbiculi* und *clavi* besetzte Tunika als Siegespreis. Der Chlamydatus links der Loge hält als Attribut eine Schriftrolle in seiner rechten Hand. Über der Loge ist eine Inschriftentafel angebracht, in der MVNERA (»Festspiele«) zu lesen ist. Die drei x-förmigen Zeichen am rechten Rand der Tafel sind vielleicht als Zahl XXX zu identifizieren<sup>40</sup>.

Das Motiv nimmt Bezug auf herausragende von einem Statthalter gegebene Festspiele. Denkbar ist hier als regelmäßiger Termin vor allem das Neujahrsfest. In Analogie zu den konsularischen Festspielen wurden auch in einigen Provinzmetropolen von den Statthaltern am 3. Januar Spektakel ausgerichtet<sup>41</sup>. Der Termin ist wegen des politischen Rituals



**Abb. 12:** Rekonstruktionsvorschlag der Darstellung auf dem Glasschalenfragment vom Forum Romanum in Rom.  
Quelle: Brands 1983, Abb. 1.

der *vota publica* bedeutsam, an dem Gelübde zum Wohl von Kaiser und Staat dargebracht wurden<sup>42</sup>. Akzeptiert man die Ergänzung der Inschrift MVNERA um das Zahlzeichen XXX, so ergibt sich als weitere Möglichkeit ein Bezug zur Feier eines Regierungsjubiläums. Die Zahlzeichen V, X, XX, XXX sind fester Bestandteil von Inschriftenformularen wie VOT XX MVLT XXX, die Gelübde auf erfolgreich abgeschlossene 20 Regierungsjahre (*vota soluta*) meinen, denen Gelübde für die kommenden zehn Jahre gegenübergestellt wurden (*vota suscepta*). Derartige Inschriften fanden einen reichen Niederschlag in der Münzprägung<sup>43</sup>, aber auch auf Silberschalen der kaiserlichen Vergabung<sup>44</sup>. Diese Jubiliarfeiern waren zeremonielle Großanlässe. Üblich war ein großer Festakt im Kaiserpalast, bei dem die Würdenträger dem Kaiser ihre Glückwünsche überbrachten und vom Kaiser Dankgeschenke von erheblichem materiellem Wert erhielten<sup>45</sup>. Weiterhin wurden Spiele abgehalten, Spenden auch an die Bevölkerung verteilt und den Soldaten ein Donativ gezahlt<sup>46</sup>. In den Provinzen des Reiches wurde das Fest ebenfalls begangen<sup>47</sup>. Das Motiv einer fragmentarischen Glasschale aus Rom ist als Gruppe von drei Personen vor einer Architekturkulisse und zwei flankierenden Personen zu ergänzen, die Pferde führen (Abb. 12, spätes 4./frühes 5. Jh.)<sup>48</sup>. Das Bildformular ist in den Grundzügen vergleichbar. Im Giebelfeld der Architekturkulisse halten zwei Victorien einen Kranz mit der Inschrift VOTA XX / MVLTA XXX. Die Inschrift und das Bild verweisen also auf eine Veranstaltung anlässlich des zwanzigjährigen Regierungsjubiläums eines Kaisers, denen ein Würdenträger mit zwei Begleitpersonen vorsitzt. Dabei sind die flankierenden Pferdeführer sehr wahrscheinlich als Bildelemente anzusehen, die auf die Wagenrennen im Circus verweisen<sup>49</sup>.



Abb. 13: Ausformung einer Matrize für eine rechteckige Platte (Form Hayes 56) aus El Djem. Quelle: Kat. New York 1987, 225.

Die X-förmigen ›Zahlzeichen‹ auf dem Model sind jedoch durch senkrechte ›Balken‹, die von zwei Linien gebildet werden, voneinander getrennt. Dies erinnert an die Gestaltung von Brüstungsplatten eines Tribunals auf dem Lampadiorum-Diptychon in Brescia (frühes 5. Jh.)<sup>50</sup>. Somit ist die Übernahme dieses Motivdetails von einem Elfen-



**Abb. 14:** a) Matrize. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.3982; b) Ausformung in Kunstharz. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr 42820.

- beindiptychon nicht auszuschließen und die Lesung als Zahlzeichen nicht gesichert. Gleichwohl hebt die Inschrift MVNERA das Motiv von den Varianten dieses Typs ab und unterstreicht vermutlich den außerordentlichen Charakter regelmäßig stattfindender Festspiele. So bezeugt eine Matrize aus El Djem eine überarbeitete Variante ohne Inschrift, mit Binnenzeichnung auf dem Arenarund und mit nach unten erweitertem Bildfeld, in dem zwei zusätzliche Tierkampfgruppen platziert sind (Abb. 13)<sup>51</sup>. Hier trägt der Chlamydatus links der Loge eine runde Fibel mit Pendilien, was auf einen hohen Rang hinweist<sup>52</sup>. Beim preisverleihenden Senator rechts der Loge wurde eine Büstenkrone retuschiert, was sich auch bei einem Fragment in Athen feststellen lässt, das an die Matrize aus El Djem anzuschließen ist<sup>53</sup>.
2. Der zweite Typ der Tribunalszenen ist ebenfalls von hochrechteckigem Format und zeigt in der Arena einen *venator* im Ausfallschritt, der einen Bären mit einer Lanze erlegt. Das vollständige Motiv ist durch eine Matrize in Mainz bezeugt (Abb. 14). Das Bildformular weicht in der oberen Zone in einigen Details vom ersten Typ ab. So ist der Chlamydatus links der Loge durch einen Stab mit Pilzknauf ausgezeichnet, der preisverleihende Senator rechts durch eine Büstenkrone. Durch diese veränderten Attribute wird die Würde oder das Amt der Dargestellten spezifiziert. Der aus dem militärischen Bereich bekannte Stab mit dem breiten Knauf verweist in Verbindung mit der Chlamys auf die Autorität und vermutlich auch einen militärischen Rang des Mannes<sup>54</sup>. Anders als beim ersten Typ überreicht der preisverleihende Senator als Siegespreis eine



Abb. 15: Mittelmotiv des Tellers aus Ephesos. Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv.-Nr. IV 2038.

Stoffmasse ohne Ärmel und Zierelemente. Zudem trägt er eine markante Büstenkrone, die ihn als Kaiserpriester charakterisiert<sup>55</sup>. Da er gemeinsam mit einem Statthalter erscheint, wird es sich um den Oberpriester einer Provinz (*sacerdos provinciae*) handeln. Die Kaiserpriester waren traditionell verantwortlich für den Kaiserkult und Veranstaltungen zu Ehren der Kaiser, vor allem der Ausrichtung von Festen mit Spielen und Theateraufführungen<sup>56</sup>. Die Institution der Kaiserpriester überdauerte den Wandel des Reiches zum Christentum. Auch nach dem endgültigen Verbot der Opfer 391/392 n. Chr. sind Kaiserpriester im vandalischen Nordafrika epigraphisch bis ins frühe 6. Jh. nachzuweisen<sup>57</sup>. In der Spätantike besaßen alle Provinzen einen Landtag (*concilium*), auf dem die Vertreter der Städte einer Provinz ihre Angelegenheiten regelten, über Gesandtschaften oder Petitionen an den Kaiser entscheiden oder die Amtsführung der Statthalter bewerten konnten<sup>58</sup>. Den Vorsitz dieser Institution führte der Kaiserpriester der Provinz, dessen wichtigste Aufgabe in der Ausrichtung von Spielen während der Landtage bestand<sup>59</sup>. Es ist deshalb naheliegend, davon auszugehen, dass dieses Motiv mit Spielen in Verbindung steht, die in die Verantwortung eines *sacerdos provinciae* fielen, wie z. B. anlässlich des Geburtstags oder des Jahrestags des Regierungsantritts des amtierenden Kaisers.

