

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der  
Bayerischen Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg

## Untersuchungen von Reliefstelen aus dem römischen Nordafrika.

Beiträge zur Akkulturation und Romanisierung  
in der kaiserzeitlichen Provincia Africa Proconsularis

vorgelegt von

Ulrike Wurnig aus München

Würzburg  
(2006)

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. EINFÜHRUNG.....</b>	<b>5</b>
1.1 Forschungsgeschichte.....	5
1.2 Zielsetzung der Arbeit .....	10
1.3 Die historische Entwicklung.....	11
1.4 Definitionen.....	14
1.4.1 Die Akkulturation .....	14
1.4.2 Zum Begriff der kulturellen Identität.....	16
1.4.3 Romanisierung.....	17
1.5 Die Quellenlage.....	19
1.5.1 Die epigraphischen Quellen.....	19
1.5.2 Die archäologischen Quellen .....	21
<b>2. DIE VORLÄUFER – DIE PUNISCHEN STELEN.....</b>	<b>22</b>
2.1 Der Begriff des „Punischen“, „Numidischen“ und „Libyschen“.....	23
2.2 Allgemeines zu den punischen Stelen .....	24
2.2.1 Die punischen Gottheiten Baal Hammon und Tanit .....	25
2.2.2 Die Entwicklung der punischen Stelen .....	27
2.3 Die punischen Votivstelen.....	31
2.4 Die punischen Grabstelen.....	33
2.4.1 Allgemeines zu den punischen Grabstelen .....	33
2.4.2 Der ‚Adorationsgestus‘ .....	38
2.4.3 Die Darstellung menschlicher Figuren .....	41
2.5 Die Punischen Symbole.....	42
2.5.1 Mondsichel und Sonnenscheibe.....	43
2.5.2 Der Caduceus.....	44
2.5.3 Das Tanitzeichen .....	46
2.5.4 Das Symbol der rechten Hand .....	48
2.5.5 Das Motiv der Palme und des Palmzweigs.....	49
2.5.6 Punische Tiermotive: Delphine und Vögel.....	51
2.6 Zusammenfassung.....	53
<b>3. DIE STELENGRUPPEN DES RÖMISCHEN NORDAFRIKA.....</b>	<b>55</b>
3.1 Die neopunischen Reliefstelen .....	55
3.2 Römische Reliefstelen .....	60
3.3 Die so genannten <i>La Ghorfa</i> -Stelen.....	63
3.3.1 Gestaltung und Ausstattung der <i>La Ghorfa</i> -Stelen .....	65
3.3.2 Die ‚Atlanten‘ auf den <i>La Ghorfa</i> -Stelen .....	68

<b>3.4 Die Reliefstelen aus Vaga (Béja) .....</b>	<b>73</b>
<b>3.5 Die Reliefstelen von Mactaris.....</b>	<b>75</b>
<b>3.6 Die Reliefstelen von Tiddis .....</b>	<b>79</b>
<b>3.7 Die Reliefstelen von Tébourouk .....</b>	<b>81</b>
<b>3.8 Die Reliefstelen von Djemila.....</b>	<b>82</b>
<b>3.9 Die Reliefstelen aus Bou Arada.....</b>	<b>84</b>
<b>3.10 Zusammenfassung.....</b>	<b>86</b>
<b>4. TYPOLOGIE DER RELIEFSTELN IM RÖMISCHEN NORDAFRIKA .....</b>	<b>87</b>
<b>4. 1 Die Formtypen.....</b>	<b>89</b>
<b>4. 2 Die Gliederungstypen.....</b>	<b>90</b>
4.2.1 Die Schaftstelen .....	90
4.2.2 Die Registerstelen.....	91
4.2.3 Die architektonischen Stelen .....	96
<b>4.3 Die Reliefstelen des Rijksmuseums van Oudheden.....</b>	<b>102</b>
4.3.1 Die Schaftstelen .....	104
4.3.2 Die Registerstelen.....	106
4.3.3 Die architektonischen Stelen .....	106
<b>4.4 Zusammenfassung.....</b>	<b>109</b>
<b>5. DIE IKONOGRAPHIE DER RELIEFSTELN IM RÖMISCHEN NORDAFRIKA .....</b>	<b>110</b>
<b>5.1 Allgemeines zur ikonographischen Entwicklung der Reliefstelen.....</b>	<b>111</b>
<b>5.2 Das Motiv der Palme und des Palmzweigs.....</b>	<b>113</b>
<b>5.3 Die Tiermotive .....</b>	<b>116</b>
5.3.1 Die Tiermotive auf den punischen Stelen.....	116
5.3.2 Tiermotive auf neopunischen und römischen Reliefstelen .....	118
<b>5.4 Anthropomorphe Darstellungen von Gottheiten.....</b>	<b>124</b>
5.4.1 Liber Pater, Venus und Eros .....	124
5.4.2 Der afrikanische Saturn .....	126
5.4.3 Dea Caelestis .....	131
<b>5.5 Mythische Personifikationen und mythologische Szenen .....</b>	<b>134</b>
5.5.1 Die Darstellung von Victorien.....	134
5.5.2 Die vier Jahreszeiten.....	136
5.5.3 Die kapitolinische Trias .....	138
5.5.4 Das Parisurteil.....	141
5.5.5 Die Wochengötter .....	143
5.5.6 Hercules .....	145
<b>5.6 Die Darstellungen des Bankettmotivs.....</b>	<b>146</b>

5.7 Bukolische Szenen .....	150
<b>6. ÜBERLEGUNGEN ZUR FUNKTIONSBESTIMMUNG DER RELIEFSTELN IM RÖMISCHEN NORDAFRIKA .....</b>	<b>152</b>
6.1 Schwierigkeiten der Einteilung .....	152
6.2 Die Bewertung von Opferszenen.....	154
6.3 Hinweise auf Grabstelen.....	157
<b>7. NORDAFRIKANISCHE RELIEFSTELN ALS KULTURHISTORISCHE QUELLEN .....</b>	<b>159</b>
7.1 Die Akkulturation von Mactaris im 2. und 3. Jh. n. Chr.....	159
7.2 Das Militär als Mittler zwischen den Kulturen .....	164
7.3 Die Darstellung von einheimischer Kleidung auf Reliefstelen des römischen Nordafrika .....	166
7.3.1 Die Tracht des Mannes .....	167
7.3.2 Die Tracht der Frau.....	171
7.3.3 Der Schmuck .....	174
7.4 Die Darstellung von römischer Kleidung auf Reliefstelen des römischen Nordafrika	174
7.4.1 Die Darstellung von <i>Togati</i> .....	175
7.4.2 Die Tracht der Frau.....	177
7.5 Teilzusammenfassung .....	179
7.6 Zwei kontrastierende Gestaltungstendenzen.....	180
<b>8. ZUSAMMENFASSENDE SCHLUSSBEMERKUNGEN .....</b>	<b>183</b>
<b>KATALOG DER NORDAFRIKANISCHEN RELIEFSTELN IM RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN.....</b>	<b>187</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....</b>	<b>232</b>
<b>ABBILDUNGSNACHWEIS .....</b>	<b>236</b>
<b>TAFELTEIL.....</b>	<b>241</b>



# 1. Einführung

## 1.1 Forschungsgeschichte

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem kulturhistorischen Phänomen der Begegnung, wechselseitigen Beeinflussung und Verschmelzung zweier einander ursprünglich fremder Kulturkreise: des römischen und des punischen. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen Reliefstelen lokaler Fertigung überwiegend aus dem Gebiet des heutigen Tunesien, und zwar aus dem Zeitraum des 1. bis zum Endes des 3. Jahrhunderts n. Chr. Der genaue Fundkontext dieser Bildwerke ist oft nicht mehr bekannt, da sie in späterer Zeit häufig sekundär verbaut wurden oder ohne Informationen über die Auffindung in den Kunsthandel gelangt sind. Dies hat zur Folge, dass heute in vielen Fällen nur noch deren ungefähre Herkunft auszumachen ist. Dementsprechend ergibt die einschlägige Forschung kein geschlossenes Gesamtbild, sondern beleuchtet diese Monumente mehr punktuell, sei es unter einem speziellen thematischen oder einem regionalen Aspekt.

Bereits 1965 erkannte M. Leglay die Bedeutung der lokal gefertigten Reliefs in Hinblick auf die Religionsgeschichte und die allgemeine Geschichte der *provincia Africa proconsularis*.<sup>1</sup> Als Monumente der Volkskunst wurden sie zu direkten Belegen für den jeweiligen Grad der Romanisierung der Auftraggeber, die im Allgemeinen stellvertretend für die führende Schicht der Bevölkerung gelten können. Anhand des Stils, so M. Leglay, könne also die Intensität der Romanisierung innerhalb bestimmter Regionen abgelesen werden.<sup>2</sup> Obwohl diese Aussage Leglays nicht ganz uneingeschränkt gelten kann,<sup>3</sup> so ist doch festzuhalten, dass die lokal gefertigten Reliefstelen der römischen Zeit als eine wichtige, vielleicht sogar die wichtigste Quelle für die Erkenntnisse zur Kultur- und Religionsgeschichte des römischen Nordafrika gewertet werden müssen.

Im Gegensatz zu den germanischen Provinzen des römischen Reiches, für die bis heute ebenso wie für die pannonischen und norischen zahlreiche Untersuchungen zu Monumenten provinzieller Provenienz vorliegen, sind diese archäologischen Zeugnisse der *provincia Africa proconsularis* nur teilweise in Einzeluntersuchungen erörtert worden. Während die Grabdenkmäler und Reitergrabsteine der germanischen Provinzen

---

<sup>1</sup> M. Leglay, in: Huitième Congrès International d'Archéologie Classique. Le Rayonnement des Civilisations grecque Paris 1963 (1965) 243 f.

<sup>2</sup> ders., a. a. O.

<sup>3</sup> Da die Reliefstelen der *provincia Africa proconsularis* sich in völlig voneinander abweichende Gruppen teilen, die jeweils einer ganz bestimmten Region zugeordnet werden können, lassen sich die bestehenden Unterschiede keinesfalls nur auf den Grad der dort vorherrschenden Romanisierung zurückführen. Vielmehr ist mit zahlreichen lokalen Eigenheiten zu rechnen, die einfach tradiert wurden und ihren Niederschlag eben auch in der Reliefkunst fanden.

chronologisch und typologisch eingehend bearbeitet sind,<sup>4</sup> existieren derartige Gesamtdarstellungen zu den nordafrikanischen Grab- und Votivstelen aus römischer und vorrömischer Zeit bislang noch nicht.<sup>5</sup> Vielmehr sind die Monumente vorrangig nur herangezogen worden, um Götterbildnisse und -kulte zu belegen, oder liegen lediglich in wenigen einschlägigen Einzeluntersuchungen vor. So hat M. Leglay in seiner 1961 und 1966 erschienen Arbeit „*Saturne Africain*“<sup>6</sup> sowohl die Bedeutung und das Wesen des Gottes Saturn näher untersucht als auch sämtliche verfügbare archäologische Quellen zu dessen Kult zusammengetragen. Hierbei wurden die unterschiedlichen Denkmäler, nach ihrer Herkunft geordnet, aufgeführt. Einige fragmentierte Reliefstelen, die weder eine Inschrift tragen noch eindeutig auf die Gottheit verweisen, sind hier gleichermaßen dem afrikanischen Saturn zugeordnet und in die Untersuchung mit aufgenommen worden. Demnach handelt es sich bei Leglays Arbeit in erster Linie nicht um eine typologische Analyse der Reliefstelen des römischen Nordafrika, sondern um eine Gesamtdarstellung solcher Kultdenkmäler.<sup>7</sup>

Einer homogenen Gruppe von 43 Stelen, den so genannten *La Ghorfa*-Stelen, die noch ganz in punisch-numidischer Tradition stehen, aber andererseits auch unübersehbar römischen Einfluss erkennen lassen, ist in der Forschung besonders großes Interesse gewidmet worden. Auf Grund ihres Mischcharakters kann man sie als neopunisch bezeichnen, worauf an späterer Stelle näher einzugehen ist.<sup>8</sup> Sie sind in verschiedenen Aufsätzen eingehend bearbeitet worden: Erst 1988 konnte M'Charek nachweisen, dass der eigentliche Herkunftsort dieser Stelen nicht die ursprünglich angenommene Ebene *La*

---

<sup>4</sup> H. Gabelmann, Die Typen der römischen Grabstelen am Rhein, BJB 172, 1972, 65 ff; ders., Römische Grabmonumente mit Reiterkampfszenen im Rheingebiet, BJB 173, 1973, 132 ff; G. Bauchhenss, Römische Grabmäler aus den Randgebieten des Neuwieder Beckens, JbRGZM 22, 1975, 81–95; G. Bauchhenss, Germania Inferior. Bonn und Umgebung. Militärische Grabdenkmäler, CSIR 3, 1 (1978); M. Schleiermacher, Römische Reitergrabsteine. Die kaiserzeitlichen Reliefs des triumphierenden Reiters (1984); M. Nagy, Die nordpannonische Gruppe der mit so genannten Astralsymbolen verzierten Grabsteine, CommunicAHung 1988, 93–111; W. Boppert, Germania Superior. Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung, CSIR 2, 5 (1992); M. P. Speidel, Die Denkmäler der Kaiserreiter. Equites Singulares Augusti (1994); W. Faust, Die Grabstelen des 2. und des 3. Jahrhunderts im Rheingebiet, 52. Beih. BJB (1998).

<sup>5</sup> 1976 vermerkte A. M. Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, Rivista di Studi Fenici 4,1, 1976, 30: „*Tutto questo materiale, fatte alcune eccezioni come le stele della Ghorfa e quelle dedicato a Saturno, non è stato oggetto sino ad oggi di monografie e studi comparativi, benché sia senza ombra di dubbio di estremo interesse per la storia della civiltà africana*“.

<sup>6</sup> Leglay, Monuments I; ders., Monuments II.

<sup>7</sup> Durch die topographische Unterteilung der Denkmäler bei Leglay lassen sich dennoch einige lokale Eigenheiten, zuweilen sogar Typologien ableiten.

<sup>8</sup> Siehe hierzu 55 ff.

*Ghorfa*, sondern wahrscheinlich der Ort Maghrawa ist, der sich 8 km nordöstlich von Mactar befindet.<sup>9</sup> Bisi publizierte die im British Museum aufbewahrten *La Ghorfa*-Stelen und analysierte deren Typologie.<sup>10</sup> Darüber hinaus lieferte Mendleson eine Zusammenstellung aller im British Museum befindlichen *La Ghorfa*-Stelen innerhalb eines Katalogs zu den punischen Monumenten des Museums und ordnet diese unter die „neopunischen“ Monumente.<sup>11</sup> Auch E. Ghedini beschäftigte sich mit dieser Stelengruppe, wobei sie ihr Hauptaugenmerk auf einige architektonische Details legte und so zu einer neuen Datierung der Monumente in das 1. Jh. n. Chr. kam.<sup>12</sup> Darüber hinaus setzte sich J. Moore in ihrer im Jahr 2000 an der McMaster University von Hamilton, Ontario, eingereichten Dissertation eingehend mit der Gruppe der *La Ghorfa*-Stelen auseinander. Moore untersuchte hierbei vor allem deren überlieferte Inschriften, um Aussagen über die kulturelle Identität der Auftraggeber der Stelengruppe treffen zu können.<sup>13</sup>

Neben den *La Ghorfa*-Stelen, die punisches Erbe und zeitgenössische römische Elemente in sich vereinen, weisen auch andere neopunische Reliefstelen<sup>14</sup> den zweifachen kulturellen Hintergrund auf. Oft zeichnen sie sich durch eine stark punisch geprägte Darstellungsweise aus, die sich vornehmlich in der im Punischen und Numidischen wurzelnden ikonographischen Tradition und der stilistischen Konvention manifestiert,<sup>15</sup> während sowohl die lateinischen Inschriften als auch andere signifikante Merkmale auf die römische Entstehungszeit hinweisen. Trotz dieser verschiedenen Einflüsse auf die lokale Reliefkunst im römischen Nordafrika zeigen diese Stelen, wenn auch keinen identischen, so zumindest einen relativ einheitlichen und uniformen Charakter.<sup>16</sup>

---

<sup>9</sup> M'Charek, Maghrawa, 731 ff. Mendleson, Punic Stelae 4 f., die auf die Erwerbungs geschichte und die Provenienz der *La Ghorfa*-Stelen im British Museum eingeht, bestreitet jedoch, dass es sich dabei um den Ort Maghrawa handelt. Vielmehr nimmt sie an, dass diejenigen *La Ghorfa*-Stelen, die im British Museum aufbewahrt werden, entweder aus Zama, Le Kef oder Sicca Veneria stammen.

<sup>10</sup> Bisi, Stele della Ghorfa 23 ff.

<sup>11</sup> Mendleson, Punic Stelae 4 f., 10 ff., 37 ff.: Mendleson gliedert ihren Katalog in punische und neopunische Stelen und spricht in Zusammenhang mit den *La Ghorfa*-Stelen eindeutig von „neopunischen“ Monumenten. Die neopunische Epoche setzt Mendleson dabei vom 2. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr. an.

<sup>12</sup> Ghedini, Stele della Ghorfa 233 ff; ferner existiert eine bislang noch unpublizierte Dissertation, die von J. Moore im Jahr 2000 an der McMaster University in Hamilton, Ontario, mit dem Titel „*Cultural Identity in Roman Africa: The ‚La Ghorfa‘ Stelae*“ eingereicht worden ist.

<sup>13</sup> Moore, Cultural Identity.

<sup>14</sup> Siehe hierzu 55 ff.

<sup>15</sup> Bisi, Stele della Ghorfa 23 ff.

<sup>16</sup> Leglay, Historie 51 zur Entwicklung der Stelen: „*Naturellement il s'agit là d'une évolution générale du style des ex-voto, qui ne limite pas toujours la fantaisie de l'artisan, inspiré par des sentiments religieux ou profanes. Mais il est remarquable que de tous les ateliers d'artisans soient issus des monuments, non certes identiques, mais au fond si uniformes... En somme, malgré les*

Obwohl die neopunischen Reliefs vielerorts in der *provincia Africa proconsularis* bezeugt sind, scheint sich deren Produktion auf wenige Stätten des ehemals numidischen Herrschaftsbereichs beschränkt zu haben, zu denen auch Mactaris, Vaga, Tiddis, Dejmila und Bou Arada gehören.<sup>17</sup> Die Reliefs legen vor allem Zeugnis darüber ab, inwiefern im Zeitraum vom 1. bis zum 3. Jh. n. Chr. römische Neuerungen<sup>18</sup> punisches Erbe durchdrungen haben, beziehungsweise punische Tradition im Römischen fortlebte. Hierbei darf freilich nicht von einer in allen Städten und Siedlungsräumen des römischen Nordafrika einheitlich und geradlinig verlaufenden Entwicklung der Romanisierung ausgegangen werden. Vielmehr zeigen die heute vorliegenden historischen und archäologischen Erkenntnisse, dass jedes Zentrum der Provinz auf eine ganz individuelle Weise auf das soziokulturelle Phänomen der Romanisierung reagierte.<sup>19</sup> Der Notwendigkeit einer in diesem Sinne differenzierten Untersuchung soll auch diese Studie Rechnung tragen.<sup>20</sup>

Für den Großraum der *provincia Africa proconsularis* könnten dementsprechend die in römischer Zeit entstandenen Reliefstelen als archäologische Quellen herangezogen und ausgewertet werden. Bislang existiert dazu allerdings noch keine übergreifende Gesamtdarstellung dieses archäologischen Materials; vielmehr liegen hierzu wiederum nur mehrere Einzeluntersuchungen zu neopunischen und römischen Reliefs vor.<sup>21</sup>

---

*apports puniques et romains, en dépit des influences de l'Orient et de l'Occident, qui ont pu guider l'évolution du style, l'art berbère n'a pas cédé au fond. Avec les conquêtes puniques et romaines, l'Afrique a paru perdre son autonomie artistique; elle en a conservé le marque dans l'art des stèles.*“

<sup>17</sup> Leglay, a. a. O. 30.

<sup>18</sup> Hierzu wird in der Literatur häufig auf die Verwendung des Flachreliefs verwiesen, das seit augusteischer Zeit in vielen römischen Provinzen technisch angewandt wurde. Bisi, *Stele della Ghorfa* 30.

<sup>19</sup> Bisi, *Stele della Ghorfa* 31: „...ogni regione, possiamo anche dire ogni centro, reagisce in modo individuale e diverso alla romanizzazione.“

<sup>20</sup> In diesem Zusammenhang sei auf die Ausführungen von Rüpke zu dem aktuellen Forschungsprogramm „*Römische Reichsreligion und Provinzialreligion*“ der DFG verwiesen, in welchen die „*Dynamik*“ und die „*Heterogenität*“ des Romanisierungsprozesses in den Provinzen ausdrücklich als Forschungsdesiderat und deshalb als Ziel der Untersuchungen bezeichnet werden: J. Rüpke, *Globalisierungs- und Regionalisierungsprozesse in der antiken Religionsgeschichte*, in: J. Assmann – F. Graf – T. Hölscher – u. a. (Hgg.), *Archiv für Religionsgeschichte* 3 (2001) 297 ff.: „*Man spricht von „Romanisierung“, „Hellenisierung“, aber auch Ausbildung „nationaler“ Kulturen, von Integration versus kulturellen Widerstand. Im einzelnen aber bleiben die Dynamik und vor allem die Heterogenität dieses Prozesses – welche kulturellen Bereiche werden überhaupt durch diesen Vorgang erfaßt? – unklar.*“

<sup>21</sup> siehe Bisi, *Stele della Ghorfa* 30.

Bis heute sind viele dieser Reliefs erhalten geblieben, die vor allem in Museen Tunesiens und Algeriens aufbewahrt sind, aber auch in den europäischen Sammlungen zu finden sind.<sup>22</sup> Ein Großteil von diesen datiert in die drei ersten Jahrhunderte n. Chr.

Henry Hurst hat in seiner Publikation über das karthagische Tanit-Heiligtum gezeigt, wie eng die Berührungspunkte zwischen der alten punischen und der römischen Religion noch in römischer Zeit gewesen sind.<sup>23</sup>

Die umfassende Untersuchung Halsberghes zum Kult der Göttin Caelestis, in der zahlreiche Quellen zu deren Kult gesammelt sind und in der die Bedeutung jener Göttin innerhalb des römischen Pantheons Nordafrikas eingehend gewürdigt ist, bildet eine geeignete Grundlage für die Kenntnis der Kult- und Religionsgeschichte dieser Region und entsprechende weitere Untersuchungen.<sup>24</sup>

Eine grundlegende Studie zur Bevölkerungsgeschichte der *provincia Africa proconsularis* hat im Jahr 1977 J.–M. Lassère vorgelegt, in der er sich auf den Zeitabschnitt von der Zerstörung Karthagos 146 v. Chr. bis an das Ende der severischen Epoche im Jahr 235 n. Chr. bezog.<sup>25</sup> Seine Untersuchungen konzentrierten sich auf die Besiedlung und die Bewegungen innerhalb der Bevölkerung im römischen Afrika. Hierbei widmet sich J.–M. Lassère im Einzelnen dem Beginn der Besiedlung und beschäftigt sich zum anderen mit den kulturellen sowie den sozialen Entwicklungen innerhalb der Bevölkerung.

Fünf Jahre später veröffentlichte A. M'Charek seine Forschungsergebnisse zur demographischen Entwicklung der Stadt Mactaris im 2. und 3. Jh. n. Chr., wobei er die profunden Ergebnisse von Lassère seiner Analyse zu Grunde legt.<sup>26</sup>

Nahezu unberücksichtigt blieb bis heute eine Sammlung von Reliefstelen aus dem römischen Nordafrika, die sich heute im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden befindet. Einige dieser Reliefs wurden von Leglay in seiner Arbeit „Saturne Africain“ genannt, aber nicht eingehend besprochen und interpretiert.<sup>27</sup> Da es sich hierbei, wie zu zeigen sein wird, um sowohl qualitativ hochwertige als auch sehr aussagekräftige Stelen handelt, soll diesen im weiteren Verlauf der Arbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

---

<sup>22</sup> Siehe hierzu Wurnig, *Dea Caelestis* 17 ff.

<sup>23</sup> Hurst, *Sanctuary of Tanit*.

<sup>24</sup> G. H. Halsberghes, *Le culte de Dea Caelestis*, ANRW II 17.4 (1984) 2203 ff.

<sup>25</sup> Lassère, *Ubique Populus*.

<sup>26</sup> M'Charek, *Mactaris* 190 ff.; ders., *Donnees nouvelles sur l'Abandon d'un dolmen de Mactaris*, CahTun 30, Nr. 121 f., 1982, 12 ff.

<sup>27</sup> Leglay, *Monuments I* 224 ff.

## 1.2 Zielsetzung der Arbeit

Um bevölkerungsgeschichtliche Phänomene wie die Akkulturation und die Romanisierung<sup>28</sup> einer Region näher zu beleuchten und diesbezüglich ein möglichst aussagekräftiges Bild zu gewinnen, sind verschiedenartige Quellen heranzuziehen.<sup>29</sup> In der Regel greift man zu diesem Zweck auf epigraphische und archäologische Zeugnisse zurück, um einerseits Sachverhalte konkret, gewissermaßen ‚in Wort und Buchstaben‘, zu bestimmen und andererseits bildlich Überliefertes damit in Beziehung zu setzen und entsprechend zu deuten. Anders als rein epigraphische Quellen belegen die archäologischen gerade die kulturhistorischen Zustände und Phänomene, die nicht nur schriftlich zu fassen sind, besonders augenfällig durch Bilder und Zeichen, die dann entsprechend zu analysieren und interpretieren sind.

Hierauf ist in der vorliegenden Arbeit das besondere Augenmerk gerichtet. Ziel ist es, durch eine möglichst differenzierte formale und interpretierende Untersuchung einer repräsentativen Auswahl von Reliefstelen der *provincia Africa proconsularis*, und zwar aus den verschiedenen Epochen, die Akkulturation und Romanisierung aufzuspüren und exemplarisch zu verdeutlichen.

Da die Bevölkerungsdichte im römischen Nordafrika sehr unterschiedlich war, sollte eine Untersuchung, die sich auf die Bevölkerungs- und Kulturgeschichte bezieht, auch regional erfolgen, wie es J.-M. Lassere zu Recht forderte.<sup>30</sup> Akkulturation und Romanisierung ereigneten sich nämlich nicht großräumig oder in der ganzen Provinz einheitlich, sondern von Einzelregion zu Einzelregion mehr oder weniger unterschiedlich. In der Arbeit soll auch diesem Gesichtspunkt besonders Rechnung getragen werden, unter dem sich die Vielfalt der Reliefkunst des nördlichen Afrika erweisen kann.<sup>31</sup> Danach können sich zwar gewisse kulturhistorische Tendenzen herausstellen, wenn sich auch eine lückenlose lineare Entwicklung schon auf Grund vielfach fehlender Datierungen und unklarer Fundsituationen nicht aufzeigen lässt.

---

<sup>28</sup> Zur Definition der Begriffe „Akkulturation“ und „Romanisierung“ siehe Kap. 1.4.

<sup>29</sup> siehe Anm. 20.

<sup>30</sup> Lassère, contacts des population dans l' Afrique romaine 399 ff.

<sup>31</sup> Hier folge ich grundsätzlich der Auffassung von Y. Freigang, die vergleichsweise in ihrer Arbeit zu den gallo-römischen Grabmälern, 277 ff., den Quellenwert der archäologischen Denkmäler folgendermaßen hervorhebt: „*Materielle Hinterlassenschaften sind in Hinsicht auf solche Fragestellungen aussagekräftiger als literarische Zeugnisse, da sie eine direkte Überlieferung sind: Ihre Erhaltung unterliegt keiner individuellen Entscheidung, sondern ist Produkt des Zufalls und der Natur. Literatur dagegen kann bewußt manipulieren und verfälschen und wird zudem, für den hier interessierenden Zeitraum, von „außenstehenden“ Italikern verfaßt.*“ -

Damit die zu analysierenden Monumente in den lokalen Kontext eingeordnet werden können, müssen die Reliefstelen, die in römischer Zeit in der *provincia Africa proconsularis* entstanden sind, hinsichtlich ihrer Provenienz, ihrer Funktion wie auch ihrer Typologie und Ikonographie genau in Augenschein genommen werden. Dabei wird die wichtige Unterscheidung zu treffen sein, ob die jeweiligen Gruppen den so genannten neopunischen oder den römischen Reliefstelen zuzuordnen sind.

Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnisse sollen dann die oben erwähnten noch unpublizierten Reliefstelen des Rijksmuseums van Oudheden typologisch bestimmt und interpretiert werden. Ihrer stilistischen Ausprägung und Bildersprache wird im Rahmen dieser Untersuchung besondere Bedeutung zugemessen.

### 1.3 Die historische Entwicklung

Das antike Nordafrika stellte seit Ende des 12. Jhs. v. Chr., als sich phönizische Siedler in Utica niederließen, eine Landschaft unterschiedlichster kultureller Identitäten dar.<sup>32</sup> Punische Siedlungen entstanden nun in den folgenden Jahrhunderten nicht nur entlang der Küste, sondern auch im Binnenland.<sup>33</sup> Die phönizischen Siedler trafen auf die einheimische Bevölkerung, und aus deren Vermischung entwickelte sich allmählich die punische Kultur, die allerdings hauptsächlich phönizisch geprägt war. Während der drei Punischen Kriege zwischen Rom und Karthago kamen die Römer schließlich mit den Puniern sowie dem Numidischen Königreich in Berührung, das Massinissa im Westen Karthagos durch die Vereinigung der einheimischen Nomadenstämme begründet hatte.<sup>34</sup> Nach der Zerstörung Karthagos 146 v. Chr. wurde die Region zwischen Thabraca und Taparura, die dem Nordosten des heutigen Tunesien entspricht, als *provincia Africa* mit der Hauptstadt Utica Teil des *imperium Romanum*.<sup>35</sup> Rund hundert Jahre später wurde der östliche Teil des Numidischen Reiches des Königs Juba I., der im römischen Bürgerkrieg die Pompejaner unterstützt hatte, als *Africa nova* von Caesar annektiert.<sup>36</sup> Im Zuge der augusteischen Neuordnung wurde das hinzugewonnene Gebiet 27 v. Chr. mit dem älteren

---

<sup>32</sup> So will es zumindest die bei Plinius NH 16, 40 nachzulesende Legende.

<sup>33</sup> Moore, Cultural Identity 1 ff.

<sup>34</sup> Mit dem Begriff *Numidisch* soll im Folgenden nicht die römische Provinz *Numidia*, sondern die vorrömische numidische Kultur bezeichnet werden: M. Bouchenaki, Contribution à la connaissance de la Numidie avant la conquête romaine, ACFP I, 1983, 527–541.

<sup>35</sup> Bechert, Provinzen 84.

<sup>36</sup> B. E. Thomasson, Zur Verwaltungsgeschichte der römischen Provinzen Nordafrikas, ANRW II 10. 2 (1982) 6 ff.

Provinzteil *Africa vetus* zur senatorischen Provinz *Africa proconsularis* mit der Hauptstadt Karthago, das bereits 44. v. Chr. von Caesar neu gegründet worden war.<sup>37</sup> Bis ins späte 1. Jh. n. Chr. stand vor allem die Küstenregion der Provinz unter dem starken Einfluss punischer Traditionen, die auf den Kult, die Sprache wie auch auf die Kunst einwirkten. So bildete sich allmählich eine gewisse kulturelle punische Identität heraus, die bis ins ausgehende 1. Jh. n. Chr. durch Reliefstelen bezeugt ist, die neopunische Inschriften tragen.<sup>38</sup> Im Gegensatz dazu stand man zu derselben Zeit im Hinterland, wo sich bereits früh einheimische mit punischen Traditionen verbunden haben, den römischen Neuerungen relativ aufgeschlossen gegenüber.<sup>39</sup> Auf der anderen Seite sahen sich die Römer oft gezwungen, auf lokale Errungenschaften zurückzugreifen oder sogar einheimische Lebensumstände zu adaptieren, um unter den örtlich gegebenen Voraussetzungen ein angemessenes Leben in der Provinz führen zu können. Dies wiederum hatte zur Folge, dass sich Formen verschiedener Lebensweisen der autochthonen Bevölkerung und der Eroberer verbanden.<sup>40</sup> Bereits für das spätere 1. Jh. n. Chr. spricht Brodersen von einer relativ friedlichen Situation, wobei es dann unter den Antoninen und den Severern zu einem dauerhaften Frieden für die Region kam.<sup>41</sup> Die noch unter Augustus im numidischen Ammaedara, der heutigen tunesischen Stadt Haidra, stationierte *Legio III Augusta* war deshalb auch vornehmlich mit dem Bau von Straßen und der Grenzbefestigung beschäftigt und trieb auf diese Weise die Infrastruktur der Provinz maßgeblich voran.<sup>42</sup> Unter Vespasian wurde die Legion dann nach Theveste verlegt.<sup>43</sup> Im Jahr 198 n. Chr. wurde die

---

<sup>37</sup> B. E. Thomasson, *Fasti Africani. Senatorische und ritterliche Amtsträger in den römischen Provinzen Nordafrikas von Augustus bis Diokletian* (1996) 7; A. Gutesfeld, *Römische Herrschaft und einheimischer Widerstand in Nordafrika. Militärische Auseinandersetzungen Roms mit den Nomaden* (1989) 67 ff.; Bechert, *Provinzen* 158.

<sup>38</sup> Als Beispiel sei an dieser Stelle auf die zwei *La Ghorfa*-Stelen im British Museum verwiesen: London, British Museum Inv. Nr. WA 125177; WA 125183.

<sup>39</sup> K. Greene, „How Was the Technology Transferred in the Western Provinces?“, in: M. Wood–F. Queiroga (Hrsg.), *Current Research on the Romanization of the Western Provinces* (1992) 101 ff.

<sup>40</sup> Moore, *Cultural Identity 2: „Acculturation therefore saw natives and Roman immigrants alike adapting their ways to suit local circumstances in central Proconsularis. Both groups related to their environment and neighbours by accommodating and adapting each other’s practices, so that the two became practically indistinguishable in many aspects of their lives.“*

<sup>41</sup> K. Brodersen (Hrsg.), *Antike Stätten am Mittelmeer* (1999) 809 ff.: „Insgesamt zählte die Provinz Africa mit mehr als 200 Städten zu den am dichtesten besiedelten Gebieten des Römischen Reichs. Dies ist umso erstaunlicher, als seit Nero (54-68) rund 1500 km<sup>2</sup> – etwa ein Sechstel der gesamten Provinz – kaiserliche Domänen waren. Anders als in Mauretanien, wo es an den Grenzen nie ruhig und sicher war, herrschte im heutigen Tunesien etwa seit der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. Frieden und alle Siedlungen waren Zentren der Romanisierung.“

<sup>42</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste 573*.

<sup>43</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste 573*; zu den militärischen Operationen der Legion: RE XII (1925) 1493 ff. s. v. *Legio* (Ritterling); E. M. Ruprechtsberger, *Die römische Limeszone in*



Region der *Africa nova* von der *provincia Africa proconsularis* getrennt und zur kaiserlichen Provinz Numidien.<sup>44</sup> Während der ersten drei Jahrhunderte seit Einrichtung der *provincia Africa nova* fanden dann zum einen zahlreiche interne Bevölkerungsbewegungen statt, zum anderen kam es aber auch, vor allem im Rahmen der Kolonialisierung Caesars und in der Folgezeit, zu einer bedeutenden Einwanderung von Italikern.<sup>45</sup> Die nordafrikanischen Provinzen wurden auf Grund ihres landwirtschaftlichen Reichtums zur „Kornkammer“ Roms und stellten eines der reichsten Gebiete des westlichen Teils des Imperiums bis ins 3. Jh. n. Chr. dar.<sup>46</sup> Wie bedeutend die Landwirtschaft der nordafrikanischen Provinzen für das Reich insgesamt gewesen ist, belegt der Ausbau des Limes in Nordafrika unter den Severern.<sup>47</sup> Nach der allgemeinen Krisenzeit des 3. Jhs. n. Chr. kam es zu einem erneuten Aufschwung und einer „Phase späten Wohlergehens“ bis zum Einfall der Vandalen in den Jahren 429 bis 439 n. Chr.<sup>48</sup>

Die meisten Städte der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* und der späteren *provincia Numidia* gingen auf punische oder numidische Siedlungen zurück.<sup>49</sup> Auf diese Weise wurden die römischen Eroberer sowie die italischen Einwanderer vielerorts mit der punisch-numidischen Kultur konfrontiert und begegneten dieser mit großer Toleranz, was sich vor allem an der Übernahme bedeutender punischer Gottheiten in das römische Pantheon ablesen lässt.<sup>50</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass durch die territorialen Eroberungen und die damit einhergehende Ausdehnung des *Imperium Romanum* die römische Zivilisation immer wieder mit der von Fremdvölkern konfrontiert wurde und sich daher auch fremden

Tripolitaniens und der Kyrenaika. Tunesien – Libyen. Eine Verteidigungslinie wie der Limes zwischen Rhein und Donau. Schriften des LimesMuseum Aalen 47, 1993, 11 ff. 27 ff.

<sup>44</sup> B. E. Thomasson, Zur Verwaltungsgeschichte der römischen Provinzen Nordafrikas, ANRW II 10. 2 (1982) 24 ff.

<sup>45</sup> Lassère, contacts 424.

<sup>46</sup> F. Jacques – J. Scheid, Rom und das Reich in der Hohen Kaiserzeit 44. v. Chr.–260 n. Chr., 1. Die Struktur des Reiches (1998) 430 ff.; bereits zur Regierungszeit Neros deckte die *provincia Africa proconsularis* zu zwei Dritteln den Kornbedarf Roms: Bechert, Provinzen 86.

<sup>47</sup> E. M. Ruprechtsberger, Die römische Limeszone in Tripolitaniens und der Kyrenaika. Tunesien – Libyen. Eine Verteidigungslinie wie der Limes zwischen Rhein und Donau. Schriften des LimesMuseum Aalen 47, 1993, 14 f.; T. Kotula, Das römische Nordafrika im 3. Jh. Neuere Forschungsergebnisse, Das Altertum 37, 1991, 222.

<sup>48</sup> T. Kotula, Das römische Nordafrika im 3. Jh. Neuere Forschungsergebnisse, Das Altertum 37, 1991, 225.

<sup>49</sup> Ein gutes Beispiel hierfür stellt das Heiligtum der Tanit und des Baal Hammon in Thinissut auf dem Cap Bon, nahe Siagu dar. Siagu war keine römische, sondern eine punische Siedlung und wurde noch in der Zeit des Tiberius von den punischen *sufetes* regiert (CIL V, 4922). Vermutlich war Siagu deshalb auch etwas dichter besiedelt als andere Städte: R. P. Duncan-Jones, City Population in Roman Africa, JRS 53, 1963, 85 ff.

<sup>50</sup> S. Raven, Rome in Africa 3 (1993) 145.

Sprachen, Religionen und Kulte gegenüber sahen. Die epigraphischen Quellen können uns z. T. ein Bild von den Bevölkerungsstrukturen vor und nach einer solchen Begegnung vermitteln. Zudem kann anhand des archäologischen Materials oft eine veränderte kulturelle Situation durch bestimmte Bildinhalte, die entweder auf alten ikonographischen Traditionen basieren oder auch völlig neu inszeniert wurden, im wahren Sinne des Wortes bildlich vor Augen geführt werden.

## 1.4 Definitionen

### 1.4.1 Die Akkulturation

Der Begriff der Akkulturation wird in den Altertumswissenschaften dann verwendet, wenn es darum geht, bevölkerungs- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge<sup>51</sup> einer Epoche und einer bestimmten Region differenziert zu erfassen. Seit einigen Jahren rückt in der archäologischen Forschung das Phänomen der Akkulturation immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses, was sich an Studien zu akkulturalen Vorgängen in verschiedenen Epochen und Regionen erkennen lässt.<sup>52</sup> Während sich die althistorische Forschung hierbei auf Inschriftenfunde stützt, um die wechselseitige Annäherung zweier verschiedener Kulturen zu analysieren, geht die archäologische Forschung von der materiellen Hinterlassenschaft als Quelle aus und zieht neben den epigraphischen Quellen insbesondere die archäologischen heran, um deren Bilder zu entschlüsseln und im Hinblick auf komplexe kulturhistorische Vorgänge auszuwerten.

---

<sup>51</sup> Dem Begriff *Bevölkerungsgeschichte* oder *bevölkerungs-* bzw. *kulturhistorisch* sollen im Folgenden alle die Fragen untergeordnet werden, die im weitesten Sinne die Beziehungen zwischen Römern und Einheimischen beleuchten. In diesem Punkt folge ich Th. Bechert, *Die Provinzen des Römischen Reiches. Einführung und Überblick* (1999) 44.

<sup>52</sup> Th. Bechert, *Die Provinzen des Römischen Reiches. Einführung und Überblick* (1999) 44 zum Aufgabengebiet „Bevölkerungsgeschichte“: „*Untersuchungen dieser Art, für die das wissenschaftliche Interesse gerade in jüngster Zeit außerordentlich gewachsen ist, sind deshalb so reizvoll, weil sich auf diese Weise u. a. die Frage beantworten läßt, in welchem Maße und in welchen Zeitabläufen sich Germanen, ... und andere Völkerschaften, die dem Reich einverleibt wurden, römischen Einflüssen, römischem Import und römischer Lebensweise geöffnet haben bzw. inwieweit von ihnen autochtones Kulturgut über eine längere Zeit hin bewahrt worden ist.*“ Ferner: R. Laurence – J. Berry (Hrsg.), *Cultural Identity in the Roman Empire* (1998); G. Vogt-Spira – B. Rommel (Hrsg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma* (1999); J. B. Tsirkin, *Romanization of Spain*, *Gerion* 11, 1993, 271 ff.; B. Galsterer – H. Galsterer, *Romanisation und einheimische Traditionen*, in: *Die römische Stadt im 2. Jh. n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*, Kolloquium Xanten 1990 (1992) 377 ff; G. Walser, *Der Gang der Romanisierung in einigen Tälern der Zentralalpen*, *Historia* 38, 1989, 66 ff; zu den Grenzen der Akkulturation: E. Flaig, *Über die Grenzen der Akkulturation. Wider die Verdinglichung des Kulturbegriffs*, in: G. Vogt-Spira – B. Rommel (Hrsg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma* (1999) 81 ff. bes. 95 ff.

Der Begriff Akkulturation bezeichnet zunächst einen allgemeinen kulturellen Vorgang, der nicht konkret auf eine bestimmte Epoche und eine bestimmte Region zu beziehen ist, sondern vielmehr zeitlich wie räumlich unabhängig stattfinden kann. Es handelt sich hierbei also keinesfalls um ein rein antikes Phänomen. In allen Regionen der Welt und während aller Epochen kann Akkulturation immer dann beobachtet werden, wenn Menschengruppen unterschiedlicher Kulturen über einen längeren Zeitraum hinweg miteinander in Berührung kommen und miteinander eine Lebensgemeinschaft eingehen. Die Akkulturation ist also ein längerer gesellschaftlicher sowie kulturhistorischer Prozess, an dessen Ende dann stets eine irgendwie veränderte kulturelle Situation der Gesellschaft steht.

Einige Präzisierungen zu dem Begriff, der vor allem in den Kulturwissenschaften eine wichtige Rolle spielt, seien hier kurz angeführt: Nach Redfield besteht ein typisches Kennzeichen von Akkulturation im ersten Kontakt von Gruppen oder Individuen unterschiedlicher Kulturen, der eine Änderung der ursprünglichen Kultur einer oder auch beider Gruppen zur Folge hat. Diese Änderung darf aber nicht einfach mit Assimilation der einen an die andere Gruppierung gleichgesetzt werden. Denn Assimilation kann zu einer bestimmten Zeit lediglich eine Phase der eigentlichen Akkulturation darstellen.<sup>53</sup> Akkulturation bedeutet demnach eine kulturelle Veränderung, die durch die Verbindung von zwei oder mehreren autonomen kulturellen Systemen entsteht.<sup>54</sup> Ähnlich stellt J. Berry fest, dass der Kontakt von zwei zunächst eigenständigen kulturellen Gruppierungen vorausgehen muss, bevor es zu einer kulturellen Veränderung kommen kann, wobei meist die schwächere Gruppierung von der stärkeren beeinflusst wird.<sup>55</sup>

Der Verlauf der Akkulturation lässt sich in drei verschiedene Phasen einteilen: den ersten Kontakt, die daraufhin erfolgende Auseinandersetzung und schließlich die Adaption bestimmter kultureller Elemente. Meist kommt es dabei zum Wechsel der Sprache, der sich in der Regel bei der nicht dominierenden oder der zahlenmäßig schwächeren Gruppe einstellt. In vielen Fällen sind nach Berry aber auch Bestrebungen zu beobachten, die eigene Sprache zu schützen oder zu institutionalisieren. Zudem ist im Rahmen der Akkulturation häufig das Phänomen des Bilinguismus festzustellen, wofür in moderner

---

<sup>53</sup> Berry, Acculturation 9 ff.

<sup>54</sup> Ferner kann akkulturaler Wechsel auch immer die Folge einer direkten kulturellen Weitergabe sein oder die reaktive Adaption einer oder mehrerer traditioneller Lebensweisen bedeuten. Unter anderem leitet Berry aus diesen Definitionen, welche die moderne Sozialwissenschaft hervorgebracht hat, bestimmende Eigenschaften ab, die das Phänomen der Akkulturation greifbarer machen, siehe Berry, a. a. O.

<sup>55</sup> Berry, Acculturation 10.

Zeit das koloniale Afrika ein besonders gutes Beispiel darstellt.<sup>56</sup> Im Rahmen des Akkulturationsprozesses spielt darüber hinaus der so genannte „akkulturale Stress“ eine wichtige Rolle, der nach den Ergebnissen der modernen Kulturwissenschaften gerade dann zu beobachten ist, wenn eine der beiden Kulturen sehr wenig Ähnlichkeit mit der dominierenden Gruppe aufweist. Im Gegensatz dazu ist der „akkulturale Stress“ gering, sobald die schwächere Gruppe in kultureller Hinsicht eine große Ähnlichkeit mit der dominanten besitzt und auf diese Weise dem „*integration mode*“ eher entspricht.<sup>57</sup>

Mit jenen von den Kulturwissenschaften gegebenen Definitionen stimmt die archäologische von J. Bloemers überein, der die Akkulturation in den römischen Provinzen beschreibt als „*a ‚continuous‘ process of interaction between two or more autonomous culture systems and the resulting change.*“<sup>58</sup> In diesem Zusammenhang merkte Cherry treffend an, dass man bislang in der archäologischen Erforschung der nordafrikanischen Provinzen vor allem die Auswirkung der Akkulturation auf die Einheimischen untersucht, damit das Hauptaugenmerk auf das Phänomen der Romanisierung gelegt und nicht umgekehrt auch die Afrikanisierung ausreichend analysiert habe.<sup>59</sup>

Auf der Grundlage der oben angeführten Aspekte der Definition soll also in dieser Arbeit der Begriff der Akkulturation angewendet und exemplifiziert werden, und zwar für den soziokulturellen oder kulturgeschichtlichen Prozess, der durch den Kontakt zweier Bevölkerungsgruppen unterschiedlicher Kultur ausgelöst wurde und zu einer wechselseitigen Annäherung gelangte.

#### 1.4.2 Zum Begriff der kulturellen Identität

In den Sozialwissenschaften spricht man von verschiedenen Kategorien der Identität: der *numerischen Identität*, welche die Unverwechselbarkeit einer Person angibt, der *personalen Identität*, welche die Grundlage für die Orientierung der Person innerhalb einer Gesellschaft stellt, der *sozialen Identität*, in der sich das Eingebundensein einer Person in

---

<sup>56</sup> Berry, *Acculturation* 17.

<sup>57</sup> Berry, *Acculturation as varieties of adaption* 22 ff: „*acculturative stress will be highest when the cultural distance is greatest and when the insistence that the journey betaken is strongest.*“

<sup>58</sup> J. H. F. Bloemers, in: J. C. Barrat – A. P. Fritzpatrik – L. Macinnes (Hrsg.), *Barbarians and Romans in North-West Europe: From Later Republic to Late Antiquity* (1989) 178.

<sup>59</sup> D. Cherry, *Frontier and Society in Roman North Africa* (1998) 77 ff.

verschiedene Rollen innerhalb einer Gesellschaft manifestiert, sowie der *kollektiven* oder *kulturellen Identität*.<sup>60</sup>

Identität reagiert auf Veränderung bzw. auf Fremdes. Nach Freigang kann eine kollektive oder kulturelle Identität dadurch erreicht werden, dass man sich deutlich von den anderen absetzt.<sup>61</sup> Indem also in unserem Falle die einheimische Bevölkerung des römischen Nordafrika die eigene Kultur und die eigenen Werte deutlich zu erkennen gab, hob sie sich zumindest bis zu einem gewissen Grad in ihrer kollektiven Identität von der Kultur der Römer ab. Dies konnte beispielsweise geschehen, indem man die eigene Sprache und Schrift benutzte oder sich in der eigenen Tracht und eben nicht angepasst römisch gewandt präsentierte. Dass vor allem Völker, die von anderen unterworfen werden, einem mehr oder weniger starken Umbildungsprozess hinnehmen müssen oder ihre Identität ganz zu verlieren drohen, ist eine bekannte Tatsache. In einem solchen Fall kann die eigene Identität aber auch dabei helfen, für neue Erfahrungen offen zu sein und von außen bedingte Veränderungen der eigenen Lebenswelt zu akzeptieren.<sup>62</sup>

Im Folgenden soll der Begriff der Identität vor allem im Sinne der oben erläuterten *kollektiven Identität* verwendet werden, die mit der *kulturellen Identität* gleichzusetzen ist und die Identität einer Gesellschaft oder einer ethnischen Gruppierung bezeichnet.<sup>63</sup>

### 1.4.3 Romanisierung

Unter dem Begriff *Romanisierung* ist nicht nur die Übernahme des römischen Rechts, der römischen Verwaltung und der lateinischen Sprache zu verstehen, sondern insbesondere auch ein umfassender assimilatorischer Umbildungsprozess der Gesellschaft in den soziokulturellen Bereichen, z. B. der Religion und der Kulte, mit dem Endziel, von den Römern nicht mehr unterscheidbar zu sein.<sup>64</sup> Zudem impliziert der Begriff *Romanisierung*

---

<sup>60</sup> Identität entsteht einerseits durch die Orientierung an bestimmten Normen und Regeln innerhalb einer Gesellschaft und durch die Reaktion auf bestimmte Erwartungen, die von dieser Gesellschaft ausgehen. Indem von anderen Personen Erwartungen an ein Individuum herangetragen werden, ist dieses gezwungen, auf jene zu reagieren. Das Handeln auf diese Erwartungen hin zieht wiederum die Reaktion derjenigen nach sich, von denen die jeweiligen Ansprüche ausgehen. Auf diese Weise kommt es zur Identitätsbildung. So R. Breckner in einem Vortrag während des Internationalen Symposiums „Lokale Identitäten in Randgebieten des Römischen Reiches“ vom 24.–26. April 2003 in Wiener Neustadt.

<sup>61</sup> Freigang, Grabmäler 369.

<sup>62</sup> Ebenda 381.

<sup>63</sup> Moore, Cultural Identity 1 ff. verwendet in ihrer noch unpublizierten Dissertation den Begriff der „kulturellen Identität“, ohne diesen näher zu definieren.

<sup>64</sup> Freigang, Grabmäler 363.

den Besitz des römischen Bürgerrechts, die Kenntnis und den Gebrauch der lateinischen Sprache sowie die stadtrömische Lebensart.<sup>65</sup>

Zunächst ist festzustellen, dass der Romanisierungsprozess in der *Africa vetus* und später auch in der *Africa nova* nicht unmittelbar nach der Zerstörung Karthagos einsetzte, sondern erst unter Caesar und dann vor allem unter Augustus wesentlich vorangetrieben wurde.<sup>66</sup>

Durch die zunehmende Munizipalisierung innerhalb der *provincia Africa proconsularis* kam die einheimische Bevölkerung mit römischen Verwaltungssystemen immer mehr in Berührung, wodurch vor allem der Romanisierungsprozess entscheidende Impulse erhielt. Unter den Flaviern wurden kaiserliche Gebiete auf dem Land eingerichtet, welche die lokale Bevölkerung an bestimmte Orte band. Eine wesentliche Rolle innerhalb des Romanisierungsprozesses stellte das Militär, also die *Legio III Augusta* dar. Vor allem im 1. Jh. n. Chr. galten die in Ammaedara stationierten Soldaten als ‚Agenten‘ der italischen und damit der römischen Kultur.<sup>67</sup> Sie waren in Besitz des römischen Bürgerrechts und beherrschten die lateinische Sprache, die auch unter den Hilfstruppen gebräuchlich war. Neben den epigraphischen Quellen kann im Allgemeinen die Verwendung der lateinischen Sprache z. B. auch in der Namensgebung zum Spiegel der Romanisierung werden.<sup>68</sup> Auch ein emotionales Moment spielte dabei eine entscheidene Rolle: Das Gefühl der Zugehörigkeit zu einem großen Kulturkreis hochzivilisierter Metropolen wirkte integrierend.<sup>69</sup>

In der historischen Forschung wurde auch der Frage nachgegangen, ob und inwieweit aus der Bevölkerung Widerstand gegen die Romanisierung erwuchs. Einen solchen scheint es jedoch zumindest nicht in nennenswertem Ausmaß gegeben zu haben, was sich auch bis zu einem gewissen Grad in den zahlreichen Monumenten widerspiegelt, die im Rahmen dieser Untersuchung näher betrachtet werden.<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 546.

<sup>66</sup> Dazu und im Folgenden: Lassère, *Ubique Populus* 650.

<sup>67</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 546 ff.

<sup>68</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 546 ff. unterscheidet zwischen ‚gebildeten‘ und ‚barbarischen‘ Soldaten. Indem einige Soldaten ihren Kindern Namen berühmter und gebildeter Römer gaben, wie beispielsweise „Vergil“, betonten sie ihre eigene *Romanitas*.

<sup>69</sup> Lassère zu Verdienst Roms hinsichtlich der Romanisierung in den afrikanischen Provinzen: „*Le mérite de Rome fut de donner aux provinciaux le sentiment que l’empire était bien une fédération de cités et de cultures*“: Lassère, *Ubique Populus* 651.

<sup>70</sup> Mit Recht hinterfragt Gutsfeld den lokalen Widerstand gegen die römische Dominanz: „*Man wird sich daher fragen müssen, ob überhaupt ein Zusammenhang zwischen den wenigen militärischen Auseinandersetzungen und einer vermeintlich ungenügenden Romanisierung in bestimmten Gebieten Nordafrikas angenommen werden kann, und ob das Konzept eines breiten militärischen wie auch kulturellen Widerstands der nordafrikanischen Stämme gegen die römische*

Bei seiner Untersuchung der Votive des römischen Griechenland unterscheidet Schörner zwischen einer direkten und einer indirekten Romanisierung. Erstere manifestieren sich vor allem in deutlich sichtbaren Veränderungen sowie einschneidenden politischen Ereignissen, wie etwa den Koloniegründungen, der Neuordnung des Landes, der Verbreitung des römischen Bürgerrechts, und sei damit von den Römern selbst ausgegangen.<sup>71</sup> Im Gegensatz dazu sei die indirekte Romanisierung von den Einheimischen, in diesem Fall von den Griechen, getragen worden. Diese geschieht gewissermaßen von innen heraus und stellt so „*die stärker beeinflussende Kraft*“ innerhalb des Romanisierungsprozesses dar.<sup>72</sup>

Bei ihrer Untersuchung der gallo-römischen Grabmonumente betont Y. Freigang die rezeptive Bedeutung des Romanisierungsprozesses. Für den gallischen Bereich wird dies vor allem anhand der männlichen Porträts auf den Grabreliefs eindringlich vor Augen geführt: Diese tragen in vielen Fällen nicht die römische Toga, sondern zeigen die einheimische Tracht, übernehmen dabei aber die charakteristische römische Drapierung. Auf diese Weise offenbaren die Autochthonen eine bewusste Rezeption römischer Kultur.<sup>73</sup>

## 1.5 Die Quellenlage

### 1.5.1 Die epigraphischen Quellen

Zu den bedeutenden Indizien, anhand derer man kulturhistorische Entwicklungen in einem Kulturraum oder zwischen zwei Kulturen fassbar machen kann, zählen die epigraphischen Quellen. Deren onomastische Analyse vermittelt aufschlussreiche Einblicke in die

---

*Macht weiterhin tragbar ist.*“: A. Gutsfeld, Römische Herrschaft und einheimischer Widerstand in Nordafrika. Militärische Auseinandersetzungen Roms mit den Nomaden (1989), 179.

<sup>71</sup> G. Schörner, Votive im römischen Griechenland. Untersuchungen zur spät-hellenistischen und kaiserzeitlichen Kunst- und Religionsgeschichte. *Alturtumwissenschaftliches Kolloquium* 7 (2003) 211 ff. 214.

<sup>72</sup> Zur Definition des Romanisierungsbegriff siehe ferner: D. J. Mattingly in: *Dialogues* 7 ff; G. Woolf, *JRA* 5, 1992, 349 ff.; ders. *Becoming Roman. The origins of provincial civilisation in Gaul* (1998) passim; G. Alföldy, Römisches Städtewesen auf der neukastillischen Hochebene. Ein Testfall für die Romanisierung, *Abh Heidelberg* (1987); W. Eck, in: H. v. Hesberg (Hrsg.), *Was ist eigentlich Provinz? Zur Beschreibung eines Bewusstseins*, *Schriften des Archäologischen Instituts der Universität Köln* (1995) 15 ff.; T. Derks, *Gods, temples and ritual practices: The transformation of religious ideas and values in Roman Gaul* (1998); *Roman Imperialism. Post-Colonial Perspectives. Proceedings of a symposium an der Leicester University 1994* (1996); U. Heimberg, *Was bedeutet Romanisierung? Das Beispiel Niedergermanien*, *AW* 29, 1958, 19 ff.

<sup>73</sup> Freigang, *Grabmäler* 364 ff. – Siehe dazu ausführlich in 7.3 f.

kulturhistorischen Prozesse.<sup>74</sup> Ob dann freilich die Übernahme eines lateinischen Namens allein schon als ein Zeichen für Romanisierung zu bewerten ist, gilt als umstritten. Während E. Varner hervorhebt, dass es sich dabei bereits um einen ersten Schritt sozialer Integration handle,<sup>75</sup> betont Cherry, dass erst das völlige Verschwinden der afrikanischen Nomenklatur, wie es beispielsweise in Mactaris im Laufe des 2. Jhs. n. Chr. zu beobachten ist,<sup>76</sup> als ein sicheres Indiz für Romanisierung bewertet werden kann.<sup>77</sup> Meiner Ansicht nach werden hier lediglich verschiedene Stadien des einen großen Romanisierungsprozesses gegeneinander gesetzt. Fest steht doch vielmehr, dass in dem Augenblick, in dem der persönliche Name eines einheimischen Provinzialen lateinisch wiedergegeben wird, eine nachhaltige Berührung mit der römischen Kultur bereits stattgefunden haben muss. Auch beweist eine solche lateinische Namengebung eine gewisse Bereitschaft zur kulturellen Integration.

Über die Zusammensetzung des jeweiligen Namens können dann auch Rückschlüsse auf die Datierung eines Monumentes gezogen werden.<sup>78</sup> Dazu ist anzumerken, dass viele punische Namen zuerst in lateinischer Schrift wiedergegeben wurden und später, nachdem durch die *Constitutio Antoniniana* 212 n. Chr. alle freien Menschen im Römischen Reich das Bürgerrecht erhalten hatten, als *cognomen* in den *tria nomina* vorkamen.<sup>79</sup> Vor der *Constitutio Antoniniana* im Jahr 212 n. Chr. blieb das römische Bürgerrecht in der Regel nur den lokalen Eliten sowie gewöhnlichen Provinzialen vorbehalten, die sich wegen eines besonderen Dienstes für das Imperium ausgezeichnet hatten.<sup>80</sup> So kann also die römische Nomenklatur durchaus einige sichere Anhaltspunkte für ein Zeitraster liefern.

---

<sup>74</sup> Nach Lassère, *Ubique Populus* 648 f. lässt sich gerade anhand der Onomastik für die Bevölkerung der *provincia Africa proconsularis* eine gewisse Stabilität ablesen. In der Zeit von Caesar und Augustus ist zu beobachten, dass v. a. im Bereich der *Africa nova* intensiv romanisiert wurde; unter Claudius wurden die bis dahin häufig eingesetzten italischen Veteranen durch Provinzbürger aus den gallischen, hispanischen sowie den afrikanischen Provinzen ersetzt.

<sup>75</sup> Varner, *Portrait* 11 Anm. 3; zudem: Bullo, *Epigrafia* 1599 f.

<sup>76</sup> L. A. Thompson, *Some Observations on Personal Nomenclature in Roman Africa, Nigeria and the Classics* 10, 1967–68, 57.

<sup>77</sup> Cherry, *Frontier and Society* 86.

<sup>78</sup> Le Bohec gibt für die militärischen Denkmäler der *Legio III Augusta* beispielsweise an, dass den Inschriften aus iulisch-claudischer Zeit in der Regel das *cognomen* fehle, während in trajanischer Zeit das *praenomen* verschwindet. Die Nennung des Gentilnamens setzt laut Le Bohec erst ab dem Ende des 2. Jhs. n. Chr. ein: Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 54 ff.

<sup>79</sup> Wurnig, *Dea Caelestis* Anm. 382.

<sup>80</sup> Cherry, *Frontier and Society* 92. Nach der *Constitutio Antoniana* 212 n. Chr. erhielten alle freigebornen Provinzbürger das römische Bürgerrecht, weshalb letzteres danach auch nicht mehr als Indikator für kulturhistorische Prozesse wie die Akkulturation oder die Romanisierung angeführt werden kann.



Nach D. Cherry kann die Akkulturation vor allem anhand von Inschriften, welche die Namen von verheirateten Paaren überliefern, bis zu einem gewissen Grad zeitlich bestimmbar gemacht werden, da hier romanisierte von nicht romanisierten Namen zu unterscheiden sind.<sup>81</sup> Hochzeiten zwischen Römern und Einheimischen führten oftmals zur wechselseitigen Angleichung der Namen. Letztere dürfen deshalb als recht sichere Indizien für die Romanisierung der einheimischen Bevölkerung und Kultur oder evtl. umgekehrt auch für die Afrikanisierung der römischen provinziellen Gemeinschaft genommen werden. Neben der Namensgebung können weitere Faktoren herangezogen werden, um Akkulturation und die Romanisierung nachzuweisen: Durch die Übernahme bestimmter zivilisatorischer Errungenschaften, wie z. B. von Wasserleitungen, durch das Erscheinungsbild der Städte oder der Gebrauchsgegenstände lassen sich ebenfalls kulturhistorische Entwicklungen ablesen.<sup>82</sup>

### 1.5.2 Die archäologischen Quellen

Auch wenn D. Cherry zu recht betont, dass kulturhistorische Phänomene wie die Akkulturation oder die Romanisierung nur sehr schwer empirisch zu erfassen sind und es nur wenige Modelle gibt, anhand derer solche Prozesse nachgewiesen werden können,<sup>83</sup> muss zunächst festgehalten werden, dass neben epigraphischen Quellen vor allem das archäologische Material besonders gut geeignet ist, kulturhistorische Phänomene und Entwicklungen zu manifestieren. In einer komprimierten stilisierten oder symbolischen Bilderwelt werden hier bestimmte Prozesse der Akkulturation gewissermaßen durch ein Medium transparent gemacht. Diesbezüglich hebt Y. Freigang in ihrer Arbeit über die Grabmäler der gallo-römischen Kultur im Moselland treffend hervor, dass gerade eine solche materielle Hinterlassenschaft für die Beantwortung kulturhistorischer Fragestellungen vielfach aussagekräftiger sei als vergleichsweise die literarischen Zeugnisse, da jene eine direkte und unverfälschte Überlieferung darstelle.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Ebenda 99.

<sup>82</sup> Dies betonte v. a. Freigang, Grabmäler 277 ff.

<sup>83</sup> Cherry, *Frontier and Society* 83 ff. Weder die römische Architektur noch die Urbanisierung seien nach Cherry in diesem Zusammenhang als Quellen für die Akkulturation heranzuziehen, da die Errichtung von städtischen Zentren nicht allein als Indiz für die Annäherung von zwei verschiedenen Kulturen gelten dürfe.

<sup>84</sup> Siehe auch Anm. 31 m. Hinweis auf: Freigang, Grabmäler 278 f.

Allerdings muss dazu angemerkt werden, dass die archäologischen Quellen zwar einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung kulturgeschichtlicher Prozesse liefern können, aber nicht als deren unmittelbare ‚Illustration‘ gesehen werden dürfen. Dementsprechend kann mit der Untersuchung des archäologischen Materials allein keinesfalls der Anspruch auf eine vollständige Klärung eines solchen Forschungsproblems erfüllt werden. Mit den Bildmotiven auf den in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* entstandenen Reliefstelen, denen in dieser Arbeit besonders Beachtung geschenkt werden soll, können jedoch zumindest schlaglichtartig eben jene kulturellen Bewegungen und Prozesse innerhalb einer Gesellschaft oder zwischen verschiedenen ethnischen Gruppen beleuchtet werden. In diesem Zusammenhang spielen die verwendeten Formtypen der Reliefstelen ebenso eine wichtige Rolle wie die Bildinhalte selbst. Letztere sind in mythologische Szenen, Darstellungen von Gottheiten und Symbole oder Zeichen zu unterteilen. Ferner können die gezeigte Tracht, der Schmuck und die Attribute der Porträtfiguren bedeutende Hinweise auf kulturelle Identitäten sein.<sup>85</sup>

## 2. Die Vorläufer – die punischen Stelen

Um das in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* entstandene Relief-Material sowohl typologisch als auch ikonographisch erschließen zu können, erscheint es sinnvoll, zunächst die Wurzeln und Traditionen zu klären, welche den kaiserzeitlichen Monumenten zugrunde liegen. Da Reminiszenzen an spezifisch punische Kunstelemente auch in römischer Zeit häufig zu beobachten sind, liegt es nahe, den Blick zunächst auf einige punische Stelen zu lenken und deren jeweilige Charakteristika genauer heraus zu arbeiten. Auf diese Weise kann wiederum der kulturhistorische Hintergrund sichtbar gemacht werden, vor dem die römischen Monumente in ihrer Eigenart überhaupt erst entstehen konnten. Da der Begriff des *Punischen* in der Literatur allerdings im Allgemeinen sehr weit gefasst ist, soll dieser näher beleuchtet und schließlich, der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit entsprechend, neu definiert und auch gegenüber dem des *Numidischen*

---

<sup>85</sup> Auch wenn Cherry, *Frontier and Society* 91 f. in der dargestellten Tracht der Porträtfiguren zwar einen Indikator für Akkulturation sieht, aber gleichfalls hervorhebt, dass diese hier nicht an ausreichend vielen Beispielen untersucht werden könne, die gezeigte Tracht damit kein ausreichendes Messinstrument für den akkulturalen Prozess darstelle, so betont Freigang, *Grabmäler* 293 u. 298, dass gerade die nicht-römische Kleidung, die in den meisten Fällen die einheimische Tracht zeigt, ein deutliches Indiz auf die Abkunft der jeweils dargestellten Personen liefert.

oder des *Libyschen* genauer abgegrenzt werden. Dabei soll der kulturhistorische Zusammenhang näher erschlossen werden, in welchen die in römischer Zeit entstandenen Monumente gehören.

## 2.1 Der Begriff des „Punischen“, „Numidischen“ und „Libyschen“

Als Karthago und dessen Umland vor der Zerstörung 146 v. Chr. punisch verwaltet und beherrscht wurde, entstanden nicht nur punische Kunstwerke, sondern auch zahlreiche Stelen, die heute der einheimischen Kunsttradition zuzuweisen sind. Anders als die punischen Monumente lassen sich die einheimischen der libyschen, der berberischen oder eben der numidischen Kunst zuordnen.<sup>86</sup> Die Römer bezeichneten nämlich die autochthone Bevölkerung Nordafrikas als die *Numidier* und die Region als *Numidia* nach dem griechischen *Νομιδία*, dem das Substantiv *νομας* (Nomade) zugrunde liegt. Im Gegensatz zu den Römern nannten die Griechen die Nordafrikaner *Λιβύες* und obwohl die Römer diese Bezeichnung kannten, hielten sie an der Benennung als *Numidier* fest. Bei den Libyern und Numidern handelt es sich also um dieselbe autochthone Bevölkerung der späteren *provincia Africa proconsularis*,<sup>87</sup> die in zwei verschiedene Stämme unterteilt wird: Die Massyler im Osten und die Masaesyler im Westen. Demnach kann festgehalten werden, dass neben den phönizischen Puniern in Nordafrika eine zweite, ältere Bevölkerungsgruppe existierte, die ursprünglich berberischen, also nomadischen Ursprungs gewesen ist.<sup>88</sup> In kultureller Hinsicht war Nordafrika somit in vorrömischer Zeit nicht nur punisch geprägt, sondern durchaus vielschichtiger. Die verschiedenen Zeugnisse der unterschiedlichen ethnischen Gruppierungen belegen dies und sollten m. E. nach auch dementsprechend bewertet werden.

Im Folgenden sollen als punische Stelen lediglich diejenigen Monumente bezeichnet werden, die eindeutig der punischen Formensprache sowie den punischen Bildmotiven und -symbolen zugeordnet werden können. Da den Symbolen und Zeichen innerhalb der punischen Kunst eine große Bedeutung zukommt und figurative Darstellungen nur sehr vereinzelt zu beobachten sind, lässt sich in diesem Zusammenhang auch der Terminus der

---

<sup>86</sup> Ich folge in diesem Punkt J. P. Moore, die in ihrer im Jahr 2000 an der McMaster University, Kanada, eingereichten Dissertation mit dem Arbeitstitel „Cultural Identity in Roman Africa: The ‚La Ghorfa‘ Stelae“ (Anm. 2) hervorhebt, der Begriff „einheimisch“ sei v. a. auf diejenige Kultur zu beziehen, die sich lokal auf die *provincia Africa proconsularis* beschränken lässt.

<sup>87</sup> siehe hierzu: O. Rössler, Die Numider. Herkunft – Schrift – Sprache, in: H. G. Horn – G. B. Rüger (Hrsg.), Die Numider, Ausstellungskat. Bonn (1979) 89 ff.

<sup>88</sup> O. Rössler, Die Numider. Herkunft – Schrift – Sprache, in: H. G. Horn – G. B. Rüger (Hrsg.), Die Numider, Ausstellungskat. Bonn (1979) 89 f.

Ikonographie nicht im vollen Sinne des Wortes anwenden und soll daher im Folgenden, wenn punische Monumente oder Monumente in punischer Tradition zu untersuchen und zu bestimmen sind, auch nicht herangezogen werden. Alternativ bietet es sich an, von der punischen „Symbolwelt“, einem punischen „Motivspektrum“, der punischen „Symbolsprache“, oder aber von punischen „Bildmotiven“ zu sprechen, wenn es gilt, die einzelnen Darstellungen auf den betreffenden Monumenten zu bestimmen.

Bei der Einordnung punischer Stelen spielen sowohl die Bildmotive und -symbole und damit die inhaltliche Bedeutung der Monumente als auch ihre formalen Merkmale eine entscheidende Rolle. Die zeitliche Stellung der Monumente wird dabei zwar in die Untersuchung miteinbezogen, ist aber nicht allein entscheidend.

## 2.2 Allgemeines zu den punischen Stelen

Ein Großteil der punischen Stelen datiert in die Zeit vor 146 v. Chr. Im Folgenden sollen die punischen Grabstelen und die Weihstelen getrennt voneinander vorgestellt werden, soweit sich die Funktion der jeweiligen Monumente klären lässt. Auf diese Weise können die spezifischen Charakteristika der beiden Gruppierungen herausgearbeitet werden, die für die anschließenden Untersuchungen notwendig sind.

Wenn eine punische Stele eine Inschrift aufweist, kann zumeist auch ihre Funktion geklärt werden. In den Weiheinschriften beispielsweise, die sich auf den Votivstelen aus dem Heiligtum der Göttin Tanit in Karthago erhalten haben, kommt in der Regel die Formel *„an die Frau, an Tanit, ‚das Gesicht des Baal‘ und an den Herrscher Baal Hammon ...“* vor. Auf diese Angaben folgen dann im Allgemeinen der Name des Weihenden, dessen Filiation und gelegentlich die Angabe seines Titels oder seines Berufes. Den Abschluss der Inschriften bildet in der Regel folgende formelhafte Wendung: *„weil er (der Gott) meine Stimme entschieden hat* (sozusagen: *„weil er mein Gelübde erhört hat“*) *„möge er mich segnen“*.<sup>89</sup> Ist es möglich, die Funktion des betreffenden Monuments durch eine Inschrift zu ermitteln, dann können auch bestimmte andere Merkmale für eine funktionale Zuordnung festgestellt werden, die schließlich auf Stelen ohne Inschrift übertragbar sind. Auf diese Weise lassen sich mehrere formale sowie inhaltliche Indizien ausmachen, auf deren Basis die punischen Votivstelen von punischen Grabmonumenten unterschieden werden können.

---

<sup>89</sup> Sznycer, *Religion punique* 116.

### 2.2.1 Die punischen Gottheiten Baal Hammon und Tanit

Auf Grund zahlreicher punischer Inschriftenfunde ist bezeugt, dass das Tophet von Karthago das hypäthrale Heiligtum für die beiden obersten Gottheiten des punischen Pantheons – Baal Hammon und Tanit – darstellte.<sup>90</sup> Der Begriff *Tophet* lässt sich aus dem Hebräischen herleiten. Er wird in der Bibel für einen Ort im Tal von Hinnom nahe Jerusalem verwendet, an dem Menschenopfer stattgefunden haben sollen.<sup>91</sup> Der Terminus *Tophet* wurde auf die punischen Heiligtümer übertragen, die ebenfalls ganz im Freien lagen und als Schauplätze für Menschen-, Kinder- und Tieropfer dienten.<sup>92</sup>

Die Verehrung der Göttin Tanit ist seit Beginn des 5. Jhs. v. Chr. nachweisbar.<sup>93</sup> Obwohl neben Tanit auch Baal Hammon als Beschützer der Stadt Karthago namentlich erwähnt wird,<sup>94</sup> galt seit dieser Zeit Tanit als die oberste Gottheit innerhalb des Tophets von Karthago.<sup>95</sup> Sie wird in den epigraphischen Quellen immer wieder als „PN B `L“ oder „*Péné Baal*“ angesprochen, was mit „*Gesicht*“ oder „*Angesicht des Baal*“ wiedergegeben werden kann, da sie als Partnerin des obersten punischen Gottes gilt.<sup>96</sup> Der Kult der Tanit war neben dem des Baal Hammon der am weitesten verbreitete im vorrömischen Nordafrika<sup>97</sup> und sie selbst galt als die bedeutendste weibliche Gottheit des punischen Pantheons.<sup>98</sup> Außerhalb Nordafrikas ist ihr Kult auch für den phönizischen Raum epigraphisch belegt,<sup>99</sup> wo sie oftmals mit der phönizischen Astarte in Verbindung gebracht wird,<sup>100</sup> mit der sie einige Theonyme teilt<sup>101</sup>; zudem wurde sie als Gottesmutter verehrt,

<sup>90</sup> Bisi, *Stele puniche* 49; Hours-Miedan, *Stèles de Carthage* 1 ff.; Hurst, *Sanctuary of Tanit* 9 f. Anm. 5.

<sup>91</sup> Bibel, Altes Testament, Jeremias 32, 35: „... *Sie (die Judäer) erbauten die Baalshöhen im Tale Ben Hinnom, um ihre Söhne und ihre Töchter dem ‚Melech‘ zu verbrennen, – was ich ihnen nicht geboten und was mir nicht in den Sinn gekommen ist, daß sie solche Greuel verüben sollten, um Juda zur Sünde zu verführen.*“ Siehe ferner: Psalm 106, 37–40.

<sup>92</sup> Szyner, *Religion punique* 114.

<sup>93</sup> Szyner, *Religion punique* 108.

<sup>94</sup> Bullo, *Epigrafia* 1609 ff; Szyner, *Religion punique* 104 ff; ferner: Wurnig, *Dea Caelestis* 32 ff.

<sup>95</sup> R. B. Stieglitz, *Die Göttin Tanit im Orient*, *AntW* 21, 1990, 106 ff.

<sup>96</sup> LIMC Suppl. (1997) 1183 ff. s. v. Tanit (H. Fantar); R. B. Stieglitz, *Die Göttin Tanit im Orient*, *AntW* 21, 1990, 106 ff.

<sup>97</sup> Bullo, *Epigrafia* 1609 f. nennt für das Gebiet der späteren *Africa Proconsularis* die Heiligtümer von Vallis, Tuccabor, Mustis, Negachia, Simitthus, Thuburbo Maius und Thugga. Im Raum der späteren Provinz *Numidia* stellten die Stätten Lambaesis, Rouached und Cirta Heiligtümer für die oberste punische Göttin dar.

<sup>98</sup> G. H. Halsberge, *Le culte de Dea Caelestis*, *ANRW* II 17. 4 (1984) 2203.

<sup>99</sup> LIMC Suppl. 1 (1997) 1183 ff. s. v. Tanit (H. Fantar).

<sup>100</sup> In der Nähe von Mactaris, in Mididi (Henchir Medid), hat man eine neopunische Weihung gefunden, bei der es sich um ein Architekturelement mit Inschrift handelt. In dieser ist die Rede von einem Heiligtum für Astarte, das von den Bürgern von Mididi errichtet worden sei. Szyner, *Religion punique* 108; N. Benseddik, *Un nouveau témoignage du culte de Tanit-Caelestis à*

was das punische Wort „*RBT*“ nahe legt.<sup>102</sup> In erster Linie galt Tanit aber als Fruchtbarkeitsgöttin, wobei sie auch noch in vielen anderen Bereichen als Beschützerin angesehen wurde, wie Fantar vermerkt: „*Ces équivalences témoignent de la complexité de cette déesse et de la multiplicité de ses compétences qui concernent la terre, le ciel, la mer, les hommes et la nature; elle est, en effet, chthonienne, ouranienne et peut-être aussi marine.*“<sup>103</sup> Wie für viele der Göttinnen orientalischen Ursprungs ist auch für die punische Tanit das ambivalente Wesen charakteristisch: denn auf der einen Seite war sie eine Gottheit der Fruchtbarkeit – bei Tertullian heißt sie sogar „*pollicitatrix pluviarum*“<sup>104</sup> – und andererseits galt sie als jungfräulich.<sup>105</sup>

Auch dem Partner der Tanit, Baal Hammon, kam innerhalb des punischen Pantheons eine wichtige Bedeutung zu.<sup>106</sup> Der aus dem Phönizischen stammende Gott galt als der „Herrscher“; dies besagt der erste Teil seines punischen Namens (Baal), während der zweite Abschnitt heute immer noch Rätsel aufgibt.<sup>107</sup> Baal Hammon wurde im gesamten phönikisch-punischen Orient verehrt (auf Sardinien, Sizilien, Malta und in Spanien), hauptsächlich aber in Afrika.<sup>108</sup> Baal Hammon galt ebenso wie Tanit als eine Fruchtbarkeitsgottheit, hatte daneben aber noch zahlreiche andere Aufgaben; so wurde er unter anderem als der Herrscher des Himmels, als Sonnengott<sup>109</sup> und als Beschützer der Stadt verehrt.<sup>110</sup> Während Tanit in Karthago an die oberste Stelle des Pantheons seit dem 5. Jh. v. Chr. trat, behielt Baal Hammon in Cirta, dem heutigen Constantine/ Ksantina, die Oberhoheit innerhalb des Heiligtums.<sup>111</sup> Unter römischem Einfluss wurde durch die

---

Cherchel, *AntAfr* 20, 1984, 179: „*C'est ainsi qu'Astarté prit le nom de Tanit dont les Romains firent plus tard la Iuno-Caelestis.*“

<sup>101</sup> Dieses Wort ist nach Fantar mit Göttermutter gleichzusetzen: LIMC Suppl. 1 (1997) 1183 ff. s. v. Tanit (Fantar); Szyner versteht hingegen unter „*Rabbat*“ oder der Kurzform „*RBT*“ „*unsere Herrscherin*“: Szyner, *Religion punique* 108; Zur Ikonographie der Tanit: H. R. Baldus, Eine ‚hannibalische‘ Tanit, in: *Chiron* 18, 1988, 1ff. geht davon aus, dass es sich wahrscheinlich bei dem auf den karthagischen Münzen des 4. und 3. Jhs. v. Chr. gezeigten Kopf auch um die Hauptgöttin Karthagos handelt. Siehe ferner: C. Picard, Tanit Courotrophe, in: *Hommages à M. Renard III* (1969) 474 ff.

<sup>102</sup> LIMC Suppl. 1 (1997) 1183 ff. s. v. Tanit (Fantar); Szyner, *Religion punique* 108.

<sup>103</sup> Fantar, a. a. O.

<sup>104</sup> Tertullian, *apologeticum* 23, 6.

<sup>105</sup> Zum ambivalenten Charakter der Tanit siehe: Wurnig, *Dea Caelestis* 33 f.

<sup>106</sup> LIMC III 1 (1986) 72 ff. s. v. Baal-Hammon (Leglay).

<sup>107</sup> Szyner, *Religion punique* 108.

<sup>108</sup> LIMC III 1 (1986) 72 ff. s. v. Baal-Hammon (Leglay).

<sup>109</sup> Leglay, a. a. O. führt den Sonnencharakter des Baal Hammon auf den im 5. Jh. v. Chr. vermehrt einsetzenden griechischen Einfluss zurück.

<sup>110</sup> Szyner, *Religion punique* 108–109; M. Xella, *Baal Hammon Recherches sur l'indentité et l'histoire d'un dieu phénico-punique* (1991) 46 ff.

<sup>111</sup> LIMC III 1 (1986) 72 ff. s. v. Baal-Hammon (Leglay).

*interpretatio Romana* aus Baal Hammon der afrikanische Gott Saturn.<sup>112</sup> Dieser wurde wie einst der punische Baal Hammon zu einer der bedeutendsten Gottheiten Nordafrikas.<sup>113</sup>

Zudem wurden in punischer Zeit auch der Gott Melqart, dem in Karthago ein Tempel geweiht war, und der ägyptische Gott Eshmoun verehrt, der ebenso mit einem ihm geweihten Tempel auf der Akropolis von Karthago beheimatet war.<sup>114</sup> Melqart war ursprünglich der Stadtgott von Tyros und wurde später mit Herakles identifiziert.<sup>115</sup> Während des 4. und 3. Jhs. v. Chr. drangen schließlich griechische Gottheiten in das punische Pantheon ein und griechische Kulte verbreiteten sich allmählich.<sup>116</sup> Die Götter des punischen Pantheons wurden aber auch außerhalb Karthagos verehrt, allerdings nicht immer in der gleichen hierarchischen Ordnung, was sich auf den starken lokalen Einfluss der libysch-numidischen Religion zurückführen lässt. Letzteres wurde neben den punischen Städten Utica und Hadrumetum vor allem auch im numidischen Cirta, in der römischen Zeit dann in Thibursicum Bure (Téboursouk), Mididi und Mactaris offenkundig.<sup>117</sup>

### 2.2.2 Die Entwicklung der punischen Stelen

Das Tophet von Karthago, das oft auch auf Grund seiner Lage im heutigen Vorort Salammbô als das „*Tophet von Salammbô*“ bezeichnet wird,<sup>118</sup> zählt wegen der dort in großer Zahl gefundenen punischen Objekte zu den wichtigsten archäologischen Quellen für die punische Kultur überhaupt. Bis heute ist nicht eindeutig geklärt, ob die in den Tophets gefundenen Stelen tatsächlich nur als Votivstelen anzusehen sind.<sup>119</sup> Bisi hebt hervor, dass im Gegensatz zu den gefunden Urnen, die auf die zahlreichen Opferungen

<sup>112</sup> siehe hierzu: Wurnig, *Dea Caelestis* 23 ff.

<sup>113</sup> Zahlreiche Kultstätten in der *provincia Africa proconsularis* bezeugen dies. P. McKendric, *The North African Stones Speak* (1980) 71 spricht von insgesamt 118 Saturn-Heiligtümer in der *provincia Africa proconsularis*. Die Wichtigkeit des afrikanischen Saturn in der römischen Zeit wird zudem durch viele Weihreliefs und Inschriften belegt: Leglay, *Monuments I, II*.

<sup>114</sup> Szzyner, *Religion punique* 110.

<sup>115</sup> *Der Neue Pauly* 7 (1999) 1198 f. s. v. Melqart (Th. Podella).

<sup>116</sup> Szzyner, *Religion punique* 110 f. mit Hinweis auf Diodor, der die Einführung des Kultes von Demeter und Kore zu Beginn des 4. Jhs. v. Chr. überliefert.

<sup>117</sup> Ebenda 112.

<sup>118</sup> Bisi, *Stele puniche* 49.

<sup>119</sup> Szzyner, *Religion punique* 116: „*Cependant, s'il est conseillé, nous semble-t-il, dans l'état actuel des connaissances et des recherches, de rester prudent, on ne peut pas, en revanche, ne pas établir une distinction nette entre, d'un côté, la nécropole, contenant des stèles funéraires portant, si elles sont épigraphes, un formulaire funéraire approprié, et de l'autre côté, le tophet qui est avant tout un sanctuaire ou l'on érige des stèles votives portant un formulaire votif tout à fait caractéristique.*“

innerhalb des Tophet hinweisen, die Stelen ursprünglich dazu dienten, die Heiligkeit des Ortes hervorzuheben.<sup>120</sup>

Die Produktion von punischen Votivstelen setzte in Karthago nicht zeitgleich mit der phönizischen Kolonisation im 10. und 9. Jh. v. Chr., sondern erst mit der Errichtung bedeutender sakraler und urbanischer Zentren im 6. Jh. v. Chr. ein.<sup>121</sup> In dieser Zeit entstanden unter dem starken Einfluss Karthagos im gesamten Mittelmeerraum Tophets und damit einhergehend auch außerhalb Nordafrikas weitere Produktionszentren, die in karthagischer Manier arbeiteten, wie z. B. Mozia, Nora und Sulcis. Zudem entwickelten sich die Stadt Cirta sowie weitere Städte des numidischen Königreiches zu bedeutenden Produktionsorten.<sup>122</sup>

Im Gegensatz zu den Votivmonumenten können die frühesten punischen Grabstelen erst ab dem 4. Jh. v. Chr. nachgewiesen werden. In ihrer äußeren Form sind sie mit den zeitgleichen Votivstelen vergleichbar.<sup>123</sup>

Die punischen Votivstelen des 6. Jhs. v. Chr. unterscheiden sich grundlegend von denen der späteren Epochen, und zwar hinsichtlich sowohl ihrer Ausmaße als auch der Bildmotive: Sie fallen insgesamt wesentlich kleiner aus als ihre Nachfolger und zeigen völlig andere Motive.<sup>124</sup> In der Regel handelt es sich dabei um rechteckige Steinquader, so genannte Cippi.<sup>125</sup> Bezüglich der Quaderform dieser frühen punischen Monumente wurde immer wieder betont, dass hier ägyptischer Einfluss zugrunde liege. Häufig können bei den frühen punischen Stelen als Bildmotiv drei Baetyloi ausgemacht werden.<sup>126</sup> Ein repräsentatives Beispiel für ein so frühes punisches Monument stellt ein Cippus dar, der aus dem Tophet von Karthago stammt und in das 5. Jh. v. Chr. datiert wird. Eine erhaltene Inschrift weist das fragmentierte Monument als eine Weihegabe für den höchsten punischen Gott, Baal Hammon, aus.<sup>127</sup>

---

<sup>120</sup> Bisi, *Stele puniche* 51.

<sup>121</sup> Ebenda 221 ff.

<sup>122</sup> Bisi, *Stele puniche* 196; Berthier–Chalier, Constantine.

<sup>123</sup> Picard, *Musée Alaoui* 18 f. Ferron, *Stèles funéraires* 246 ff. fasst die verschiedenen Datierungsvorschläge für den Produktionsbeginn der punischen Grabstelen zusammen.

<sup>124</sup> Bisi, *Stele puniche* 52 f.

<sup>125</sup> Unter „Cippus“ verstehe ich typologisch gesehen ein kleinformatiges Monument, das in der Regel eine mehr oder weniger kubische Form aufweist. Diese „Cippi“ können als Markierungssteine gedient haben. Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den punischen Stelen um hochrechteckige Monumente, deren Vorderseiten verziert sind und auch in verschiedene Abschnitte gegliedert sein können. Zum Begriff „Cippus“ siehe ferner: Der Neue Pauly 2 (1997) 1207 f. s. v. Cippus (R. Neudecker).

<sup>126</sup> Bisi, *Stele puniche* 53ff. 60.

<sup>127</sup> Tunis, *Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 514*: M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1996) 18 Nr. Cb 514 Abb. 5.



Im Unterschied zu diesen frühen Monumenten weisen die späteren punischen Votivstelen ein wesentlich reicheres Motivspektrum auf. Durch den im 5. und dann im 4. Jh. v. Chr. verstärkt einsetzenden griechischen Einfluss kommt es zu einer grundlegenden Wandlung in der punischen Kunst, die sich vor allem durch neue Bildmotive und eine veränderte äußere Gestaltung der Votivmonumente bemerkbar macht.<sup>128</sup> Die Monumente nehmen allmählich die Form einer Stele an, deren oberes Ende ein spitz zulaufendes Dreieck bildet; dieses wird teilweise beidseitig von je einem kleinen Akroter flankiert.<sup>129</sup> Ab dem 4. Jh. v. Chr. ist diese charakteristische Stelenform dann auch bei den punischen Grabstelen zu beobachten. Auf einer Grabstele aus Karthago, die sich heute im Musée National de Carthage befindet, ist in der für punische Stelen charakteristischen Ritztechnik eine Ädiculazone angedeutet, deren Giebelenden seitlich Palmettenakrotere zieren (*Taf. 3, 1*).<sup>130</sup> Neben den Votivstelen zeigen auch manche Grabstelen – ganz abgesehen von ihrer äußeren Form – deutlich eine architektonische Formensprache, die sich ebenfalls auf den im 4. Jh. v. Chr. massiv einsetzenden griechischen Einfluss zurückführen lässt.<sup>131</sup> Ein Beispiel für diese oft sehr detaillierte Angabe architektonischer Elemente bietet ein Stelenfragment aus Karthago, das im Bereich des heutigen Präsidentenpalastes in Tunis gefunden wurde (*Taf. 3, 2*).<sup>132</sup> Auf dem giebelförmig abschließenden Stelenfragment ist noch der Großteil einer im Flachrelief prächtig ausgestalteten Ädiculazone auszumachen. Während sich hier der Architrav aus den unterschiedlichsten griechisch geprägten Architekturdetails wie Zahnschnitt, Eierstab und Perlstab der ionischen Ordnung zusammensetzt, schmücken drei ansehnliche Palmettenakrotere den Giebel und vermitteln auf diese Weise geradezu den Eindruck einer griechischen Tempelfront, durch den der Eingangsbereich optisch hervorgehoben wird. Sowohl Türsturz als auch die innere Verkleidung der Türleibungen werden von Ornamenten geziert, während die eigentliche Nischenzone zu beiden Seiten jeweils von einer ionischen Säule eingefasst wird, wodurch ein repräsentativer Rahmen für die Figur entsteht. Allerdings handelt es sich bei den dargestellten Architekturdetails nicht um eine bloße Übernahme oder Kopie der

<sup>128</sup> Bisi, *Stele puniche* 58 ff; Picard, *Musée Alaoui* 20.

<sup>129</sup> Laut Bisi, *Stele puniche* 58 kann diese typologische Form auf griechische Vorbilder zurückgeführt werden.

<sup>130</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.41: Ferron, *Stèles funéraires* 122 Nr. 85, *Taf. 38*.

<sup>131</sup> Picard, *Musée Alaoui* 19.

<sup>132</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 74.1.7: Ferron, *Stèles funéraires* 158 Nr. 173, *Taf. 72, 2*.

griechischen Formensprache, sondern vielmehr um eine bewusste Auswahl bestimmter Formen, wie Ferron zu Recht betont.<sup>133</sup>

Innerhalb dieser griechisch-hellenistisch inspirierten Nischen, die vornehmlich bei den Grabstelen vorkommen, sind häufig stehende Figuren dargestellt, und zwar meist in der Technik des Flachreliefs, die zu einem spezifischen Merkmal der punischen Stelenkunst geworden und später auch häufig bei den so genannten neopunischen Monumenten zu beobachten ist.<sup>134</sup> Bei letzteren wurde bewusst nicht nur auf punische Symbole und Zeichen zurückgegriffen, sondern auch die charakteristische punische Darstellungsweise angewandt, wie unten noch zu zeigen sein wird.

In hellenistischer Zeit werden immer mehr Elemente aus der griechischen Ikonographie in das punische Motivrepertoire mit aufgenommen. Dies beweisen Darstellungen verschiedener göttlicher Figuren sowie von Opferhandlungen.<sup>135</sup> Auf einer der bekanntesten punischen Stelen, die sich heute im Musée du Bardo in Tunis befindet, ist eine solche Opferhandlung zu sehen (*Taf. 3, 3–4*).<sup>136</sup> Dort hält ein stehender Mann ein kleines Kind in seinen Armen. Die ganze Szene ist hier in der Ritztechnik wiedergegeben. Ferner kann als weiteres Beispiel eine Stele angeführt werden, die ebenfalls aus dem Tophet von Karthago stammt und auf der in griechisch-hellenistischer Manier der Kopf eines jugendlichen Mannes oder Gottes zu sehen ist. Picard sieht in beiden Stelen aus dem Tophet von Karthago eine Darstellung des griechischen Gottes Hermes.<sup>137</sup>

Neben den figürlichen Darstellungen aus der griechischen Ikonographie, die im 3. Jh. v. Chr. innerhalb des punischen Bildrepertoire vermehrt vorkommen, erscheinen auch zahlreiche Symbole auf den Stelen.<sup>138</sup> Hierbei handelt es sich vor allem um Fruchtbarkeitssymbole wie die Palme, der Granatapfel, Fische und Tauben.<sup>139</sup> Abgesehen davon kommt es zu Darstellungen von kultischen Handlungen oder sakralen Personen, wie

<sup>133</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 262 : „*Nous avons déjà montré par de nombreux exemples, dans des études précédentes, que si les Carthaginois, à l'époque précisément de la fabrication des stèles funéraires, s'étaient bien souvent inspirés d'oeuvres grecques, ils ne les avaient jamais copiées ou imitées servilement, mais avaient toujours, à partir de ce point de départ, exécuté une oeuvre transposée dans leur art et leurs conceptions propres, un travail hellénisant, mais non hellénisé.*“

<sup>134</sup> Als charakteristisches Beispiel für die angewendete Technik des Flachreliefs sei an dieser Stelle auf die *La Ghorfa*-Stelen zu verweisen, auf die weiter unten noch eingegangen wird, siehe 63 ff.

<sup>135</sup> Bisi, *Stele puniche* 207.

<sup>136</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 229: M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1996) 18 f. Cb 229 Abb. 6. Die Kalksteinstele wird an das Ende des 4./ Anf. 3. Jhs. v. Chr. datiert.

<sup>137</sup> Vgl. Picard, *Musée Alaoui* 24 m. Anm. 2, der in dieser Darstellung den Gott Hermes sieht: „... *le dieu psychopompe sous l'aspect d'un éphèbe bouclé et ailé dans un cas, coiffé du petase dans l'autre.*“ verweist zudem auf Hours–Miedan, *Stèles de Carthage* 60 Taf. 35, d, e ; A. Mahjoubi, *Découvertes archéologiques dans la région de Béja*, *CahTun* 7, 1959, 485 ff.

<sup>138</sup> Picard, *Musée Alaoui* 28.

<sup>139</sup> Ebenda.

oben dargelegt.<sup>140</sup> Auch während des 3. Jhs. v. Chr. wird die Quaderform der punischen Stelen beibehalten und teilweise sogar noch weiterentwickelt.<sup>141</sup> Die dreieckige Spitze der Stele wird nun in der Regel von zwei Akroteren flankiert. In den Nischen oder Ädiculae der Grabstelen sind weitere Figuren dargestellt, bei denen wiederum die Anwendung der Technik des Flachreliefs zu beobachten ist. Der griechisch-hellenistische Einfluss, der sich zum einen in der Übernahme bestimmter architektonischer Elemente und andererseits in den Bildmotiven, die eindeutig in griechischer Tradition stehen, zu erkennen ist, lässt sich noch bis ins 2. Jh. v. Chr. verfolgen.<sup>142</sup>

## 2.3 Die punischen Votivstelen

Die Gattung der Steinstele findet sich in punischer Zeit nicht nur im sepulkralen Kontext, sondern auch im sakralen. Als Votivgabe – die frühesten punischen Votivstelen sind ab dem 6. Jh. v. Chr. nachweisbar<sup>143</sup> – kam ihr ebenso große Bedeutung zu wie als Grabstele. Aufbau und Form der Grab- und Votivstelen sind im Allgemeinen sehr ähnlich. In der Regel handelt es sich um rechteckige Stelen, die einen dreieckigen sehr spitz zulaufenden oberen Abschluss aufweisen. Die Giebelfläche ist bei den Votivstelen in der Regel mit einigen astralen Symbolen geschmückt. Hierzu gehören insbesondere die Mondsichel und die Sonnenscheibe. Zudem ist auf nahezu allen Stelen das traditionelle Tanitzeichen zu beobachten; auch der Caduceus ist auf einigen Stelen dargestellt. Sehr viele der heute erhaltenen Monumente tragen punische Inschriften, die uns die jeweilige Funktion der Denkmäler mitteilen. Auf diese Weise können auch bestimmende Merkmale festgestellt werden. So überliefern uns die epigraphischen Quellen zum Beispiel die Namen der Gottheiten, denen das Monument geweiht worden ist; oder die Grabinschriften, die seltener als die Votivinschriften vorkommen, nennen die Namen der Verstorbenen.<sup>144</sup>

In der Regel wurden die Votivstelen der punischen Zeit in den Tophets aufgestellt, den Heiligtümern für das oberste punische Götterpaar, Baal Hammon und Tanit. Auffällig ist allerdings, dass nur in seltenen Fällen menschliche Figuren dargestellt sind.<sup>145</sup> Dies

<sup>140</sup> Picard, Musée Alaoui 28.

<sup>141</sup> Bisi, Stele puniche 59.

<sup>142</sup> Bisi, Stele puniche 203 ff.

<sup>143</sup> Bisi, Stele puniche 221 ff.

<sup>144</sup> Ferron, Stèles funéraires 274 f.

<sup>145</sup> Eine Ausnahme stellt die bereits erwähnte punische Weihestele aus dem Tophet von Karthago dar, auf welcher eine stehende männliche Figur mit einem Kind auf dem Arm zu sehen ist. M. Yacoub, Le Musée du Bardo (1996) 18 Inv. Nr. Cb 229 Abb. 6.

unterscheidet die Votivstelen grundsätzlich von den Grabstelen. Meist wird die Schaftfläche der Stelen von zahlreichen Symbolen bedeckt, die der punischen Glaubens- und Vorstellungswelt Ausdruck verleihen. Die Stele ist in der Regel dreigeteilt, wobei der mittlere Abschnitt von einer Inschriftenkartusche eingenommen wird. Nach unten schließt sich ein Feld an, das vornehmlich die bekannten Symbole zeigt. Zu ihnen zählen die rechte Hand, stets mit der Innenseite nach außen gewendet, das Tanitzeichen und der Caduceus. Als charakteristisches Beispiel sei an dieser Stelle eine punische Votivstele im Bardo Museum von Tunis erwähnt (*Taf. 7, 3*).<sup>146</sup> Die äußere Form ist die des bereits bekannten rechts und links von einem Akroter flankierten Obeliskens. Deutlich kann aber nur noch der rechte Akroter ausgemacht werden. Im oberen Bereich der Stele ist als Zeichen eine erhobene rechte Hand zu erkennen, ferner sind fünf wellenförmige parallel angeordnete Linien zu sehen. Darunter befindet sich ein Inschriftenfeld, das in der Regel die Gottheit nennt, der das jeweilige Monument geweiht ist,<sup>147</sup> und das nach unten von einem weiteren Ornamentband abgeschlossen wird; dieses besteht – offensichtlich als Variation zu den Wellenlinien der oberen Zone – aus mehreren parallelen Zickzacklinien. Unterhalb dieses Ornamentbands schließen im linken Teil der Stele der Caduceus und rechts daneben das Tanitzeichen an.

Die verschiedenen punischen Symbole und Zeichen müssen nicht immer an einer bestimmten Stelle auf der Stele erscheinen, sondern sind oftmals ganz unterschiedlich angeordnet. Im Gegensatz zur oben vorgestellten Stele sind bei einer anderen punischen Votivstele im oberen Bereich die Sonnenscheibe und die Mondsichel zu sehen und unterhalb der Zickzacklinien und der Inschrift links die so genannte „göttliche Hand“, daneben das Tanitzeichen und rechts der Caduceus (*Taf. 7, 4*). Ferner ist ein Fisch unterhalb dieser drei Embleme deutlich zu erkennen. Die Inschrift weist die Stele als Weihung an Baal Hammon und an Tanit aus. Sie wird in das 3. bis 2. Jh. v. Chr. datiert.<sup>148</sup>

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich trotz typologischer Übereinstimmungen die punischen Grabstelen von den zeitgleich entstandenen Votivstelen in einigen Punkten grundlegend unterscheiden. Während auf den Grabstelen in der Regel eine stehende menschliche Figur die Darstellung bestimmt, sind solche Motive auf den

<sup>146</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 672 : Picard, Musée Alaoui Taf. 82 Cb 672.

<sup>147</sup> Berthier–Charlier, Constantine 27 Kat. Nr. 25. 29 Kat. Nr. 28. Die frz. Übersetzung von einer punischen Votivstele aus Constantine (Kat. Nr. 34) wird z. B. folgendermaßen wiedergegeben: „*Au Seigneur, à Baal Hammon voeu/ qu'a voué Mattan fils de/ 'Abdesmun MLK ,-/ DM BSRM BTM, il a/ entendu sa voix, il l' a béni.*“

<sup>148</sup> A. Ennabli (Hrsg.), Carthage retrouvée (1995) 72 mit Abb.

Weihestelen nur ganz vereinzelt zu beobachten. Vielmehr spielt hier das punische Symbolgefüge die zentrale Rolle und bildet das eigentliche Thema der Darstellung. Von ihren ikonographischen Merkmalen unterscheiden sich die beiden Gruppen demnach grundsätzlich, auch wenn vereinzelt einige für die Votivstelen charakteristischen Symbole und Zeichen die sepulkralen Monumente zieren. Im Zentrum der Grabstelen sehen wir menschliche Figuren, die uns die Verstorbenen – wenn auch nicht in Porträtform – im Gestus der Adoration vor Augen führen. Im Gegensatz dazu wird die Bilderwelt der punischen Votivstelen bestimmt durch ein strenges Symbolgefüge, das die Schutzbereiche der punischen Gottheiten Baal Hammon und Tanit, nämlich den der Fruchtbarkeit und der caelestischen Macht, verdeutlicht. Beiden Gruppen gemeinsam sind hingegen griechisch geprägte Elemente, die sich auf den ab dem 5. Jh. v. Chr. in Nordafrika immer stärker einsetzenden griechischen Einfluss zurückführen lassen. Auf diese Weise stehen die Figuren auf den Grabstelen in griechisch inspirierten Ädiculazonen, die konkrete griechische Architekturdetails aufgreifen, und werden ferner auf Votivstelen bestimmte Details aus der griechischen Formensprache in die punische Symbolwelt eingebettet.<sup>149</sup>

## 2.4 Die punischen Grabstelen

### 2.4.1 Allgemeines zu den punischen Grabstelen

In großer Anzahl sind punische Grabstelen in den Nekropolen Karthagos gefunden worden. Allein J. Ferron, der sich fast ausschließlich mit den punischen Grabmonumenten aus Karthago beschäftigt hat, bezieht eine Anzahl von über 400 punischen Grabstelen in seine Untersuchungen ein.<sup>150</sup> Heute befinden sich die meisten erhaltenen Grabstelen aus Karthago, auf die auch hier näher eingegangen werden soll, im Bardon Museum in Tunis oder im Nationalmuseum von Karthago; einige weitere verteilen sich vor allem über europäische Museen und Privatsammlungen.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Auf einer punischen Votivstele aus dem Tophet von Karthago, die heute im Musée National von Karthago aufbewahrt und in das 3.–2. Jh. v. Chr. datiert wird, ist ein ionisches Kapitäl im Relief angedeutet, das die nach unten anschließenden Symbole zu überfangen scheint (*Taf. 7, 1–2*). Eine andere Weihestele derselben Provenienz (auch Karthago, Musée National) weist unterhalb des oberen Abschnitts einen Perl- sowie einen Eierstab auf: Carthage. L'histoire, sa trace et son écho, Ausstellungskat. Paris (1995) 109 Abb. li. 113 Abb. Re.

<sup>150</sup> Ferron, *Stèles funéraires*.

<sup>151</sup> Ebenda 41.

Die meisten der karthagischen Grabstelen wurden in der Nekropole am Byrsa-Hügel, der Nekropole von St. Monique, der Nekropole am so genannten Iuno-Hügel sowie in derjenigen von Bordj Djedid gefunden.<sup>152</sup> Neben diesen Nekropolen in Karthago und seinem Hinterland, bildeten vor allem das punische Megarat, Tynes, Maxula, Nepheris, Utica, Ruscucmon, Hippo Diarrhytus (das heutige Bizerte), sowie einige punische Siedlungen auf dem heutigen Cap Bon, nämlich Missua, Les Latomies, Hermes, Kerkouane, Aspis (das heutige Kélibia) und Curubis bedeutende Zentren der Verbreitung punischer Grabstelen im karthagischen Stil.<sup>153</sup> Obwohl die in Nordafrika hergestellten Grabstelen durchaus eine mehr oder weniger homogene Gruppe bilden, bestehen sowohl in stilistischer als auch in typologischer Hinsicht geringfügige Unterschiede, anhand derer die einzelnen Produktionsorte ausgemacht werden können, wie sie Ferron z. B. für Karthago und Utica aufgezeigt hat.<sup>154</sup>

Da auf den punischen Grabstelen in zahlreichen Fällen keine Inschriften eingraviert waren,<sup>155</sup> ergibt sich der sepulkrale Kontext, in den diese Monumente gehören, zum einen aus den Fundorten selbst, zum anderen aus ihren inhaltlichen Darstellungen. Bei denjenigen Stelen, die Inschriften tragen, weisen diese sie eindeutig als Epithaphe aus.<sup>156</sup> Im Gegensatz zu den Votivstelen, auf denen in der Regel keine figürlichen Darstellungen zu beobachten sind, zeichnen sich die punischen Grabstelen gerade durch solche aus. Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass sie in der Regel eine in Halbreief oder auch in Flachrelief, seltener in Gravur wiedergegebene menschliche Figur zeigen. Diese kann männlich oder weiblich sein und ist frontal in einer mehr oder weniger aufwändig gestalteten Nischenzone dargestellt.<sup>157</sup> Unabhängig vom Geschlecht sind die zumeist stehenden Gestalten in einem auffälligen Gestus wiedergegeben, für den die bis in Schulterhöhe erhobene rechte Hand charakteristisch ist. Mit der linken Hand halten die Figuren in der Regel ein Gefäß oder einen anderen Gegenstand, den sie an ihre Brust drücken.

---

<sup>152</sup> Ebenda 39 ff. 43 m. Abb.

<sup>153</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 59 m. Verbreitungskarte.

<sup>154</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 75 ff.

<sup>155</sup> Eine Ausnahme in dieser Hinsicht stellt eine punische Grabstele aus Utica dar, die sich heute im Musée National in Karthago befindet, Inv. Nr. 65.4.13, und auf der unterhalb der Nischenzone mit weiblicher stehender Figur eine Inschriftenzeile in neopunischer Sprache zu erkennen ist. Diese nennt den Namen der Verstorbenen sowie den ihres Vaters: „*’NYK Tochter des GDRHS*“. Siehe hierzu: Ferron, *Stèles funéraires* Kat. Nr. 428 Taf. 133. Die Inschrift zeigt keinen Hintergrund für ein Votiv, sondern weist das Monument eindeutig in den sepulkralen Kontext.

<sup>156</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 287: Die Formel „*Z MSBT SKR*“ weist die jeweiligen Grabstelen als „*Erinnerungsstücke*“ aus.

<sup>157</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 17.

Zieht man verschiedene Grabmonumente der punischen Zeit vergleichend heran,<sup>158</sup> so wird deren darstellerische und typologische Vielschichtigkeit offenbar. Stelen mit dem Bildnis des Verstorbenen reihen sich neben Stelen, die in der Ritztechnik stark vereinfachend bestimmte Motive zeigen.<sup>159</sup> Als typisches Beispiel für eine punische Grabstele sei auf eine Stele verwiesen, die im Dreiviertelrelief eine weibliche bekleidete Figur darstellt. Auf Grund des Dreiviertelreliefs wird zunächst der Anschein einer rundplastischen Statue erweckt. Die weibliche Gestalt, die in dem charakteristischen Gestus die rechte Hand erhebt, der unten noch zu erläutern sein wird, scheint griechisch beeinflusst zu sein.<sup>160</sup> Ähnlich verhält es sich mit einem Marmorsarkophag, dessen Deckplatte die Gestalt eines Mannes mit demselben Gestus und ebenfalls im Dreiviertelrelief darstellt. Hierbei handelt es sich um den so genannten Sarkophag des „*Rab*“.<sup>161</sup>

Neben dem schlicht gestalteten Typus der punischen Grabstele, die sich durch die oben schon erwähnte Obeliskform auszeichnet und in einer schmucklosen Nische eine stehende menschliche Figur im Flachrelief zeigt, existieren im 4. Jh. v. Chr. auch deutlich differenzierter gearbeitete Grabstelen. Jene haben zwar dieselbe äußere Form, weisen aber aufwändig gestaltete Ädicula- und Nischenzonen auf, die sich auf den im 4. Jh. v. Chr. beginnenden griechisch-hellenistischen Einfluss zurückführen lassen; insofern greifen architektonische Zitate unmissverständlich Elemente aus der Formensprache der Griechen auf. So zeigt eine Grabstele aus Karthago, die sich heute im Musée National von Karthago befindet, die einer ionischen Tempelfront nachempfundene Nischenzone.<sup>162</sup> Sie setzt sich aus zwei ionischen Säulen und einem überfangenden Dreiecksgiebel zusammen. Im Zentrum des Tympanons der Ädicula ist eine große Rosette platziert und in der Mitte der Ädicula befindet sich eine weibliche stehende Figur. Diese ist lang gewandet, hat das Haupt mit dem Manteltuch bedeckt, während sie den rechten Arm erhebt, die Handinnenseite nach außen wendend und die Linke zur Brust führend. Das Gewand, das ihren ganzen Körper umhüllt, ist schlicht gehalten. Lediglich in der Bein- und Hüftpartie

<sup>158</sup> Zu den Grabriten in punischer Zeit : H. Benichou-Safar, *Les Tombes Puniques de Carthage. Topographie, Structures, Inscriptions et Rites Funéraires. Études d' antiquités Africaines* (1982) 237–288.

<sup>159</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 74 ff. spricht in diesem Zusammenhang von den Typen I und IV; zu den anthropoiden Sarkophagen: S. Wrede, *Die phönizischen anthropoiden Sarkophage. Fundgruppen und Bestattungskontexte*, in: R. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Phönizisch-Punischen und Zypriischen Plastik. Sepulkral- und Votivdenkmäler als Zeugnisse kultureller Identitäten und Affinitäten* 1.1 (2000).

<sup>160</sup> A. Ennabli (Hrsg.), *Carthage retrouvée* (1995) 70 mit Abb.

<sup>161</sup> Ebenda 71 mit Abb.

<sup>162</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.94: Ferron, *Stèles funéraires* 127 Nr. 97 Taf. 45. Die genaue Provenienz der Stele ist unbekannt.

der rechten Körperseite lassen sich einzelne Falten ausmachen, die den Griff der linken Hand in das Gewand unterstreichen. Unmittelbar unter der über das Haupt gezogenen Stoffbahn sind die Locken der Frisur zu erkennen und an den Ohren lang herabhängender Ohrschmuck. Ferner trägt die Frau eine einfach gestaltete Halskette. Das Gewand lässt nur die Zehen frei. Besondere Beachtung verdient dabei die Augenpartie der Dargestellten: Beide Oberlider verlaufen auffallend schräg, von außen führen die Lider geradlinig schräg nach oben und enden am Nasenansatz. Auf diese Weise entsteht eine sehr charakteristische physiognomische Note der Dargestellten.

Eine weitere punische Grabstele, ebenfalls aus Karthago, zeigt eine ganz ähnliche Ädiculazone mit einer männlichen Figur im Inneren (*Taf. 4, 1*).<sup>163</sup> Die Ädicula wird hier im Gegensatz zu der oben beschriebenen nicht von ionischen Säulen eingefasst, sondern von Pilastern mit halben äolischen Kapitellen, und zeigt im Tympanon ebenfalls eine Rosette. Vergleicht man äolische Kapitelle aus der Monumentalarchitektur, so ergeben sich augenfällige Ähnlichkeiten mit Pilasterkapitellen aus dem Raum Palästina aus dem 9. bis 7. Jh. v. Chr.<sup>164</sup> Dort finden sich nämlich auch einige Beispiele von Pilastern mit äolischen Kapitellen, wobei die Pilaster mit ihrer Ansichtsseite nicht die bloße Front einer Tür schmücken, sondern perspektivisch den Durchgang selbst andeuten. Dies wiederum hat zur Folge, dass die Kapitelle an der Frontseite der Tür jeweils ‚halbiert‘ erscheinen. Die Rekonstruktionszeichnung des so genannten Gebäudes 338 in Megiddo veranschaulicht diese Konzeption (*Taf. 4, 3*).<sup>165</sup> Damit identisch ist die Darstellung der Kapitelle auf der punischen Grabstele: Es handelt sich auch hier gewissermaßen um ‚halbierte‘ äolische Kapitelle. Auf diese Weise könnte die auf der Stele im Flachrelief und in Ritztechnik angegebene Architektur auch als Durchgang oder Tür gedeutet werden. Eine vergleichbare Darstellung ist auf einer punischen Grabstele überliefert, die sich heute im Musée National von Karthago befindet (*Taf. 4, 2–3*).<sup>166</sup> Auf ihr ist in einer Nische eine männliche Figur mit dem bekannten Gestus gezeigt. Die Nische wird auch hier beidseitig von Pilastern eingefasst, die wiederum von den ‚halbierten‘ äolischen Kapitellen bekrönt werden. Der Türsturz wird gleichfalls von einem Dreiecksgiebel überfangen, den eine Palmette als

---

<sup>163</sup> Karthago, Musée National, Maison du gardien Inv. Nr. 72.1.7: Ferron, *Stèles funéraires* 222 Nr. 386 Taf. 114.

<sup>164</sup> Ph. P. Betancourt, *The Aeolic Style in Architecture. A Survey of its development in Palestine, the Halikarnassos Peninsula, and Greece, 1000–500 B. C.* (1936) Taf. 4–22.

<sup>165</sup> Ebenda Taf. 12.

<sup>166</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 74.1.4: Ferron, *Stèles funéraires* 157 Nr. 171 Taf. 70 gibt keine Datierung zu dieser Stele.



Mittelakroter schmückt. Im Thympanon ist die Sonnenscheibe und unmittelbar darüber die Mondsichel mit den nach unten weisenden Sichelenden dargestellt.

Eine vergleichbare, aber spätere Darstellung von Pilastern mit den ‚halbierten‘ äolischen Kapitellen zeigt das berühmte numidische Grabmonument des Ateban, Sohn des Yepmatath, Sohn des Palu vom Ende des 3./ Anfang des 2. Jhs. v. Chr. in Dougga (*Taf. 4, 4–5*).<sup>167</sup> Hier werden zwar durch Pilaster keine Türen und auch keine Durchgänge angedeutet, aber an allen vier Seiten des Monuments die Ecken auf besondere Weise hervorgehoben: jede Ecke wird hier jeweils durch einen im Relief angegebenen Pilaster betont, wobei dieser sich, im rechten Winkel geteilt, auf zwei Seiten erstreckt. Folglich erscheint auch hier in der Frontalansicht das äolische Kapitell halbiert und wird erst beim Umschreiten des Grabmonumentes als Ganzes erkennbar. Die Darstellung der Pilaster mit ‚halbierten‘ äolischen Kapitellen auf den punischen Grabstelen deutet einen bewussten Rückgriff auf die phönizische Monumentalarchitektur an,<sup>168</sup> die später in der numidischen Kunst fortlebte – wie das numidische Grabmonument aus Dougga beweist. Insofern lassen sich nicht nur Zitate des im 4. Jh. v. Chr. an Bedeutung gewinnenden griechischen Einflusses ausmachen, sondern auch ganz gezielte Rückgriffe auf die phönizische bzw. eigene punische Formensprache.

Neben der charakteristischen Darstellungsweise von frontal gezeigten menschlichen Figuren in einer mehr oder weniger aufwändig ausgearbeiteten Nischenzone haben die punischen Grabstelen auch noch ein äußerst interessantes, gänzlich anders geartetes Bildmotiv aufzuweisen, dessen eigentliche Herkunft nicht geklärt ist: das Grabbankett.<sup>169</sup> Dieses Bildmotiv kommt auf den punischen Grabstelen insgesamt relativ selten vor. Es ist auf neun Monumenten zu beobachten, von denen drei sicher, zwei sehr wahrscheinlich aus den Nekropolen Karthagos selbst stammen. Die restlichen vier hingegen sind dem libyschen Hinterland zuzuweisen. Ein Großteil dieser Monumente kann in das 4. und 3. Jh. v. Chr. datiert werden.<sup>170</sup> Nicht nur was ihre inhaltliche Darstellung, sondern auch ihre äußere, typologische Form anbelangt, sind diese Monumente gesondert von den übrigen punischen Grabstelen zu betrachten. Denn mit dem nach oben abschließenden Giebel, der von je einem Akroter eingefasst ist, gleichen sie formaltypologisch eher den punischen

<sup>167</sup> A. Golfetto, Dougga. Die Geschichte einer Stadt im Schatten Karthagos (1961) 51 Abb. 29.

<sup>168</sup> Picard, Musée Alaoui 12 Kat. Nr. A 10 betont bei der Beschreibung eines im Relief angegebenen punischen Pilasters ausdrücklich, dass gerade in der Zeit vom 4.–2. Jh. v. Chr. die punischen Werkstätten noch stark phönizisch beeinflusst gewesen sind.

<sup>169</sup> Ferron Stèles funéraires 21 ff. Kat. Nr. N 1–N 5 Abb. 16–17.

<sup>170</sup> Ferron Stèles funéraires 21 ff.

Votivstelen. In Ritztechnik ist auf diesen Stelen ein Gelagerter auf einer Kline, vor der ein Beistelltisch steht, zu erkennen (*Taf. 41, 1–2*).<sup>171</sup>

Die Chronologie der punischen Grabstelen ist in der Literatur recht kontrovers diskutiert worden. Picard geht davon aus, dass die Produktion der punischen Grabstelen im 4. Jh. v. Chr. einsetzt und im 3. und 2. Jh. v. Chr. dann ihre Blüte erlebt.<sup>172</sup> Dies stimmt mit der Ansicht Moscati überein, der ebenfalls den Produktionsbeginn ins 4. Jh. v. Chr. setzt und eine Verbreitung der punischen Grabstelen bis ins 2. Jh. v. Chr. für wahrscheinlich hält.<sup>173</sup> Ferron, der sich intensiv mit den punischen Grabstelen aus den Nekropolen in der Umgebung von Karthago beschäftigt hat, bezieht sowohl die stratigraphischen Ergebnisse als auch den zeitlichen Zusammenhang der punischen Sarkophage und der punischen Stelen in die chronologische Bestimmung mit ein. Darüber hinaus berücksichtigt er auch die epigraphischen Nachrichten auf denselben Stelen und kommt zu dem Schluss, dass die Produktion punischer Grabstelen für den Bereich Karthago vom Ende des 5. Jhs. v. Chr. sogar bis an das Ende des 1. Jhs. n. Chr. währte.<sup>174</sup> Die Chronologie der punischen Grabstelen kann in den meisten Fällen – soweit der genaue Fundkontext bekannt ist – anhand der stratigraphischen Fundlage festgemacht werden.<sup>175</sup>

#### 2.4.2 Der ‚Adorationsgestus‘

Obwohl die punischen Grabstelen insgesamt, was ihre künstlerische Ausarbeitung angeht, sehr unterschiedlich ausfallen und auch typologisch sehr variantenreich sind, ist dennoch die Darstellung der menschlichen Figuren auf ihnen durchaus vergleichbar. Als ein gemeinsames Charakteristikum erweist sich vor allem die auffällige Haltung der stehenden menschlichen Figuren. Die einzelnen menschlichen Gestalten, die zumeist in Nischen oder in den aufwändiger gestalteten Ädiculae zu sehen sind, zeigen jeweils einen ganz bestimmten Gestus: den angewinkelt nach oben gehaltenen rechten sowie den zur Brust oder zum Bauch geführten linken Arm. Dabei reichen die Finger der rechten Hand, welche mit der Handinnenseite nach vorn weisen, etwa bis in Schulterhöhe, während die linke Hand unterhalb der Brust aufliegt oder diese berührt.<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Ebenda 22 f. Detaillierte Ausführungen zur Darstellung der Bankettszenen im Punischen und im Römischen siehe unten 146 ff.

<sup>172</sup> Picard, Musée Alaoui 18.

<sup>173</sup> S. Moscati, *Il mondo die Fenici* (1966) 200.

<sup>174</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 246 ff. bes. 259.

<sup>175</sup> Ferron, a. a. O.

<sup>176</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 7.

Gelegentlich halten die menschlichen Figuren in der angewinkelten Linken ein Gefäß. J. Ferron spricht in diesem Zusammenhang von Opfergefäßen.<sup>177</sup> Untersucht man die Darstellung der Figuren in den Nischen genauer, so fällt auf, dass sowohl die weiblichen wie auch die männlichen Verstorbenen diese halten (*Taf. 4, 2; 5, 1–2*). Mitunter ist gewissermaßen pars pro toto für jenes Gefäß auch nur der Deckel gezeigt.<sup>178</sup> Diese Figuren werden unter anderem auch mit dem Kult der punischen Tanit in Verbindung gebracht.<sup>179</sup> Auch auf zahlreichen provinzialrömischen Grabreliefs erkennt man Verstorbene, die Gefäße in ihren Händen halten.<sup>180</sup> Meiner Ansicht nach ist in diesem Zusammenhang J. Ferron zu folgen, der in den punischen Grabstelen auch eine Verbindung von sakralen Elementen mit dem sepulkralen Kontext erkennt.<sup>181</sup> Die weiblichen Terracottastatuetten der punischen Zeit sind zum Teil auch mit einem Tympanon dargestellt, das sie an ihre Brust halten.<sup>182</sup> Ein gutes Beispiel hierfür ist eine Statuette im Nationalmuseum von Karthago, die in der punischen Nekropole von Dhar el Morali in Karthago gefunden wurde und ins 6. Jh. v. Chr. datiert.<sup>183</sup>

Der Gestus der angehobenen Rechten wird in der Literatur ganz unterschiedlich gedeutet. Es wird hierbei unter anderem von vergöttlichten Figuren gesprochen<sup>184</sup> mit der Begründung, dass auch der oberste punische Gott, Baal Hammon, in jenem Gestus gezeigt sei.<sup>185</sup> Tatsächlich finden sich einige Darstellungen, auf denen Baal Hammon die rechte

<sup>177</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 261 Anm. 481 m. Hinweis auf A. Merlin – L. Drappier, *La nécropole punique d’Ard el-Kheraib à Carthage* (1909) 8. 22. 24. 36. 39. 48. 50.

<sup>178</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 132 Kat. Nr. 109 Taf. 49, 3 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.129) zeigt eine männliche Figur, die in ihrer linken Hand ein Gefäß in Form einer Olpe und zudem den Deckel hält; bei 153 Kat. Nr. 160 Taf. 66, 1 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.200) ist ebenfalls ein Mann zu erkennen, der „*le couvercle très bombé d’une pyxide*“ in der Linken hat; Kat. Nr. 184 Taf. 78, 3 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.74) stellt eine weibliche Figur mit einem flachen Deckel dar; auf 185 Kat. Nr. 233 Taf. 94, 3 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 65.4.20) ist eine Frau mit einem auffallend gewölbten Deckel zu erkennen.

<sup>179</sup> De Carthage à Kairouan Kat. Nr. 31: „*Ces joueuses de tympanon sont à mettre en rapport avec des cultes de divinités, telle Tanit-Astarté.*“

<sup>180</sup> Nach Faust handelt es sich hierbei aber nicht um charakteristische Opfergefäße, sondern um Behältnisse mit sepulkral-symbolischer Bedeutung, wie Becher, kleine Krüge oder Körbe: W. Faust, *Die Grabstelen des 2. und 3. Jahrhunderts im Rheingebiet*, *BeihBJB* 52 (1998) 77 f. Anm. 471. Allgemein zur Bedeutung von Gefäßdarstellungen auf Porträtstelen: H. Plug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie* (1989) 116 f.

<sup>181</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 278 ff: „*Si dans l’un et l’autre cas, nous nous trouvons en présence de figurations d’humains en relation avec le sacré, ceux et celles qui décorent les stèles funéraires, ce sont des morts ressuscités et divinisés, constitués gardiens et gardiennes de leur propre ‚demeure éternelle‘.*“

<sup>182</sup> Szynger, *Religion punique* 107 m. Abb.

<sup>183</sup> De Carthage à Kairouan Kat. Nr. 31.

<sup>184</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 260 ff. bes. 264 ff.

<sup>185</sup> Ebenda 267 ff.; LIMC III (1986) s. v. M. Leglay, Baal-Hammon, 72 ff.

Hand erhoben hat. Als prominentestes Beispiel sei an dieser Stelle auf die berühmte Terracottafigur verwiesen, die den punischen Gott sitzend zeigt und die sich heute im Bardo Museum befindet (*Taf. 3, 5*).<sup>186</sup> Ferron führt dazu weiterhin aus, dass der Gestus der erhobenen Rechten bereits im mesopotamischen und phönizischen Bereich bei Darstellungen von Gottheiten auftaucht und später bei Darstellungen von Verstorbenen auf Grabstelen als Motiv übertragen worden sein könnte.<sup>187</sup> Neben der Deutung als ‚Vergöttlichung‘<sup>188</sup> spricht man in Zusammenhang mit jenem Gestus auch von einer Heroisierung.<sup>189</sup>

Zieht man Beispiele aus dem vorderasiatischen Bereich vergleichend heran, so lassen sich eindeutige Parallelen zu jenem Gestus bemerken, der hier als Haltung der Adoration oder des Gebets zu verstehen ist.<sup>190</sup> Darüber hinaus ist er bereits in der griechischen Kunst zu beobachten. Eine griechische Bronzestatuette in Berlin zeigt beispielsweise einen stehenden Faustkämpfer mit der erhobenen rechten Hand als Adoranten (*Taf. 5, 3*); auch hier ist der Gestus als ein Ausdruck des Gebets und der Adoration zu verstehen.<sup>191</sup> Und als ein solcher wird die erhobene rechte Hand auch auf punischen Monumenten erkannt. So bezeichnet zum Beispiel M. Szynger eine Kalkstein-Statue, die in der karthagischen Nekropole nahe Saint-Monique gefunden wurde und heute im Musée National aufbewahrt wird, als eine „*Statue funéraire: orante*“.<sup>192</sup> Ferner forderten Merlin und Drappier eine Deutung als Adorations- oder Gebetsgestus, was sich bestätigen würde, wenn der an die Brust gedrückte Gegenstand in der linken Hand der Figuren tatsächlich als Opfergefäß zu deuten ist.<sup>193</sup> Auch Heron de Villefosse und Gsell sprachen sich für eine solche Deutung aus.<sup>194</sup> Ebenso bezeichnete Mendleson jüngst den Gestus auf den punischen Grabstelen folgendermaßen: „*The right arm is raised in blessing or prayer ...*“.<sup>195</sup> Abgesehen davon

<sup>186</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. I 234: LIMC III (1986) s. v. M. Leglay, Baal-Hammon, 72 ff. Nr. 1. 3–4, 6; M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1996) 15 Abb. 4.

<sup>187</sup> Ferron, *Stèles funéraires* Abb. 1 zeigt die Goldstatuette aus dem Tempel von Shushinak. Abb. 3b) zeigt eine Grabstele aus Neirab in Syrien, die den Verstorbenen in dem oben beschriebenen Gestus darstellt.

<sup>188</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 267.

<sup>189</sup> J. Carcopino, *Les influences puniques sur les sarcophages étrusques de Tarquinia*, *Memorie della Pont. Accad. Romana di Archaeologia* III Bd. 1 teil 2, 1921, 115 f. sieht im betreffenden Gestus in Folge der Hellenisierung der karthagischen Kunst einen Ausdruck der Vergöttlichung.

<sup>190</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 267.

<sup>191</sup> G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 78 ff. Abb. 39 (Berlin, Staatliche Antikensammlung Inv. Nr. 6306).

<sup>192</sup> Szynger, *Religion punique* 106 m. Abb.

<sup>193</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 261 Anm. 481.

<sup>194</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 261 Anm. 477.

<sup>195</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 7 verbindet diesen Gestus ferner mit der Darstellung der erhobenen Rechten Hand auf den punischen Votivstelen.

sieht Picard in dem Gestus der auf den Grabstelen dargestellten Figuren ein „...*signe de prière*...“.<sup>196</sup> Die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten fasst Ferron folgendermaßen zusammen: „*Opinion des chercheurs relativement à l'unique figuration des stèles funéraires de Carthage: divinité, défunt héroïsé, ou simplement figuré dans l'attitude de la prière et de l'offrande?*“<sup>197</sup>

Jener Gestus der in den Nischen befindlichen Figuren kann deshalb meiner Meinung nach weder ausschließlich als Zeichen der Vergöttlichung noch der Heroisierung der gezeigten Gestalten stehen, sondern sollte als ritueller Ausdruck der Ehrfurcht oder des Gebets verstanden werden.

### 2.4.3 Die Darstellung menschlicher Figuren

In der Regel sind die weiblichen Figuren mit bedecktem Haupt dargestellt, wobei der Mantelüberwurf über den Kopf gezogen ist (*Taf. 5, 2*),<sup>198</sup> während die männlichen Figuren nicht ‚capite velato‘ gezeigt sind (*Taf. 4, 1–2*).<sup>199</sup> Auffällig ist sowohl bei den weiblichen als auch bei den männlichen Figuren die Darstellung der Augen: In den meisten Fällen sind diese mandelförmig und werden deshalb in der Literatur immer wieder auch als „Mandelaugen“ bezeichnet.<sup>200</sup> Am Oberlid werden sie durch zwei übereinander liegende Konturlinien betont. Dieser unterstreichende doppelte Kontur kann später auch vielfach bei den so genannten neopunischen Reliefs der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* beobachtet werden,<sup>201</sup> so dass es sich dort dann um einen bewussten Rückgriff auf eine frühere typisch punische Darstellungsweise handelt, wie weiter unten noch zu zeigen sein wird.<sup>202</sup>

Ob es sich bei den Darstellungen der menschlichen Figuren auf den punischen Grabstelen tatsächlich um individuelle Bildnisse handelt, ist umstritten. Ferron geht davon aus, dass es sich zwar jeweils um Bildnisse mit individuellen Zügen handelt, jedoch eigentlich keine

<sup>196</sup> Picard, Musée Alaoui 18.

<sup>197</sup> Ferron, Stèles funéraires 336 m. Hinweis auf 260 ff.

<sup>198</sup> Sowie Ferron, Stèles funéraires 127 Nr. 97 Taf. 45. 122 Nr. 85 Taf. 38.

<sup>199</sup> Ferron, Stèles funéraires Taf. 114. 120 Nr. 80 Taf. 36, 2 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 04.17). 160 Nr. 176 Taf. 74 (Karthago, Musée National Inv. Nr. 898.132).

<sup>200</sup> Ferron, Stèles funéraires bes. 78. 127 Kat. Nr. 97 Taf. 45: „*L'œil en amande est évoqué par un ovale gravé dans le sens horizontal.*“ Zur Darstellung der Personen auf den punischen Grabstelen im Allgemeinen: Picard, Musée Alaoui 18 f.

<sup>201</sup> An erster Stelle sind hier natürlich die *La Ghorfa*-Stelen zu nennen; ferner weisen einige Monumente aus Mactaris und Umgebung die doppelte Kontur als auch die Mandelförmigkeit der Augen auf.

<sup>202</sup> Siehe hierzu 63 ff.

Physiognomie dargestellt ist.<sup>203</sup> Die individuellen Merkmale in der Darstellung der Gesichter wiesen nach Ferron lediglich auf Lebensalter und Geschlecht hin und seien demnach nicht als Indizien für Porträts zu werten. Ferner müssen – nach Ferron – jene Unterschiede als Eigenarten der jeweiligen Künstler erklärt werden.<sup>204</sup> Da einige der Stelen Inschriften tragen, welche die Namen der Verstorbenen überliefern und die Stelen als eine Art „Erinnerungsstück“ kennzeichnen, kann davon ausgegangen werden, dass zumindest die menschlichen Figuren in den Nischen für die namentlich genannten Verstorbenen stehen.<sup>205</sup> In diesem Zusammenhang sei auf die archaischen Kouroi verwiesen, bei denen es sich – soweit sie einst im Sepulkralbereich aufgestellt waren – um ein vergleichbares Phänomen handelt. Auch wenn die Kouroi keinesfalls individualisierte Porträtstatuen darstellen, so stehen sie doch für die Verstorbenen, die teilweise auch mit Inschriften benannt sind.<sup>206</sup> Die Identität des betreffenden Verstorbenen wird somit zwar nicht durch ein individuelles Porträt deutlich, aber immerhin durch die epigraphischen Hinweise auf Geschlecht und Alter sowie den Namen des Verstorbenen.

## 2.5 Die Punischen Symbole

Da vor allem die punischen Votivstelen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. nahezu keine figürlichen Darstellungen aufweisen, kommt den einzelnen Symbolen eine umso größere Bedeutung zu.<sup>207</sup> Nicht alle diese Symbole sind heute restlos in ihrer Bedeutung geklärt. Zumindest hat sich bestätigt, dass innerhalb des punischen Symbolrepertoires die astralen Motive eine ganz zentrale Rolle spielen. Sonnenscheibe und Mondsichel stehen hier für die caelestische Macht der beiden punischen Hauptgottheiten. Ferner gehört das Tanitzeichen zum festen Symbolrepertoire, auf dessen zentrale Bedeutung innerhalb der punischen Symbolwelt unten noch näher einzugehen ist. Daneben taucht immer wieder der Caduceus auf, und zwar oft in unmittelbarer Nachbarschaft zum Tanitzeichen. Mitunter sind auf den punischen Monumenten auch Tierdarstellungen zu beobachten, insbesondere von Stieren, Widdern und Delphinen.<sup>208</sup> Auch vegetative und florale Zeichen findet man vor: neben

---

<sup>203</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 262 f.

<sup>204</sup> Ebenda.

<sup>205</sup> Zu den Inschriften auf den punischen Grabstelen: Ferron, *Stèles funéraires* 253 ff.

<sup>206</sup> An dieser Stele sei auf die Figur des Aristodikos verwiesen: Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 3938; ferner auf die spätarchaische Grabstele des Aristion: Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 29.

<sup>207</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 7 ff.

<sup>208</sup> Berthier–Chalier, *Constantine* 215.

Palmetten, Palmen und Blütenkränzen auch das Motiv des Füllhorns.<sup>209</sup> Erst mit dem 3. Jh. v. Chr. lassen sich vereinzelte anthropomorphe Elemente auf den punischen Stelen feststellen. Diese Entwicklung kann vor allem anhand des ursprünglich rein geometrisch aufgebauten, später mehr anthropomorph geprägten Tanitzeichens nachvollzogen werden. Einige dieser spezifisch punischen Symbole finden sich später auch auf den Reliefstelen wieder, die im kaiserzeitlichen Nordafrika gefertigt wurden.<sup>210</sup>

Im Folgenden soll nun ein Überblick über diejenigen Symbole gegeben werden, die zur punischen Motivsprache gehören und am häufigsten auf den punischen Stelen vorkommen. Ziel ist dabei, die ikonographischen Rückgriffe während der römischen Zeit auf diese Symbolwelt besser einordnen zu können.

### 2.5.1 Mondsichel und Sonnenscheibe

Die Symbole der Mondsichel sowie der Sonnenscheibe sind besonders häufig auf den punischen Votivstelen dargestellt und insofern innerhalb der punischen Motivwelt offenbar von zentraler Bedeutung. Vor allem diese astralen Zeichen lassen sich in eine weit zurückreichende Tradition einreihen – sie wurden zunächst aus dem Phönizischen in die punische Symbolwelt übernommen<sup>211</sup> – und sind als Ausdruck der caelestischen Macht der beiden punischen Hauptgottheiten zu verstehen.

Beide Symbole, auf die Mendleson näher eingeht,<sup>212</sup> erscheinen grundsätzlich, ihrem Bildsinn entsprechend, im oberen Bereich der Stelen und sind nur selten unabhängig voneinander gezeigt.<sup>213</sup> Eine Ausnahme stellt zum Beispiel eine punische Votivstele des 3. Jhs. v. Chr. dar, die sich heute im Musée National in Karthago befindet und aus dem Tophet von Karthago stammt (*Taf. 7, 1–2*).<sup>214</sup> Auf dieser Votivstele ist unterhalb eines angedeuteten ionischen Kapitells, das sich über die gesamte Stelenbreite erstreckt, in der Mitte das anthropomorphe Tanitzeichen zu erkennen. Dieses wird zu beiden Seiten von je

---

<sup>209</sup> Ebenda.

<sup>210</sup> Der Delphin ist beispielsweise auf einer Leidener Stele dargestellt (Kat. Nr. 3). Dabei handelt es sich offensichtlich um ganz bewusste Rückgriffe auf die punische Symbolwelt.

<sup>211</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 8. Die Mondsichel und die Sonnenscheibe tauchen bereits Ende des 3. Jahrtausend v. Chr. im mesopotamischen Bereich auf, und sind seit dem 2. Jt. v. Chr. auch im Syrischen Raum sowie in der Levante im Motivschatz fest verankert.

<sup>212</sup> Mendleson, *Punic Stelae* hebt hervor, dass die Scheibe ursprünglich nicht mit der Sonne gleichgesetzt war, sondern vielmehr den Vollmond symbolisierte und erst im Laufe der Zeit unter griechischen und römischen Einfluss ihre Bedeutung änderte. Auf diese Weise sei dann bei neopunischen Monumenten aus dem Vollmond die Sonne geworden.

<sup>213</sup> Berthier–Chalier, *Constantine* 180 f.

<sup>214</sup> Szyner, *Religion punique* 109 m. Abb. li. Ferner erscheint auf einer weiteren Votivstele aus dem Tophet von Karthago das Tanitzeichen mit Mondsichel: Ebenda 109 m. Abb. rechts.

einem Caduceus flankiert und von dem Symbol der Mondsichel überfangen. In diesem seltenen Fall ist die Mondsichel ohne die Sonnenscheibe dargestellt.

Die Mondsichel wird häufig als ein sehr komplexes Symbol der obersten punischen Göttin Tanit gedeutet, während die Sonnenscheibe als Emblem für ihren Partner Baal-Hammon definiert ist. Hours-Miédan geht davon aus, dass die beiden Zeichen für zwei Gestirne stehen, welche die antike Kosmogonie in Erinnerung rufen würden.<sup>215</sup> Die Scheibe symbolisiere das Gestirn der Venus, das von der Mondsichel, die wiederum auf Tanits caelestische Macht hinweise, überfangen wird. Gesichert scheint allerdings lediglich, dass diese beiden astralen Embleme die caelestisch–kosmische Allgewalt der punischen Götter verdeutlichen, an deren Spitze Baal Hammon und Tanit stehen.

Die Motive der Mondsichel und der Sonnenscheibe sind ebenso wie das Tanitzzeichen nicht ausschließlich auf Votivstelen zu beobachten, sondern kommen vereinzelt auch auf punischen Grabstelen vor. So zum Beispiel schmücken auf einer punischen Grabstele aus Karthago die beiden Zeichen das Tympanon der Ädicula (*Taf. 4, 2*).<sup>216</sup>

### 2.5.2 Der Caduceus

Abgesehen von den Astralsymbolen sind auf den punischen Stelen häufig auch ornamentale Zeichen wie Rosetten und florale Motive wie Palmzweige, Palmen und Blüten sowie Gefäße dargestellt. Ferner dringen einige fremde Symbole im Laufe des 4. Jhs. v. Chr. in den punischen Motivschatz ein. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Caduceus, der nachweislich aus dem Griechischen stammt und im Laufe der Zeit zu einem festen Bestandteil des punischen und des späteren neopunischen Motivrepertoires wurde.<sup>217</sup> Dies bringt man in Zusammenhang mit der Einführung des Kultes für den griechischen Gott Hermes in Karthago im Laufe des 4. Jhs.<sup>218</sup> Der Caduceus ist insofern neben dem Tanitzzeichen eines der wichtigeren punischen Symbole, wie schon die Befundlage zeigt. Denn unter den insgesamt 390 von Berthier und Chalier untersuchten punischen

<sup>215</sup> Berthier–Charlier, Constantine 181.

<sup>216</sup> Musée National von Karthago Inv. Nr. 74.1.4 :Ferron, Stèles funéraires 157 Kat. Nr. 171, Taf. 70.

<sup>217</sup> Bisi, Stele puniche 69, hebt ferner hervor, dass der karthagische Caduceus dem griechischen auch in der Form sehr ähnlich ist. Zudem lehnt Bisi die These von Hours-Miédan ab, der Caduceus leite sich von der mesopotamischen Ikonographie ab und sei als Zusammensetzung der Scheibe und der Mondsichel zu verstehen. Im Gegensatz dazu sieht M. H. Fantar, Téboursouk. Stèles anépigrahes et stèles à inscriptions néopuniques, MemAcInscr 16, 1975, 392 Anm. 1, im Caduceus eine Stilisierung des Motivs des heiligen Baumes und bringt diesen wiederum in Verbindung mit der Vorstellung des Lebens und der damit verbundenen Fruchtbarkeit.

<sup>218</sup> Berthier–Charlier, Constantine 184 f.



Votivstelen befanden sich 190 Exemplare, die den Caduceus darstellten.<sup>219</sup> Bei diesen haben Berthier und Chalier zwei verschiedene Darstellungsweisen des Caduceus ausgemacht: Zum einen kann der Caduceus aus einem Stab mit einem aufgesetzten Gebilde in Form einer 8 bestehen, zum anderen aus einem Stab mit aufgesetztem Kreis, über welchem ein nach oben hin offener Halbkreis schwebt.<sup>220</sup> Der Caduceus, beziehungsweise das Kerykeion, verbreitet sich im Motivrepertoire der punischen Stelen vom 4. Jh. v. Chr. bis ins 2. Jh. v. Chr.<sup>221</sup>

Nach Bisi steht der Caduceus allerdings nicht mehr für den griechischen Gott Hermes, sondern ist aus seinem ursprünglichen inhaltlichen Kontext gelöst und als ein Symbol des punischen Baal übernommen.<sup>222</sup> Demgegenüber geht Moore davon aus, dass der Caduceus nicht unbedingt aus dem Griechischen hergeleitet werden müsse, sondern auf Grund seiner auffälligen Form ebenso mit phönizischen Zeichen des 9. Jhs. v. Chr. in Verbindung gebracht werden könne.<sup>223</sup>

In der Regel wird der Caduceus im zentralen Feld der punischen Votivstelen dargestellt, ist aber selbst nicht im Zentrum platziert, sondern flankiert in den meisten Fällen gemeinsam mit dem Symbol der rechten Hand das Tanitzzeichen. Als Beispiel sei an dieser Stelle auf eine punische Votivstela im Britischen Museum verwiesen.<sup>224</sup>

Die Bedeutung des Caduceus versuchte man dahingehend zu klären, dass man in ihm einen realen Gegenstand vermutete, der bei kultischen Festen im Heiligtum aufgestellt worden ist.<sup>225</sup> Mendleson hob hervor, dass der Sinnbezug zwischen dem Caduceus und dem Totengleiter Hermes nur in der griechischen und etruskischen, nicht aber in der phönizisch-punischen Vorstellungswelt Gültigkeit hat.<sup>226</sup>

Man hat sich in der Vergangenheit auch darum bemüht, dem Caduceus innerhalb der Symbolwelt auf den punischen Votivstelen eine konkrete Bedeutung beizumessen. Dabei wurde immer wieder betont, dass der Caduceus als ein weiteres Zeichen für die punische Göttin Tanit zu sehen sei: Dies begründete man mit der gelegentlichen Anordnung des

<sup>219</sup> Berthier–Charlier, Constantine 214.

<sup>220</sup> Ebenda 183 mit Hinweis auf Hours-Miédan, Stèles de Carthage 34, der im Caduceus eine Zusammensetzung aus einem Kreis oder einer Scheibe und der überkrönenden Mondsichel sieht. Diese Bestandteile seien ein Zeichen für Sonne und Mond und der Caduceus damit als ein astrales Symbol zu werten. Mendleson, Punic Stelae 7 f. Abb. 4 zeigt die Entwicklung des Caduceus.

<sup>221</sup> Bisi, Stele puniche 204.

<sup>222</sup> Ebenda.

<sup>223</sup> Moore, Cultural Identity 27 ff.

<sup>224</sup> London, British Museum Inv. Nr. 118787: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. Pu6 a.

<sup>225</sup> S. Gsell, Histoire ancienne de l’Afrique du nord [1913–1928] (Neudruck: 1972) 367; E. Lipinski, Le caducée, ACPP III,2, 1995, 203 ff.

<sup>226</sup> Mendleson, Punic Stelae 7 f.

Caduceus neben dem Tanitsymbol.<sup>227</sup> Letztlich kann aber der Zusammenhang zwischen dem Caduceus und der punischen Göttin Tanit nicht mit Bestimmtheit angenommen werden, da auch das Tanitsymbol in seiner Bedeutung bis heute auch nicht zweifelsfrei geklärt ist. Ferner wurde festgestellt, dass das Zeichen des Caduceus relativ häufig auf Stelen auftaucht, deren Inschriften ein Kinderopfer erwähnen.<sup>228</sup> Da sich gerade im 5. und 4. Jh. v. Chr. auf den punischen Stelen, und zwar sowohl auf den Grab- als auch auf den Votivstelen, griechischer Einfluss nachweisen lässt, wie zu zeigen war, ist meiner Meinung nach auch davon auszugehen, dass sich das Symbol des Caduceus auf eben diese Phase beziehen und damit als ein punischer Rückgriff auf die griechische Bilder- und Formenwelt bewerten lässt. Zahlreiche neopunische und römische Reliefstelen belegen zudem, dass neben den Astralsymbolen auch das Motiv des Caduceus bis in die römische Zeit hinein tradiert und dargestellt wurde.<sup>229</sup>

### 2.5.3 Das Tanitzzeichen

Das Tanitzzeichen zählt zu den punischen Symbolen, die am häufigsten auf den Votivstelen zu beobachten sind. Allein Berthier und Chaliier haben unter den insgesamt 390 von ihnen untersuchten punischen Votivstelen 266 Monumente ausmachen können, auf denen das Zeichen abgebildet ist.<sup>230</sup> Während ein vergleichbares Zeichen in der Levante vereinzelt bereits im 8. und im 7. Jh. v. Chr. vorkommt, ist das Tanitzzeichen in Karthago zum ersten Mal für die zweite Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. belegt.<sup>231</sup> Wie das Motiv der Mondsichel und das der Sonnenscheibe lässt sich das Tanitzzeichen vereinzelt auch auf Grabstelen beobachten (*Taf. 6, 1; Taf. 6, 3*).<sup>232</sup> Auf diese Weise zeigt sich, dass bereits in punischer Zeit Elemente, die eigentlich dem sakralen Bereich zuzuordnen sind, auch im Sepulkralbereich eingesetzt wurden.

Anhand des Tanitzzeichens kann auch, wie oben bereits kurz erwähnt, die Entwicklung vom rein symbolischen Zeichen hin zur allmählich anthropomorphen Darstellungsweise sehr schön abgelesen werden.<sup>233</sup> Während das Tanitzzeichen im 5. bis 4. Jh. v. Chr. lediglich

<sup>227</sup> Siehe hierzu: Moore, *Cultural Identity* 28 f. m. Verweis auf S. Brown, *Late Carthaginian Child Sacrifice* (1991), 133 ff.

<sup>228</sup> Siehe hierzu: Moore, *Cultural Identity* 28 f.

<sup>229</sup> Als Beispiele seien an dieser Stelle folgende Monumente genannt: *Taf. 26, 7; 27, 1–2*.

<sup>230</sup> Berthier–Chaliier, *Constantine* 214.

<sup>231</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 9 Anm. 7.

<sup>232</sup> Siehe hierzu ferner Ferron, *Stèles funéraires* 116 Kat. Nr. 72 *Taf. 33*. 160 Kat. Nr. 176 *Taf. 74*; 183 Kat. Nr. 230 *Taf. 93, 2*; 192 Kat. Nr. 254 *Taf. 101, 3*; 195 f. Kat. Nr. 262 *Taf. 104, 1*; 244 Kat. Nr. 433 *Taf. 135, 2*.

<sup>233</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 9 *Abb. 6*.

geometrisch gestaltet ist, nimmt es im Laufe der Zeit immer mehr anthropomorphe Züge an. Aus einem anfangs einfachen Dreieck mit einem horizontalen Balken, wird durch die Hinzufügung einer aufsitzenden Scheibe allmählich ein Körper. Auf den frühen punischen Stelen ist lediglich das Dreieck zu sehen, dessen Spitze nach oben weist. Unmittelbar auf dieser schließt dann der horizontale Balken an, der als Auflage für die Scheibe dient. Hierdurch entsteht der Eindruck eines Kopfes. Bei den später entstandenen punischen Stelen erscheint das Tanitzzeichen regelrecht als menschlicher Körper. Deutlich erkennbar sind die Arme und Hände, bei denen teilweise auch die einzelnen Finger zu sehen sind.<sup>234</sup>

Das Tanitzzeichen kann von verschiedenen anderen Emblemen umgeben sein. Während bei den früheren Stelen das Tanitzzeichen ‚nur‘ beidseitig flankiert wird, kann man bei den späteren beobachten, dass das im Zuge der zunehmenden Anthropomorphisierung die Tanitfigur jene Embleme mit den ausgestreckten Armen hält. Auf den ganz frühen punischen Stelen befindet sich das Tanitzzeichen unterhalb einer Inschriftenkartusche, wobei es die rechte Hand erhoben hat und rechts von einem Caduceus begleitet wird. Im Tophet von Karthago wurden zahlreiche solcher Darstellungen auf punischen Stelen gefunden.<sup>235</sup> Oft ist auch ein Tanitzzeichen zu erkennen, das mit beiden Armen jeweils einen Caduceus hält. Auf einer punischen Stele aus Costantina ist im mittleren Register das bereits anthropomorph gestaltete Tanitzzeichen zu sehen mit horizontal ausgestreckten Oberarmen und nach oben angewinkelten Unterarmen, die zu beiden Seiten je einen Caduceus regelrecht zu greifen scheinen.<sup>236</sup> Im Gegensatz dazu zeigt die Darstellung auf einer fragmentierten punischen Stele aus Makthar das bereits völlig figürlich gestaltete Tanitzzeichen mit jeweils einem Granatapfel in jeder Hand, wobei sogar physiognomische Züge des Gesichts zu erkennen sind.<sup>237</sup> Ganz ähnlich fällt die Darstellung auf einer Stele aus Dougga aus: Hier ist das Tanitzzeichen, von zwei Palmzweigen flankiert, hält aber zudem noch in jeder Hand einen weiteren Zweig. Beide Zweige laufen oberhalb des Kopfes aufeinander zu, so dass sie eine Art Girlande bilden.<sup>238</sup>

---

<sup>234</sup> Berthier–Chalier, Constantine 180 f. Zur Entwicklung des Tanitzzeichens siehe auch: Mendleson, *Punic Stelae* 9 Abb. 6.

<sup>235</sup> Bisi, *Stele puniche* Taf. 19, 2; Taf. 20, 1.

<sup>236</sup> Bisi, *Stele puniche* Abb. 77.

<sup>237</sup> Bisi, *Stele puniche* Abb. 80. Die Granatäpfel werden hierbei jeweils an einer Art pflanzlichen Strunk gehalten, von dem aus der Stengel bis hin zur eigentlichen Frucht führt, die dann nach unten hängend gezeigt ist. Der Darstellung entsprechend ist ganz symmetrisch je ein Vogel zu erkennen, der mit seinem Köpfchen an der Granatapfelfrucht pickt. Unterhalb des Tanitzzeichens sind einige Zweige angeordnet, die möglicherweise für Palmzweige stehen sollen.

<sup>238</sup> Bisi, *Stele puniche* Abb. 91. Auch das Motiv des pickenden Vogelpaares ist bei dieser Stele zu sehen, allerdings diesmal im oberen Bereich der Stele.

Das Tanitzzeichen ist in der Regel nicht am höchsten Punkt der Stelenfläche oder in deren oberen Drittel, sondern in den meisten Fällen unterhalb der Inschriftenkartusche positioniert.<sup>239</sup>

Die Bedeutung des Tanitzzeichens wird bis heute kontrovers diskutiert.<sup>240</sup> Es ist nicht eindeutig gesichert, ob das so genannte Tanitzzeichen tatsächlich auch als Zeichen der obersten weiblichen Gottheit Karthagos verstanden werden kann.<sup>241</sup> Da viele der Stelen sowohl der Tanit als auch ihrem männlichen Partner Baal Hammon geweiht worden sind, wird mitunter in jenem geometrischen Zeichen auch ein Symbol für Baal Hammon gesehen.<sup>242</sup> Dass es sich aber bei dem Tanitsymbol aller Wahrscheinlichkeit nach um ein im weitesten Sinne göttliches Zeichen handeln muss, legt eine Votivstele aus dem 4. Jh. v. Chr. aus dem Tophet von Karthago nahe. Auf dieser ist eine menschliche Figur mit kahl geschorenem Haupt und einem langen Gewand gezeigt, bei der es sich vermutlich um einen Priester handelt. Deutlich erkennbar erscheint auf dem Gewand das Tanitzzeichen (*Taf. 6, 4*).<sup>243</sup>

Trotz der generellen Stilisierung des Tanitzzeichens auf den punischen Stelen des 5. bis 2. Jhs. v. Chr. lässt sich also bei näherer Betrachtung einiger zeitlich getrennter Exemplare durchaus ein recht interessantes Spektrum an Motiv-Variationen beobachten, die alle die Entwicklung zu einer anthropomorphen Belebung des Symbols erkennen lassen.

#### 2.5.4 Das Symbol der rechten Hand

Auf zahlreichen Votivstelen erscheint das Symbol der rechten Hand gleichrangig neben dem Tanitzzeichen selbst, ist jedoch nicht ganz so häufig anzutreffen wie letzteres (*Taf. 7, 3–4; 8, 2–3*). Ebenso wie die Mondsichel und die Scheibe lässt sich das Symbol der Hand sowohl auf Bildträgern der Levante als auch auf solchen aus Mesopotamien beobachten.<sup>244</sup> In der Regel wird die rechte erhobene Handinnenseite frontal gezeigt. Oftmals ist das Zeichen zwischen dem Caduceus und dem Tanitzzeichen dargestellt, wodurch auch dessen hervorgehobene Bedeutung offenbar wird.<sup>245</sup> Wenn sich das Tanitzzeichen in der Mitte

<sup>239</sup> Berthier–Chalier, Constantine 183.

<sup>240</sup> Picard, Musée Alaoui 22 ff.

<sup>241</sup> U. a. Mendleson, Punic Stelae 9: „*The motif is traditionally known as a Tanit symbol though a definite connection between the symbol and the goddess has not yet been firmly established.*”

<sup>242</sup> Berthier–Chalier, Constantine 183.

<sup>243</sup> Picard, Musée Alaoui 147 Kat. Nr. Cb 442 Taf. 58.

<sup>244</sup> Nach Mendleson wurde die erhobene rechte Hand als Symbol auf ganz verschiedenen Bildträgern, von Siegeln bis hin zu Stelen, dort festgestellt. Mendleson, Punic Stelae 8. Als Beispiel sei genannt: S. Moscati (Hrsg.), Die Phönizier (1988) 304 m. Abb. einer Reliefstele aus Syrien, aufbewahrt im Musée du Louvre in Paris.

<sup>245</sup> Berthier–Chalier, Constantine 185.

befindet, so ist die rechte Hand meist auch links davon, der Caduceus hingegen auf der rechten Seite zu sehen. Von den insgesamt 5000 von Hours-Miédan untersuchten Stelen trägt mehr als ein Drittel das Symbol der rechten Hand, worin er ein Zeichen für die göttliche Präsenz vermutet.<sup>246</sup> Die Tatsache, dass das Symbol teilweise an sehr exponierter Stelle auf den Monumenten gezeigt ist, wie eine heute im Bardo-Museum befindliche punische Stele besonders eindrücklich vor Augen führt (*Taf. 8, 2–3*), unterstreicht diese These.<sup>247</sup> Dort erkennt man an der Spitze der Stele im Zentrum das Symbol, das von zwei Tauben flankiert ist.<sup>248</sup> Ferner kann das Symbol der rechten Hand auch ohne weitere Zeichen und Embleme dargestellt sein.<sup>249</sup> Mendleson sieht dieses Symbol in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Adorationsgestus, der auf zahlreichen punischen Grabstelen zu beobachten ist, und damit als Ausdruck des Gebets.<sup>250</sup> Diese Deutung des Symbols der erhobenen rechten Hand erscheint gerade in Zusammenhang mit Votivstelen am plausibelsten. Schließlich ist der bei zahlreichen menschlichen Figuren auf punischen Grabstelen zu beobachtende Gestus auch als Zeichen der Adoration zu verstehen. Die erhobene rechte Hand ist gewissermaßen die Andeutung für eben diese Haltung und damit zum Symbol des Gebetes. Die unmittelbare Nähe zu Symbolen aus dem göttlichen Kontext wie Tanitzeichen oder Caduceus wirkt dabei nicht störend, sondern eher unterstreichend.

### 2.5.5 Das Motiv der Palme und des Palmzweigs

Das Motiv der Palme hat eine lange Tradition, deren Wurzeln im orientalischen Bereich liegen.<sup>251</sup> Dort brachte man mit der Palme auch das Leben sowie das Licht in Verbindung, weshalb man sie sogar als Baum des Lebens und des Lichts bezeichnete.<sup>252</sup> Zudem galt die Palme auch als Zeichen der Fruchtbarkeit. Über die Phönizier gelangte das Motiv schließlich in den nordafrikanischen Bereich, wofür zahlreiche punische Votivstelen heute Zeugnis ablegen, die an prominenter Stelle die Palme zeigen.<sup>253</sup> In der Regel wird die Palme in der Mitte der Stele dargestellt, wobei sie von anderen Zeichen oder Symbolen umgeben sein kann. Auf einer Votivstele aus Karthago ist z. B. im zentralen Abschnitt die

<sup>246</sup> Ebenda; Hours-Miédan, *Stèles de Carthage* 32. 52 Anm. 2.

<sup>247</sup> Musée du Bardo Inv. Cb 684.

<sup>248</sup> Picard, Musée Alaoui Kat. Nr. Cb 684.

<sup>249</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125228; 125232; 125216; 125284.

<sup>250</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 7 f.

<sup>251</sup> H. Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne*, *Bibliothèque archéologique et histor.* 25, 1.2, 1937.