Von den drei Männern in der Loge nimmt anders als auf dem ersten Typ nicht ein Beisitzer, sondern der Vorsitzende selbst eine aktive Rolle ein. Er hat seinen Kopf zum preisverleihenden Senator gewendet und der Redegestus seiner rechten Hand ist wohl so zu verstehen, dass er ihn direkt anspricht. Zu seiner Linken ist als Beisitzer ein Chlamydatus mit Schriftrolle platziert, während sein Pendant auf dem ersten Typ (Abb. 11) nicht durch dieses Attribut ausgezeichnet ist. Die Inschrift auf der Tafel über der Loge lautet CEISIS GE. Dabei handelt es sich um eine lateinisch-griechische Mischschrift (mit fehlerhafter Orthographie) für die verbreitete und aus dem Griechischen stammende Akklamationsformel ZESES (bzw. gr. ΖΗΣΑΙΣ), die dem lateinischen Vivas (»Lebe!«) entspricht. Derartige Akklamationen bzw. Glückwünsche finden sich zuhauf in christlichen Graffiti und Grabinschriften, aber vor allem auch auf Trinkgefäßen<sup>60</sup>. In letzteren wird der Name des Beglückwünschten häufig nach der Formel ZESES/Vivas + Name im Vokativ angeführt. Im Kontext einer Veranstaltung zu Ehren des Kaisers wäre neben einem Namen der Genius (Schutzbott) des Kaisers naheliegend, dem traditionell im Rahmen von Kulten und bei privaten sowie öffentlichen Gastmählern geopfert wurde<sup>61</sup>, so dass die Inschrift stimmig zur Akklamation CEISIS GE[nie] ergänzt werden kann. Dabei stellt die Nennung des *genius* wohl ein Rudiment der traditionellen religiösen Praxis dar, da die öffentliche und private Verehrung des *genius* 392 durch Kaiser Theodosius I. (379–395) untersagt wurde und die Opfer im Kaiserkult bereits seit Konstantin I. (306–337) abgeschafft waren<sup>62</sup>.

Eine Variante des Typs ist von nahezu quadratischem Format, wobei das Arenarund nur angedeutet ist. Dieser Bildtyp erscheint vollständig auf einigen Dachziegeln aus Karthago, einem großen Teller aus Ephesos (Abb. 15) und einem Fragment in München<sup>63</sup>.

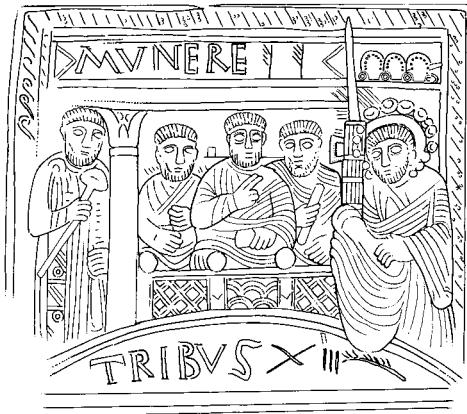


Abb. 16: Rekonstruktionszeichnung des Motivs auf den Dachziegeln aus Karthago und dem Teller aus Ephesos. Zeichnung von M. Ober / RGZM.



Abb. 17: Kupfermünze (Centencionalis), geprägt 401-403 in Konstantinopel 401-403 für Honorius. Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. RÖ 95174.

Die Figurenanordnung und Attribute der Personen in der oberen Bildzone sind unverändert (Abb. 16). Durch das reduzierte Format fällt jedoch die Darstellung der Arena weg. Als wesentlicher Unterschied ist die abweichende Inschrift hervorzuheben. Sie lässt sich nach Ausweis der Ziegel aus Karthago zu MVNERE TRIBVS XIII ergänzen (»Vom Festspiel für die drei, 13«), wobei ein Fragment in Mainz als Variation des Zahlzeichens XIII aufweist<sup>64</sup>. Im Kontext des Kaiserkultes kann es sich dabei eigentlich nur um Festspiele zu Ehren von drei Kaisern handeln. Dies wird umso wahrscheinlicher, wenn man die drei ovalen Strukturen in einem rechteckigen Feld über dem Kopf des Priesters beachtet (Abb. 15). Dabei handelt es sich um fast bis zur Unkenntlichkeit stilisierte Kaiserbüsten. Ein den ›Büsten‹ in den Grundzügen vergleichbares Bildschema ist von einer Serie von Bronzemünzen bekannt, die in Konstantinopel für die Kaiser Arcadius, Honorius und Theodosius II. geprägt wurden (Abb. 17)<sup>65</sup>. Die gepunktete Kontur im oberen Bereich der ›Büsten‹ wird die von Perlen gesäumte Kontur eines Helmes angeben, die kleinen Kreise links des ›Halses‹ vermutlich eine Rundfibel und die schräg verlaufende Linie neben der rechten ›Büste‹ eine geschulterte Lanze<sup>66</sup>. In Analogie zum Münzbild gehört die gebogene Linie unter der Lanze zu einem Rundschild, der teilweise von der Schulter des Kaisers verdeckt wird.

Was die Zahlzeichen XIII und XIII aufgeht, so ist im Kontext eines provinzialen Kaiserkultes ein Bezug zum Regierungsjahr eines Kaisers naheliegend. Das 13. und das 14. Regierungsjahr des Honorius fällt auf die Jahre 406/407. Dieses Datum kommt als Bezugsrahmen für das Motiv und das Inschriftenformular durchaus in Frage, zumal die drei Kaiser zu dieser Zeit auch gemeinsam im Bild erscheinen, und zwar sowohl auf

dem Zepter des Konsuls Anicius Auchenius Bassus (Abb. 2; [Katalog](#)-Nr. 92) als auch auf den spätesten Bronzeemissionen des Arcadius (406?–408) und Münzgewichten sowie Goldbarren<sup>67</sup>. Zudem errichtete der Senat 406 nach dem sehr bedeutenden Sieg des Heermeisters Stilichos über die Goten des Radagaisus bei Faesulae (nahe Florenz) allen drei Kaisern in Rom einen Ehrenbogen mit Standbildern<sup>68</sup>. Es ist somit als sehr wahrscheinlich anzusehen, dass die Festspiele dieses Bildtyps zu Ehren der in den Jahren 402–408 gemeinsam regierenden Kaiser der theodosianischen Dynastie ausgerichtet wurden.

Die beiden Haupttypen der Tribunalszenen mit der ikonographischen Differenzierung der Personen beiderseits der Loge sowie die unterschiedlichen Inschriften legen nahe, dass die Bildtypen *venationes* darstellen sollen, die zu verschiedenen Anlässen und unter Beteiligung verschiedener Typen von Würdenträgern unter Vorsitz eines Provinzialstathalters ausgerichtet wurden. Dabei ist beim ersten Bildtyp (Abb. 11) ein distanziertes Verhältnis zwischen dem Vorsitzenden in der Loge und dem preisverleihenden Senator festzustellen, der nur von einem der Beisitzer angesprochen wird. Es ist deshalb davon auszugehen, dass der Vorsitzende allein für die Ausrichtung verantwortlich war, die durch die Darstellung verschiedener Tiere als besonders aufwändig präsentiert werden. Wie bereits erwähnt, könnte hier das im gesamten Reich vom 1. bis 4. Januar gefeierte Neujahrsfest der Anlass sein. Die Feier am 3. Januar war dabei mit Spielen nicht nur in den Haupt- und Residenzstädten (allen voran Rom und Konstantinopel) sondern auch in einigen Provinzmetropolen verbunden, wo sie von den Statthaltern ausgerichtet wurden<sup>69</sup>. Die Ergänzung einer Büstenkrone bzw. deren spätere Retusche beim preisverleihenden Senator auf der Variante des Bildtyps (Abb. 13) lässt vermuten, dass dieses Bildformular nachträglich ebenfalls für den Kontext von Festspielen unter Beteiligung eines Kaiserpriesters angepasst wurde.

Für die Interpretation des zweiten Bildtyps bedeutsam ist m. E. die direkte Ansprache des Kaiserpriesters durch den Vorsitzenden, wodurch anders als beim ersten Typ (Abb. 11, 13) eine direkte Beziehung beider Personen zum Ausdruck gebracht wird. Die *sacerdotes provinciae* bekleideten unter der Elite einer Provinz die höchste Ehrenstellung, welche auf der Ebene der Reichsverwaltung mit dem Prestige eines *consul ordinarius* vergleichbar war, zumal in manchen Provinzen wie bei den Konsuln das Jahr (der Provinzära) nach ihnen benannt wurde<sup>70</sup>. Der Vorsitz eines Statthalters bei Spielen, die in die Verantwortlichkeit eines *sacerdos provinciae* fielen, dürfte damit zusammenhängen, dass in der Spätantike zunehmend die Statthalter in den Provinzen im Rahmen ihrer öffentlichen Funktion Spiele aus Steuermitteln gemeinsam mit lokalen Euergeten finanzierten, und zwar vornehmlich in ihren Amtssitzen<sup>71</sup>. Von den regelmäßigen Kaiserfesten kommt für die Fassung mit der Inschrift CEISIS GE[nie] am ehesten ein Bezug zum Geburtstag des Kaisers in Frage. Seit der Zeit des Augustus war der Geburtstag des Kaisers das Hauptfest des *genius Augusti*, an dem ihm geopfert und in Rom und den Provinzen Bankette, Speisungen sowie Spiele ausgerichtet wurden<sup>72</sup>.

Die Variante des Motivs mit der Inschrift MVNERE TRIBVS legt dagegen Festspiele zu Ehren aller drei amtierenden Kaiser nahe, die wahrscheinlich mit der Feier des Triumphes über die Goten von 406 in Zusammenhang stehen und möglicherweise für eine gewisse Zeit jährlich wiederholt wurden<sup>73</sup>.

## Geschirr für imperiale Feste

Die Imitation der Motivik von Elfenbeindiptychen bei bestimmten Gefäßtypen erfolgte offensichtlich aufgrund der Assoziation zur Geschenkpraxis der Senatsaristokratie. Dabei führen die Keramikgefäße das Geschenkpaar aus Silbergefäß und Diptychon in einem Objekt zusammen. Gleichzeitig ist über die Motive ein Bezug zu zentralen und im gesamten Reich gefeierten Festen gegeben, die für die Ideologie des Kaisertums eine wichtige Rolle spielten. Dabei repräsentieren die Konsuln das zentrale Neujahrsfest in den Zentren des Reiches Rom und Konstantinopel, die Bilder mit Bezug zu Festspielen unter Vorsitz des Statthalters und unter Beteiligung von Kaiserpriestern die provinzielle Version regelmäßiger Festtermine. Zusammengenommen reflektieren die Motive das römische Reich als Festgemeinschaft, indem die Perspektive der Reichszentralen Rom und Konstantinopel mit derjenigen der Provinzmetropolen verbunden wird. Dadurch sind die Gefäße mit diesen Bildserien dezidiert als ›Festtagsgeschirr‹ charakterisiert, welches wahrscheinlich für eine Verwendung in eben diesen Festkontexten bestimmt war. Die Imitationen der charakteristischen Diptychonmotive auf den Keramikgefäßen dienen sicher wie ihre Vorbilder aus Elfenbein zur Kommemoration der Festereignisse<sup>74</sup>. In Analogie zu den wertvollen silbernen *missoria* (Abb. 1) ist eine Verteilung der deutlich günstigeren Keramikgefäße an weniger bedeutsame Empfänger vermutet worden<sup>75</sup>. Angesichts der Funktion als Tafelgeschirr ist jedoch wohl eher eine Verwendung im Rahmen von Festessen anzunehmen. Im Rahmen öffentlicher Gastmähler (*epulae publicae*), die fester Bestandteil römischer Festkultur waren, aber auch während der Spiele im Amphitheater oder im Circus spendierten die Festpatrone bzw. die Spielgeber ihren Mitbürgern üblicherweise Speisen oder eine Essensration zur Mitnahme<sup>76</sup>. Das Neujahrsfest wurde in allen Städten des Reiches mit reichlich Essen und Trinken begangen<sup>77</sup>. Bei Kaiserkultfesten in den Provinzen sind ebenfalls Essensverteilung und Bankette bezeugt, die reiche Bürger und insbesondere die Kaiserpriester auszurichten hatten<sup>78</sup>.

In diesem Zusammenhang ist für (die bislang nicht bezeugten) Gefäße mit der Reproduktion des offiziellen Konsulardiptychons des Anicius Auchenius Bassus (Katalog-Nr. 92) eine dezidierte Auftragsbestellung für die Speisungen bzw. Essensverteilungen im Rahmen der Festspiele an den Januarkalenden des Jahres 408 in Rom denkbar. Hendrik Wagner betont die Personalisierung des Objekts durch Bildnis und Inschrift und vermutet deshalb eine direkte Beziehung zwischen Anicius und dem Empfänger des Objekts, mutmaßlich eines