<sup>252</sup> Berthier-Chalier, *Constantine 186* : „*En Orient le palmier sacré a été appelé arbre de vie et de lumière.*“

<sup>253</sup> Picard, Musée Alaoui Kat. Nr. Cb 236. Cb 666. Cb 700. Cb 802.

stilisierte und in Ritztechnik angegebene Palme zu erkennen, die von zwei Standarten flankiert wird, auf deren oberem Ende jeweils ein Tanitzeichen angebracht ist.<sup>254</sup> Eine punische Weihestele im Britischen Museum zeigt hingegen die von zwei Caducei eingefasste Palme (*Taf. 8, 4*).<sup>255</sup> Allein durch die zentrale Anordnung des Palmenmotivs kommt diesem eine besondere Bedeutung zu. Wird auf zahlreichen anderen punischen Votivmonumenten das göttliche Tanitsymbol von zwei Caducei flankiert, so sehen wir hier die Palme von diesen umgeben. Auch im Punischen gilt die Palme im Allgemeinen als ein Zeichen der Fruchtbarkeit.<sup>256</sup>

Abgesehen von der Palme ist auf den punischen Stelen auch häufig nur der Palmzweig dargestellt, wobei er in den meisten Fällen beidseitig vorkommt. Wie der Caduceus flankiert auch er andere Symbole oder Zeichen. Eine frühe Votivstele aus dem Tophet von Karthago, die an das Ende des 4. Jhs. v. Chr. datiert wird, überliefert das in Ritztechnik angegebene Tanitzeichen, zu dessen Seiten je ein Palmzweig gestellt ist.<sup>257</sup> Auf einer Votivstele aus Constantine sieht man das bereits anthropomorpher gestaltete Tanitzeichen, das in seiner rechten Hand den Palmzweig nach oben hält (*Taf. 8, 1*).<sup>258</sup> Auf diese Weise wird das Fruchtbarkeitssymbol dem göttlichen Zeichen im wahrsten Sinne des Wortes in die Hand gegeben. Abgesehen von seiner Fruchtbarkeits-Konnotation sehen Berthier–Charlier im Palmzweig auch ein Zeichen des Sieges, das im Falle der Weihreliefs dann auch als Zeichen des siegreichen Gottes zu interpretieren sei.<sup>259</sup> Wie viele der anderen charakteristisch punischen Symbole wird auch das Symbol der Palme und das des Palmzweiges bis in römische Zeit hinein tradiert und findet sich dann auf vielen neopunischen sowie römischen Monumenten, wie unten noch näher darzulegen sein wird.<sup>260</sup>

---

<sup>254</sup> Picard, Musée Alaoui Kat. Nr. Cb 666.

<sup>255</sup> London, British Museum (Inv. Nr. 125089): Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. Pu 42. Ferner erkennt man im Zentrum einer punischen Votivstele aus Constantine eine stark stilisierte Palme, die von zwei Caducei gerahmt wird: Berthier–Chalier, Constantine Taf. 20 Abb. A.

<sup>256</sup> Berthier–Chalier, Constantine 186 ff.; siehe ferner: De Carthage à Kairouan 38 Kat. Nr. 11 zeigt eine punische Votivstele des 3. Jhs. v. Chr. aus dem Tophet von Karthago mit Darstellung einer zentral angeordneten Palme. Diese wird hier auch ausdrücklich als Symbol der Fruchtbarkeit bezeichnet.

<sup>257</sup> Picard, Musée Alaoui Kat. Nr. Cb 227 Taf. 35.

<sup>258</sup> Berthier–Chalier, Constantine 84 Nr. 103 Taf. 12 A.

<sup>259</sup> Ebenda 187 f.

<sup>260</sup> Siehe 113 ff.

### 2.5.6 Punische Tiermotive: Delphine und Vögel

Ein recht häufiges Bildmotiv auf den punischen Stelen ist der Delphin, und zwar als einzelne oder paarweise Darstellung.<sup>261</sup> Besonders beliebt scheint letztere Form gewesen zu sein, wobei die beiden Tiere in der Regel sich mit ihren Schnauzen jeweils zur Bildmitte hin richten. Zumeist ist das Motiv im oberen Bereich der Stele dargestellt. Da es sowohl auf Grab- als auch auf Votivstelen zu finden ist, kann es weder ausschließlich für den Sepulkralbereich noch für den sakralen Bereich als ein signifikantes Symbol gedeutet werden. Vielmehr stellt es, ähnlich dem Symbol des Fisches, ein sehr altes göttliches Attribut oder Zeichen dar, wie Berthier und Chalier bereits feststellten: „*Le poisson d'une facon générale est un des plus vieux symboles attributs puniques de Carthage.*“<sup>262</sup> Der Fisch war nach Cumont unter anderem der Göttin Atargatis heilig.<sup>263</sup>

Allerdings muss einschränkend erwähnt werden, dass das Symbol des Delphins häufiger auf Grabstelen vorkommt als auf Votivstelen. Beispielhaft für letztere sei eine Votivstele aus Karthago erwähnt, die heute im Musée du Bardo in Tunis aufbewahrt und in das 4. Jh. v. Chr. datiert wird. Auf ihr sind im oberen Drittel ebenfalls zwei Delphine gezeigt, die sich jedoch nicht mit ihren Schnauzen berühren, sondern sich voneinander abwenden (*Taf. 3, 3–4*).<sup>264</sup> Und in der mittleren Zone ist ein Mann dargestellt, der ein kleines Kind auf seinem Arm trägt, worin man einen Hinweis auf Kinderopfer in den Tophets vermutete (*Taf. 3, 4*).<sup>265</sup> Abgesehen von diesem Monument zeigt eine weitere Votivstele aus Ciria unter dem Tanitzzeichen einen Delphin (*Taf. 9, 1*).

Als ein besonders interessantes Beispiel für die Darstellung des Delphins im sepulkralen Kontext sei an dieser Stelle eine punische Grabstele im Musée National in Karthago angeführt.<sup>266</sup> Dort sind im oberen Abschnitt, der giebelförmig abschließt, in Ritztechnik zwei Delphine dargestellt. Sie wenden sich mit ihren Schnauzen zur Mitte zu einem Altar, der ebenfalls in Ritztechnik angegeben ist. Nach unten schließt eine schlicht belassene Nische an, in welcher eine lang gewandete Figur in dem charakteristischen

<sup>261</sup> Hours-Miédan, *Stèles de Carthage* 52; Berthier–Chalier, *Constantine* 202 f.

<sup>262</sup> Berthier–Chalier, *Constantine* führen ferner auf, dass es sich bei dem Fisch um ein bereits bei den Ägyptern auftretendes Symbol handelt, 203 m. Verweis auf L. Hauteceur, *Mystique et architecture* 180: „...il est chez les Égyptiens le premier des décans, le seigneur, le roi.“; Der Neue Pauly 3 (1997) 400 f. s. v. Delphin (C. Hünemörder). Zur Bedeutung des Delphins im Punischen sowie Phönizischen siehe darüber hinaus: M. H. Fantar, *La mer dans la mythologie et l'iconographie des phéniciens-puniques*, *Africa* 3-4, 1972, 51 ff.

<sup>263</sup> F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain* (1929) 109 f.

<sup>264</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 229.

<sup>265</sup> A. Ennabli, *Carthage retrouvée* (1995) 69 m. Abb; Szynger, *Religion punique* 116 m. Abb.

<sup>266</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 20.121: Ferron, *Stèles funéraires* Taf. 88, 3.

Adorationsgestus der erhobenen Rechten steht (*Taf. 9, 1–2*). – Das Delphinmotiv wird bis in römische Zeit tradiert, was zahlreiche Relieftelen belegen, die in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* entstanden sind, wie unten noch eingehend zu zeigen sein wird.<sup>267</sup>

Häufig ist auf den punischen Stelen noch ein weiteres antithetisch konzipiertes Bildmotiv zu beobachten: ein Vogelpaar, das ebenso wie die beiden Delphine in Seitenansicht gezeigt ist. Beide Vögel wenden sich mit ihrem Schnabel der Stelenmitte zu, indem sie entweder einander gegenüber stehen oder aber ein Symbol oder einen Gegenstand flankieren oder aus einem Gefäß zu picken oder zu trinken scheinen. Eine punische Votivstele aus Karthago, die an das Ende des 3. Jhs. v. Chr. datiert wird,<sup>268</sup> zeigt im oberen Abschnitt zwei Vögel, bei denen es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Tauben handelt (*Taf. 8, 2–3*). Diese wenden sich mit ihren Schnäbeln der Stelenmitte zu, indem sie das dort dargestellte Symbol der rechten Hand unmittelbar zu flankieren scheinen.<sup>269</sup> Auf einer weiteren punischen Votivstele derselben Zeit aus Karthago ist in der Giebelzone in Ritztechnik ein Vogel angegeben, der sich einer Granatapfelblüte nähert.<sup>270</sup>

In vielen neopunischen Fällen ist das Vogelpaar unmittelbar über den beiden Delphinen gezeigt.<sup>271</sup> Als Beispiel sei hier auf ein neopunisches Stelenfragment im Bardo Museum verwiesen, das ebenfalls im oberen Drittel jenes antithetisch arrangierte Motiv zeigt,<sup>272</sup> das in der Forschung stets als ein Fruchtbarkeitssymbol gesehen wird. Ein weiteres schönes Beispiel für eine solche Darstellung von Vögeln ist das Fragment einer punischen Grabstele, auf dem man noch einen Vogel rechts im Giebelfeld der *Ädicula* erkennen kann (*Taf. 9, 5*).<sup>273</sup> Der in der linken Seitenansicht gezeigte Vogel ist hier nicht pickend, sondern aufrecht gezeigt. Vom Betrachter aus erkennt man links neben dem Tier noch die hinteren Schwanzfedern eines zweiten Vogels, der also nicht dem anderen antithetisch zugeordnet ist, sondern sich scheinbar unmittelbar an diesen anfügt. In Verbindung mit

---

<sup>267</sup> Siehe 118 ff.

<sup>268</sup> Sie stammt aus den Ausgrabungen von M. P. Cintas, die in den Jahren 1945–1950 zahlreiche Votivstelen in Karthago ans Licht brachten. Picard, Musée Alaoui 155.

<sup>269</sup> Picard, Musée Alaoui 195 Kat. Nr. Cb 684 Taf. 83.

<sup>270</sup> Picard, Musée Alaoui 199 Kat. Nr. Cb 701 Taf. 86.

<sup>271</sup> Vorkommen von Delphin- und Vogel-Motiv auf einer Stele: hier sind folgende neopunische Stelen aus dem 2. Jh. n. Chr. zu nennen: Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 988. Cb 1000. Cb 1002. Cb 1004.

<sup>272</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 993. Weitere Darstellungen des Motivs der antithetisch angeordneten Vögel: Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 989. Cb 1000. Cb 1010; Motiv der aus einem Gefäß pickenden Vögel: Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 987 (an einem Zweig pickend), Cb 993. Cb 1002–1004 (an einem Pinienzapfen pickendes Vogelpaar), Cb 1007.

<sup>273</sup> Ferron, Stèles funéraires 176 Kat. Nr. 213 Taf. 87, 3.



Grabmonumenten wird häufig hervorgehoben, dass die Tiere ähnlich wie die Delphine gewissermaßen als ‚Seelenvögel‘ zu deuten seien.<sup>274</sup>

Ebenso wie die astralen Symbole, das Tanitzzeichen und der Caduceus ist auch dieses Motiv häufig bei Monumenten aus römischer Zeit zu beobachten. Ein gutes Beispiel hierfür ist eine neopunische Grabstele, die im Jahr 1975 noch im öffentlichen Garten des Gouverneurs von Siliana aufgestellt war.<sup>275</sup> In einer von Palmen flankierten Nische ist hier die Verstorbene<sup>276</sup> zu sehen. Oberhalb der Nische befindet sich im Zentrum das Zeichen der Svastika, neben dem auf beiden Seiten Delphine dargestellt sind, und über diesen bildet das Motiv der an einem Gefäß pickenden Vögel den oberen Abschluss der Stele (*Taf. 9, 4*). Neben dem Motiv der Delphine und Vögel ist auf einigen punischen Votivstelen auch der Widder dargestellt, der wesentlich häufiger zu beobachten ist als beispielsweise der Stier, wie unten noch eingehend darzulegen ist.<sup>277</sup>

## 2.6 Zusammenfassung

Betrachtet man die Vielfalt der punischen Symbole im Überblick, so fällt auf, dass den Astralsymbolen offenbar eine ebenso große Bedeutung zukam wie zahlreichen Fruchtbarkeitssymbolen. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang vor allem die Tatsache, dass besonders diejenigen Symbole, die phönizischen Ursprungs sind, auch im punischen Repertoire von einer gewissen Dauerhaftigkeit waren.<sup>278</sup> Zu diesen zählen unter anderem die Baityloi sowie gewisse anthropomorphe Darstellungen und die Astralsymbole.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich die punischen Grabstelen in vielen Punkten von den punischen Votivstelen unterscheiden. Geringfügige Übereinstimmungen in den beiden Gattungen sind möglich. Die punische Grabstele weist in der Regel eine

---

<sup>274</sup> Picard, Religions 146; auch Ferchiou, Bou Arada 187 m. Verweis auf Kat. Nr. 12, 23, 26, Anm. 153, folgt dieser Deutung und sieht in den beiden an einem Krater pickenden Vögeln allein ein Zeichen für die Seele, die vor ihrer Reise ins ‚Paradies‘ steht. Ferchiou schlägt diese Deutung im Zusammenhang mit einigen Grabstelen aus Bou Arada vor, die in römischer Zeit entstanden sind.

<sup>275</sup> Ferron, Stèles funéraires Taf. 145.

<sup>276</sup> Bei dieser handelt es sich um eine in römische Tracht gekleidete Frauengestalt, die in ihrer rechten Hand eine Art Körbchen trägt und mit Ohrringen und einer Halskette geschmückt ist. Die Gestaltung des Kalottenhaares sowie die auffälligen Mandelaugen weisen die Stele in die Umgebung von Mactaris.

<sup>277</sup> Siehe 122 ff.

<sup>278</sup> Bisi, Stele puniche 220; S. Moscati, Die Phönizier (1988) 304 ff.: *„Am weitesten verbreitet waren im phönizischen Westen die Stelen, die schon früh in großer Zahl in Karthago und in den letzten Jahren auch auf Sizilien und Sardinien gefunden wurden. Ohne Zweifel hat diese Gattung ihre Wurzeln in Phönizien, ...“*

mehr oder weniger architektonisch ausgestaltete Ädicula- oder Nischenzone auf. In ihr ist eine menschliche Figur gezeigt, bei der es sich wohl um den Verstorbenen handelt. Außerhalb der Nische sind in der Regel, wenn überhaupt, nur wenige weitere bildliche Darstellungen vorhanden. Vereinzelt erscheint das Tanitzzeichen neben der Nischenzone.<sup>279</sup> Darüber hinaus haben sich nur sehr selten Grabinschriften erhalten, die über die Funktion des Monuments nähere Auskunft geben.

Im Gegensatz dazu ist die punische Weihinschrift ein fester Bestandteil der punischen Votivstelen, wobei sie die Funktion des Monumentes sowie die Gottheit, der das Monument gilt, benennt. Während auf den Grabstelen der punischen Zeit die Darstellung einer menschlichen Figur von zentraler Bedeutung ist, gleicht die Votivstele eher einer Ansammlung von zahlreichen Symbolen und Emblemen ohne menschliche Figuren. So wird die Wichtigkeit der punischen Symbole und Zeichen auf den Votivstelen offenbar, die gewissermaßen als Schlüssel zur punischen Glaubenswelt fungieren und diese ‚indirekt‘ zum Ausdruck bringen. Dabei spielen vor allem die Astralsymbole neben den geometrisch gebildeten Zeichen wie dem so genannten Tanitzzeichen und dem Caduceus eine herausragende Rolle. Dieses ‚Basis-Ensemble‘ kann jeweils erweitert sein durch verschiedene Fruchtbarkeits- und Tiersymbole.

Trotz dieser auffälligen Gegensätze in Bezug auf ihre Symbolsprache, können bei punischen Grab- sowie den Votivstelen immer wieder Bildmotive festgestellt werden, die auf beiden Gattungen gleichermaßen oft in Erscheinung treten. Demzufolge dürfen diese auch nicht als Indiz auf die jeweilige Verwendung der Monumente gewertet werden. So sind – wie bereits erwähnt – das Motiv der Delphine und das Motiv der pickenden Vögel sowohl im sakralen sowie im sepulkralen Kontext zu beobachten. Man hat also bei der Gestaltung der Grab- und der Votivstelen auf den gleichen Motivschatz zurückgegriffen.

Im Gegensatz zu ihren Darstellungen<sup>280</sup> unterscheiden sich Grab- und Votivstelen in der typologischen Form nicht wesentlich voneinander: Meist handelt es sich um einfache Schaftstelen, die nach oben mit einem Dreiecksgiebel abschließen. Dieser kann bei den Votivstelen beidseitig jeweils noch einen kleinen Akroter aufweisen.

---

<sup>279</sup> Auch das Motiv der aufeinander zu schwimmenden Delphine wurde beobachtet. Ferner ist auf dem Fragment einer Grabstele neben der Nischenzone das Symbol des Caduceus gezeigt: Ferron, *Stèles funéraires* 102 Kat. Nr. 39 Taf. 19.

<sup>280</sup> Zur Verwendung des Begriffs der „Ikonographie“ in Bezug auf die punischen Monumente siehe 23.

### 3. Die Stelengruppen des römischen Nordafrika

#### 3.1 Die neopunischen Reliefstelen

Signifikant für die Reliefs der römischen Zeit in Nordafrika ist die Tatsache, dass nebeneinander mehrere unterschiedliche Darstellungsformen zu beobachten sind. Seit der römischen Eroberung Karthagos und damit der Machtübernahme Roms hat sich kulturell ein starkes punisches Substrat bis in die ersten beiden Jahrhunderte n. Chr. tradiert. Dies äußert sich zunächst in zahlreichen punischen Symbolen und Emblemen, welche auch auf einigen Stelen der römischen Zeit in Erscheinung treten. Hierzu gehören vor allem das Zeichen der Stadtgöttin Karthagos, Tanit, der Caduceus, astrale Symbole wie die Sonnenscheibe und die Mondsichel.<sup>281</sup> – Unten ist auf diese punische Prägung der Reliefstelen noch zurückzukommen. Sie fällt aber, topographisch gesehen, ganz unterschiedlich aus, so dass man nicht von ‚den‘ punischen Stelen in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* sprechen kann. Während einerseits Stelen existieren, die lediglich in ihrer äußeren Form auf die punischen Vorläufer zurückgehen, ansonsten aber römische Bildelemente enthalten, können andererseits Monumente ausgemacht werden, deren Schöpfer ihre Motive vornehmlich aus der punischen Symbolwelt nahmen und damit auch inhaltlich ihre Nähe zum punischen Kultwesen dokumentierten.

In der Literatur ist in diesem Zusammenhang immer wieder die Rede von den so genannten neopunischen Monumenten.<sup>282</sup> Bei ihnen handelt es sich also um Werke, die in römischer Zeit entstanden und hauptsächlich durch punische Symbole und andere sonstige punische Bildmotive gekennzeichnet sind, dabei aber in ihrer Ausgestaltung zugleich auch römische Züge aufweisen, so dass sie von einem geprägt sind. Mitunter wird bezüglich ihres vermehrten Auftretens sogar von einer so genannten „neopunischen Periode“ gesprochen.<sup>283</sup> Mendleson sieht in diesen neopunischen Stelen eine von den älteren punischen durchaus unterscheidbare eigene Stilrichtung.<sup>284</sup> Im Folgenden soll die ambivalente Eigenart jener Bildwerke, die Ausdruck verschiedener kultureller Einflüsse

---

<sup>281</sup> u. a. M. Leglay, *Le symbolisme de l'échelle sur les stèles africaines dédiées à Saturne*, *Latomus* 23, 1964, 215 ff.; A. M. Bisi, *Caduceo nel mondo punico, nota ad una stela cartaginese inedita*, Byblos-Press 6, 1965.

<sup>282</sup> U. a. Mendleson, *Punic Stelae* 4 f., 10 ff., 37 ff.; siehe ferner Anm. 11.

<sup>283</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 37 ff.; siehe hierzu ferner Moore, *Cultural Identity* 30 f.: Moore führt eigens den „*Neopunic Style*“ auf, den sie in die Zeit von 146 v. Chr. bis an das Ende des 1. Jhs. n. Chr. datiert. In diesem Zusammenhang wird v. a. auf die Verwendung der neopunischen Schrift verwiesen, die sich von der punischen deutlich unterscheidet. Moore bemerkt ferner, dass es sich durchaus problematisch verhält, alle Stelen dieser Epoche als „neopunisch“ zu bezeichnen; denn gerade in der genannten Periode gewannen auch die numidischen Gebiete immer stärkeren Einfluss.

<sup>284</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 4 f. spricht von „... *the two distinct styles* ...“.

ist, näher untersucht und der Begriff des Neopunischen, der in der Forschung bisher nicht einheitlich verwendet wird, mehr konkretisiert werden.

Im Bereich der bildenden Kunst konnte die punische Darstellungsweise deshalb über die Jahrhunderte hinweg so gut weiter tradiert werden, weil die einheimische Bevölkerung Nordafrikas in der Lage war, sich trotz römischer Herrschaft vielerorts ein eigenständiges Kultwesen zu bewahren. Die alt überlieferte Religionsausübung blieb möglich und lebte somit in der bildlichen Ausdrucksweise fort. Die punischen Gottheiten wurden weiterhin an den alten Kultplätzen verehrt, erhielten aber teilweise durch die *interpretatio Romana* einen neuen römischen Namen. Beispielsweise wurde im Heiligtum von Thinissut auf dem tunesischen Cap Bon noch in römischer Zeit der punische Gott Baal-Hammon verehrt, was zahlreiche Funde belegen.<sup>285</sup> Demzufolge verwundert es nicht, dass noch im 1. und im 2. Jh. n. Chr. Reliefstelen hergestellt wurden, bei welchen teilweise offenbar sowohl typologisch als auch ikonographisch auf die alten punischen Monumente des 4. Jhs. v. Chr. zurückgegriffen wurde.<sup>286</sup>

Unter den nach der Eroberung Karthagos 146 v. Chr. veränderten politischen Verhältnissen wurden, wie oben erwähnt, weiterhin viele Stelen in punischer Tradition gefertigt. Denn die punische Religion und die punischen Kulte wurden weiter tradiert und konnten sich an manchen Orten über mehrere Jahrhunderte hinweg bewahren. Die auf den ersten Blick punisch wirkenden Monumente stammen aber aus einer Zeit, als die einheimische Bevölkerung Nordafrikas bereits vielerorts mit der römischen Kultur in Berührung gekommen war. Durch die Übernahme bestimmter ausgewählter Motive wie z. B. dem des Tanitzeichen und einiger Astralsymbole legen die neopunischen Stelen davon Zeugnis ab. Allerdings kommt es bei dieser Übernahme auf den neopunischen Stelen auch zu entscheidenden ikonographischen Veränderungen gegenüber den punischen Vorläufern. So werden beispielsweise nun menschliche Figuren dargestellt, was bei den punischen Stelen nur selten zu beobachten ist. Darüber hinaus wird die Mondsichel, eines der am häufigsten auf den neopunischen Monumenten zu beobachtenden Motive, nun nicht mehr mit den Sichelenden nach unten wie noch im Punischen, sondern mit den Enden nach oben dargestellt.<sup>287</sup> Auch das auf den punischen Stelen als schlichte Scheibe angedeutete Sonnensymbol erhält auf den neopunischen Stelen eine Veränderung, nämlich

---

<sup>285</sup> A. Merlin, Le sanctuaire de Ba'al et de Tanit près de Siagu, Notes et Documents 4, 1910, 39 ff. Taf. 2; siehe zudem: Bullo, Epigrafia 1614.

<sup>286</sup> Siehe unten die Ausführungen zu den *La Ghorfa*-Stelen 63 ff.

<sup>287</sup> Mendleson, Punic Stelae 4 f.

eingeschriebene physiognomische Züge.<sup>288</sup> Auch das Tanitzeichen erfährt eine deutliche Veränderung in der Darstellung gegenüber den punischen Vorläufern.<sup>289</sup> Insgesamt werden jetzt weniger abstrakte Symbole gezeigt als im Punischen.<sup>290</sup> Die Symbole erscheinen nun oftmals aus ihrem ursprünglich vorgegebenen Kontext gerissen und sind damit nicht mehr als Bild-Chiffren zu verstehen,<sup>291</sup> sondern werden eingefügt in eine neu zusammengesetzte Bilderwelt. Diese ist wiederum als bildlicher Ausdruck für eine ebenfalls veränderte Glaubenswelt zu werten, in der sich alt Tradiertes mit neuen Vorstellungen vermischt hat. So werden die beiden obersten punischen Gottheiten, Baal Hammon und Tanit, im Zuge der *interpretatio Romana* zu Caelestis und Saturnus Africanus, und als solche weiterhin verehrt, wobei ihren überkommenen Eigenschaften auch die der entsprechenden römischen Götter hinzugefügt worden sind.<sup>292</sup> Durch das Aufeinandertreffen der numidischen und römischen Kultur auf die punische ist die Ikonographie der neopunischen Stelen vielseitiger geworden, wobei einige ihrer Symbole inhaltlich immer noch nicht geklärt werden konnten.<sup>293</sup> – Während der formale Aufbau der Stelen meist noch in rein punischer Tradition steht, sind neben der charakteristischen punischen Symbolwelt auch römische Elemente zu beobachten. Zahlreiche fremde Motive dringen in das alte punische Repertoire ein und bereichern dieses.<sup>294</sup> Zu den neuen Motiven zählen der Korb, das Kästchen oder die Cista sowie die Girlande.<sup>295</sup> Anthropomorphe Darstellungen sind ebenso zu beobachten wie Opfertiere oder bisweilen sogar Porträtfiguren in römischer Gewandung, umgeben von römischer Ornamentik oder römischen Architekturdetails, und zwar insbesondere in den Ädiculazonen. Als ein Erkennungsmerkmal der neopunischen Reliefs kann die Darstellungsweise der menschlichen Figuren gelten. Auch wenn diese in

---

<sup>288</sup> Ebenda.

<sup>289</sup> Mendleson, Punic Stelae Abb. 6; Auf einer Stele aus Ain Tebernok erscheint das Tanitzeichen beispielsweise mit einem bärtigen Kopf: Leglay, Histoire 76, während es auf Stelen aus Hippo Regius mit Opfertieren in den beiden ausgestreckten Armen dargestellt ist: Leglay, Monuments I Taf. 17.

<sup>290</sup> Moore, Cultural Identity 31.

<sup>291</sup> Stehen die verschiedenen punischen Symbole zu einem Großteil für die caelestrische Macht und die astrale Bedeutung der beiden punischen Hauptgottheiten, Baal Hammon und Tanit, so werden sie auf den neopunischen Monumenten nicht mehr ausschließlich in diesem Kontext eingesetzt, sondern bereichern vielmehr ein Bildgefüge, das teilweise schon charakteristisch römische Elemente offenbart.

<sup>292</sup> Wurnig, Dea Caelestis 24 ff. 32 ff.

<sup>293</sup> Mendleson, Punic Stelae 10. Wie häufig die charakteristisch punischen Symbole jeweils auf den neopunischen Reliefstelen römischer Zeit vorkommen, verdeutlicht eine statistische Auswertung von Bisi, Stele puniche 238 f. Abb. 8. Besonders oft ist das Tanitzeichen dargestellt. Daneben sind die astralen Symbole, der Caduceus und die Palme zu sehen.

<sup>294</sup> Bisi, Stele puniche 196 ff.

<sup>295</sup> Mendleson, Punic Stelae 10 f.

römischer Gewandung erscheinen und mit signifikant römischen Attributen umgeben sind, so zeigen sie in der Regel eine sehr eigentümliche Körper- und Gesichtsbildung:<sup>296</sup> Während die Figuren meist in einer starren Frontalität dargestellt sind, wird auf die richtige Angabe der Körperproportionen häufig keine Rücksicht genommen. Ferner ist ihre Physiognomie von auffallenden Mandelaugen geprägt, die in den meisten Fällen von einer doppelten Kontur eingefasst sind (*Taf. 17, 1–2*).<sup>297</sup> Diese lassen sich auf punische Traditionen zurückführen.<sup>298</sup> Insgesamt ist zu beobachten, dass jene charakteristisch neopunische Darstellungsform oft auf Reliefs vorkommt, die dem militärischen Bereich zuzuordnen sind, wie Y. Le Bohec feststellte.<sup>299</sup>

Ein wichtiges Unterscheidungskriterium zwischen den punischen und den neopunischen Stelen stellt laut Mendleson auch die Größe der Monumente dar. Während die späten punischen Stelen des 4. bis 2. Jhs. v. Chr. insgesamt mit durchschnittlich 13,5 cm in der Breite sehr schmal ausfallen, sind die vergleichbaren neopunischen Monumente bis zu 31 cm breit.<sup>300</sup>

Als prominentestes Beispiel für die Eigenart neopunischer Stelen sei auf die *La Ghorfa*-Stelen verwiesen, welche später noch eingehender vorgestellt werden.<sup>301</sup> Diese Stelengruppe beweist zum einen, dass einige punische Symbole bis in die Kaiserzeit beibehalten und damals auf punische Bildhauertraditionen zurückgegriffen wurde,<sup>302</sup> lässt andererseits aber auch die Dominanz einer zeitgenössischen ‚Mode‘ offenbar werden. Durch die Übernahme von dionysischen Motiven erweist sich diese Gruppe der *La Ghorfa*-Stelen als zeitgemäß und macht gleichzeitig den inhaltlichen Bruch zu den punischen Bildtraditionen deutlich (*Taf. 10–11*). Demzufolge kann davon ausgegangen werden, dass die aus dem Punischen entlehnten Motive vor allem figurativ verwendet werden, dabei aber nicht völlig sinnentleert eingesetzt worden sind. Als Bild-Chiffren, wie sie noch in der punischen Kunstphase zu verstehen sind, wurden sie bei den *La Ghorfa*-Stelen allerdings nicht mehr verwendet.

---

<sup>296</sup> Siehe hierzu 76 ff.

<sup>297</sup> Bohec, *La Troisième Légion Auguste* 99 ff.: „*Ici, tout relève d’un art africain: la frontalité du sujet, à l’exception des pieds, les yeux en amande, le nez long, et le mépris des proportions.*“

<sup>298</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 69.

<sup>299</sup> Bohec, *La Troisième Légion Auguste* 99 ff.

<sup>300</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 4.

<sup>301</sup> Siehe hierzu 63 ff.

<sup>302</sup> siehe Moore, *Cultural Identity* 210: „*Long after the fall of Carthage, and after the creation of Africa Proconsularis, the ‚La Ghorfa‘ stelae demonstrate the longevity of native and Punic traditions. Evidence for this heritage survives in many different forms through the second and third centuries in central Proconsularis.*“

Ein charakteristisches Merkmal für eine neopunische Stele ist die Tatsache, dass die übernommenen punischen Symbole in einer neuen, ‚modernerer‘ Weise dargestellt wurden. Das kann man besonders gut an der Verwendung und Gestaltung des Tanitzeichen nachvollziehen, das immer wieder auf neopunischen Stelen auftaucht. Dieses ist auf den *La Ghorfa*-Stelen ganz anthropomorph gezeigt, indem es neben der stilisierten Darstellung der Arme auch noch innerhalb der als Kopf auf dem geometrischen Dreieckskörper sitzenden Scheibe eine menschliche Physiognomie aufweist. Ein typisches Beispiel hierfür stellt eine *La Ghorfa*-Stele dar, die sich heute im Musée du Bardo in Tunis befindet (*Taf. 12, 2*):<sup>303</sup> Hier schwingt das derart menschlich gestaltete Tanitzeichen mit seinen Armen verschiedene vegetative Gegenstände wie den Granatapfel sowie diverse Blätter empor. Auf diese Weise ist das Zeichen als ein signifikantes Fruchtbarkeitssymbol zu sehen. – Auch in typologischer Hinsicht ist die Gruppe der *La Ghorfa*-Stelen neopunisch gekennzeichnet. Denn einerseits greift sie formal auf die punischen Giebelstelen zurück, weist andererseits aber durch die zentral angeordnete Ädiculazone ein charakteristisches Architekturdetail auf, das, wie oben erwähnt, griechischer Provenienz und von den Römern übernommen worden ist. Im Gegenzug zu dieser griechisch-römisch inspirierten Ädiculazone erscheint das obere rein durch Symbole gekennzeichnete Register relativ abstrakt. Hier sind Delphine, Vögel, das Tanitzeichen und weitere Symbole und Embleme nahezu 'umher schwebend' gezeigt.

Eine weitere Besonderheit der neopunischen Stelen, die allerdings im Vergleich zu den punischen Stelen nur vereinzelt vorkommt,<sup>304</sup> ist die Verwendung der neopunischen Schrift. Diese verleiht den Monumenten nicht nur einen etwas antiquierten Ausdruck, sondern rückt diese auch deutlich in die Tradition ihrer punischen Vorläufer. In Anbetracht ihres seltenen Vorkommens kann bei den neopunischen Inschriften freilich nicht von einem bestimmenden Merkmal gesprochen werden.

Es ist also festzuhalten, dass es sich bei den neopunischen Reliefstelen um Monumente handelt, die zwar noch in der Tradition der vorangegangenen Epoche stehen, sich aber auf Grund von Details und Besonderheiten als ‚zeitgenössisch‘ erweisen.<sup>305</sup> Das Verhältnis der Stelen zum punischen Erbe ist daher eher typologischer und stilistischer Natur, so dass der

---

<sup>303</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 964.

<sup>304</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 4 f.

<sup>305</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 262: „... after the fall of Carthage we come to the end of the Phoenicians in North Africa we now know that Phoenician culture continued for a long time, absorbing Roman and Numidian influences but retaining its individuality ... The stelae of the Neo-Punic period show this combination of characteristics in abundance, with ever increasing Roman influence but still retaining an essential Phoenician core.“

Begriff Neopunisch nicht rein epochal zu verstehen ist. Er bezeichnet sozusagen eine Renaissance des Punischen, die in einem ähnlich epigonalen Verhältnis zur vorausgegangenen Entwicklung steht wie die archaistische Strömung zur archaischen Epoche. Und gerade insofern werden jene neopunischen Bildwerke ein besonders sprechender Ausdruck kultureller Identität in einer Region, die römisch beherrscht wurde, in der aber die autochthone Bevölkerung dennoch teilweise der älteren Kulturtradition verpflichtet blieb oder sie wieder aufnahm.

Im Folgenden soll deshalb immer dann von neopunischen Stelen die Rede sein, wenn es sich nachweislich um Monumente handelt, die auf Grund der gezeigten Symbole oder einer neopunischen Inschrift trotz ihrer ‚Modernität‘, die unter anderem an spezifisch römischen Elementen ablesbar wird, eindeutig in punischer Tradition stehen. Dabei ist aber wichtig, dass die punischen Zeichen und Embleme jeweils eine zentrale Rolle im Bildkontext spielen und das Monument maßgeblich in seinem Erscheinungsbild bestimmen.

### 3.2 Römische Reliefstelen

Während neopunische Reliefstelen, wie oben dargelegt, in der Zeit nach 146 v. Chr. entstanden, aber bis in die Kaiserzeit hinein hergestellt wurden, sind die römischen Stelen in die Kaiserzeit zu datieren. Ausschlaggebend für die Bestimmung als römische Monumente sind in erster Linie die Darstellungen selbst, die nun nicht mehr in punischer Tradition stehen, sondern typisch Römisches zeigen: Porträtfiguren erscheinen in römischer Gewandung und mit eindeutig römischen Attributen wie beispielsweise dem *rotulus*, und römisch geprägte Ornamente wie das Flechtband bilden den äußeren Rahmen für die Figuren oder schmücken das Gliederungssystem der Stelen aus. Ferner wird die innere Struktur der Stelen auch durch typisch römische Architekturdetails bestimmt. Obwohl das Motiv der *Ädicula* auf Grund griechischen Einflusses bereits auf punischen Stelen zu beobachten ist, erscheint die Nischenzone nun in einer neuen Ausprägung: Mit einer hinterfangenden Muschelkonche wird sie zum zentralen Element vieler Stelen und gibt diesen eine römische Prägung. Ab dem 2. Jh. n. Chr. werden die Reliefs in ihrer stilistischen Ausführung deutlich plastischer als ihre neopunischen Vorläufer.<sup>306</sup> Auch die

---

<sup>306</sup> G.-Ch. Picard, *Les influences classiques sur le relief religieux africain*, in: *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*. VIII Congrès International d'Archéologie Classiques, Paris (1963) 237 ff. verwendet in diesem Zusammenhang sogar den Begriff der „Renaissance“. Als Beispiel für den Übergang einer „neopunischen Stilausprägung“ hin zu einer eher „römischen“ führt Moore, *Cultural Identity* 32, eine Stele aus der Umgebung von



Darstellungen knüpfen inhaltlich an römische Traditionen an. Szenen aus der griechisch-römischen Mythologie kommen häufig vor und betonen die *romanitas* des Auftraggebers. Allerdings lässt sich an den gezeigten Lokalgöttern erkennen, dass die Bevölkerung den einheimischen Kulturen auch noch während der römischen Kaiserzeit eng verbunden geblieben ist.

Da die römischen Reliefstelen innerhalb der nordafrikanischen Reliefkunst nicht unvermittelt auftauchten, sondern innerhalb der Entwicklung der nordafrikanischen Stelen ihren eigenen Platz einnahmen, sind punische Relikte selbstverständlich noch möglich. Bei diesen handelt es sich in der Regel um vereinzelte Darstellungen der punischen Astralsymbole. Für die Inschriften ist neben der lateinischen Schrift auch weiterhin die neopunische verwendet. In der Onomastik kommen häufig bereits die charakteristischen *tria nomina* vor, während die *cognomina* auf die einheimische Namensgebung hinweisen.

Im Gegensatz zu der traditionellen Darstellungsweise wird zugleich in Nordafrika eine römisch geprägte Form der Reliefs greifbar. Hier erscheinen nicht nur Porträtfiguren, die sich durch römische Gewandung auszeichnen und sich mit ihrer Haartracht an den stadtrömischen Frisurentypen orientieren, sondern auch szenische Motive aus der klassischen Mythologie. Eben diese Darstellungen lassen die Auftraggeber oder Schöpfer der Reliefs als Kenner der griechisch-römischen Sagenwelt und damit als römisch ‚gebildete‘ Personen erscheinen.

Daneben sind römische Reliefstelen lokaler Fertigung insbesondere auf Grund ihrer spezifisch römischen Merkmale und zugleich ihrer einheimischen Ausdrucksweise wichtige Zeugnisse für den Romanisierungsprozess in der *provincia Africa proconsularis*. Denn sie zeigen, wie bereits erwähnt, häufig Bildmotive aus der griechisch-römischen Mythologie, wodurch sich auch das Bildungsniveau des Auftraggebers oder dessen Anspruch, als Römer zu gelten, offenbart. So führen derartige Monumente nicht nur die wechselseitige kulturelle Durchdringung vor Augen, sondern legen, zumindest bis zu einem gewissen Grad, auch Zeugnis darüber ab, in welchem Maße die einheimische Bevölkerung zu einer bestimmten Zeit romanisiert war und dies auch bewusst bildlich zum Ausdruck brachte.

Die Entwicklung der Reliefkunst in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* kann also auf Grund der völlig unterschiedlichen Strömungen keineswegs als geradlinig bezeichnet werden, und zudem ist auch die jeweilige lokale Ausprägung in sich nicht

---

Mactaris an, welche eine Priesterin den Cereres darstellt (siehe hier *Taf. 16, 3*; Anm. 405). So wurden hier beispielsweise die eingeritzten Details durch skulptierte ersetzt. Auf der anderen Seite wird die Figur noch in der einheimischen Tracht gezeigt.

homogen. Da vielerorts die Bevölkerung aus verschiedenen ethnischen Gruppen bestand, ist auch der ‚künstlerische Nährboden‘ jeweils sehr vielschichtig.

Dies wird besonders gut am Beispiel der antiken Stadt Mactaris deutlich:<sup>307</sup> Dort setzte sich das Bürgertum sowohl aus romanisierten Einheimischen als auch aus Einwanderern italischen Ursprungs zusammen und war insofern punisch-numidisch wie römisch geprägt.<sup>308</sup> Nach Picard lässt sich dieser kulturelle Dualismus in Mactaris über eine längere Zeit verfolgen. In den Jahren von ca. 50 n. Chr. bis in die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. sind dementsprechend in der bildenden Kunst punische Elemente neben römischen dargestellt.<sup>309</sup> Erst im Laufe des 1. Jhs. n. Chr. ist die einheimische libysch-punische Bevölkerung allmählich mit dem *Imperium Romanum* in Berührung gekommen, war dann aber bereits im dritten Viertel des folgenden Jahrhunderts vollkommen romanisiert. Diese Tatsache wird mit der Verleihung des Kolonie-Status an die *civitas* durch Kaiser Marc Aurel in Verbindung gebracht.<sup>310</sup> Ausgehend von den zahlreichen in Makthar gefundenen Inschriften legte M’Charek über den Zeitraum des 1. Jhs. n. Chr. bis ans Ende des 3. Jhs. n. Chr. eine fundamentale demographische Studie vor, deren Ergebnisse auch heute immer wieder zitiert und als Basis für weiterführende Untersuchungen angesehen werden.<sup>311</sup>

Die Folgen der Romanisierung sind laut Picard in verschiedenen Bereichen zu beobachten. Auf dem Gebiet der Plastik lasse sich eine zügige „Entartung“ der naiven, aber kraftvollen und ursprünglichen Kunst feststellen, die ihre Blüte im 1. Jh. n. Chr. habe. Bisi spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer eigenen Bildhauerschule in Mactaris, der ‚mactaritanischen Schule‘, die seit der zweiten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. bis ins 3. Jh. n. Chr. vor allem in punischer Tradition arbeitete.<sup>312</sup> Der ‚afrikanische Barock‘, bei dem sich punische Traditionen mit Merkmalen der orientalischen Schulen verbinden, erlangt nach Picard seinen Höhepunkt ebenfalls in der Zeit von Marc Aurel.<sup>313</sup> Zudem hat in römischer Zeit in Mactaris eine Vereinigung der *iuvenes* – der so genannten *Iuventus Mactaritana* – existiert.<sup>314</sup>

---

<sup>307</sup> Talbert, Atlas 33, D 1.

<sup>308</sup> M’Charek, Mactaris 190 ff.; ders., *Donnees nouvelles sur l’Abandon d’un dolmen de Mactaris*, CahTun 30, Nr. 121 f., 1982, 12 ff.

<sup>309</sup> Picard, *Sculpture* 187.

<sup>310</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 76.

<sup>311</sup> M’Charek, Mactaris.

<sup>312</sup> A. M. Bisi, *Le stele neo-punice del Museo Nazionale di Napoli*, AION 32 (Serie 22), 1972, 135 ff.

<sup>313</sup> Auch im Bereich der Religion kann man das kulturgeschichtliche Phänomen der Romanisierung greifen, Picard, a. a. O. 76

<sup>314</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 76 ff.

Im Folgenden möchte ich auf einige wichtige lokale Gruppen nordafrikanischer Reliefstelen näher eingehen, in deren Spektrum die beiden Prägungen, die neopunische und die römische, graduell unterschiedlich in Erscheinung treten. Dadurch wird ein Einblick in die vielschichtige Kunstlandschaft der *provincia Africa proconsularis* und der angrenzenden *provincia Numidia* während des 1. bis 3. Jhs. n. Chr. gewonnen und ergeben sich auch Hinweise auf das kulturelle Umfeld der Leidener Reliefstelen.<sup>315</sup> Ferner kann auf diese Weise aufgezeigt werden, inwieweit sich die Reliefstelen in Leiden der einen oder der anderen Ausprägung zuweisen lassen, welcher Kunst- und Kulturlandschaft sie also zuzuordnen und inwieweit sie als unmittelbare Zeugnisse des soziokulturellen Phänomens der Romanisierung gelten dürfen. – Alle vorgestellten Stelengruppen stammen entweder aus der *provincia Africa proconsularis* oder der *provincia Numidia*.

### 3.3 Die so genannten *La Ghorfa*-Stelen

Wie bereits im Kapitel zur Forschungsgeschichte zu deutlichen war, handelt es sich bei den *La Ghorfa*-Stelen um eine in der Forschung viel beachtete Stelengruppe der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis*.<sup>316</sup> Die bis heute bekannten 43 Reliefs dieser Gruppe, die gegenwärtig auf zahlreiche europäische und nordafrikanische Sammlungen verteilt sind,<sup>317</sup> erhielten auf Grund ihres auffälligen Mischcharakters und insofern als interessante Zeugnisse eines soziohistorischen Prozesses besondere Aufmerksamkeit.

M'Chareks wies nach, dass die *La Ghorfa*-Stelen nicht aus der zwischen Dougga und Mactaris angesiedelten Ebene von Ghorfa, sondern aus dem Umkreis des heutigen Maghrawa stammen.<sup>318</sup> Es handelt sich hierbei um eine Region, die in römischer Zeit eine ‚Zone zwischen den Kulturen‘ darstellte: Auf der einen Seite verlief durch dieses Gebiet die westliche Grenze der Region, die bis zur römischen Eroberung 146 v. Chr. punisch gewesen ist, andererseits lag der östliche Bereich des unter numidischer Herrschaft stehenden Landstriches innerhalb des Territoriums um Maghrawa. Ferner wurden in jener Gegend die Grenzen der neuen römischen Provinzen immer weiter ausgedehnt, was militärische Präsenz und, damit verbunden, den Einfluss römischer Kultur zur Folge

---

<sup>315</sup> Siehe dazu unten 102 ff.

<sup>316</sup> Siehe 5 ff.

<sup>317</sup> siehe hierzu: Wurnig, *Dea Caelestis* 18.

<sup>318</sup> M'Charek, *Maghrawa* 731 ff. Zu den bisherigen Herkunftsangaben: Wurnig, *Dea Caelestis* 17 f. Anm. 48.

hatte.<sup>319</sup> In jüngster Zeit wurde die Vermutung geäußert, dass die Reliefs ursprünglich aus verschiedenen Orten stammen könnten, die in römischer Zeit dem *pagus Thuscae* angehörten. Die exakten geographischen Grenzen dieses *pagus* sind heute freilich unbekannt. Moore vermutet in Djebel Massouge seine nördliche Grenze.<sup>320</sup> Diese Städtevereinigung, bei der es sich um eine Einteilung des *ager publicus* handelte, existierte bereits seit dem 2. Jh. v. Chr. und zählte in trajanischer Zeit 64 Städte. Die antike Stadt Mactaris war ihr Verwaltungszentrum.<sup>321</sup>

Obwohl die genaue Herkunft der *La Ghorfa*-Stelen nicht endgültig geklärt werden kann, ist also davon auszugehen, dass sie höchstwahrscheinlich aus dem Umkreis des antiken Mactaris und Maghrawa und damit aus dem *pagus Thuscae* stammen. Dies würde auch ihre Charakteristika erklären, welche auf den kulturell vielschichtigen Nährboden hinweisen. Auf Grund der ungenauen Kenntnis der Provenienz der Stelen gestaltet sich auch deren Datierung als ausgesprochen schwierig. Die meisten Forscher gehen von einer Entstehung dieser Reliefgruppe in der Zeit des späten 1. Jh. n. Chr. bis Ende des 2. Jh. n. Chr. aus, ohne jedoch genaue Datierungskriterien anzuführen.<sup>322</sup> Jüngste Studien hingegen ergaben, dass sich der Herstellungszeitraum der Monumente aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Zeit des späten 1. Jh. n. Chr. bis einschließlich des frühen 2. Jh. n. Chr. einschränkend lässt.<sup>323</sup>

---

<sup>319</sup> Mit den *La Ghorfa*-Stelen beschäftigte sich, wie oben bereits erwähnt, J. P. Moore in ihrer im Jahr 2000 an der McMaster University in Ontario, Kanada, eingereichten Dissertation, die den Arbeitstitel „*Cultural Identity in Roman Africa. The ‚La Ghorfa‘ Stelae*“ trägt. Diese ist bislang noch unpubliziert, lag mir jedoch in der abgegebenen Version vor.

<sup>320</sup> Talbert, Atlas 33, D1. 32, D4; siehe: Moore, *Cultural Identity* 8 f. Anm. 35–36 kommt zu dem Schluss: „*Though ‚La Ghorfa‘ stelae surely come from Thusca,...*“, wobei sie dabei einräumt, dass „*...their specific contexts – and therefore extrinsic dating evidence – have been lost.*“ Moore stützt sich hierbei v. a. auf S. Lancel, *Carthage: A History* (1992) 432, der als Herkunftsort der *La Ghorfa*-Stelen von mehreren Orten spricht, ohne hierzu konkrete Angaben zu machen: die *La Ghorfa*-Stelen seien „*a rich collection gleaned from several sites in Central Tunisia*“. Diese Angabe scheint m. E. für eine konkrete Zuweisung der Monumente jedoch zu allgemein.

<sup>321</sup> zum Terminus „pagus“: Der Neue Pauly 9 (2000) s. v. Pagus (H. Galsterer) 146: „*In Nordafrika findet sich die Bezeichnung p. als rein röm. Unterteilung des -> ager publicus, auf dem 146 v. Chr., ..., eingezogenen Land.*“ Siehe hierzu ferner (**Taf. 2 Karte 2**).

<sup>322</sup> C. G. Picard, *Catalogue du Musée Alaoui* 130, datiert die *La Ghorfa*-Stelen in die Zeit des späten 1. Jh. n. Chr. bis einschließlich des ausgehenden 2. Jh. n. Chr., während G. Ch. Picard, *Les influences classiques sur le relief religieux africain*, in: *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques. VIII Congrès International d'Archéologie Classique 1963*, 240 ff. die Stelen in die Zeit von 100–150 n. Chr. datiert. Bisi 48 ff. datiert die Stelengruppe in die Phase des ausgehenden 1. Jh. n. Chr. bis spätes 2. Jh. n. Chr. Im Gegensatz dazu geht Ghedini von einer Datierung der Reliefs in das 1. Jh. n. Chr. aus.

<sup>323</sup> siehe Moore, *Cultural Identity* 184 ff. bes. 212.

### 3.3.1 Gestaltung und Ausstattung der *La Ghorfa*-Stelen

Der Mischcharakter der *La Ghorfa*-Stelen wird auf der einen Seite durch die verschiedenen dargestellten Symbole und andererseits durch die gezeigten Bildmotive offenbar. In der Regel handelt es sich bei den Monumenten typologisch um einfache Schaftstelen, welche eine wenig ausgeprägte Einteilung in drei Zonen aufweisen. Diese werden nämlich nicht durch markante Stege oder ähnliche Trennungselemente klar voneinander geschieden. Vielmehr können auf ihnen oft nur die unterschiedlichen ‚Sphären‘ auf Grund der verschiedenen Bildthemen getrennt werden. Während die obere Zone in erster Linie durch Symbole bestimmt wird, die häufig mit caelestischen Gottheiten in Verbindung stehen, ist der zentrale Abschnitt durch eine Nischenzone gekennzeichnet. In dieser befindet sich dann die Figur des Weihenden. Der untere Teil zeigt dann in der Regel eine Opferszene (*Taf. 10, 1, 3; 11, 1; 12, 2; 13, 2*).<sup>324</sup> Zu den im oberen Abschnitt dargestellten punischen Symbolen gehört auch das Tanitzeichen, das auf den *La Ghorfa*-Stelen mittlerweile anthropomorphe Gestalt angenommen hat. In der Hand hält das figürliche Zeichen oft Füllhorn, Granatäpfel oder Weintrauben, die als Symbole der Fruchtbarkeit zu verstehen sind.<sup>325</sup> Bei einigen Stelen sind neben dem göttlichen Symbol der Tanit zwei anthropomorphe Göttergestalten dargestellt: Bacchus, der mit Blattwerk bekränzt ist und einen Thyrsos in den Händen hält<sup>326</sup> sowie die nackte Venus.<sup>327</sup> Teilweise wird zwischen diesen beiden Gottheiten auch Eros gezeigt.

Auf Grund einiger erhaltener Inschriften, die sich bei manchen Stelen unterhalb der Nischenzone befinden, kann ein Großteil der *La Ghorfa*-Stelen als Votivstelen dem sakralen Bereich zugewiesen werden. Aber trotz dieser Erkenntnis wissen wir heute nichts Gesichertes über die betreffende Gottheit, der die Monumente geweiht sind, und vor allem nahezu gar nichts über die Auftraggeber selbst. Während Ghedini davon ausgeht, dass die *La Ghorfa*-Stelen dem afrikanischen Saturn geweiht gewesen sind, unter anderem, da er

<sup>324</sup> zum genauen Aufbau der Stelen: Moore, *Cultural Identity* 95 ff.; Wurnig, *Dea Caelestis* 18.

<sup>325</sup> Leglay, *Histoire* 205 beschäftigte sich eingehend mit den Symbolen, die im oberen Abschnitt der *La Ghorfa*-Stelen dargestellt sind. Ferner sei auf die Bedeutung des Füllhorns im Zusammenhang mit den beiden Göttinnen Gaia und Eirene hingewiesen, die unmittelbar mit Fruchtbarkeit in Beziehung gesetzt werden können. Vgl. z. B. Römische Kopie der Eirene des Kephisodotos, die mit Füllhorn rekonstruiert wird (Glyptothek München); Darstellung der Gaia m. Füllhorn in der linken Hand am Ostfries des Pergamonaltars, Pergamonmuseum Berlin.

<sup>326</sup> In der Darstellung des Dionysos glaubt Ghedini numidisch-hellenisierten Einfluss zu erkennen, Ghedini, *Stele della Ghorfa* 242 f. mit Anm. 41.

<sup>327</sup> Leglay, *Histoire* 205 Anm. 4 sieht in den oben bereits angesprochenen Früchten einen Hinweis auf Dionysos und Aphrodite.

auf einer Stele unterhalb der eigentlichen göttlichen Sphäre dargestellt ist,<sup>328</sup> wurde ebenso von R. Du Coudray la Blanchère die Vermutung geäußert, das prominent in Szene gesetzte Tanitzeichen könnte einen Hinweis auf Tanit oder deren *interpretatio Romana*, Dea Caelestis als Empfängerin der Weihungen liefern.<sup>329</sup> Dennoch wurde erst jüngst von Moore eingehend dargelegt, dass die Gottheit, der diese Weihungen galten, nicht sicher zu bestimmen sei.<sup>330</sup> Der afrikanische Saturn kann ebenso wie Caelestis als potenzieller Empfänger gelten. Insofern lassen sich die *La Ghorfa*-Stelen nicht als gesicherte Votive an die Dea Caelestis anführen, wie vor kurzem von Eingartner postuliert wurde.<sup>331</sup>

Während der obere, vornehmlich symbolisch gestaltete Abschnitt noch deutlich in der punischen Tradition wurzelt, aber ebenso numidische Aspekte zeigt, sind auch die römischen Einflüsse offensichtlich. Die Nischen- oder Ädiculazone ist jeweils durch Elemente gekennzeichnet, die der griechischen Architektursprache angehören, welche dann auch im Römischen aufgegriffen worden sind (*Taf. 10, 3; 11*). Auch die in den Nischen befindlichen Stifterfiguren zeichnen sich, wenn auch in sehr vereinfachter Darstellung, durch die charakteristische römische Kleidung und andere römische Attribute wie das *volumen* oder römische Haartrachten aus.<sup>332</sup> Angesichts dieser Ausstattung erkennt man, dass die Dargestellten den Eindruck eines *vir togatus* erwecken sollten (*Taf. 14, 1*).<sup>333</sup> Die Darstellung des Gottes Hercules im unteren Abschnitt einer Stele im Bardo Museum muss als Ausnahme gewertet werden, verdeutlicht aber dennoch den Einfluss des griechisch-römischen Motivschatzes innerhalb dieser Gattung (*Taf. 10, 2; Taf. 12, 1*).<sup>334</sup> – Insgesamt kann festgehalten werden, dass sich auf den *La Ghorfa*-Stelen tatsächlich ganz

<sup>328</sup> Ghedini, Stele della Ghorfa 240 f. geht auf Grund ihrer Datierung der *La Ghorfa Stelen* in das 1. Jh. n. Chr. davon aus, dass es sich nicht um Weihungen an Caelestis handeln könne, da der Caelestis-Kult v. a. erst im 2. Jh. n. Chr. in der *provincia Africa proconsularis* verbreitet wurde.

<sup>329</sup> R. Du Coudray la Blanchère, Douze Stèles Votives du Musée du Bardo, Bibliothèque d'Archéologie Africaine 1, 1887, 40 ff.

<sup>330</sup> Moore, Cultural Identity 200: „Frustratingly, two important questions remain for almost every stele. First, the deities who received the dedications are still unknown. Second, the identities of the donors are unknown, from the perspectives of both their general place in local society and their individual identities.“

<sup>331</sup> Eingartner, Reliefstelen 601 ff. geht dennoch davon aus, dass das in der Forschung in seiner Bedeutung sehr umstrittene und nicht gesicherte Tanitzeichen als unmittelbares Zeichen bzw. Stellvertreter der Göttin Caelestis anzusehen sei. Des Weiteren zieht Eingartner die *La Ghorfa*-Stelen als wichtige Zeugnisse für seine These heran, dass der Caelestis- sowie der Saturn-Kult in den kultischen Riten, v. a. aber in den Opferzeremonien ganz unterschiedlich geprägt gewesen seien.

<sup>332</sup> Siehe hierzu 174, Kap. 7.4. Hier wird die Darstellung römischer Gewandung auf den nordafrikanischen Reliefstelen ausführlich erörtert.

<sup>333</sup> Leglay, Monuments II 383 sieht im *volumen* ferner ein Zeichen für Kultinitiation. Hier ist es meiner Meinung nach aber eindeutig als Zeichen der Bildung zu sehen.

<sup>334</sup> Picard, Influences 238 f. nennt Darstellungen dionysischer Symbole auf punischen Stelen, die griechischen Einfluss in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. belegen.

verschiedene kulturelle Aspekte miteinander mischen und man bei diesen deshalb zu Recht auf ihren ambivalenten Charakter hingewiesen hat.

Wie schwierig es ist, die beschriebene ambivalente Eigenart dieser Stelen exakt zu bestimmen, offenbart sich nicht zuletzt in den teilweise stark voneinander abweichenden Bezeichnungen und Definitionen, die von ihnen in der bisherigen Forschung gegeben sind: Mehrfach werden die *La Ghorfa*-Stelen als neopunische Weihungen benannt. Ferner werden diese auch als „punisch“<sup>335</sup>, „punisch-numidisch“<sup>336</sup> oder „numidisch“<sup>337</sup> sowie „berberisch-punisch“<sup>338</sup> bezeichnet, ohne dass dabei die verschiedenen Benennungen konkretisiert oder voneinander exakt abgegrenzt werden. Abgesehen davon spricht Leglay sehr verallgemeinernd von einer „art populaires nordafricaine“<sup>339</sup> oder auch aber von „très africaines“ Monumenten<sup>340</sup>. Zudem wird von einem Zustand „en milieu berbère“ gesprochen, das sich wiederum aus den punischen und griechisch-römischen Vorstellungswelten zusammensetzt.<sup>341</sup> Dies verdeutliche, so Moore, am besten den Zusammenhang, in welchen die *La Ghorfa*-Stelen zu stellen sind und in welchem die lokalen Einwohner auf der Grundlage der punischen, der römischen sowie der einheimischen Traditionen ihre Vorstellungen bildlich ausdrückten.<sup>342</sup>

Auch die erhaltenen Inschriften auf den *La Ghorfa*-Stelen belegen deren ambivalenten Charakter. Denn sie sind sowohl in neopunischer als auch in lateinischer Sprache verfasst. Allerdings sind von den insgesamt 43 *La Ghorfa*-Stelen nur 11 mit Inschriften versehen, von denen zwei neopunisch<sup>343</sup> und sieben lateinisch sind.<sup>344</sup> Eine einzige Inschrift ist bilingual, d. h. lateinisch–neopunisch<sup>345</sup>. Die geringe Anzahl der erhaltenen Inschriften ist in dem fragmentarischen Erhaltungszustand begründet: von zahlreichen *La Ghorfa*-Stelen ist nur der obere Teil oberhalb der Nischenzone erhalten und der untere Teil mit der

<sup>335</sup> J. Bayet, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine* (1957) 241.

<sup>336</sup> M'Charek, *Maghrawa* 731 ff.

<sup>337</sup> Leglay, *Histoire* 36.

<sup>338</sup> Benabou, *Résistance* 353.

<sup>339</sup> Leglay, *Histoire* 14.

<sup>340</sup> M. Leglay, *Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne*, in: F. Dunand–P. Lévêque (Hrsg.), *Les Syncrétismes dans les religions de l'antiquité. Colloque des Besançon 1973* (1975) 134.

<sup>341</sup> M. Yacoub, *Le Musée du Bardo. Musée Antique* (1970) 16.

<sup>342</sup> siehe Moore, *Cultural Identity* 14.

<sup>343</sup> *La Ghorfa*-Stelen mit einer neopunischen Inschrift: British Museum, London, Inv. Ne. WA 125177; Inv. Nr. WA 125183.

<sup>344</sup> *La Ghorfa*-Stelen mit einer lateinischen Inschrift: Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. I 351; British Museum, London, Inv. Nr. WA 125189; Musée du Bardo, Tunis, Inv. Nr. Cb-974; Louvre, Paris, Inv. Nr. MNB 898; MNB 899; der Aufbewahrungsort zweier Stelen ist heute unbekannt.

<sup>345</sup> *La Ghorfa*-Stelen mit einer bilingualen Inschrift: Musée du Bardo, Tunis, Inv. Nr. Cb-973.

Inschriften-Kartusche verloren. Ferner sind auf einigen Stelen Kartuschen dargestellt, welche aller Wahrscheinlichkeit nach zur Aufnahme einer Inschrift vorgesehen waren. Auf jeden Fall weisen die verschiedenen Sprachen, die für die Inschriften gewählt wurden, auf den lokalen Ursprung und die unterschiedliche kulturelle Identität der Stifter und der Auftraggeber hin. Während die neopunischen Inschriften vor allem die Anrufung des Gottes in den Mittelpunkt stellen, dem die jeweilige Weihung gilt, kennzeichnet die Formel „*votum solvit*“ mottoartig die lateinischen Inschriften. Bei letzteren fällt zudem die Kürze auf, in der sie verfasst sind. Bei den meisten dieser epigraphischen Quellen wird der Name des Stifters nicht genannt, und zwar weder bei den punischen noch bei den lateinischen Inschriften, so dass wir keine Auskunft über die Stifter oder Auftraggeber erhalten.<sup>346</sup>

### 3.3.2 Die ‚Atlanten‘ auf den *La Ghorfa*-Stelen

In der Literatur ist immer wieder die Rede von Atlanten, die paarweise auf den *La Ghorfa*-Stelen unterhalb der zentralen Nischenzone dargestellt sind.<sup>347</sup> Sie tragen gewissermaßen deren gesamten Unterbau mit ihren nach oben ausgestreckten Armen.<sup>348</sup> Mitunter lastet auf den Armen der in der Regel nackten Figuren auch das Inschriftenfeld (*Taf. 10, 3; Taf. 13, 1–3*).<sup>349</sup> Diese Figuren wurden in der Forschung bislang ausschließlich als Atlanten bezeichnet.<sup>350</sup> Bei genauerer Betrachtung der Darstellungen auf den *La Ghorfa*-Stelen,<sup>351</sup>

<sup>346</sup> Moore, *Cultural Identity* 131 ff. bes. 142 f.: Bis auf zwei Ausnahmen werden bei den erhaltenen Inschriften der *La Ghorfa*-Stelen keine Namen der Weihenden genannt: der Name „*Rogatus V.S.L.A.*“, der in einer Inschrift auf einer Stele im Musée du Bardo (Inv. Nr. Cb-973) genannt wird, weist ansonsten keine weiteren *cognomina* auf. Auf Grund der kurzen Angaben kann nicht einmal darauf geschlossen werden, dass es sich hierbei um einen römischen Bürger gehandelt hat. Der zweite Name „*Bellic(us) Max(imi?) f(ilius) V.S.L.A.S.*“ ist ebenfalls auf einer Stele im Musée du Bardo (Inv. Nr. Cb-974) zu lesen. Hier wird vermutet, dass es sich um einen vor allem im numidischen Bereich häufigen Namen handelt. Sowohl punische wie auch numidische Namen wurden in der *provincia Africa proconsularis* häufig latinisiert in den Inschriften wiedergegeben. Zudem ist es wahrscheinlich, dass beide Familien die römische Nomenklatur nicht vollständig angenommen haben. Ein dritter Name hat sich nur fragmentarisch erhalten auf einer Stele im British Museum (Inv. Nr. WA 125075): „*ILVI.L/ABRV*“.

<sup>347</sup> Moore, *Cultural Identity* 178 geht davon aus, dass sich die ‚Atlanten‘ auf den *La Ghorfa*-Stelen von dem üblichen griechisch-römischen Typus herleiten lassen. Ferner wird betont, dass die nordafrikanischen Atlanten vornehmlich bärtig dargestellt werden.

<sup>348</sup> Folgende *La Ghorfa*-Stelen (Kat. Nr. Moore) weisen Darstellungen der sog. Atlanten auf, die eine Tabula für die Inschriften zu tragen scheinen, bzw. als Halter für den unteren Bereich der Nischen, bzw. der Ädiculazonen fungieren: 1–4, 6, 8–11, 14, 17, 21, 24–25, 27, 29, 37–41.

<sup>349</sup> Musée du Bardo, Tunis, Inv. Nr. Cb 972, Cb 973; Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. I 351, I 354.

<sup>350</sup> Hierzu Moore, *Cultural Identity* 95 f., 178 f.

<sup>351</sup> Hierbei ist das Augenmerk lediglich auf Darstellungen zu richten, die auf den *La Ghorfa*-Stelen zu finden sind und je zwei tragende Figuren im unteren Bildfeld zeigen. Unberücksichtigt in



vor allem derjenigen, welche die ‚Atlanten‘ mit einem Inschriftenfeld zeigen, stellt sich allerdings die Frage, ob es sich hierbei tatsächlich nur um einfache Atlantenfiguren handelt – wie beispielsweise auf einer Reliefstele aus Sidi Abdallah zu sehen (**Taf. 43, 3**) ist<sup>352</sup> –, oder ob nicht vielleicht doch ein ganz anderes Bildmotiv gemeint sein könnte.

Man könnte nämlich in den jeweils paarweise nebeneinander gezeigten Figuren, welche ihre Arme gerade nach oben strecken, auch eine *sella curulis* in stark vereinfachter Form sehen.<sup>353</sup> Wäre dies der Fall, so könnte das Darstellungsmotiv als Indikator für den Beamtenstatus des Dargestellten oder für den Amtsträger selbst gewertet werden und wäre demzufolge auch ein Hinweis auf den Status der Romanisierung der betreffenden Figuren. Als Insignie der magistratischen Gewalt wäre die *sella curulis* ein sehr deutliches Zeichen für das Selbstverständnis des Weihenden bzw. des Stifters. Allerdings stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, warum sich die Auftraggeber der betreffenden Stelen diese Amtsinsignie tatsächlich ikonologisch zu nutze machten. Denn die *sella curulis* wurde vornehmlich von curulischen Magistraten wie den Konsuln, Praetoren, Promagistraten, Aedilen, Dictatores, Magistres equiti, Interreges, Konsulartribunen und den Decemviri in Anspruch genommen. Später aber wurde diese Amtsinsignie auch den Munizipalbeamten zuteil<sup>354</sup> und gelegentlich auch für Provinzialbeamte eingesetzt.<sup>355</sup> Als besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass es vor allem für die nordafrikanischen Königreiche Ende des 3. Jhs. v. Chr. zu einer ganzen Reihe von Verleihungen von *Sellae curules* gekommen ist. Schäfer verweist hierbei auf Livius, der dies zum ersten Mal für Syphax 210 v. Chr. überliefert: „*dona tulere togam et tunicam purpuream, sellam eburneam, pateram ex quinque pondo auri factam.*“<sup>356</sup> Diesen konnten die Scipionen während des Punischen Krieges 213 v. Chr. als Bundesgenossen für Rom gewinnen.<sup>357</sup> Schließlich erhielt auch der Numiderkönig Massinissa die *sella curulis* als Geschenk der Römer.<sup>358</sup> Auf zwei unterschiedlichen Münzprägungen des Ptolemaeus von Mauretanien aus dem Jahre 25 n. Chr. sind auf der Rückseite jeweils die Herrschaftsinsignien zu erkennen. Darunter befindet sich auch eine *sella curulis* mit

---

diesem Zusammenhang bleiben Darstellungen, bei denen nur eine tragende Figur zu erkennen ist wie es beispielsweise auf der Stele aus Sidi Abdallah (**Taf. 43, 3**) der Fall ist.

<sup>352</sup> Ferchiou, Bou Arada 141 ff. Ein weiteres Beispiel für die Darstellung von Atlanten ist eine Stele aus El Lehs im British Museum (Inv. Nr. 125345).

<sup>353</sup> Schäfer, Imperii Insignia.

<sup>354</sup> Der Neue Pauly 11 (2001) s. v. Sella curulis (L. de Libero) 371 f.

<sup>355</sup> Schäfer, Imperii Insignia 56 ff.

<sup>356</sup> Livius 27, 4, 8.; Schäfer, Imperii Insignia 57 f.

<sup>357</sup> Der Neue Pauly 11 (2001) 1166 f. s. v. Syphax (B. Meißner).

<sup>358</sup> Livius 31, 11, 11.

Fußbank und einer darüberliegenden Toga (*Taf. 15, 2*).<sup>359</sup> Auch wenn die Verleihung der *sella curulis* vornehmlich den Dynasten und Königen Nordafrikas gegolten hat, so dürfte die auszeichnende Amtsinsignie im nordafrikanischen Bereich keinesfalls unbekannt gewesen sein.

Dennoch ist es zunächst schwer vorstellbar, dass die Auftraggeber der *La Ghorfa*-Stelen tatsächlich alle Konsuln oder Praetoren gewesen sind oder ein anderes curulisches oder municipiales Amt innehatten. Insofern kann die Deutung dieses Bildmotivs als *sella curulis* zwar nicht als völlig gesichert gelten, doch spricht bei näherer Betrachtung manches für eine solche Deutung.

Bei einigen Reliefs mit der Darstellung von ‚Atlanten‘ fällt auf, dass die Stifterfiguren innerhalb der Nischen- oder der Ädiculazonen auf einer möbiliarartigen Einrichtung sitzen. Auf einer *La Ghorfa*-Stele, die sich heute im Musée du Bardo befindet, tragen die beiden unbedeckten ‚Atlanten‘ den horizontal verlaufenden Unterbau der Ädiculazone, bei dem es sich um eine Inschriftenkartusche handelt. In dieser ist die Inschrift „*ROGATVS\* O V\*S\*L\*A*“ zu lesen (*Taf. 11, 1*). Die Kartusche dient einerseits als Unterbau für die Ädicula und andererseits als Basis für <sup>360</sup>den Dargestellten, der nicht stehend, sondern sitzend gezeigt ist. Darauf weist sowohl die nach oben etwas verkürzte Nische als auch die Körperhaltung und der Verlauf der Gewandfalten hin. Zudem kann man in Hüfthöhe der Figur die beiden Füße des Stuhles sehr deutlich ausmachen. Zieht man vergleichend einen Reliefblock unbekanntes Fundorts mit einer *sella curulis* heran, der sich heute in der Sammlung des Archäologischen Seminars der Universität Zürich befindet,<sup>361</sup> so lassen sich einige Gemeinsamkeiten feststellen (*Taf. 15, 1*):<sup>362</sup> Unterhalb der auffallend reich verzierten Sitzbank sind beidseitig zwei jugendliche Halbfiguren angeordnet. Diese tragen jeweils eine phrygische Mütze und eine unter der Brust gegürtete Ärmeltunica, weshalb Schäfer von „*jugendlichen Barbaren*“ spricht.<sup>363</sup>

Bei einem weiteren Reliefblock mit einer *sella curulis* im Museo Nazionale in Rom werden die Beine auch von Halbfiguren geschmückt, allerdings nur im oberen Bereich, während der untere Teil schlicht gestaltet ist.<sup>364</sup> Sie sind als nackte Jünglinge, die ein Tropaeum in der zur *sella curulis* weisenden Hand halten. Mit ihm stützen sie den Sitz von

<sup>359</sup> Schäfer, *Imperii Insignia* 58 Taf. 9, 2.

<sup>360</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 973.

<sup>361</sup> Zürich, Sammlung des Archäologischen Seminars der Universität Inv. Nr. 3809.

<sup>362</sup> Schäfer, *Imperii Insignia* 263 Kat. Nr. 17. Taf. 36, 37.

<sup>363</sup> Ebenda 264.

<sup>364</sup> Rom, Museo Nazionale Inv. Nr. 124.483; Der Neue Pauly 11 (2001) s. v. *Sella curulis* (L. de Libero) 371 f.

<sup>364</sup> Schäfer, *Imperii Insignia* 238 ff. Kat. Nr. 2. Taf. 22.

unten ab. Auch in diesem Fall werden die Figuren als „*jugendliche Barbaren*“ bezeichnet.<sup>365</sup> Die ‚Atlanten‘ auf der *La Ghorfa*-Stele sind jedenfalls nicht als bloße Halbfiguren, sondern mit einem sehr gedrungenen Körperbau als ganze Gestalten dargestellt. Ähnlich verhält es sich auch bei einer weiteren *La Ghorfa*-Stele im Bardo Museum (*Taf. 13, 1–2*).<sup>366</sup> Auch hier fungieren die ‚Atlanten‘ als Träger der Nischenzone. Diese ist ebenfalls verkürzt ausgeführt und wird zusätzlich von einer kolossalen Ädicula umfasst, so dass die ‚Atlanten‘ zusammen mit der Nische in der Höhe den Säulen der Ädicula entsprechen. Allerdings ist die Figur des Stifters diesmal stehend. Im Gegensatz dazu erscheint die Stifterfigur auf einer *La Ghorfa*-Stele im Musée du Bardo wieder sitzend (*Taf. 11, 3; Taf. 13, 3*).<sup>367</sup> Innerhalb der Nische, welche ebenfalls von der Ädicula umrahmt wird, ist die Figur auf einem geschmückten Podest<sup>368</sup> gezeigt, das wiederum auf einer Art Basis ruht. Jene wird von zwei nackten ‚Atlanten‘ getragen.<sup>369</sup> Die Sitzposition der Figur wird auch hier durch die Anordnung der Gewandfalten verdeutlicht, die sich vor allem im Bereich der Schoßpartie fast horizontal aneinanderreihen. Zudem ist die Schoßpartie wesentlich breiter angelegt als das Gewand im Bereich des Oberkörpers, was wiederum auf den durch die Sitzposition aufgeworfenen Gewandbausch hinweisen könnte. Letztendlich lässt sich die sitzende Haltung der Figur vor allem an der perspektivisch verkürzten Proportionierung des Körpers erkennen. Denn die Hüftpartie ist nicht ausgeführt oder verkürzt gezeigt, was eine Deutung als Standfigur ausschließt.

Des Weiteren fällt bei drei Darstellungen auf den *La Ghorfa*-Stelen ein scheibenförmiges Gebilde auf, das jeweils genau in der Mitte der von den ‚Atlanten‘ getragenen ‚Basen‘ erscheint und diese in ihrer Höhe fast ganz ausfüllt.<sup>370</sup> Zieht man vergleichend die Darstellung einer *sella curulis* auf einem Block eines Grabbaus im Museo Maffeiano in Verona heran, so erkennt man auch hier in der Mitte einen scheibenförmigen Gegenstand: eine Patera, die zusammen mit anderen Opferinstrumenten dargestellt ist.<sup>371</sup> Ähnlich verhält es sich bei einem Relief, das man vermauert an der Via Anua in Verona gefunden

<sup>365</sup> Ebenda 239.

<sup>366</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 972.

<sup>367</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 966.

<sup>368</sup> Vergleichbar zu diesem geschmückten Podest, welches deutlich ein Gefäß und einen Korb erkennen lässt, ist die Darstellung auf einer *La Ghorfa*-Stele, die sich heute im British Museum, Inv. Nr. WA 125073, befindet. Auch hier erkennt man auf dem ‚Fußpodest‘ stilisiert ein Gefäß und einen Korb. Moore, Cultural Identity Kat. Nr. 20, Abb. 20.

<sup>369</sup> Weitere *La Ghorfa*-Stelen mit der Darstellung der sog. ‚Atlanten‘: Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. I 351, Inv. Nr. I 354.

<sup>370</sup> Dies kann bei folgenden *La Ghorfa*-Stelen beobachtet werden: Musée du Bardo, Inv. Nr. Cb 972 und Cb-973; Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. I 354.

<sup>371</sup> Verona, Museo Maffeiano Inv. Nr. 105/347: Schäfer, Imperii Insignia 329 Kat. Nr. 45 Taf. 61.

hat. Auch hier ist die *sella curulis* mit verschiedenen Opfergeräten geschmückt, wobei die Mitte ebenfalls durch eine Opferschale markiert ist (**Taf. 15, 3**).<sup>372</sup> Dieser Vergleich im Zusammenhang mit den vorausgehenden Beobachtungen legt den Schluss nahe, dass es sich bei jenem scheibenförmigen Gebilde auf den *La Ghorfa*-Stelen ebenfalls um eine *Patera* handelt, was den Votivcharakter des Monuments unterstreichen würde.

Die Frage bleibt noch zu klären, ob die Figuren tatsächlich als ‚Atlanten‘ auf den *La Ghorfa*-Stelen zu deuten sind. Als „jugendliche Barbaren“ können sie jedenfalls nicht bezeichnet werden, da entsprechende ikonographische Indizien fehlen. Denn sie zeigen weder die typische aufgewirbelte Haarmasse noch die phrygische Tracht<sup>373</sup>, sondern sind ganz nackt dargestellt. Gehen wir aber davon aus, dass die Stelen jeweils eine *sella curulis* zeigen, dann dürften die männlichen Gestalten in ihrer stützenden Position durchaus als Atlanten anzusehen sein. Ein solches traditionell hellenistisch-römisches Motiv, insbesondere in einer lokal variierenden Version, würde auch den zunehmenden römischen Einfluss unterstreichen.

Die Darstellung der *sella* mit dem Scharnier, das von den ‚Atlanten‘ getragen wird, ist nur auf zwei *La Ghorfa*-Stelen zu erkennen, wenn auch in etwas undeutlicher Relieffierung: Auf der im Musée du Bardo befindlichen Stele (**Taf. 11, 1**) ist die Sitzfigur auf einem Stuhl dargestellt.<sup>374</sup> Dieser wiederum ruht auf dem als ‚Scharnier‘ zu bezeichnenden Gebilde, folgt man der Rekonstruktionsbeschreibung einer *sella curulis* von Schäfer. Auf einer anderen im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrten *La Ghorfa*-Stele ist in der Nische eine lang gewandete Gestalt zu erkennen, die ebenfalls auf einem Stuhl sitzt.<sup>375</sup> Demzufolge würde der Stuhl auf den *La Ghorfa*-Stelen auf dem Scharnier stehen, das auf den Darstellungen der *sella curulis* eigentlich nur die beiden Beinpaare der *sella* miteinander verbindet und deshalb in gleicher Höhe wie die Sitzfläche erscheint. Es dürfte sich hier also sozusagen um eine verkürzte Wiedergabe einer *sella curulis* handeln.

---

<sup>372</sup> Schäfer, *Imperii Insignia* Kat. Nr. 46 Taf. 62.

<sup>373</sup> Deutlich als Orientalen gekennzeichnet sind zwei Träger einer Inschriften-Tabula, die zu einer *Sella curulis* gehört. Diese befindet sich im Museo Nazionale in Neapel (siehe Schäfer, Kat. Nr. 22, Taf.46 Abb. 3): diese tragen gewissermaßen mit ihrer jeweils zur Innenseite hin gerichteten Hand die Inschriftentafel und flankieren gleichzeitig die *Sella curulis*.

<sup>374</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 973.

<sup>375</sup> Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 354: Moore, *Cultural Identity* Kat. Nr. 40, Abb. 40. Moore spricht lediglich davon, dass „*The niche sits on a double-framed rectangular cartouche with a ring in the middle; this frame is held up by two sturdy Atlantes, to whose hip level the column bases hang from above.*“ Es wird demnach weder auf die Bedeutung der tragenden Figuren, der ‚Atlanten‘, noch auf die Benennung des scheiben-, bzw. ringförmigen Gebildes eingegangen.

Bei der Deutung des Scharniers als *sella curulis* käme den Figuren innerhalb der Nischen, also den Porträt- bzw. den Stifterfiguren eine besondere Bedeutung zu. Als Inhaber einer solchen Auszeichnung präsentieren sie sich wie hochangesehene römische Amtsträger, unabhängig davon, ob sie eine solche Würde tatsächlich besaßen. Dadurch erhielten die betreffenden *La Ghorfa*-Stelen auch inhaltlich eine ausgeprägte römische Note, die in Bezug auf den erwähnten Mischcharakter besonders interessant ist. Denn durch die Darstellung einer Figur in römischer Gewandung, die zudem noch als ‚Besitzerin‘ einer römischen Amtsinsignie gekennzeichnet ist, liefert das Monument dann einen deutlichen Hinweis auf die Romanisierung der gesamten Region um Maghrawa und des *pagus Thuscae*.<sup>376</sup> Auch im Bereich der Sepulkralkunst ist die Darstellung von *sellae curules* keineswegs etwas Ungewöhnliches. Außerhalb der *provincia Africa proconsularis* sind einige Grabstelen erhalten geblieben, die in ihrem unteren Bereich eine *sella curulis* zeigen und damit auf den Status des betreffenden Auftraggebers verweisen.<sup>377</sup> Auch hier sind sie *sellae curules* jeweils unterhalb des zentralen Registers angeordnet, das in den meisten Fällen eine Inschrift zeigt.

### 3.4 Die Reliefstelen aus Vaga (Béja)

Im Bereich der heutigen tunesischen Stadt Béja lag in der Antike die Stadt Vaga,<sup>378</sup> welcher bereits in punischer Zeit eine gewisse Bedeutung zukam.<sup>379</sup> Einige dort gefundene Dokumente sprechen dafür, dass in Vaga der afrikanische Saturn verehrt worden ist. Bis 1965 waren bereits 30 Stelen aus der Region um Vaga bekannt, welche dem Kult des Saturn zuzurechnen sind.<sup>380</sup> Diese datieren vom 2. Jhs. n. Chr. bis in die Zeit um 300 n. Chr. und werden gelegentlich herangezogen, um die stilistische Entwicklung der nordafrikanischen Reliefs deutlich zu machen.<sup>381</sup>

Im Nationalmuseum von Neapel befindet sich eine Reliefgruppe aus Vaga, die von Bisi 1972 bearbeitet wurde.<sup>382</sup> Ähnlich wie in Mactaris wurden auch im numidischen Vaga von der zweiten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. bis ins 3. Jh. hinein Stelen produziert, deren

<sup>376</sup> Talbert, Atlas 32 D 4; 33 D 1. Siehe hierzu (Taf. 2 Karte 3).

<sup>377</sup> Schäfer, Imperii Insignia 333 Kat. Nr. 50, Taf. 64, 1; Kat. Nr. 53–55, Taf. 64 Abb. 2, Taf. 65.

<sup>378</sup> Talbert, Atlas 32, D 1.

<sup>379</sup> Leglay, Monuments I 266 ff.

<sup>380</sup> A. Mahjoubi, A propos des stèles à Saturne de la région de Béjà, in: Huitième Congrès International d'Archéologie Classique. Le Rayonnement des Civilisations grecque, Paris 1965 ; A. Mahjoubi, Découvertes archéologique dans la région de Béja, Cah Tun 7, 1959, 481 ff.

<sup>381</sup> Leglay, a. a. O.

<sup>382</sup> A. M. Bisi, Le stele neo-puniche del Museo Nazionale di Napoli, AION 32 (Serie 22), 1972, 135 ff.

Charakteristika Bisi sorgfältig herausgearbeitet hat.<sup>383</sup> Die Reliefs weisen teilweise Inschriften auf, in denen sich die alte punische Namensgebung fortsetzt, weshalb sie als Zeugnisse für das Fortleben punischer Tradition im prokonsularen Afrika gelten können.<sup>384</sup> Das British Museum in London besitzt ebenfalls eine Sammlung solcher Reliefs, die auch von Bisi im Jahr 1976 publiziert worden sind.<sup>385</sup> Sie sind zwischen dem 1. und dem 3. Jh. n. Chr. entstanden und stammen aus den Produktionszentren des ehemals numidischen Herrschaftsbereichs, und zwar hauptsächlich aus dem Gebiet des antiken Mactaris und Vaga (*Taf. 16, 1*).

Charakteristisch bei der Darstellung der Porträtfiguren sind deren starke frontale Ausrichtung sowie deren streng symmetrische Anordnung. Die Konturenlinien der Augen sind hier jeweils doppelt ausgeführt (*Taf. 17–18*). In der Regel befindet sich unterhalb der Nische, in der eine Porträtfigur enthalten ist, ein Register, das entweder eine neopunische oder eine lateinische Inschrift trägt.<sup>386</sup>

In dem tunesischen Ort El Afareg, der in der unmittelbaren Umgebung von Béja liegt, wurden zudem einige Reliefstelen gefunden, die eine in sich geschlossene und unabhängige Stelengruppe bilden,<sup>387</sup> im 2. Jh. n. Chr. entstanden sind und einige deutliche Relikte der punischen Glaubenswelt offenbaren. Beispielsweise ist die Gottheit, der die Monumente geweiht sind, nur durch Symbole gekennzeichnet. Bedeutende astrale Zeichen im oberen Abschnitt der Stelen weisen die betreffende Gottheit in den Bereich der Himmelsgötter; der Stifter ist auf den Monumenten nicht gezeigt. Die Inschriften auf einigen Reliefstelen benennen hingegen den afrikanischen Saturn als Empfänger der Votive.<sup>388</sup> Zudem zieren weitere Symbole die Reliefstelen von El Afareg. Ein häufig vorkommendes Motiv ist das Symbol der Leiter, das im Raum der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* ansonsten nur sehr selten zu beobachten ist.<sup>389</sup> Jenes taucht bereits sowohl im alten Ägypten auf, wo es Ausdruck für Hilfesuche an den Gott Osiris

<sup>383</sup> dies., Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* 4, 1, 1976, 32.

<sup>384</sup> A. M. Bisi, *Le stele neo-puniche del Museo Nazionale di Napoli*, *AION* 32 (Serie 22), 1972, 140 Nr. 2. Dies wird auch durch Leglay bestätigt: *Monuments I* 268 Nr.8: „*Le dédicant est un indigène, dont le surnom est d'origine punique certaine*“.

<sup>385</sup> dies., Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* 4, 1, 1976, 23 ff.

<sup>386</sup> Ebenda.

<sup>387</sup> A. Mahjoubi, A propos des stèles à Saturne de la région de Béja, in: *Huitième Congrès International d'Archéologie Classique. Le Rayonnement des Civilisations grecque*, Paris 1965, 245 ff.; ders., *Stèles à Saturne d'el-Afareg*, *Cah Tun* 15, Nr. 57–60, 1967,

<sup>388</sup> A. Mahjoubi, *Stèles à Saturne d'el-Afareg*, *Cah Tun* 15, Nr. 57–60, 1967, 147 ff.

<sup>389</sup> M. Leglay, *Le symbolisme de l'échelle sur les stèles africaines dédiées à Saturne*, *Latomus* 23, 1964, 213 ff.; A. Mahjoubi, *Stèles à Saturne d'el-Afareg*, *Cah Tun* 15, Nr. 57–60, 1967, 154 ff.

ist und somit eine sepulkrale Konnotation erhält, als auch in Mesopotamien bei Assyryern und Babyloniern. Bei letzteren stand es für die Verbindung zwischen den Sphären, gewissermaßen für den Weg zwischen Erde und Himmel. In diesem Sinne wurde das Symbol der Leiter auch in der punisch-numidischen Glaubenswelt eingesetzt, wo es als Zeichen für den Aufstieg der Seelen in die himmlische Welt galt, wie Leglay hervorhebt.<sup>390</sup> Dies wird besonders auch durch die Anordnung des Zeichens im unteren Register augenfällig: die Leiter vermittelt symbolisch zwischen irdischer Welt und dem astralen Kosmos, der im oberen Abschnitt der Stelen durch die entsprechenden Symbole angedeutet ist.

Die Stelen von El Afareg verdeutlichen also die Bedeutung und Präsenz der punischen Religion und ihrer Symbolwelt nach mehr als zwei Jahrhunderten römischer Okkupation in einer sehr stark punisch geprägten Region.

### 3.5 Die Reliefstelen von Mactaris

Die numidische Gründung Mactaris, die ungefähr 150 km südwestlich von Karthago liegt, entwickelte sich als Residenzstadt der Massylier im Laufe der Zeit zu einem wichtigen Handels- und Verwaltungsplatz.<sup>391</sup> Massinissa hatte Ende der 50er Jahre des 2. Jhs. v. Chr. Mactaris erobert, das bis zu dieser Zeit noch das Zentrum des karthagischen Distrikts bildete.<sup>392</sup>

Reste eines ehemals punischen Tophets mit einem Tempel für Baal Hammon belegen die Ausübung punischer Kulte. Ferner konnten für die römische Zeit zahlreiche andere Kulte im Raum Mactaris nachgewiesen werden.<sup>393</sup> Erst als die Stadt im Jahr 180 n. Chr., wie bereits erwähnt, den Status einer Kolonie unter Antoninus Pius oder Marc Aurel erhalten hatte,<sup>394</sup> wich der bis dahin noch sehr starke punische Einfluss<sup>395</sup> allmählich dem damals einsetzenden Romanisierungsprozess.

---

<sup>390</sup> Ebenda 230 ff. bes. 243: „... *que ce symbole, l'échelle, materialisait en quelque sorte la croyance des Numides en une ascension des âmes vers le monde astral, séjour paradisiaque des dieux et des élus.*“

<sup>391</sup> K. Brodersen (Hrsg.), *Antike Stätten am Mittelmeer* (1999) 828 ff; unter dem besonderen Gesichtspunkt der Akkulturation gehe ich an späterer Stelle noch einmal ausführlich auf Mactaris ein, siehe 159 ff.

<sup>392</sup> W. Huß, *Mactaris*, *Der Neue Pauly* 7 (1999) 630 f.

<sup>393</sup> Leglay, *Monuments I* 242 ff. Anm. 2: für die Kulte folgender Gottheiten ließen sich Hinweise finden: Jupiter, Minerva, Apollon, Diana, Äskulap, die Cereres, Bona dea, Venus, Liber Pater, Hathor Miskar, Mars, Kybele, Helioserapis.

<sup>394</sup> CIL VIII Suppl. I, 11801, 11804.

<sup>395</sup> Leglay, *Monuments I* 242 ff; K. Brodersen (Hrsg.), *Antike Stätten am Mittelmeer* (1999) 828 ff; C. Lepelley, *Les cités de l'Afrique Romaine au Bas-Empire* Bd. 2 (1981) 289: „*L'influence numide et l'influence punique furent fortes et durables.*“ Dies bezeugen zahlreiche neopunische

In der Umgebung der antiken Stadt Mactaris wurden zahlreiche Stelen gefunden, von denen die meisten heute im Musée du Bardo in Tunis aufbewahrt werden.<sup>396</sup> Weitere Monumente der Region befinden sich heute in London, Paris und Wien. Auch das kleine Museum von Makthar stellt eine ganze Reihe der mactaritanischen Reliefs aus. Diese Monumente belegen, wie sehr der punische und numidische Einfluss noch bis ins ausgehende 2. Jh. n. Chr. deutlich im Gebiet von Mactaris spürbar gewesen sind. Während in anderen Kunstzentren der *provincia Africa proconsularis* zeitgleich schon wesentlich stärker römisch gefärbte Reliefstelen entstanden, finden die Werkstätten von Mactaris zu einer ganz eigenen Formensprache, weshalb für sie in der Literatur mitunter auch der Begriff ‚mactaritanische Schule‘ verwendet wird.

Ein wesentliches Charakteristikum der Reliefkunst von Mactaris besteht in der besonderen Gestaltung der Porträtfiguren: Vor allem im Gesicht der Figuren lassen sich einige dominante Merkmale ausmachen. Beispielsweise sind die Augen der Dargestellten durch eine betonte Mandelform gekennzeichnet, die sich auf die Tradition der punischen Skulptur zurückführen lassen.<sup>397</sup> Diese eigenwillige Form wird meist durch eine doppelte Konturenlinie besonders hervorgehoben. Ferner liegen meist die Augen eng nebeneinander, was den Gesichtern einen maskenhaften Ausdruck verleiht. Als ein Beispiel für viele sei hier die Stele des *M. Aufidius Rogatus* angeführt, die sich heute im Museum von Makthar befindet (*Taf. 17, 1*).<sup>398</sup> Die Gestaltung der übrigen Physiognomie passt sich dabei sowohl der Form als auch der Lage der Augen an und ordnet sich auf diese Weise dem beherrschenden Ausdruck der Augen unter.<sup>399</sup> Auf Grund dieser äußerst schematischen Wiedergabe des Gesichts kann hier keineswegs von individuellen Bildnissen gesprochen werden.

Die Mandelaugen werden aber nicht nur zum bestimmenden Kennzeichen der Porträt-Physiognomie in der zentraltunesischen Region um Makthar, sondern auch zu einem Erkennungsmerkmal für die mactaritanische Reliefkunst überhaupt (*Taf. 17, 2; Taf. 18, 2–4*).

---

Inschriftenfunde. C. Lepelley, *Les cités de l’Afrique Romaine au Bas-Empire* Bd. 2 (1981) 291 hebt hervor, dass Mactaris von der Krise des 3. Jhs. n. Chr. nahezu verschont geblieben ist.

<sup>396</sup> Ebenda 242 Anm. 3. mit Hinweis auf Picard, *Musée Alaoui* 273–292, Taf. 108–133.

<sup>397</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 69: „*Le trait le plus caractéristique de la face, le développement anormal des yeux en amande, est conforme aux traditions de la sculpture punique.*“

<sup>398</sup> Bei diesem Monument bestimmen tatsächlich das überzeichnet dargestellte Augenpaar den Gesamteindruck der Physiognomie. Durch die doppelt angegebene Konturlinie erfahren sie eine zusätzliche Betonung; siehe Moore, *Cultural Identity* 360 Abb. 96.

<sup>399</sup> Weitere Beispiele sind folgende Reliefstelen: Picard, *Civitas Mactaritana* Taf. 13, a–b.



Neben jener sehr stereotypen Physiognomie werden auch die Haare in der Regel sehr einheitlich dargestellt. Zumeist handelt es sich bei den männlichen Porträtfiguren um eine einfach gestaltete Kalottenfrisur (*Taf. 17, 1*). Das Kalottenhaar setzt halbkreisförmig an Stirn- und Schläfenpartie an und markiert so deutlich die obere Grenze des Gesichtsfeldes. Der eher schmal ausfallende Streifen der Haarmasse wird meist durch vertikale Ritzungen strukturiert, welche die Haarfrisur, einzelne Haarsträhnen oder Locken wiedergeben sollen.<sup>400</sup> Die weiblichen Figuren zeigen in der Regel gekräuseltes Haar, das nicht aufwändig gestaltet ist, und tragen in den meisten Fällen Halsketten und große Ohrgehänge.<sup>401</sup> Das Frisurenrepertoire der Porträtfiguren zeichnet sich nicht durch Variantenreichtum aus, sondern wird gerade in seiner monotonen Uniformität zum typischen Merkmal der mactaritanischen Monumente.<sup>402</sup>

Abgesehen von der Physiognomie und der Frisuredarstellung fällt zudem bei einigen Reliefstelen aus Mactaris auf, dass die Körperhaltung und der Körperbau der Figuren ebenfalls sehr schematisch gestaltet sind. Häufig ist eine völlig unproportionierte Darstellung des menschlichen Körpers zu beobachten, was eine Reliefstele aus Mactaris sehr gut bezeugt (*Taf. 18, 1*). Hier erkennt man den stehenden Kriegsgott Mars, dessen großer Kopf in einem deutlich ins Auge springenden Missverhältnis zum übrigen Körper steht. Ferner ist sein rechter Arm nur halb so lang wie der linke.<sup>403</sup> Auch eine andere Reliefstele aus Mactaris aus dem 1. Jh. n. Chr., die heute im Bardo Museum von Tunis aufbewahrt wird<sup>404</sup> und eine Priesterin der Cereres frontal zeigt,<sup>405</sup> offenbart dieselben Unstimmigkeiten in der anatomischen Darstellung (*Taf. 16, 3*).<sup>406</sup> Alle Porträtfiguren sind frontal dargestellt und haben dabei meist den rechten Arm in angewinkelter Haltung vor den Körper gelegt, wobei die Hand entweder in eine Stoffbahn des Gewandes greift oder einen Gegenstand hält. Auf diese Weise entsteht eine quadratische, von dem

<sup>400</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 71 : „*La principale caractéristique est l'exagération de la tête et du cou, aux dépens du corps. La chevelure des hommes, coupée en frange courte, forme calotte au-dessus du front bas, des yeux énormes, en amande.*“

<sup>401</sup> Ders., a. a. O.: „*Celle des femmes est crépelée, leur cou's orne d'un gros collier de chien, leurs oreilles de pendentifs...*“

<sup>402</sup> Es erweist sich in diesem Fall tatsächlich als schwierig, den Begriff „Porträtfiguren“ zu verwenden, da sich die einzelnen Physiognomien nicht durch auffallende individuelle Merkmale auszeichnen.

<sup>403</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 70, Taf. 42 a.

<sup>404</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 3508.

<sup>405</sup> Der Kult der Ceres ist v. a. für Nordafrika, die Kornkammer Roms, besonders gut belegt. Allerdings gelten dort die Weihungen den *Cereres*. Mit diesen sind aller Wahrscheinlichkeit nach Ceres selbst sowie Proserpina gemeint: Der Neue Pauly 2 (1997) 1073 f. s. v. Ceres (F. Graf).

<sup>406</sup> M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1996) 72 Kat. Nr. 3508 Abb. 57. Bei der Abbildungsbeschriftung liegt eine Verwechslung mit derjenigen von Abb. 60 vor. Letztere bezieht sich auf die sog. Stele Boglio.

angewinkelten Arm umschlossene Fläche. Rocco bezeichnete diese Anordnung als charakteristisch für die Kunstlandschaft und für den Werkstattstil von Mactaris.<sup>407</sup> Die einheimische Gewandung fällt in der Regel für beide Geschlechter insofern ähnlich aus, als sich die Gewänder der weiblichen wie auch der männlichen Gestalten vor allem durch zahlreiche eng liegende Falten auszeichnen.<sup>408</sup> Trägt der Dargestellte ein römisches Gewand, so endet der Griff der angewinkelten rechten Hand meist im *umbo* der Toga.

Darüber hinaus ist zu beobachten, dass die meisten Reliefstelen aus Mactaris in der Technik des Flachreliefs gefertigt sind. Auch dies ist ein Hinweis auf die punische Tradition, in welcher die mactaritanischen Monumente stehen.<sup>409</sup> Sobald die Grab- oder die Votivstelen der punischen Zeit figurativen Schmuck aufweisen, was nur vereinzelt der Fall ist, dann ist dieser ebenfalls im Flachrelief ausgeführt. Auch in diesem Punkt greift der Großteil der Reliefstelen römischer Zeit aus Mactaris also auf die punischen Vorbilder zurück.<sup>410</sup> Auffällig ist an den Reliefstelen aus Mactaris, dass sie zum einen sehr dekorativ ausgestaltet sind und andererseits jegliche Rauntiefe der Relieferung vernachlässigen.<sup>411</sup>

Bis ins ausgehende 2. Jh. n. Chr. bestimmt also, wie zu zeigen war, die noch stark punisch geprägte Formensprache die Reliefs.<sup>412</sup> Allerdings ändert sich dies mit der Erhebung von Mactaris zur Kolonie um 180 n. Chr. Denn dieses politische Ereignis findet seinen Niederschlag nicht nur in den Veränderungen des sozialen Lebens der Stadt, sondern auch in der bildenden Kunst.

Dass aber nicht alle Monumente aus Mactaris von gleicher Darstellungsweise und bildhauerischer Technik sind, belegt eine Studie von Picard, Bonniec und Mallon, die sich einem besonderen Stück ausführlich widmeten: Dem so genannten *Cippus des Beccut*, der heute im Museum von Mactar aufbewahrt wird.<sup>413</sup> Das Monument weist eine auffallend lange lateinische Inschrift auf. Als Vergleichsobjekte werden unter anderem verschiedene

<sup>407</sup> A. Rocco, *Alcune stele di tipo punico del Museo Nazionale di Napoli*, Rendiconti della R. Accademi di Archeologia. Lettere e Belle Arti 18, 1938, 73 ff.

<sup>408</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 71: „...*Le vêtement est une draperie aux plis striés, à peu près semblable pour les deux sexes...*“ Weitere Ausführungen zur einheimischen Tracht auf nordafrikanischen Reliefs siehe 166 ff.

<sup>409</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 71 ff.

<sup>410</sup> zu weiteren Funden aus der Region um Mactaris: M. Khanoussi – A. M. Charek, *Monuments funéraires inédites de Mactar*, Cah Tun 28, 1980, 25 ff.; A. M'Charek, *Donnes nouvelles sur l'Abandon d'un dolmen de Mactaris*, Cah Tun 30, 1982.

<sup>411</sup> Picard, *Civitas Mactaritana* 72: „*La prédominance de l'intention décorative explique encore l'emploi exclusif du relief plat ou de la gravure, l'ignorance absolue de la profondeur spatiale, qui opposent si nettement cet art populaire aux tendances générales du classicisme contemporain.*“

<sup>412</sup> A. M. Bisi, *Le stele neo-puniche del Museo Nazionale di Napoli*, AION 32 (Serie 22), 1972, 135 ff.

<sup>413</sup> Hierzu und im Folgenden: G. Ch. Picard – H. Le Bonniec – J. Mallon, *Le cippe de Beccut*, AntAfr 4, 1970, 125 ff.

römische Grabstelen aus Mactaris angeführt. Allen diesen Vergleichsstücken gemeinsam sind die in römischer Tradition stehenden Porträtfiguren, die in römischer Gewandung und mit entsprechenden Attributen dargestellt sind. Während die männlichen Figuren die Toga tragen, werden die Frauen mit *palla* und *stola* präsentiert (*Taf. 17, 3–4*). An den Frisuren der Dargestellten lässt sich die Entstehungszeit ermitteln: In den meisten Fällen handelt es sich um die Angleichung an die Frisurentypen der Kaiser Marc Aurel und Septimius Severus; für die weiblichen Frisuren waren Faustina Maior oder Crispina Vorbilder. Die Vergleichsstücke zum *Cippus des Beccut* sind demnach in das letzte Drittel des 2. Jhs. n. Chr. und an den Beginn des 3. Jhs. n. Chr. zu datieren. Zudem verraten die meisten Inschriften der Grabstelen auf Grund der genannten *tria nomina*, dass es sich bei den Auftraggebern aller Wahrscheinlichkeit nach um römische Bürger handelt. Allerdings weisen punische *cognomina* darauf hin, dass ebenso auch Autochthone der mactaritanischen Region Grabstelen in römischer Manier errichten ließen.<sup>414</sup> Auf Grund der Darstellungsweise, der Inschriften und deren Onomastik sind die Grabmonumente von Mactaris somit als deutliche Zeugnisse des Romanisierungsprozesses zu verstehen.

### 3.6 Die Reliefstelen von Tiddis

Auch in Tiddis, dem nahe der numidischen Stadt Cirta angesiedelten *castellum Tidditanorum*,<sup>415</sup> wurden in einem Höhenheiligtum Reliefstelen gefunden, die sich in neopunische und in römische unterteilen lassen und dem Baal-Saturn geweiht sind.<sup>416</sup> Diese wurden von Berthier und Leglay 1958 bearbeitet und von Berthier in Zusammenarbeit mit Février erneut 1975/ 76 untersucht.<sup>417</sup> Hierbei zeichnen sich die der alten punischen Tradition noch besonders nahe stehenden neopunischen Reliefs durch punische Symbole sowie die typische punische Stelenform aus. Alle Reliefs weisen neopunische Inschriften mit punischen Namen auf und legen somit Zeugnis ab für die autochthone punische Bevölkerung der Region.<sup>418</sup> Als Hinweis auf eine Datierung der

---

<sup>414</sup> Ebenda 130 f.

<sup>415</sup> K. Brodersen, *Antike Stätten am Mittelmeer* (1999) 843; Talbert, *Atlas* 31, E 4.

<sup>416</sup> Die von Berthier und Leglay vorgenommene Einteilung in „römisch“ und „neopunisch“ ist nicht zeitlich, sondern vielmehr typologisch zu verstehen. Denn auch die meisten neopunischen Reliefstelen sind in römischer Zeit entstanden. A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958); Berthier–Février, *Tiddis* 67 ff.

<sup>417</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958); Berthier–Février, *Tiddis* 67 ff.

<sup>418</sup> a. a. O. 241.

neopunischen Reliefstelen aus Tiddis können weitere Fundstücke angeführt werden, die demselben Fundkontext zuzuordnen sind und aus dem 1. Jh. v. Chr. stammen.<sup>419</sup>

Bei den römischen Reliefs aus Tiddis<sup>420</sup> ist ebenfalls – wie bei den neopunischen – ein eigenes Darstellungsschema zu beobachten, das weiter unten noch detailliert zu behandeln sein wird.<sup>421</sup> Die in römischer Zeit entstandenen Reliefstelen von Tiddis sind von der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. an bis ins 2. Jh. n. Chr. hinein entstanden, wobei von Berthier und Leglay nahezu keine genauen Datierungen für die einzelnen Monumente angeführt werden (*Taf. 19, 1–2*).<sup>422</sup> Bemerkenswert an den Funden von Tiddis ist die deutlich sichtbare Entwicklung von typisch neopunischen Stelen zu römisch geprägten, die aber dennoch ihre lokale Provenienz gut erkennen lassen.

Tendenzen der Romanisierung lassen sich für den Raum Tiddis nach Berthier-Leglay an den figürlichen Darstellungen auf den Reliefstelen ab dem Ende des 1. Jhs. n. Chr. und dem beginnenden 2. Jh. n. Chr. beobachten. Auf einer Stele erscheinen beispielsweise zwei weibliche Figuren in der charakteristischen römischen Gewandung mit *stola* und der *palla* innerhalb einer Rundbogennische, die von einer Muschelkalotte hinterfangen wird.<sup>423</sup> Als Auftraggeber dieser Reliefstelen dürfen wir demnach romanisierte Afrikaner annehmen, die sich mit dem Monument deutlich von dem sonst in Tiddis üblichen Darstellungsmodus abheben. Im Allgemeinen können auch die wiedergegebenen architektonischen Details auf den Reliefs einer eher römischen Formensprache zugeschrieben und damit zu einem Indikator für Romanisierung werden. In einer Rundbogennische, die von einer Muschelkonche hinterfangen wird, ist zum Beispiel deutlich ein römisches Architekturelement zu erkennen. Kontrastierend zu den römischen Elementen auf den Stelen von Tiddis steht das dort stets abgebildete Tanitzzeichen für das Weiterleben der punischen Symbolwelt in römischer Zeit (*Taf. 19, 1–2*).<sup>424</sup>

---

<sup>419</sup> Während Berthier und Leglay 1958 für die sieben neopunischen Inschriften noch keine Datierungen angeben, fügt Berthier, Tiddis 242 diese – zumindest für die neopunischen Reliefs – bei.

<sup>420</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) Taf. 4–12.

<sup>421</sup> Vgl. Berthier, Tiddis 243–244 m. Anm. 5.

<sup>422</sup> Berthier, Tiddis a. a. O. Selten wird jedoch eine genaue Datierung der Monumente angegeben.

<sup>423</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) Kat. Nr. 30 Taf. 10, 30; Kat. Nr. 17, Taf. 7, 17.

<sup>424</sup> Ebenda.

### 3.7 Die Reliefstelen von TébourSouk

In der Stadt TébourSouk<sup>425</sup> in Zentraltunesien entdeckte man bei Ausgrabungen im Jahr 1965 Reliefstelen, die als Weihungen an den Gott Baal Hammon bestimmt waren.<sup>426</sup> Diese am „Tahounit er-Rih“-Hügel in unmittelbarer Nähe einer Kirche entdeckten Reliefs vermitteln einen Eindruck davon, wie vielseitig die Reliefstelen im römischen Nordafrika gewesen sind (*Taf. 20, 1–2*).<sup>427</sup> Die größtenteils fragmentierten Stücke von TébourSouk stehen noch ganz unter dem Einfluss der vorangegangenen punischen Epoche.<sup>428</sup> Fantar unterteilt die Monumente in eine Gruppe ohne Inschriften und in eine mit Inschriften, wobei hier noch zwischen lateinischen und neopunischen Inschriften zu unterscheiden ist.<sup>429</sup> Da von der antiken Stadt *Thibursicum Bure* nur geringe bauliche Reste erhalten sind, lässt sich lediglich anhand solcher epigraphischer Quellen die ursprüngliche Bedeutung des Ortes klären. Dieser erlangte wohl Anfang des 3. Jhs. n. Chr. den Status eines Municipiums und stieg im Jahr 261 n. Chr. zur römischen Kolonie auf.<sup>430</sup> – Obwohl Fantar in seinen Katalog auch die Stelen mit aufnimmt, die keine Inschriften tragen,<sup>431</sup> behandelt er nur diejenigen mit neopunischen Inschriften ausführlich.<sup>432</sup>

Auf den untersuchten Reliefs finden sich, unabhängig von der Inschriftensprache, die charakteristischen punischen Symbole. Der Caduceus, das Zeichen der Tanit, die Mondsichel mit der Scheibe<sup>433</sup>, die Rosette sowie das Dreieck gehören auf den Stelen von TébourSouk zum festen ikonographischen Programm, das teils durch die Palme, den Granatapfel und den Stern eingraviert wird.<sup>434</sup> Auf diese Weise führen die Monumente das aus punischer Zeit überlieferte Motivrepertoire fort, ohne auf Innovationen aus der römischen Ikonographie zurückzugreifen. In diesem Zusammenhang weist Fantar auf die

<sup>425</sup> Talbert, Atlas 32, D 4.

<sup>426</sup> M. H. Fantar, TébourSouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques, *MemAcInscr* 16, 1975, 388 ff.

<sup>427</sup> Bei dem Fundort handelt es sich um ein christliches Gebäude, welches zu einem öffentlichen umfunktioniert werden sollte. Im Verlauf der Restaurierungsmaßnahmen kamen dann schließlich in der unmittelbaren Umgebung der Kirche die fragmentierten Monumente zu Tage. M. H. Fantar, a. a. O. 425.

<sup>428</sup> Siehe 90 ff.

<sup>429</sup> Ebenda 385 ff.

<sup>430</sup> M. H. Fantar, TébourSouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques, *MemAcInscr* 16, 1975, 386.

<sup>431</sup> ders., a. a. O. Kat. Nr. 1–15.

<sup>432</sup> ders., a. a. O. Kat. Nr. 16–35.

<sup>433</sup> Fantar führt verschiedene in der Forschung bislang genannte Deutungen der von der Mondsichel unterfangenen Scheibe an: nach Clermont-Genneau steht das Symbol für das vom Mond zentrierte Licht und nach Gsell für den Vollmond; ein Zeichen für Sonne und Mond sieht Hours-Miédan; Fantar, a. a. O. 391 ff.

<sup>434</sup> M. H. Fantar, TébourSouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques, *MemAcInscr* 16, 1975, 421.

Bedeutung der Symbole, der Bilder und deren ikonographische Botschaft hin.<sup>435</sup> An der Darstellungsweise kann aber auch eine bestimmte formale Entwicklung abgelesen werden. Auffallend ist diesbezüglich vor allem das Tanitzeichen, das sich auch auf den Stelen von TébourSouk vom einfachen Emblem hin zum anthropomorphen Bildnis mit physiognomischen Zügen entwickelt.<sup>436</sup>

Insgesamt ordnet Fantar die Stelen einer Zeit zu, als römischer Einfluss auf *Thibursicum Bure* erst in Ansätzen spürbar gewesen sei, oder – anders formuliert – einer Zeit, in der die Romanisierungsphase von TébourSouk gerade erst begonnen haben kann. Demzufolge müssten die Stelen vor dem Zeitpunkt, als die Stadt in den Status eines Municipiums gelangte, also vor dem Jahr 209 n. Chr., entstanden sein. Dass damals *Thibursicum Bure* aber schon römisch beeinflusst gewesen sein muss, belegen sowohl die lateinischen Inschriften als auch die Verwendung lateinischer Namen für einige Weihende auf den Reliefstelen.<sup>437</sup>

### 3.8 Die Reliefstelen von Djemila

Als wichtiges Zeugnis für die Reliefkunst des römischen Nordafrika gilt auch die Gruppe der „Saturn-Stelen“ aus Djemila, dem antiken Cuicul,<sup>438</sup> die 1953 Leglay eingehend bearbeitet hat.<sup>439</sup> Diese Monumente kamen 1948 bei Grabungen im östlichen Teil der antiken Stadtanlage nahe der nordöstlichen Ecke der Thermen ans Licht.<sup>440</sup> Bemerkenswert an den Saturn-Stelen von Djemila ist ihre eindeutig erkennbare Funktion: Es handelt sich zweifelsfrei um Votivstelen für den afrikanischen Gott Saturn. Dies belegen die zahlreichen Inschriften, welche auf den Stelen heute noch zu lesen sind.<sup>441</sup> Zudem weisen die Reliefs trotz ihrer Widmung an den obersten nordafrikanischen Gott deutlich erkennbar römische Züge auf, und zwar in erster Linie in ihrem typologischen Aufbau.

<sup>435</sup> Fantar hebt hervor, dass in TébourSouk zwar Reliefs ohne Inschriften, nicht aber Reliefs ohne Symbole oder Bilder vorliegen: M. H. Fantar, *TébourSouk. Stèles anépigraques et stèles à inscriptions néopuniques*, MemAcInscr 16, 1975, 422.

<sup>436</sup> Fantar, a. a. O. 393 Taf. 4, 1–2; 4.

<sup>437</sup> Fantar, op. cit. 426 Kat. Nr. 19–22.

<sup>438</sup> Talbert, Atlas 31, D 4.

<sup>439</sup> M. Leglay, *Les Stèles à Saturne de Djemila-Cuicul*, Libyca 1, 1953, 37 ff.

<sup>440</sup> Leglay, a. a. O. 38. Zum Zeitpunkt der Publikation wurden die Monumente noch im Garten des Museums von Djemila aufbewahrt.

<sup>441</sup> Als Beispiele seien an dieser Stelle zwei typische Formeln genannt, die in den Inschriften der Stelen von Djemila häufig vorkommen: „*SAT(urno) AVG(usto) SACR(um)*“; „*D(eo) D(omino) S(aturno) S(acrum)*“.

Denn die Stelen aus Djemila sind ein charakteristisches Beispiel für den Typus der Registerstelen, wie unten ausführlich zu zeigen sein wird.<sup>442</sup> Hier erscheinen in mehreren Registern übereinander verschiedene Szenen, die einem festen Bildprogramm angehören: Von unten nach oben werden jeweils eine Opferszene, die Stifter während der heiligen Handlung, und abschließend der Gott Saturn gezeigt.<sup>443</sup>

Im oberen Feld ist der Gott selbst entweder in Büstenform oder mit seinem ganzen Körper dargestellt, wobei er zumeist von zwei Begleitern flankiert wird,<sup>444</sup> bei denen es sich aber nicht immer um dieselben Figuren handelt. Vielmehr sind neben Darstellungen, bei denen Saturn zwischen den astralen Gottheiten Sol und Luna zu erkennen ist,<sup>445</sup> auch solche zu beobachten, die ihn mit den Dioskuren<sup>446</sup> oder den so genannten Genien<sup>447</sup> zeigen, die nackt oder bekleidet dargestellt sein können. Ferner kann Saturn auch von sieben Göttern umgeben sein.<sup>448</sup> Alle dargestellten Begleiter des Gottes verdeutlichen die kosmische Allmacht Saturns und sind somit Ausdruck seiner Weltherrschaft. Der afrikanische Saturn spielte als *interpretatio Romana* des punischen Baal Hammon im römischen Nordafrika eine bedeutende Rolle. Über die Ursprünge des römischen Saturn ist wenig bekannt.<sup>449</sup> Sicher scheint lediglich, dass Saturn nicht etruskischen Ursprungs war, sondern ursprünglich eine italische Saatgottheit gewesen ist.<sup>450</sup> Deshalb halten die flankierenden

<sup>442</sup> Siehe 91 ff.

<sup>443</sup> M. Leglay, *Les Stèles à Saturne de Djemila-Cuicul*, Libyca 1, 1953, 37 ff.

<sup>444</sup> Ebenda 70 ff.

<sup>445</sup> Leglay, a. a. O. Taf. IX, 2.

<sup>446</sup> Leglay, a. a. O. Taf. VI, 4; Taf. X, 1.

<sup>447</sup> Leglay, a. a. O. Taf. I, 4, Taf. III, 3, Taf. VIII, 4, Taf. IX, 4, Taf. X, 2.

<sup>448</sup> Während sich Leglay 1953 bei der in Djemila nur einmal vorkommenden Darstellung der sieben Götter, die in Büstenform gezeigt sind (Leglay, a. a. O. 73 f. Taf. VIII, 2–3), hinsichtlich einer Deutung noch nicht festlegt und lediglich die lokal afrikanischen „*dii Mauri*“ als potenzielle Anwärter nennt, sagt er 1961 in: *Monuments II* 201 ff, bes. 211 Nr. 7 Taf. 33, 2, folgendes: „*J’ai d’abord cru qu’il s’agissait là de divinités indigènes et plus précisément des fameux dii Mauri que mentionnent de nombreux textes africains et que M. G. Camps a eu raison de reconnaître dans les sept dieux d’un relief de Béja récemment découvert. Je me suis trompé... L’identification plus précise des deux premières figures me convainc maintenant qu’il s’agit de gauche à droite: de Saturne lui-même – sous la forme du lion –, puis du Soleil, de la Lune, de Mars, de Mercure, de Jupiter et de Vénus, c’est-à-dire des divinités qui patronnent et symbolisent les sept jours de la Semaine.*“ - Vergleiche mit einer fragmentierten Reliefstele in Leiden (Kat. Nr. 4: Inv. Nr. H.A.A. 3 \*) machen es tatsächlich wahrscheinlich, dass es sich um die Darstellung der sieben Wochengötter handelt, wie sie auch auf den Reliefs der Jupitergigantensäulen in den germanischen Provinzen zu beobachten sind. Als Beispiel sei hierfür angeführt: W. Selzer, *Römische Steindenkmäler. Mainz in römischer Zeit. Katalog der Sammlung in der Steinhalle* (1988) 188 Abb. 147, 190 Abb. 150. Zu den *Dii Mauri*: G. Camps, *L’inscription de Béja et le problème des Dii Mauri*, *RevAfr* 98, 1954, 233 ff.

<sup>449</sup> J. Albrecht, *Saturnus. Seine Gestalt in Sage und Kult* (1943) 7 ff. G. Pucci, *Roman Saturn: the Shady Side*, in: M. Ciavolella – A. A. Iannucci (Hrsg.), *Saturn from Antiquity to the Renaissance* (1992) 37 ff.

<sup>450</sup> G. Radke, *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 87 ff.

Genien oftmals Getreideähren empor, mit deren Enden sie den Schoß des thronenden Gottes berühren. Dieser Gestus und die Attribute sind so als Zeichen der Fruchtbarkeit Saturns zu deuten, der in Nordafrika häufig traditionell als *deus frugum* oder als *Frugifer* bezeichnet wird und eine große Anhängerschaft gerade unter der ländlichen Bevölkerung hatte.<sup>451</sup>

Im mittleren Registerfeld ist die von den Weihenden durchgeführte Opferung am Altar gezeigt, die gelegentlich in einem weiteren Register wiederholt sein kann. In der Regel stehen ein Mann und eine Frau zu beiden Seiten eines kleinen Aschenaltars, auf den sie jeweils die innere Hand legen, während sie in den äußeren meist Weihgegenstände wie beispielsweise eine Pyxis halten. Im untersten Feld ist abschließend dann mit dem dargestellten Stier auf ein Opfer hingewiesen.<sup>452</sup> Zusammenfassend ist also festzustellen, dass es sich bei den Reliefs von Djemila um Monumente handelt, die den Votivcharakter mit Porträtfiguren verbinden.

Durch die lateinischen Inschriften ist die römische Prägung der Monumente, die während des 2. und 3. Jhs. n. Chr. entstanden sind, offensichtlich. Sie dienen auch als Beleg für die kulturhistorische Situation. Denn erst, nachdem in den Jahren 96–97 n. Chr. unter Kaiser Nerva eine Veteranenkolonie an der Stelle, an der sich ursprünglich eine kleine Berbersiedlung befand, angelegt worden war, entwickelte sich Cuicul zu einem bedeutenden römischen Zentrum. Und spielte eine wichtige Rolle bei der Romanisierung der Region. Die Reliefstelen von Cuicul sind Bildzeugnisse eben jener Zeit.

### 3.9 Die Reliefstelen aus Bou Arada

Etwa 80 km südwestlich von Tunis und 20 km westlich von Thuburbo Maius liegt das antike Aradi, liegt die heutige Stadt Bou Arada.<sup>453</sup> Aus deren Umkreis stammt eine außergewöhnliche Reliefgruppe, die vor allem wegen ihres auffallenden architektonischen Schmucks bekannt wurde. Zudem haben die Reliefstelen jener Gruppe mit einer Höhe bis zu zwei Metern eine ungewöhnliche Größe.<sup>454</sup> Ihr innerer Aufbau ist von einer klaren architektonischen Struktur geprägt, so dass sie für die dargestellten Figuren einen repräsentativen ‚Rahmen‘ besitzen. Jene sind entweder stehend oder liegend zu sehen,

---

<sup>451</sup> M. Leglay, *Les Stèles à Saturne de Djemila-Cuicul*, *Libyca* 1, 1953, 75 Taf. V, 1, Taf. IX, 4.

<sup>452</sup> Leglay, a. a. O. 70 f.

<sup>453</sup> Ferchiou, *Bou Arada* 141 ff.; Talbert, *Atlas* 32, E 4.

<sup>454</sup> Ferchiou, *Bou Arada* 141, nennt für die Höhenmaße der Reliefstelen von Bou Arada 1,70 bis 2,0 Meter



worauf im Folgenden noch näher einzugehen ist (*Taf. 21, 1–2*).<sup>455</sup> Auch stilistisch heben sich die Monumente aus Bou Arada deutlich von den übrigen Reliefstelen ab, die in römischer Zeit im Bereich Zentraltunesiens entstanden sind.<sup>456</sup> Die sorgfältige Ausarbeitung einzelner Details wie der Architekturelemente oder der Gewandung und Haartrachten der Figuren lässt einige der Monumente als deutlich römisch geprägt erscheinen. Bei genauerer Beobachtung fällt auf, dass die meisten der dargestellten Figuren im Bereich der Köpfe stark bestoßen sind, und diese mehrfachen partiellen Beschädigungen deuten auf eine mutwillige Zerstörung hin.<sup>457</sup> Daher können hier auch keine ausschlaggebenden Hinweise für eine zeitliche Bestimmung aus der physiognomischen Gestaltungsweise gewonnen werden.

Dennoch kann festgehalten werden, dass die Stelen von Bou Arada eine eigenständige Stelengruppe bilden, deren verbindendes typologisches Element der architektonische Schmuck ist. Die Reliefs sind deshalb typologisch auch als ‚architektonische Stelen‘ zu bezeichnen und stehen somit in römischer Tradition.<sup>458</sup>

Dies wird umso bedeutender, wenn man bedenkt, dass das Gebiet um das antike Aradi auch in römischer Zeit noch sehr stark punisch geprägt war.<sup>459</sup> Die Künstler griffen auf charakteristische griechische Details der Bauornamentik zurück, ohne dabei die verschiedenen Architekturdetails jeweils ganz auszuarbeiten.<sup>460</sup> Als ein Beispiel, das besonders häufig vorkommt, kann das Motiv des Zahnschnitts gelten (*Taf. 21, 4*).<sup>461</sup>

Abgesehen von den architektonischen Elementen, welche die Stelen klar strukturieren, fällt vor allem ein konkretes Motiv ins Auge: die Bankettszene.<sup>462</sup> Diese ist auf zahlreichen Stelen von Bou Arada zu beobachten und ist damit ein weiteres charakteristisches

---

<sup>455</sup> Ferchiou, a. a. O.

<sup>456</sup> Ferchiou, Bou Arada 183 f.

<sup>457</sup> Folgende Reliefstelen aus Bou Arada weisen schwere Bestoßungen im Bereich der Porträtköpfe auf: Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 1 (beide männliche Porträtfiguren); Kat. Nr. 2 (Porträt paar, beide Büsten im unteren Register); Kat. Nr. 4 (weibl. Porträtfigur); Kat. Nr. 7 (weibl. Figur: Kopf ganz, männl. Figur: Kopf zum Teil abgeschlagen); Kat. Nr. 11 (sitzendes Porträt paar, Erogen paar im unteren Register); Kat. Nr. 12 (gelagerte männl. Figur, sitzende weibl. Gestalt, 4 stehende männl. Figuren u. flankierende Erogen im unteren Register); Kat. Nr. 13 (gelagerte männl. Porträtfigur, sitzende weibl. Gestalt); Kat. Nr. 15 (Hauptregister ohnehin fragmentiert); Kat. Nr. 16 (Hauptregister m. Porträtfiguren nur zur Hälfte erhalten); Kat. Nr. 17 (gelagerte männl. Figur u. sitzende weibl.); Kat. Nr. 19 (Porträt paar); Kat. Nr. 22 (stehende männl. Figur); Kat. Nr. 23 (stehende männl. Figur); Kat. Nr. 25 (Porträt paar nur bis zur Schulter erhalten); Kat. Nr. 26–27 (Porträt paar).

<sup>458</sup> Siehe 96 ff.

<sup>459</sup> Ferchiou, Bou Arada 180.

<sup>460</sup> Ferchiou, Bou Arada 183.

<sup>461</sup> Ebenda Kat. Nr. 2, Taf. 43 Abb. 3; Kat. Nr. 4, Taf. 44; Kat. Nr. 11, Taf. 49 Abb. 1.

<sup>462</sup> Zu diesem Motiv siehe unten 146 ff.

Merkmal der Gruppe (*Taf. 21, 1–2*). Ferchiou definiert diejenigen Reliefs, die eine solche Bankettszene zeigen, sogar als einen eigenen Typus.<sup>463</sup> Im zentralen Bildfeld ist in der Regel eine männliche Figur dargestellt, die auf einer Kline gelagert ist, vor der ein kleiner Beistelltisch steht. Häufig wird der Gelagerte auch noch von weiteren Personen umgeben, deren Anzahl von Stele zu Stele unterschiedlich ausfallen kann. Letztere erscheinen in den Proportionen etwas kleiner als die gelagerte Figur selbst und sind aller Wahrscheinlichkeit als Dienstpersonal zu deuten.<sup>464</sup>

Der Stil der Reliefstelen von Bou Arada unterscheidet sich grundlegend von dem von Funden aus anderen Orten des heutigen Tunesien, wie beispielsweise von Makthar.<sup>465</sup> Die Künstler arbeiteten weder in der Technik des Flachreliefs, die vor allem für den Raum um Mactaris und Béja charakteristisch geworden ist, sondern sie gestalteten die Relieffiguren teilweise sogar in der Technik des Dreiviertelreliefs, wie die Reliefstelen des Aris besonders eindringlich vor Augen führt (*Taf. 21, 1*).<sup>466</sup> Während die Verwendung des Flachreliefs durchaus als Rückgriff auf die punischen Bildhauertraditionen gewertet werden kann, stellt das Dreiviertelrelief eine deutlich römischer geprägte Variante dar. Demzufolge stehen die Stelen von Bou Arada, sowohl was ihre Bildinhalte als auch was ihre technische Ausführung betrifft, der stadtrömischen Reliefkunst wesentlich näher als den anderen lokalen Arbeiten der *provincia Africa proconsularis* und der *provincia Numidia*.

### 3.10 Zusammenfassung

Nach den vorausgegangenen Beobachtungen kann also festgehalten werden, dass die im kaiserzeitlichen Nordafrika entstandenen Reliefstelen ein sehr vielschichtiges und recht uneinheitliches Bild vermitteln, das vor allem durch die lokalen Besonderheiten der einzelnen Stelengruppen und den unterschiedlichen Grad des römischen Einflusses bestimmt ist. Vereinzelt tauchen zwar charakteristische Elemente der einen Stelengruppe auch bei einer anderen Gruppierung auf, aber niemals so auffallend, dass man von klar kennzeichnenden regionalen Elementen oder Erkennungsmerkmalen sprechen könnte. Jene Charakteristika reichen von deutlich punischen Elementen des Aufbaus der Stelen (Mactaris und Teboursouk) und auch der ikonographischen Eigenheiten bis hin zu sehr römisch gestalteten Monumenten mit ihren typisch römischen Bildmotiven und Details wie bei den Stelen von Bou Arada. Dazwischen sind Stelengruppen zu beobachten, deren

<sup>463</sup> Ebenda 141 Typus Nr. 3.

<sup>464</sup> Ferchiou, Bou Arada 160 ff. Kat. Nr. 13 ff. Zur Bedeutung der Bankettszenen siehe 146 ff.

<sup>465</sup> Ferchiou, Bou Arada 183 f.

<sup>466</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 13.

Eigenart in der Mischung von traditionell punischen Motiven mit römischen besteht, wie es vor allem bei den Reliefs von Tiddis deutlich geworden ist.

Wie bedeutend lokal produzierte Reliefs für die Erforschung der Bevölkerungsgeschichte einer römischen Provinz sein können, hat die Untersuchung von Varner gezeigt, in der zwei in der Yale University Art Gallery aufbewahrte Reliefstelen aus Nordafrika erläutert werden (*Taf. 25, 1–2*).<sup>467</sup> Anhand der Gewandung und der Frisuren der gezeigten Porträtfiguren ließen sich die beiden provinziellen Monumente als direkte Zeugnisse der Romanisierung im prokonsularen Afrika deuten, die zudem durch die Darstellung einer lokalen Göttin im oberen Relieffeld das Phänomen des Synkretismus belegen.<sup>468</sup>

Festzuhalten ist ferner, dass sich für sämtliche betrachteten Stelengruppen keine sicheren Indizien ergaben, die eine relative Chronologie der Monumente in der gesamten *provincia Africa proconsularis* beweisen könnten. Deshalb müssen alle Stelengruppen, was ihre Datierung betrifft, zunächst für sich betrachtet werden.

#### **4. Typologie der Reliefstelen im römischen Nordafrika**

Bei dem Versuch, die lokal gefertigten Reliefstelen des römischen Nordafrika nach kulturhistorischen Kriterien zu ordnen, kann man sehr schnell feststellen, dass sich die lokalen Besonderheiten nicht nur in den jeweiligen Bildinhalten, sondern vor allem auch im typologischen Aufbau bemerkbar machen. Dies hat bereits Leglay in seiner Studie über den afrikanischen Saturn aufgezeigt.<sup>469</sup> Dennoch reicht es für eine grundlegende Analyse dieser archäologischen Zeugnisse nicht aus, es bei einer nur nach Landschaftsstilen unterteilten Typologie zu belassen. Vielmehr müssen für eine übergreifende Ordnung des Materials Kriterien erarbeitet werden, auf deren Basis jede provinziell hergestellte Stele typologisch bestimmt werden kann.

Die Untersuchungsergebnisse sollen auch dazu beitragen, die kulturelle Tradition, die jedem Monument zugrunde liegt, näher bestimmen und klären zu können. Ziel ist es dabei, aufzuzeigen, inwieweit die Reliefstelen, die im kaiserzeitlichen Nordafrika in lokaler Fertigung entstanden sind, in punischer Tradition stehen oder römische Neuerungen aufgreifen. Abgesehen davon sollen die Monumente auch hinsichtlich ihrer ursprünglichen Funktion untersucht und interpretiert werden. Neben der ikonographischen und epigraphischen Analyse sowie den onomastischen Ergebnissen könnte dann auch über die

---

<sup>467</sup> Varner, *Portrait Stelae* 11 ff.

<sup>468</sup> hierzu: Wurnig, *Dea Caelestis* 42 ff.

<sup>469</sup> Leglay, *Monuments I*; ders., *Monuments II*.

typologische Bestimmung die Zuweisung der Monumente in den Sepulkral- oder den Sakralbereich näher geklärt werden.

Da für diejenigen Stelen, die in der *provincia Africa proconsularis* und in der 198 n. Chr. eingerichteten *provincia Numidia* während der Kaiserzeit entstanden sind, keine umfassende Typologie existiert, liegt es nahe, zunächst eine solche zu erarbeiten. Auf dieser Grundlage sollen dann die zu untersuchenden Reliefs im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden formal bestimmt werden. Gerade anhand einer solchen Einordnung können dann Rückschlüsse darauf gezogen werden, inwiefern das betreffende Monument in punischer Tradition steht, römische Neuerungen und Tendenzen aufgreift oder auch beides in sich vereint. Um diese Nuancen und auch die lokalen Unterschiede der verschiedenen Stelengruppen erkennen zu können, darf die übergreifende Typologie freilich nicht zu eng aufgebaut sein, sondern soll für die Erfassung von Varianten genügend Spielraum lassen. Damit soll ein typologisches Raster entwickelt werden, in das die entsprechenden Monumente gut eingeteilt werden können.

Um eine in sich schlüssige Typologie für die Reliefstelen des römischen Nordafrikas zu entwickeln, erscheint es sinnvoll, verschiedene bereits bestehende Formanalysen zu Grab- und Votivstelen anderer römischer Provinzen vergleichend heranzuziehen.<sup>470</sup> Besondere Aufmerksamkeit verdient hierbei die von Faust für die römischen Grabstelen des Rheingebietes vorgelegte Untersuchung, die vorwiegend auf den Ergebnissen von Pflug basiert, der die Porträtstelen Oberitaliens bearbeitete. Sie erscheint in einigen Punkten auf die Reliefstelen des römischen Nordafrika gut übertragbar zu sein. Als hilfreich stellte sich die Methode heraus, die „äußere Form“ und den „inneren Aufbau“ der Stelen jeweils getrennt voneinander zu betrachten, um nicht beide Aspekte bei der Untersuchung der einzelnen Stücke zu vermischen und sie andererseits doch in ihrer künstlerischen und inhaltlichen Gesamtwirkung erfassen zu können.<sup>471</sup>

Die nordafrikanischen Monumente gleichen oftmals in ihrer Form punischen Vorläufern, offenbaren aber durch den inneren Aufbau unverkennbar römische Züge. Um eben jene Nuancen tatsächlich deutlich werden zu lassen, erscheint es sinnvoll, jeweils den „Formtypus“ und den „Gliederungstypus“ der Stelen festzustellen. Durch diese Trennung

<sup>470</sup> Da Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 84 ff. bes. 92 ff. in seiner entwickelten Typologie für die im militärischen Kontext der *provincia Africa proconsularis* entstandenen Grabmonumente v. a. ikonographische Merkmale zur Unterscheidung heranzieht, soll hier im Folgenden nicht auf diese zurückgegriffen werden. Ferner handelt es sich bei den von Le Bohec behandelten Monumenten hauptsächlich um Typen, die sich mit den hier zu bestimmenden nicht vergleichen lassen. Le Bohec unterscheidet zwischen einem Typus mit Porträtbüsten, einem Typus mit Gelagerten sowie eine dritten, der Reiter oder Jäger darstellt.

<sup>471</sup> W. Faust, *Die Grabstelen des 2. und 3. Jahrhunderts im Rheingebiet* (1998), 27 ff.

in einen die äußere Form bestimmenden und einen die innere Struktur erfassenden Typus können die Stelen schließlich mit ihren verschiedenen Merkmalen vorgestellt werden. – Die einzelnen bildlichen Darstellungen spielen für die typologische Bestimmung der nordafrikanischen Reliefstelen zunächst keine Rolle, werden dann aber wichtig, wenn es um deren ikonographische Analyse und damit ihre kulturelle Einordnung geht.

#### 4. 1 Die Formtypen

Im Bezug auf die äußere Form konnten für die im römischen Nordafrika entstandenen Reliefstelen drei verschiedene Typen ausgemacht werden, die gleichermaßen häufig auftreten. Bei diesen handelt es sich um die Rechteckstelen, die Giebelstelen sowie die Rundbogenstelen.<sup>472</sup> Während die einfache Rechteckstele aus einem quaderförmigen Stelenkörper besteht, der oben horizontal abschließt, läuft die Giebelstele nach oben in den charakteristischen Dreiecksgiebel aus. Diese Form hat ihre Wurzeln in punischer Zeit. Denn auch die frühen punischen Stelen aus dem 4. Jh. v. Chr. weisen bereits den giebelförmigen Abschluss auf (*Taf. 3, 3–4*).<sup>473</sup> Der dritte Formtypus ist durch den halbrunden oberen Abschluss gekennzeichnet. Im Gegensatz zu den Giebelstelen greifen die Rundbogenstelen nicht auf punische Vorläufer zurück, sondern stehen in römischer Tradition.<sup>474</sup> Auch die Rechteckstele greift nach M'Charek einen bereits romanisierten Typus auf.<sup>475</sup>

Im Folgenden wird nun untersucht, wie die einzelnen Stelen jeweils aufgebaut und in sich gegliedert sind. Auf Basis der erarbeiteten Typologie können dann die bekannten Reliefgruppen, die in römischer Zeit in der *provincia Africa proconsularis* gefertigt wurden, zunächst formal eingeordnet und schließlich auf einer breiteren Grundlage miteinander verglichen werden. Dabei sollen die Stelen nicht nur der einen oder der anderen Kunsttradition zugewiesen, sondern es soll durch die Typologie auch ein gewisser Spielraum geschaffen werden, um die Monumente in ihren unterschiedlichen formalen Nuancen erfassen zu können.

<sup>472</sup> M'Charek, Mactaris 92 f. unterscheidet bei den mactaritanischen Grabmonumenten ohne Dekor Stelen mit Dreiecksgiebel, Stelen mit rundem oberen Abschluss sowie Stelen, die einen rechteckigen Körper aufweisen.

<sup>473</sup> Picard, Musée Alaoui Taf. 29–35, Inv. Nr. Cb 174–229. M'Charek, Mactaris 92.

<sup>474</sup> M'Charek, Mactaris 35 f. 92 macht deutlich, dass die Stelen mit runden oberen Abschluss formal auf Stelen aus dem italischen Raum zurückgeführt werden können; vgl. hierzu Stelen aus Djemila: Leglay, Monuments II 201 ff.

<sup>475</sup> In Mactaris lassen sich figurative Stelen dieses romanisierten Typus im 2. Jh. n. Chr. v. a. bei reicheren Familien beobachten: M'Charek, Mactaris 93.

## 4. 2 Die Gliederungstypen

Ebenso wie der Formtypus kann auch der ermittelte Gliederungstypus darauf hinweisen, in welcher kulturellen Ausprägung das zu untersuchende Monument zu sehen ist. Denn manche Stelen greifen bezüglich ihres inneren Aufbaus eindeutig auf die punischen Vorläufer zurück oder zeigen eine charakteristisch römische Struktur. Aber im Vergleich zu den recht einheitlichen Formtypen sind die Gliederungstypen der nordafrikanischen Reliefstelen variantenreicher. Ähnlich wie bei den Stelen des Rheingebietes lassen sich in Nordafrika sowohl Stücke ausmachen, die ungegliedert sind, als auch solche, die eine ausgeprägte gegliederte Struktur aufweisen.

### 4.2.1 Die Schaftstelen

Von Schaftstelen wird im Folgenden die Rede sein, wenn der Körper des betreffenden Monuments kein bestimmtes gliederndes System erkennen lässt. Ein charakteristisches Beispiel für diesen Formtypus stellt die Gruppe der neopunischen Reliefs von Téboursouk dar.<sup>476</sup> Diese Stelen sind weder durch einzelne Register noch durch Trennungsstege strukturiert (*Taf. 20, 1–2*). In den meisten Fällen ist vielmehr im oberen Bereich lediglich in Ritztechnik die punische Symbolwelt gezeigt, während in einer Kartusche darunter eine neopunische Inschrift zu erkennen ist.<sup>477</sup> Auf diese Weise sind die Stelen von Téboursouk nicht nur durch ihre schlichte innere Struktur deutlich punisch geprägt, sondern insbesondere auch durch die charakteristische Ritztechnik.

Auch die neopunischen Reliefs aus Tiddis sind dem Typus der Schaftstelen zuzuordnen. Wie oben bereits angemerkt, zeichnen sie sich durch punische Symbole, auch hier zumeist in Ritztechnik gestaltet, und die typische punische Stelenform aus: Die nach oben mit einem Dreiecksgiebel abschließenden Stelen zeigen im oberen Bereich die charakteristische Mondsichel, unter der das Tanitzzeichen zu erkennen ist. Dieses ist auf den Stelen jeweils in unterschiedlichen Entwicklungsstadien zu beobachten, die vom rein

---

<sup>476</sup> Siehe hierzu 81 ff; ferner M. H. Fantar, *Téboursouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques*, *MemAcInscr* 16, 1975, 388 ff; Leglay, *Monuments I* 203 ff. m. Anm. 3. ordnet die Stelen von Téboursouk den sog. Saturnstelen zu. Die erhaltenen neopunischen Inschriften weisen sie teilweise als Weihungen an Baal Hammon aus. Ein Baal-Saturn-Heiligtum lässt sich heute nicht mehr ausfindig machen.

<sup>477</sup> M. H. Fantar, *Téboursouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques*, *MemAcInscr* 16, 1975, 379 ff.

geometrisch dargestellten Symbol bis zur anthropomorphen Darstellung reichen.<sup>478</sup> Ferner erkennt man den Caduceus, der von einem Kranz überfangen wird, und das Symbol der Palme.<sup>479</sup> Auf Grund der verwendeten Symbolik scheinen die neopunischen Stelen von Tiddis denjenigen aus dem Baal-Heiligtum von El-Hofra verwandt zu sein.<sup>480</sup> Einige Stelen tragen auch neopunische Inschriften, die sich meist in einer unter den Symbolen angeordneten Kartusche befinden.<sup>481</sup> Ebenso wie die Stelen aus Tébourouk sind diejenigen aus dem algerischen Tiddis, dem antiken *castellum Tidditanorum*,<sup>482</sup> weder durch Register noch durch Trennungsstege untergliedert, vielmehr besteht ihre innere Struktur aus einer losen Anordnung verschiedener Kompartimente. Die neopunischen Stelen aus Tiddis stehen also deutlich erkennbar in punischer Tradition.<sup>483</sup> Im Gegensatz dazu weisen die etwas später unter römischen Einfluss entstandenen Stelen aus Tiddis, die so genannten „römischen Stelen aus Tiddis“, eine streng gegliederte innere Struktur auf, so dass sie auch nicht dem Typus der „Schaftstelen“ zugeordnet werden, wie unten noch zu zeigen sein wird (*Taf. 19, 1–2*).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Gliederungstypus der Schaftstelen auf Grund seiner einfachen Struktur auf punischen Einfluss hinweist beziehungsweise einen bewussten Rückgriff auf die punische Formensprache erkennen lässt und damit zu einem Indikator einer punisch geprägten Darstellungsweise wird.

#### 4.2.2 Die Registerstelen

Eine große Anzahl der römischen Reliefstelen in Nordafrika ist durch ihren klaren Aufbau in mehrere, jedoch mindestens zwei Registerfelder gekennzeichnet, die in ihrer Größe variieren können. Häufig ist das zentrale Registerfeld etwas größer als die übrigen. Ihre Form und Rahmung fallen allerdings meistens sehr ähnlich aus. In der Regel sind die Registerfelder durch schmale Stege gerahmt und voneinander getrennt.<sup>484</sup> Bei Monumenten dieser Art sprechen wir daher von Registerstelen.

<sup>478</sup> Fantar, a. O. 25 ff. Berthier, Tiddis 237 ff. Nr. 1–13; 243 Abb. 55.

<sup>479</sup> Zur Bedeutung der Palme bei den punischen Stelen: Berthier – Charlier, Constantine 186 f.

<sup>480</sup> Berthier, Tiddis 241.

<sup>481</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) Nr. a–g, wovon a, c–d neopunische Inschriften tragen. Zudem Berthier, Tiddis 237 ff. Nr. 1–13.

<sup>482</sup> K. Brodersen (Hg.), *Antike Stätten am Mittelmeer* (1999) s. v. 843; Talbert, Atlas 31, E 4.

<sup>483</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958); Berthier–Février, *Les stèles néopuniques de Tiddis* 67 ff.

<sup>484</sup> V. Brinkmann, in: V. Brinkman – R. Wünsche, *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Ausstellungskatalog Glyptothek München* (2003) 111 ff.

Ein typisches Beispiel für diesen Typus bilden die Stelen aus dem algerischen Djemila, dem antiken Cuicul,<sup>485</sup> die 1948 in sekundärer Verbauung entdeckt worden sind.<sup>486</sup> Ihrer äußeren Form nach lassen sie sich sowohl der Gruppe der Giebelstelen sowie der der Rundbogenstelen zuweisen. Den inneren Aufbau der Monumente bestimmt die Einteilung in drei bis vier übereinander liegende Felder, die durch Stege getrennt werden.<sup>487</sup>

Auf diesen befinden sich Inschriften, die inhaltlich je einem Registerfeld zugeordnet sind, denn jeder der Trennungsstege weist eine Zeile der Stifter- oder Weihinschrift auf. Sie sind alle dem Gott Saturn gewidmet, weshalb die Monumente in der Forschung auch als „Saturn-Stelen“ bezeichnet werden.

Die Szenen in den verschiedenen Feldern gehören offensichtlich einem festen Bildprogramm an, wie weiter oben bereits dargelegt wurde: Von unten nach oben werden eine Opferszene mit Stier oder Widder, das Stifterpaar während der heiligen Handlung am Aschenaltar als Porträtfiguren und abschließend der Gott Saturn gezeigt.<sup>488</sup> Im obersten Registerfeld ist der Gott entweder in Büstenform oder mit seinem ganzen Körper dargestellt und wird zumeist von zwei Begleitern flankiert.<sup>489</sup> Im mittleren Register sind die Weihenden am Altar zu sehen. Diese sakrale Handlung kann in einem weiteren Register wiederholt sein. Folgendes Grundschema der Bilderfolge kristallisiert sich heraus: in der Regel stehen ein Mann und eine Frau zu beiden Seiten des kleinen Aschenaltars, auf dessen Oberplatte sie jeweils die Hand des inneren Arms legen. In den Händen des jeweils äußeren Arms halten sie meist Weihgegenstände wie beispielsweise eine Pyxis. Im unteren Feld ist abschließend dann das Opfer selbst durch einen Stier angedeutet.<sup>490</sup>

Insgesamt kann festgehalten werden, dass es sich bei den Reliefs von Djemila auf Grund der vorhandenen Weihinschriften eindeutig um Motivmonumente handelt, die deutlich erkennbare Porträtfiguren aufweisen.<sup>491</sup> Diese Verbindung von Porträt und Motiv zeigen zahlreiche solcher Stelen aus Djemila, wie früher bereits bemerkt wurde.

---

<sup>485</sup> Nachdem das antike Cuicul 96–97 n. Chr. in den Status einer Kolonie erhoben worden ist, entwickelte sich die ursprüngliche Berbersiedlung sehr schnell. Leglay betont, dass Cuicul v. a. die Romanisierung betreffend eine bedeutende Rolle spielte: Leglay, *Monuments II* 201 ff.

<sup>486</sup> An der nordöstlichen Ecke der Thermen ist eine Befestigungsanlage eingerichtet worden, für die man Füllmaterial benötigte. In einem Plattenbelag kamen u. a. zehn Stelen ans Licht, die als Weihungen an Saturn identifiziert werden konnten: M. Leglay, *Les Stèles à Saturne de Djemila-Cuicul, Libya 1*, 1953, 37 ff.

<sup>487</sup> M. Leglay, *Les Stèles à Saturne de Djemila-Cuicul, Libya 1*, 1953, 37 ff. Die meisten der Stelen befinden sich heute im Archäologischen Museum von Djemila.

<sup>488</sup> Siehe hierzu 82 f.

<sup>489</sup> Leglay, *op. cit.* 70 f.

<sup>490</sup> Leglay, *Monuments II* Taf. 33, 3–4.

<sup>491</sup> Siehe zu den Registerstelen von Djémila 82 ff.; 157 ff.



Auch die Stelen aus dem algerischen Henchir Touchine, dem antiken Lambafundi, zeigen deutlich den Typus der Registerstelen.<sup>492</sup> Sie werden in das 2. und 3. Jh. n. Chr. datiert und befinden sich heute im Museum von Timgad (*Taf. 29, 1–2*). Neben den Knochen von Hammeln und anderen Kleintieren wurden bei den Ausgrabungen in vier Terrakottgefäßen auch die menschlichen Überreste von Kindern gefunden, weshalb auf mögliche Kinderopfer im antiken Lambafundi geschlossen wurde. Zudem kamen fünfzehn Reliefstelen zutage, die Leglay als Grabstelen definiert und die zugleich dem Gott Saturn geweiht sind.<sup>493</sup> Dieses zunächst widersprüchlich erscheinende Phänomen, das unten noch eingehender erörtert werden soll, spiegelt sehr gut den oft recht ambivalenten Charakter der Reliefstelen des römischen Nordafrika wider.<sup>494</sup>

Die Typologie betreffend differenziert Leglay zwischen den dem Saturn geweihten Grabstelen und den Votivstelen. Bei letzteren können wiederum Stelen, die den Gott in Büstenform zeigen, und solche, die auf Saturn lediglich durch ein charakteristisches Symbol bezogen sind, unterschieden werden.<sup>495</sup> In diesem Zusammenhang ist festzustellen, dass Leglay seine typologische Unterscheidung also allein nach inhaltlichen und nicht nach formalen Gesichtspunkten vornimmt.

Die Stelen aus Lambafundi weisen in der Regel drei Register auf, wovon das mittlere jeweils den größten Raum einnimmt. Dieses kann von zwei angedeuteten Pilastern eingefasst sein und so schon eine Zwischenstufe zwischen dem Typus der Register- und dem der architektonischen Stele darstellen.<sup>496</sup> In diesem zentralen Register ist der oder die Verstorbene oder auch der Stifter gezeigt, umgeben von weiteren Figuren von geringerer Größe.<sup>497</sup> In einem kleineren Feld darunter erscheinen Wesen, die Tritonen gleichen und als Atlanten des mittleren Registers fungieren. Im oberen Feld ist der Gott Saturn zu erkennen, der jeweils von Genien flankiert wird, die auf Delphinen reiten.<sup>498</sup> Festzuhalten bleibt, dass die Einteilung des Stelenkörpers in verschieden große Abschnitte den Aufbau maßgeblich bestimmt und auch das gesamte inhaltliche Programm gliedert. Deshalb sind die Stelen aus dem antiken Lambafundi dem Gliederungstypus der Registerstelen

---

<sup>492</sup> Talbert, Atlas 34, E 2. Das antike Lambafundi ist unweit des numdischen Thamugadi (Timgad) zu lokalisieren. In einer Inschrift aus dem Jahr 197 n. Chr. ist von „*vicus* oder *pagus* oder *saltus La]m[b]afundensium*“ die Rede (C. I. L. 2438), siehe hierzu: Leglay, Monuments II 114 ff. Anm. 1.

<sup>493</sup> Leglay, Monuments II 115: „*Stèles funéraires d'un type particulier, puisqu'elles sont vouées à Saturne,...*“

<sup>494</sup> Siehe 152 ff.

<sup>495</sup> Leglay, Monuments II 115.

<sup>496</sup> Ebenda 116 Nr. 1, Taf. 25, 1.

<sup>497</sup> Ebenda Taf. 25, 1–2.

<sup>498</sup> Vgl. hierzu Reliefstele, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr.3 (Inv. Nr. H.A.A. 5).

zuzuweisen; mit ihrem gegliederten Aufbau haben sie sich typologisch bereits von der punischen Tradition gelöst.

Ein weiteres sehr gutes Beispiel für den Typus der Registerstelen stellt die Stelengruppe aus Henchir Es-Srira dar (*Taf. 29, 3–4*). Henchir Es-Srira befindet sich zwischen Kairouan und Kasserine, 17 Kilometer westlich von Hadjeb-el-Aioun und in der östlichen Flanke von Djebel Mrilah. Laut Leglay handelt es sich bei den nahe dem Ort entdeckten Ruinen um die Reste eines Saturn-Heiligtums.<sup>499</sup> Allerdings wurden dort zwei Cellae vorgefunden, weshalb Leglay die Meinung äußerte, dass neben Saturn dort auch dessen Partnerin Tanit-Caelestis verehrt worden sei.<sup>500</sup> Im Jahr 1905 sind in Henchir Es-Srira mehrere Stelen entdeckt worden, die sekundär verbaut waren und teilweise Inschriften tragen.<sup>501</sup>

Die Monumente sind in mehrere Registerabschnitte eingeteilt. Die Trennungsstege tragen hier teilweise die Inschriften, in denen die Adressaten der Weihung bzw. die Weihenden genannt sind;<sup>502</sup> nur in einem einzigen Fall ist der Gott Saturn als Empfänger der Weihung bezeichnet.<sup>503</sup> In den Registerfeldern selbst, die wesentlich niedriger sind als diejenigen der Stelen aus Djemila, sind jeweils Tiere und verschiedene andere Objekte dargestellt, die als Opfergaben an den Gott Saturn gedeutet werden können.<sup>504</sup> In einigen Fällen sind jeweils zwei Tiere antithetisch einander zugeordnet, die sich zur Mitte hin einem Altar, einer Palme<sup>505</sup> oder einem anderer Gegenstand zuwenden.<sup>506</sup> Einzelne Stelen weisen in ihrem unteren Registerfeld eine separate Inschriftenkartusche auf;<sup>507</sup> in diesem Fall tragen die feinen Trennungsstege keine zusätzliche Inschrift. Das System der unmittelbar aufeinander liegenden, nur durch schmale Stege voneinander getrennten Abschnitte bestimmt den gesamten Aufbau dieser Stelengruppe. – Mit den beschriebenen Merkmale können die

<sup>499</sup> Leglay, *Monuments I* 307 ff. mit Verweis auf den Grabungsbericht L. Carton, BAC, 1906, 200 ff. Als Aufbewahrungsort nennt Leglay „Musée Alaoui“ Inv. Nr. D 1035, 1036.

<sup>500</sup> Dieser kam laut Leglay allerdings eine geringere Bedeutung zu, da in den wenigen erhaltenen Inschriften lediglich Saturn genannt wird: Leglay, *Monuments I* 307 ff.

<sup>501</sup> Die Monumente wurden im Boden eines Gebäudes gefunden, das dem Heiligtum nachfolgte, vielleicht in einer Kirche: Leglay, *Monuments I* 308.

<sup>502</sup> vgl. Leglay, *Monuments I* 308 Nr. 2; 313 Nr. 11, 314 Nr. 14; 315 Nr. 18–19, Taf. 10, 4.

<sup>503</sup> Leglay, *Monuments I* 310 Nr. 3: „*Pro salute p(atroni) n(ostri) et Passi/ enil[lae...] liberorum/ que [... Ma]crin/ us libe[rtus e ?]or(um) deal/ bavit petra[m od. s S]aturni.*“ In einer zweiten Inschrift bei Leglay, *Monuments I* 311 Nr. 4 könnte ebenfalls eine Weihung an Saturn gemeint sein: „*[Satu]rno*“..

<sup>504</sup> Leglay, *Monuments I* 308: „*Les principales caractéristiques des stèles d’ Henchir es-Srira résident dans l’abondance du décor – les registres se multiplient et les objets s’y entassent à côté des animaux – dans la variété des offrandes – fidèle image de la fertilité de la région – et dans l’intérêt exceptionnel des figurations pour l’étude du rituel en usage dans la religion de Saturne.*“

<sup>505</sup> Leglay, *Monuments I* 312 Nr. 6, Taf. 10, 2.

<sup>506</sup> Leglay, *Monuments I* 309. Taf. 10, 2–3.

<sup>507</sup> Leglay, *Monuments I* 312 Nr. 6.

Monumente aus Henchir Es-Srira als charakteristische Beispiele dem Typus der Registerstelen zugeordnet werden.<sup>508</sup>

Den Stelen aus Henchir Es-Srira unmittelbar vergleichbar ist eine Stele aus dem antiken Sufetula (heutiges Sbeitla), die ebenfalls in drei übereinander liegenden Registern verschiedene Szenen zeigt (*Taf. 30, 3*). Die Registerfelder unterscheiden sich hier nicht nach Größe und Höhe. Im obersten Register ist die Büste des Gottes Saturn dargestellt, die von zwei Pferden flankiert wird.<sup>509</sup> Nach unten schließt das zentrale Feld der Stele an, in dem ein Paar – wohl die Weihenden – am Altar erscheinen. Eine für die nordafrikanischen Stelen etwas außergewöhnliche Szene befindet sich im unteren Register: Zwei *venatores* sind neben einem Stier dargestellt. Alle drei Register sind ebenfalls durch feine Stege voneinander getrennt.

Einen mit den Stelen aus Henchir Es-Srira nahezu identischen Aufbau weisen die Reliefstelen aus dem algerischen Khenchela auf (*Taf. 30, 2*).<sup>510</sup> Diese sind in mehrere schmale Register eingeteilt, in denen ebenfalls Opfertiere und verschiedene andere Gegenstände gezeigt sind. Mitunter sind Tierdarstellungen jeweils antithetisch in Seitenansicht oder an einem zentralen Altar stehend wiedergegeben. Ferner sind die charakteristischen Pinienzapfen neben den Tieren zu erkennen. Im oberen Abschnitt der Stelen erscheint häufig der Gott Saturn, welcher der Empfänger dieser Votivstelen ist. Die meisten datierten Stelen aus Khenchela sind im ersten Drittel des 2. Jhs. n. Chr. entstanden.<sup>511</sup>

Bei den Registerstelen aus Henchir es-Srira und aus Khenchela ist kein Registerfeld in seinen Proportionen derart gegen die anderen hervorgehoben, dass sich kein dominierendes Bildfeld ergibt. Vielmehr sind jene Monumente durch die Einheitlichkeit der Registerfelder geprägt. Im Gegensatz dazu treten bei den Saturn-Stelen aus dem antiken Cuicul stets die mittleren Felder auch als die zentralen hervor (*Taf. 20, 3–4*). Auch die

---

<sup>508</sup> Die wenigen datierbaren Stelen aus Henchir Es-Srira sind von Leglay in das 3. Jh. n. Chr. gesetzt worden: Ebenda 308 f. Nr. 2, Taf. 10, 4; 315 f. Nr. 19; eine von diesen lässt sich auf Grund einer Kalenderangabe in der Inschrift in das Jahr 265 n. Chr. datieren: Ebenda 308 f. Nr. 2: „*V I Kal (endas) Iul(ias) Valeriano et Lucilo co(n)s(ulibus)*.“

<sup>509</sup> Die Stele befindet sich ebenfalls in Leiden, Rijksmuseum van Oudheden. Auch sie wurde 1824 durch Humbert für die königliche Sammlung erworben. Leglay, *Monuments* I 322 Nr. 2, Taf. 11, 5. vermutet, dass die beiden flankierenden Pferde für die beiden Dioskuren stehen.

<sup>510</sup> Leglay, *Monuments* II 163 ff. bes. Anm. 6, Taf. 29. Das moderne Khenchela liegt zwischen Theveste und Lambaesis. In der Antike stellte diese Region nicht nur ein sehr fruchtbares Land, sondern v. a. wegen seiner strategisch günstigen Lage ein für die Römer sehr interessantes Areal dar. Zudem kam es dort immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen sesshaften Völkern und Nomaden. Aus eben diesen Gründen suchten die Römer diesen Landstrich zu kontrollieren.

<sup>511</sup> Ebenda 163 ff. bes. Nr. 4.

berühmte Stele Boglio aus Siliana, die heute im Bardo Museum aufbewahrt wird, führt dies eindringlich vor Augen. In mehreren Registern erscheinen hier übereinander verschiedene Darstellungen. Obwohl das Register mit den beiden Stifterfiguren durch seine Größe hervorgehoben ist, prägt die Einteilung in mehrere übereinander angeordnete Abschnitte die Struktur des Monumentes maßgeblich (*Taf. 30, 1*).<sup>512</sup>

Es kann also festgehalten werden, dass sich für den Gliederungstypus der Registerstelen zwei Bereiche unterscheiden lassen: Zum einen sind Stelen zu beobachten, deren innerer Aufbau durch mehrere etwa gleich große Registerfelder bestimmt ist und somit regelmäßig strukturiert ist. Zum anderen existieren Stelen, die in unterschiedlich große Register eingeteilt sind, wobei das größere mittlere meist die Porträtfigur aufnimmt.