Klienten oder höheren Bediensteten<sup>79</sup>. Auch für die Bildserien des Senators Theophilus (Abb. 6, 8) erscheint es nicht ausgeschlossen, dass es sich um eine Auftragsbestellung für einen spezifischen Festkontext handelt. Die Fundorte der anonymen Nachahmung des Diptychonmotivs des Bassus (Abb. 4) in Nordafrika<sup>80</sup> sowie von Exemplaren der Rufius Festus-Serie in Ägypten (Abb. 10) und in Syrien bieten aber für diese Exemplare keine offensichtlichen Anhaltspunkte für eine intendierte Verwendung in Rom. Wagner vermutet, dass der Konsul des Jahres 439 Rufius Postumius Festus mittels der Keramikgefäße seinen nordafrikanischen Klienten gegenüber seine konsularische Würde anzeigen wollte<sup>81</sup>. Es ist jedoch auch denkbar, dass die durch Inschriften personalisierten Motive dadurch zu erklären sind, dass die genannten Personen in einer besonderen Beziehung zur Region der Werkstätten bzw. den primären Absatzmärkten standen. Zumindest für die ursprünglich aus Afrika stammenden Anicier sind Landgüter in Nordafrika (u.a. in Zentraltunesien) nachgewiesen, auf denen sich zumindest für das 3. Jh. auch Töpfwerkstätten befanden<sup>82</sup>. Deshalb ist bereits vermutet worden, dass auch im 4. und 5. Jh. noch eine Verbindung der Anicier zur Keramikindustrie bestand und die Werkstätten deshalb vielleicht auch Zugang zum Diptychon des Anicius Auchenius Bassus hatten<sup>83</sup>. Für die Rufier ist Landbesitz in Nordafrika ebenfalls vorauszusetzen<sup>84</sup>. Sollte Theophilus mit Flavius Anthemius Isidorus Theophilus identisch sein, dann ergibt sich ein Bezug zu einer einflussreichen senatorischen Familie aus Ägypten (einem wichtigen Absatzmarkt), deren Mitglieder in der östlichen Reichshälfte höchste Staatsämter bekleideten<sup>85</sup>. Damit würden die Motive mit Namensnennung einerseits als Symbolbilder für bestimmte Festereignisse fungieren und gleichzeitig aus der Perspektive der afrikanischen Provinzen Vertreter aristokratischer Familien mit regionalem Bezug als stellvertretende Identifikationsfiguren für diese Feste vorführen. Es ist somit nicht unbedingt davon auszugehen, dass es sich bei den Keramikgefäßen mit Namensnennung wie bei den Elfenbeindiptychen und den begleitenden Silberschalen (Abb. 1) um Artefakte einer persönlichen Beziehung zwischen der genannten Person und dem Empfänger handelt. Eine Funktion als Symbolbilder für wiederkehrende Festereignisse muss vor allem auch für die anonymen Darstellungen von Konsuln, Senatoren, Statthaltern und Kaiserpriestern angenommen werden, die als stellvertretende Protagonisten im gesamten Imperium begangene Feste bzw. Festtermine repräsentieren. Die Werkstätten schufen damit ein imperiales Festtagsgeschirr, das in allen Provinzen verstanden und abgesetzt werden konnte. Damit waren diese Gefäße für jeden Festpatron im gesamten Reich ein geeignetes Ausdrucksmittel, um die von ihm ausgerichteten privaten Gastmähler, öffentlichen Bankette oder Speisegaben an diesen Festterminen aufzuwerten.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Bauer 2009, 41–45.
- 2 Cameron 1992, 181 f. Vgl. auch Engemann 2008.
- 3 Cameron 2013, 192; Eastmond 2010, 750 f.
- 4 Cameron 2015, 275–280, Abb. 15.
- 5 Bauer 2009, 45; Cameron 2013, 192.
- 6 Vgl. Wagner 2021, 254.
- 7 Engemann 2008, 73–77; Garbsch 1980, 196; Salomonson 1962, 53; Fuhrmann 1940, 93.
- 8 Mackensen 2014, 254–256.
- 9 Mackensen 2004, 794–799; Spier 2003.
- 10 Mackensen 2004, 797 f. Abb. 4; Spier 2003, 353.
- 11 <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gbf9f0> (15.8.2022); Olovsson 2005, 23 f., Nr. 3, Taf. 3; Volbach 1976, 30, Nr. 2, Taf. 2.
- 12 Zur *mappa* s. Smith 1999, 180, und Olovsson 2005, 88 f.
- 13 RGZM Mainz, Inv.-Nr. 40849. Mackensen 2014, 241, Abb. 3; van den Hoek 2013a, 137 f., Abb. 5; Bauer 2009, 56, Abb. 53; van den Hoek 2006, 200 f., Abb. 15; Mackensen 2004, 794, Abb. 1.
- 14 van den Hoek 2013; van den Hoek 2006 (als Deckel angesprochen). Mackensen 2014, 255, hat darauf hingewiesen, dass es sich bei dem ·Deckel· nicht um ein Endprodukt, sondern um eine Patrize handelt.
- 15 Mackensen 2014, 241 f.
- 16 Fourlas 2010, 209, mit Anm. 62, Abb. 10.
- 17 Zu Roma und Constantinopolis als Begleiter der Konsuln Olovsson 2005, 97–110; Bühl 1995, 231.
- 18 Fragment in Koptisches Museum, Kairo, Inv.-Nr. 8978: Bejaoui 1997, 97, Nr. 44, Abb. 44, 44a; Garbsch 1980, 182, Abb. 26; Salomonson 1973, 24, Abb. 18; Salomonson 1962, 66 f., Taf. 20.1; Strzygowski 1904, 227, Nr. 8978, Abb. 280. Flasche in RGM Köln, Inv.-Nr. KL 516: Mackensen 2019, 241, 243, Abb. 112; Bejaoui 1997, 104, Nr. 51, Abb. 51; Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stutzinger); Salomonson 1973, 23 f., Abb. 17a–b. Zuschreibung der Flasche zur späteren Produktionsperiode von Sidi Marzouk Tounsi in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. bis ins frühe 6. Jh.: Mackensen 2019, 245.
- 19 Zur Ansprache als Christus Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stutzinger). Vgl. Bejaoui 1997, 104, Nr. 51, Abb. 51.
- 20 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.41380.
- 21 Martindale 1980, 1109, s. v. *Theophilus* 7.
- 22 Zu den Merkmalen des Figurenstils der theodosianischen Zeit Kiilerich 1993, 187–189. Für die Flasche sind Datierungen ins frühe 5. Jh. vor- geschlagen worden, z. B. Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stutzinger). Dies kann jedoch nur für die Vorlage des Diptychons gelten. Aufgrund der Typologie des Staurogramms auf dem Fragment in Kairo (Abb. 6) kommt auch eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Frage. So entspricht das Staurogramm typologisch weitgehend der Stempelform Hayes 289 B der Hauptphase des Stils D (2. Hälfte 5. Jh.). Hayes 1972, 273, Nr. 289 B, Abb. 54 b–c; Mackensen 2019, 164, 171, Abb. 81, 7–11: zweite Hälfte 5. Jh. Vergleichbar sind die eingerollten Kreuzarmenden sowie das am Kreuzungspunkt der Hosten mit den dazwischen liegenden Punktornamenten.
- 23 Delbrück 1929, 256–258, N. 65A (aus Knochen); Boin 2013, 213–216, Abb. 53 (aus Elfenbein). Vgl. Salomonson 1973, 21–24, Abb. 14–15.
- 24 So bereits Salomonson 1973, 24; Salomonson 1962, 67. Zum Fragment der Elfenbeintafel in der Walters Art Gallery in Baltimore s. <https://art.thewalters.org/detail/38128/figure-of-a-man> (15.8.2022); Volbach 1976, 43, Nr. 37, Taf. 18.
- 25 Die Arbeitsweise mit der Verwendung zahlreicher Versatzstücke, mit denen Form- und Figurentypen an neue Kontexte angepasst wurden hat zu Löwenstein 2015, 662–666, 784–802, herausgearbeitet.
- 26 Zur Ikonographie des Fragments ausführlich Salomonson 1973. Weiterhin Bühl 1995, 171–175.
- 27 Entgegen der ursprünglichen Rekonstruktion des Motivs durch Salomonson 1973, 42, Abb. 28, mit zwei flankierenden Personifikationen postuliert Bühl 1995, 170, die Rekonstruktion mit nur einer Personifikation.
- 28 So Cameron 2015, 277 f.
- 29 Olovsson 2005, 34–38, 107–114, Taf. 7; Bühl 1995, 221–224, Abb. 111 (zur Verwandtschaft des Bildformulars mit dem Fragment im Museum Benaki ebd. 173 f.); Volbach 1976, 31, Nr. 5, Taf. 6; Delbrück 1929, 100, Nr. 6.
- 30 Zu diesem Motiv ausführlich Mackensen 2014 mit einem Katalog aller bekannten Exemplare und Fragmenten dieses Typs.
- 31 Mackensen 2014, 243 f.
- 32 Lesung der Inschrift nach Mackensen 2014, 245 f., 253. Zur Inschrift s. auch Salomonson 1962, 60 f. Die wörtliche Übersetzung würde lauten »Rufius Festus gibt das Loslassen ziemlich wilder Tiere.«
- 33 Mackensen 2014, 249 f.
- 34 Zu diesem Konsul Jones – Martindale – Morris 1971, 467, s. v. *Festus* 2. Auch Wagner 2021,