Insgesamt ist festzuhalten, dass die Registerstelen im Gegensatz zu den einfach gestalteten Schaftstelen auf Grund ihres gegliederten und klar strukturierten Aufbaus formal nicht mehr in die punische Tradition gestellt werden dürfen, sondern als römisch geprägte Monumente zu verstehen sind. Dies macht vor allem der Vergleich mit römischen Votiv- und Grabreliefs anderer Provinzen deutlich, die im Gegensatz zu den punischen Monumenten ebenfalls in einer strengen Gliederung aufgebaut sind.<sup>513</sup>

#### 4.2.3 Die architektonischen Stelen

Neben den einfach gestalteten Schaftstelen und den Registerstelen ist die Gruppe der architektonischen Stelen zahlreich vertreten. Diese zeichnen sich durch ein auffälliges architektonisches Detail aus, das meist im Zentrum der Stele angebracht ist und ihr einen individuellen Ausdruck verleiht. Man muß hierbei zwischen Ädicula-Stelen und Nischen-Stelen unterscheiden. Bei den Ädicula-Stelen bildet das Zentrum eine kleine Tempelfront, die sich in der Regel aus zwei Säulen oder zwei Pilastern, einem Architrav und einem Giebel zusammensetzt. In deren Mitte erscheint meist eine Porträtfigur (*Taf. 31, 1–2; Taf. 32, 1*). Im Unterschied dazu bildet eine apsidial geformte Nische das Zentrum einer Nischen-Stele. Diese kann entweder durch weitere architektonische oder florale Ornamente ausgestaltet oder auch durch einen schmucklosen, plastisch hervortretenden Rahmen

<sup>512</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 3119. Die Stele ist benannt nach einem Kolonisten namens M. Boglio; siehe hierzu Leglay, *Monuments I* 227 Nr. 9, Taf. 9 Abb. 4.

<sup>513</sup> Grabmonument des *Sex. Adgennius Macrinus*, 2. H. 1. Jh./ Anf. 2. Jh. n. Chr., m. Darstellung der Delphine als Zwickelmotive, Nîmes, Musée Archéologique; Grabmonument des *T. Teddicnius Secundus*, m. Darstellung der Delphine als Zwickelmotive, Avignon, Musée Calvet.

angedeutet sein.<sup>514</sup> Insofern ist auch die Nische als ein architektonisches Formelement aufzufassen, als sie für die Porträtfigur Raum schafft, und zwar nicht im Sinne eines zweidimensionalen Bildfeldes, sondern indem sie innerhalb des Reliefs eine gewisse räumliche Tiefenwirkung ermöglicht. Im oberen Abschnitt der Nischen kann man häufig das charakteristische Motiv der Muschelkonche<sup>515</sup> ausmachen, das den architektonisch repräsentativen Aspekt noch verstärkt. Ebenso wie die Ädiculae bilden die Nischen einen geeigneten Hintergrund und Rahmen für die Porträtfiguren. Einschränkend sei angemerkt, dass im Folgenden nur dann von architektonischen Stelen die Rede sein soll, wenn eines der beschriebenen Architekturdetails den inneren Gesamtaufbau der Stele maßgeblich bestimmt.

Als ein frühes Beispiel für die architektonischen Stelen können die so genannten römischen Stelen aus Tiddis angeführt werden, bei denen meist entweder eine Ädicula, eine Nische oder ein Ausschnitt aus einer Rundbogenkolonnade das zentrale Feld bildet (*Taf. 19, 1*).<sup>516</sup> Die meisten der römischen Stelen aus Tiddis werden von Berthier und Leglay an den Beginn des 2. Jhs. n. Chr. datiert und befinden sich heute im Musée Gustave Mercier in Constantine, Algerien.<sup>517</sup>

Ebenso wie die neopunischen Reliefs aus Tiddis<sup>518</sup> weisen auch die römischen Stelen aus Tiddis ein eigenes Darstellungsschema auf: Ihr Zentrum wird in der Regel von einer Nische eingenommen, die von je einem Pilaster oder einer Säule zu beiden Seiten gerahmt wird.<sup>519</sup> Mitunter befindet sich auch ein Ausschnitt oder ein Interkolumnium einer Rundbogenkolonnade in der Mitte.<sup>520</sup> Ein Architrav oder ein Rundbogen schließt die Nische oder die Ädicula oben ab. Die bereits bei den neopunischen Reliefs zum festen Bildinventar gehörenden astralen Symbole wie Mondsichel, Tanitzzeichen und Sonnenscheibe sind auch hier vorhanden und bilden über dem Architrav oder dem

<sup>514</sup> Insofern möchte ich im Folgenden auch dann von einer Nische sprechen, wenn anhand eines plastisch hervortretenden Rahmens der Eindruck einer Vertiefung erzielt wird, in der die betreffende Figur erscheint (z. B. Taf. 44, 2).

<sup>515</sup> W. Koch, *Baustilkunde* (1994) 222 Abb. re. u. nennt dieses Bauelement „Muschel-Nische“; G. Hornbostel-Hüttner, *Studien zur römischen Nischenarchitektur* (1979) 20. 195–199.

<sup>516</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958); Berthier–Février, *Tiddis* 67 ff; Berthier, *Tiddis* 237 ff. Nr. 1–13; 243 Abb. 55.

<sup>517</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) 35 Nr. 17. Leglay datiert die römischen Stelen aus Tiddis in das 2.–3. Jh. n. Chr., während er die in punischer Tradition stehenden Monumente in die Zeit vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. n. Chr. setzt: Leglay, *Monuments II* 35 f.

<sup>518</sup> Für diese geben Leglay und Berthier keine Datierung an.

<sup>519</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) Taf. 5, 11; Taf. 6, 16; Taf. 7, 18; Taf. 10, 31–32; Taf. 12, 40.

<sup>520</sup> A. Berthier – M. Leglay, *Le sanctuaire du sommet et les stèles à Baal-Saturne* (1958) Taf. 7, 19–20; Taf. 8, 22–24; Taf. 12, 41.

Rundbogen einen Fries (*Taf. 19, 1–2*). Dieser belegt so das Weiterwirken der punischen Tradition in römischer Zeit und damit die Kontinuität, mit welcher die punische Symbolwelt auf religiösen Monumenten dargestellt worden ist. Die große Bedeutung, welche die punischen Symbole im religiösen Leben der einheimischen Bevölkerung in römischer Zeit noch gehabt haben müssen,<sup>521</sup> ist damit augenfällig bezeugt.

In der Nische ist eine Figur gezeigt, neben der sich zumeist ein mit Widderhörnern geschmückter Altar befindet. Eine solche Darstellung, die das bereits abgehaltene Opfer wiedergibt,<sup>522</sup> verweist die Stelen in den Bereich der Sakralkunst (*Taf. 19, 2*). Mitunter wird auch ein noch lebende Tier an der Seite des Menschen gezeigt, der es mit der rechten Hand berührt<sup>523</sup> oder zusätzlich, wie das Beispiel (*Taf. 19, 2*) beweist, auf den Schultern zum Opferaltar getragen.<sup>524</sup> Die Gesichtspartie der dargestellten Personen ist später offensichtlich bei nahezu allen römischen Reliefstelen aus Tiddis zerstört worden.<sup>525</sup>

Für die Typologie der nordafrikanischen Stelen sind die Stelen aus Tiddis von ganz besonderer Bedeutung: Es sind hier an ein und demselben Ort zwei typologisch recht unterschiedliche Stelengruppen zu beobachten. Dies erklärt sich zum einen aus der jeweiligen Zeitstellung der beiden Gruppen, andererseits aber auch aus den Einflüssen, die zu den verschiedenen Zeiten auf die ausführenden Künstler wirkten. Während auf den neopunischen Stelen in einer sehr lockeren Anordnung die punischen Symbole über den Schaft verteilt sind, überliefern die römischen Stelen zwar auch dieselben Symbole, zeigen aber andererseits einen sehr römisch geprägten architektonischen Aufbau.

Auch der Aufbau einiger Grabstelen aus dem antiken Mactaris<sup>526</sup> ist durch ein zentrales architektonisches Detail maßgeblich bestimmt. Meist handelt es sich dabei um eine Nische, die durch einen Rundbogen nach oben hin abgeschlossen ist.<sup>527</sup> Charakteristisch für die Stelen aus Vaga nahe Mactaris ist die Gliederung in eine Nischenzone mit der Porträtfigur und ein darunter liegendes Inschriftenfeld (*Taf. 17, 3*). In stilistischer Hinsicht ist festzuhalten, dass viele Figuren auf den Reliefs aus der Region um Mactaris im Flachrelief wiedergegeben sind und sich durch eine besondere Gestaltung der Körper und der

<sup>521</sup> Berthier, Tiddis 243-244 m. Anm. 5.

<sup>522</sup> Ebenda 49, bsp. Nr. 17.

<sup>523</sup> Ebenda Nr. 12, 22–23, 28.

<sup>524</sup> Ebenda Nr. 17.

<sup>525</sup> Vgl. dazu A. Berthier – M. Leglay, a. a. O. 51: „*sans doute les visages sont-ils particulièrement exposés aux attaques du temps et aux dégâts provoqués par chute des monuments, mais leur destruction est ici trop systématique pour être accidentelle.*“

<sup>526</sup> Talbert, Atlas 33, D 1.

<sup>527</sup> Picard, Civitas Mactaritana Taf. 13–14.

Körperhaltung der Figuren auszeichnen – wie oben bereits dargelegt:<sup>528</sup> Der rechte Arm des Dargestellten ist an die Brust geführt und bildet mit dem nach unten gehaltenen linken ein Quadrat. Dieses Merkmal kann bei einigen der Reliefs der Region beobachtet werden und wurde erstmals 1938 von Rocco festgestellt.<sup>529</sup> Ferner zählen die weit geöffneten Mandelaugen mit der doppelt angegebenen Konturenlinie und das streng stilisierte Kalottenhaar zu den Eigenheiten der Reliefkunst von Mactaris und Vaga, die wiederum an punische Tradition erinnern. Bei einigen Grabmonumenten aus der Region um Mactaris fallen zudem die großen Girlanden auf, welche die Monumente schmücken (*Taf. 17, 4*) und die mit dem Grabfest der *Rosalia* in Verbindung gebracht werden.<sup>530</sup>

Obwohl die *La Ghorfa*-Stelen auf Grund des verwendeten Flachreliefs stilistisch vielen Schaftstelen mit Dreiecksgiebel in gewisser Weise ähnlich sind, müssen sie, genau genommen, als architektonische Stelen gesehen werden.<sup>531</sup> Denn bei den *La Ghorfa*-Stelen befindet sich an zentraler Stelle in der Regel eine Ädicula, welche den Rahmen für eine Gewandfigur bildet (*Taf. 10–11*).<sup>532</sup> Diese in römischer Zeit entstandene Stelengruppe<sup>533</sup> zeigt religiöse Motive, die noch deutlich in punischer Tradition stehen.<sup>534</sup> Die aus grauem Kalkstein gefertigten Stelen sind langrechteckig und schließen oben giebelförmig ab. Die Komposition ist in der Regel dreizonig: Im oberen Feld ist die göttliche Welt durch Symbole dargestellt,<sup>535</sup> darunter ist in einer römisch inspirierten Ädiculazone der Stifter

---

<sup>528</sup> Siehe 76 ff.

<sup>529</sup> A. Rocco, Alcune stele di tipo punico del Museo Nazionale di Napoli, Rendiconti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti 18, 1938, 76 f.

<sup>530</sup> Vgl. G. Ch. Picard – H. Le Bonniec – J. Mallon, Le cippe de Beccut, AntAfr 4, 1970, 132 f. Abb. 8 bringen das häufige Vorkommen dieses Ornaments mit dem latinischen Grabfest der *Rosalia* in Verbindung, das in Mactaris mit der Erhebung zur Kolonie 179–180 n. Chr. eingeführt worden ist. Auch auf einem Relieffragment eines zerstörten Mausoleums von Mactaris sind die rituellen Handlungen während der *Rosalia* dargestellt. Das Relief zeigt sieben Personen, die dem Kult beiwohnen. Eine Amtsperson ist wohl in dem mit der *toga cinctu gabino* zu erkennen, der von einem *urseus*-Träger, in der Tunica, unterstützt wird. Eine weitere Figur in Tunica hält eine riesige Girlande in den Händen, während unter ihr der mit Rosen gefüllte Korb steht: a. a. O. 131 Abb. 6.

<sup>531</sup> Zum Mischcharakter ihrer formalen Ausgestaltung siehe oben 63 ff.

<sup>532</sup> M'Charek, Maghrawa 731 ff; A. M. Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, Rivista di Studi Fenici 4,1, 1976, 23 ff; Ghedini, Stele della Ghorfa 33 ff.

<sup>533</sup> Die Datierung der *La Ghorfa*-Stelen lässt sich vor allem anhand der Darstellung der jeweils im Zentrum gezeigten Stifterfiguren ablesen, die größtenteils in römischer Gewandung erscheinen und damit die Monumente in römische Zeit weisen.

<sup>534</sup> siehe zu Typologie der *La Ghorfa*-Stelen auch: A. Caubet in: De Carthage à Kairouan 108 Nr. 154: „ ... marquée par la persistance de motifs religieux de tradition punique (signe de Tanit) mêlés à un fort substrat indigène et cela après la conquête romaine“ ; sowie: Wurnig, Dea Caelestis 15 ff.

<sup>535</sup> Picard, Influences 240 f.: „A l'exception de la divinité suprême représentée généralement par un symbole, les dieux (Dionysos, Aphrodite, Eros, Hermès, Héraclès, etc.) ont l'apparence des Olympiens.“

gezeigt,<sup>536</sup> wobei es sich hierbei um eine Tempelfassade mit entsprechenden Säulen, einem dahinter liegenden Türrahmen sowie einer räumliche Tiefe hervorrufenden Kassettendecke handelt. Im Tympanon der Tempelfront<sup>537</sup> ist entweder ein weiblicher Kopf oder ein Adler zu sehen. Unterhalb der Stifternische befindet sich eine Opferszene (*Taf. 12, 2*).<sup>538</sup>

Die bekannte Gruppe der *La Ghorfa*-Stelen wurde bislang immer als eine typisch neopunische Gattung bezeichnet, da sie wie an früherer Stelle zu zeigen war auf der einen Seite punisches Formen- und Motivgut vermittelt, andererseits aber auch – zumindest vereinzelt – rein römische Details zeigt. Unterzieht man diese Stelengruppe einer genaueren typologischen Untersuchung, so lässt sich die Klassifizierung als neopunisch konkretisieren. Formal sind die *La Ghorfa*-Stelen dem Typus der Giebelstelen zuzuordnen, der im nordafrikanischen Bereich eindeutig auf die punischen Vorläufer zurückgeführt werden kann.

Bereits im 5. Jh. v. Chr. ist diese Form vorherrschend, und zwar sowohl bei Grab- als auch bei den Weihestelen. Die Fläche des nach oben abschließenden Dreiecks wird meist von verschiedenen Symbolen geschmückt, die in der punischen Glaubenswelt fest verankert waren (*Taf. 7, 4; 7, 1–2*). Zu diesen zählen neben dem charakteristischen Tanitzeichen und dem Caduceus<sup>539</sup> auch einige astrale Symbole wie Sonnenscheibe oder Mondsichel. Die übrige Fläche wird meist von Inschriftenfeldern oder anderen Symboldarstellungen eingenommen, wobei hier keine einheitliche Gliederung zu erkennen ist. Der Stelenkörper der *La Ghorfa*-Stelen folgt zwar einem festen Schema, das sich aus einer Opferszene, einer darüberliegenden Ädiculazone mit menschlicher Figur und dem nach oben abschließenden Ensemble von punischen Symbolen zusammensetzt. Dennoch kann man hier nicht von einer Einteilung in klar gesonderte Registerabschnitte sprechen. Obwohl die angewandte Technik des Flachreliefs den Eindruck einer einfach gestalteten Schaftstele bekräftigt, bildet ein architektonisches Element, die Ädicula, das Zentrum der meisten Monumente. Damit stehen die *La Ghorfa*-Stelen zwar formal in der Tradition der punischen Stelen, verbinden sich aber, was den inneren Aufbau anbelangt, mit dem Typus der architektonischen Stele. Ihre architektonischen Details weisen die *La Ghorfa*-Stelen

---

<sup>536</sup> Picard, *Influences* 240: „*Le dédicant apparaît toujours, à l'intérieur du temple.*“

<sup>537</sup> Picard, *Sculpture* 183 f. weist auf die architektonischen Elemente der *La Ghorfa*-Stelen hin, auf Grund der man die Gattung in zwei Gruppen einteilen kann: eine mit Tempelfront und eine andere mit Nischenzone.

<sup>538</sup> M. Khanoussi in: *De Carthage à Kairouan* Nr. 156.

<sup>539</sup> Dieser gehört seit dem 5. Jh. v. Chr. zum punischen Formenrepertoire, lässt sich aber auf die Einführung des Hermes-Kultes in Nordafrika zurückzuführen.



eindeutig in die Tradition römischer Bauornamentik.<sup>540</sup> So wird bei der Gestaltung der Ädiculazone auf Formelemente zurückgegriffen, die aus der griechischen Architektursprache bekannt sind und in der römischen wieder aufgegriffen worden sind, wie etwa auf Eierstab oder Zahnschnitt (*Taf. 12, 1*).<sup>541</sup> In diesem Zusammenhang versuchte Ghedini, die Architekturdetails der Stelen mit Gestaltungselementen konkreter römischer Bauwerke in Verbindung zu bringen und stellte dabei auch einen gewissen punisch-numidischen Einfluss fest.<sup>542</sup> Meines Erachtens kann es sich aber bei der Übernahme oder Nachahmung bestimmter Architekturdetails nicht um eindeutige Hinweise auf konkrete Originalbauten handeln. Vielmehr werden die Künstler lediglich aus zahlreichen bekannten Motiven geschöpft haben.

Festzuhalten bleibt jedenfalls, dass es sich bei der ‚Tempel‘- oder Ädiculazone ursprünglich um ein griechisch-römisches Element handelt, das auf den ganz frühen punischen Stelen nicht zu beobachten ist, und erst in der griechisch beeinflussten Phase der punischen Kunst auf den Monumenten des späteren 4. und beginnenden 3. Jhs. v. Chr. seinen Niederschlag findet.<sup>543</sup> Im römisch beherrschten Nordafrika kommt es dann zum vermehrten Einsatz des Ädiculamotivs, das seine Wurzeln im Griechischen hat und nun in einer durchaus romanisierteren Architektursprache erscheint wie die *La Ghorfa*-Stelen deutlich vor Augen führen. So vermischen sich auf den *La Ghorfa*-Stelen auch in typologischer Hinsicht verschiedene Elemente und formieren sich in einer neuen Stelengruppe.<sup>544</sup>

Durch die typologisch differenzierende Analyse konnte also die ‚neopunische‘ Stellung der *La Ghorfa Stelen* bestätigt und konkretisiert werden: In ihrer äußeren Form sowie mit der Gestaltung des oberen Drittels erweisen sich die *La Ghorfa*-Stelen einerseits als punisch

---

<sup>540</sup> Ghedini, *Stele della Ghorfa* 233 ff.

<sup>541</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 971; ferner: Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 351; London, British Museum Inv. Nr. 125063, 125043.

<sup>542</sup> Ghedini, *Stele della Ghorfa* 235 verweist in diesem Zusammenhang v. a. die auffallende Kassettierung der Decke bei den *La Ghorfa*-Stelen, die Parallelen mit Bauten habe, die in flavischer Zeit unter punisch-numidischen Einfluss entstanden sind.

<sup>543</sup> G. Ch. Picard, *Influence étrangères et originalité dans l'art de l'Afrique romaine sous les Antonines et les Sévères*, *Antike Kunst* 5, 1962, 31; Moore, *Cultural Identity* 29; vgl. hierzu auch *Taf. 3, 2*.

<sup>544</sup> Freilich ist einschränkend anzumerken, dass es unter den erhaltenen *La Ghorfa*-Stelen aus Maghrawa auch Exemplare ohne Ädiculazone gibt. Vielmehr kann man zwei Typen voneinander unterscheiden: Den Typus mit Ädiculazone, der eine vereinfachte Tempelfront wiedergibt, und einen Typus mit einer sehr schlicht gestalteten, recht schmalen Rundbogennische, welche die dargestellte Porträtfigur eng umrahmt. Den Rundbogen und die Außenseiten der Nische zieren lediglich schlichte Ornamente. Hier sind folgende Stelen zu nennen: Paris, Louvre Inv. Nr. MNB 899; London, British Museum Inv. Nr. WA 125192, WA 125183, WA 125174, WA 125102, WA 125075; WA 125101.

geprägte Monumente, greifen aber andererseits durch die zentrale Ädícula- oder Rundbogennische auch römische Tendenzen auf. Letzteres wird vor allem durch die Darstellung der meisten Stifterfiguren in charakteristisch römischer Gewandung zusätzlich untermauert.

Zusammenfassend kann festgestellt werden: Für die typologische Bestimmung einer Stele ist das jeweils beherrschende Gestaltungselement der Ansichtsfrent des Monuments ausschlaggebend. Ist eine Stele in mehrere Registerfelder eingeteilt, wovon das mittlere von einer formal dominierenden Ädiculazone eingenommen wird, so handelt es sich nicht um eine Registerstèle, sondern um eine architektonische Stele, da jenes architektonische Detail den gesamten inneren Aufbau des Monumentes bestimmt. Wie die Formtypen, so können auch die „Gliederungstypen“ entweder in die punische Tradition gehören, aber auch römische Tendenzen erkennen lassen. Während nämlich die einfachen Schaftstelen in rein punischer Tradition stehen, orientiert sich die Gestaltung der Register- sowie der architektonischen Stelen typologisch an römischen Vorbildern. Auf diese Weise kann im gesamten Spektrum des Gliederungstypus der jeweilige kulturelle Hintergrund der betreffenden Stele sichtbar werden.

### 4.3 Die Reliefstelen des Rijksmuseums van Oudheden

Im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden befindet sich eine Gruppe von Reliefstelen, deren Herkunft bis heute unklar ist. Die ersten schriftlichen Aufzeichnungen zu diesen Monumenten kann man den Inventarbüchern im Rijksmuseum van Oudheden entnehmen. Ausschlaggebend für die Bestimmung der Provenienz der zu untersuchenden Reliefstelen sind dabei die Angaben von Jean Emile Humbert (1771–1839), der die Erwerbungen für die königlichen Sammlungen im Jahr 1824 detailliert verzeichnet hat. Humbert war als Ingenieur in Tunesien mit der technischen Ausgestaltung des Hafens von Karthago betraut, bevor er archäologische Reisen unternahm und dabei auch zahlreiche Monumente für die königliche Sammlung erwerben konnte.<sup>545</sup> Er gehörte wie Martin von Wagner, dessen Zeitgenosse er war, zu den so genannten „*scientific agents*“.<sup>546</sup> Denn als Kunstagent der Königlichen Sammlung betrieb Humbert eigene Forschungen und wurde so autodidaktisch

<sup>545</sup> Halbertsma, Jean Emile Humbert; ders., *Scholars* 71 ff. bes. 79 ff.

<sup>546</sup> Halbertsma, *Benefit and Honour: the archaeological travels of Jean Emile Humbert (1771-1839) in North-Africa and Italy in the service of the Kingdom of The Netherlands*, *Meded Rom* 50, 1991, 301–316.

zum Archäologen. Durch seine Arbeiten am Hafen von La Goulette in Karthago war er einer der ersten, der die punische Hinterlassenschaft ans Licht brachte und mit dazu beitrug, den Byrsa-Hügel von Karthago zu lokalisieren.<sup>547</sup> Zudem fand Humbert vier punische Grabstelen mit Inschriften, deren wissenschaftliche Bearbeitung er dem König widmete. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts folgten Ausgrabungen in Karthago und Utica.<sup>548</sup>

Obwohl Humbert die einzelnen Monumente in den Inventarbüchern genau beschreibt, fehlen Angaben zu deren Fundkontexten. Als Herkunftsort gibt Humbert lediglich den Umkreis der beiden Orten Béja und Le Kef an, die sich in Zentraltunesien befinden und auf die antiken Stätten Vaga und Sicca Veneria zurückgehen.<sup>549</sup> Die Distanz zwischen diesen beiden Orten entspricht ungefähr einer Strecke von 70 Kilometern. In diesem Umkreis existierten in römischer Zeit zahlreiche Siedlungen und einige Heiligtümer.<sup>550</sup> Die genauen Herkunftsorte der Stelen müssen demnach auch weiterhin unbekannt bleiben, können aber mit Sicherheit in der zentraltunesischen Region angenommen werden. Dies bestätigt sich auch durch stilistische Vergleiche, wie weiter unten noch auszuführen sein wird.<sup>551</sup>

Ein weiterer Hinweis auf die denkbare Herkunft der Leidener Reliefstelen fand sich bei Gilbert Picard, der einige der Leidener Stücke in einem Aufsatz des Jahres 1970 erwähnt. Da ein aus dem tunesischen Vaga stammendes Relief einer der Leidener Stelen (**Kat. Nr. 9**) verwandt zu sein scheint, nimmt Picard auch für letzteres und damit für die gesamte Reliefgruppe im Rijksmuseum van Oudheden dieselbe Herkunft an. Es handelt sich hierbei um das moderne Vaga, das nahe dem heutigen Rohia und südlich von Makthar liegt. Auch dieser Ort befindet sich in Zentraltunesien.<sup>552</sup> Grundsätzlich sei an dieser Stelle jedoch

---

<sup>547</sup> Halbertsma, a. O. 307 ff.

<sup>548</sup> Halbertsma, a. O. 307 ff.

<sup>549</sup> Talbert, Atlas 32, C4 –D3.

<sup>550</sup> Ebenda 32, C4 –D3. Allein in der Umgebung des antiken Thugga befanden sich u. a. die Siedlungen Pagus Assalitanus, Civitas Mizigitanorum, Thignica, Sustris, Pagus Suttuensis, Vicus Augusti, in Saltus Lamianus, Saltus Domitianus sowie in Saltus Neronianus vermutet man eine Villa; in Thignica, Thugga selbst existierten Heiligtümer, zudem gab es ein Heiligtum nahe des heutigen Ain Mungas, ca. 15 km östlich von Vaga. Und ein weiteres Heiligtum ca. 10 km westlich von Mustis entfernt.

<sup>551</sup> Es lässt sich jedoch kein klarer Zusammenhang zwischen den in Leiden befindlichen Stelen und der früher erwähnten Stelengruppe von Béja (siehe 73 ff.) erkennen bzw. nachweisen, zumal die Leidener Stelen auch in stilistischer Hinsicht keine homogene Gruppe bilden.

<sup>552</sup> G. Ch. Picard – H. Le Bonniec – J. Mallon, Le cippe de Beccut, in: *AntAfr* 4, 1970, 133 Anm. 2 mit Hinweis auf Leglay, *Monuments I*, 291 Nr. 3, Taf. 7,2; „*Les poissons affrontés au-dessus de la guirlande se retrouvent sur les stèles du tophet de Mactar*“; zudem auf C. Picard, *Coll. Puniques Mus. Alaoui*, Taf. 114 f. „*La stèle de Leyde présente en général une très grande ressemblance avec la stèle de Henchir el Left, Rel. Afr. Ant., p. 145, fig. 14. Or M. M'Charrek a récemment fait entrer au musée de Mactar des stèles découvertes dans la région de Rohia (où se trouve Henchir el Left)*,

angemerkt, dass es sich bei den Reliefstelen des Rijksmuseums van Oudheden nicht um eine in sich ganz homogene Gruppe handelt, sondern dass einige der Reliefs jeweils völlig unterschiedlich Stilausprägungen erkennen lassen. Auch wenn die Monumente aus dem heutigen Zentraltunesien stammen, sollten sie aus jenen Gründen nicht als eine eigene regionale Gruppe interpretiert werden.

Auf der Grundlage der oben erarbeiteten Typologie sollen nun die im Rijksmuseum van Oudheden aufbewahrten Reliefstelen näher untersucht werden. Im beigefügten Katalogteil<sup>553</sup> gehe ich auf diese jeweils noch ausführlich ein, was ihren Erhaltungszustand, ihre Typologie und ihre Ikonographie betrifft. Auf Grund ihres oft sehr fragmentarischen Zustands können die Formtypen nicht immer klar definiert werden. Doch reicht in den meisten Fällen der Erhaltungszustand aus, den strukturellen Aufbau der Reliefs zu erkennen und damit den betreffenden Gliederungstypus zu benennen. Auf diese Weise ist es möglich, auch punisch geprägte Monumente von denen zu unterscheiden, die typologisch in römischer Tradition stehen.– Die Reliefstelen in Leiden können verschiedenen Gliederungstypen zugewiesen werden, bilden also typologisch gesehen keine homogene Gruppe.

#### 4.3.1 Die Schaftstelen

Im Rijksmuseum van Oudheden befinden sich einige Stelen, die dem Gliederungstypus der Schaftstelen zugeordnet werden können. Da die einfach gestalteten Schaftstelen, wie oben zu zeigen war, noch der punischen Tradition verhaftet sind, muss auch die Gestaltung jener Stelen in Leiden eher in dieser Formtradition gesehen werden.

Ein insofern aufschlussreiches Beispiel ist die Reliefstele (*Kat. Nr. 10*), von der noch ein großer Teil der gesamten Stele erhalten ist. Im oberen Bereich sind mehrere charakteristische punische Symbole zu erkennen, die sich gleichmäßig über den Stelenschaft verteilen. Am oberen Rand befindet sich zu beiden Seiten je eine sechsblättrige Blüte; dazwischen ist ein undefinierbarer rechteckiger Gegenstand auszumachen, unter dem die Mondsichel dargestellt ist. Diese wiederum wird oberhalb von den beiden Blüten und unten von zwei Rosetten eingefasst. Ein auffälliges Merkmal, durch das die architektonischen Stelen von den einfachen Schaftstelen unterschieden werden können, sind die deutlich erkennbaren Trennungselemente. Während bei den architektonischen Stelen die verschiedenen Abschnitte des Stelenkörpers in der Regel

---

*qui présentent la plus grande ressemblance avec les stèles de Leyde publiées par Leglay, pl. VII, fig. 4-5. Il est donc tout à fait probable que la collection du musée néerlandais provient de Rohia.*“  
<sup>553</sup> Siehe 187 ff.

durch einen schmalen horizontalen Steg voneinander getrennt sind, ist dies bei den Schaftstelen nicht der Fall; die erkennbaren Abschnitte gehen vielmehr ohne auffallendes Trennungselement ineinander über. Auch bei unserer Stele ist keine derartige Trennung zu beobachten. Nur von einer stilisierten Pflanzenranke wird die bogenförmige Nische hier umfasst, in der eine weibliche Figur im Flachrelief zu sehen ist. Nicht nur auf Grund des typologischen Aufbaus, sondern vor allem auch wegen seiner stilistischen Gestaltung ist diese Stele von den oben untersuchten Monumenten zu unterscheiden. Das verwendete Flachrelief sowie die Darstellung der Physiognomie und die gedrungene Körpergestaltung der Figur lassen die Stele als ein noch sehr punisch geprägtes Monument erscheinen.

Typologisch unmittelbar vergleichbar ist die Reliefstele (*Kat. Nr. 11*), die ebenfalls am oberen Rand horizontal abgebrochen ist. Ähnlich der Stele (*Kat. Nr. 9*) ist auch hier durch eine bogenförmig verlaufende Pflanzenranke eine Nische lediglich angedeutet, in der im flach ausgeführten Relief ebenfalls eine weibliche stehende Figur und darunter ohne Trennungselement ein Stier in Seitenansicht erscheinen. Obwohl kein Trennungselement angegeben wird, ist dennoch eine Einteilung in verschiedene Abschnitte ungefähr erkennbar: Das im Verhältnis proportional größer gestaltete Zentrum und die darunter separat angegebene Darstellung eines Stieres. Insofern kann man an diesem Monument einen ansatzweise bereits in Register gegliederten inneren Aufbau erkennen.

Eine Übergangsform zwischen den einfachen Schaftstelen und den architektonischen Stelen bildet die Reliefstele (*Kat. Nr. 9*) im Rijksmuseum van Oudheden. Bei dieser sind einige der eben geschilderten Merkmale der Schaftstelen aufgenommen. Das zentrale Feld der Stele ist durch eine von einer Pflanzenranke umfasste Nische gerahmt, die hier allerdings nicht bogenförmig, sondern rechteckig angeordnet ist. Ferner ist das oben und unten anschließende Register jeweils durch einen schmalen Trennungselement abgesetzt. Insofern lässt sich hier auch nicht von einer Schaftstele sprechen, sondern von einer Art Nischenstele, da die im Vergleich zu den beiden anderen Feldern größere Zone das Zentrum und zugleich für die dargestellte weibliche Figur einen wirkungsvollen, Raumtiefe gebenden Hintergrund bildet. Auch wenn die Relieftiefe bei diesem Monument nur sehr gering ausfällt, wirkt die weibliche Gestalt hier gewissermaßen wie in einer pflanzenumwobene Nische präsentiert. Während im oberen Register verschiedene Symbole und Motive, wie zum Beispiel Rosetten oder Fische, zu erkennen sind, denen auch in der punischen und neopunischen Bildersprache eine wichtige Bedeutung zukommt, ist im unteren Abschnitt wiederum ein Stier in Seitenansicht gezeigt.

### 4.3.2 Die Registerstelen

Die fragmentiert erhaltene Reliefstele (*Kat. Nr. 5*) ist insofern eine typische Registerstele, als die Stelenfront drei Abschnitte aufweist, von denen der untere und der mittlere ganz, der oben anschließende nur mit seiner unteren Partie erhalten geblieben ist. Schmale Stege trennen die einzelnen längsrechteckigen Felder voneinander. Das untere Register zeigt wieder einen Stier in Seitenansicht, nach links gewendet, das mittlere die vier personifizierten Jahreszeiten in Gestalt junger Erosen. Trotz der starken Oberflächenverwitterung lassen sich von links nach rechts der Frühling mit Körbchen, der Sommer mit Ährenbündel, der Herbst ebenfalls mit einem Körbchen und der Winter als einzige gewandete Figur erkennen. In dem nur noch fragmentiert erhaltenen oberen Abschnitt sind auf einer Höhe zwei kreisförmige Gebilde in einem gewissen Abstand voneinander auszumachen, über die eine Art Gewandsaum zu laufen scheint. Dass es sich hierbei um den Rest einer lang gewandeten Figur handelt, kann vermutet werden. In diesem Fall wäre die betreffende Figur in ihren Proportionen deutlich gegenüber den Personifikationen der vier Jahreszeiten hervorgehoben, was eine Deutung als Gottheit nahe legen würde.

### 4.3.3 Die architektonischen Stelen

Auf der Reliefstele (*Kat. Nr. 1; Taf. 22*) ist im unteren Bereich der obere Teil einer Nischenzone mit einer noch deutlich erkennbaren Muschel zu sehen; diese bildet den Hintergrund für die weibliche Porträtfigur, von der nur noch der Kopf erhalten ist. Hinsichtlich des proportionalen Verhältnisses dieses Porträtkopfes zu den Darstellungen der beiden oberen Register erweist sich die fragmentarische Nischenzone als der zentrale Abschnitt der Stele. Obwohl die Reliefstele ursprünglich in mehrere Register eingeteilt gewesen ist, von denen drei teilweise erhalten sind, handelt es sich aufgrund der dominierenden Nische um eine architektonische Stele.

Bezüglich der Größenverhältnisse ist die Reliefstele (*Kat. Nr. 4*) unmittelbar vergleichbar. Auch diese ist zwar nur fragmentiert erhalten, lässt aber im mittleren Abschnitt noch den linken oberen Teil einer Muschel erkennen, die höchstwahrscheinlich ebenfalls die heute verlorene Porträtfigur hinterfangen hat. Das nach oben anschließende Register entspricht in seinen Maßen etwa dem Umfang der Muschel und fällt damit wesentlich kleiner als die zu rekonstruierende gesamte Nischenzone aus, die den zentralen Teil der Stele gebildet haben muss.

Auch die Stele (*Kat. Nr. 2; Taf. 23, 1*) lässt sich der Gruppe der architektonischen Stelen mit Nischenzone zuordnen. Obwohl hier zwar keine Muschel die Nische nach oben hin

abschließt, ist der erhaltene untere Abschnitt noch deutlich als eine einfach ausgearbeitete Nische zu erkennen, die den Hintergrund für eine männliche Porträtfigur und damit das Zentrum des Monuments bildet. Durch die sonst eher schmucklose Nische wird für den Dargestellten förmlich Raum geschaffen, weshalb die Stele auch dem architektonischen Typus zuzuordnen ist. Wie bei den bereits oben betrachteten Stelen nimmt jener zentrale Abschnitt ungefähr die dreifache Höhe des nach oben hin anschließenden Registerfeldes ein, in dem von links nach rechts die drei Göttinnen Iuno, Venus und Minerva dargestellt sind. Ein weiteres Register, das allerdings nur noch zu einem Drittel erhalten ist, befindet sich darüber.

Als Nischenstelen sind die Reliefs (*Kat. Nr. 7 und 8*) zu bezeichnen. Bei jenen sind der Großteil des mittleren Abschnitts und das gesamte untere Registerfeld erhalten. Der ursprüngliche mittlere Abschnitt zeigt jeweils in einer einfach gestalteten Nische je eine weibliche Porträtfigur, die von Brusthöhe bis zu den Füßen noch erhalten ist; die Köpfe sind verloren gegangen. Anhand der dargestellten Kleidung können beide Figuren jedoch eindeutig als weibliche Personen identifiziert werden. Über dem fein gearbeiteten Chiton (*Kat. Nr. 7*) tragen beide das Manteltuch. Darunter, durch einen breiten Trennungsteg abgesondert, schließt jeweils ein weiteres Register an, in dem ein Stier in Seitenansicht neben einem Getreidebündel dargestellt ist. Mit diesen Stelen ist eine Reliefstele aus dem römischen Nordafrika vergleichbar, die heute in der Yale University Art Gallery aufbewahrt wird. Diese ist ganz erhalten und weist drei Abschnitte auf, von denen der mittlere als der größerer wieder das Zentrum des Monumentes bildet (*Taf. 25, 2*).<sup>554</sup> Auch hier hinterfängt die schmucklose, konvex in den Stelenkörper eingelassene Nische eine männliche Porträtfigur, die der Bildhauer wesentlich plastischer fast im Dreiviertelrelief ausgeführt hat. Ähnlich verhält es sich mit den beiden Porträtfiguren auf den Reliefs im Rijksmuseum van Oudheden, die ebenso auf einer konvexen Standfläche Platz finden. Orientiert man sich an der Stele in der Yale University Art Gallery, so müssten auch die beiden Leidener Stelen mit einem horizontal verlaufenden oberen Abschluss rekonstruiert werden. Demnach stehen diese beiden Monumente, zumindest typologisch gesehen, nicht in punischer Tradition, sondern lassen deutlich römische Züge erkennen. Denn weder sind hier Merkmale der einfach gestalteten Schaftstelen noch die charakteristisch punische Dreiecksform bzw. Giebelform zu beobachten.

Eine weitere Stele im Rijksmuseum van Oudheden (*Kat. Nr. 12*) kann eindeutig dem Typus der architektonischen Stelen zugewiesen werden, obwohl auch sie nur noch

---

<sup>554</sup> Varner, *Portrait Stelae* 11 ff.

fragmentarisch erhalten ist. Erkennbar sind das untere Register, ein schmaler Trennungsteg, der das untere zum oben anschließenden Feld trennt, sowie der rechte untere Teil des ursprünglichen zentralen Abschnitts. Im fast ganz erhaltenen unteren Registerfeld ist eine Opferszene dargestellt: Ein Opferdiener, der frontal gezeigt ist, hält in seiner rechten Hand das Messer, während er mit seiner linken den Stier an dessen rechten Horn packt, der in Seitenansicht wiedergegeben ist, den Kopf nach links gewendet. Das zentrale Feld über der Opferszene lässt nur noch die Fußpartie einer lang gewandeten Figur und rechts eine Pilasterbasis erkennen, die ursprünglich zu einer Ädiculazone gehörte, in welcher sich die Porträtfigur befand. Insofern weist auch dieses Fragment auf den architektonischen Typus hin.

Eine besondere Ausprägung der Nischenstelen ist das Relief (*Kat. Nr. 3; Taf. 27*). Von ihm sind noch der zentrale Abschnitt und ein Drittel des nach oben anschließenden Registers erhalten. Die architektonische Stele zeigt eine Nische, deren seitliche Ränder durch überproportionale florale Motive verziert sind: Diese bestehen aus zwei Blütenknoten, die vom oberen Rand des Feldes herabhängen und als eine große Blütenranke die Nische mit der weiblichen Porträtfigur umrahmen.

Hierzu lässt sich vergleichend eine Giebelstela aus dem algerischen Sétif, dem antiken Sitifis<sup>555</sup>, heranziehen, die ebenfalls dem Typus der architektonischen Stelen zuzuordnen ist und die von Leglay an den Anfang des 3. Jhs. n. Chr. datiert wird. Von den drei übereinander liegenden Registerfeldern bildet das mittlere wieder das auffällige Zentrum in Form einer Ädiculazone (*Taf. 27, 3*). Sie besteht aus zwei Säulen mit korinthischen Kapitellen und einem darauf liegenden Bogen aus Blattranken, unter dem eine männliche Figur am Altar dargestellt ist.<sup>556</sup> Durch schmale Stege sind die Register voneinander getrennt. Im unteren erkennt man zwei Stiere, die einen Altar zu beiden Seiten flankieren, im oberen von links nach rechts die Büsten der Lichtgottheiten Sol, Saturn und Luna.<sup>557</sup> Eine Giebelzone schließt nach oben ab, in der zwei an einem Kranz pickende Vögel zu sehen sind. Das zentrale Registerfeld wird zusätzlich durch eine florale Ranke hervorgehoben, die an beiden Seiten sowie am oberen Rand des Feldes entlangläuft. Diese Stele aus Sitifis zeigt also eine starke typologische Ähnlichkeit zu der Leidener Reliefstela

<sup>555</sup> Hierbei handelt es sich um eine unter Nerva in Mauretanien gegründete Veteranensiedlung, die *Colonia Nerviana Augusta Martialis Veteranorum Sitifensium*. Talbert, Atlas 31 C4.

<sup>556</sup> Die Stele befindet sich heute in Orléans. Leglay, Monuments II 281 Nr. 32 Taf. 38 Abb.3. Auch Leglay betont den architektonischen Aspekt der Stele: „*Le cadre architectural de l'ensemble donne au monument l'aspect d'une facade de temple corinthien tétrastyle, particulièrement ornée. Tous les éléments de ce cadre – rampants du fronton, architrave, bandeau, archivolt et montants de la niche – sont décorés de feuillages.*“

<sup>557</sup> Leglay, Monuments II 281 Nr. 32 Taf. 38 Abb.3.



Kat. Nr. 3, wenn sie sich auch stilistisch von jener insofern unterscheidet, als sie, was die Darstellungsweise der Körper sowie die Gewandung anbelangt, nicht römisch, sondern lokal punisch geprägt ist.<sup>558</sup>

Die architektonischen Stelen des Rijksmuseums van Oudheden sind größtenteils römisch geprägt und weisen überwiegend sowohl römische Motive als auch ein Gliederungssystem auf, das seine Entsprechungen im Römischen hat. Insofern gleichen sie formal im Wesentlichen den aus dem übrigen *imperium Romanum* bekannten Grabstelen. Diese zeigen die Einteilung in mehrere Register, wovon eines auch durch seine Maße hervorgehoben den zentralen Abschnitt bildet. Interessanterweise werden diese Merkmale in der *Africa proconsularis* auch auf Votivstelen übertragen.

Ihr formales Erscheinungsbild weist darauf hin, dass die Leidener architektonischen Stelen an einem Ort oder in einer Region gefertigt worden sind, wo ab der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.<sup>559</sup> römische Motive bereits dominierten und die punische Formensprache und die Symbolwelt abgelöst haben. Da diesbezüglich die Angaben bei Humbert recht ungenau sind, kann die ursprüngliche Provenienz der Leidener Stelen heute nicht mehr rekonstruiert werden.<sup>560</sup>

#### 4.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich die im Rijksmuseum van Oudheden aufbewahrten römischen Reliefstelen aus Nordafrika vor allem zwei Formtypen zuweisen lassen: den architektonischen Stelen sowie den einfachen Schaftstelen. Während die architektonischen Stelen im Rijksmuseum in der Regel durch eine sowohl an Größe als auch an Gestaltung hervorgehobene zentrale Zone gekennzeichnet sind, die meist durch architektonische Details besonders hervorgehoben wird, ist den Schaftstelen eine schlichte, oft ungegliederte Gestaltung des Stelenkörpers eigen. Einhergehend mit ihren typologischen Merkmalen fällt zumeist auch die stilistische Prägung der Stelen sehr unterschiedlich aus. Die Schaftstelen sind in der Regel im Flachrelief gearbeitet,

---

<sup>558</sup> Leglay spricht im Bezug auf die drei Büsten der Gottheiten Sol, Saturn und Luna von „*une tunique à clavi et à plis marqués par des stries horizontales parallèles*.“ Ferner hebt er hervor, dass die Größenverhältnisse der Gottheiten zueinander vergleichbar sind mit der palmyrenischen Trias. Diese Ähnlichkeit wird auf die nachweisbare Anwesenheit von Syriern in Sétif zurückgeführt (CIL 8448 Nr. 7), die auch von Leglay für die Herstellung der Stele in Betracht gezogen werden. Die Stele selbst sei nämlich „*de type oriental*“.

<sup>559</sup> Diese Zeitstellung ergibt sich aus der Datierung der Reliefstele Kat. Nr. 1. Siehe Wurnig, *Dea Caelestis* 53 ff.

<sup>560</sup> Zur Provenienz der Reliefstelen in Leiden siehe Katalog.

wohingegen die architektonischen Stelen meist sogar das Dreiviertelrelief erkennen und damit auch die figürlichen Darstellungen wesentlich plastischer erscheinen lassen. Es ist demnach durchaus berechtigt, auf Grund des jeweiligen Gliederungstypus auch verschiedene Bildhauertraditionen beziehungsweise lokale Eigenheiten anzunehmen. Im Gegensatz zu den architektonischen Stelen stehen die Schaftstelen, zu denen auch die meisten neopunischen Monumente gehören typologisch gesehen, in punischer Tradition. Ferner greifen sie stilistisch auf Eigenarten der punischen Kunst zurück, wie etwa auf das Flachrelief oder aber die Ritztechnik.<sup>561</sup> Figuren werden im Flachrelief dargestellt, ornamentale und florale Bildelemente sind häufig geritzt.<sup>562</sup> Die architektonischen Stelen zeigen hingegen Motive, die einer griechisch-römisch geprägten Bildsprache entstammen. Die Reliefstelen im Rijksmuseum zeigen vornehmlich eine Nischenzone, die mehr oder weniger aufwändig gestaltet sein kann. Entweder bildet eine Muschel den oberen Abschluss der Nische oder die abschließende Wölbung bleibt schmucklos. Bei allen architektonischen Stelen in Leiden handelt es sich größtenteils um Nischenstelen, nur die fragmentierte Stele (*Kat. Nr. 12*) lässt sich als Ädiculastele rekonstruieren.

## 5. Die Ikonographie der Reliefstelen im römischen Nordafrika

Um die ikonographischen Besonderheiten der Reliefstelen, die im römischen Nordafrika entstanden sind, näher bestimmen zu können, scheint es sinnvoll, die Motivgeschichte der verschiedenen Bildthemen oder Bildzeichen kurz vorzustellen. Auch hierbei erweist sich der Blick auf die punischen Vorläufer als unumgänglich.

Punische Symbole und Zeichen wurden bis in die Kaiserzeit tradiert und gehörten in der *provincia Africa proconsularis* zum festen Motivrepertoire der neopunischen Stelen.<sup>563</sup> Wie bereits oben dargestellt, ist eine Vielzahl von unterschiedlichen Symbolen zur punischen Bildsprache zu zählen. Da auf den punischen Stelen des 5. und 4. Jh. v. Chr. nahezu keine figürlichen Darstellungen zu erkennen sind, kommt den einzelnen Emblemen eine umso größere Bedeutung zu. Es hat sich erwiesen, dass innerhalb des punischen Symbolrepertoires vor allem die astralen Motive eine zentrale Rolle spielen. Diese bringen gewissermaßen die ‚Himmelsgewalt‘ der punischen Gottheiten Baal Hammon und Tanit bildlich zum Ausdruck. Auf den Stelen stehen Sonnenscheibe und Mondsichel für die übergreifende caelestische Macht der beiden Gottheiten.<sup>564</sup>

---

<sup>561</sup> Siehe 27 ff.

<sup>562</sup> siehe: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Kat. Nr. 9, 11.

<sup>563</sup> Siehe hierzu v. a. die *La Ghorfa*-Stelen 63 ff.

<sup>564</sup> Du Coudray la Blanchère, *Stèles Votives* 36. Picard, *Religions* 112; Wurnig, *Dea Caelestis* 9.

Neben den Astralsymbolen sind auf den punischen Stelen häufiger auch Rosetten und florale Ornamente wie Palmen, Palmzweige und Blüten oder auch Gegenstände, z. B. Gefäße, dargestellt. Ferner drangen einige fremde Symbole im Laufe des 5. Jhs. v. Chr. in den punischen Motivschatz ein. Ein Beispiel hierfür ist der an früherer Stelle besprochene Caduceus, der aus dem Griechischen stammt und im Laufe der Zeit zu einem festen Bestandteil des punischen Repertoires wurde.<sup>565</sup> Neben den Astralsymbolen ist auch jenes Motiv bis in die römische Zeit tradiert worden, was zahlreiche neopunische Reliefstelen belegen.<sup>566</sup> Mitunter sind auf den punischen Monumenten auch Tierdarstellungen zu beobachten, insbesondere des Widders, Delphins sowie von Vögeln. Auch diese Bildmotive finden sich auf den Reliefstelen wieder, die im kaiserzeitlichen Nordafrika gefertigt wurden, worauf im Folgenden noch einzugehen ist. Erst ab dem 3. Jh. v. Chr. tauchen dann vereinzelt anthropomorphe Darstellungen auf den punischen Stelen auf, eine Entwicklung, die sich gewissermaßen leitmotivisch am Tanitzeichen verfolgen lässt.<sup>567</sup>

### 5.1 Allgemeines zur ikonographischen Entwicklung der Reliefstelen

Auf den neopunischen Reliefstelen ist ein Motivrepertoire zu erkennen, das viele der punischen Symbole nicht mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung zeigt, sondern integriert in ein Motiv-Ensemble aus tradierten und neu hinzugekommenen Zeichen. Diese Motivansammlung bezeugt die kulturelle Vielschichtigkeit der Monumente und beinhaltet teilweise auch neue Sinnakzente. Die anthropomorphen und figürlichen Darstellungen, die z. B. auf den *La Ghorfa*-Stelen neben den tradierten Symbolen erscheinen, sind nun gleichermaßen bedeutend und finden sich jeweils im oberen Drittel der Stelen in unmittelbarer Nähe zum Tanitzeichen (*Taf. 10–11*). Auch Darstellungen von Gottheiten des griechisch-römischen Sagenkreises sind neben den alten punischen Symbolen zu beobachten.<sup>568</sup>

---

<sup>565</sup> Siehe hierzu 44 ff.

<sup>566</sup> Auf zwei *La Ghorfa*-Stelen in London, British Museum Inv. Nr. 125192, 125044, wird die Nischenzone, in der sich die menschliche Figur befindet, beidseitig von je einem Caduceus gerahmt.

<sup>567</sup> Mendleson, *Punic Steale* 47 ff.

<sup>568</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 964 zeigt unterhalb des ganz anthropomorph dargestellten Tanitzeichen die *interpretatio Romana* des punischen Baal Hammon, den Gott Saturn, flankiert von den Dioskuren; Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 966–969, 970–974, (Cb 1013 Fragment des oberen Teils einer Stele, auf dem noch Liber Pater und Venus zu erkennen sind) stellen unterhalb des Tanitzeichens den römischen Gott Liber Pater und Venus dar, ferner London, British Museum Inv. Nr. WA 125072, WA 125076, WA 125184, WA 125186, WA 125189, 125190, WA 125197, sowie Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 350, I 351, I 354. Auch auf einigen Stelen aus Maghrawa, die sich im Musée Archéologique in Makthar befinden, sind Liber Pater und Venus zu sehen.

So werden die Reliefdarstellungen durch die Verbindung des Neuen mit dem alt Tradierten sowohl inhaltlich als auch formal ergänzt, so dass ihre Bildwirkung und -aussage gesteigert ist. Insofern erscheint das Motivspektrum der neopunischen Reliefstelen gegenüber dem älteren punischen reicher. In ikonographischer Hinsicht werden also die Vermischung von punischen und römischen Motiven und die entsprechende Erweiterung der Formensprache zum Hauptmerkmal der neopunischen Stelen.

Wie bereits oben dargelegt wurde,<sup>569</sup> gehören zu den bis in römische Zeit tradierten punischen Symbolen vor allem das Tanitzzeichen, die Mondsichel und die Sonnenscheibe, der Caduceus und einige Tiersymbole wie der Delphin oder das Motiv der pickenden Vögel.<sup>570</sup> Nur das Motiv der erhobenen rechten Hand taucht weder auf den neopunischen noch auf den römischen Monumenten der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* auf. Die übernommenen Symbole erfahren in den meisten Fällen ein neues äußeres Erscheinungsbild, indem sie auch den neuen Gestaltungskriterien angepasst werden.

Das Tanitzzeichen nimmt im Laufe der Entwicklung immer deutlicher anthropomorphe Züge an.<sup>571</sup> Aus einem ursprünglichen einfachen Dreieck mit einem horizontalen Balken, auf dem ein Kreis aufsitzt, wird allmählich ein Körper. In den schematisch angedeuteten Händen hält das Tanitzzeichen oft Füllhorn, Granatäpfel oder Weintrauben, die Symbole der Fruchtbarkeit.<sup>572</sup>

Auch der Caduceus erscheint auf den neopunischen wie auf den römischen Monumenten in einer neuen Ausprägung.<sup>573</sup> Er entwickelt sich vom Heroldstab, der zunächst aus einem Schaft und einem kreisförmigen Ring mit halbkreisförmigem Gebilde am oberen Ende besteht, zu einer hohen Stange, auf der in gleichmäßigen Abständen drei Rundscheiben

---

<sup>569</sup> Siehe hierzu 55 ff.

<sup>570</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 10 f. Ein sehr schönes Beispiel für die Darstellung von Delphinen und Vögeln auf einem neopunischen Monument liefert eine fragmentierte Stele im Britischen Museum (Inv. Nr. WA 125177; Taf. 51, 3), die den *La Ghorfa*-Stelen zugeordnet werden kann: der untere Abschnitt der Stele, unter der Ädiculazone, ist noch erkennbar. Hier ist in Ritztechnik links und rechts ein Delphin gezeigt; beide Tiere wenden sich mit ihrer Schnauze einem Tisch zu, der sich in der Mitte befindet und auf dem drei Becher stehen. Unterhalb des Delphins auf der linken Seite erkennt man noch einen Vogel.

<sup>571</sup> Siehe hierzu 46 ff.

<sup>572</sup> Leglay, *Histoire* 205; Mendleson, *Punic Stelae* 10. Vor allem auf den *La Ghorfa*-Stelen sieht man das anthropomorphe Tanitzzeichen in der Regel mit Weintrauben in der rechten u. Granatäpfeln in der linken Hand; teilweise hält es weitere vegetabile Fruchtbarkeitssymbolen in den Händen: London, British Museum Inv. Nr. 125021, 125063, 125072, 125076, 125078, 125098, 125101, 125102, 125174, 125183, 125186, 125190, 125182; Paris, Louvre Inv. Nr. MNB 898–899; Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 963–974; Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 350, I 351, I 354; auch im Archäologischen Museum von Makthar sind einige Stelen mit dieser Darstellung in der öffentlichen Ausstellung zu sehen.

<sup>573</sup> Siehe hierzu 44 ff. sowie die Entwicklung des Caduceus bei Mendleson, *Punic Stelae* 8 Abb. 4.

angebracht sind. Den oberen Abschluss des Caduceus bildet zumeist ein vegetables Motiv.<sup>574</sup>

## 5.2 Das Motiv der Palme und des Palmzweigs

Auf zahlreichen neopunischen und römischen Reliefstelen sind auch Palmzweige oder Pflanzenranken zu erkennen, und zwar an ganz verschiedenen Stellen der Stelenvorderseite. Entsprechend der variierenden Platzierung muss auch deren Bedeutung jeweils unterschiedlich beurteilt werden. Häufig fassen jene floralen Elemente die Ädiculae oder die Nischen seitlich ein, in denen sich die menschlichen Figuren befinden. Auf drei neopunischen Stelen aus dem späten 2. Jh. n. Chr., die heute im Archäologischen Museum von Makthar und im Britischen Museum in London aufbewahrt werden, ist dies gut zu beobachten (*Taf. 9, 4; Taf. 45, 3*).<sup>575</sup> Hier werden die Nischen an den Außenseiten durch ein vertikal verlaufendes Palmen-Ornament geschmückt und dadurch optisch betont. Als weitere Beispiele für diese Darstellungsweise sind die Stelen aus Tiddis anzuführen, auf denen Palmzweige als Rahmenmotive zum einen für eine ganz schlichte rechteckige Nischenzone oder zum anderen für eine aufwändiger gestaltete Ädiculazone eingesetzt sind.<sup>576</sup>

Im Gegensatz zu den Ädiculastelen wird bei Rundbogennischen der Bogen in der Regel ganz von den Palmzweigen gerahmt, wobei von beiden Seiten je ein Zweig – gewissermaßen von der ‚Kämpferzone‘ aus – bis zum Scheitelpunkt des Bogens läuft. Eine derartige Darstellung in einfachster Form zeigt eine Stele aus Aïn-Nechma, dem antiken Thabarbusis,<sup>577</sup> auf der zwei Palmzweige nur schematisch wiedergegeben sind (*Taf. 33, 1*). Der bogenartige Abschluss wird hier nur durch die beiden Zweige angedeutet, ohne dass architektonische Details angegeben sind.<sup>578</sup>

Festzuhalten ist, dass die Palmzweige bei den oben angeführten Beispielen meist als vegetabile Ornamente erscheinen und dabei die architektonischen Details unterstreichen

<sup>574</sup> Mendleson, Punic Stelae 8.

<sup>575</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125066, 125178, 125073.

<sup>576</sup> Leglay, Monuments II Taf. 21 Abb. 2. 4.

<sup>577</sup> Talbert, Atlas 31, G 4.

<sup>578</sup> Leglay, Monuments I 405 Taf. 15, 1. Die Stele wird heute im Museum von Guelma aufbewahrt und hat die Inv. Nr. D II 1231. Klarer lässt sich dieses vegetabile Motiv noch auf einem anderen Stelenfragment aus Guelma, dem antiken Calama, ausmachen: Leglay, Monuments I 389 Nr. 8 Taf. 14, 5. Die Stele wird heute im Louvre aufbewahrt, Inv. Nr. 1923; zur topographischen Lage von Calama: Talbert, Atlas 31 G 4.

können oder solche imaginieren.<sup>579</sup> Als bedeutungsvolle Attribute oder Symbole erweisen sich die Palmzweige, wenn sie in den Händen der menschlichen Figuren dargestellt sind. Auf zahlreichen neopunischen Stelen sind nämlich menschliche Gestalten mit einem Palmzweig in der einen und einem Granatapfel, einer Weinrebe oder einem anderen Gegenstand in der zweiten Hand zu sehen.<sup>580</sup> So erkennt man auf einer Stele aus dem antiken Thabarbusis eine Figur mit einem überdimensionalen Palmzweig in der Rechten und einer Weinrebe in der Linken.<sup>581</sup> Eine andere Stele gleicher Provenienz, heute ebenfalls im Museum von Guelma aufbewahrt,<sup>582</sup> zeigt den Stifter mit zur Seite gestreckten Armen, mit der rechten Hand den Granatapfel nach oben haltend und mit seiner Linken einen vertikal aufgerichteten Palmzweig ergreifend (*Taf. 33, 2*).<sup>583</sup> Da sowohl der Granatapfel, der u. a. als Attribut der Göttin Astarte galt,<sup>584</sup> als auch die Weinrebe<sup>585</sup> Symbole der Fruchtbarkeit sind, muss auch der Palmzweig in demselben Sinnzusammenhang gedeutet werden.<sup>586</sup> Somit erscheint er, sobald er in der Hand einer Stifterfigur gezeigt ist, nicht mehr nur als schmückendes Motiv, sondern wohl auch als ein Fruchtbarkeitssymbol.<sup>587</sup>

Bei der Darstellung der Palme handelt es sich nicht um ein genuin römisches Motiv oder Symbol. Vielmehr ist sie ein geläufiges Bildthema bereits auf punischen Votivstelen, wo sie meist an prominenter Stelle gezeigt ist (*Taf. 8, 5–6; Taf. 8, 4; 8, 1*).<sup>588</sup> In der Regel erscheint sie dort nämlich im Zentrum der Stelen, von weiteren Symbolen oder Zeichen

<sup>579</sup> Moore 81 sieht in denjenigen Palmen, die auf neopunischen oder römischen Reliefs Ädiculazonen oder Nischen flankieren, eher eine Verbindung zu einem Fruchtbarkeitssymbol als eine Assoziation mit Sieg gegeben.

<sup>580</sup> Leglay, *Monuments I* Taf. 16, 4. Taf. 17, 2–3, 5. Taf. 18, 1, 3.

<sup>581</sup> Leglay, *Monuments I* 406 Nr. 3 Taf. 15, 2; Museum von Guelma Inv. Nr. D II 523.

<sup>582</sup> Guelma, Museum Inv. Nr. D I 501.

<sup>583</sup> Leglay, *Monuments I* 408 Nr. 12 Taf. 15, 3.

<sup>584</sup> Der Neue Pauly 4 (1998) 1203 f. s. v. Granatapfel, Granatapfelbaum (C. Hünemörder); siehe hierzu ferner H. Baumann, *Die griechische Pflanzenwelt in Mythos, Kunst und Literatur* (1982) 50: *"Der Granatapfel (Punica granatum) mit seinen aus der Schale hervorquellenden zahlreichen fleischigen Kernen galt schon bei den frühen Griechen als Symbol der Fruchtbarkeit und des Lebens ..."*.

<sup>585</sup> H. Baumann, *Die griechische Pflanzenwelt in Mythos, Kunst und Literatur* (1982) 55.

<sup>586</sup> Moore 81.

<sup>587</sup> Siehe hierzu De Carthage à Kairouan 38 Kat. Nr. 11: Hier wird die Palme ausdrücklich als Symbol der Fruchtbarkeit angesprochen. Den Grabkontext betreffend deutet dagegen W. Déonna den Palmzweig als Zeichen des Sieges des Verstorbenen über den Tod: W. Déonna, *L'ex-voto de Cypselos à Delphes: le symbolisme du palmier et des grenouilles*, in: *Revue de l'Histoire des Religions* 139, 1951, 190 Anm. 3: *„Le palmier et ses palmes ont pris assurément ce sens, et c'est le plus connu, qui s'est conservé jusqu'à nos jours. Il symbolise les victoires et la puissance d'Apollon et des autres dieux. La palme est donnée en prix aux vainqueurs des jeux. Dans l'art funéraire romain et chrétien, elle évoque la victoire du défunt sur le trépas et le mal, la vie éternelle dans l'au-delà“*.

<sup>588</sup> Picard, Musée Alaoui Kat. Nr. Cb 236. Cb 666. Cb 700. Cb 802; siehe ferner oben 49 ff.

umrahmt. Letztere können entweder Caducei sein, wie zwei punische Votivstelen im Britischen Museum bezeugen,<sup>589</sup> oder einfache Rankenornamente.<sup>590</sup> Gerade auf den punischen Stelen ist die Palme nicht nur als Ornament, sondern als ein Symbol der Fruchtbarkeit und des Lichts, wie oben zu zeigen war, zu verstehen.<sup>591</sup> Diese Bedeutung hat sich bis in die römische Zeit hinein tradiert, wie einige neopunische Monumente schön bezeugen. Als beispielhaft hierfür kann eine Reliefstele aus Khenchela gelten, die in hadrianisch-antoninische Zeit datiert wird und auf der im oberen Register das typisch phönizische Motiv einer Palme zu sehen ist, die zu beiden Seiten von zwei aufspringenden Schafen oder Ziegen flankiert wird. Hierbei handelt es sich um ein sehr altes orientalisches Symbol, das seine Wurzeln im phönizischen Kulturraum hat und dort als Lebensbaum verstanden worden ist (*Taf. 30, 2*).<sup>592</sup> Leglay geht davon aus, dass das Zeichen in seiner religiösen Bedeutung nach Nordafrika übermittelt wurde.<sup>593</sup> Auf der Stele aus Khenchela erscheint das Motiv unmittelbar neben der Büste des afrikanischen Saturn, wodurch auch dessen Charakter als Fruchtbarkeitsgottheit klar zum Ausdruck kommt.<sup>594</sup>

Neben der Palme ist auch der Palmzweig ein geläufiges Motiv punischer Stelen.<sup>595</sup> Auf einer punischen Votivstele erscheint im Zentrum das Tanitzzeichen, das in der rechten Hand einen Palmzweig hoch hält (*Taf. 8, 1*).<sup>596</sup> In diesem Sinnbezug wird der Palmzweig Attribut eines göttlichen Symbols, eine Bedeutung, die bis in die römische Zeit erhalten bleibt.

Mehrfach kommen auch Darstellungen von Victorien auf römischen Reliefstelen vor, die in den Händen Palmzweige halten. In einem solchen Kontext können diese vegetabilen Symbole dann natürlich nicht wie im vorher genannten Fall als Ausdruck der Fruchtbarkeit

---

<sup>589</sup> Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. Pu 21 und Pu 42; London, British Museum Inv. Nr. 125311. 125089.

<sup>590</sup> Als Beispiel sei hier auf eine Votivstele im Musée du Bardo in Tunis, Inv. Nr. Cb 452, verwiesen.

<sup>591</sup> Als Beispiele seien an dieser Stelle punische Votivstelen angeführt, auf denen die Palme im Zentrum gezeigt ist: London. British Museum Inv. Nr. 125311. 125089. Siehe hierzu ferner oben 49 ff.

<sup>592</sup> Leglay, Monuments II 166 Kat. Nr. 4 Taf. 29, 4; Leglay, Histoire 146 ff.

<sup>593</sup> Ebenda.

<sup>594</sup> Leglay, Monuments II 166 Kat. Nr. 4: „... *l' arbre lui communique sa vie ; son esprit divin l'anime, lui assure une utile protection...*“

<sup>595</sup> Siehe hierzu 49 ff.

<sup>596</sup> Berthier-Charlier, Constantine 84 Nr. 103 Taf. 12 a.

gedeutet, sondern müssten als Zeichen des Sieges interpretiert werden.<sup>597</sup>

### 5.3 Die Tiermotive

Neben dem rein symbolisch geprägten Motivrepertoire der punischen Stelen tauchen auf ihnen auch einige Tiermotive auf: Delphine, Fische und Vögel, ferner häufig Widder, die als genuin punische Symbole Bestandteil des punischen Bildprogramms sind.<sup>598</sup> Die Tiere, die dann später auf den neopunischen wie auf den römischen Reliefstelen neben anthropomorphen Darstellungen und Symbolen, und zwar an verschiedenen Stellen der Vorderseite, in Erscheinung treten, lassen sich meist auf diese punischen Vorläufer zurückführen. In der Regel sind auf den neopunischen Monumenten die Tiersymbole an ungefähr der gleichen Stelle wiedergegeben wie bei den punischen Vorläufern.<sup>599</sup> Außer dieser Abhängigkeit von der punischen Tradition sind freilich bei den Tiermotiven der Stelen teilweise auch Rückgriffe auf charakteristisch römische Bildelemente festzustellen, wie unten noch zu zeigen sein wird.

Um den Ursprung der Tiermotive auf den neopunischen oder römischen Stelen bestimmen zu können, erscheint es sinnvoll, zunächst die Tiermotive auf den punischen Stelen näher zu untersuchen.

#### 5.3.1 Die Tiermotive auf den punischen Stelen

Auf einer punischen Grabstele aus Karthago sind oberhalb der einfach gestalteten Nische, in welcher der Verstorbene zu sehen ist, zwei Delphine gezeigt, die sich mit ihren Mäulern einem nicht genau zu bestimmenden Gegenstand zuwenden (*Taf. 9, 2–3*).<sup>600</sup> Da an dessen

---

<sup>597</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 11: „*Palm fronds or branches appear as a symbol of victory when held by a winged Victory figure, but may have a different meaning when shown on their own, ususally by the side of a a shrine.*”

<sup>598</sup> Ferron, *Stèles funéraires* (1975) Taf. 87, 3. Taf. 88, 2.

<sup>599</sup> So flankieren beispielsweise auf zwei *La Ghorfa*-Stelen (London, British Museum Inv. Nr. 125174. 125102) zwei Vögel das Tanitsymbol, das bereits anthropomorphe Züge angenommen hat. Mit ihren Schnäbeln wenden sie sich unmittelbar dem Symbol zu, indem sie an diesem regelrecht zu picken scheinen wie man es von punischen Darstellungen her kennt (siehe: eine punische Votivstele aus Karthago: Picard, *Musée Alaoui* Kat. Nr. Cb 684 Taf. 83) als auch dem Tanitzzeichen.

<sup>600</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 177 Kat. Nr. 215 Taf. 88, 2. Die Grabstele befindet sich heute im Musée National von Karthago (Inv. Nr. 20.119).



Oberseite eine Flamme stilisiert dargestellt ist, dürfte es sich hierbei um einen Altar handeln.<sup>601</sup>

Die Motive der Delphine und der Vögel bleiben nicht auf die punische Sepulkralkunst beschränkt, sondern finden sich auch im Bereich der Weihestelen, wie oben bereits gezeigt wurde.<sup>602</sup> Ein sehr gutes Beispiel hierfür stellt eine bekannte Votivstele aus dem Tophet von Karthago im Bardo Museum dar, die in das 4. Jh. v. Chr. datiert wird. Im oberen Abschnitt sind in Ritztechnik unterhalb der Mondsichel und einer Rosette zwei Delphine gezeigt, die sich voneinander weg jeweils dem äußeren Stelenrand zuwenden (*Taf. 3, 4*).<sup>603</sup> Dass Delphine andererseits nicht nur paarweise abgebildet sind, beweist eine andere Votivstele aus dem Tophet von Karthago. Dort erkennt man im mittleren Abschnitt einen nach links gerichteten Delphin.<sup>604</sup> Auch eine weitere punische Votivstele aus Cirta stellt unter dem Tanitzzeichen einen zur linken Seite gewendeten Delphin dar. Die Bedeutung ist beide Male dieselbe: Wie bereits oben dargelegt wurde,<sup>605</sup> handelt es sich bei dem Delphin um ein altes göttliches Zeichen.<sup>606</sup>

Das Fragment einer anderen Grabstele aus Karthago zeigt oberhalb des Kopfes des Verstorbenen deutlich erkennbar einen nach links gewendeten Vogel (*Taf. 9, 5*). Von einem zweiten sind noch die Flügelenden zu erkennen. J. Ferron nimmt an, dass es sich hier um zwei Adler handelt,<sup>607</sup> was anhand der Darstellung nicht als gesichert gelten kann. – Auf einer anderen punischen Votivstele aus dem Tophet von Karthago, Ende des 3. Jhs. v. Chr., flankieren zwei Tauben, die auch als heiliges Tier der Tanit angeführt werden,<sup>608</sup> im oberen Abschnitt das Symbol der rechten Hand (*Taf. 8, 2–3*).<sup>609</sup>

---

<sup>601</sup> Ferron gibt als Deutung jedoch eine Pyxis an, was ich m. E. als unzutreffend ansehe, da der Gegenstand keine konische Form aufweist, sondern an beiden äußeren Seiten eine Einbuchtung erkennen lässt: Ferron, *Stèles funéraires* 177 Kat. Nr. 215: „...un motif symbolique a été gravé. Il est formé de deux dauphins affrontés de part et d'autre d'une pyxide ornée de reliefs sur la panse et sans couvercle, d'où s'échappe une flamme à double élément ou la fumée de l'encens.“

<sup>602</sup> Siehe hierzu 51 ff.

<sup>603</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 125 : Picard, Musée Alaoui 101 Kat. Nr. Cb 229 Taf. 35.

<sup>604</sup> Picard, Musée Alaoui (Inv. Nr. 1712) 248 Kat. Nr. 924 Taf. 97. Picard gibt als Datierung für diese Stele das 3.–2. Jh. v. Chr. an.

<sup>605</sup> Siehe 51 f.

<sup>606</sup> Berthier–Charlier, Constantine 202 heben den solaren und damit göttlichen Charakter des Fisches im Zusammenhang mit Delphin-Darstellungen hervor. Schon bei den Ägyptern kam dem Fisch ein Sonnencharakter zu.

<sup>607</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 176 Kat. Nr. 213 Taf. 87, 3.

<sup>608</sup> C. Picard, *Tanit Courotrophe*, in: *Hommages à M. Renard III* (1969) 483 betont, dass die Taube in Zusammenhang mit Tanit deren Fruchtbarkeitscharakter unterstreiche.

<sup>609</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 684 : Picard, Musée Alaoui 195 Kat. Nr. 684 Taf. 83.

## 5.3.2 Tiermotive auf neopunischen und römischen Reliefstelen

### 5.3.2.1 Der Delphin

Das Motiv des Delphins galt in der Antike stets als ein sehr positiv belegtes Zeichen, was auch zahlreiche Erzählungen und Anekdoten untermauern, die ihn als Lebensretter und Menschenfreund beschreiben.<sup>610</sup> Abbildungen des Delphins sind seit der minoischen Zeit in der bildenden Kunst nachweisbar und auch im Punischen ist der Delphin häufig – wie oben ausgeführt – sowohl auf Grab- als auch auf Votivstelen zu beobachten. In römischer Zeit ist das Tier vielfach auf Reliefs, Gemmen, Lampen, Mosaiken und Grabsteinen zu sehen, oft auch in Verbindung mit verschiedenen Göttern. So erscheint der Delphin beispielsweise zusammen mit Amphitrite, der Gattin des Meeresherrn, mit Apollon, Dionysos oder Aphrodite.<sup>611</sup> Ferner ist der Delphin häufig in der Grabkunst dargestellt, wo er als Symbol für die Reise der Seele über den Ozean zu den Inseln der Seligen zu verstehen ist.<sup>612</sup> In der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* wird er sowohl auf Grab- als auch auf Votivstelen gezeigt. Auch auf den wohl bekanntesten neopunischen Monumenten, den *La Ghorfa*-Stelen, sind die beiden Delphine, die sich mit ihren Schnauzen berühren, zu sehen (**Taf. 33, 4**).<sup>613</sup> Allerdings handelt es sich hierbei um ein Motiv, das offenbar im *Imperium Romanum* weit verbreitet gewesen ist und nicht auf das nördliche Afrika beschränkt blieb. Denn der Delphin erscheint auf zahlreichen anderen provinzialrömischen Monumenten, wie zum Beispiel auf zwei Grabstelen aus der *Gallia Narbonnensis*. Der Grab-Cippus des *Sextus Adgennius Macrinus* und der *Licina Flavilla* zeigt in den beiden Zwickelzonen zwischen der Muschel, die die beiden Porträtbüsten hinterfängt, und der oberen Abschlussleiste je einen Delphin.<sup>614</sup> Auf einem anderen Grabmonument aus derselben Provinz ist der Delphin ebenfalls als Zwickelmotiv verwendet.<sup>615</sup> Dies stellt einen Gegensatz zu den punischen Votivstelen dar, auf denen der

<sup>610</sup> Plinius, NH IX, 8, 25–26; 10; Aelian, DAN II, 8.

<sup>611</sup> Der Neue Pauly 3 (1997) 400 f. s. v. Delphin (C. Hünemörder).

<sup>612</sup> Toynbee, *Animals* 207 f.: „dolphins, ...frequently feature in funerary art as symbols of the journey of the soul across the ocean to the blessed Isles.“

<sup>613</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 965. Auch auf einem anderen neopunischen Stelenfragment im Britischen Museum in London (Inv. Nr. 125177) sieht man zwei Delphine, die sich mit ihren Mäulern einem im Zentrum dargestellten Tisch zuwenden: Mendleson, *Punic Stelae* Kat. Nr. NPu 19.

<sup>614</sup> L. Lamoine, *Iconographie funéraire et honneurs municipaux en Gaule Narbonnaise*, in: A. Sartre-Fauriat–A. Lezzi–Haftner (Hrsg.), *Les Pierres de l’offrande* (2003) 73 ff. 78 Abb. 3.

<sup>615</sup> Ebenda 87 Abb. 4.

Delphin vor allem im weitesten Sinne als göttliches Zeichen und Fruchtbarkeitssymbol gilt.<sup>616</sup>

Auch auf einer der Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden (*Kat. Nr. 3*) sind im oberen Register, das nur fragmentiert erhalten ist, zwei Delphine dargestellt. Diese wenden sich nicht einander zu, sondern sind zu den Außenseiten der Stele gerichtet. Während die Schwanzflossen zum Inneren der Stelenvorderseite weisen, berühren die Delphine mit ihren Müulern fast den das Registerfeld einfassenden Steg. Zwischen den beiden Tieren in der Mitte ist noch deutlich der Rest einer stehenden lang gewandeten menschlichen Figur zu erkennen. Ob es sich bei dieser um eine Gottheit handelt oder nicht, wird unten noch zu erörtern sein. Zum Vergleich können in diesem Zusammenhang zwei Reliefstelen, die sich heute im Museum von Timgad befinden und im algerischen Henchir Touchine, dem antiken Lambafundi,<sup>617</sup> gefunden worden sind,<sup>618</sup> herangezogen werden (*Taf. 29, 1–2*). Jene lassen einige Übereinstimmungen mit der Reliefstele des Rijksmuseums erkennen: Im oberen Register sieht man ebenfalls zwei Delphine, die den in der Mitte des Bildfeldes befindlichen Gott Saturn flankieren. Auf dem Rücken der Tiere sitzt jeweils ein nackter geflügelter Genius, der sich mit dem Delphin auf den Gott zubewegt.<sup>619</sup> Nach Leglay symbolisieren sie zusammen mit den Tieren das Element des Ozeans.<sup>620</sup>

### 5.3.2.2 Der Stier

Während der Stier auf den punischen Stelen, und zwar sowohl auf Motiv- als auch auf Grabstelen, äußerst selten vorkommt, was die Tatsache beweist, dass von den zahlreich im punischen Heiligtum von Cirta entdeckten Stelen nur eine einzige die Darstellung eines Stierkopfes zeigt,<sup>621</sup> spielt er innerhalb der im römischen Nordafrika entstandenen Reliefs offenbar als Bildmotiv eine ganz zentrale Rolle. Im Allgemeinen geht man, wie Berthier und Charlier bemerkten, davon aus, dass der Stier auf den punischen Motivstelen nicht als das Opfertier zu deuten ist, sondern die Kraft und Stärke des Gottes, also die Göttlichkeit selbst symbolisiert.<sup>622</sup> Die bislang singuläre Darstellung eines niederknienenden Stieres auf

<sup>616</sup> Berthier–Charlier, Constantine 200. 203.

<sup>617</sup> Das antike Lambafundi war ca. 10 km westlich von Timgad und ca. 20 km nördlich von Lambaesis entfernt und lag damit in der römischen *provincia Numidia*, siehe Talbert, Atlas 34, E 2.

<sup>618</sup> Leglay, Monuments II 114 Anm. 3; 116 ff. Nr. 1–2.

<sup>619</sup> M. Leglay, Saturne Africain. Monuments II (1966) 116 ff. Taf. 25, Abb. 1–2.

<sup>620</sup> Ebenda: „*Les amours aux dauphins représentent très vraisemblablement l'âme traversant l'Océan céleste...*“

<sup>621</sup> Berthier–Charlier, Constantine 199 f.

<sup>622</sup> Ebenda.

einer punischen Votivstele aus Karthago aus dem 3. Jh. v. Chr. dürfte allerdings auch die andere Interpretationsmöglichkeit der Opferszene meines Erachtens nahe legen.<sup>623</sup>

Bei den Registerstelen, die im römischen Nordafrika entstanden sind, erscheint das Motiv des Stieres in der Regel im unteren Bildfeld, wobei die Darstellungen hier stark voneinander abweichen können. Entweder ist das Tier allein<sup>624</sup> oder neben einem Getreidebündel,<sup>625</sup> und zwar in Seitenansicht von links mit frontal zum Betrachter gewendetem Kopf, zu sehen. Auch auf sechs Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden (Kat. Nr. 5, 7, 8) zeigt er sich in dieser Ansicht.<sup>626</sup> Eine Ausnahme stellt jedoch die Stele Kat. Nr. 11 im Rijksmuseum van Oudheden dar, auf welcher der Stier von rechts zu erkennen ist und sich einem Gebilde am rechten Rand der Stele zuwendet, das auf Grund der stark abgewitterten Oberfläche nicht mehr identifiziert werden kann (*Kat. Nr. 11*).<sup>627</sup>

Grundsätzlich lassen sich zwei Arten von Stierdarstellungen unterscheiden: solche, die das Tier isoliert und solche, die es im Zusammenhang mit Opferszenen zeigen. Letztere erscheinen dann ebenfalls ausnahmslos im unteren Bildfeld: Ein Relieffragment in Leiden überliefert an dieser Stelle beispielsweise einen Opferdiener, der mit seiner nach oben gehaltenen Linken den Stier an den Hörnern packt, während der in der gesenkten Rechten das Messer hält. Das Tier ist wiederum von links gezeigt, den Kopf geradeaus richtend (*Kat. Nr. 12*).<sup>628</sup>

Ein weiteres ausdrucksstarkes Beispiel einer solchen Opferszene bietet eine *La Ghorfa*-Stele im Bardo-Museum: Hier erkennt man ebenfalls im unteren Abschnitt vom Betrachter aus links den Opferdiener, der sich tanzend, einen Stab mit aufgesetztem Ring in der einen, einen Korb in der anderen Hand haltend, auf den Altar in der Mitte zu bewegt, und rechts daneben den Stier (*Taf. 10, 1*).<sup>629</sup> Eine andere *La Ghorfa*-Stele aus dem Britischen Museum präsentiert eine Stieropferszene in einer interessanten Variation: Im unteren

<sup>623</sup> Als Provenienz gibt Picard, Musée Alaoui 214 allgemein Karthago an. Der Gruppe D, bei der es sich um Votivstelen an Tanit und Baal Hammon handelt, die „*trouvées éparses sur tout le site de Carthage, et principalement à Dermech.*“ seien, wird auch diese Stele zugeordnet. Die Stele befindet sich heute im Bardo Museum (Inv. Nr. Cb 833) in Tunis. Picard, Musée Alaoui 224 Kat. Nr. Cb 833 Taf. 92.

<sup>624</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 5, 9.

<sup>625</sup> Ebenda Kat. 7, 8.

<sup>626</sup> Ebenda Kat. Nr. 5, 7, 8, 9, 10.

<sup>627</sup> Ebenda Kat. Nr. 11.

<sup>628</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. Kat. Nr. 12.

<sup>629</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 964. Weitere *La Ghorfa*-Stelen mit Opferszenen: London, British Museum Inv. Nr. WA 125021 (Opferdiener m. Messer hält Stier an Hörnern), Inv. Nr. WA 125066 (zwei Opferdiener, einer vor dem Stier, die Hörner haltend, der andere hinter dem Tier); Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 973 (Opferdiener m. Messer hält Stier an Hörnern); Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 351 (Opferdiener hält Stier an den Hörnern).

Register erkennt man links in Seitenansicht eine weibliche Figur, die den Diaulos spielt, das Opfer also musikalisch begleitet.<sup>630</sup> Vor ihr und unmittelbar vor dem Kopf des Stieres steht eine männliche Gestalt, offenbar der Opferdiener, der in der linken Hand einen Speer hält und zugleich den Stier bei den Hörnern packt, während er diesem mit der Rechten einen zweiten Speer in die Brust rammt. Die Häufigkeit dieser Blutopfer-Darstellungen auf den neopunischen Monumenten bezeugt eine weitere *La Ghorfa*-Stele, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Im unteren Abschnitt unterhalb der Ädiculazone auf der linken Seite sieht man den *victimarius*, wie er mit seiner Linken den Stier bei den Hörnern ergreift, während er mit der Rechten die Axt führt.<sup>631</sup> Unterhalb des Stieres befindet sich der Altar, der den rituellen Charakter der Szene betont. Rechts neben dem Altar steht eine weitere Figur, bei der es sich aber wohl nicht um einen zweiten Opferdiener handeln dürfte, wie vermutet wurde.<sup>632</sup> Die nackte geflügelte Gestalt hält in der Rechten einen nicht genau zu bestimmenden Gegenstand.

Die Darstellung des Stieropfers bleibt freilich nicht auf die neopunische Gruppe der *La Ghorfa*-Stelen beschränkt. Vielmehr erkennt man z. B. auch auf einer römischen Reliefstele, die dem afrikanischen Saturn geweiht ist, im unteren Register, eingefasst durch zwei in Seitenansicht wiedergegebene Atlanten, welche die Ädiculazone darüber zu tragen scheinen, eine ähnliche Opferszene: Der Opferdiener hat das Tier bereits mit den Vorderläufen zu Boden gezwungen (*Taf. 34, 2*).<sup>633</sup>

Neben den *La Ghorfa*-Stelen ist der Stier auch auf einigen Reliefstelen aus Cuicul, dem heutigen Djemila, dargestellt (*Taf. 20, 3–4*). Die anhand der erhaltenen Inschriften als Votive an den afrikanischen Saturn klar ausgewiesenen Monumente werden durch die Opferszene in ihrem Votivcharakter noch besonders hervorgehoben. Das Stiermotiv ist somit zu einem expressiven Hinweis auf die Funktion der Stelen geworden.<sup>634</sup> Auf einigen der Reliefstelen aus Cuicul ist im unteren Register auf der linken Seite eine weibliche Figur gezeigt, die auf ihrem Kopf einen Korb trägt. Zur Linken befindet sich ein Stier, wiederum in Seitenansicht wiedergegeben.<sup>635</sup> Mitunter sind auch zwei Stiere dargestellt.<sup>636</sup>

<sup>630</sup> London, British Museum Inv. Nr. WA 125075.

<sup>631</sup> Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 350: Bisi, *Stele della Ghorfa* 52 Abb. 24.

<sup>632</sup> Eingartner, *Reliefstelen 603*: „...*Ebenso kündigt sich wieder im unteren Register ein Blutopfer an, indem um einen Altar ein Stier und zwei victimarii versammelt sind.*“

<sup>633</sup> London, British Museum Inv. Nr. WA 125115: Leglay, *Monuments I* 224 Kat. Nr. 2 Taf. 8, 1.

<sup>634</sup> Siehe 154 ff.

<sup>635</sup> Djemila, Archäologisches Museum Inv. Nr. 285 (3 Stelen o. Inv. Nr.). Paris, Louvre Inv. Nr. 1963. Leglay, *Monuments II* Taf. 33 Abb. 3. Taf. 34, 1. 3–5.

<sup>636</sup> Djemila, Archäologisches Museum Inv. Nr. 51 (1 Stele o. Inv. Nr.): Leglay, *Monuments II* Taf. 33, 4–5

Eine auffällige Variante desselben Themas bietet eine Reliefstele aus dem algerischen Timgad, auf der im unteren Abschnitt der Stier zwischen zwei Trauergenien erscheint.<sup>637</sup> Da keine Grabinschrift vorhanden ist, lässt sich das Monument zwar nicht sicher bestimmen, wenn auch die genannten beiden Figuren für eine solche Deutung sprechen. Auf Grund der Darstellung des Gottes Saturn im oberen Register und derjenigen des Stieres spricht Leglay in diesem Zusammenhang sogar von einer dem Saturn geweihten Grabstele (*Taf. 31, 2*).<sup>638</sup>

Es gilt abschließend festzuhalten, dass die Stier- und Stieropferdarstellungen auf neopunischen und römischen Reliefstelen aller Wahrscheinlichkeit nach nicht punischen, sondern römischen Ursprungs sind. Denn die Tatsache, dass das Stieropfer nur auf einer einzigen punischen Votivstele auftaucht,<sup>639</sup> also eher ein singuläres Bildmotiv zu sein scheint, reicht für eine Zuordnung zur punischen Tradition nicht aus. Dagegen gehört die Stieropferdarstellung, die auf zahlreichen stadtrömischen sowie provinziellen Reliefstelen vorkommt, zum Motivrepertoire insbesondere der neopunischen und römischen Votivstelen, und zwar weit über die Grenzen der *provincia Africa proconsularis* hinaus.<sup>640</sup> Das Stiermotiv impliziert die Opferhandlung und unterstreicht damit den Votivcharakter der Monumente, wobei die besprochenen Beispiele auch ein gewisses Variationsspektrum eindrucksvoller Ausprägung desselben Themas erkennen lässt.<sup>641</sup>

### 5.3.2.3 Der Widder

Während das Motiv des Stieres im Punischen eher eine Ausnahme darstellt, kommt der Widder auf zahlreichen punischen Votivstelen aus dem 3. und 2. Jh. v. Chr. vor (*Taf. 34, 3–5*).<sup>642</sup> Berthier und Charlier sprechen ihm eine göttliche Konnotation zu, da er häufig auf einer Ebene mit anderen göttlichen Zeichen zu sehen ist, und erkennen in ihm sogar den

<sup>637</sup> Timgad, Archäologisches Museum Inv. Nr. 1: Leglay, *Monuments II* Taf. 28, 6.

<sup>638</sup> Siehe 154 ff.

<sup>639</sup> Tunis, Bardo Museum Inv. Nr. Cb 833.

<sup>640</sup> Für die Ausübung des Blutopfers konnte Eingartner, *Reliefstelen* 601 ff. anhand einiger Heiligtümer des afrikanischen Saturns sowie der Dea Caelestis überzeugend nachweisen, dass es im Rahmen des Saturn-Kultes zu unterschiedlichen Abläufen als im Caelestis-Kult gekommen sei.

<sup>641</sup> Auf den Grabstelen ist der Stier nur äußerst selten zu erkennen: M. P. Garcia Gelabert – J. M. Blázquez, *Estelas funerarias con Imágenes de Toros*, in: *V Congreso Int. de Estelas Funerarias Soria* (1993) 189 ff.

<sup>642</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 667. Cb 678. Cb 686. Cb 849. Cb 853. Cb 866. Auch auf den punischen Votivstelen aus Constantine ist der Widder insgesamt sogar neunmal zu beobachten: Berthier–Charlier, *Constantine* 200 f.

altägyptischen Gott Ammon, den die Phönizier von den Libyern übernommen hatten.<sup>643</sup> Dagegen sieht Hours-Miedan in den auf den punischen Monumenten dargestellten Widdern lediglich Opfertiere.<sup>644</sup> Da auf den punischen Grabstelen der Widder im Gegensatz zu anderen Tiermotiven wie den Delphinen, Fischen und Vögeln nicht zu beobachten ist, dürfte er hier wohl tatsächlich als Opfertier fungieren und somit als sichtbarer Hinweis auf die heiligen Opferhandlungen den Votivcharakter des Monuments beweisen.

Das Bildmotiv des Widders wird bis in die römische Zeit hinein tradiert. Allerdings ist einschränkend anzumerken, dass es auf den Reliefstelen der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* nicht ganz so häufig wie die Stier-Darstellungen vorkommt. Ein sehr prominentes Beispiel für das Widder-Motiv liefert die sog. Stele Boglio aus Siliana, südlich des heutigen Jama, die an das Ende des 3./Anfang des 4. Jhs. n. Chr. datiert und heute im Bardo-Museum aufbewahrt wird.<sup>645</sup> Hier sind im mittleren Register die beiden Stifterfiguren um einen zentral gestellten Altar versammelt,<sup>646</sup> an dessen linker und rechter Seite ein Widder und ein Stier liegt (*Taf. 30, 1*). Durch die Darstellung der beiden Tiere in unmittelbarer Nähe zum Altar ist wieder klar auf die Opferszene und damit auf den Votivcharakter des Monuments hingewiesen.

Ferner ist der Widder auf anderen Reliefstelen zu beobachten, die dem afrikanischen Saturn geweiht sind. Während er auf den römischen Stelen aus Tiddis unmittelbar neben der Stifterfigur in der Ädiculazone erscheint (*Taf. 19, 1–2*),<sup>647</sup> nimmt er das gesamte untere Register auf einigen Reliefstelen aus dem algerischen Lambaesis ein.<sup>648</sup> Auch Votivstelen aus Timgad zeigen den Widder im unteren Register. Hier ist er teilweise sogar gemeinsam mit einem Opferdiener dargestellt, wodurch die Opferhandlung noch deutlicher zum Ausdruck kommt.<sup>649</sup>

Dass es sich sowohl bei der Darstellung des Stieres als auch der des Widders um signifikante Bildmotive aus dem Bereich des Opferrituals handelt, kann als gesichert

<sup>643</sup> Berthier–Charlier, Constantine 200 f. Der Widder erscheint beispielsweise auf einer Ebene mit dem Caduceus und sogar im Inneren des Tanitzzeichens.

<sup>644</sup> Hours-Miedan, *Stèles de Carthage* 32; Eingartner, *Reliefstelen* 601 ff. bezieht sich in seinen Ausführungen hauptsächlich auf das Stieropfer.

<sup>645</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 3119.

<sup>646</sup> Bei dem zentral dargestellten Stifter handelt es sich laut der angegebenen Inschrift um einen gewissen *Cuttinus*. Nach G. Ch. Picard, *BAC* 1943–45, 375 ff. sowie *BAC* 1946–49, 121 f. ist aus der Inschrift "*P(...) N(...) Cuttinus votu(m) cum suis. B(onis) B(ene)*" als vollständiger Name *Publius Novius Cuttinus* zu lesen. Dem hält Leglay, *Monuments I* 227 ff. entgegen, dass es sich um einen "*Patronus Noster Cuttinus*" handeln müsse. so auch in *De Carthage à Kairouan* 112.

<sup>647</sup> Leglay, *Monuments II* 43 Nr. 17. 25 Taf. 21, 2. 4.

<sup>648</sup> Leglay, *Monuments II* 88 Nr. 16. 55 Taf. 23, 3. 5. 103 ff. Nr. 75. 93. 86. Taf. 24, 5–7.

<sup>649</sup> Leglay, *Monuments II* 134 Nr. 7 Taf. 27, 4.

gelten. Beide Tiere erscheinen gleichermaßen auf den dem Saturn geweihten Reliefstelen aus der *provincia Africa proconsularis*. Hier können sie entweder jeweils einzeln oder auch gemeinsam vorkommen, wie es die oben erwähnte Stele Boglio erkennen ließ.<sup>650</sup> Aber auch auf Stelen, die der Dea Caelestis gewidmet sind, ist im unteren Register gelegentlich der Stier auszumachen (*Taf. 25, 1–2*).<sup>651</sup>

## 5.4 Anthropomorphe Darstellungen von Gottheiten

### 5.4.1 Liber Pater, Venus und Eros

Ein besonderes Charakteristikum der neopunischen Stelen ist die Darstellung von figürlichen Szenen und anthropomorphen Gestalten. Dies ist insofern bedeutsam, als jene neuen Bildelemente in eine Motivwelt eingeflossen sind, die bislang rein symbolisch geprägt war. Außer zur punischen Symbolwelt können nun Bezüge zu verschiedenen Gottheiten beobachtet werden. Neben dem afrikanischen Saturn, der auf Grund der Verbreitung seines Kultes in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* auf vielen neopunischen Monumenten zu erkennen ist,<sup>652</sup> sind der Weingott Bacchus/ Dionysos und die Göttin Venus besonders häufig vertreten und insofern von vorrangiger Bedeutung für das Bildprogramm. Sie erscheinen auf den neopunischen Stelen gemeinsam im oberen Abschnitt. Während Bacchus hier, im Allgemeinen mit Weinlaub bekränzt und den Thyrsos in Händen zumeist links dargestellt ist, steht rechts die nackte Venus neben einem Altar (*Taf. 35, 1–2*).<sup>653</sup> Im Gegensatz zum Tanitzeichen und den Astralsymbolen, wie Mondsichel und Sonnenscheibe, entstammen diese Figuren der griechisch-römischen Bildtradition und erscheinen nun den punischen Symbolen beigeordnet. Besonders häufig sind solche Darstellungen auf den *La Ghorfa*-Stelen zu beobachten.<sup>654</sup> In denselben Bildkontext ordnet sich auch die Figur des Eros ein, die auf einigen Stelen gemeinsam mit Bacchus und Venus gewissermaßen eine Trias unterhalb der Symbole bildet.<sup>655</sup> In den Händen hält Eros Feigen oder Weinblätter. Da gerade für das römische Nordafrika Bacchus/Dionysos kaum in den epigraphischen Quellen belegt ist, vermutete man in der

<sup>650</sup> Die beiden Opfertiere sind ferner auf einigen Stelen aus Khenchela gemeinsam dargestellt: Leglay, Monuments II Taf. 29, 1–6. Auch eine Reliefstele aus Timgad zeigt Widder und Stier gemeinsam: Leglay, Monuments II Taf. 28, 3.

<sup>651</sup> Vgl. New Have, Yale University Art Gallery Inv. Nr. 1984.121; 1985.61.1.

<sup>652</sup> Leglay, Monuments I, Monuments II ; Mendleson, Punic Stelae 11.

<sup>653</sup> Mendleson, Punic Stelae 11.

<sup>654</sup> Wurnig, Dea Caelestis 17 ff.

<sup>655</sup> Mendleson, Punic Stelae 11.



gezeigten Figur eher den römischen bzw. italischen Gott Liber Pater, dessen Kult vor allem für die kaiserzeitliche *provincia Africa proconsularis* besonders gut belegt ist.<sup>656</sup> Dort erscheint Liber Pater als Gott des Weines und der Fruchtbarkeit.

Die Deutung der nackten weiblichen Gestalt auf der rechten Seite der Stelen als Venus darf meiner Meinung nach durchaus als gesichert gelten. Denn die Darstellung des Eros, gemeinsam mit der weiblichen Figur sowie der des Bacchus/ Liber Pater, auf zahlreichen Stelen legt diese Interpretation nahe.<sup>657</sup> Hinzu kommt die Tatsache, dass Venus in vielen Heiligtümern in der *provincia Africa proconsularis* kultisch verehrt worden ist.<sup>658</sup> Außerdem weist die Nacktheit der weiblichen Gestalt auf Venus hin. Folgt man Picard, so ist die Rangstellung, die Liber Pater und Venus auf den *La Ghorfa*-Stelen zukommt, auch entsprechend ihrer Bedeutung innerhalb der Symbolwelt zu bewerten: Liber Pater und Venus erscheinen unterhalb des caelestischen Bereichs, die durch die astralen Symbole angedeutet ist, und fungieren als Diener der Hauptgottheit.<sup>659</sup> Letztere wird nach Picard vor allem durch das Tanitzeichen symbolisiert. Demgegenüber merkt Moore m. E. zu Recht an, es gäbe weder einen epigraphischen Hinweis noch einen anderen Beleg dafür, dass ausgerechnet das Tanitzeichen als bildlicher Ausdruck eben dieser Hauptgottheit zu verstehen sei.<sup>660</sup> Vielmehr handelt es sich bei dem anthropomorph gestalteten Tanitzeichen um ein Element, das aus punischer Zeit übernommen worden ist und bis in römische Zeit weiterwirkte. Da die Gottheit, der die einzelnen *La Ghorfa*-Stelen geweiht sind, nach

---

<sup>656</sup> In der *provincia Africa proconsularis* kam dem Gott Liber Pater eine größere Bedeutung zu als in Rom. In über 100 Inschriften aus dem römischen Nordafrika werden Liber Pater oder die Priester desselben erwähnt: J. A. Boussada, *Le culte de Liber Pater en Afrique à lumière de l'épigraphie*, *AfrRom* 9, 1992, 1049 ff. bes. 1051 Abb. 1 m. geographischen Auswertung der Inschriftenfunde. Zudem: Moore, *Cultural Identity* 53 ff. m. Anm. 30–32. Zu Liber Pater siehe: LIMC III 1 (1986) 540 ff. s. v. Bacchus (C. Casparri). Zunächst wurde die Gottheit im Römischen sowie im Italischen als „Liber Pater“ verehrt, wobei sie dann sukzessive den Namen Bacchus annahm.

<sup>657</sup> Auf folgenden *La Ghorfa*-Stelen ist die nackte weibliche Figur sowie Eros zu erkennen: Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. I 350, I 351; London, British Museum Inv. Nr. WA 125076, WA 125186, WA 125197; Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 967, Cb 968.

<sup>658</sup> Die kultische Verbindung von Liber Pater und Venus ist für den Tempel von Musti, dem heutigen Henchir Mest, nahe dem antiken Thugga, belegt und unterstreicht auf diese Weise auch die Deutung der nackten Figur als Venus. R. Cagnat – P. Gauckler, *Les monuments historiques de la Tunisie I: Les monuments antiques: Les temples païens* (1898) 57 f. führen eine Inschrift auf, in der dieser Tempel erwähnt wird: „...*m suum TEMPLO sua impensa exstruxit, et ob memor[ia]m]... donavit, et ARCVM CVM PARIETIBVS CONIVNCTIS ET PORTICVS... et IN TEMPLO LIBERI ET VENERIS sua pecunia fecit et epulum ob dedic[ationem]... dedit... sestertiis... mil[ia]ribus), ex quorum usuris quodannis ob diem dedicationis epulum et [gymnasium populo daretur].“ Auch um ihr Heiligtum in Sicca Veneria sind der Göttin Venus zahlreiche Tempel geweiht gewesen.*

<sup>659</sup> Moore, *Cultural Identity* 57 ff.

<sup>660</sup> Moore, *Cultural Identity* 58.

neuesten Untersuchungen nicht zu bestimmen ist,<sup>661</sup> kann meiner Meinung nach auch das Tanitzeichen nicht als Symbol der einen unbekanntes Hauptgottheit gedeutet werden.

Dies spricht dafür, dass Liber Pater/ Bacchus und Venus mit Eros auf den neopunischen Stelengruppen keineswegs in einer rangmäßigen Zu- oder Unterordnung, sondern in ihrer eigenen besonderen Wirkungsmacht angesprochen sind.

## 5.4.2 Der afrikanische Saturn

### 5.4.2.1 Die Ursprünge

Die genaue Herkunft des Gottes Saturn ist in der Forschung umstritten.<sup>662</sup> Nach Radke ist er mit seinem Kult in Rom altitalischen Ursprungs.<sup>663</sup> Vom 3. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. n. Chr. bleibt bei den Bildnissen Saturns in Rom ein einheitlicher Darstellungstypus gültig.<sup>664</sup> Während der Saturnkult im italischen Raum weitgehend auf Rom begrenzt bleibt und auch in den römischen Provinzen kaum belegt ist,<sup>665</sup> nimmt das römische Nordafrika diesbezüglich eine Sonderstellung ein: Saturn wurde dort nämlich mit dem punischen Gott Baal-Hammon gleichgesetzt. Nach Simon galt Baal Hammon im Phönizischen auch als Gott der Rauchaltäre, weshalb sich dessen Kult auch durch den Weihrauchhandel der Phönizier verbreiten konnte.<sup>666</sup> Ikonographisch wird Saturn sowohl dem Gott Kronos als auch Jupiter angeglichen.<sup>667</sup> Denn im Gegensatz zu Jupiter hält Saturn die Sichel, die er mit der rechten Hand in den Schoß legt. Sein Haupt ist meist verhüllt, der Oberkörper

---

<sup>661</sup> Ebenda 200 f.: „*Frustratingly, two important questions remain for almost every stele. First, the deities who received the dedications are still unknown... the identity of the recipient god or gods is complex and not easily explicable, for the cult that produced the ‘La Ghorfa’ stelae had an unusually intricate view of its environment and gods.*”

<sup>662</sup> Diese Uneinigkeit lässt sich auch mit der Tatsache erklären, dass die Ursprünge des Saturn nicht einmal den antiken Schriftstellern selbst klar waren, wie G. Pucci, *Roman Saturn: the Shady side*, in: M. Ciavolella – A. A. Iannucci (Hrsg.), *Saturn from Antiquity to the Renaissance* (1992) 37, betont; zu Saturn im Allgemeinen siehe: J. Albrecht, *Saturnus, seine Gestalt in Sage und Kult* (1943) 7 ff. Dem Saturn soll auf dem Kapitolshügel 497 v. Chr. ein Tempel geweiht worden sein, was Livius (II, 1) und Macrobius (I 8, 1) berichten. Jährlich wurden dort am 17. Dezember anlässlich des Endes der Winteraussaat die Saturnalien gefeiert, die 217 v. Chr. reformiert wurden. Pucci, op. cit. 39, bringt diese Reform in unmittelbarem Zusammenhang mit der Schlacht am Trasimener See 217 v. Chr.

<sup>663</sup> G. Radke, *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 84 ff.

<sup>664</sup> Vgl. Wurnig, *Dea Caelestis* 23 ff. Anm. 103.

<sup>665</sup> Roscher, *ML* 4 (1909–1915) 441 s. v. Saturnus (Wissowa).

<sup>666</sup> E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) 194.

<sup>667</sup> Vielen Inschriften aus Nordafrika, die von einer Weihung „*Saturno Iovi*“ sprechen, kann die Verbindung zwischen Saturn und Jupiter entnommen werden. Dies bedeutet allerdings keine völlige Gleichsetzung des afrikanischen Saturns mit dem römischen Jupiter, wie G. Radke, *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 85 betont; vgl. zudem: Wurnig, *Dea Caelestis* 23.

nackt dargestellt. Häufig wird der Gott mit überkreuzten Beinen gezeigt, wodurch seine Fesselung angedeutet sein soll. Der Gestus der in das Gewand greifenden linken Hand ist der Ikonographie Jupiters entlehnt, aus der auch das Szepter und der Adler für Saturn entnommen sind, wie die so genannte Stele Boglio eindrücklich vor Augen führt (*Taf. 30, I*). Ist Saturn nur in Büstenform dargestellt, so kann er anhand der Begleiter identifiziert werden, die auch seine kosmische Macht und seine göttlichen Eigenschaften teilweise widerspiegeln:<sup>668</sup> Saturn gilt zum einen als ein Gott der Fruchtbarkeit, als Herrscher des Himmels, der Zeiten und der Elemente Erde und Wasser.<sup>669</sup>

Neben den zahlreichen Kultstätten, die in Nordafrika für den afrikanischen Saturn errichtet wurden,<sup>670</sup> bezeugen vor allem die zahllosen Weihreliefs und die Inschriften aus den nordafrikanischen Provinzen die Bedeutung des Gottes in römischer Zeit.<sup>671</sup> Die Ausstrahlungskraft seines Kultes belegt vor allem die Tatsache, dass letzterer durch Legionsvexillationen und afrikanische Hilfstruppen sogar bis nach Aquincum in der Provinz *Pannonia inferior* verbreitet wurde.<sup>672</sup>

#### 5.4.2.2 Die Begleiter des Saturn

Als Begleiter des afrikanischen Saturn sind auf zahlreichen Reliefstelen drei Paare festzustellen: die Zwillinge Castor und Pollux, Sol und Luna sowie die Genien, die in Begleitung Saturns stets nur zu zweit erscheinen.<sup>673</sup>

Die beiden Dioskuren sind entweder auf ihren Pferden reitend oder unmittelbar vor oder neben diesen stehend, und zwar nackt oder nur mit einem Pallium bekleidet, dargestellt.<sup>674</sup>

Sie halten in der Regel die Zügel und flankieren den im Zentrum thronenden Gott Saturn.<sup>675</sup> Auf einer Stele aus Zentraltunesien, deren Fundkontext nicht genau bekannt ist,

<sup>668</sup> LIMC Suppl. 1 (1997) 1078 ff. s. v. Saturnus (Leglay).

<sup>669</sup> Vgl. Wurnig, *Dea Caelestis* 24 Anm. 111–114.

<sup>670</sup> Für die *provincia Africa proconsularis* sind 118 Saturn-Heiligtümer bezeugt: P. McKendric, *The North African Stones Speak* (1980) 71. Siehe ferner Eingartner, Reliefstelen 601 ff.

<sup>671</sup> J. Toutain, *De Saturni Dei in Africa Romana Cultu* (1894) 9: „... *anaglypta templaque olim diffusa erant per omnes partes Africae romanae, in provincia Proconsulari, in Numidia, in Mauretania;*“

<sup>672</sup> K. Póczy, Der afrikanische Saturnus in Aquincum an der Donau, in: Akten des 3. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Bonn 1993 (1996) 141 ff.; vgl. ferner: Wurnig, *Dea Caelestis* 25 Anm. 125.

<sup>673</sup> Leglay, *Histoire* 223 ff.

<sup>674</sup> siehe hierzu Leglay, *Histoire* 228 ff.; Wurnig, *Dea Caelestis* 25 f.

<sup>675</sup> Auf einer Stele im Britischen Museum (Inv. Nr. 25115) ist im oberen Register der Gott Saturn mit den Dioskuren zu erkennen; ferner sind die Dioskuren auf einigen *La Ghorfa*-Stelen dargestellt: London, British Museum Inv. Nr. 125066. Hier flankieren die beiden Zwillinge allerdings nicht Saturn, sondern eine Art Podest, auf dem – so Mendleson, *Punic Stelae* 45 Kat. Nr.

sind die Dioskuren im oberen Register unmittelbar neben Saturn zu sehen und halten jeweils in ihren äußeren Händen die Zügel, so dass die Pferde den äußeren Rand des Registers markieren (*Taf. 35, 3*).<sup>676</sup> Da die Dioskuren als Zeichen der beiden Himmelshemisphären gelten, ist hier der von ihnen flankierte Saturn in seiner Rolle als Herrscher des Himmels besonders hervorgehoben.<sup>677</sup> Auch auf einer Stele aus Djemila sind im mittleren Register die beiden Dioskuren vor ihren Pferden stehend zu erkennen (*Taf. 35, 5*).<sup>678</sup> Ein weiteres Beispiel hierfür liefert eine Votivstele aus Zentraltunesien, die sich heute im Britischen Museum befindet und in die zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. datiert wird.<sup>679</sup> Diese zeigt im oberen erhaltenen Register den thronenden und seitwärts gewandten Saturn, der ebenfalls von den nackten Dioskuren mit ihren Pferden flankiert wird. Während der Oberkörper des Gottes nackt ist, ist sein Haupt, an das er die linke Hand geführt hat, bedeckt. Mit der Rechten legt er sich die Sichel auf den Schoß. Darunter ist die Stifterin in einer *Adicula* dargestellt, wie sie aus einer *Acerra* Weihrauchkörner auf den rechts neben ihr stehenden kleinen Altar streut. In der unteren Zone ist eine Opferszene angedeutet (*Taf. 32, 1*). Als Begleiter des Saturn erscheinen die Dioskuren auch auf der bekannten Stele Boglio (*Taf. 30, 1*).<sup>680</sup> Im oberen Abschnitt ist der thronende Saturn mit gekreuzten Beinen gezeigt, wobei er das Gewand über dem Oberkörper geöffnet hat; mit seiner Linken greift er zur Kopfbedeckung, in der rechten Hand hält er die Sichel. Die Dioskuren flankieren ihn mit ihren Pferden. Die Darstellung von ländlichen Szenen wie Ackerbau und Ernte, die sich nach unten anschließen, veranschaulichen die segensreiche Wirkung des Gottes.

Die Dioskuren, die Vertreter der beiden Himmelshemisphären, heben also Saturns hohe Stellung als Kosmokrator eigens hervor.<sup>681</sup> Bemerkenswert ist dabei, dass das Motiv der Dioskuren als Begleiter Saturns- oder auch des Baal Hammon auf keinem einzigen punischen Relief überliefert ist, sondern erst auf späteren Stelen erscheint, die noch in

---

NPu 45 Jupiter stehen soll m. einem Szepter (die zur Verfügung stehenden Abbildung lassen meiner Meinung nach eine solche Interpretation keinesfalls zu; vielmehr könnte es sich ebenso um eine andere Gottheit handeln, nämlich um Saturn); Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 964.

<sup>676</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 47 Kat. Nr. Npu 56.

<sup>677</sup> Leglay, *Histoire* 228 ff.; Wurnig, *Dea Caelestis* 25 f.

<sup>678</sup> Leglay, *Monuments* II 229 Nr. 36 Taf. 34, 6.

<sup>679</sup> Leglay, *Monuments* I 224 Nr. 2.

<sup>680</sup> Leglay, *Monuments* I 227 f. Nr. 9; A. Beschouch in: *De Carthage à Kairouan* 111 ff. Nr. 159. Im Gegensatz zu dieser allgemein anerkannten Datierung setzt P. McKendric, *The North African Stones Speak* (1980) 72 die *Stele Boglio* in die Jahre von 175–200 n. Chr.

<sup>681</sup> Leglay, *Histoire* 228 ff.; E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) 196.

punischer Tradition stehen, und dann vor allem auf den rein römischen Saturn-Stelen des 2. und des 3. Jhs. n. Chr. Die genaue Herkunft des Motivs bleibt unbekannt.<sup>682</sup>

Ebenso häufig wie die Dioskuren werden Sol und Luna neben Saturn dargestellt, wobei es hierfür keinen fest gelegten Darstellungsmodus gibt. Die Begleiter können als stehende Gestalten oder auch in Büstenform gezeigt sein: Luna ist an ihrer Mondsichel, Sol am Strahlenkranz zu identifizieren. Die beiden Begleiter verkörpern astrale Wesen und unterstreichen so die kosmische Macht des Gottes und seine Herrschaft über Zeit und Ewigkeit.<sup>683</sup> Mit den Symbolen der Sonnenscheibe und der Mondsichel ist deren kosmisch-astrale Bedeutung veranschaulicht, die auch der jeweiligen zentralen Gottheit zu Eigen ist, sei es der punische Baal Hammon, die punische Tanit oder der Saturnus Africanus.<sup>684</sup>

Eine Marmorschale aus Simitthus aus dem 3. Jh. n. Chr. führt diesen kosmologischen Sinnbezug besonders eindrucksvoll vor Augen: In einer Ädicula thront Saturn, der ein langes Gewand und auf dem Kopf einen Polos trägt, beide Füße nebeneinander auf den Boden gesetzt hat und von zwei Sphingen flankiert wird.<sup>685</sup> Diese Darstellung des thronenden Gottes ordnet sich noch ganz in die Bildtradition des Baal-Hammon ein, wie auch eine Terrakottastatue aus Thinissut gut bezeugt (*Taf. 3, 5*).<sup>686</sup> Auf der linken Seite der Ädicula steht der nur mit einem Manteltuch bekleidete Sol und rechts die lang gewandete Luna mit einer Fackel in der Hand.<sup>687</sup>

Eine Votivstele aus Thamugadi (Timgad) zeigt dieselbe Verbindung der beiden Begleiterpaare Sol/ Luna und die Dioskuren mit Saturn (*Taf. 31, 2*).<sup>688</sup> Die Stele befindet sich heute im Museum von Timgad und wird an den Anfang des 3. Jhs. n. Chr. datiert. In der Mitte des oberen Abschnitts ist der thronende Saturn zwischen zwei Gestalten dargestellt. Zunächst entsteht der Eindruck, als ob es sich bei diesen um die beiden Dioskuren handelt. Bei näherem Hinsehen erweist sich die rechte Figur aber als weiblich, die auf dem Kopf eine Mondsichel trägt, während die linke nackte Figur männlich und bekränzt ist. Somit sind hier also nicht die Dioskuren gemeint, sondern Sol und Luna. Allerdings muss es dabei zu einer merkwürdigen Synthese zwischen den beiden

<sup>682</sup> Leglay führt als Ursprungsländer neben dem kyreneischen Afrika, in dem den Dioskuren ein Heiligtum geweiht war, auch Griechenland und Etrurien an, wo ihr Kult ebenfalls gepflegt wurde: Leglay, *Histoire* 231 f.; vgl. Wurnig, *Dea Caelestis* 26.

<sup>683</sup> Leglay, *Histoire* 224 f.

<sup>684</sup> Siehe 43 ff.

<sup>685</sup> Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. Nr. Kl 626.

<sup>686</sup> A. Merlin, *Le sanctuaire de Baal et de Tanit près de Siagu*, *Notes et Documents* 4, 1910, 39 ff. *Taf. 2, 2*.

<sup>687</sup> F. Rakob, *Simitthus II. Der Tempelberg und das römische Lager* (1994) 117; ders., *Chemtou – Aus der römischen Arbeitswelt*, *AW* 28, 1997, 11 ff.

<sup>688</sup> Timgad, *Archäologisches Museum Inv. Nr. 1: Leglay, Monuments II* 149 f. Nr. 46.

Begleiterpaaren des Saturn gekommen sein, da Sol und Luna wie Castor und Pollux gleichermaßen mit den Pferden gezeigt sind.

Abgesehen von den Dioskuren sowie Sol und Luna kann Saturn auch noch von zwei anderen männlichen Gestalten begleitet sein, die meist nackt oder mit einem Mantel bekleidet sind und mitunter Palmwedel in ihren Händen halten. Diese haben häufig Weintrauben, Blütengirlanden oder eine Frucht bei sich, mit der sie die in der Mitte thronende Gottheit berühren. Drei Votivstelen aus dem antiken Cuicul, aus dem 2. Jh. n. Chr., bezeugen dies: Der obere Abschnitt dieser Stelen zeigt den thronenden Saturn mit verhülltem Haupt in seinem charakteristischen Gestus.<sup>689</sup> Auf einer Stele stehen neben dem Gott zwei jugendliche nackte männliche Gestalten.<sup>690</sup> Dabei haben sie die Hände der Innenseite in den Schoß der Gottheit gelegt und halten mit den äußeren pflanzenartige Gebilde, die wohl Opfertgaben darstellen sollen. Das jugendliche Begleiterpaar findet sich nicht nur unmittelbar neben Saturn, sondern auch neben dessen Partnerin Dea Caelestis, der *interpretatio Romana* der punischen Tanit, wie nachgewiesen werden konnte.<sup>691</sup> Auch auf der bereits erwähnten römischen Reliefstele des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (*Taf. 38, I*) müssen die beiden Figuren im obersten Registerfeld als solche Begleiter ergänzt werden.<sup>692</sup> Eine andere Reliefstele des Rijksmuseums van Oudheden zeigt ebenfalls im obersten fragmentierten Register eine lang gewandete thronende Gestalt, die als Göttin Caelestis zu ergänzen ist. Neben ihr stehen zwei wesentlich kleinere Figuren, die auch ein langes Gewand tragen (*Kat. Nr. 1*).

Durch die verschiedenen Begleiterpaare wird jeweils ein Aspekt der wichtigsten Eigenschaften des Gottes Saturn besonders hervorgehoben. So verdeutlichen die Dioskuren sowie Sol und Luna beispielsweise den beschützenden kosmokratischen Charakter des Gottes, während die beiden ‚Genien‘ mit Blütengirlanden oder Palmwedel sein Wesen als Fruchtbarkeitsgottheit versinnbildlichen. Ähnliches gilt auch für die Göttin Caelestis, deren Charakteristika ebenfalls durch die Darstellung der jeweiligen Begleiter besonders zum Ausdruck gebracht werden.

---

<sup>689</sup> Djemila, Archäologisches Museum; Leglay, Monuments II 213 f.

<sup>690</sup> Leglay, Monuments II 213 f. Nr. 8 Taf. 33, 3; Auf den beiden anderen Stelen aus Djemila sind die beiden Männer bekleidet dargestellt sind: Leglay, Monuments II 216 Nr. 12; vgl. Wurnig, Dea Caelestis 27 f.

<sup>691</sup> Wurnig, Dea Caelestis.

<sup>692</sup> Zur Rekonstruktion s. Wurnig, Dea Caelestis 50 Textabb. 9.

### 5.4.3 Dea Caelestis

Wie die alte punische Gottheit Baal-Hammon erfuhr auch deren weibliches Pendant Tanit,<sup>693</sup> die als Stadtgöttin Karthagos im Tophet verehrt wurde,<sup>694</sup> nach der Zerstörung der Stadt eine *interpretatio Romana*: Sie erhielt den lateinischen Namen Caelestis und wurde als solche weiterhin verehrt.<sup>695</sup> Neben dem Kult des Baal-Hammon galt derjenige der Tanit als der am weitesten verbreitete im vorrömischen Nordafrika<sup>696</sup> und sie als die wichtigste weibliche Gottheit des punischen Pantheons.<sup>697</sup> Ihr Kult verbreitete sich deshalb auch in die von den Puniern beherrschten Gebiete wie Sizilien, Sardinien, weite Teile Spaniens und Malta.<sup>698</sup> Wie Baal-Hammon wurde sie vor allem als astrale Göttin<sup>699</sup> und als Gottheit der Fruchtbarkeit<sup>700</sup> verehrt – Tertullian nennt sie „*pollicitatrix pluviarum*“ (apologeticum 23, 6) – und sie war zudem jungfräulich.<sup>701</sup> Insofern sie als punische Nachfolgerin der phönizischen Muttergottheit Astarte<sup>702</sup> auch deren Eigenschaften übernahm, gewann auch Tanit-Caelestis ein facettenreiches göttliches Wesen. Dass zu Ehren der Caelestis und der orientalischen Kybele noch im 4. Jh. n. Chr. Spiele abgehalten worden seien, berichtet uns Augustinus (civ. 2, 4).<sup>703</sup>

Im Bezug auf ihr vielseitiges Wesen stellte Tanit kein singuläres Phänomen dar, sondern reihte sich damit unter andere Göttinnen orientalischen Ursprungs ein, die einerseits jungfräulich waren und andererseits auch als Muttergottheiten galten.<sup>704</sup> Das ganze

<sup>693</sup> LIMC Suppl. 1 (1997) 1183 ff. s. v. Tanit (Fantar).

<sup>694</sup> Bullo, Epigrafia 1613.

<sup>695</sup> EAA II (1959) 253 s. v. Caelestis (Meschini): „*Dopo lo stabilimento dell’Impero Romano il culto di Tanit continua e si estende sotto il nome di C., ...*“. Zur Verbreitung des Kults der Dea Caelestis im römischen Nordafrika siehe: Wurnig, Dea Caelestis 33 f.

<sup>696</sup> Bullo, Epigrafia 1609 f.

<sup>697</sup> G. H. Halsberghe, Le culte de Dea Caelestis, ANRW II 17. 4 (1984) 2203.

<sup>698</sup> L. Cordischi, Il frontoncino con la Dea Caelestis nei Musei Capitolini, BCom 93, 1990, 329.

<sup>699</sup> Picard, Religions 110: „*Le caractère ouranien de Caelestis est attesté par ses attributs; il est certain que comme Tanit, elle régnait d’abord sur la Lune.*“

<sup>700</sup> L. Cordischi, La Dea Caelestis ed il suo culto attraverso le iscrizioni, ArchCl 42, 1990, 162: „*... per i Punici TNT (Tanit) era essenzialmente l’incarnazione del principio femminile della fecondità cui era congiunta una spiccata connotazione uranica ed astrale (forse proprio lunare).*“

<sup>701</sup> Bullo, Virgo Caelestis 270.

<sup>702</sup> N. Benseddik, Un nouveau témoignage du culte de Tanit-Caelestis à Cherchel, AntAfr 20, 1984, 179: „*C’est ainsi qu’Astarté prit le nom de Tanit dont les Romains firent plus tard la Iuno-Caelestis.*“

<sup>703</sup> E. Espenberger (Übers.), Aurelius Augustinus, Ausgewählte Schriften 1 (1911) 83: „*Auch ich ging ehemals als junger Mann zu den gotteslästerlichen Schaustücken und Spielen, sah die Besessenen, hörte die Musikanten, ergötzte mich an den schändlichen Spielen, die zu Ehren der Götter und Göttinnen veranstaltet wurden, zu Ehren der Jungfrau Cälestis und der berecynthischen Göttermutter, ...*“

<sup>704</sup> M. Frey, Untersuchungen zur Religion und zur Religionsgeschichte des Kaisers Elagabal, Historia. Einzelschriften 62, 1988, 18.

Spektrum des mehrdeutigen Wesens der Tanit-Caelestis fasst Picard treffend zusammen, indem er ihre Eigenschaft als uranische und zugleich chthonische Gottheit nachweist, derzufolge sie als Herrscherin sowohl des Himmels als auch der Erde fungiert.<sup>705</sup> Die allgemeine *maiestas* der Caelestis kommt des Weiteren durch ihre verschiedenen Epitheta zum Ausdruck, wie zahlreiche Inschriften belegen.<sup>706</sup> Dadurch erklärt sich auch die Gleichsetzung der Caelestis mit zahlreichen anderen Göttinnen.<sup>707</sup>

Von der Vielschichtigkeit des Wesens der Göttin Caelestis war oben bereits die Rede. Im Gegensatz zur punischen Tanit, die zunächst vor allem symbolisch dargestellt wird<sup>708</sup> und erst allmählich anthropomorphe Gestalt annimmt, wird die römische Caelestis von Beginn an in Menschengestalt gezeigt. Dass es für diese verschiedene Darstellungstypen gibt, wurde bereits dargelegt.<sup>709</sup>

Ein häufig vorkommender Typus ist das Bildnis der auf einem Löwen reitenden Göttin. Dieser ist auf Grund seiner kleinsasiatischen und orientalischen Herkunft von besonderem Interesse<sup>710</sup> und geht auf den Einfluss der großen phrygischen Muttergottheiten Kybele, Astarte oder der syrischen Göttin Atargatis zurück.<sup>711</sup> Eine Terrakottastatue aus dem Heiligtum von Thinissut aus dem 1. Jh. v. Chr. zeigt die Göttin mit beiden Füßen auf dem Löwenrücken stehend (*Taf. 36, 1*).<sup>712</sup> Im Gegensatz dazu ist Caelestis auf einem Marmorrelief aus Ain Amara in der üblicheren Sitzhaltung zu sehen, in Kopfhöhe flankiert von der Büste des Sol auf der linken Seite und von einem Hahn auf der rechten Seite, der wiederum auf der Mondsichel steht (*Taf. 36, 2*).<sup>713</sup> Des Weiteren erscheint sie auf einem Votivrelief aus Thala (*Taf. 36, 3*) und auf einer Stele aus Thamugadi mit der Mondsichel

<sup>705</sup> Picard, Religions 111.

<sup>706</sup> Siehe Wurnig, Dea Caelestis 33 Anm. 211: folgende Beinamen sind für Caelestis belegt: „*dea magna Virgo Caelestis*“ (CIL VIII 9796), „*dea sancta*“ (CIL VIII 22686), „*aeterna*“ (AE 1913 Nr. 226) oder „*domina*“ (CIL VIII 22689). In Rom wurde Caelestis ebenfalls unter verschiedenen Epitheta verehrt: „*Domina*“ (CIL VI 77), „*Invicta C. Urania*“ (CIL VI 80), „*Venus C.*“ (CIL VI 780), „*Dea C.*“ (CIL VI 2242; AE 1950 Nr. 53), „*Diva C.*“ (CIL VI 36767), „*C. Triumphalis*“ (AE 1950 Nr. 51–52).

<sup>707</sup> Wurnig, Dea Caelestis 34 f.

<sup>708</sup> Bisi, Le stele puniche 49 ff.

<sup>709</sup> Zur Ikonographie der Dea Caelestis siehe: Wurnig, Dea Caelestis 36 f.

<sup>710</sup> Ein Beispiel, das die römische Caelestis in diesem Typus zeigt, findet sich bei L. Cordischi, Il frontoncino con la Dea Caelestis nei Musei Capitolini, BCom 93, 1990, 329 Anm. 5.

<sup>711</sup> Bei M. Frey, Untersuchungen zur Religion und zur Religionsgeschichte des Kaisers Elagabal, Historia. Einzelschriften 62, 1988, 29 werden Darstellungen der Atargatis auf dem Löwen angeführt, und der Begriff *Potnia Theron* genannt. Ferner ist die syrische Göttin auch zwischen zwei Löwen thronend gezeigt und wird somit augenscheinlich zur *Ποτνια Θερών*. LIMC III 1 (1986) 357 f. s. v. Dea Syria (Drijvers).

<sup>712</sup> A. Merlin, Le sanctuaire de Baal et de Tanit près de Siagu, Notes et Documents 4, 1910, 9 Taf. 6, 2; LIMC VIII 1 (1997) 270 Nr. 1 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).

<sup>713</sup> Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. MA 3181: Bullo, Virgo Caelestis 271 Nr. 12.



(*Taf. 36, 4*). Auf diese Weise wird der astrale Charakter der Gottheit verdeutlicht und zugleich ihre Eigenschaft als *Urania*.<sup>714</sup> Auch aus dem stadtrömischen Bereich ist dieser Darstellungstypus bekannt.<sup>715</sup>

Wie Saturn wird auch Caelestis häufig in Büstenform gezeigt, wobei ihr dann stets die Mondsichel beigegeben wurde, die hinter ihrem Kopf zu sehen ist,<sup>716</sup> wodurch sie als Himmelsgöttin gekennzeichnet ist.<sup>717</sup> In ähnlicher Weise ist Caelestis auf einer Votivstele aus Thamugadi aus dem 2. Jh. n. Chr. dargestellt, die sich heute im Museum von Timgad befindet. In der Giebelzone erscheint dort ebenfalls die Büste der Caelestis mit der Mondsichel – eine augenfällige Assoziation zu Darstellungen von Luna.<sup>718</sup>

In Angleichung an Darstellungen der punischen Tanit wird die römische Caelestis neben dem oben besprochenen orientalisch beeinflussten Bildnistypus, der sich erst seit römischer Zeit, ab dem 1. Jh. v. Chr., nachweisen lässt, auch als Göttin auf dem Thron gezeigt. Caelestis ordnet sich hier in die Tradition der Darstellungen einer thronenden Muttergottheit, wie sie unter anderem in der thronenden Astarte zu erkennen ist. Ein gutes Beispiel hierfür liefert eine Terrakottastatue aus Pupput, die Caelestis lang gewandet auf einem Thron zeigt, wobei sie auf ihrem Kopf den Polos trägt.<sup>719</sup> Auf den römischen Reliefstelen aus Zentraltunesien, die sich heute in Leiden und Würzburg sowie in New Haven befinden, ist die nur noch fragmentarisch erhaltene Zentralfigur im oberen Register auch als Caelestis zu rekonstruieren (*Kat. Nr. 1–2; Taf. 38, 2*).

An dieser Stelle kann festgehalten werden, dass die unterschiedlichen Darstellungsmodi für die Göttin Caelestis auch auf die verschiedenen Vorläufer hinweisen. Ihre Eigenschaft als Fruchtbarkeitsgöttin wird dadurch deutlich erkennbar, dass sie den großen orientalischen Muttergottheiten Kybele, Astarte und Atargatis angeglichen wird: Thronend ist sie wie Atargatis oder auf dem Löwen reitend wie Kybele gezeigt. Durch ihre Begleiter

<sup>714</sup> Wurnig, *Dea Caelestis* 36 Anm. 252.

<sup>715</sup> Auf einem Löwen reitend ist die Göttin auf einem Denar des Septimius Severus gezeigt, der zu einer Emission von 201–210 n. Chr. gehört: BMCRE V (1975) 334–338 Taf. 35, 11. 13 f.; LIMC V 1 (1990) 838 Nr. 170 s. v. Iuno Caelestis (La Rocca).

<sup>716</sup> Bullo betont, dass es sich bei der Büstenform mit Mondsichel um ein orientalisches Bildmotiv handelt. Diese war in Karthago bekannt: LIMC VIII 1 (1997) 272 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).

<sup>717</sup> Ein Beispiel für dieses Darstellungsmotiv ist das Fragment eines Votivreliefs aus dem 1. Jh. n. Chr. aus Thala (*Taf. 59, 3*), das sich heute im Bardo Museum in Tunis Inv. Nr. L 831 befindet: Es zeigt die Büste der Caelestis, hinter deren Kopf die Mondsichel zu erkennen ist: LIMC VIII 1 (1997) 271 Nr. 15 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).

<sup>718</sup> Thimgad, Archäologisches Museum Inv. Nr. 82: Leglay, *Monuments II* 155 Nr. 61; LIMC VIII 1 (1997) 271 Nr. 17 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).

<sup>719</sup> Dabei verdient die Anordnung des Gewandes Aufmerksamkeit: Caelestis trägt den Chiton mit Mantel; letzterer fällt so über ihre Schoßpartie, dass unterhalb des Saumes noch die vertikal verlaufenden Falten des Chitons zu sehen sind. A. Merlin, *BAParis* 1912, 511 ff.; LIMC VIII 1 (1997) 271 Nr. 7 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).

Sol und Luna ist sie als Himmelsgöttin gekennzeichnet und tritt als solche wie Luna auch in Büstenform mit der Mondsichel in Erscheinung.<sup>720</sup>

## 5.5 Mythische Personifikationen und mythologische Szenen

Schon auf den neopunischen Stelen tauchen, wenn auch nur vereinzelt, Bildmotive aus dem griechischen und römischen Kulturkreis auf. Als Beispiel sei an dieser Stelle die berühmte *La Ghorfa*-Stele angeführt, deren unteres Registerfeld die Darstellung des Hercules einnimmt, der hier im Kampf mit dem Löwen gezeigt ist (*Taf. 12, 1*). Auf den eindeutig römischen Monumenten erscheinen dagegen ausschließlich Motive und Formelemente der römischen Tradition, welche sie von den neopunischen unterscheiden. Ihr Spektrum umfasst mythologische Szenen, Motive aus dem römischen Alltagsleben sowie signifikante griechische und römische Ornamentik und Architekturdetails.

### 5.5.1 Die Darstellung von Victorien

Neben den Darstellungen des Saturn, der Dea Caelestis oder von Bacchus/ Liber Pater, Venus und Eros kommen weitere figürliche und anthropomorphe Motive auf den neopunischen Monumenten vor. Beispielsweise begegnen dort vielfach zwei geflügelte Victorien, die Kränze und Palmwedel als Zeichen des Sieges in Händen halten.<sup>721</sup> Auf einer Reliefstele im Rijksmuseum van Oudheden (*Taf. 39, 1*) sind zwei solche Victorien dargestellt, die auf kleinen Podesten stehen und in ihrer äußeren Hand jeweils einen Palmwedel und in der inneren einen Kranz halten, wobei sie die zentrale Porträtfigur flankieren (*Taf. 24, 4*).<sup>722</sup> Dazu lässt sich vergleichend das Fragment einer Stele mit neopunischer Inschrift aus Nordafrika im Britischen Museum heranziehen, auf dem ebenfalls zwei Siegesgöttinnen zu sehen sind (*Taf. 39, 2*).<sup>723</sup> Diese flankieren eine Taube, die in der Mitte des oberen Abschnitts gezeigt ist. Während die Gestalt auf der linken Seite deutlich erkennbar ebenfalls einen Palmwedel in der Rechten hält, erkennt man rechts eine weitere Figur, die im Begriff ist, die Taube zu bekränzen. Mendleson bestimmt diese

<sup>720</sup> Vgl. Wurnig, Dea Caelestis 36.

<sup>721</sup> London, British Museum Inv. Nr. WA 125101, WA 125102; Mendleson, Punic Stelae 11. Zur Bedeutung des Palmwedels: Livius berichtet, dass die Römer zum ersten Mal 293 v. Chr. anlässlich der Siegesfeier nach der Schlacht von Sentinum als Zeichen des Sieges Lorbeerkränze und Palmzweige erhalten und getragen haben: Liv.10, 47, 3; ferner LIMC VIII 1 (1997) 268 s. v. Victoria (R. Vollkmer).

<sup>722</sup> Zur Ikonographie der Victoria: T. Hölscher, Victoria Romana. Archäologische Untersuchung zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr. (1967).

<sup>723</sup> Mendleson, Punic Stelae 40 NPu 18, London, British Museum Inv. Nr.125090.

beiden ganz allgemein als geflügelte Figuren, nicht aber als Victorien.<sup>724</sup> Allerdings lassen sich die lang gewandeten Gestalten vor allem durch den Kranz eindeutig als Victorien benennen. Vergleicht man weitere römische Darstellungen von Victorien, so fällt auf, dass diese in der Regel in ihrer rechten Hand den Kranz und in der linken einen Palmzweig halten. Auf einem augusteischen Denar aus dem Jahr 29 v. Chr. ist beispielsweise eine auf dem Globus stehende Victoria dargestellt, die ebenfalls in ihrer erhobenen Rechten den Kranz und in der linken Hand den Palmzweig trägt.<sup>725</sup> Eine römische Lampe in Kopenhagen, die an den Anfang des 2. Jhs. n. Chr. datiert ist, und ein römischer Lampengriff, der in Brüssel im Musée Royal aufbewahrt wird, zeigen jeweils frontal eine Victoria, die ebenfalls auf dem Globus steht, den Kranz in der rechten und den Palmzweig in der linken Hand hält.<sup>726</sup> Ferner ist auf einer römischen Lampe aus Karthago die auf einem Globus stehende Victoria dargestellt (*Taf. 39, 3*). Damit unmittelbar vergleichbar ist die Victoria auf der linken Seite der bereits genannten Leidener Stele (*Taf. 39, 1*). Allerdings steht diese nicht auf dem Globus, sondern auf einem Podest. Mit der anderen Victoria auf der gegenüberliegenden Seite der Porträtfigur ist dasselbe Motiv spiegelbildlich aufgegriffen: Sie hat den Palmzweig in der rechten und den Kranz in der äußeren linken Hand.

Die beiden Victorien sind also nicht als unmittelbarer Ausdruck eines real errungenen Sieges zu verstehen, sondern vielmehr als Verkörperung eines Begriffes gemeint, der für Sieg ganz allgemein steht. Dies hat Vollkmer in seiner ikonographischen Untersuchung zu den Victorien glaubhaft dargelegt.<sup>727</sup> So werden die Victorien beispielsweise auch zum Siegeszeichen der Göttlichkeit, wenn sie in unmittelbarer Nähe zu einer Gottheit gezeigt sind. Dies führt v. a. die Stele Boglio besonders eindrucksvoll vor Augen, auf der zwei Victorien zu erkennen sind, die in den Zwickelzonen über dem oberen Register mit der Darstellung des Gottes Saturn eine Inschriftentafel tragen, wobei sie in der äußeren Hand jeweils einen Palmzweig halten (*Taf. 30, 1*).

---

<sup>724</sup> Bzgl. der Deutung der beiden Figuren drückt sich auch Mendleson sehr wage aus: „Above the inscription is a scene depicting two winged figures on either side of a large bird (dove?). Both figures wear pleated peploi. The figure on the left holds the palm branch of victory over the bird and the other, on the right, is about to crown it with a wreath.“

<sup>725</sup> LIMC VIII 1 (1997) 245 Nr. 65 s. v. Victoria (R. Vollkmer).

<sup>726</sup> Ebenda Nr. 68–69.

<sup>727</sup> LIMC VIII 1 (1997) 269 s. v. Victoria (R. Vollkmer): „Durch die Loslösung von einem wirklichen Sieg und von einem nachweislich siegreichen Individuum (sei es ein Gott, ein Herrscher oder ganz selten ein Wagenlenker) kann V. auch ohne diesen einengenden Bezug in anderem Kontext und zusammen mit anderen Personen dargestellt werden.“

Das Motiv der Victoria ist ebenso häufig im Sepulkralkontext wie auf Votivstelen zu beobachten.<sup>728</sup> Insofern erlaubt die Darstellung der beiden Victorien auf der Reliefstele in Leiden keine sichere funktionale Zuordnung des Monumentes. Auf Votivstelen aus dem römischen Nordafrika findet man das Motiv der beiden Victorien, wie z. B. eine *La Ghorfa*-Stele im Britischen Museum sehr schön bezeugt (*Taf. 39, 4*):<sup>729</sup> Hier sind die geflügelten Victorien oberhalb des Rundbogens der Nischenzone dargestellt. Die Victoria auf der linken Seite der Stele streckt mit beiden Händen den Palmzweig über den Bogen, während ihre Partnerin auf der rechten Seite den Kranz direkt über den Scheitelpunkt des Bogens hält. Auf diese Weise wirkt die Porträtfigur im Zentrum der Nische wie bekrönt. Das Auftreten von zwei Victorien innerhalb einer Darstellung ist erst dadurch möglich geworden, dass das ursprüngliche Einzelmotiv der Siegesgöttin abstrahiert wurde; es muss nun in ihm keinesfalls mehr ausschließlich das Bild einer Göttin gemeint sein.<sup>730</sup>

### 5.5.2 Die vier Jahreszeiten

Das Motiv der vier Jahreszeiten stellt eines der am häufigsten vorkommenden Bildthemen im Bereich der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* dar und erfreut sich vor allem seit dem 1. Jh. n. Chr. großer Beliebtheit.<sup>731</sup> In der Mosaikkunst werden die Jahreszeiten im 3. und 4. Jh. n. Chr. schließlich zu einem der Hauptmotive. In der Regel werden sie als weibliche Personifikationen in Büstenform dargestellt.<sup>732</sup> Auch auf Sarkophagen des späten 2. und frühen 3. Jhs. n. Chr. wird das Vier-Jahreszeiten-Motiv zu einem geläufigen Bildthema. Im Gegensatz zu seiner Verwendung in der Mosaikkunst erscheinen hier vorwiegend männliche Personifikationen.<sup>733</sup> In diesem Zusammenhang wurde angemerkt, dass das Motiv der männlichen Personifikationen seinen Ursprung in statuarischen Darstellungen desselben Themas bereits im 2. Jh. v. Chr. habe.<sup>734</sup>

Aber auch die lokal gefertigten und provinziellen Denkmäler nehmen dieses Thema auf: Auf den Reliefstelen erscheint es in der Regel in einem der mittleren Register in Gestalt

<sup>728</sup> Vollkmer, a. a. O.

<sup>729</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 42 Kat. Nr. Npu 28, British Museum Inv. Nr. 125102.

<sup>730</sup> LIMC VIII 1 (1997) 269 s. v. Victoria (R. Vollkmer).

<sup>731</sup> Wurnig, *Dea Caelestis* 28 ff.

<sup>732</sup> D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) 21 f. beschäftigte sich eingehend mit dem Jahreszeitenmotiv im römischen Nordafrika. Er konnte bei den insgesamt 59 untersuchten, afrikanischen Mosaikböden mit Jahreszeiten-Darstellungen lediglich 14 mit männlichen Personifikationen ausmachen.

<sup>733</sup> Parrish 20 Anm. 31.

<sup>734</sup> F. Matz, *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York* (1958) 78. 117 f. 125.

kleiner männlicher Erosen, die teilweise auch geflügelt zu sehen sind. So sind die vier Jahreszeiten als männliche Personifikationen sowohl auf einer Reliefstele im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg<sup>735</sup> zu erkennen wie auch auf einigen Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden (*Taf. 38, 2; 28, 1; Kat. Nr. 5*). Auf einer von diesen sieht man die vier männlichen Personifikationen der Jahreszeiten ohne Flügel auf der Reliefstele (*Kat. Nr. 1*). Hier ist von links nach rechts der mit einem Pallium bekleidete, eine dreizinkige Hacke in der Rechten und eine Gans in der linken Hand tragende Winter, der Frühling mit Blütengirlande rechts und einem *calathus* links, der Sommer mit Ährenbündel in der linken und einer Sichel in der rechten Hand sowie abschließend der Herbst mit Weinrebe in der Rechten und Korb in der Linken auszumachen. Dieselbe Reihenfolge der ungeflügelten Personifikationen erkennt man auch auf dem Würzburger Relief (*Taf. 38, 1*).

Die Verbindung des Vier-Jahreszeiten-Motivs mit dem afrikanischen Saturn kann gerade in der Bildkunst des römischen Nordafrika häufig beobachtet werden. Besonders eindrucksvoll führt diese ein Mosaik aus dem 3. Jh. n. Chr. aus dem Haus des Silen in El Djem vor Augen, das heute im Archäologischen Museum von El Djem aufbewahrt wird.<sup>736</sup> Im Zentrum ist Saturn in Büstenform dargestellt, wobei er von Sol und Luna flankiert wird, die ebenfalls nur in Büstenform erscheinen. Oberhalb des Gottes Saturn sind die Büsten der weiblichen Personifikationen des Winters und des Herbstes zu sehen, während unter ihm die Büsten des Frühlings und des Sommers jeweils an ihren charakteristischen Kränzen auszumachen sind. Die vier Jahreszeiten verdeutlichen gemeinsam mit der bildlichen Darstellung des afrikanischen Saturn nach Leglay dessen Herrschaft über den Rhythmus und die erneuernde Kraft der Natur im Wechsel der Jahreszeiten und über die Zeit im Allgemeinen.<sup>737</sup> Es konnte jedoch nachgewiesen werden, dass das Motiv der vier Jahreszeiten nicht nur in Zusammenhang mit Saturn im römischen Nordafrika vorkommt, sondern ebenso häufig mit Darstellungen der Dea Caelestis zu beobachten ist. In der Bildkunst wird durch die Verbindung dieser beiden Motive das vielseitige Wesen der afrikanischen Göttin als Fruchtbarkeitsgottheit und damit als Herrscherin über die Jahreszeiten deutlich zum Ausdruck gebracht. Ein besonders gutes Beispiel hierfür liefert

<sup>735</sup> Wurnig, Dea Caelestis 28 ff.

<sup>736</sup> El Djem, Archäologisches Museum Inv. Nr. A 54: D. Parrish, Season Mosaics of Roman North Africa (1984) Nr. 33.

<sup>737</sup> Leglay, Histoire 227: „*La faveur du thème des Saisons, autant que leur puissance symbolique ne pouvaient dès lors échapper aux imagiers des stèles, qui les ont associées à Saturne pour proclamer sa maîtrise sur le rythme périodique de la nature, condition du renouveau végétal et animal et donc du maintien indéfini de l'abondance et de la vie, mais surtout, me semble-t-il, pour proclamer sa maîtrise sur le Temps.*“ Vgl. Wurnig, Dea Caelestis 30 f.

die bereits genannte Reliefstele im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg aus Zentraltunesien, in deren oberem Register die thronende Dea Caelestis rekonstruiert werden kann.<sup>738</sup> Eine vergleichbare Verbindung des Vier-Jahreszeiten-Motivs mit Dea Caelestis ist auch für einige Reliefstelen des Rijksmuseums van Oudheden anzunehmen (*Kat. Nr. 1–2, 14*).<sup>739</sup>

### 5.5.3 Die kapitolinische Trias

Ein Fragment einer römischen Reliefstele aus Nordafrika, das sich heute im British Museum befindet,<sup>740</sup> zeigt im mittleren Register drei Figuren. Die im Zentrum befindliche ist männlich und thront in einer Art Ädiculazone. Mit ihrer rechten Hand hält sie einen nicht genau zu bestimmenden Gegenstand; die Hüften sind von einem Manteltuch umhüllt, während der Oberkörper nackt bleibt. Vermutlich handelt es sich bei dem Thronenden um Jupiter oder den afrikanischen Saturn. Mendleson gibt als Deutung den Gott Jupiter an (*Taf. 40, 1*).<sup>741</sup> Während die zentrale Figur nicht exakt zu benennen ist, kann die Gestalt auf der linken Seite anhand des Schildes, auf den sie sich mit ihrem linken Arm stützt, des Helmes und der Lanze eindeutig als die Göttin Minerva identifiziert werden.<sup>742</sup> Dagegen ist die Deutung der rechten Figur schwieriger. Wie die vorher genannte ist auch diese Gestalt weiblich und hält in ihrer Linken einen Speer. Unterhalb ihrer Rechten ist ein Vogel zu erkennen, bei dem es sich eventuell um einen Pfau handeln könnte.<sup>743</sup> Dieser erscheint auf einigen Darstellungen der Göttin Iuno.<sup>744</sup> So ist beispielsweise auf einem Aureus aus hadrianischer Zeit die Göttin Iuno, lang gewandet, mit dem Szepter in der Linken, einer Patera in der rechten Hand dargestellt und zu ihren Füßen befindet sich unterhalb der rechten Hand ein Pfau.<sup>745</sup> Einen ganz ähnlichen Nachweis dieses Motivzusammenhangs liefert ferner ein Denar der Lucilla sowie ein Aureus der Faustina Minor aus dem Jahr 139 n. Chr.<sup>746</sup> Auch eine kleine Bronzestatuetten in Wien mit

<sup>738</sup> Vgl. Wurnig, Dea Caelestis 49 ff. Textabb. 9.

<sup>739</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 1; 2 und 14.

<sup>740</sup> Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. NPu 20. Leider wird weder ein genauer Fundort oder eine ungefähre Provenienz, noch eine Datierung des Stückes von Mendleson angegeben.

<sup>741</sup> Mendleson, Punic Stelae 40.

<sup>742</sup> Mendleson, a. a. O.

<sup>743</sup> Mendleson, a. a. O.

<sup>744</sup> Einen allgemeinen Überblick über die Bedeutung des Pfau in der Antike liefert Toynbee, *Animals* 250 ff.

<sup>745</sup> LIMC V 1 (1990) 828 Nr. 89 s. v. Iuno (E. La Rocca), LIMC V 2 (1990) 537 Abb. 89 s. v. Iuno (La Rocca).

<sup>746</sup> Ebenda Nr. 92. 94, 537 Abb. 92. 94.

unbekanntem Fundort aus dem 2. Jh. n. Chr. zeigt die Göttin Iuno mit einem Vogel auf ihrer ausgestreckten linken Hand,<sup>747</sup> den La Rocca – entgegen Gschwantler – ebenfalls als einen Pfau deutet.<sup>748</sup> Für letztere Interpretation spricht vor allem das häufige Vorkommen des Pfau-Motivs bei Darstellungen der Göttin Iuno. Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür liefert auch der Grabstein der Aelia Leporina aus dem algerischen Tebessa, der sich ebenfalls im dortigen Museum befindet.<sup>749</sup> Die Verstorbene erscheint hier als Priesterin und ist zudem in der Ädiculazone als göttliche Figur dargestellt, die in der einen Hand das Szepter und in der anderen eine Opferschale hält. Zu ihren Füßen steht auf der rechten Seite ein Pfau.<sup>750</sup> Auf diese Weise nimmt die Verstorbene hier geradezu die Gestalt der Göttin Iuno an.<sup>751</sup>

Zur näheren Erläuterung dieses interessanten, sehr verbreiteten Motivzusammenhangs auf den Stelen sei hier ein kleiner Exkurs zu jenem Attribut der Iuno angefügt: Im Heraheiligtum auf Samos galt der Pfau bereits im 6. Jh. v. Chr. als heiliges Tier der Göttin, was zahlreiche Münzen aus Samos belegen, und er ist auch in der römischen Mythologie als heiliges Tier der Iuno („Iunonia ales“) überliefert.<sup>752</sup> Bei Ovid lesen wir, dass Iuno die hundert Augen des Argus nahm und als Schmuckstücke in das Federkleid ihres Vogels übertrug.<sup>753</sup> Gerade aus der Regierungszeit des Kaisers Hadrian und seines Nachfolgers Antoninus Pius sind zahlreiche Medaillons erhalten, auf denen die Kapitolinische Trias erscheint,<sup>754</sup> und auf einigen sind sogar nur die Vögel der drei Götter stellvertretend zu erkennen: die Eule für Minerva auf der linken Seite des Medaillons, im Zentrum der Adler des Jupiter und rechts der Pfau der Iuno.<sup>755</sup> Die Anordnung der Vögel entspricht von links nach rechts der üblichen Reihenfolge der Gottheiten. Und wie die Kaiser den Adler des Zeus als eigenes Herrscherattribut übernahmen, so wählten die Kaiserinnen den Pfau als ihr Attribut und implizierten so die Eigenschaften der Göttin Iuno in ihr Majestätseblem.

<sup>747</sup> Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. VI 271: K. Gschwantler (Hrsg.), *Guß + Form*, Ausstellungskat. Wien, Kunsthistorisches Museum (1986) 91 Kat. Nr. 111 Abb. 177.

<sup>748</sup> LIMC V 1 (1990) 840 Nr. 213 s. v. Iuno (La Rocca), LIMC V 2 (1990) 544 Abb. 213 s. v. Iuno.

<sup>749</sup> LIMC V 1 (1990) 846 Nr. 280 s. v. Iuno (La Rocca), LIMC V 2 (1990) 548 Abb. 280 s. v. Iuno.

<sup>750</sup> H. Wrede, *Die Ausstattung Stadtrömischer Grabtempel und der Übergang zur Körperbestattung*, RM 85, 1978, 418 Taf. 135, 2–3.

<sup>751</sup> H. Wrede, a. a. O.

<sup>752</sup> *Der Neue Pauly* 9 (2000) 689 f. s. v. Pfau (C. Hünemörder).

<sup>753</sup> Ovid, *Metarmorphosen* I 722 f.: „*excipit hos [Argus Augen] volucrisque suae Saturnia pennis/ collocat et gemmis caudam stellantibus implet.*“ Met. XV, 385: „*Iunonis volucrem, quae cauda sidera portat.*“

<sup>754</sup> LIMC V 1 (1990) 826 Nr. 68 f. s. v. Iuno (E. La Rocca).

<sup>755</sup> F. Gnechi, *I Medaglioni Romani* 3 (1912) Taf. 144 Nr. 10. Taf. 148 Nr. 12.

Auf einigen Münzen der Domitilla, der Domitia sowie der Iulia, der Tochter des Kaisers Titus, ist der Pfau ebenfalls zu erkennen.<sup>756</sup> –

Bei der Darstellung auf der fragmentierten Reliefstele im Britischen Museum fällt zunächst die Dreizahl der Figuren auf. Da die zentrale thronende Gestalt aller Wahrscheinlichkeit nach Jupiter zeigt und die Figur auf der linken Seite die Göttin Minerva darstellt, liegt die Annahme sehr nahe, dass es sich bei der dritten Gottheit auf der rechten Seite um Iuno handelt. Denn auf diese verweist der Pfau unterhalb des rechten Armes und somit ließe sich die gesamte Gruppe als Kapitolinische Trias identifizieren. Die Deutung, in der Göttin auf der rechten Seite unserer Reliefstele eine Reminiszenz an die Göttin Hathor zu sehen, wie es Mendleson vorgeschlagen hat, erscheint mir dagegen weniger überzeugend zu sein. Denn die Darstellung ist insgesamt in der Oberfläche so stark abgewittert, dass nicht mehr alle Details gut zu erkennen sind. Demzufolge lässt sich auch die exakte Haargestaltung im Einzelnen nicht mehr nachvollziehen, in der Mendleson „... *long hair ending in two curls on her shoulders*,...“ erkennen möchte.<sup>757</sup> Fest steht lediglich, dass auf beiden Seiten des Gesichtes der weiblichen Figur etwas Längliches auf die Schultern zu fallen scheint. Hierbei könnte es sich aber ebenso gut um das Gewand selbst handeln, das Iuno über den Kopf gelegt hat und damit *capite velato* erscheint, wie es auf zahlreichen Darstellungen bezeugt ist.<sup>758</sup> Abgesehen davon besteht in ikonographischer Hinsicht keine Verbindung zwischen Minerva und Hathor sowie einer weiteren männlichen Gottheit.<sup>759</sup> Auch wenn Hathor vielerorts mit anderen Fruchtbarkeitsgöttinnen assimiliert wurde<sup>760</sup> und in ihren Eigenschaften als sehr komplexe göttliche Gestalt gilt, kann es sich im vorliegenden Fall meiner Meinung nach nicht um eine Darstellung der Hathor handeln.

Insgesamt bleibt jedenfalls als bedeutsam für die Bildthemen der Reliefstelen des römischen Nordafrika festzuhalten, dass auf ihnen offenbar auch das charakteristische Motiv der Kapitolinischen Trias eine wichtige Rolle spielte. So ordnen sich diese

<sup>756</sup> Toynbee, *Animals* 251 Anm. 139 f.

<sup>757</sup> Die vollständige Beschreibung der Figur: Mendleson, *Punic Steale* 40 Kat. Nr. NPu 20: „...*another goddess holds a long spear or thyrsus in her left hand. She has long hair ending in two curls on her shoulders, reminiscent of the goddess Hathor. Her right hand is extended down toward the shrine and a bird at her feet. Just above her head there is another bird.*“ M. E. stellt das Gebilde zu Füßen der Göttin keinesfalls einen Vogel dar. Vielmehr könnte es sich dabei um den Rest des schmalen Steges handeln, der das Register zu dem nach oben hin anschließenden abgrenzt. Letzteres ist heute in der Oberfläche so stark abgewittert, dass die ursprüngliche Darstellung überhaupt nicht mehr zu erkennen ist.

<sup>758</sup> An dieser Stelle sei nur auf einige Beispiele verwiesen: LIMC V 2 (1990) Nr. 63. 69. 84. 89. 92. 94. 99. 202. 206. 212. s. v. Iuno (E. La Rocca).

<sup>759</sup> LIMC IV 1 (1988) 451 ff. s. v. Hathor (G. Clerc).

<sup>760</sup> Ebenda 452; 454 Nr. 17. Aus punischer Zeit existieren einige Darstellungen, die der Hathor sehr ähnlich sind, und die G. Clerc mit Tanit in Verbindung bringt.



Monumente lokaler Fertigung sinnvoll in den historischen Kontext der *provincia Africa proconsularis* ein. Vor allem im Bereich der *Legio III Augusta* sind zahlreiche Weihungen zu beobachten, welche die Soldaten den drei Gottheiten darbrachten.<sup>761</sup>

#### 5.5.4 Das Parisurteil

Seit archaischer Zeit stellte das Parisurteil eines der beliebtesten mythologischen Themen in der bildenden Kunst dar,<sup>762</sup> für das bis in die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. zwei Bildtypen hauptsächlich gebräuchlich waren. Eine römische Reliefstele im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg aus Zentraltunesien zeigt Paris am Ort des mythischen Geschehens, auf einem Felsen, womit das Idagebirge angedeutet ist (*Taf. 38, 1*).<sup>763</sup> Zusammen mit dem Felssockel, auf dem der Heros Platz genommen hat, ist durch ein baumartiges Gewächs auf der linken Seite, das aus einem bodenständigen Blattpaar sprießt, die natürliche Umgebung der Szene stilisiert wiedergegeben. An einem Blatt ist ein Gegenstand zu erkennen, der sich als Hirtentasche identifizieren lässt.<sup>764</sup> Neben der phrygischen Tracht und dem *pedum*, das Paris in der rechten Hand hält, und den Herdentieren, von denen er auch auf zahlreichen anderen Darstellungen umringt ist, kennzeichnet ihn insbesondere seine Tasche als Hirten.

Vor allem auf vielen Wandgemälden aus römischer Zeit findet sich dieses Thema. Auch einige römische Sarkophagreliefs stellen das Parisurteil dar. Auf dem Relief im Martin von Wagner Museum begegnen die drei Göttinnen, von Merkur angeführt, dem Trojanerprinzen, indem sie ihm direkt gegenüber gestellt sind. Durch ihre gemeinsame Blickrichtung und dieselbe Ausrichtung der Körper bilden die drei Gottheiten auch eine formale Einheit. Anhand ihrer charakteristischen Gewandung und ihrer Attribute sind alle drei klar zu identifizieren: Auf Merkur mit Kerykeion und zwei kleinen Flügelchen auf seinem Kopf folgt rechts die mit dem Rückenmantel bekleidete Venus, den Spiegel haltend, die lang gewandete Iuno mit Schale und Szepter sowie die gerüstete Minerva.<sup>765</sup>

<sup>761</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 553.

<sup>762</sup> LIMC VII 1 (1994) 186 ff. s. v. Paridis Iudicium (Kossatz-Deissmann).

<sup>763</sup> Dazu und im Folgenden vgl. Wurnig, *Dea Caelestis* 45 ff.

<sup>764</sup> Vgl. N. Himmelmann, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (1980) 102 Taf. 34 f. Zur Häufigkeit des Taschen-Motivs bei Darstellungen von Landsleuten und Hirten: H. P. Laubscher, *Fischer und Landsleute. Studien zur Hellenistischen Genreplastik* (1982) 7. 13. 16. 18. 28. 31 Anm. 114; 32. 81 Anm. 340; 89. 104 ff.

<sup>765</sup> I. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteil in der griechischen Kunst (1972).

Das unmittelbar bevorstehende Urteil wird durch den Apfel angedeutet, den Paris bereits in der linken Hand hält.<sup>766</sup>

Für das Bildmotiv des Parisurteils lassen sich innerhalb der nordafrikanischen Reliefstelen keine direkten Vergleiche ziehen, da die Reliefstele im Martin von Wagner Museum diesbezüglich singuläre ist.<sup>767</sup> Die bekannteste römische Darstellung des Parisurteils im Bereich der nordafrikanischen Reliefkunst ist wohl die des Pulpitumreliefs des Theaters von Sabratha.<sup>768</sup> Auch hier bilden die drei Göttinnen eine eng geschlossene Figurengruppe: Venus, bekleidet mit dem wehenden Rückenmäntelchen, Minerva, mit Schild und Speer und lang gewandet, sowie Iuno, die sich auf ihr Szepter stützt. Gemeinsam blicken die drei Gottheiten nach rechts, wodurch die szenische Verbindung zur anschließenden Reliefplatte hergestellt ist, auf der Merkur mit Kerykeion und Paris in phrygischer Tracht gezeigt sind. Obwohl sich innerhalb der Gattung der im kaiserzeitlichen Nordafrika entstanden Reliefstelen die Darstellung des Parisurteils nur vereinzelt nachweisen lässt, kann vergleichend zu dem Würzburger Exponat eine Reliefstele aus der Region Béja-El-Kef herangezogen werden, die heute im Rijksmuseum van Oudheden aufbewahrt wird. Im mittleren Relieffeld dieser Stele ist die Trias der drei Göttinnen zu erkennen (*Kat. Nr. 2, Taf. 23*): auf der linken Seite sieht man Iuno. Sie trägt einen gegürteten Chiton und hält mit der Rechten das Szepter, während die mit Helm, Schild und Speer gerüstete Minerva die Darstellung rechts abschließt. Im Zentrum steht Venus, die mit beiden angewinkelten Armen das Rückenmäntelchen derart spannt, dass es ihren ganzen Körper hinterfängt. Durch diese auffällige Haltung wie überhaupt durch ihre Nacktheit hebt sich Venus deutlich von den beiden lang gewandeten Göttinnen ab. Da die drei Gottheiten immer nur im Zusammenhang mit dem Parisurteil als eine Trias auftreten, ist auch die oben genannte Leidener Stele mit Sicherheit demselben Thema gewidmet.<sup>769</sup>

<sup>766</sup> Der Apfel wird im Römischen wesentlich häufiger dargestellt als in der griechischen Kunst. Die Darstellung des Paris mit dem Apfel in der Hand kommt hingegen eher selten vor. Vergleichbar wäre in diesem Zusammenhang lediglich eine tarsische Münze des Maximinus Thrax: LIMC VII 1 (1994) 188 Nr. 96 s. v. Paridis Iudicium (Kossatz-Deissmann).