- 255–257, spricht sich für den Konsul des Jahres 439 aus. Mackensen 2014, 254, plädiert für den Dichter Postumius Rufius Festus, der 333–336 als Proconsul in Africa amtierte, wobei er von der in der älteren Forschung angenommenen Amtszeit in den 350er Jahren ausgeht. Jones – Martindale – Morris 1971, 336 f., s. v. Postumius Rufius Festus signo Avienius 12. Zur Identität mit dem Dichter Postumius Rufius Festus Avienius s. Dorfbauer 2012. Zur zeitlichen Eingrenzung der Lebenszeit des Rufius Festus und seiner Amtszeit als *proconsul Africæ* s. die ausführliche Diskussion bei Dorfbauer 2012, 267–271. Angesichts der Datierung der Platten ab ca. 440 halte ich einen Bezug zum Proconsul des 4. Jahrhunderts für ausgeschlossen.
- 35 Mackensen 2014, 247 f.
- 36 Mackensen 2014, 258, Nr. F. 2.1, Abb. 11.
- 37 Zur traditionellen Form der *fasces* s. die zahlreichen Bildbeispiele bei Schäfer 1989. Zur gängigen spätantiken gebogenen Form der *fasces* Dennert 2005, 61–63, Abb. 1–4; Delbrück 1929, 64 f. – Zu den *fasces* als Zeichen der magistratischen Amtsgewalt generell und von Provinzstatthaltern Schäfer 1989, 206–217. Die Ansprache des Vorsitzenden in der Loge als möglichen Konsul oder Kaiser durch Wagner 2021, 257, 260 ist unbegründet. Die *mappa* ist kein exklusives Attribut der Konsuln (Smith 1999, 180) und für einen Kaiser wäre ein Diadem vorauszusetzen
- 38 Delbrück 1929, 11 f.
- 39 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39817: Engemann 2014, 62, Abb. 53; Bauer 2009, 55, Abb. 51.
- 40 So Engemann 2008, 76.
- 41 Puk 2014, 158, 188, mit Anm. 203; Müller 1909, 485.
- 42 Mattheis 2014, 104; Meslin 1970, 61–63; von Gonzenbach 1968, 109.
- 43 Heil 2009, 193 f. Zu den *vota*-Inschriften auf Münzen s. auch Burgess 1988.
- 44 Zu silbernen Largitionsschalen mit *vota*-Inschriften Beyeler 2011, 250–319, Nr. 7–8, 10, 12–20, 22–24, 27–28, 57, 61, 65–66, 70, 81.
- 45 Heil 2009, 192.
- 46 Heil 2009, 192 f.
- 47 Heil 2009, 193, mit Anm. 78.
- 48 Zum Glasschalenfragment vom Forum Romanum in Rom Nagel 2020b, 22 f., Nr. 7, Abb. 19–20, mit der älteren Forschungsliteratur. Zur Datierung in theodosianische Zeit s. Tedeschi 1991/1992.
- 49 Für die in der Forschungsliteratur gängige Ansprache der Hauptperson als Kaiser ist in theodosianischer Zeit ein Diadem vorauszusetzen. Das Problem des fehlenden Diadems ist zwar bemerkt worden (z. B. Engemann 2008, 73), ohne aber daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass es sich nicht um einen Kaiser handeln kann. Brands 1983, 126 f., interpretiert den Vorsitzenden als Kaiser und sieht die Pferdeführer als Bestandteil der kaiserlichen Leibwache an, kann dafür jedoch keine ikonographischen Parallelen benennen. Gängig sind dagegen auf spätantiken Bildzeugnissen Reitknechte oder Kutscher, die ein Rennpferd führen. So z. B. auf Kontorniaten. Alfoldi – Alfoldi-Rosenbaum 1990, 208–210, Rs. Nr. 193–197. Die Verbindung von Pferdeführern und einer Tribunalszene tritt auf den Elfenbeintiptychen des Anastasius (Konsul 517) auf (Volbach 1976, 35–37, Nr. 16, 18–21, Taf. 8–9). Dort erscheinen im Register unter dem thronenden Konsul zwei als Amazonen angesprochene weibliche Pferdeführerinnen, die als Anführerinnen der Prozession der siegreichen Wagenlenker oder als Vertreter der Zirkusfraktionen interpretiert werden (Olovsdotter 2005, 125). Die Glasschale zeigt m. E. die an das runde Format angepasste Variation des Tribunalmotivs, wobei die Pferdeführer als charakteristische Bildelemente für Wagenrennen im Circus seitlich der Loge positioniert wurden, da im unteren Schalensegment nicht ausreichend Platz vorhanden war. In Analogie zu den hier präsentierten Tribunalszenen mit Statthaltern als Spielgebern (Abb. 11, 13–16) wird es sich bei der Hauptperson auf dem Glasschalenfragment um einen magistratischen Spielgeber handeln.
- 50 Zu den Elfenbeintafel Olovsdotter 2005, 16–20, Taf. 1; Volbach 1976, 50 f., Nr. 54, Taf. 28.
- 51 Guéry – Slim 1998, 202–206, Abb. 5–6; Kat. New York 1987, 224–227, Nr. 88.
- 52 Guéry – Slim 1998, 204. Zu Fibeln mit herabhängenden Perlenschnüren als Insignien hochrangiger Würdenträger s. Bonnekoh 2013, 324, Taf. 20, 1, und 346 f., mit Anm. 328, Farbtaf. 48, 5.
- 53 Museum Benaki, Athen, Inv.-Nr. 12427: Cameron 2013, 182, 185, Abb. 7; van den Hoek 2006, 204, Abb. 24; Garbsch 1980, 173, Nr. E2, Abb. 16; Salomonson 1969, 12, Abb. 14. Die Retouchierung der Büstenkrone hat bereits Salomonson 1973, 28, Anm. 88, Abb. 8 beobachtet. Das Fragment weicht durch den angedeuteten Juwelenbesatz auf der Säule und den Stil von der Matrize aus El Djem ab.
- 54 Derartige Stäbe bei Soldaten sind z. B. in den Fresken des Kaiserkultraumes in Luxor (um 300) und in den Bodenmosaike von Piazza Armerina (2. H. 4. Jh.) zu finden: Deckers 1979, 628, Abb. 18, 639, Abb. 24–25; McFadden 2015, 121, Abb. 6.18.
- 55 Zu den Kaiserpriestern allgemein Gottlieb 2001, 1104–1135; Mattheis 2014, 52–56; Clauss 1999, 403–407 (Provinzialoberpriester). Zur Krone mit Kaiserbildnissen (bis zu 15) als Insignie der