<sup>767</sup> Während die Darstellung des Parisurteils im römischen Nordafrika selten bezeugt ist, spiegeln einige Mosaikbilder mit Szenen aus dem trojanischen Sagenkreis die allgemeine Epen-Rezeption während der Kaiserzeit für Nordafrika wider: Wurnig, *Dea Caelestis* 46 ff. Anm. 365–367.

<sup>768</sup> G. Caputo, *Il teatro di Sabratha* (1959) 15 ff. Taf. 79–82; LIMC VII 1 (1994) 183 Nr. 84 s. v. Paridis Iudicium (Kossatz-Deissmann); J. Willeitner – H. Dollhopf, *Libyen. Von den Felsbildern des Fezzan zu den antiken Städten am Mittelmeer* (1998) 224 f.

<sup>769</sup> I. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972) 27 verweist auf Darstellungen des Parisurteils, die Paris nicht zeigen. Zudem nennt Kossatz-Deissmann LIMC VII 1 (1994) 187 Nr. 13 s. v. Paridis Iudicium die Variante ohne Hermes. Im Gegensatz dazu spricht Leglay, *Monuments I* 292 Nr. 4, lediglich von „*divinités du panthéon officiel romain*“, die hier dem großen afrikanischen Gott – Saturn – untergeordnet seien. Allerdings konnte nachgewiesen

Im Unterschied zu den rein römischen bzw. stadtrömischen Reliefstelen zeigen diejenigen, die in provinziell arbeitenden Werkstätten hergestellt wurden, das Parisurteil nur äußerst selten. Auf ersteren dagegen ist es innerhalb der Motive aus dem Trojanischen Sagenkreis sehr verbreitet und kann als ein besonders beweiskräftiges Indiz für den Grad der Romanisierung des jeweiligen Auftraggebers gelten. Obwohl der Auftraggeber sicherlich nicht mit jedem Bildthema eine bestimmte Botschaft zu verfolgen suchte, so wählte er diese doch bewusst aus und setzte sie ebenso bewusst in Szene. Insofern ließ das Parisurteil als ein charakteristisch griechisch-römisches Bildmotiv zumindest auf die Kenntnisse des Auftraggebers um den Trojanischen Sagenkreis und damit auch auf dessen *Romanitas* schließen. Interessant ist dabei, dass die Motivgestaltung trotz einer stereotypen Grundkonzeption durchaus auch, wie das zuletzt beschriebene Beispiel erkennen ließ, einen gewissen Spielraum für gestalterische Sonderakzente gab.<sup>770</sup>

### 5.5.5 Die Wochengötter

Auf einer Reliefstele im Rijksmuseum van Oudheden sind im oberen erhaltenen Register sieben nebeneinander stehende Figuren zu erkennen, die in ihrer Oberfläche stark bestoßen sind (*Kat. Nr. 4*). Dennoch ist bei sechs Gestalten zumindest ein charakteristisches Attribut auszumachen, anhand dessen sie zu bestimmen sind. Von links nach rechts sind folgende Gottheiten zu identifizieren: Saturn mit nacktem Oberkörper, der unbekleidete Sol, erkennbar am Strahlenkranz, die lang gewandete Luna mit der Mondsichel, der mit Schild und Rüstung ausgestattete Kriegsgott Mars, Merkur mit dem Caduceus, eine weitere nackte männliche Figur, bei der es sich sehr wahrscheinlich um Jupiter handelt, sowie eine andere Gestalt, die auf Grund des schlechten Erhaltungszustands nicht näher zu bestimmen ist. Diese Götterriege stellt die sieben Wochengötter dar, was abgesehen von der Anzahl insbesondere die recht sichere Deutung der gerade genannten Götter nahe legt.<sup>771</sup>

Eine solche Darstellung der sieben Wochengötter ist auf zahlreichen provinziellen Denkmälern zu beobachten. Vor allem in den germanischen Provinzen taucht sie häufig auf, besonders in Zusammenhang mit den so genannten Wochengöttersteinen aus dem 3. Jh. n. Chr., auf denen die Gottheiten der Woche mit ihren charakteristischen Attributen

---

werden, dass dieses Monument nicht dem Saturn, sondern vielmehr der Dea Caelestis zuzuweisen ist: Wurnig, *Dea Caelestis* 48 Anm. 378.

<sup>770</sup> Insgesamt gilt es gerade für das römische Karthago festzuhalten, dass „*Das wiedergegründete Karthago ... unbestritten die zweite Stadt in der lateinischen Reichshälfte und ein bedeutendes Zentrum lateinischer Bildung und Literatur*“ darstellte: J. Irmscher, *Das römische Afrika als Barbaria und Romania, L’Africa Romana VII 1* (1989) 298.

<sup>771</sup> Leglay, *Monuments I* 292 f. Taf. 7, 5.

erscheinen, z. B. hat Saturn die Sichel in Händen, Sol trägt den Strahlenkranz und Luna die Mondsichel, Mars ist mit Schild und Speer bewaffnet und Merkur mit dem Caduceus ausgestattet.<sup>772</sup> Der Göttervater Jupiter erscheint traditionell mit Szepter und Blitzbündel, während Venus den Spiegel hält.

Neben der Reliefstele im Rijksmuseum van Oudheden überliefert eine weitere aus Djemila dieses Thema in einer leicht abgewandelten Form: Unterhalb des oberen Registers erscheinen in einem schmalen Abschnitt sieben Büsten nebeneinander, von denen fünf trotz des sehr schlechten Erhaltungszustandes der Stele noch zu erkennen sind: Von links nach rechts sieht man an dritter Stelle eine weibliche Büste, auf deren Kopf eine Mondsichel sitzt und die somit als Luna zu identifizieren ist. Die vierte Büste ist eine bärtige männliche Figur, die fünfte lässt ebenfalls einen männlichen Kopf erkennen, der von einer Art *modius* bedeckt ist; die sechste und siebte Büste fallen kleiner als die anderen aus und haben Attribute bei sich, die für ihre Identifizierung herangezogen werden könnten.<sup>773</sup> Leglay geht davon aus, dass mit dieser Darstellung ebenfalls die Götter der Woche gemeint sind und nicht die *Dii Mauri*, die in zahlreichen nordafrikanischen Texten erwähnt werden,<sup>774</sup> und verweist auf ein weiteres Relief mit der Darstellung der sieben Wochengötter in Büstenform.<sup>775</sup> Dieses wurde 1913 auf dem Plateau von Trab Amara nahe Rapidum gefunden. Die Stele aus Djemila zeigt also sowohl den Gott Saturn, dem nachweislich das Monument geweiht ist,<sup>776</sup> als auch die Vertreter der sieben Tage bzw. der Woche. So wird Saturn in seiner Eigenschaft als Herrscher über die Zeit besonders hervorgehoben.

Ein ähnlicher Zusammenhang lässt sich bei Darstellungen des Gottes Saturn mit den Personifikationen der vier Jahreszeiten nachweisen, wie das oben bereits erwähnte

---

<sup>772</sup> Aus dem Kastell in Mainz stammt ein solcher Wochengötterstein, der als Basis einer Jupitersäule diente und in die 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. datiert wird: Landesmuseum in Mainz Inv. Nr. S 657. Ein weiterer in Mainz befindlicher, zeitgleich zu datierender Wochengötterstein, Inv. Nr. S 660, kam am Gautor in Mainz ans Licht: W. Selzer (Hrsg.), *Römische Steindenkmäler. Mainz in Römischer Zeit. Katalog zur Sammlung in der Steinhalle* (1988) 188 Nr. 147; 190 Nr. 150. Zu den Wochengöttervasen: R. Horchmann, *BerRGK* 71, 1990, 673–682 (mit weiterführender Literatur); siehe: Wurnig, *Dea Caelestis* Anm. 189.

<sup>773</sup> Leglay, *Monuments II* 211 ff. Nr. 7 Taf. 33, 2. M. Leglay, *Les stèles à Saturne de Djemila-Cuicul, Libyca* 1, 1953, Taf. 8, 2–3.

<sup>774</sup> Leglay, *Monuments II* 211 ff. Nr. 7. Anm. 43–45 m. Hinweis auf 311 Nr. 2.

<sup>775</sup> Von links nach rechts deutet Leglay, *Monuments II* 212, die Büsten folgendermaßen: Saturn, Sol, Luna, Mars, Merkur, Jupiter und Venus. Und spricht von „..., *c'est-à-dire des divinités qui patronnent et symbolisent les sept jours de la Semaine.*“

<sup>776</sup> Die Inschrift lautet: „[Satu]rno Aug(usto) sacrum/ ...] Rogatus, Cael(estis) sac(erdos), v(otum) l(ibens) a(nimo) s(olvit)./ cum Iulia Victorina[...“

römische Mosaik aus Thysdrus aus dem 3. Jh. n. Chr. schön vor Augen führt.<sup>777</sup> Hier erkennt man im Zentrum die Büste des Gottes, die von denjenigen der vier Jahreszeiten sowie von den Büsten Sol und Lunas eingefasst ist.<sup>778</sup> So wie Saturn wurde auch die Göttin Caelestis, die *interpretatio Romana* der punischen Tanit, in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* als Herrscherin über die Zeit verehrt. Eine vergleichbare bildliche Verbindung zwischen Gottheit und Vertretern der Zeit überliefern die beiden Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden, von denen die eine (*Kat. Nr. 1*) die vier Jahreszeiten in Gestalt junger Genien, und die andere (*Kat. Nr. 4*) die sieben Wochengötter zeigt. Bei der im obersten Register beider Stelen zu rekonstruierenden Gottheit handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um Saturn, wie Leglay annahm,<sup>779</sup> sondern um die Göttin Dea Caelestis.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass es sich bei der Darstellung der vier Jahreszeiten oder der personifizierten Wochentage um ein in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* besonders häufiges Bildmotiv handelt. In der Verbindung mit der Darstellung einer bestimmten zentralen Gottheit (Saturn, Caelestis) und deren Symbolen scheint das Thema sehr populär gewesen zu sein.

### 5.5.6 Hercules

Hercules als Bildthema ist dagegen auf den Monumenten des römischen Nordafrika nur sehr selten zu beobachten. Auf den Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden kommt seine Darstellung z. B. überhaupt nicht vor. Eines der wenigen Beispiele ist eine berühmte neopunische *La Ghorfa*-Stele aus Maghrawa, die sich heute im Bardo Museum von Tunis befindet (*Taf. 12, 1*).<sup>780</sup> Hier erscheint im untersten Register der keulenschwingende Hercules in einer sehr vereinfacht wiedergegebenen Darstellung im Kampf mit dem nemeischen Löwen.<sup>781</sup> Gerade im ikonologischen Kontext der *La Ghorfa*-Stelen, die sich

<sup>777</sup> Siehe 137.

<sup>778</sup> El Djem, Archäologisches Museum Inv. Nr. A 54.

<sup>779</sup> Da Leglay, *Monuments I* 292 Taf. 7, 4–5, die zwei nordafrikanischen Reliefstelen in der Yale University Art Gallery (Inv. Nr. 1984.121, 1985.61.1) nicht kannte, ging er davon aus, dass im obersten Register der beiden Leidener Reliefstelen der afrikanische Saturn zu ergänzen sei und deutete die beiden unpublizierten Stelen daher als Weihungen an Saturn. Es konnte aber mittlerweile (Wurnig, *Dea Caelestis* 44 f.) nachgewiesen werden, dass es sich im obersten Register vielmehr um die weibliche Partnerin des Saturn, die Dea Caelestis, handeln müsse.

<sup>780</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 971.

<sup>781</sup> M. Leglay, *Héraclès – Herculé en Afrique du Nord*, in: *Héraclès. D'une rive à l'autre de la méditerranée. Bilan et Perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome*, Academia Belgica – École française de Rome 1989 (1992) 302 Anm. 47.

durch ihren offensichtlichen Mischcharakter auszeichnen, wie an früherer Stelle zu zeigen war, steht die Figur des Hercules für ein explizit römisches Bildmotiv und macht insofern die römische Prägung der gesamten Stelengruppe besonders augenfällig. Im militärischen Bereich, im Umfeld der *Legio III Augusta*, spielte Hercules hingegen eine bedeutendere Rolle: In Lambaesis wurde er als Melquart verehrt und galt in Lepcis Magna als Herrscher.<sup>782</sup> Leglay erwähnt in diesem Zusammenhang eine weitere Reliefstele, die den Heros mit zwei Schlangen darstellt.<sup>783</sup> Die Annahme liegt nahe, dass das Herculesmotiv also vor allem auf Reliefstelen beschränkt blieb, die von den Auftraggebern und ihrer Bestimmung her dem römischen Militärwesen zuzuordnen sind. –

## 5.6 Die Darstellungen des Bankettmotivs

Ein traditionelles und sehr verbreitetes Bildmotiv aus dem Bereich der Sepulkralkunst ist das von Grab-Banketten.<sup>784</sup> Im nordafrikanischen Raum ist es in besonders anschaulicher Ausprägung auf den Reliefstelen von Bou Arada und einigen anderen Monumenten aus dem Umkreis des Militärwesens vertreten.<sup>785</sup> Das ikonographische Grundschema der Mahlszenen ist folgendes: Im zentralen Bildfeld ist eine männliche Person auf einer Kline liegend dargestellt, den Oberkörper auf den Ellenbogen abgestützt. Sie wird meist von Begleitern, wohl der Dienerschaft umringt; vor der Kline ist ein kleiner Beistelltisch abgebildet.

Diese Reliefdarstellungen von Bankettszenen sind von zahlreichen Monumenten der verschiedensten römischen Provinzen her sehr bekannt und erfuhren vor allem im 2. Jh. n. Chr. einen regelrechten ‚Boom‘. Wegen ihrer ähnlichen Ikonographie sind sie untereinander gut vergleichbar. Das Motiv selbst ist griechischen Ursprungs, wurde aber von den Etruskern und dann auch von den Römern übernommen. In römischer Zeit verbreitete es sich zunächst besonders im östlichen Raum des *Imperium Romanum*, wo es sich bis in die Perserzeit zurückverfolgen lässt,<sup>786</sup> aber ebenfalls, wie man annimmt, über rekrutierte Auxiliarsoldaten auch in die germanischen Provinzen. In diesem Zusammenhang sind an erster Stelle die thrakischen Soldaten zu nennen, die als Mittler

<sup>782</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 554.

<sup>783</sup> M. Leglay, a. a. O.

<sup>784</sup> Peter Noelke, der sich eingehend mit den germanisch-gallischen Grabstelen beschäftigt hat, verwendet den Begriff des „Mahlreliefs“, da dieser im Gegensatz zu den häufig in der Literatur benutzten Termini des „Totenmahlrelief“ und des „Familienmahlrelief“ hermeneutisch nicht belastet sei: Noelke, Grabreliefs 399 ff.

<sup>785</sup> Zu Darstellungen aus dem Privatleben siehe: Freigang, Grabmäler 323 ff.

<sup>786</sup> Ferchiou, Bou Arada 160 ff.

fungierten.<sup>787</sup> Daher finden sich insbesondere ab der 2. Hälfte des ersten bis zum Beginn des 2. Jhs. n. Chr. viele Reliefdarstellungen von Banketten, hauptsächlich im Bereich des Militärwesens der Rhein- und Donauprovinzen.<sup>788</sup> Man kann davon ausgehen, dass die Soldaten ihre Grabstelen bei lokalen Bildhauerwerkstätten in Auftrag gaben und so ursprünglich fremde Motive usurpierten.

Im Gegensatz zu den Rhein- und Donauprovinzen ist das Bildthema der Bankettszenen in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* insgesamt nur selten und auch nur an bestimmten Orten zu beobachten. Dies führt zu der Frage, wie sich das singuläre Auftreten des Bankettmotivs auf den Stelen von Bou Arada erklärt, wenn es hier also nicht gewissermaßen einem überregionalen ‚Trend‘ der Reliefkunst zu verdanken ist. Eine Erklärung ist denkbar, vor allem auch wenn man die Abweichungen der Stelen von Bou Arada von der sonst üblichen Ikonographie des Bankettthemas berücksichtigt, auf die später noch näher einzugehen sein wird.

Bereits auf punischen Grabstelen aus dem 4. Jh. v. Chr. sind Bankettszenen überliefert. Diese zeigen in sehr einfacher Ritztechnik und nur skizzenhaft eine mit der linken Körperhälfte auf einer Kline liegende Figur, vor der ein kleiner Beistelltisch steht. Als Beispiele seien drei Stelen im Musée National von Karthago (*Taf. 41, 1–2*)<sup>789</sup> sowie eine punische Stele, die sich im Louvre befindet, angeführt.<sup>790</sup> Möglicherweise war das Grabbankett auch schon in punischer Zeit ein gängiger Grabritus, worauf die Parallele zu entsprechenden Reliefdarstellungen auf phönizischen Sarkophagen verweisen könnte.<sup>791</sup> Dennoch lässt dies nicht den Rückschluss zu, dass es sich bei der vereinfachten Darstellung tatsächlich um eine eigene punische Schöpfung dieses Bildthemas handelt. Denn seit hellenistischer Zeit war es im gesamten Mittelmeerraum weit verbreitet. Hinzu kommt die Tatsache, dass es nur auf wenigen punischen Monumenten zu beobachten ist und es sich bei den Reliefstelen mit Bankettszenen aus Bou Arada, wie oben erwähnt, um eine singuläre Gruppe handelt, für die es innerhalb der kaiserzeitlichen *provincia Africa*

---

<sup>787</sup> Auf Grund zahlreicher Inschriften können einige thrakische Reiter- und Fußsoldaten als Auftraggeber benannt werden: Noelke, Grabreliefs 416 f; Zum allgemeinen kulturhistorischen Hintergrund des Bankett-Motivs siehe K. M. D. Dunabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality* (2003) 1 ff. 203 ff.

<sup>788</sup> Ferchiou, Bou Arada 160 ff; Noelke, Grabreliefs 399 ff.

<sup>789</sup> Karthago, Musée National Inv. Nr. 03.22, 15.262 und 02.28; Ferron, *Stèles funéraires* 21 ff. Abb. 16 a, b. 17 b. Siehe ferner 35.

<sup>790</sup> Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. AO. 5171; Ferron, *Stèles funéraires* 21 ff. Abb. 17 b.

<sup>791</sup> H. Benichou-Safar, *Les Tombes Puniques de Carthage. Topographie, Structures, Inscriptions et Rites Funéraires. Études d'antiquités Africaines* (1982) 283 Anm. 316.

*proconsularis* keine Parallelen gibt. Deren ikonographische Eigenart soll nun näher untersucht werden.

Ähnlich den von P. Noelke als „Mahlreliefs“ bezeichneten germanisch-gallischen Stelen ist der Verstorbene auf jenen von Bou Arada auf einer Kline auf der linken Körperseite liegend gezeigt. Die Position der liegenden Figur ist nahezu identisch mit den germanischen Reliefs: Während das rechte Bein leicht angewinkelt hinter das ausgestreckte linke gesetzt ist, liegt der rechte Arm locker auf der Hüfte und der angewinkelte linke dient als Stütze. Auch die Darstellung des kleinen Tisches vor der Kline entspricht dem allgemeinen Schema der germanisch-gallischen Reliefs.<sup>792</sup>

Aber in einigen Details lassen sich gewisse Unterschiede zu den rheinischen Monumenten feststellen. So hält z. B. der Verstorbene von Bou Arada in seiner Linken keine *mappa*, sondern ein Gefäß.<sup>793</sup> Und die sitzende Frauengestalt neben dem Liegenden ist nicht wie sonst üblich auf seiner rechten, sondern auf seiner linken Seite zu sehen. Ferner hält sie auf ihrem Schoß ein Gefäß und nicht den Korb, wie er auf den germanisch-gallischen Reliefs an entsprechender Stelle zumeist zu sehen ist.<sup>794</sup> Ein auffälligen Unterschied zwischen dem Konzept der germanisch-gallischen Grabreliefs und den Stelen aus Bou Arada besteht darin, dass erstere meist in einem weiteren Register das Motiv des Pferdeführers aufgreifen, was bei den nordafrikanischen Monumenten von Bou Arada unterbleibt.<sup>795</sup>

Die epigraphischen Angaben auf den Stelen von Bou Arada liefern außer den Namen der Verstorbenen keine Hinweise auf das Umfeld der Auftraggeber. Auf das ikonographische Grundschema dieser Reliefs wurde oben bereits kurz eingegangen.<sup>796</sup> Eines der wohl bekanntesten Beispiele aus Bou Arada stellt die Reliefstele der beiden Sentii<sup>797</sup> und der Fortunata dar, die aller Wahrscheinlichkeit nach aus Henchir el Haouli oder dem benachbarten Henchir el Feddachine stammt.<sup>798</sup> In einer von zwei Halbsäulen eingefassten

<sup>792</sup> Noelke, Grabreliefs 399 ff.

<sup>793</sup> Ferchiou, Bou Arada 163 Kat. Nr. 13 Taf. 52 Abb. 1.

<sup>794</sup> Ebenda.

<sup>795</sup> Noelke, Grabreliefs 411 ff., betont, dass gerade die Darstellung der Mahlszenen dem tatsächlichen Leben der einfachen Soldaten in keiner Weise entsprochen haben dürfte. Demzufolge kennzeichnet das Motiv den Verstorbenen in einer ganz besonderen, außergewöhnlichen Situation. Entsprechend den hellenistischen Vorbildern, auf welchen der Dargestellte als Heros gekennzeichnet ist, wollten sich auch die germanischen Soldaten in gewisser Weise als ‚heroisiert‘ – so Noelke 417 – verstanden wissen.

<sup>796</sup> Ferchiou, Bou Arada 141 ff.

<sup>797</sup> Die Onomastik der Namen der Verstorbenen ergibt, dass das *nomen* „Sentius“ italischen, das *cognomen* „*Namphamo*“ hingegen punischen Ursprungs ist: Ferchiou, Bou Arada 162 Kat. Nr. 12.

<sup>798</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 12 Anm. 82, Taf. 51, 1: anhand der Inschrift wird deutlich, dass diese Grabstele insgesamt drei Menschen gewidmet war: den beiden Sentii und der Fortunata. Eine Datierung wird von Ferchiou nicht genannt.



Ädiculazone, deren oberer Abschnitt zugleich die Giebelzone der gesamten Stele bildet, ist der Verstorbene auf einer Kline auf der linken Körperseite liegend gezeigt, mit einer Blume in der einen und einem Kantharos in der anderen Hand, wobei vor ihm eine Dienerin mit einer Patera in der Hand steht, die durch die geringere Körpergröße in ihrer untergeordneten Stellung gekennzeichnet ist. Unmittelbar links neben der Kline sitzt die verstorbene Frau, mit einem Gefäß in Händen (*Taf. 41, 3*).<sup>799</sup> Die ganze Szenerie wird oben von einer Girlande überfangen, deren Enden zwei nackte Eroten halten. Ein weiteres eindrucksvolles Beispiel für Stelen mit Bankettszenen stellt diejenige des Aris und der Arest dar, ebenfalls aus dem Umkreis von Bou Arada.<sup>800</sup> Auch hier erscheint im zentralen Register, für das ebenfalls eine architektonische Ädiculazone einen repräsentativen Rahmen bildet, der Verstorbene in der üblichen halb liegenden Haltung auf einer Kline. In der Linken hält er ein Gefäß. Wie bei der Stele der *Sentii* und der *Fortunata* befindet sich unmittelbar vor der Kline eine Dienerin mit einer Oinochoe und einer Blütengirlande, neben der ein kleiner Beistelltisch zu erkennen ist. Auf der linken Seite der Kline ist die verstorbene Frau thronend gezeigt, ebenfalls mit einem Gefäß in der rechten Hand. Die Köpfe aller drei Figuren sind heute so stark zerstört, dass sie keinerlei Hinweise auf eine ungefähre Datierung erlauben.<sup>801</sup> Da es sich, wie oben auszuführen war, beim Grabbankett um ein traditionelles hellenistisch-römisches Bildmotiv handelt, lässt sich vermuten, dass die Auftraggeber dieses gewählt haben, um so ihren Romanisierungsstatus und ihren sozialen Stand im Sinne der *Romanitas* besonders zur Geltung zu bringen. Auch die Wahl der lateinischen Schrift sowie der charakteristischen Grabformeln könnte diese Annahme nahe legen.

Abschließend ist zu den Stelen von Bou Arada zu bemerken: Da das auf ihnen gezeigte Bankettmotiv im nordafrikanischen Raum so selten vertreten ist, während es ansonsten in anderen Provinzen des Reiches in Zusammenhang mit dem Grabkult sehr häufig auftaucht, scheint es in diesem Fall zwar im Zuge der Romanisierung, also durch äußere Einflüsse lokal angeregt zu sein, nicht aber zu weiterer Verbreitung innerhalb der *Provincia Africa Proconsularis* gefunden zu haben. Die beobachteten konzeptionellen Abweichungen gegenüber dem sonst allgemein üblichen Bildaufbau deuten auch auf eine gewisse Eigenständigkeit der Werkstatt von Bou Arada hin. Die Stelen von Bou Arada mit

<sup>799</sup> Ferchiou, Bou Arada 162 Kat. Nr. 12.

<sup>800</sup> Ferchiou, Bou Arada 163 f. Kat. Nr. 13, Taf. 52, 1.

<sup>801</sup> Die Namen der beiden Verstorbenen sind nach Ferchiou semitischen Ursprungs: Ferchiou, Bou Arada 164.

Bankettszenen können demzufolge für das Gebiet des heutigen Tunesien als ein eher singuläres Phänomen gewertet werden.<sup>802</sup>

## 5.7 Bukolische Szenen

Auf zahlreichen Reliefstelen aus dem römischen Nordafrika sind auch bukolische Szenen dargestellt. Hierfür ist ebenfalls die berühmte *Stele Boglio* ein ausdrucksstarkes Beispiel (*Taf. 30, 1*):<sup>803</sup> Unterhalb des Registers mit den Stiftern ist ein Pflug mit zwei Stieren gezeigt, der von einem Arbeiter zur linken Seite hin gelenkt wird, wobei hinter ihm zwei sich nach links wendende Feldarbeiter bei der Ernte inmitten eines Feldes zu sehen sind. In einem Register darunter erkennen wir drei Wagen bei der Einfuhr der Ernte, die von je einem Mann gelenkt und von zwei Pferden gezogen werden. Auch hier geht die Bewegungsrichtung der ganzen Szene nach links. Abgesehen von der Schilderung des Landlebens und der Landarbeiten sind die Darstellungen von Korbträgerinnen, die unmittelbar neben einem Stier dargestellt sind, als zusätzliche Hinweise auf den Ackerbau und die Viehzucht zu verstehen. Auch einige andere nordafrikanische Reliefstelen lassen, ebenfalls im unteren Register, jene weiblichen Figuren neben Stieren erkennen, wofür die Reliefstelen aus Djemila, dem antiken Cuicul, ein anschauliches Beispiel liefern.<sup>804</sup>

Des weiteren sei an dieser Stelle auf eine noch unpublizierte Grabstele verwiesen, die sich heute im Archäologischen Museum von Sbeitla befindet.<sup>805</sup> Dort ist im unteren noch erhaltenen Register eine römisch gewandete Frauenfigur zu erkennen, deren Kopf in späterer Zeit abgemeißelt worden ist. Die bekränzte Figur wird flankiert von zwei Trauergenien, die sich auf die die Porträtfigur hinterfangene Wand mit ihren Ellenbogen stützen. Im nach oben anschließenden Registerfeld ist eine bukolische Szenerie besonderer Ausprägung auszumachen: Ganz links ist der nackte Körper einer Figur zu erkennen, deren Kopf heute nicht mehr erhalten ist. Eine männliche mit einer Art Tunica bekleidete Männerfigur schließt nach rechts an und hält in der linken Hand ein Ährenbündel. Es folgt eine Frauengestalt mit Peplos, die rechts eine Art Blütenbündel nach unten hält, während sie in der Linken ein Körbchen trägt. Eine weitere Frauenfigur im Chiton schließt nach rechts an und ist im Begriff, sich der Szene zu ihrer Rechten zuzuwenden, wobei sie sich

<sup>802</sup> Ferchiou, Bou Arada Anm 79.

<sup>803</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 3119 : Leglay, Monuments I 227 Kat. Nr. 9, Taf. 9, 4.

<sup>804</sup> Leglay, Monuments II 226 ff. Kat. Nr. 30–32, Taf. 33, 3–5. Leglay spricht in diesem Fall lediglich von „...*figuré un énorme taureau qui marche vers la gauche.*“, ohne die dargestellte Szene weiter zu deuten.

<sup>805</sup> Sbeitla, Archäologisches Museum Inv. Nr. 68. Während eines Aufenthalts in Sbeitla Anf. 2004 war es mir möglich, die Stele eingehend im Museum zu studieren.

auf einen Pflug stützt. Unmittelbar vor den in den Pflug gespannten Rindern steht eine weitere nackte Figur, die mit ihrem rechten Arm ein Körbchen umfasst. Der 'bukolische' Zug wird von Merkur abgeschlossen, welcher anhand seines in der linken Hand getragenen Kerykeion identifizierbar ist. Die ganz rechts thronende Figur ist nur noch fragmentiert erhalten. Deutlich erkennbar ist noch das lange Gewand, unter dem die überkreuzten Beine hervortreten sowie der rechte Arm, welche angewinkelt an das nicht mehr erhaltene Haupt geführt ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hierbei um den Gott Saturn, der in der üblichen Darstellungsweise mit Manteltuch, überkreuzten Beinen, nacktem Oberkörper sowie mit der an das verhüllte Haupt geführten Rechten gezeigt ist.

Da die vier von Merkur angeführten Figuren mit Attributen erscheinen, die sonst nur in Zusammenhang mit den vier Jahreszeiten dargestellt sind, nämlich dem Körbchen, der Blütengirlande und der Getreideähre, könnte es sich möglicherweise hierbei um eine abgewandelte Form der Darstellung der vier Jahreszeiten handeln. Diese würden – eingebettet in eine bukolische Szenerie – von Merkur angeführt zu Saturn geleitet werden. Eine solche Deutung erlangt umso mehr Wahrscheinlichkeit, da gerade – wie oben bereits zu zeigen war – Saturn in der Mosaikkunst des römischen Nordafrika häufig in Zusammenhang mit den vier Jahreszeiten vorkommt. Als Ausdruck eines fruchtbaren Jahresverlaufs wären die vier Figuren hier als bäuerliche Leute zu sehen, die mit Vieh und Pflug Ackerbau betreiben und damit dem großen afrikanischen Gott der Fruchtbarkeit huldigen. Ungeklärt bleibt dabei die nackte Figur am linken Bildrand. In dem stark zerstörten oberen Bildfeld ist ebenfalls eine interessante Darstellung auszumachen: Links erkennt man die Büste des Sol anhand der Strahlenkrone, wobei der Kopf nicht mehr erkennbar ist. Rechts davon ist der Unterkörper einer weiblichen Gestalt auszumachen, die in einer Muschel kniet. Diese wird flankiert von zwei nackten männlichen Gestalten, die nur noch teilweise erhalten sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist ganz rechts die Büste der Luna zu ergänzen. Gemeinsam mit Sol würde sie dann eine Szene rahmen, die vermutlich die Geburt der Göttin Venus in der Muschel zeigt.<sup>806</sup>

Die bäuerlichen Szenen schildern auf der einen Seite die Bedeutung der Landwirtschaft für die Region, huldigen vor allem aber der betreffenden Gottheit, von der man sich eine segensreiche Wirkung versprach. Denselben Hinweis auf ein gesegnetes Landleben gibt auch die Darstellung eines Getreidebündels neben einem Stier im unteren Register zweier Leidener Reliefstelen (*Kat. Nr. 7–8*). Eine weitere Motiv-Parallele dazu enthalten die

---

<sup>806</sup> Sbeitla, Archäologisches Museum Inv. Nr. 68. Die Beschilderung des Museum nannte leiglich folgendes zu dem Monumet: „*Stele funeraire de le defunt est flanque de 2 Eros funebres. En haut Venus dans une coquille*“

unteren Register zweier anderer Reliefstelen aus Nordafrika, die heute in der Yale University Art Gallery aufbewahrt werden (*Taf. 25, 2*).<sup>807</sup> Auch hier symbolisiert das Getreidebündel die Ernte und damit den Segen eines glücklichen Landlebens, dessen göttliche Beschützer der afrikanische Saturn und seine Partnerin Caelestis sind. Der Stier ist in diesem Bildzusammenhang als Andeutung auf das bevorstehende Opfer zu sehen, durch das man sich eben jene segensreiche Wirkung erhoffte. Und in dieser kaiserzeitlichen Epoche, um die es sich bei den angeführten Bildwerken handelt, ist damit zugleich gewiss auch der Gedanke an eine übergreifende Friedensordnung (*Pax Romana*) assoziiert.

## 6. Überlegungen zur Funktionsbestimmung der Reliefstelen im römischen Nordafrika

### 6.1 Schwierigkeiten der Einteilung

Wie schon Varner in seinem Artikel zu Reliefstelen in der Yale University Art Gallery hervorhob, ist es sehr schwierig, ohne jegliche Kenntnis des Fundkontextes einer lokal gefertigten Stele ohne Inschrift eine exakte Funktion zuzuschreiben.<sup>808</sup> Da die im römischen Nordafrika entstandenen Grab- und Votivstelen, was ihren äußeren Aufbau anbelangt, sehr ähnlich gestaltet und häufig kaum typologisch voneinander zu trennen sind, fällt es oftmals schwer, zu entscheiden, ob ein Denkmal einem sakralen oder einem sepulkralen Kontext zugewiesen werden muss. Varner selbst fasste bei der Analyse der New Havener Stelen dieses Phänomen folgendermaßen zusammen: *„Insofar as votive and funerary portraits honor an individual, both can be said to be commemorative, which is clearly a primary function of the Yale stelae. Without inscriptional evidence or an archaeological context, however, it is impossible to determine whether the Yale stelae are specifically votive or funerary in character.“*

Die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten von Grab- und Weihreliefs lassen sich keineswegs nur auf die äußere Form beschränken, sondern werden gerade in der Durchmischung von ikonographischen Elementen offenbar. Ein gutes Beispiel für diese Durchmischung von sakralen und sepulkralen Bildinhalten auf den nordafrikanischen Reliefs stellt eine Stele aus Timgad, dem antiken Thamugadi, dar (*Taf. 31, 2*).<sup>809</sup> Diese zeigt im oberen Register den von Sol und Luna, hier in Gestalt von Pferdeführern,

<sup>807</sup> Varner, *Portrait Stelae* 11 ff.

<sup>808</sup> Varner, *Portrait Stelae* 12.

<sup>809</sup> Leglay, *Monuments II* 149 ff. bes. 151, *Taf. 29, 6*.

flankierten Saturn und darunter in einer großen Nischenzone die Porträtfigur der verstorbenen Frau.<sup>810</sup> Im unteren Register ist ein Stier zwischen zwei Trauergenien zu erkennen, die sich auf ihre Fackeln stützen. Während die Trauergenien auf eine Funktion als Grabstele hinweisen, deutet die Darstellung des Gottes und des Opfertieres eine Verwendung als Votiv an. Ikonologisch lässt sich jedoch keine Verbindung zwischen Trauergenien und dem Opfertier herstellen. Leglay spricht hier sogar von einer dem Saturn geweihten Grabstele.<sup>811</sup> In gewisser Weise lässt sich dieses Phänomen auch auf die Besonderheit der punischen Vorläufer zurückführen. Denn bereits in den punischen Tophets dienten die Stelen in erster Linie als Weihgaben an die Gottheiten Baal Hammon und Tanit, lieferten andererseits aber auch Hinweise auf die Verstorbenen.<sup>812</sup> Dieser auffällige Widerspruch führt sehr gut vor Augen, wie schwierig die Funktionsbestimmung der Stelenmonumente für den Bereich des römischen Nordafrika sein kann.

Für den Kult des Gottes Saturn wurde nachgewiesen, dass dessen Heiligtümer häufig von Gräbern umgeben waren.<sup>813</sup> Dadurch erhalten die entsprechenden sepulkralen Monumente eine gewisse sakrale Konnotation und sind damit durch einen funktionalen Mischcharakter gekennzeichnet.

Die auf zahlreichen römischen oder neopunischen Stelen in der *provincia Africa proconsularis* gezeigten Porträtfiguren, die in der Regel sehr prominente Stellen der Monumente einnehmen, liefern ebenso wenig ein Unterscheidungskriterium dafür, ob es sich bei den betreffenden Stelen um Votiv- oder Grabmonumente handelt. Auch C. Mendleson, die unter anderem die neopunischen Monumente im British Museum bearbeitet hat, gibt hierfür keinerlei Anhaltspunkte.<sup>814</sup>

Trotz dieser erschwerten Ausgangslage muss versucht werden, Hinweise herauszuarbeiten, auf deren Basis die Funktion eines Monumentes näher geklärt werden kann.

---

<sup>810</sup> Siehe 137.

<sup>811</sup> Leglay, a. a. O: „*Stèle funéraire, dédiée à Saturne ...*“, „*Comme à plusieurs stèles de Lambafundi, leur présence confère à ce monument thamugadien la valeur d’une stèle funéraire vouée à Saturne, considéré ici comme maître du monde et singulièrement comme dieu des morts en bas-âge.*“

<sup>812</sup> Moore, Cultural Identity 33.

<sup>813</sup> Leglay, Monuments II 115 m. Anm. 6. Allerdings führt Leglay hierfür eigens keine Beispiele an. Siehe Kat. Nr. 3.

<sup>814</sup> Mendleson, Punic Steale 10: „*Many stelae from the 1st century AD onwards show a human figure in a niche or shrine, either the dedicant if the stela is votive or the deceased if it is a tombstone.*“ Die Tatsache allein, dass auf einem neopunischen Stelenmonument eine menschliche Figur gezeigt ist, reicht demnach nicht aus, dieses dem sakralen oder dem sepulkralen Kontext zuzuweisen.

## 6.2 Die Bewertung von Opferszenen

Wenn eine Reliefstele ohne Inschrift eine Opferszene oder ein Motiv zeigt, das auf ein Opfergeschehen hindeutet, spricht dies zunächst für den Votivcharakter des Monuments. So kann die Darstellung eines Stieres, wie sie auf zahlreichen nordafrikanischen Reliefstelen zu sehen ist, als Andeutung einer sakralen Handlung verstanden werden.

Auch auf einer *La Ghorfa*-Stele im Bardo-Museum<sup>815</sup> ist im unteren Register eine sakrale Szene zu erkennen, die den Opfernden und das Opfer gemeinsam zeigt (*Taf. 10, 1*). Das Zentrum bildet eine Nischenzone mit Porträtfigur. Im oberen Abschnitt ist, wie bereits dargelegt wurde, die göttliche Sphäre durch Symbole und Figuren repräsentiert. Das Opfer im unteren Abschnitt ist dabei in unmittelbarer Verbindung zum oberen Register zu sehen. Dort erscheint der Empfänger des Opfers, die Gottheit selbst. Auch diejenigen Reliefstelen, die einen ähnlichen Aufbau besitzen und im unteren Register eine angedeutete Opferszene aufweisen, sind meiner Ansicht nach auf diese Weise zu interpretieren.

Insofern müssen auch einige der Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden als Votive an die Göttin *Dea Caelestis* gedeutet werden, die jeweils im oberen Register in Erscheinung tritt (*Kat. Nr. 1–2*).<sup>816</sup>

Allerdings sei an dieser Stelle einschränkend angemerkt, dass Opferszenen durchaus auch auf Grabstelen vorkommen können, wobei sie dann meist als Ausdruck der *pietas* der betreffenden Verstorbenen zu werten sind und nicht als Argument für den Votivcharakter des Monumentes herangezogen werden können. Als Beispiel sei auf eine Grabstele eines Soldaten aus der *Legio III Augusta* verwiesen, auf der in einer Nischenzone der gerüstete Verstorbener unmittelbar neben einem kleinen Altar zeigt ist.<sup>817</sup>

Die Darstellungen von Opferszenen auf Grabstelen sind nicht erst in römischer Zeit zu beobachten, sondern finden sich bereits in punischer Zeit. Punische Grabstelen zeigen die Verstorbenen teilweise mit Opfergaben in den Händen.<sup>818</sup> So lässt sich bereits für die punische Zeit ein enger Zusammenhang zwischen den charakteristischen Votivelementen und den Grabstelen nachweisen. Möglicherweise kann diese Ambivalenz auch mit dem mehrdeutigen Charakter der punischen Stelen erklärt werden. Die im Tophet von Karthago

<sup>815</sup> Tunis, Le Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 964.

<sup>816</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 1 (hier fehlt zwar das untere Register, die Benennung der fragmentierten thronenden Figur im oberen Register als *Caelestis* darf jedoch als gesichert gelten), Kat. Nr. 2, 3 (auch hier ist eine Weihung an *Caelestis* sehr wahrscheinlich auf Grund der zahlreichen Vergleichsbeispiele).

<sup>817</sup> Le Bohec, *Troisième Légion Auguste* 101 Abb. 21.

<sup>818</sup> Ferron, *Stèles funéraires* 277 f.: „... nous nous trouvons en présence de figurations d'humains en relation avec le sacré, ceux et celles qui décorent les stèles funéraires, ce sont des morts ressuscités et divinisés, constitués gardiens et gardiennes de leur propre „demeure éternelle“.

aufgestellten Stelen waren einerseits ein bildhaft gewordener Ausdruck der Weihung selbst, erinnerten auf der anderen Seite aber auch an die Verstorbenen: Unterhalb der Stelen wurden nämlich Urnen gefunden, in denen menschliche Knochenreste festgestellt werden konnten.<sup>819</sup>

Auch der oben bereits angesprochene Adorationsgestus, der auf zahlreichen punischen Grabstelen zu beobachten ist, beschreibt einen sakralen Aspekt und wird damit zum Ausdruck der *pietas* der Verstorbenen.<sup>820</sup> In gleicher Weise lassen sich die Opferhandlungen auf den Grabstelen der römischen Zeit erklären.

In vielen Fällen sind die Porträtfiguren in der zentralen Nische der Stelen selbst als Weihende gekennzeichnet, indem ihnen ein kleiner Räucheraltar zur Seite gestellt ist, an dem sie ein Räucheropfer ausführen. Dennoch lässt sich festhalten, dass die Darstellung einer Person neben einem Altar das Monument nicht unbedingt als Votiv ausweist. Wenn allerdings auf einer Stele, die keine Inschrift trägt, neben einer Opferszene auch eine Gottheit gezeigt ist, so bedarf diese Verbindung einer Erklärung. Meiner Ansicht nach muss die Gottheit dann als Empfänger des angedeuteten Opfers gesehen und das Monument als Votiv bezeichnet werden. Ein gutes Beispiel dafür stellt eine Reliefstele im Britischen Museum dar, auf der im oberen Register der thronende Saturn zwischen den beiden die Pferde führenden Dioskuren erscheint. In der zentralen Ädiculazone darunter steht eine in Chiton und Manteltuch gekleidete weibliche Porträtfigur. Mit ihrer überdimensional großen rechten Hand streut sie Weihrauch auf einen kleinen Altar, der sich auf der linken Seite der Stele befindet (*Taf. 32, 1*).<sup>821</sup> Im unteren Registerfeld ist ein Opfer gezeigt: Links sieht man einen *victimarius*, der den tödlichen Stoß gegen einen Stier ausführt, der bereits mit seinen Vorderläufen zu Boden gebrochen ist.<sup>822</sup> Ein weiteres Beispiel stellt eine Stele in der Yale University Art Gallery dar, auf die weiter unten noch ausführlicher einzugehen ist. Auf dieser ist ein junger Mann in römischer Kleidung während eines Rauchopfers gezeigt (*Taf. 25, 1*). Obwohl E. Varner die Funktion dieser Stele als ungeklärt ansieht, handelt es sich aus den gerade dargelegten Gründen mit großer

---

<sup>819</sup> Mendleson, Punic Stelae 4.

<sup>820</sup> Nach Ferron, Stèles funéraires 266–271, der auf Cl. Schaeffer, Enkomi-Alasia (1952) 374 verweist wird jener Gestus auch als Ausdruck der Macht und der Kraft gedeutet. Siehe hierzu ferner F. Dölger, IXΘΥΣ II, 1922, 276.

<sup>821</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125115: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. Npu 46.

<sup>822</sup> Zu den Tieren, an denen das Blutopfer im römischen Nordafrika vollzogen wurde, gehören nach Eingartner neben dem Stier vor allem der Widder: Eingartner, Reliefstelen 602 m. Hinweis auf Leglay, Histoire 351.

Wahrscheinlichkeit um ein Motiv.<sup>823</sup> Eine vergleichbare Darstellung findet sich auf einer außergewöhnlich gut erhaltenen Reliefstele aus Henchir Medid im Bardo-Museum von Tunis, die in das 3. Jh. n. Chr. datiert wird und auf der im oberen Register Saturn mit weiteren Gottheiten dargestellt ist. In der zentralen Ädiculazone befindet sich eine stehende Frauengestalt in römischem Gewand, während das untere Register eine Opferszene zeigt (*Taf. 31, 1*).<sup>824</sup> Auch hier verbindet sich das Opfer im unteren Register mit dem Empfänger ganz oben, indem es über die Stifterin in der Mitte gewissermaßen vermittelt wird.

Dass Motivstelen gleichzeitig auch die Funktion einer Grabstele erfüllen konnten, bestimmte Monumente also sowohl sakrale als auch sepulkrale Bedeutung besaßen, ist für den antiken Ort Lambafundi, das heutige Henchir Touchine, belegt. Dort sind Motivstelen gefunden worden, die gewissermaßen auch als Grabstelen für Kinder fungierten.<sup>825</sup> Einige der in Lambafundi entdeckten Stelen werden von Leglay sogar als Grabstelen bezeichnet, die dem Gott Saturn geweiht sind.<sup>826</sup> Der Mischcharakter dieser Monumente wird hier besonders gut deutlich. Da eine solche Verbindung unvereinbar erscheint mit der kultischen Vorstellungswelt griechischer wie auch römischer Heiligtümer wäre die Vereinigung von Grabstele einerseits und Motiv an den Gott andererseits in römischer Zeit am ehesten mit der punischen Tradition der Tophets in Verbindung zu bringen. Allerdings lässt sich ein punisches Tophet als Vorläufer für Lambafundi nicht ausmachen.<sup>827</sup>

Die *La Ghorfa*-Stelen sind, wie auch neueste Forschungen gezeigt haben, als Motivstelen zu bezeichnen.<sup>828</sup> Im oberen Register ist die göttliche Sphäre symbolisch dargestellt, der das im unteren Abschnitt dargebrachte Opfer gilt. Der Stifter erscheint im zentralen Feld und so gewissermaßen zwischen göttlicher Welt und irdischem Handeln.<sup>829</sup> Auch aus dem

<sup>823</sup> Varner, *Portrait Stelae* 13 : „*Whether it was originally votive or funerary, however, cannot be definitively ascertained.*”

<sup>824</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. Cb 1098.

<sup>825</sup> F. Baratte – Z. B. Ben Abdallah, *Le sanctuaire de Saturne à Ammaedara (Haidra, Tunisie): Documents inédits*, in: *Revue Archéologique* 2000, 75 Anm. 58 (m. Hinweis auf Leglay, *Monuments* II 115): „*Une telle complexité n'est d'ailleurs sans doute pas fortuite: le rôle funéraire de Saturne est si réel qu'à Lambafundi plusieurs des stèles votives sont en même temps des stèles funéraires d'enfants.*“

<sup>826</sup> Leglay, *Monuments* II 115: „*Stèles funéraires d'un type particulier, puisqu'elles sont vouées à Saturne,...*“.

<sup>827</sup> Leglay, *Monuments* II 114 ff.

<sup>828</sup> Moore, *Cultural Identity* 33 f. Moore zeigt in ihrer Dissertation sehr eindringlich, dass es sich bei den *La Ghorfa*-Stelen nicht um Grabstelen, sondern in erster Linie um Motiv-Monumente gehandelt haben muss. Auch Eingartner, *Reliefstelen* 601 ff. sieht in den *La Ghorfa*-Stelen Motive.

<sup>829</sup> Eine Erklärung für die Angleichung von Grab- und Motivreliefs im römischen Nordafrika könnte nach Moore, *Cultural Identity* 33 f. folgende Tatsache darstellen: Da die punischen Tophets keine Nekropolen waren, sind die dort aufgestellten Stelen nicht als Grabstelen zu deuten. Die



antiken Thignica, der heutigen Stadt Ain-Tounga in Zentraltunesien, kennt man eine Reihe ähnlicher Reliefstelen.<sup>830</sup> Diese weisen jeweils eine Weihinschrift an den Gott Saturn auf und zeigen gleichzeitig verschiedene bildliche Darstellungen, die man mit sakralen Handlungen in Verbindung bringen kann.

Auch bei den Saturnstelen von Cuicul (Djemila) handelt es sich auf Grund der erhaltenen Inschriften eindeutig um Motivmonumente, die Porträtfiguren zeigen. Letztere sind meist paarweise in einer Nische dargestellt, wobei sie einen Altar flankieren. Teilweise befinden sich auf einer Stele sogar zwei Register mit Porträtfiguren am Altar (*Taf. 20, 3–4*). Die Darstellung von Porträtfiguren allein reicht also nicht aus, um ein Monument als Grabstele zu bezeichnen.

### 6.3 Hinweise auf Grabstelen

Zieht man Reliefstelen aus anderen römischen Provinzen vergleichend heran, wie beispielsweise die germanischen Grabsteine, so wird eines offenkundig: In der Regel belegen Inschriften die Funktion der Monumente. Sie nennen den Namen des Verstorbenen, geben dessen Lebensalter und in den meisten Fällen auch noch den Namen des Vaters oder sogar der Eltern an. Die dargestellten Porträtfiguren lassen sich demzufolge unmittelbar mit dem Verstorbenen in Verbindung bringen, eventuelle sakrale Handlungen sind als Zeichen der Tugendhaftigkeit und der *pietas* zu verstehen. Als Beispiel sei auf die Grabstelen von Bou Arada verwiesen, deren Funktion an den jeweiligen Inschriften abgelesen werden kann (*Taf. 21, 1–4*).<sup>831</sup> Wenn ein Monument keine Inschrift trägt, handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um eine Grabstele. Zwischen Motiv- und Grabstelen lediglich auf Grund der oftmals differierenden Ausmaße zu unterscheiden, wie es A. M'Charek vorgeschlagen hat, reicht meiner Ansicht nach aber keinesfalls.<sup>832</sup>

Die Untersuchung der Reliefstelen, die im kaiserzeitlichen Nordafrika in lokaler Fertigung entstanden sind, unter besonderer Berücksichtigung der noch unpublizierten Leidener

---

‚Ikonographie‘ der punischen Stelen blieb sehr auf die punisch verwaltete Region beschränkt und ist daher für fremde Kulturen nur sehr schwer zu begreifen gewesen. Nach dem Fall Karthagos nahmen die Stelen erst sehr allmählich römische Züge an, indem man auf römischen Stil und charakteristisch römische Motive zurückgriff. Da römische Weihreliefs eher selten waren und das Motivrepertoire der afrikanischen Stelen insgesamt sehr begrenzt war, nahmen die im römischen Nordafrika entstandenen Motivreliefs häufig den Aufbau der römischen Grabstelen an, wiesen aber Weihinschriften auf.

<sup>830</sup> Leglay, *Monuments I* 125 ff. Taf. 5.

<sup>831</sup> Ferchiou, Bou Arada.

<sup>832</sup> M'Charek, *Mactaris* 34.

Monumente, ergab, dass die Funktion eines Monumentes, dessen Fundkontext unbekannt ist, nur dann eindeutig zu bestimmen ist, wenn eine entsprechende Inschrift vorliegt. Nennt diese den Verstorbenen beim Namen, dessen Lebensalter und die Filiation, so ist davon auszugehen, dass es sich um ein Grabmonument handelt. Ferner wurde deutlich, dass sich bei den provinziell gefertigten Reliefstelen aus der *provincia Africa proconsularis* häufig Elemente aus der Sepulkralsymbolik mit der Votivikonographie verbinden. Dieses Phänomen ließ sich bereits bei den punischen Vorläufern beobachten: Auf punischen Grabstelen sind die Verstorbenen teilweise mit Opfergaben in den Händen dargestellt.

Dennoch kann die Darstellung von Trauergenien, die beispielsweise nahezu auf allen Reliefstelen aus Bou Arada vorkommen, als Indiz für die Funktionsbestimmung als Grabstele gewertet werden. Allerdings weisen die gezeigten Trauergenien erst in Verbindung mit einer Grabinschrift eindeutig auf einen vorliegenden sepulkralen Kontext hin.

Ebenso wenig wie die Trauergenien allein für die Zuweisung einer Stele in den Sepulkralkontext sprechen, kann die Darstellung des Caduceus hierfür herangezogen werden. Dieser wurde immer wieder als Zeichen mit sepulkraler Bedeutung gedeutet, da er als charakteristisches Attribut des Gottes Hermes auch dessen Funktion als Seelengeleiter verdeutliche. Dem widerspricht allerdings die Tatsache, dass der Caduceus auf den punischen Stelen nicht als Attribut des Hermes interpretiert werden kann, sondern aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang herausgelöst in die punische Symbolwelt eingefügt worden war. Dabei wurde er zu einem typischen Symbol, das vorwiegend Votivstelen der punischen Zeit schmückt.<sup>833</sup> In diesem Zusammenhang betonte C. Mendleson, dass bei den punischen Stelen mit dem Symbol des Caduceus keine Urnen gefunden wurden, die auf einen sepulkralen Kontext hinweisen würden.<sup>834</sup>

Von einem Votiv kann bei den im römischen Nordafrika entstandenen Reliefstelen meiner Meinung nach immer dann ausgegangen werden, wenn eine Opferszene und die Darstellung einer Gottheit gemeinsam auf einem Monument zu sehen sind. Im Gegensatz dazu erkennt man die Grabstelen entweder an einer Inschrift, die den Namen des Verstorbenen nennt, oder daran, dass keine Gottheit gezeigt ist.

---

<sup>833</sup> Siehe 44 ff. sowie S. Brown, *Late Carthaginian Child Sacrifice* (1991) 27–31.

<sup>834</sup> Mendleson, *Punic Stelae* 7 f.

## 7. Nordafrikanische Reliefstelen als kulturhistorische Quellen

Im Folgenden sollen die in römischer Zeit in Nordafrika entstandenen Reliefstelen in Bezug auf ihre zentralen Bildinhalte, die Darstellung und Ausstattung der Porträtfiguren, untersucht werden. In diesem Zusammenhang wird den Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden besondere Beachtung geschenkt. Dabei ist zunächst zu klären, inwieweit und inwiefern die Stelen als potenzielle Zeugnisse oder Quellen hinsichtlich bevölkerungsgeschichtlicher Vorgänge und Phänomene innerhalb der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* überhaupt herangezogen werden können und welche Aspekte es dabei zu beachten gilt.<sup>835</sup> Exemplarisch hierfür soll die Quellenlage von Mactaris vorgeführt und bewertet werden. In einem zweiten Schritt ist dann zu erörtern, anhand welcher Bildmotive kulturhistorische Phänomene wie Identitätsbildung, Akkulturation und Romanisierung sichtbar gemacht bzw. bildlich belegt werden können.

### 7.1 Die Akkulturation von Mactaris im 2. und 3. Jh. n. Chr.

Die Stadt Mactaris stellt im Hinblick auf Akkulturation und Romanisierung insofern ein besonders aussagekräftiges Beispiel dar, als es sich hier um eine sehr alte punisch-numidische Siedlung handelt, in der punische Tradition und Lebensweise lange Zeit bewahrt werden konnte.<sup>836</sup> Aus diesem Grund wurde auch von Seiten der epigraphischen Forschung der Stadt Mactaris stets besonderes Interesse entgegengebracht. Zahlreiche demographische Untersuchungen liegen uns heute vor, durch welche die Bevölkerungsentwicklung dieser Region in den ersten Jahrhunderten der römischen Herrschaft sehr gut nachvollzogen werden kann.<sup>837</sup> An erster Stelle ist die bekannte Studie von A. M'Charek zu nennen, die sich eingehend mit den Inschriften des 2. und 3. Jhs. n.

---

<sup>835</sup> Die Grenzen der Akkulturation betreffend, vgl. E. Flaig, Über die Grenzen der Akkulturation. Wider die Verdinglichung des Kulturbegriffs, in: G. Vogt-Spira – B. Rommel (Hrsg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma* (1999) 81 ff. bes. 95 ff.

<sup>836</sup> M'Charek, *Mactaris* 199.

<sup>837</sup> Die Besonderheit der Quellenlage in Mactaris, und zwar sowohl der epigraphischen als auch der archäologischen, fasst A. M'Charek folgendermaßen zusammen: „*Par sa singulière collection de monuments funéraires figurés dont la quantité ne cesse d'augmenter, le site de Mactar fournit à cet égard un exemple réellement privilégié, sinon unique, en Afrique romaine.*“ Siehe zudem: M. Khanoussi – A. M'Charek, *Monuments funéraires* 57.

Chr. aus dem Bereich des *pagus Thuscae*, dessen Hauptort Mactaris war, beschäftigt und für die Region Mactaris grundlegende onomastische Ergebnisse vorlegt.<sup>838</sup>

Ausgehend von den epigraphischen Quellen, ist in ihr eine Chronologie der Weihungen sowie der Grabsteine erstellt und über den Zeitraum vom 2. bis zum 3. Jh. n. Chr. hinweg der allmähliche Wandel der Bevölkerungsstruktur von Mactaris dargelegt worden.

A. M'Charek teilt die Bevölkerungsgeschichte von Mactaris in drei Phasen: In der ersten Phase, die das 1. Jh. n. Chr. und den Beginn des darauffolgenden umfasst, siedelten in Mactaris neben Einheimischen auch Nachkommen der aus Italien eingewanderten römischen Bürger.<sup>839</sup> Letztere stellten in dieser Phase eine Minderheit innerhalb der Stadtbevölkerung dar, gründeten aber den *conventus civium Romanorum*.<sup>840</sup> Durch die Anwesenheit der römischen Bürger veränderte sich in dieser Zeit weder die municipale Organisation noch die in Mactaris beheimatete genuin nordafrikanische Kultur. Auch die Aktivitäten der dort traditionell arbeitenden Werkstätten wurden zunächst noch nicht beeinflusst. Die zweite Periode erstreckte sich von der Regierungszeit des Kaisers Trajan bis zu der des Marc Aurel. Erkennbar wird nun, dass die eingewanderten Römer deutlich besser in das städtische Leben integriert waren und nun auch einige bedeutende Einheimische einen beruflichen und sozialen Aufstieg innerhalb der Stadtverwaltung erlebten. Die dritte Periode der Bevölkerungsgeschichte von Mactaris bildet der Zeitraum vom Ende der Herrschaft des Marc Aurel bis ans Ende des 3. Jhs. n. Chr. Ein entscheidender Einschnitt der kulturellen Entwicklung der Stadtbevölkerung war die Verleihung des Status einer *colonia*, die zwischen 176 und 180 n. Chr. vorgenommen wurde und durch die die autochthonen Eliten den römischen Einwanderern näher kamen.<sup>841</sup> Der eigentliche Romanisierungsprozess setzte Anfang des 1. Jhs. n. Chr. ein, da sich damals ein kleiner Kreis von eingewanderten Rittern zu dem oben erwähnten *conventus* zusammenschloss, der auch von den Einheimischen als eine einheitliche Bevölkerungsgruppe wahrgenommen worden ist. Das Voranschreiten dieser Annäherung zwischen Einheimischen und zugewanderten Italikern oder Römern ging demnach relativ

---

<sup>838</sup> M'Charek untersuchte in seiner Studie insgesamt 28 Weihungen und 276 Epitaphe: M'Charek, Mactaris bes. 143 ff.

<sup>839</sup> M. Khanoussi – A. M'Charek, *Monuments funéraires* 50 ff. Die afrikanische Herkunft der Bevölkerungsmehrheit im 1. Jh. n. Chr. lässt sich in erster Linie anhand der afrikanischen *cognomina* ablesen, von denen die meisten aus dem Punischen hergeleitet werden können.

<sup>840</sup> Hierzu und im Folgenden: M'Charek, Mactaris 19 ff., 43 ff., 144 ff., bes. 165 ff. 192 ff.

<sup>841</sup> Ebenda 181 ff. 200.

schnell voran und erfuhr durch die politische Förderung von Seiten Roms maßgebliche Impulse.<sup>842</sup>

Der Beginn der Romanisierung kann auch durch das Auftreten der lateinischen Epitaphe festgemacht werden, das in der bis dahin punisch-numidisch geprägten Region eine Innovation darstellte. Neben den lateinischen Grabinschriften wurde allerdings weiterhin die neopunische Schrift auf den Grabmonumenten verwendet. Die beiden Schriften existierten also parallel nebeneinander, wodurch auch der kollektiven Identität der zusammen lebenden ethnischen Gruppen Ausdruck verliehen wurde.<sup>843</sup> Da auf den lateinischen Epitaphen bestimmte Zeitstufen voneinander unterschieden werden können, ist eine Datierung und Einordnung der unterschiedlichen Monumente möglich. So ist die Angabe der Formel „... *vixit annis*“ in das 1. Jh. n. Chr. zu setzen, während die Anrufung der *Dii Manes* „*D M S*“ beispielsweise in Mactaris nicht vor dem Ende der trajanischen Herrschaft zu beobachten ist.<sup>844</sup>

Auch anhand der Onomastik der erhaltenen Inschriften konnte eine entsprechende Entwicklung nachgewiesen werden. Bis zum Beginn des 2. Jhs. n. Chr. lassen sich nur sehr vereinzelt Bestrebungen feststellen, den punisch-numidischen Namen auf den Epitaphen lateinisch wiederzugeben, während Ende des 2./ Anfang des 3. Jhs. n. Chr. Namensmischungen gebräuchlich wurden.<sup>845</sup> Für die erste Periode ergab die onomastische Analyse, dass zunächst afrikanische Namen vorherrschten. Bei den meisten Einwanderern handelte es sich um romanisierte Afrikaner. Obwohl die Einwanderer italischen Ursprungs zahlenmäßig noch eine Minderheit darstellten, konnten sie gerade Ende des 1. Jhs. n. Chr. einen eigenen *conventus* organisieren, wie oben bereits erwähnt worden ist.<sup>846</sup> Allerdings wurden durch diesen auch keine weiteren sozialen Veränderungen im Zusammenleben hervorgerufen, so dass die Zusammensetzung der Bevölkerung von Mactaris in der ersten Periode noch nicht maßgeblich modifiziert wurde.<sup>847</sup> Dagegen erhielten schließlich in der zweiten Periode mehrere einheimische aristokratische Familien das römische Bürgerrecht und wurden auf diese Weise sozial gefördert, was sie auch in ihren Inschriften zum

---

<sup>842</sup> Ebenda 12.

<sup>843</sup> M'Charek, Mactaris 34.

<sup>844</sup> M. Khanoussi – A. M'Charek, *Monuments funéraires* 43 ff. ; M'Charek, Mactaris 110.

<sup>845</sup> M'Charek, Mactaris 43 ff. 61 ff.

<sup>846</sup> Zu den Gentes italischen Ursprungs gehörten die *Iulii*, die Familie der *Horatia*, der *Quirina* sowie die *Licinii*: Ebenda 192. 228.

<sup>847</sup> M'Charek, Mactaris 192 : „*La présence de ces cives romani organisés en conventus ne semble pas avoir changé quelque chose dans l'organisation municipale et sociale de la cité sufétale où la culture africaine manifeste une vivacité particulière comme en témoigne l'activité des ateliers de graveurs et culpteurs traditionnels.*“ Siehe ferner bes. 164 f.

Ausdruck brachten. Einige autochthone Namen wurden nun latinisiert wiedergegeben.<sup>848</sup> Ferner wurden die eingewanderten italischen Familien integriert, es kam zu einer Verschmelzung der beiden Gruppen und somit auch zu einer relativ homogenen sozialen Klasse in Mactaris. Nach der Erhebung der Stadt zur Kolonie trug ein Großteil der Bevölkerung die *tria nomina* und auch das *cognomen* gewann in der Epigraphik an Bedeutung.<sup>849</sup> Die Förderung der autochthonen Bevölkerung unter Marc Aurel hatte wiederum eine dominierende punisch-numidische Nomenklatur zur Folge.<sup>850</sup> Insgesamt ist also zu beobachten, dass der Romanisierungsprozess des ursprünglich punischen Mactaris unübersehbar mit der seit Ende des 1. Jhs. n. Chr. immer stärker einsetzenden Einwanderung einherging, und zwar sowohl der der bereits romanisierten Afrikaner als auch von Familien italischen Ursprungs. Ab diesem Zeitpunkt sind vornehmlich lateinische Namen festzustellen, wobei an den *cognomina* häufig noch der afrikanische Ursprung der betreffenden Person abgelesen werden kann.<sup>851</sup>

Auf diese Weise können wir festhalten, dass für Mactaris anhand der epigraphischen Quellen ein bestimmter bevölkerungsgeschichtlicher Prozess gut nachgezeichnet werden kann. Die archäologischen Quellen aus dem Raum Mactaris bestätigen und konkretisieren diese durch die Schriftquellen belegte Entwicklung. Während im 1. Jh. bis zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. die menschlichen Figuren auf den Votiv- und Grabstelen überwiegend in einheimischer Tracht und noch mit punisch geprägtem Schmuck<sup>852</sup> erscheinen und die für den Raum Mactaris charakteristische physiognomische wie anatomische Darstellungsweise zeigen, die vor allem durch mandelförmig und nah beieinander liegende Augen sowie eine ovale oder runde Gesichtsform gekennzeichnet ist,<sup>853</sup> können ab dem zweiten Drittel des 2. Jhs. allmählich auch *togati* und römisch gewandete weibliche Figuren mit römischen

---

<sup>848</sup> Beispielhaft sei an dieser Stelle auf folgende Namen verwiesen: *Minthonius* bzw. die Gens der *Minthonii*, der *Sextii*, der *Plautii*, *Mamurii*, *Granius*. Bei der Familie der *Rupilii* handelt es sich zudem um Autochthone, die unter Trajan das römische Bürgerrecht erhielten: M'Charek, Mactaris 166 ff. 203 ff.

<sup>849</sup> Ebenda 182 ff. Diese *cognomina* können häufig aus dem Punischen abgeleitet werden.

<sup>850</sup> Ebenda 187.

<sup>851</sup> M'Charek, Mactaris 190.

<sup>852</sup> In der Regel tragen die Frauen verschiedene Arten von Perlenketten und lang herabhängende Ohrhänge: M'Charek, Mactaris 40.

<sup>853</sup> M. Khanoussi – A. M'Charek, *Monuments funéraires* 42 f; Picard, *Civitas Mactaritana* 72; M'Charek, Mactaris 19 ff. Kat. Nr. 3–30. 40. Zu weiteren Merkmalen der traditionell gearbeiteten Reliefstelen zählen: das Flachrelief, die Frontalität und Symmetrie in der Darstellung. Auch die ersten italischstämmigen Einwanderer verwenden einen Stelentypus für ihre Grabmonumente, der sowohl formal als auch die Bildthemen betreffend deutlich punisch-numidische Reminiszenzen zeigt: „...*les premiers citoyens romains même quand ils sont d'origine italienne, ont recu comme monuments funéraires des stèles punico-numides parfois décorées des symboles les plus typiques de la religion africaine.*“

Frisurentypen ausgemacht werden.<sup>854</sup> Allerdings lassen diese oft noch die charakteristischen Eigenarten des lokalen Kunsthandwerks erkennen, wie z. B. die Anwendung des Flachreliefs, die Darstellung stereotyper Porträtköpfe oder traditioneller Gesten. Dies alles lässt darauf schließen, dass sich auch Bürger autochthoner Herkunft mehr und mehr von dem römischen Lebensstil angezogen fühlten.<sup>855</sup>

Maßgebliche Impulse erfuhr der Romanisierungsprozess in Mactaris während der trajanischen Zeit, als auch das Stadtbild erheblich umgestaltet wurde, wofür die Errichtung des Forums und des Trajansbogens Zeugnis ablegen. Ferner ist davon auszugehen, dass der Wandel der traditionell im Flachrelief gearbeiteten Stele zur Reliefstele im romanisierten Stil bereits zu Beginn der Regierungszeit des Kaisers Hadrian einsetzte.<sup>856</sup> Vom letzten Drittel des 2. bis ans Ende des 3. Jhs. n. Chr. sind dann fast ausschließlich Figuren in römischer Kleidung mit römischen Frisuren zu beobachten, wie es zahlreiche Beispiele belegen, während die in einheimischer Tracht gekleideten Figuren in dieser Zeit nur noch vereinzelt vorkommen.<sup>857</sup>

Im Gegensatz zum 2. Jh. stellt im 3. Jh. n. Chr. der Typus des Grabaltars die übliche Form des Grabmonuments dar. M'Charek geht davon aus, dass die Errichtung von Grabaltären am Ende der Regentschaft des Septimius Severus einsetzte und bis in die Zeit um 270 n. Chr. erfolgte. Ihr offenbar plötzliches Auftreten im 3. Jh. n. Chr. wird mit einer Weiterentwicklung des Grabritus und somit durch eine religiöse Intention erklärt.<sup>858</sup> Ferner sieht er in der Produktion der Monumente ein Anzeichen für den wirtschaftlichen Aufschwung der Stadt und für das Voranschreiten der Romanisierung.<sup>859</sup> Durch die Übernahme einer charakteristisch römischen Grabform konnten die Einheimischen auch

---

<sup>854</sup> Auch an den gezeigten Frisurentypen kann nach M'Charek die Entwicklung des Romanisierungsprozesses abgelesen werden, wie unten noch zu zeigen sein wird: M'Charek, Mactaris 45 ff. Kat. Nr. 1 ff. bes. 3–7. 9–15.

<sup>855</sup> M'Charek, Mactaris 198: „*Les citoyens d'origine autochtone sont de plus en plus attirés par le style de vie romain comme on peut le constater sur les stèles figurées de type romanisé où on les voit vêtus du costume romain et coiffés selon la mode venue d'Italie.*“

<sup>856</sup> Ebenda 63.

<sup>857</sup> M'Charek, Mactaris 60 ff. Vor allem die weiblichen Porträtfiguren ahmen immer öfter die Frisuren der Herrscherinnen nach.

<sup>858</sup> M'Charek, Mactaris 83 f. stellt die verschiedenen Forschungsmeinungen zum Auftreten der Grabaltäre in Mactaris zusammen und verweist in diesem Zusammenhang auf G. Ch. Picard, der davon ausgeht, dass die Mulde des Altars zur Aufnahme der Asche diene, während der Altar selbst dann zur Verehrung des Toten genutzt wurde.

<sup>859</sup> M'Charek, Mactaris 83 verweist auf J. M. Lassère: „*...en même temps qu'un indice d'enrichissement le signe de la consécration d'une romanisation poussée, de l'adoption des genres de vie, des modes italiennes et dans le domaine funéraire, des coutumes classiques.*“

ihre Zustimmung zum Römischen äußern und ihre Bereitschaft, sich römischer Kultur anzupassen und diese zu adaptieren.<sup>860</sup>

## 7.2 Das Militär als Mittler zwischen den Kulturen

Das Militär spielte im römischen Nordafrika eine ganz wesentliche Rolle für die Akkulturation und Romanisierung.<sup>861</sup> Denn durch den unmittelbaren und ständigen Kontakt zu den Einheimischen, die sich in der Nähe der Lager niedergelassen hatten, kam es zu einem regen Austausch und einer intensiven Begegnung zwischen den Kulturen. Im Laufe der Kaiserzeit wurden auch immer mehr Afrikaner für die *Legio III Augusta* als Soldaten rekrutiert.<sup>862</sup> Die *Legio III Augusta* war in iulisch-claudischer bis in flavische Zeit hinein im antiken Ammaedara, dem heutigen Haidra, stationiert.<sup>863</sup> Erst unter Vespasian wurden die Truppen schließlich nach Lambaesis verlegt.<sup>864</sup> Auch durch die Kontrolle der Nomaden sowie der Seminomaden durch das Militär kam es zu einer intensiven Berührung zwischen der Legion und der einheimischen Bevölkerung. Daraus entwickelte sich wiederum eine immer bedeutender werdende ökonomische Rolle des Militärs. Zwischen der Wüste und dem nutzbaren Land entstand regelrecht eine militärische Zone, die sich aus den Heerlagern und der umgebenden Besiedlung bildete.<sup>865</sup> Zunächst waren vor allem Kaufleute und Bauern mit der Armee in Berührung gekommen, wodurch teilweise auch die Sesshaftwerdung der lokalen Bevölkerung begünstigt wurde, wie Le Bohec betont.<sup>866</sup> Hinzu kam, dass durch die Besoldung der Soldaten auch die Geldwirtschaft immer bedeutender wurde und durch die neu gewonnene Kaufkraft und die damit verbundenen wirtschaftlichen Impulse auch der allgemeine Wohlstand in der Region wuchs.<sup>867</sup>

---

<sup>860</sup> M'Charek, Mactaris 84: „*L'adoption de l'autel par les riches mactarois vers la fin du règne des Sévères semble traduire plutôt le désir d'affirmation sociale d'une frange de la population locale dont la fortune matérielle et le rôle politique dépendent de l'adhésion à la romanité.*“

<sup>861</sup> R. Lawless, Romanization and Berber resistance in Mauretania Caesariensis (western Algeria), in: Proceedings of the second international congress of studies on cultures of the western mediterranean II (1978) 162 ff; zur allgemeinen Rolle des Militärs, siehe ferner: M. Sagadin – I. Mikls – I. Curk, Zur Romanisierung des täglichen Lebens durch das Militär, in: Akten des 14. Internationalen Limeskongresses, Carnuntum 1986 (1990) 133 ff.

<sup>862</sup> So gibt Le Bohec, Troisième Légion Auguste 70 an, dass zur Zeit Hadrians noch 81% der Legion von Nichtafrikanern gestellt wurde, während unter seinem Nachfolger Antoninus Pius bereits 32% Afrikaner der *Legio III Augusta* dienten.

<sup>863</sup> Talbert, Atlas 33, B 1.

<sup>864</sup> Ebenda 33, B 2; Le Bohec, Toisième Légion Auguste 573.

<sup>865</sup> Le Bohec, Unités auxiliaires 188; ders., Troisième Légion Auguste 531 ff.

<sup>866</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 538 hebt hervor, dass gerade die Olivenkultur, die im nördlichen Afrika kultiviert wurde, die Beweglichkeit der Menschen beeinflusste und auf diese Weise zur Sesshaftwerdung beigetragen hat.

<sup>867</sup> Le Bohec, Unités auxiliaires 188.



Abgesehen von der Auswirkung der Armee auf die ökonomische Situation der *provincia Africa proconsularis* und der *provincia Numidia* spielte die *Legio III Augusta* eine besonders wichtige Rolle für die demographische Entwicklung Nordafrikas während der Kaiserzeit. Über die Rekrutierung der Soldaten der *Legio III Augusta* sind wir durch Inschriften relativ gut informiert, so dass auch eine chronologische Entwicklung derselben nachzuvollziehen ist.<sup>868</sup> Festzuhalten ist aber, dass man zwischen den verschiedenen Herkunftsorten der Soldaten unterscheiden muss: dem Geburtsort, dem ursprünglichen Wohnort, zwischen dem juristischen Heimatort und der kulturellen Heimat.<sup>869</sup> Die gesamte Rekrutierungszeit der *Legio III Augusta* seit der Herrschaft des Kaisers Hadrian teilt Le Bohec in drei Phasen: die Regierungszeit des Kaisers Hadrian und seines Nachfolgers Antoninus Pius, die Epoche des Marc Aurel bis Commodus und die Jahrzehnte des 3. Jahrhundert unter den Severern. Während man seit Hadrian die römische Legion zusammen mit den einheimischen Soldaten versorgte und zu einer so genannten regionalen Rekrutierung übergegangen war,<sup>870</sup> stellten zuvor bis zur Regierungszeit des Kaisers Trajan vor allem Italiker die Soldaten.<sup>871</sup> Zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. kamen dann Soldaten aus den Donauregionen, aus Bithynien und Syrien hinzu, wenn auch gerade im 2. Jh. immer mehr Einheimische die Reihen der Legion stellten.<sup>872</sup> Jedes Jahr quitierten ungefähr 200 Veteranen den Militärdienst und kamen zumeist in Veteranensiedlungen unter.<sup>873</sup> Auch wurden Ehen zwischen Legionären oder Veteranen und einheimischen Frauen geschlossen, wodurch es zu einer deutlichen Völkermischung und einem Aufschwung der Geburtenrate im Umkreis der militärischen Zone kam.<sup>874</sup>

<sup>868</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 493 ff. weist darauf hin, dass man vornehmlich auf Inschriften zurückgreift, die *militēs* mit Lebensalter angeben.

<sup>869</sup> Mit der juristischen Heimat ist das römische Bürgerrecht gemeint; die kulturelle Heimat bezeichnet die Identität bzw. die kulturelle Mentalität des jeweiligen Soldaten: Le Bohec, Troisième Légion Auguste 494 f.

<sup>870</sup> Von der Herrschaftszeit des Marc Aurel bis zu der des Kaisers Commodus stammte ungefähr ein Drittel der Soldaten aus der *provincia Africa proconsularis*; im 3. Jh. n. Chr. dienten dann bereits 121 Männer von insgesamt 519 aus der *provincia Africa proconsularis* (davon allein 54 aus Karthago), und insgesamt 292 aus Numidien in der *Legio III Augusta*: Le Bohec, Troisième Légion Auguste, 498 ff. Tabellen.

<sup>871</sup> Tiberius war der erste Kaiser, der auch Nicht-Italiker für die *Legio III Augusta* rekrutierte. Zudem muss festgehalten werden, dass gerade im 1. Jh. n. Chr. neben Italikern auch Männer aus Gallien eingesetzt worden sind: Le Bohec, Troisième Légion Auguste 543.

<sup>872</sup> In hadrianischer und antoninischer Zeit kamen beispielsweise ca. 30 Prozent der neu rekrutierten Männer aus Syrien: Le Bohec, Troisième Légion Auguste 498. 543; Le Bohec, Unités auxiliaires 188. Nach Cherry, Frontier and Society 95, stammten von den insgesamt 27 Auxiliarsoldaten der *Legio III Augusta*, deren Herkunft bekannt ist, lediglich drei aus Nordafrika.

<sup>873</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 544.

<sup>874</sup> Le Bohec, Troisième Légion Auguste 578: „*En résumé, l'armée provoque un important brassage de population*“ ; Cherry, Frontier and Society.