- Kaiserpriester bes. Alföldi-Rosenbaum 1983, 34–39; Fishwick 1991, 477 f.; Gottlieb 2001, 1118 f. Der Kranz des eng verwandten Motivs auf dem bekannten Teller aus Ephesos (Abb. 15; Lit. in Anm. 63) wird üblicherweise als Büstenkrone eines Kaiserpriesters angesprochen. So z. B. Kat. Frankfurt 1983, 498 f., Nr. 103 (D. Stutzinger); Salomonson 1973, 28 f., Abb. 3; Fuhrmann 1940, 96. Rumscheid 2000, 90, dagegen interpretiert die Krone als Schmucksteinkrone eines Alytarchen (zustimmend Wagner 2021, 159; Engemann 2008, 74). Weiterhin bewertet Rumscheid 2000, 24 die Büstenkrone primär als Zeichen der Agonothesie. Eindeutige Anhaltspunkte für eine Schmucksteinkrone vermag ich jedoch nicht zu erkennen (vgl. z. B. die Schmucksteinkrone ebd., Taf. 59, 3–4 mit einem Wechsel von runden und rautenförmigen Steinen), zumal ein dem kaiserlichen Juwelendiadem nahestehendes Attribut in der Spätantike für Senatoren nur schwer denkbar ist. M. E. dürfte es sich um Büstenbilder handeln, die bei Büstenkronen des 3. Jhs. zuweilen unten und an den Seiten in einer rechteckigen Rahmung gefasst sind (Rumscheid 2000, 128 f., Nr. 29, Taf. 17, 3; ebd. 142 f., Nr. 64, Taf. 28–30), was die Zweiteilung aus halbmondförmiger gebogener Linie und gefasster runder Struktur erklären könnte. Im Rahmen der sogenannten Tribunalszenen stellt die Büstenkrone ein Distinktionsmerkmal dar, das für die Charakterisierung des preisverleihenden Senators zentral ist, da in dem ersten Bildtyp auch barhäuptige Senatoren in gleicher Funktion erscheinen (Abb. 11). Im Kontext des 5. Jhs. und angesichts der weiten Verbreitung dieser Bildserien ist m. E. nur eine Verbindung der Büstenkrone mit dem Amt des Kaiserpriesters einer Provinz denkbar, weshalb ich der Deutung der älteren Forschung folge, zumal auf der Variante des vorliegenden Motivs (Abb. 15–16) über dem Kopf des Mannes mit der Büstenkrone drei stilisierte Kaiserbüsten dargestellt sind.
- 56** Gottlieb 2001, 1131.
- 57** Mattheis 2014, 52. Zu den epigraphisch bezeugten Kaiserpriestern im spätantiken Nordafrika s. Leone 2013, 87–95 u. 245–254, mit einer Liste von 60 Inschriften des 4. bis 6. Jhs.
- 58** Mattheis 2014, 53–55. Zur Institution der Provinziallandtage s. Deininger 1965 und Kornemann 1900, bes. 820–826 (zur Spätantike).
- 59** Puk 2014, 176; Fishwick 2002, 199; Fishwick 1991, 574–584.
- 60** Zu den Kontexten der *vivas*-Akklamationen zusammenfassend Binsfeld 2006, bes. 35–38. Zu *zeses* (und *ζνοαῖς*) bzw. *vivas* als Bestandteil lateinischer und griechischer Glückwunschformeln und Trinksprüche vor allem auf spätantikem Glasgeschirr s. Nagel 2020a, 240; Meredith 2009, 53–56; Engemann 1972, 155 f., mit Anm. 14, 164–167, Abb. 4–5, 8–9, 11–12.
- 61** Zum *genius Augusti* Clauss 1999, 221–225.
- 62** Cod. Theod. XVI, 10, 12. Zum Ende der Opfer bei kaiserlichen Geburtstagsfeiern Kantiera 2013, 45.
- 63** Dachziegel aus Karthago: Pringle 2005, 355, Abb. 7, 12–13. Teller aus Ephesos: Rumscheid 2000, 195, Nr. 187, Taf. 60, 3 u. 61, 1; Kat. Frankfurt 1983, 498 f., Nr. 103 (D. Stutzinger); Salomonson 1969, 12, Abb. 13; Fuhrmann 1940, 93–99, Taf. 10–11. Online mit Abbildung: <https://www.khm.at/objektdb/detail/54769/> (15.8.2022). Fragment in Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1970, 1796; Rumscheid 2000, 195 f., Nr. 188, Taf. 61, 2–3; Garbsch 1980, 171–173, Nr. E 1, Abb. 14, Taf. 18, 6.
- 64** RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.40770.
- 65** Zum Typus des frontal dargestellten Kaisers mit Chlamys über dem Panzer, geschulterter Lanze und von der Schulter weitgehend verdecktem Schild Kent 1994, LXVI MF, 248, Nr. 85, 87, 90, Taf. 5. Zur Münze (Abb. 17) s. <https://www.ikmk.at/object?id=ID496748> (15.8.2022).
- 66** Auf dem Fragment in München (Anm. 63) ist die geschulterte Lanze nicht vorhanden.
- 67** Münzen: Kent 1994, 72, 130 f.; Kent 1991, 54 f., Taf. 18, 128–137. Goldbarren: Curta 1990, 271 f., Abb. 3, 9, 11–14.
- 68** Zur Schlacht s. Wijnendaele 2016. Zum Ehrenbogen bzw. der überlieferten Inschrift (CIL VI, Nr. 1196) Walser 1987, 67 f. Für den Bogen wird zuweilen auch eine Errichtung in Zusammenhang mit den Siegen über die Goten Alarichs bei Pollentia und Verona im Jahr 402 vermutet. So Lega 1993, 79 f. Das Monument befand sich anscheinend nahe der Kirche S. Oroso. So zuletzt Liverani 2007, 85–89, Abb. 2:1
- 69** Puk 2014, 158, 188, mit Anm. 203; Müller 1909, 485.
- 70** Zur Ehrenstellung der Kaiserpriester s. Gottlieb 2001, 1112 f.; Salomonson 1973, 27 f. (bes. zur Eponymität); Delbrück 1929, 9.
- 71** Puk 2014, 99–104.
- 72** Kantiera 2013, 43, 45 f.; Fishwick 2004, 247–249; von Gonzenbach 1968, 106–108; Schmidt 1908, 25 f., 59–64.
- 73** Zu kaiserlichen Siegesfeiern als regelmäßige Festtermine im Staatskalender des 4. und 5. Jhs. Salzmann 1990, 137–139; Herz 2003, 54–67.
- 74** van den Hoek 2006, 204.
- 75** Dunbabin 2016, 241, Abb. 8.4; Fuhrmann 1940, 93.
- 76** Zu öffentlichen Gastmählern Donahue 2017, 65–145; Dunbabin 2003, 71–79. Zur Speisung des Publikums während der Spiele Delbrück 1929, 72 f.; Friedländer 1922, 16 f. mit Quellenbelegen. Zu

- Verköstigungen im Anschluss an Spiele vgl. Puk 2014, 113 f.
- 77 Müller 1909, 481 f.
- 78 Siehe dazu bes. Fishwick 1991, 585–590; Clauss 1999, 334. Für die Spätantike bes. Mattheis 2014, 57.
- 79 Wagner 2021, 254.
- 80 Fragment (Pendant zu Abb. 4) aus den Antoninus-Pius-Thermen in Karthago: van den Hoek 2006, 200. 209 f. Abb. 13; Garbsch 1980, 182 Abb. 25; Salomonson 1969, 9 Abb. 7; Salomonson 1962, 65 f. Taf. 19, 3 a-b. Das Motiv des Fragments wird wie in Abb. 5 zu ergänzen sein.
- 81 Wagner 2021, 257.
- 82 So Salomonson 1973, 17, Anm. 50; Salomonson 1972, 104, Anm. 84. Siehe auch van den Hoek 2006, 214 f. mit Verweis auf die von Salomonson 1972, 104, Anm. 84, angeführten nordafrikanischen Tonlampen des 2./3. Jhs. mit der Aufschrift ANICIORVM und ANICIVS.
- 83 van den Hoek 2006, 204–215. Vgl. bereits Salomonson 1973, 17, Anm. 50: »Die Verbindung solcher Familien mit der afrikanischen Töpferindustrie ist für ein richtiges Verständnis des Aufkommens stadtömischer Repräsentationsthemen auf den Tonschalen des 4. Jhs. vielleicht nicht ohne Bedeutung.«
- 84 Zur Beziehung der Rufier nach Nordafrika s. Wagner 2021, 256 f.
- 85 Sein Vater Flavius Anthemius Isidorus stammte gebürtig aus Ägypten und bekleidete 435–436 das bedeutende Amt des *praefectus praetorio Orientis* sowie 436 das (östliche) Konsulat. Martindale 1980, 631–633 s. v. Isidorvs 9. Sein Großvater Anthemius, der wohl wie sein Sohn aus Ägypten stammte, war ebenfalls Prätorianerpräfekt des Ostens und östlicher Konsul im Jahr 405. Martindale 1980, 93–95, s. v. Anthemius 1.

## LITERATUR

### A

- Alföldi-Rosenbaum 1983, E. Alföldi-Rosenbaum, Kaiserpriester, in: Kat. Frankfurt 1983, 34–39
- Alföldi – Alföldi-Rosenbaum 1990, A. Alföldi – E. Alföldi-Rosenbaum, Die Kontorniat-Medaillons I. Antike Münzen und geschnittene Steine 6,2 (Berlin 1990)

### B

- Bauer 2009, F. A. Bauer, Gabe und Person. Geschenke als Träger personaler Aura in der Spätantike, Eichstätter Universitätsreden 116 (Eichstätt 2009)
- Bejaoui 1997, F. Bejaoui, Céramique et Religion chrétienne. Les themes bibliques sur la sigillée africaine (Tunis 1997)
- Beyeler 2011, M. Beyeler, Geschenke des Kaisers. Studien zur Chronologie, zu den Empfängern u. zu den Gegenständen der kaiserlichen Vergabung im 4. Jahrhundert n.C, Klio N.F. 18 (Berlin 2011)
- Binsfeld 2006, A. Binsfeld, Vivas in deo. Die Graffiti der frühchristlichen Kirchenanlage in Trier, Die Trierer Domgrabung 5 (Trier 2006)
- Boin 2013, D. Boin, Ostia in Late Antiquity (Cambridge 2013)
- Bonnekoh 2013, P. Bonnekoh, Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom Ende des 4. bis zum 7. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zur erhaltenen Malereiausstattung zweier Doppelgräber, der Agora und der Demetrios-Kirche, Nea Polis 1 (Oberhausen 2013)
- Bühl 1995, G. Bühl, Constantinopolis und Roma. Stadtpersonifikationen in der Spätantike (Kilchberg 1995)

Burgess 1988, R. Burgess, Quinquennial Vota and the Imperial Consulship in the Fourth and Fifth Centuries, 337–511, NumChron 148, 1988, 77–96

Brands 1983, G. Brands, Ein Glasschalenfragment im Antiquarium Comunale in Rom, JbAC 26, 1983, 107–127

### C

- Cameron 1992, A. Cameron, Observations on the distribution and ownership of late Roman silver plate, JRA 5, 1992, 178–185
- Cameron 2013, A. Cameron, The Origin, Context and Function of Consular Diptychs, JRS 103, 2013, 174–207
- Cameron 2015, A. Cameron, City Personifications and Consular Diptychs, JRS 105, 2015, 250–287

Clauss 1999, M. Clauss, Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich (München 1999)

Curta 1990, F. Curta, Zu den chronologischen Problemen der römischen Goldbarrenabschätzungen aus Crasna (Kr. Covasna) und Feldioara (Kr. Brasov), Dacia 34, 1990, 269–284

### D

- Deckers 1979, J. G. Deckers, Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor, Jdl 94, 1979, 600–652
- Deininger 1965, J. Deininger, Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zum Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr., Vestigia 6 (München 1965)

- Delbrück 1929, R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 2 (Berlin 1929)
- Dennert 2005, M. Dennert, Liktoren mit *fasces*. Ein spätantikes Staatsdenkmal in Kleinasiens, in: Th. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* (Remshalden 2005) 61–66
- Donahue 2017, J. Donahue, The Roman Community at Table during the Principate. New and Expanded Edition <sup>2</sup> (Ann Arbor 2017)
- Dorfbauer 2012, L. J. Dorfbauer, Der Dichter und zweimalige Proconsul Postumius Rufius Festus signo Avienius, *Mnemosyne* 65, 2012, 251–277
- Dunbabin 2003, K. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Conviviality (Cambridge 2003)
- Dunbabin 2016, K. M. D. Dunbabin, Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire (Ithaca 2016)
- E** —
- Eastmond 2010, A. Eastmond, Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople, *Art History* 33, 2010, 742–765
- Engemann 1972, J. Engemann, Anmerkungen zu spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften, *JbAC* 15, 1972, 154–173
- Engemann 2008, J. Engemann, Die Spiele spätantiker Senatoren und Consuln, ihre Diptychen und ihre Geschenke, in: G. Bühl – A. Cutler (Hrsg.), Spätantike Elfeneinbeinwerke im Diskurs, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz B 24 (Wiesbaden 2008) 53–96
- Engemann 2014, J. Engemann, Römische Kunst in Spätantike und frühem Christentum bis Justinian (Darmstadt 2014)
- F** —
- Fishwick 1991, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire II 1, *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain* 108 (Leiden 1991)
- Fishwick 2002, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire III 2, *Religions in the Graeco-Roman World* 146 (Leiden 2002)
- Fishwick 2004, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire III 3, *Religions in the Graeco-Roman World* 147 (Leiden 2004)
- Fourlas 2010, B. Fourlas, Κτίστρας θεωρεῖς. Wer ist der zivile Würdenträger auf dem Mosaik der Gründer in der Demetrios-Basilika in Thessaloniki?, *Byzantina Symmeikta* 20, 2010, 195–244, <https://doi.org/10.12681/byzsym.1011>
- Friedländer 1922, L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine II <sup>10</sup> (Leipzig 1922)
- Fuhrmann 1940, H. Fuhrmann, Studien zu den Consulardiptychen und verwandten Denkmälern II: Tönerne Missoria aus der Zeit der Tetrarchie, *RM* 55, 1940, 92–99
- G** —
- Garbsch 1980, J. Garbsch, Spätantike Sigillata-Tablets, *BayVgBl* 45, 1980, 161–197
- Gottlieb 2001, RAC XIX (2001) 1104–1136 s. v. Kaiserpriester (G. Gottlieb)
- Guéry – Slim 1998, R. Guéry – L. Slim, Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-Empire, *Antiquités africaines* 34, 1998, 199–212
- H** —
- Hayes 1972, J. W. Hayes, Late Roman Pottery (London 1972)
- Heil 2009, M. Heil, Die Jubiläarfeiern der römischen Kaiser, in: H. Beck – H.-U. Wiemer (Hrsg.), Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste (Berlin 2009) 167–202
- Herz 2003, P. Herz, Neue Forschungen zum Festkalender der römischen Kaiserzeit, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (Tübingen 2003) 47–68
- J** —
- Jones – Martindale – Morris 1971, A. H. M. Jones – J. R. Martindale – J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire* I A. D. 260–395 (Cambridge 1971)
- K** —
- Kantiera 2013, M. Kantiera, Imperial Birthday Rituals in Late Antiquity, in: A. Beihammer – S. Constantionou – M. Parani (Hrsg.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives. The Medieval Mediterranean* 98 (Leiden 2013) 38–50
- Kat. Frankfurt 1983, H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog Frankfurt (Frankfurt 1983)
- Kat. New York 1987, A. Ben Abed Ben Khader – D. Soren (Hrsg.), *Carthage: A Mosaic of Ancient Tunisia*. Ausstellungskatalog New York (New York 1987)
- Kent 1991, J. P. C. Kent, The Coinage of Arcadius (395–408), *NumChron* 151, 1991, 35–57
- Kent 1994, J. P. C. Kent, *RIC X. The Divided Empire and the Fall of the Western Parts* (London 1994)
- Kiilerich 1993, B. Kiilerich, Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts, *Odense University Classical Studies* 18 (Odense 1993)
- Kornemann 1900, *RE* IV (1900) 801–830 s. v. *Concilium* (E. Kornemann)

- L** —
- Lega 1993, LTUR I (1993) 79 f. s. v. Arcus Arcadii, Honorii et Theodosii (C. Lega)
- Leone 2013, A. Leone, *The End of the Pagan City. Religion, Economy, and Urbanism in Late Antique North Africa* (Oxford 2013)
- Liverani 2007, P. Liverani, *Victors and Pilgrims in Late Antiquity and the Early Middle Age*, *Fragments* 1, 2007, 83–102
- zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, *Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C<sup>3</sup>/C<sup>4</sup>*, *KölnJb* 48, 2015, 397–823
- M** —
- Mackensen 2004, M. Mackensen, *Tonpatrizen und Vorlagen figürlicher Darstellungen auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten der Form Hayes 56*, *KölnJb* 37, 2004, 791–804
- Mackensen 2014, M. Mackensen, *Die Tierhetze (Venatio) des Rufius Festus auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten mit Reliefdekor*, *KölnJb* 47, 2014, 237–260
- Mackensen 2019, M. Mackensen, *Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm*, *Münchner Beiträge zur provinzialrömischen Archäologie* 8 (Wiesbaden 2019)
- Martindale 1980, J. R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire II* A. D. 395–527 (Cambridge 1980)
- Mattheis 2014, M. Mattheis, *Der Kampf ums Ritual. Diskurs und Praxis traditioneller Rituale in der Spätantike*, Reihe Geschichte 4 (Duisburg 2014)
- McFadden 2015, S. McFadden, *The Luxor Temple Paintings in Context. Roman Visual Culture in Late Antiquity*, in: M. Jones – S. McFadden (eds.), *Art of Empire: the Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple* (New Haven 2015)
- Meredith 2009, H. Meredith, *Animating Objects: Ekphrastic and Inscribed Late Antique Moveable Objects*, *Facta* 3, 2009, 35–64
- Meslin 1970, M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier sous l'Empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An*, *Collection Latomus* 115 (Bruxelles 1970)
- Müller 1909, A. Müller, *Die Neujahrfeier im römischen Kaiserreiche*, *Philologus* 22, 1909, 464–487
- N** —
- Nagel 2020a, S. Nagel, *Die figürlich gravirten Gläser der Spätantike. Archäometrische und archäologische Untersuchungen. Text* (Regensburg 2020)
- Nagel 2020b, S. Nagel, *Die figürlich gravirten Gläser der Spätantike. Archäometrische und archäologische Untersuchungen. Katalog* (Regensburg 2020)
- O** —
- Olovsdotter 2005, C. Olovsdotter, *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs*, *BARIntSer* 1376 (Oxford 2005)
- P** —
- Pringle 2005, S. Pringle, *The Ceramic Building Materials (with an Appendix by Michael Mackensen and Gerwulf Schneider)*, in: S. T. Stevens – A. V. Kalinowski – H. vanderLeest, *Bir Ftouha. A Pilgrimage Church Complex at Carthage*, *JRA Suppl.* 59 (Portsmouth, RI 2005) 343–378
- Puk 2014, A. Puk, *Das römische Spielewesen in der Spätantike*, *Millennium-Studien* 48 (Berlin 2014), <https://doi.org/10.1515/9783110337594>
- R** —
- Rumscheid 2000, J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, *IstForsch* 43 (Tübingen 2000)
- Salomonson 1962, J. W. Salomonson, *Late Roman Earthenware with relief decoration found in Northern Africa and Egypt*, *OudhMeded* 43, 1962, 53–95
- Salomonson 1969, J. W. Salomonson, *Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur reliefgeschmückten Terra Sigillata Chiara »C«*, *BABesch* 44, 1969, 4–109
- Salomonson 1972, J. W. Salomonson, *Römische Tonformen mit Inschriften. Ein Beitrag zu den so genannten »Kuchenformen« aus Ostia*, *BABesch* 47, 1972, 88–113
- Salomonson 1973, J. W. Salomonson, *Kunstgeschichtliche und ikonographische Untersuchungen zu einem Tonfragment der Sammlung Benaki*, *BABesch* 48, 1973, 3–82
- Salzmann 1990, M. R. Salzmann, *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity* (Berkeley 1990)
- Schäfer 1989, Th. Schäfer, *Imperii insignia: Sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, *RM Ergh.* 29 (Mainz 1989)
- Schmidt 1908, W Schmidt, *Geburtstag im Altertum* (Gießen 1908)
- Smith 1999, R. R. R. Smith, *Late antique portraits in a public context. Honorific statuary at Aphrodisias in Caria*, A.D. 300–600, *JRS* 89, 1999, 155–189
- Spier 2003, J. Spier, *A lost consular diptych of Anicius Auchenius Bassus (A.D. 408) on the mould for an ARS plaque*, *JRA* 16, 2003, 351–354
- Strzygowski 1904, J. Strzygowski, *Koptische Kunst. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire* 12 (Vienne 1904)

- T** —
- Tedeschi 1991/1992, A. Tedeschi, Il vetro dei *Vicennialia* dell'Antiquarium Comunale di Roma. Una nuova proposta di lettura, BCom 94, 1991/1992, 33–50
- V** —
- van den Hoek 2006, A. van den Hoek, Peter, Paul and a Consul: Recent Discoveries in African Red Slip Ware, ZfA 9, 2006, 197–246
- van den Hoek 2013, A. van den Hoek, Anicius Auchenius Bassus, African Red Slip Ware, and the Church, in: A. van den Hoek – J. J. Herrmann, Pottery, Pavements and Paradise. Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity, Supplements to *Vigiliae Christianae* 122 (Leiden 2013) 133–147
- Volbach 1976, W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer 10<sup>3</sup> (Mainz 1976)
- von Gonzenbach 1968, V. von Gonzenbach, Genius Augusti – Theos Sebastos, in: G. Säflund. (Hrsg.), Opuscula: Carolo Kerenyi 19.1.1967. Stockholm Studies in Classical Archaeology 5 (Stockholm 1968) 81–117
- W** —
- Wagner 2021, H. Wagner, Das spätantike Rom und die stadtömische Senatsaristokratie (395–455 n. Chr.). Eine althistorisch-archäologische Untersuchung, Millennium-Studien 91 (Berlin 2021), <https://doi.org/10.1515/97831102727630>
- Walser 1987, G. Walser (Hrsg.), Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsidelensis 326). Facsimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar. Historia Einzelschriften 53 (Stuttgart 1987)
- Wijnendaele 2016, J. W. P. Wijnendaele, Stilicho, Radagaisus, and the So-Called 'Battle of Faesulae' (406 CE), Journal of Late Antiquity 9, 2016, 267–284

## AUTOR

Dr. Benjamin Fourlas 

Römisches-Germanisches Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie, Kompetenzbereich Frühgeschichte und Byzanz

[benjamin.fourlas@rgzm.de](mailto:benjamin.fourlas@rgzm.de)

---

### Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.