So hat also gerade die Rekrutierung für die *Legio III Augusta* die Demographie der *provincia Africa proconsularis* ganz maßgeblich beeinflusst, wie es überhaupt erst durch das Militär zu einer bedeutenden Verschmelzung der einheimischen Bevölkerung mit Römern und anderen Provinzbürgern gekommen ist. Insofern ist die *Legio III Augusta* zu einem ganz entscheidenden Faktor für die akkulturalen Vorgänge und die entsprechenden kulturhistorischen Entwicklungen geworden. Wie gezeigt wurde, begründete sie einen regionalen ökonomischen Aufschwung. Die Legion galt mit ihrem Lager als starker Anziehungspunkt, der die Urbanisierung der gesamten Region und damit auch die demographische Entwicklung der *provincia Africa proconsularis* förderte.<sup>875</sup>

### 7.3 Die Darstellung von einheimischer Kleidung auf Reliefstelen des römischen Nordafrika

Durch die Auswertung der Bildthemen auf den Reliefstelen, die in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* entstanden sind, können Rückschlüsse auf den Akkulturations- und den Romanisierungsprozess gezogen werden.<sup>876</sup>

Neben der lateinischen Sprache und Schrift sowie der Darstellung spezifisch römischer Bildmotive liefern uns vor allem die Porträtfiguren selbst in ihrer Detailgestaltung wichtige Hinweise auf Akkulturation. Durch die Wahl einer bestimmten Tracht wird das Selbstverständnis des Dargestellten zum Ausdruck gebracht. Dabei ist auf den Stelen das Tragen der römischen ebenso wie der einheimischen Kleidung zu bemerken. Für zahlreiche Provinzen des kaiserzeitlichen Rom existieren bereits viele Einzeluntersuchungen zur autochthonen Kleidung und deren Vorkommen.<sup>877</sup> Y. Freigang analysierte in ihrer Arbeit über die gallo-römischen Grabmonumente die Darstellungen der einheimischen Gewandung und kam zu dem Schluss, dass es eine überlegte Auswahl von bestimmten Kleidungsstücken gegeben hat, mit denen man das eigene Selbstverständnis im Bild deutlich zu machen suchte. So verzichteten die Gallo-Römer teilweise ganz bewusst auf die Darstellung der Toga und anderer italisch-römischer Kleidungsstücke, glichen aber andererseits die einheimische Kleidung der römischen mitunter etwas an. Von der Toga wurden beispielsweise der Eindruck der Stofffülle und die Drapierung übernommen. Diese

---

<sup>875</sup> Ebenda.

<sup>876</sup> Zu messbaren Faktoren von kulturhistorischen Phänomenen wie Akkulturation, siehe: B. Jaeger, Zur Portraitpräsentation auf norischen, pannonischen und gallischen Grabdenkmälern in der römischen Kaiserzeit, in: P. Noelke (Hrsg.), Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des Provinzialrömischen 2001 (2003) 480.

<sup>877</sup> So z. B. Freigang, Grabmäler.

Auswahl muss nach Y. Freigang als „*differenzierter Umgang der Gallier mit den von den Römern eingeführten Vorbildern*“ gewertet werden. Sie erklärt ihre Beobachtung mit dem Wunsch der einheimischen Bevölkerung, einerseits eigenständig bleiben und auf der anderen Seite eine der römischen Toga vergleichbar repräsentative Kleidung zeigen zu wollen. Festzuhalten bleibt meiner Meinung nach an dieser Stelle, dass in solchen Darstellungen das Streben nach Eigenständigkeit höher veranschlagt wird als der Drang, sich römisch gewandt und damit romanisiert darzustellen.<sup>878</sup> Dennoch waren hier meiner Ansicht nach wohl die Betonung der einheimischen Tracht und damit die Verdeutlichung des Selbstbewusstseins der Autochthonen dieser Region die primäre Gestaltungsabsicht. Und erst im zweiten Schritt, bei der Ausführung im Detail, kann es dann zu jener römischen Anpassung gekommen sein. Jedenfalls handelt es sich bei diesem Vorgehen um ein recht interessantes Beispiel der Wechselbeziehung von römischer und autochthoner Formensprache.

Eine solche umfassende Untersuchung wie die von Y. Freigang über den gallo-römischen Raum existiert für die kaiserzeitliche *provincia Africa proconsularis* sowie die *provincia Numidia* noch nicht. Um auch die Stelenmonumente dieser Region als instruktive Zeugnisse einer Akkulturation auszuwerten, ist es daher sinnvoll, sich zunächst einen Überblick über die gezeigten Trachten und ihre Variationbreite zu verschaffen.

### 7.3.1 Die Tracht des Mannes

Auf einigen Reliefstelen aus der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* sieht man männliche Porträtfiguren, die weder die römische Tunica noch die Toga tragen. Vielmehr sind sie mit einem zweiteiligen Gewand bekleidet. Für den Überwurf lassen sich keine Parallelen im Römischen finden. Das Hauptgewand erinnert zwar noch an eine etwa knielange Tunica, zeigt bei näherer Betrachtung aber auffällige Merkmale, die es als nicht-römisch ausweisen. Dies führt die berühmte so genannte Stele Boglio (Ende des 3. Jhs. n. Chr.) deutlich vor Augen (*Taf. 42, 2*).<sup>879</sup> Leglay, der in dem Gewand des Stifters einen Togatus erkennt, muss meiner Meinung nach widersprochen werden.<sup>880</sup> Denn die männliche Gestalt erscheint hier in der typischen Tracht der Einheimischen: Zwei Borten oder Bänder, die jeweils noch mit horizontal verlaufenden Einkerbungen versehen sind,

<sup>878</sup> Freigang Grabmäler 309 ff.

<sup>879</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 3119; M. Yacoub, *Le musée du Bardo* (1996) Kat. Nr. 3119 Abb. 60. Die Abbildungsbeschriftung wurde mit derjenigen der Abb. 57 verwechselt.

<sup>880</sup> Leglay, *Monuments I* 227 f. Kat. Nr. 9.

ziehen sich von den Schultern bis weit nach unten und verleihen so dem Gewand einen besonderen Ausdruck. Diese Bänder, so genannte *clavi*, erscheinen auf den lokal gefertigten Reliefs nicht nur bei Porträtfiguren, sondern zieren auch die Gewandung von Gottheiten, wie eine Reliefstele aus dem algerischen Sétif beweist (*Taf. 42, 1*).<sup>881</sup> Über dem Hauptgewand trägt der Dargestellte, P. N. Cuttinus, auf der Stele Boglio einen drapierten Mantel mit einer herabfallenden Falte auf der rechten Seite, die bis zu den Füßen reicht. Darunter wird eine Art Tunica teilweise sichtbar. Das aus zwei Teilen bestehende Gewand verleiht so der Figur ein sehr würdevolles Aussehen; Picard nimmt an, dass dieses bei den Zeremonien der Stadt getragen wurde.<sup>882</sup>

Eine Reliefstele aus Vicus Haterianus, die Ende des 1. Jh./ Anfang 2. Jh. n. Chr. datiert wird, zeigt eine weitere Variante dieser einheimischen Tracht (*Taf. 42, 3–4*): Hier sieht man im zentralen Registerabschnitt eine stehende männliche Gestalt. Während der Kopf so stark bestoßen ist, dass man das Gesicht nicht mehr erkennen kann, blieb der übrige Körper fast unversehrt. Anhand der im untersten Register zu lesenden Inschrift kann der Dargestellte benannt werden: Es handelt sich um einen Mann namens Volusenus.<sup>883</sup> Sein bis zu den Knien reichendes und durch feine vertikale Falten gekennzeichnetes Hauptgewand ist durch die beiden breiteren, von den Schultern bis zum unteren Gewandsaum herabfallenden Bänder gegliedert, die auch hier durch schmale horizontale Streifen strukturiert werden. Darüber trägt Volusenus eine Art Manteltuch, das eng um den Körper gelegt ist, indem es von rechts unten bis zu seiner linken Schulter empor gezogen und über diese bis zum Rücken geführt ist. Die Gewandung des Mannes lässt einen romanisierten Stil erkennen, wie bereits Ferchiou feststellte;<sup>884</sup> das Hauptgewand könnte trotz des keineswegs stadtrömischen Stils noch am ehesten den Eindruck einer römischen Tunica mit zwei *clavi*, der Überwurf den eines Pallium hervorrufen. In der rechten Hand hält der Dargestellte den *urceus* und in der Linken ein Tuch.

Ein anderes, ebenso charakteristisches Beispiel für die einheimische Tracht der Männer liefert eine Reliefstele aus Sidi Abdallah bei Karthago, auf der man im zentralen Bildfeld

<sup>881</sup> Leglay, *Monuments II* 281 Kat. R. 32 Taf. 38, 3.

<sup>882</sup> Picard, *Civilisation* 228 ff.; zur einheimischen Tracht im Raum Mactaris: M. Khanoussi – A. M'Charek, *Monuments funéraires* 42 f. M'Charek, *Mactaris* 38 ff.

<sup>883</sup> Ferchiou, *Bou Arada* Kat. Nr. 23, Taf. 58, 1: „*T/VOLVSENVS/POTITVS RVFI M FIL/PVALXVII H S E /GEMINA SECVNDA/ INPENSIS SVIS FECIT*“. Er trägt die *tria nomina*, die ihn als römischen Bürger kennzeichnen.

<sup>884</sup> Obwohl die Werkstatt, aus der die Stele des Volusenus stammt, nicht nach römischen Vorbildern arbeitete, scheint das Gewand nach Ferchiou römisch inspiriert zu sein: Ferchiou, *Bou Arada* Kat. Nr. 23. Diese Erkenntnis wird von Ferchiou allerdings nicht näher ausgeführt.

einen Mann und eine Frau erkennen kann.<sup>885</sup> Beide Figuren sind nur vom Hals abwärts erhalten (*Taf. 43, 3–4*).<sup>886</sup> Auf der linken Seite des Bildfeldes befindet sich die männliche Figur, die eine knielange, in feinen, fast Plissee-Falten herabfallende Tunica trägt. An der oberen Bruchkante der Stele erkennt man noch eines der beiden typischen Bänder, die das Hauptgewand schmücken. Das Manteltuch ist hier nicht quer über den gesamten Körper geführt, sondern bedeckt von der linken Schulter die linke Körperhälfte herab bis in Kniehöhe. Die Falten des Manteltuchs sind ähnlich fein strukturiert wie diejenigen der Tunica, wobei der Saum mit einer Bandborte abgesetzt ist (*Taf. 44, 1–2*). Ein breites, transversal um die Taille geschlungenes Band von textiler Struktur bildet einen schönen Gürtel. Auf dessen Mitte ist ein Behältnis aufgesetzt, das der Verstorbene mit seiner rechten Hand unten festhält.

Eine Reliefstele aus El-Lehs im Britischen Museum, die in das späte 3. Jh. n. Chr. datiert wird, zeigt eine ganz ähnliche Gestaltung der einheimischen männlichen Tracht. Im zweiten Registerabschnitt von oben erscheinen eine Frau und ein Mann neben einem Altar (*Taf. 44, 3–4*).<sup>887</sup> Der Mann auf der rechten Seite der Stele trägt eine auffallende Tunica, die im Schulterbereich die beiden charakteristischen Bänder gut erkennen lässt. Zwischen diesen legt sich die Tunica in horizontale Falten, ist aber im Bereich des Unterkörpers wesentlich aufwändiger ausgestaltet: In konzentrischen Kreisen überlagern sich feine Streifenbahnen, die umgebenden Segmente der übrigen Stofffläche sowie der äußere Saum sind fein geriffelt. Schräg von der rechten Hüfte unter der linken Achsel hindurch zieht sich ein breites Stoffband, das an der linken Schulter wieder sichtbar wird und in einem eleganten Bogen über den linken Unterarm fällt. Insgesamt deutet trotz der sonst sehr handwerklich-schlichten Stilform der Reliefs alles darauf hin, dass die Stifterfigur mit einem besonders repräsentativen, festlichen Gewand gekleidet gezeigt werden sollte, und zwar keineswegs in römischer, sondern eben in einheimischer Kleidung.

Eine weitere, etwa zeitgleich entstandene Reliefstele aus El Lehs zeigt eine ähnliche, in einheimischer Tracht gewandete männliche Figur, die gemeinsam mit einer Frauengestalt neben einem Altar steht (*Taf. 45, 1–2*).<sup>888</sup> Im Gegensatz zu der zuvor beschriebenen Stele aus El Lehs ist hier das Gewand im Ober- wie im Unterkörperbereich durch ineinander

---

<sup>885</sup> Ferchiou, *Bau Arada Kat. Nr. 25* gibt für diese Stele keine Datierung an, nennt nur einige Gemeinsamkeiten mit Stelen aus Mactaris und den *La Ghorfa*-Stelen.

<sup>886</sup> Ferchiou, *Bou Arada Kat. Nr. 25, Taf. 59, 2*.

<sup>887</sup> London, *British Museum Inv. Nr. 125345: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. NPU 56; Leglay, Monuments I 226, Taf. 8, 5*.

<sup>888</sup> London, *British Museum Inv. Nr. 125077: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. NPU 55; Leglay, Monuments I 226, Taf. 8, 6*.

verschlungene feine Streifen gemustert. Das ebenfalls reich verzierte Manteltuch ist auch hier über den linken Arm der Figur geworfen. Durch jene auffällige Musterung gewinnt das Gewand der männlichen Figur eine sehr repräsentative Wirkung und unterscheidet sich darin deutlich von der schlichten Eleganz einer römischen Toga, wenn auch das Manteltuch ein wenig dem römischen Pallium ähneln mag.

Auch die Grabstele des *C. Geminus Rufus* aus Vicus Haterianus aus dem 1. Jh. n. Chr. stellt den Verstorbenen betont in einheimischer Tracht dar (*Taf. 43, 1–2*).<sup>889</sup> Über der charakteristischen Tunica mit den beiden vertikal verlaufenden Bändern, von denen das rechte deutlich zu erkennen ist, liegt der Mantel, der bis über die Knie reicht und fein drapiert ist. In zwei sich überlappenden Schlingen ist das Manteltuch in den Gürtel gesteckt, wobei ein breiter Stoffwulst von der linken Schulter bis über den Schoß herabfällt, wieder bis in Gürtelhöhe gezogen und in den horizontal verlaufenden Gürtel gesteckt ist. In dieser Partie können wir eine Parallele zur bereits vorgestellten Reliefstele aus Sidi Abdallah entdecken. Eng am Körper anliegend ist unterhalb des Gürtels des *C. Geminus Rufus* eine weitere Schlinge abgebildet. Die große Falte bringt Ferchiou mit dem *umbo*, das transversale Gürtelband mit dem *balteus* oder der *praecintura* in Verbindung und sieht somit Geminus, der in der Inschrift die *tria nomina* trägt, in römischer Gewandung, nämlich mit Tunica und Toga bekleidet. In diesem Fall hätte die an sich römisch konzipierte Kleidung des Geminus gewissermaßen ein sehr deutliches einheimisches Kolorit erhalten.

Vom Gesamteindruck her gesehen, möchte ich aber Ferchiou hier widersprechen. Das Gewand des Geminus, das die Beine von den Knien abwärts unbedeckt lässt, bildet geradezu einen markanten Kontrast zu einer römischen Toga. Die linke Hand des Dargestellten war ursprünglich an die Brust geführt, während er mit der am Körper liegenden Rechten einen nicht näher zu bestimmenden Gegenstand hält. Stilistisch lässt sich die Stele des *C. Geminus Rufus* mit einer Reliefstele einer Ceres-Priesterin vergleichen, die aus der Umgebung von Mactaris stammt und an das Ende des 1./Anfang des 2. Jhs. n. Chr. datiert wird. Der rechteckige Aufbau des Körpers, die Gestaltung der Gewandung sowie die Rosetten, die den Stelenkörper schmücken, wirken nahezu identisch.<sup>890</sup>

Das ähnliche Phänomen konnte Y. Freigang, wie auf der Stele des *C. Geminus Rufus* beobachtet, für die Porträtfiguren auf gallo-römischen Grabmonumenten feststellen. Dort

<sup>889</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 22: „C\*GEMINIVS/ RVFVS/ PVaLVIII/ HSE“.

<sup>890</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 23.

erscheint die einheimische Tracht der Männer nachweislich römisch drapiert und gewickelt. Diese wurde hier nach Freigang ganz bewusst in romanisierter Weise eingesetzt, um ein bestimmtes Selbstbewusstsein augenfällig zur Geltung zu bringen:<sup>891</sup> das des Nichtrömers, der seine Herkunft nicht verleugnet, aber dennoch mit gewissem Stolz seine Zugehörigkeit zur römischen Zivilisation dokumentieren will. Eine ganz ähnliche Wirkungsabsicht ließ sich an der oben beobachteten Reliefdarstellung des Volusenus ablesen. Dann gibt es in der Region offensichtlich zu derselben Zeit auch, wie die zuvor beschriebenen Beispiele zeigten, die andere Spielart der Selbstdarstellung: betont in einheimischem, sogar besonders repräsentativ gestaltetem Gewand ohne auffällige römische Akzente, wenn auch in einer einem *togatus* ähnlichen Haltung.<sup>892</sup>

### 7.3.2 Die Tracht der Frau

Die einheimische Tracht der weiblichen Figuren auf Reliefstelen des römischen Nordafrika fällt variantenreicher als die der Männer aus. In der Regel tragen die Frauen entweder einen vielfach gefältelten kürzeren Rock, der die Knie bedeckt und die Waden frei lässt, oder eine ebenfalls die Knie bedeckende Tunica. Diese hat meistens Ärmel, die bis zu den Ellenbogen reichen. Darüber tragen die Frauen eine Art Überwurf, der mit dem Manteltuch der Männer vergleichbar ist.<sup>893</sup> Eine Reliefstele aus der Umgebung von Mactaris im Britischen Museum vom Ende des 2. Jhs. n. Chr. zeigt im Zentrum eine weibliche Figur, die in ihrer linken Hand eine Getreideähre und in der Rechten ein flaches Gefäß hält.<sup>894</sup> Sie trägt eine kurzärmelige Tunica mit breiten Falten, die knapp über die Knie reicht. Ein V-Ausschnitt schließt das Gewand am Hals ab. Den Oberkörper bedeckt ein stolaartiger

---

<sup>891</sup> Freigang, Grabmäler 308: „Der Verzicht auf die Toga und das Pallium zugunsten einer Selbstdarstellung in einer eigenen, gleichwohl romanisierten Tracht bedeutet somit, das man auch als Bürger nicht-römischer Abstammung ein hinreichendes Selbstwertgefühl und Selbstverständnis als Mitglied im römischen Reichsverband erlangen konnte.“

<sup>892</sup> Folgende Reliefstelen aus Bou Arada zeigen römisch gewandete Personen: Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 13, Taf. 52, 1: Stele des Aris und des Arest, deren Namen nachweislich punischen Ursprungs sind; Kat. Nr. 2, Taf. 43, 3: Stele des Gadaeus, dessen theophorer Name ebenfalls punische Wurzeln hat; Kat. Nr. 1, Taf. 43, 1: Stele des L. Pullaienus Papias, der den Gentilnamen einer aus Uchi Maius stammenden Familie trägt. Folgende Reliefstelen aus Bou Arada stellen einheimisch gekleidete Figuren dar: Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 22, Taf. 57,1: Stele des C. Geminius Rufus (s. o.) m. einem Gentilnamen italischen Ursprungs; Kat. Nr. 23, Taf. 58, 1: Stele des Volusenus; Kat. Nr. 25, Taf. 59, 2.

<sup>893</sup> M'Charek, Mactaris 38 ff. Picard, Civilisation 228 ff.

<sup>894</sup> Zur Provenienz der im British Museum aufbewahrten römischen Reliefstelen gibt A. M. Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, Rivista di Studi Fenici 4, 1, 1976, 23 sehr allgemein an: „... esiste un piccolo gruppo di stele da Maktar e da altri centri della Tunisia centrale incorporati nel regno numida, ...“.

Umfang, indem er von der rechten Schulter der Dargestellten quer bis zur linken Schulter gezogen ist und an der linken Körperseite im Zickzackverlauf nach unten fällt (*Taf. 45, 3–4*).<sup>895</sup> Die feinen horizontalen Falten des Überwurfs geben geschickt die Drapierung des Kleidungsstücks an. In ihrer linken Hand hält die Dargestellte ein Ährenbündel.

Auf einer anderen, etwa zeitgleich entstandenen nordafrikanischen Votivstele aus Zentraltunesien an Saturn aus dem späten 2. Jh. n. Chr. erkennt man im zentralen, von Pilastern eingefassten Registerabschnitt eine weibliche Porträtfigur, die ihre rechte Hand über einen Altar streckt und in der Linken ein Körbchen hält.<sup>896</sup> Bei dieser ist im Bereich des Oberkörpers die fein plissierte, kurzärmelige Tunica noch deutlich zu erkennen, die mit einer dünnen Kordel um die Hüften gegürtet und mit zwei von den Schultern herablaufenden Bändern, den so genannten *clavi*, befestigt ist (*Taf. 45, 4*). Das Manteltuch ist, durch einen Saum abgesetzt, von rechts unten bis zur linken Schulter der Dargestellten empor gezogen. Breite Falten betonen auch hier die Gewandform.

Wie variantenreich die einheimische Tracht der nordafrikanischen Frauen gewesen ist, zeigt die oben schon erwähnte Reliefstele aus Sidi Abdallah: Über einem etwa knöchellangem Unterrock, den wieder auffallend breite Falten strukturieren, trägt die dargestellte Frau ein Oberteil mit sehr fein plissierten Falten und den beiden typischen *clavi*, die das Gewandteil zusammenhalten. Einen Überrock, der vom Gürtel in sehr schmalen Falten abwärts fällt, hebt die Frau mit ihrer linken Hand am Saum an, so dass auch der Unterrock zu erkennen ist. Der Saum des Rockes ist reich gestaltet (*Taf. 45, 4; 43, 3–4*). Drei voluminöse, übereinander liegende Stoffwülste, vermitteln den Eindruck üppiger Stofffülle, die für die einheimische Tracht typisch gewesen sein mag. Das schwere Gewandteil, das die Dargestellte mit der Linken anhebt, ist von der rechten Körperseite in einem weiten Bogen bis zur linken Hüfte geführt, von wo aus sein Saum im Zickzackverlauf wieder nach unten fällt.

Auf den beiden bereits erwähnten Stelen aus El Lehs sind auch die Frauen in einheimischer Gewandung dargestellt (*Taf. 46, 1–2*). Bei Ober- und Unterteil handelt es sich um jeweils getrennt voneinander gefertigte Stücke: Während der Rock mit vertikal verlaufenden Mustern geschmückt ist, wird das Oberteil durch bogenförmige Streifen variiert.

---

<sup>895</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125178: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. NPu 49; A. M. Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* 4, 1, 1976, 26 f.

<sup>896</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125116: Mendleson, Punic Stelae Kat. Nr. NPu 52; A. M. Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* 4, 1, 1976, 29 Kat. Nr. 10, Taf. 5, 2; Leglay, *Monuments I* 225, Taf. 8, 3.



Auch einige Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden zeigen weibliche Porträtfiguren, die in einheimische Tracht gewandet sind. So erkennt man auf einer sehr schlicht gearbeiteten Stele eine weibliche stehende Figur in Frontalansicht, die zu beiden Seiten von zwei Pflanzenranken eingefasst ist (*Taf. 46, 3*).<sup>897</sup> Ein bis über die Knie reichender Rock mit relativ breiten Falten bedeckt den Unterkörper, während das mit V-Ausschnitt versehene Oberteil feine Plisseefalten erkennen lässt, die sich dem Verlauf des Ausschnitts anpassen. Ein faltenreiches Tuch mit einer feinen Perlenreihe am Saum ist nach Art der römischen Stola um die Hüften gelegt.

Eine weitere Stele im Rijksmuseum zeigt in lokaler Manier eine äußerst schlicht gestaltete weibliche Porträtfigur in einheimischer Gewandung (*Taf. 46, 4*). Diese hält in ihrer linken Hand einen überdimensionalen Pinienzapfen und in der angewinkelten Rechten einen undefinierbaren Gegenstand. Auffällig ist die rechteckig aufgebaute Gestalt, wie sie gerade bei Monumenten aus Mactaris und Umgebung häufig zu beobachten ist.<sup>898</sup> Auch die Haltung des angewinkelten rechten Armes ist vergleichbar mit zahlreichen Darstellungen aus dieser Region. An der ansonsten sehr schlichten Darstellung lässt sich noch erkennen, dass die Frau eine Art Tunica mit feinen Falten und den beiden charakteristischen *clavi* trägt. Die Verwendung der einheimischen Tracht weisen somit diese beiden Monumente auch Autochthonen zu.

Ein außergewöhnliches Beispiel für die Darstellung einheimischer Tracht liefert eine Reliefstele aus Mactaris im Bardo Museum aus dem 1. Jh. n. Chr., die in Frontalansicht und der mactaritanischen Darstellungsweise im Flachrelief eine Ceres-Priesterin zeigt (*Taf. 16, 3*).<sup>899</sup> Die Priesterin, die in der rechten Hand den Caduceus und in der Linken einen Pinienzapfen empor hält und Ohrgehänge trägt, ist mit einer reich gefältelten Tunica bekleidet, die um die Hüften mit einer Kordel gegürtet ist, wodurch sich ein darüber fallender Stoffwulst ergibt. Über der Tunica sieht man am Oberkörper ein weiteres Gewandteil, das der gesamten Kleidung einen raffinierten Akzent verleiht; es ist über die Schultern geworfen und reicht bis zum Bauch hinab, während es von zwei *clavi* gerafft wird, wie der Verlauf der Gewandfalten andeutet. In der Mitte wird der Überwurf von zwei Fibeln zusammengehalten.

---

<sup>897</sup> Vergleiche: Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* IV,1, 1976, Taf. 5, 2; Taf. 3, 2.

<sup>898</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat. Nr. 23.

<sup>899</sup> Tunis, Musée du Bardo Inv. Nr. 3508: M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1996) 72 Kat. Nr. 3508 Abb. 57. Bei der Abbildungsbeschriftung liegt eine Verwechslung mit derjenigen von Abb. 60 vor, die sich auf die sog. Stele Boglio bezieht.

### 7.3.3 Der Schmuck

Besonders charakteristisch für die Darstellung der einheimisch gewandeten Frauen auf den Reliefstelen des römischen Nordafrikas ist der Schmuck. In vielen Fällen tragen die weiblichen Relieffiguren eine am Hals anliegende Kette, die aus verschiedenen geometrischen Zierformen besteht. Eine Frau auf einer Leidener Reliefstele trägt beispielsweise um ihren Hals eine solche eng anliegende Kette, die aus einer zentral angeordneten Scheibe und daran angrenzenden dreieckigen Emblemen besteht (*Kat. Nr. 10*). Die oben bereits erwähnte Reliefstele im Rijksmuseum van Oudheden zeigt eine weibliche Figur in einheimischem Gewand mit der charakteristischen Halskette (*Kat. Nr. 11*). Diese besteht auch hier aus dem scheibenförmigen Gebilde im Zentrum und den anliegenden Dreiecken.

Sind die Frauen römisch gekleidet, so fällt der Halsschmuck in der Regel wesentlich schlichter aus. Dies beweist eine andere Reliefstele, die sich heute auch im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden befindet und eine weibliche, römisch gewandete Figur zeigt. An einem dünnen Band, das eng um den Hals gelegt ist, befindet sich in Halsmitte ein kleiner scheibenförmiger Anhänger (*Kat. Nr. 9*).

## 7.4 Die Darstellung von römischer Kleidung auf Reliefstelen des römischen Nordafrika

Während auf den lokal gefertigten Reliefstelen der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* und der seit 198 n. Chr. eingerichteten *provincia Numidia* zahlreiche Porträtfiguren – wie oben zu zeigen war – in einheimischer Tracht erscheinen, sind ebenso häufig solche in der charakteristischen römischen Gewandung zu beobachten. Teilweise entstanden sogar an einem Ort fast zeitgleich nebeneinander Reliefstelen, welche die Verstorbenen oder die Stifterpersönlichkeiten entweder in autochthonem Gewand oder als *togati* präsentierten. Die Reliefstelen von Bou Arda, dem antiken Aradi, legen hierfür bezeichnendes Beispiel ab.<sup>900</sup> Auch in Mactaris lässt sich dies feststellen. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass die Selbstdarstellung der Personen in einer ganz bestimmten Tracht nicht dem Zufall überlassen blieb, sondern bewusst inszeniert wurde.

---

<sup>900</sup> Ferchiou, Bou Arada.

### 7.4.1 Die Darstellung von *Togati*

Im Folgenden soll anhand einiger ausgewählter Beispiele die römische Kleidung von männlichen Porträtfiguren auf den nordafrikanischen Reliefstelen kurz erläutert werden. Dabei ist vor allem auf den jeweiligen ikonographischen Kontext zu achten, in dem die Figuren erscheinen. So liefern die beiden oben bereits besprochenen Reliefstelen in der Yale University Art Gallery von New Haven, die aus Zentraltunesien stammen und in das beginnende 3. Jh. n. Chr. datiert werden, hierfür ein eindrucksvolles Beispiel.<sup>901</sup> In ihrem oberen Register ist die nordafrikanische Dea Caelestis mit ihren Begleitern gezeigt. Auf der einen Stele in New Haven sieht man die thronende Göttin als Kourotrophos, die zu beiden Seiten von einer weiblichen lang gewandeten Figur, die Blütengirlande und Korb bei sich hat, umgeben ist (*Taf. 25, 2*). Im Gegensatz dazu wird die thronende Muttergöttheit Caelestis als zentrale Gestalt des oberen Registerfeldes von einem völlig anderen Begleiterpaar flankiert. Während auf der rechten Seite eine Korbträgerin steht, ist links neben Caelestis eine nackte Venus im Pudica-Typus zu sehen, durch die der vielseitige Charakter der Dea Caelestis hervorgehoben wird (*Taf. 25, 1*).<sup>902</sup> Die Göttin galt neben dem afrikanischen Saturn innerhalb des nordafrikanischen Pantheons in römischer Zeit als besonders bedeutend, wie bereits ausführlich dargelegt wurde. Demzufolge kann man auch in der Gestalt der Dea Caelestis im oberen Abschnitt den spezifisch nordafrikanischen Charakter der Stelen erkennen.

Im Gegenzug dazu weisen die beiden Porträtfiguren in der zentralen Nischenzone auf den unverkennbar römischen Aspekt der zwei New Havener Stelen (*Taf. 25, 1–2*).<sup>903</sup> Durch den zentralen Abschnitt der Monumente, der insgesamt deutlich größer ausfällt als das obere und untere Register, und eine imposante, tief in den Reliefgrund eingeschnittene halbkreisförmige Nische entsteht ein repräsentativer Rahmen für die jeweilige Gestalt. Letztere ist nun nicht mehr in dem gerade für die neopunischen Monumente so typischen Flachrelief, sondern im Dreiviertelrelief gearbeitet, wodurch der Eindruck einer fast dreidimensional wiedergegebenen Figur entsteht. Die Porträtfigur der einen New Havener Stele zeigt einen Knaben in der traditionellen Toga mit Stiefeln. In einer sehr plastischen Wiedergabe erkennt man den Verlauf des *sinus*, den er mit seiner rechten ausgestreckten

<sup>901</sup> New Haven, Yale University Art Gallery Inv. Nr. 1984.121, 1985.61.1: Varner, *Portrait Stelae* 11 ff: „*Said to be from Tunisia...*“.

<sup>902</sup> Wurnig, *Dea Caelestis* 34 f.

<sup>903</sup> Varner, *Portrait Stelae* 11: „*They are particularly notable for the impressive naturalism of their portraits as well as for the unique representations of the goddess Caelestis-Nutrix preserved in their upper registers.*“

Hand hält, sowie den *umbo*, der in den *balteus* gesteckt ist und bis zur linken Schulter verläuft (**Taf. 25, 2**). Als Zeichen seiner römischen Bildung und damit auch als unmittelbarer Ausdruck seiner eigenen *Romanitas* trägt der junge Mann in seiner linken Hand den *Rotulus*.<sup>904</sup> Ferner schmückt als charakteristisches römisches Zeichen für die Jugendhaftigkeit eine *bullae* die untere Halspartie.<sup>905</sup>

Auf der zweiten Reliefstele (**Taf. 25, 1**) ist ebenfalls ein Knabe als *togatus* gezeigt, bei dem man ebenso den Verlauf des *sinus* und des *umbo* als auch den *balteus* erkennen kann. Die *bullae* trägt auch er um den Hals als Ausdruck seiner Jugend sowie als Zeichen des freigeborenen Kindes.<sup>906</sup> Ferner zieren zwei Ringe den Mittelfinger seiner linken Hand, in der er eine *Pyxis* hält. Unter seinem ausgestreckten rechten Arm befindet sich ein kleiner Altar.

Abgesehen von dieser typischen römischen Darstellungsweise greift auch die Porträtausführung beider Reliefs auf stadtrömische Vorbilder zurück. Varner erkannte in der Lockenform des Haares Ähnlichkeiten zu Prinzenbildnissen der severischen Zeit und der folgenden Jahrzehnte.<sup>907</sup>

Unmittelbar vergleichbar mit der Porträtfigur auf der Stele in New Haven ist eine männliche Gestalt auf der bereits erwähnten Reliefstele in Leiden (**Taf. 23, 1–5**), die sehr qualitativ gearbeitet und ebenfalls an stadtrömischen Vorbildern orientiert zu sein scheint.<sup>908</sup> Auch hier ist der Dargestellte als *togatus* gezeigt und dabei frei von jeglicher einheimischen Prägung. Durch das Dreiviertelrelief entsteht ein sehr plastischer Eindruck der Figur, deren Kopf an der Unterpartie stark bestoßen ist. Wir erkennen einen Mann, der die Toga in der bereits beschriebenen Weise trägt. Von der rechten Körperseite zieht sich der *sinus* in einem weiten Bogen bis zur linken Schulter, während der *umbo*, der in den *balteus* gesteckt ist, ab Hüfthöhe denselben Verlauf nimmt. Mit der rechten nach unten ausgestreckten Hand greift der Mann in den *sinus*, während er in der angewinkelten

---

<sup>904</sup> Varner, *Portrait Stelae* 13 verweist in diesem Zusammenhang auf E. E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits* (1987) 195 f. Kat. Nr. 68 Taf. 40, 1. Das Attribut des *Rotulus* wird hier als Ausdruck für das nicht verwirklichte Potenzial der verstorbenen Kinder gesehen. Allerdings ist die Funktion der New Havener Stele nicht geklärt, so dass diese nicht unbedingt dem sepulkralen Bereich zuzuordnen ist.

<sup>905</sup> Varner, *Portrait Stelae* 12.

<sup>906</sup> L. Bonfante Warren, *Roman Costumes. A Glossary and some Etruscan Derivations*, in: ANRW I. 4 (1972) 605.

<sup>907</sup> Ebenda 16.: Als Vergleichsbeispiele werden die Bildnisse der Söhne des Gallienus, Valerian und Saloninus angeführt.

<sup>908</sup> Siehe Kat. Nr. 2.

Rechten den *Rotulus* trägt. Als *togatus* präsentiert er sich ferner als Inhaber des römischen Bürgerrechts, und die *bullā* unterstreicht dabei seinen Status als freigeborenes Kind.<sup>909</sup>

Im obersten Register dieser Stele ist die Göttin Caelestis mit den beiden Begleiterinnen zu ergänzen, wie zu zeigen war, so dass auch hier die Verbindung zwischen einem inhaltlich sehr lokal geprägten Motiv auf der einen Seite und einer sehr ‚zeitgenössischen‘ Darstellungsweise auf der anderen Seite deutlich wird.

#### 7.4.2 Die Tracht der Frau

Auf vier bislang unpublizierten Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden sind weibliche Figuren in römischer Kleidung dargestellt.<sup>910</sup> Da drei von diesen nur noch vom Hals abwärts erhalten sind, können wir heute keine weiterführenden Rückschlüsse auf ihre Porträts ziehen. Die Frauengestalt auf einem der Monumente trägt eine Tunica, die bis auf den Boden reicht. Lediglich die Spitzen der Schuhe sind noch zu erkennen. Über diese hat sie die *Palla* geworfen, wobei ihr rechter Arm in angewinkelter Haltung im Überwurf Platz findet (*Kat. Nr. 6–8*). Dabei wird das Armband sehr gut sichtbar, dessen Zentrum durch ein Amulett markiert wird (*Taf. 24, 4*). In der linken Hand hielt die Figur ursprünglich wohl einen Korb, dessen Oberfläche heute ganz abgearbeitet scheint. Auch bei dieser Stele hat der Bildhauer die Nische sehr tief in den Stelenkörper gesetzt, so dass ausreichend Spielraum für die Darstellung der Figur im Dreiviertelrelief geschaffen wurde. Auf diese Weise entsteht ein fast rundplastischer Eindruck der Frauengestalt. Das nach oben anschließende Registerfeld ist heute nicht mehr erhalten.

Große Ähnlichkeit zeigt eine weitere Stele in Leiden (*Kat. Nr. 8*). Hier erscheint die weibliche Figur ebenfalls mit Tunica und *Palla* bekleidet und hat dabei den rechten Arm in derselben Haltung ins Gewand gelegt. In einem fein ausgearbeiteten Zickzacksaum fällt das schön gearbeitete Manteltuch über den linken Arm bis zum Boden herab. Mit der Linken hält die Frau auch auf diesem Monument den Korb. Ferner ist das Standmotiv der Figur unmittelbar vergleichbar mit der zuvor besprochenen Reliefstelen: Das Körpergewicht ruht auf dem linken Bein und das entlastete rechte bildet das Spielbein, wodurch der Eindruck einer sehr ausgewogenen klassischen Ponderation entsteht. Nahezu identisch ist die Darstellung einer Frauengestalt auf einer anderen Stele im Rijksmuseum (*Kat. Nr. 7*), bei welcher der rechte Arm allerdings nicht von den Gewandbahnen gehalten wird,

<sup>909</sup> Siehe: Kleiner Pauly I (1979) 969 f. s. v. Bulla.

<sup>910</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 6, 7, 8 und Kat. Nr. 3.

sondern angewinkelt vor den Oberkörper gelegt ist. Das Untergewand der Dargestellten ist langärmelig und fällt in sanften Faltenbahnen bis auf den Boden. Lediglich die Spitzen der Schuhe sind hier noch zu sehen. Darüber trägt die weibliche Figur ein Manteltuch, das sie zweifach um den Körper gewickelt hat, wobei es von der rechten zur linken Körperseite gezogen und schließlich auf der linken Schulter befestigt ist. Von hier aus fällt der Überwurf, dessen Saum zickzackförmige abwärts fallende Wellen bildet, bis auf Kniehöhe herab. Der rechte Arm bleibt vom Mantel unbedeckt, so dass das Untergewand sehr gut zu erkennen ist. Bei diesem handelt es sich um einen langärmeligen Chiton, dessen Befestigungen an der Oberseite des rechten Armes deutlich zu sehen sind: Fünfmal scheint das Gewand hier geknöpft zu sein, wobei jeweils der Saum der Vorder- und der Rückseite des Chitons in den Zwischenräumen sichtbar wird. Auch bei dieser Stele ist das obere Register heute nicht mehr erhalten. Unterhalb der Gewandfigur ist ein Stier neben einem Getreidebüschel zu erkennen.

Die Gewandform einer weiblichen Figur auf einer weiteren Leidener Reliefstele entspricht der oben beschriebenen Darstellung. Den rechten Arm angewinkelt in den Überwurf oder die *Palla* gelegt, hält die Frauengestalt in ihrer Linken ein Körbchen (*Taf. 47, 3*). Die streng angegebenen Falten unterstreichen die einzelnen Gewandteile in ihrem Verlauf und verleihen der Figur so einen sehr plastischen Charakter. Der Kopf der Figur ist erhalten geblieben, doch die Oberfläche des Gesichts sehr stark bestoßen; lediglich die Frisur kann noch erkennbar. Das nach oben anschließende Registerfeld ist nur noch zu einem Drittel erhalten geblieben. Hier sieht man im Zentrum die Reste einer ehemals thronenden lang gewandeten Gestalt, die beidseitig von je einem Delphin flankiert wird. Die beiden Delphine wenden sich jeweils den äußeren Seiten der Stele zu (*Kat. Nr. 3, Taf. 47, 3*). Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich dabei um ein sehr altes, aus der punischen Symbolwelt tradiertes Motiv, das hier in Verbindung mit römischen Neuerungen aufgegriffen wurde.<sup>911</sup>

Ein Beispiel für eine ganz andere Darstellungsweise von römischer Kleidung liefert eine Reliefstele im Rijksmuseum, die vor allem auf Grund ihres Stils nicht den oben genannten Monumenten zugeordnet werden kann. Im zentralen Bildfeld erscheint hier im Flachrelief eine römisch gewandete Frauengestalt, die noch in ganz der neopunischen Formensprache ausgeführt wurde. Ihr Körper ist rechteckig aufgebaut, wobei der Kopf überdimensional groß gestaltet ist. Die charakteristischen Mandelaugen verleihen der Figur einen unübersehbaren neopunischen Ausdruck (*Kat. Nr. 9, Taf. 47, 4*). Auch die sehr

---

<sup>911</sup> Zum Motiv des Delphins auf punischen Stelen siehe 51 ff.

schematisch wiedergegebene Physiognomie gleicht den zahlreichen Beispielen neopunischer Gestaltungsweise, wie sie vor allem in der Umgebung von Mactaris und dem heutigen Zentraltunesien immer wieder zu beobachten ist. Trotz dieses deutlichen lokalen Kolorits präsentiert sich die Figur aber nicht in einheimischer Tracht, sondern in römischer Kleidung. Das Untergewand, auch hier ein langärmliger Chiton, wird von einer Art Manteltuch bedeckt, das durch zahlreiche Faltenbahnen gegliedert ist. Die Dargestellte greift mit ihrer linken Hand in den Überwurf, der auch hier von der rechten zur linken Körperseite verläuft. Von dort aus fällt er schließlich vertikal bis zum Boden herab, wie es die Falten deutlich markieren. Der Chiton ist vor allem am rechten Arm gut sichtbar, wo vier Befestigungen des Saums zu erkennen sind. In der nach unten ausgestreckten rechten Hand hält die Frau ein kleines Körbchen. Auf Grund der Anwendung des Flachreliefs wirkt die Figur weit weniger plastisch als die zuvor besprochenen Gestalten.

## 7.5 Teilzusammenfassung

Festzuhalten bleibt, dass die gerade besprochenen männlichen Porträtfiguren als *togati* dargestellt sind, und zwar ohne dabei in ein einheimisches Kolorit gefärbt zu sein, sondern in nahezu stadtrömischer Ausprägung. Die Toga mit charakteristischem *sinus*, dem *umbo* und *balteus* wird hier selbstbewusst zur Schau getragen. So kann in den qualitätvollen Porträtfiguren der beiden Reliefstelen in New Haven und der Leidener Stele eindeutig ein Zeichen für die *Romanitas* der Dargestellten gesehen werden.<sup>912</sup> Diese präsentieren sich als *togati* und damit als vollwertige römische Bürger, wobei der *rotulus* ihren eigenen Bildungsstand zusätzlich noch hervorhebt. Ziel war es also, sich ganz betont ‚römisch‘ in Szene zu setzen. Auch die Darstellung von Frauen in römischer Gewandung ließ diesen Anspruch erkennen.

Im Gegensatz dazu konnte die Selbstdarstellung in einheimischer Tracht ebenso zu einem ganz bestimmten Ausdrucksmittel in der kulturell so vielschichtigen kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* werden. Der bewussten Entscheidung für die einheimische Gewandung geht die Behauptung der nordafrikanischen Bevölkerung in einem System voraus, das nach den Regeln der römischen Eroberer funktionierte. Die eigene Leistung, die man in dieser ‚neuen‘ Umgebung erzielte, musste sich an fremden Maßstäben messen

---

<sup>912</sup> Varner, Portrait Stelae 16: „The attempt to create a specific, naturalistic likeness of an individual for commemorative purposes attests to the strong degree of romanitas evident in the Yale stelae.“

lassen und führte so zu einem erstarkten und zugleich identitätsstiftenden Selbstbewusstsein, das man auch bildlich zum Ausdruck brachte.<sup>913</sup>

## 7.6 Zwei kontrastierende Gestaltungstendenzen

Die Porträtfiguren von einigen ausgewählten repräsentativen Reliefstelen aus Zentraltunesien und dem Raum von Mactaris, männlichen wie weiblichen, weisen also eine römische Prägung ohne jedes lokale Kolorit auf. Die männlichen zeigen sich ganz in stadtrömischem Äußeren, indem sie die Toga selbstbewusst zur Schau tragen, durch den *rotulus* auch den Bildungsstand des Verstorbenen und so insgesamt in den wesentlichen Details ausschließlich dessen *Romanitas* hervorheben. Denselben Anspruch offenbaren die betrachteten weiblichen Figuren mit ihren meist noch aufwändiger gestalteten römischen Gewandungen. Demgegenüber ergab sich vorher bei einer Reihe anderer Stücke ein fast entgegengesetztes Bild: Die einheimische Tracht der Porträtfiguren erwies sich, wenn auch teilweise mit leichten Anklängen an die römische Formensprache, als deutliches Zeugnis selbstbewusst behaupteter Identität der autochthonen Bewohnerschaft im von Rom beherrschten und geprägten Umfeld.<sup>914</sup>

Auf einen augenfälligen Unterschied zwischen diesen beiden gegensätzlichen Darstellungsweisen mit ihren kontrastierenden Wirkungsabsichten sei noch hingewiesen: Während die Reliefstelen der romanisierten Form eine subtilere, oft kunstvollere Modellierung der Figuren und Ausarbeitung der Details erkennen lassen, wie es beispielsweise besonders eindringlich die beiden Reliefstelen in New Haven vor Augen führten (*Taf. 25, 1–2*),<sup>915</sup> zeigen die Stelen mit lokal geprägter Gewandung eine wesentlich schlichtere, mehr grob handwerklich ausgeführte Gestaltungsweise. Als Beispiele für letztere Gruppe sei auf die Reliefstelen aus El Lehs in Zentraltunesien verwiesen, die sich heute im British Museum befinden (*Taf. 44, 3; 45, 1*).<sup>916</sup> Jene belegen, wie stark auch noch im 3. Jh. n. Chr. einheimische Bildhauertraditionen und –gestaltungsweisen fort wirkten. So offenbart sich mit dem Unterschied der Konzeptionen auch ein offensichtlicher Unterschied zwischen den Werkstätten: den eher in stadtrömischer Tradition stehenden, die qualitativ auch hochwertiger arbeiteten, und den lokalen, die oft ganz ihrer autochthonen Tradition verhaftet blieben. Mit einer zeitlich bedingten Entwicklung haben

<sup>913</sup> hierzu auch Freigang, Grabmäler 308.

<sup>914</sup> Sieher hierzu Freigang 308.

<sup>915</sup> Siehe hierzu 175 ff.

<sup>916</sup> London, British Museum Inv. Nr. 125345, 125077: Leglay, Monuments I 224 ff. Kat. Nr. 6, 7.



wir es hierbei nicht zu tun, da beide Darstellungsweisen und Stilformen auch nebeneinander praktiziert wurden, wie zu zeigen war.

An dieser Stelle ist noch einmal mit einigen ergänzenden Bemerkungen auf die ikonographische Untersuchung der nordafrikanischen Reliefstelen in Kapitel 5 zurückzukommen.<sup>917</sup> Wie die Gestaltung des Motivbereichs der Gewandung und Ausstattung der Porträtfiguren auf den Stelen zum einen die lokale Identität bewahrend, zum anderen aber römisch adaptiert wirken, so ließen sich dort die beiden gegensätzlichen Tendenzen auch in der Ikonographie beobachten. Beispielsweise verwiesen die Bildmotive des Delphins, der Palme oder des Palmzweigs auf punische Tradition, die der mythologischen Figuren, der vier Jahreszeiten, der kapitolinischen Trias, der Dioskuren, des Hercules unter anderem auf römische (*Taf. 48*).<sup>918</sup>

Betrachten wir nun die zentralen Porträtfiguren jeweils zusammen mit dem ikonographischen Kontext, so fallen nochmals, wie es grundsätzlich schon an früherer Stelle zu beobachten war, bei einigen der oben besprochenen Reliefdarstellungen interessante Kombinationen von Elementen autochthoner mit solchen römischer Provenienz auf: Die *Stele Boglio (Taf. 42, 2)*, auf der sich eine männliche Figur, nämlich *P. N. Cuttinus*, selbstbewusst in einheimischer Tracht am Altar präsentiert, zeigt im oben anschließenden Giebelfeld den Adler sowie in den darunter liegenden Zwickelzonen zwei Victorien mit Palmzweigen in den Händen, eine *tabula ansata* haltend. Unterhalb der Inschrift ist in charakteristischer Weise Saturn dargestellt, von den beiden gerüsteten Dioskuren flankiert. In den unteren Registern sind eine Bankettszene und Motive des Landlebens zu erkennen. Römisches und Lokales verbinden sich hier also zu einer ausdrucksstarken Darstellung.

Eine andere Reliefstele aus Sétif (*Taf. 42, 1*) zeigt im oberen Register die drei Götter Sol, Saturn und Luna in einer Gewandung, die der einheimischen Tracht der Hauptfigur auf der *Stele Boglio* stark ähnelt.<sup>919</sup> Auf der Stele aus El Lehs (*Taf. 44, 3*)<sup>920</sup> mit dem Paar in einheimischer Gewandung am Altar sehen wir im oberen Bildfeld Saturn und die Dioskuren, und zwar ebenfalls nicht römisch gekleidet, sondern in einheimischem Gewand. Selbst der Gott Saturn weist zwar die aus der römischen Ikonographie

---

<sup>917</sup> Siehe hierzu oben 111 ff.

<sup>918</sup> Siehe hierzu die statistische Analyse der Verbindung von Darstellungen römisch oder einheimisch gewandeter Porträtfiguren mit weiteren Bildmotiven auf *Taf. 48*.

<sup>919</sup> De Carthage à Kairouan 111 f. Kat. Nr. 159..

<sup>920</sup> London, British Museum Inv. 125345.

überlieferte nackte Brust und das verhüllte Haupt auf,<sup>921</sup> zeigt aber das charakteristisch ornamentierte Gewand der einheimischen nordafrikanischen Tracht, das sich in kreisförmig angeordnete Linien gliedert. Nach unten schließen sich eine Opferszene sowie als unterster Abschluss drei Atlanten an. Unmittelbar vergleichbar zu der gerade geschilderten Stele verhält es sich mit einem weiteren Monument aus El Lehs aus Zentraltunesien (*Taf. 45, 1*): hier umgeben Saturn mit den Dioskuren, wieder in einheimischer Tracht, und eine Opferszene nach oben und unten das Paar in der Tracht der Autochthonen.

Ein Beispiel für eine interessante Kombination ganz unterschiedlicher Formprinzipien bietet die Stele aus Vaga (*Taf. 45, 4*)<sup>922</sup>: Die Frauengestalt in einheimischer Tracht mit einer ganz schlichten, grob ausgeführten Physiognomie, die den Gestaltungscharakteristika von Mactaris nahe stehen,<sup>923</sup> ist in einen fast klassisch wirkenden Rahmen von zwei Pilastern mit stilisierten korinthischen Kapitellen sowie ein oberes Gesimse mit Zahnschnitt gestellt. Die Reliefstelen mit Porträtfiguren in römischer Gewandung, die mehrheitlich etwas später datieren (Ende 2./ Anf. 3. Jh. n. Chr.) als die in einheimischer Tracht (Ende 1./ Anf. 2. Jh. n. Chr.),<sup>924</sup> zeigen zumeist auch in der übrigen Darstellung eine romanisierende Formensprache, wie beispielsweise die Reliefstelen in New Haven (*Taf. 25, 1–2*)<sup>925</sup> mit dem schön gearbeiteten Flechtwerk der oberen Leiste (*Taf. 25, 2*) und der repräsentativen Konche (*Taf. 25, 1*).

Daneben findet sich gelegentlich aber auch die Einbindung punischer Bildelemente in eine ansonsten römisch geprägte Darstellung: Die *La Ghorfa*-Stele (*Taf. 14, 1*)<sup>926</sup> präsentiert z. B. den Stifter in der römischen Toga, darüber im Giebeldreieck den Adler, im oben abschließenden relativ großen Feld jedoch, also gewissermaßen thronend über den römischen Bildmotiven, das punische Tanitzeichen in anthropomorpher Gestalt zusammen mit den Begleiter-Figuren.

Wiederum ist festzustellen: Gerade solche Verbindungen der verschiedenen Gestaltungstendenzen sind es, die die Art und Weise widerspiegeln, in der sich der

<sup>921</sup> Siehe hierzu 126 ff.

<sup>922</sup> London, British Museum Inv. 125116.

<sup>923</sup> Vgl. hierzu 75 ff.

<sup>924</sup> Ferchiou, Bou Arada 141 ff. Ein Großteil der Beispiele aus Bou Arada datieren ins ausgehende 1. Jh. n. Chr. oder das beginnende 2. Jh. n. Chr., wohingegen die Stelen in New Haven beispielsweise in das frühe 3. Jh. n. Chr. gesetzt werden.

<sup>925</sup> New Haven, Yale University Art Gallery Inv. Nr. 1984.121; 1985.61.1.

<sup>926</sup> Zum ambivalenten Charakter der *La Ghorfa*-Stelen siehe ausführlich oben 63 ff.

Romanisierungsprozess im nördlichen Afrika abgespielt hat.<sup>927</sup> Das Alte wirkte neben oder auch in dem Neuen weiter, wobei die Akzentuierungen der Bildgestaltung einmal das eine oder andere in den Vordergrund rücken konnten. Eine kontinuierliche Entwicklung lässt sich hierbei freilich nicht ausmachen, wohl aber eine allmähliche Dominanz der romanisierenden Tendenz.

## 8. Zusammenfassende Schlussbemerkungen

Die Reliefstelen des römischen Nordafrika haben sich im Laufe dieser Untersuchungen in ihren Bildinhalten als vielschichtig und hinsichtlich ihrer Formensprache als sehr variantenreich erwiesen. Gerade auf Grund einer solchen Variationsbreite sind sie aussagekräftige Zeugnisse nordafrikanischer lokaler Produktion sowie der verschiedenen Einflüsse, die in der kaiserzeitlichen *provincia Africa proconsularis* auf die Werkstätten und die Auftraggeber einwirkten.

Betrachtet man die Fülle und Vielfalt von nordafrikanischen Reliefstelen, so erweisen sie sich insgesamt als eine ergiebige Quelle für Erkenntnisse zur bewegten historischen und soziokulturellen Entwicklung dieser Region. Es war an ausgewählten Beispielen zu sehen, wie sich nach der punischen Frühphase die Berührung mit der Zivilisation der römischen Eroberer und schließlich eine integrative Kulturentwicklung in den Bildwerken zumindest teilweise widerspiegelten.

Besonders interessant war in diesem Zusammenhang die grundsätzliche Beobachtung, dass bis in die Epoche der römischen Kaiserzeit die unbekanntesten Künstler und die Werkstätten nicht nur im Sinne einer bloßen Anpassung an eine überlegene Zivilisation und Kultur arbeiteten, sondern dass ein ganz eigenes Kolorit der Gestaltung, sei es im Bereich des Stilistischen oder in der individuellen Detailausführung, lebendig geblieben ist.<sup>928</sup> Eben darin erwies sich auch der offenkundige Wille der Auftraggeber der Votiv- und Grabreliefs, ihre kulturelle Identität zu wahren und zu manifestieren. Dafür, dass auch nach der Eroberung Karthagos die einheimische Bevölkerung ihre kulturelle Eigenständigkeit keineswegs ganz aufgeben musste, legten z. B. das vielfach zu beobachtende Festhalten an punischer Symbolik oder auch die untersuchte Gewandung der Relieffiguren deutlich Zeugnis ab.

---

<sup>927</sup> Interessant wäre es hierbei, eine eventuelle regionale Schwerpunktbildung für die eine oder andere Gestaltungsweise feststellen zu können; die meist ungenauen Angaben zur Fundsituation und Datierung der einzelnen Stücke erlauben jedoch diesbezüglich keine zuverlässigen Rückschlüsse.

<sup>928</sup> Wie gerade zuletzt wieder zu zeigen war, siehe oben 180 ff.

Bei der differenzierten Betrachtung der weit früher entstandenen punischen Grab- und Votivstelen stellte sich neben der Technik des Flachreliefs vor allem die Ritztechnik als ein charakteristisches punisches Stilmerkmal heraus. Auch war zu zeigen, dass es sich bei einem Großteil der punischen Monumente um einfache Schaftstelen handelt, die oben mit einem Dreiecksgiebel abschließen. Zahlreiche Astralsymbole und geometrische Zeichen prägten die Stelen als Ausdrucksmittel der punischen Glaubenswelt. Vor dem Hintergrund dieser punischen Vorläufer ergaben die Analyse der Stilmerkmale der Stelengruppen des römischen Nordafrika und deren typologische Untersuchung instruktive Hinweise für eine kulturgeschichtliche Zuordnung. Dabei war zu unterscheiden zwischen Typen, die noch deutlich in der punischen Tradition standen, und solchen, deren formale Wurzeln im Römischen zu suchen waren.

Um die Monumente verschiedener Provenienz sinnvoll vergleichen und dem entsprechenden Kulturkontext richtig zuordnen zu können, wurde eine Typologie neu erstellt, die sich an den auffälligen formalen Gemeinsamkeiten bestimmter Stelengruppen orientiert. Die Form der Schaftstele und das Flachrelief wiesen auf punische Tradition hin, während das architektonische Element der Ädicula und der Nische sowie die entsprechenden Schmuckelemente den griechischen und später den römischen Einfluss dokumentierten, der durch die gesteigerte Plastizität auch stilistisch greifbar wurde. Bereits in punischer Zeit treten neben den charakteristisch punischen Flachreliefs Stelen auf, die stark griechisch beeinflusst sind. Diese Tendenz setzte sich dann in der römischen Zeit weiter fort.

Solche formalen Aspekte können freilich nur ein grobes Raster liefern, gewissermaßen als ein Hilfsinstrument der ungefähren kulturgeschichtlichen Einordnung der Objekte. Vor allem die Bildthemen selbst waren es, die konkrete Rückschlüsse auf die spezielle Kulturtradition erlaubten, in der die Votiv- und Grabstelen jeweils standen. Teilweise war bei ihrer Gestaltung auf Elemente der alten punischen Symbolwelt und Religion zurückgegriffen worden, wie die *La Ghorfa*-Stelen eindringlich vor Augen führten. Das genuin nordafrikanische Kultwesen, in dem die punischen Gottheiten Tanit und Baal Hammon von früher Zeit an zentrale Geltung hatten, prägte die Symbolsprache dieser Monumente.

Gewissermaßen im Gegenzug wirkten andererseits mythologische und religiöse Motive des römischen Kulturkreises auf die Gestaltung vieler nordafrikanischer Reliefstelen ein. An das Parisurteil und die Kapitolinische Trias als dafür beispielgebende Bildthemen sei hier erinnert. So verschiedenen Inhalts diese beiden sind, so machten sie auf den Monumenten jeweils ein Gemeinsames augenfällig: die bewusste und willentliche

Zugehörigkeit des Auftraggebers zum großen römischen Kulturraum und somit seine *Romanitas*.

Die bukolischen Bildthemen, die in einem stereotyp wiederkehrenden Grundschema auftauchten, spiegelten mehr eine bäuerliche Lebenswelt wider. Aber auch hier war ein Sinnbezug zu einer Gottheit vorhanden, an deren Beschützerrolle mit der Votivstele selbst sowie mit einem Fruchtbarkeitssymbol appelliert wurde. Und gerade in einem solchen populären religiösen Motivzusammenhang dürfte sich spätestens jede Gegensätzlichkeit zwischen einheimischer und römischer Lebensart aufgehoben haben, zumal sich in jenem Motiv auch die übergreifende Reichsidee der *pax Romana* manifestierte.

Anhand des vorliegenden archäologischen Materials ließ sich trotz der jeweiligen Eigenarten bestimmter Stelengruppen eine gewisse Entwicklung ablesen, welche die Romanisierung der autochthonen Bevölkerung und die Akkulturation zwischen dieser und den römischen Einwanderern erkennen lässt. So bezeugten die *La Ghorfa*-Stelen für das späte 1. Jh. n. Chr. und den Beginn des 2. Jhs. n. Chr. als charakteristische neopunische Monumente, auf welche Weise sich im Raum um Mactaris die einheimische Bevölkerung als Stifter von Weihgaben repräsentiert sehen wollte. Für das ausgehende 2. Jh. n. Chr. zeigten die Stelen aus der Region von Béja und Le Kef, zu denen ein Großteil der Leidener Stelen zu rechnen ist, eine bereits deutlich romanisiertere Formensprache, und zwar sowohl bezüglich des figurativen und ornamentalen Stils als auch ihrer Bildthemen, die nun fast ausschließlich auf den griechisch-römischen Motivschatz zurückgreifen. In diesem Sinne war auch das in der *provincia Africa proconsularis* insgesamt seltener aufgenommene Thema der Bankettszenen in seiner integrativen Bedeutung zu verstehen. Die Bildhauer von Bou Arada griffen im 3. Jh. n. Chr. diese Tendenz auf, indem sie das charakteristisch römische Thema des Grabbanketts zur Darstellung brachten, ihre Unabhängigkeit und Eigenständigkeit aber durch bewusst formulierte Abwandlungen vom Vorbild umsetzten.

Die oben schon erwähnte Gestaltung der Kleidung auf den neopunischen Reliefstelen ordnet sich ebenfalls in diesen großen kulturgeschichtlichen Zusammenhang der Auseinandersetzung von einheimischer Tradition und römischen Einflüssen.

Aufgrund der zumeist recht ungenauen Informationen über die Fundsituation und Datierung der Monumente ließ sich keine kontinuierliche Entwicklung einer bestimmten Formensprache von der einheimischen Tradition zum Römischen hin nachweisen. Auch wenn unmittelbar nach der Zerstörung Karthagos die punische Kulturtradition naturgemäß

in der Region noch deutlich präsenter gewesen ist als im 2. Jh. n. Chr., kann man nicht von einem abrupten Ende neopunischer Tendenzen ab dem Ende des 1. Jhs. n. Chr. sprechen.<sup>929</sup> Wohl aber zeigte sich allenthalben mit dem 1. Jh. n. Chr. eine Tendenz der Vermischung punischer und römischer Elemente und eine zunehmende Dominanz romanisierender Darstellungen. Welche bedeutende Rolle dabei aber dennoch für die einheimische Bevölkerung das eigene Selbstverständnis und ihre eigene kulturelle Identität noch am Ende des 3. Jhs. n. Chr. spielten, dies belegte beispielhaft die so genannte *Stele Boglio* zusammen mit einigen anderen Stücken. Die lokale nordafrikanische Kulturtradition verband sich, wie die neopunischen Stelen es offenbarten, mit römischen Einflüssen, fand bildlichen Ausdruck in einem veränderten und reicheren Kontext und lebte später, wie zu sehen war, neben der Reliefkunst römischer Prägung und unter deren Dominanz zumindest teilweise regional kraftvoll weiter.<sup>930</sup>

Auf diese Weise konnte dargelegt werden, wie sich die lokale nordafrikanische Kulturtradition mit römischen Einflüssen verbunden hat und dabei das Eigene in einer neuen Form weiterlebte. So ließen die neopunischen Stelen die Tradition der vorangegangenen Epoche erkennen, erwiesen sich aber auf Grund von bestimmten Merkmalen als zeitgenössisch und waren gerade insofern als Zeichen einer neuen, durch die Begegnung mit Rom gewonnenen kulturellen Identität zu werten.

Selbstverständlich bleiben noch auch nach dieser eingehenden Untersuchung einer repräsentativen Auswahl nordafrikanischer Reliefstelen, und zwar unter verschiedenen Gesichtspunkten noch Fragen offen. So wäre es zum Beispiel von großem Interesse, über gewisse regionale Besonderheiten und Merkmale der Reliefkunst des römischen Nordafrika, über eine eventuell regional unterschiedliche Einflussnahme des Römischen sowie über wichtige Werkstätten genauere Kenntnis zu gewinnen.

---

<sup>929</sup> Moore, *Cultural Identity* 30 f. u. 33 ff. verweist auf die bisherige Forschung und nennt den früheren sog. 'neopunischen Stil', der von 146 v. Chr. bis an das Ende des 1. Jh. n. Chr. angesetzt wird, und den dann darauf folgenden 'römischen Stil' des 2. und 3. Jhs. n. Chr.

<sup>930</sup> Als besonders eindrucksvolles Beispiel sei an dieser Stelle nochmals auf die Reliefstelen aus El Lehs verwiesen, die sich heute im British Museum befinden (Inv. Nr. 125345 u. 125077).

## Katalog der nordafrikanischen Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden

### Kat. Nr. 1

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 3

**Literatur:** Leglay, Monuments I Taf. 7, 4.

**Maße:**

Länge: 46,5 cm.

Breite: zw. 36,6–37,5 cm; Dicke: 17 cm.

**Erhaltungszustand und die typologische Form**

Bei dieser Leidener Monument handelt es sich um ein großes Fragment einer Reliefstele, die figurativen Schmuck trägt. Es umfasst insgesamt drei Register, wobei das obere und das untere nur teilweise erhalten geblieben sind. Vom oberen Feld ist ungefähr das untere Drittel auf uns gekommen, vom unteren Feld kann man ebenfalls nur noch ein Drittel erkennen. Die obere Bruchkante der Stele verläuft horizontal, die untere zeigt keinen geradlinigen, sondern einen sehr unregelmäßigen Abschluss. Anhand der beiden äußeren Partien der oberen Bruchkante, die leicht abgeschrägt nach oben führen, ist noch ein Stück des originalen giebelförmigen Abschlusses zu erkennen. Aller Wahrscheinlichkeit nach kann die Reliefstele dem Formtypus der Giebelstele zugeordnet werden, während sie auf Grund ihres inneren Gliederungssystems und vor allem der im unteren Relieffeld



dargestellten Muschelkalotte, die einen weiblichen Porträtkopf hinterfängt, als Nischenstele zu bezeichnen ist. Ein schmaler ca. 1 cm breiter Steg, der nicht vollständig erhalten geblieben ist, bildet die äußere Umrahmung der gesamten Stele. Von einem ähnlich gebildeten Steg werden die einzelnen Register jeweils nach oben und nach unten abgeschlossen. Für das mittlere Relieffeld bildet zudem ein ornamentales Flechtband die untere Grenze. Dieses zeichnet sich durch feine Bohrungen aus, welche die einzelnen Windungen des Bandes verdeutlichen.

**Darstellungen**

Im Zentrum des oberen Reliefabschnitts ist noch die untere Partie einer thronenden Figur zu erkennen, die lang gewandet und mit parallel auf den Boden aufgesetzten Füßen gezeigt ist. Das Gewand ist sehr differenziert wiedergegeben. Das Untergewand lässt sich eindeutig ausmachen, wobei es die Füße bis auf die Fußspitzen bedeckt und

der Saum eines Obergewands, das sich in Falten legt, in Wadenhöhe nahezu waagrecht verläuft. Die in der Mitte thronende Gestalt, die ungefähr bis zur Höhe ihres Schoßes erhalten ist, wird zu ihrer Rechten und Linken von je einer ebenfalls lang gewandeten Figur flankiert. Diese Begleiter, die stehend bis in Hüfthöhe erhalten sind, erscheinen in ihren Proportionen deshalb wesentlich kleiner als die thronende Gestalt. Auf Grund der anisokephalen Darstellungsweise kann die Figur in der Mitte daher als Gottheit interpretiert werden. Die zwei Begleiter sind antithetisch zueinander angeordnet. Die Figur auf der rechten Seite der Thronenden trägt in ihrer linken, also der der Gottheit zugewandten Seite, ein kleines Körbchen. Die auf der linken Seite der Gottheit stehende Figur hält in ihrer rechten Hand eine Art Girlande, welche als Getreideähre oder aber als Blütengirlande gedeutet werden könnte. Die äußeren Partien dieses Abschnitts werden jeweils von einer Lotusblüte geschmückt. Diese sind jeweils so angeordnet, dass sich die Blüte zur Außenseite nach oben hin öffnet.

Durch einen dünnen Steg getrennt schließt sich nach unten das mittlere Register an, in welchem die vier personifizierten Jahreszeiten zu sehen sind. Bei diesen handelt es sich um nackte männliche Personifikationen der Jahreszeiten. Ganz links ist der mit dem Mäntelchen bekleidete Winter dargestellt, der in seiner rechten Hand die charakteristische dreizinkige Hacke trägt, während er in der Linken eine Gans kopfüber nach unten hält. Das für die Gestalt des Winters typische Gewand erscheint bei dieser Darstellung wie eine Art Rückenmäntelchen, wobei der Kopf bedeckt, der restliche Körper aber nackt ist. Nach rechts schließt sich die Figur des Frühlings an, die in der rechten Hand eine Blütengirlande trägt und ein Körbchen unter ihren linken Arm geklemmt hat. Vermutlich waren ursprünglich auf dem Körbchen Blüten

zu sehen, welche heute auf Grund der Oberflächenverwitterung in diesem Bereich nicht mehr ausgemacht werden können. Es folgt die Personifikation des Sommers, welche mit der Rechten die charakteristische Sichel nach oben hält und mit der linken Hand zwei große Getreideähren umfasst. Nach rechts erscheint der Herbst, der in seiner rechten Hand eine große Weintraubenstaude hat und ebenfalls mit der Linken ein Körbchen umschließt, aus dem Weintrauben hervorquellen.

Das ornamentale Flechtband trennt das mittlere Feld von dem unteren, in welchem ein weiblicher Porträtkopf auszumachen ist, der vom Halsansatz aufwärts erhalten ist und von einer Muschelkonche hinterfangen wird. Es zeichnet sich durch insgesamt vierzehn Windungen aus, die alle durch eine kleine runde Bohrung in der Mitte des Bandes zusätzlich betont werden. Zudem verdeutlichen kleine Bohrungen am Rand, die einen nahezu gleich großen Durchmesser haben wie die in der Mitte liegenden, die Form des Ornaments. Leichte Einkerbungen in Laufrichtung des einfachen Flechtbandes heben die äußeren Ränder hervor. Auf diese Weise entsteht ein schlichtes, aber dennoch detailliert gestaltetes Ornament, welches die Trennung der oberen von der unteren Partie der Stele deutlich macht. Für dieses Flechtband lassen sich unter den nordafrikanischen Reliefs, die in der römischen Zeit entstanden sind, einige Vergleichsbeispiele anführen: Eine Reliefstele der Yale University Art Gallery in New Haven zeigt eben jenes Ornament als Trennungslinie zwischen zwei verschiedenen Abschnitten des Monumentes (Taf. 75, 1). Ferner darf die Reliefstele im Martin von Wagner Museum in Würzburg hier als unmittelbarer Vergleich angeführt werden.<sup>931</sup> Darüber hinaus hat eine Reliefstele aus Bou Arada im heutigen

<sup>931</sup> Wurnig, *Dea Caelestis*.



Tunesien, dem antiken Aradi, eine ähnliche Form dieses einfachen Flechtbandes, das allerdings leicht abgewandelt erscheint.<sup>932</sup>

Dieses ornamentale Detail bildete ursprünglich wahrscheinlich den oberen Abschluss einer Nischenzone, welche wiederum den Hintergrund für die Porträtfigur darstellte.

Versucht man durch entsprechende Vergleiche, die Frisur der Dargestellten einzuordnen, so ergeben sich eindeutige Parallelen für die zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.<sup>933</sup> Die beiden oberhalb der Stirnmitte ansetzenden Locken, die jeweils vom Mittelscheitel ausgehend zu den Seiten gedreht sind und die langen in Wellen an den Schläfen symmetrisch nach hinten geführten Haare sind unmittelbar vergleichbar mit einem stadtrömischen Privatporträt im Braccio Nuovo des Konservatorenpalastes (Inv. 2764) aus der Zeit um 150 n. Chr.<sup>934</sup> Dieses Bildnis kann wiederum unmittelbar mit dem ersten Bildnistypus der Faustina minor, der 147 n. Chr. entstanden ist, in Beziehung gebracht werden.<sup>935</sup> Allen Frisuren gemeinsam ist der über dem Haarwirbel ansetzende Dutt.

Wie bereits 1999 festgestellt werden konnte, lässt sich die Porträtfigur auf der Stele im Rijksmuseum van Oudheden nicht nur auf Grund ihrer Frisur, sondern

auch anhand ihrer Physiognomie mit dem stadtrömischen Werk im Konservatorenpalast vergleichen: enn beide Bildnisse haben die Augen weit geöffnet und die Pupillen gebohrt. Letztere befinden sich direkt am oberen Augenlid. Auch die feine Zeichnung der Augenbrauen ist vergleichbar sowie das weich gestaltete Inkarnat.<sup>936</sup>

Anhand der gezogenen Vergleiche gewinnt man für die Leidener Reliefstele H.A.A. 3. einen *terminus post quem*, der sich auf die Zeit um 150 n. Chr. eingrenzen lässt.

In den Zwickeln zwischen diesem architektonischen Detail und dem nach oben anschließenden, horizontal verlaufenden ornamentalen Flechtband, ist jeweils eine kleine nackte geflügelte Gestalt zu erkennen, die in der nach innen gerichteten Hand eine Art Girlande hält.

<sup>932</sup> Ferchiou, Bou Arada Kat.Nr. 12, Taf. 51, 1–3.

<sup>933</sup> Wurnig, *Dea Caelestis* 74 ff., bes. Anm. 400 (mit weiteren Vergleichsbeispielen).

<sup>934</sup> Fittschen – Zanker III (1983) Kat.-Nr. 98.

<sup>935</sup> Dieser Bildnistypus entstand nach der Hochzeit mit Marc Aurel 145 n. Chr. und vermutlich kurz vor ihrer Erhebung zur Augusta im Dezember 147 n. Chr. K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, *AbhGöttingen* III 126 (1982) 44 ff. Taf. 8–13.

<sup>936</sup> Wurnig, *Dea Caelestis*.

## Kat. Nr. 2 (Taf. 23)

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 4\*

**Literatur:** Leglay, Monuments I 292 Nr. 4 Taf. 7, 3.

### Maße

Länge: re. 63,5 cm; li. 57 cm;  
Breite: 31,5 cm;  
Tiefe: 12 cm.

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Diese insgesamt gut erhaltene provinzielle Reliefstele enthält insgesamt drei Register. Am oberen sowie am unteren Rand ist das Monument jedoch fragmentiert. Die obere Bruchkante verläuft nahezu horizontal durch das obere Registerfeld, das sich zu einem Drittel erhalten hat. Es könnte sich hierbei um eine mutwillige Zerstörung handeln, um die Stele für eine sekundäre Verwendung tauglich zu machen. Auch die äußeren Partien der oberen Bruchkante lassen keine Rückschlüsse auf die ursprüngliche Form des oberen Abschlusses zu. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird es sich hierbei um einen Dreiecksgiebel oder um den nicht minder häufig vorkommenden runden Abschluss gehandelt haben. Dennoch lässt sich der Formtypus des Monumentes nicht mehr eindeutig ausmachen.

Im Gegensatz zum oberen Abschnitt des Reliefs ist das untere Register fast ganz erhalten und weist nur im unteren Bereich leichte Beschädigungen auf. Die Bruchkante verläuft zur rechten Seite leicht schräg abfallend. Ein schmaler, ca. 1 cm breiter Steg bildet die Umrahmung für die gesamte Stele und hat auf beiden Seiten jeweils auf gleicher Höhe kleine



Bohrlöcher, welche von der Vorderseite der Stele jeweils schräg auf die Schmalseiten führen. Von diesem Steg gehen wiederum die Stege ab, welche die einzelnen Registerfelder voneinander trennen. Trotz ihrer Einteilung in Registerfelder folgt die Reliefstele dem Gliederungstypus der Nischenstele, da im unteren Feld eine männliche Porträtfigur in einer sehr einfach wiedergegebenen Nische dargestellt ist.

### Die Darstellungen

Im oberen Register kann man drei Figuren ausmachen, die ungefähr bis in Kniehöhe erhalten sind. In der Mitte ist eine thronende, lang gewandete Figur dargestellt, die beide Beine parallel auf den Boden aufgesetzt hat. Ihre Füße hat sie dabei nicht unmittelbar nebeneinander gestellt, sondern sie sitzt breitbeinig auf ihrem Thron. Dieser bleibt völlig von den Gewandmassen verhüllt. Die Gestalt trägt ein langes, in schweren Falten herabfallendes Gewand, welches die Füße frei lässt. Die einzelnen Gewandpartien können auf Grund der Darstellung allerdings nicht ausgemacht werden. Eine Trennung in

Unter- und Obergewand ist daher nicht möglich. Die Füße sind als einfache kleine Klötze wiedergegeben. Zur linken und rechten Seite der Thronenden ist jeweils eine stehende Figur gezeigt. Diese flankierenden Gestalten tragen ebenfalls ein langes Gewand, das bis zum Boden reicht und durch vertikal herabfallende Faltenzüge gekennzeichnet ist. Das Gewand scheint von einer leichteren Stoffart zu sein als dasjenige der Mittelfigur und vermittelt auf Grund seiner Form den Eindruck eines Chitons, unter dem die Schuhspitzen der Figuren hervor ragen. Insgesamt sind die beiden Begleiter im Vergleich zu der thronenden Gestalt von einer wesentlich kleineren Körpergröße. Denn während die sitzende Figur ungefähr bis zu ihren Knien erhalten ist, kann man bei den flankierenden Gestalten bei nahezu gleichmäßig verlaufender Bruchkante noch die Oberschenkelpartie erahnen. Durch dieses anisokephale Darstellungsverhältnis wird die im Zentrum thronende Gestalt in ihrer Bedeutung hervorgehoben. Vermutlich handelt es sich hierbei um die Gottheit Caelestis-Nutrix.<sup>937</sup>

Ähnlich der Reliefstele Kat. Nr. 1 haben die beiden kleineren flankierenden Gestalten die Girlande und das Körbchen als Beigaben bei sich. Die links von der Mittelfigur Stehende in ihrer linken Hand das Körbchen trägt, hält die auf der rechten Seite die Girlande in der Linken.

Durch einen schmalen Steg getrennt schließt sich nach unten das mittlere Relieffeld an, in welchem drei stehende Figuren zu erkennen sind. Bei diesen handelt es sich um drei Göttinnen, die anhand ihrer Attribute benannt werden können. Links steht die mit dem gegürteten Chiton bekleidete Gottheit Iuno, welche in ihrer Rechten das

Szepter hält. Das Zentrum bildet die Liebesgöttin Venus, welche mit beiden angewinkelten Armen ihr einziges Kleidungsstück – das Rückenmäntelchen – derart öffnet und spannt, dass sie sich in absoluter Nacktheit präsentiert. Mit ihrer linken Hand hält sie das Gewand und den Spiegel aufrecht nach oben. Rechts schließt die mit dem Peplos bekleidete Minerva die göttliche Trias ab, wobei sie ihren rechten Arm auf den am Boden aufgesetzten Schild stützt und mit der Linken eine Lanze umschlossen hält. Zudem krönt ein Helm das Haupt der gerüsteten Göttin. Von den beiden lang gewandeten Göttinnen zu ihrer rechten und linken Seite hebt sich die nackte Liebesgöttin im Zentrum deutlich ab und nimmt auf diese Weise nicht nur durch ihre Position eine Sonderstellung ein.

Diese drei Gottheiten kommen in einer solchen geschlossenen Formation nur bei antiken Darstellungen des Parisurteils vor. Gerade in der römischen Zeit werden die Göttinnen häufig als Dreifigurengruppe dargestellt und der Zweifigurengruppe von Paris und Merkur gegenübergestellt.<sup>938</sup> Die Darstellung auf der Leidener Reliefstele könnte also durchaus als Darstellung jenes Themas gedeutet werden. Leglay spricht in seiner kurzen Beschreibung lediglich von „*divinités du panthéon officiel romain*“, die hier dem großen afrikanischen Saturn untergeordnet worden seien. Dem ist aber entgegen zu halten, dass die göttliche Figur im oberen Register der Stele nicht als Saturn, sondern vielmehr als Caelestis-Nutrix zu interpretieren ist.<sup>939</sup>

Die Standfläche der drei Gottheiten, welche gleichzeitig die Trennungslinie zu der nach unten anschließenden

<sup>937</sup> Wurnig, *Dea Caelestis Anm.* 377–379.

<sup>938</sup> A. Kossatz-Deissmann, *Paridis Iudicium*, LIMC VII 188.

<sup>939</sup> Wurnig, *Dea Caelestis Anm.* 377–379.

Nischenzone markiert, ist sehr interessant gestaltet. Neben den Füßen der dargestellten Figuren sind nämlich in den Trennungsteg kleine Bohrlöcher eingelassen, deren Funktion sich nicht ablesen lässt. So ist ein solches Bohrloch neben dem rechten Fuß von Iuno zu erkennen und ferner jeweils an der Außenseite der beiden Füße der Venus. Schließlich ist noch ein Bohrloch neben dem äußeren linken Fuß der Minerva auszumachen.

Unmittelbar unterhalb des Trennungsteges schließt sich der Scheitelpunkt der Rundbogennische an. Diese umfasst das gesamte untere Register und ist sehr schlicht und ohne weitere Ornamentik gebildet. Im Vergleich zu den beiden oberen Registern ist das untere ungefähr dreifach so lang und stellt den Hintergrund für eine entsprechend große männliche Porträtfigur dar. In den Zwickeln zwischen Rundbogennische und dem oberen Trennungsteg ist als Füllornament je eine Lotusblüte gezeigt.

Bei der Porträtfigur handelt es sich um einen *Togatus*, welcher in Frontalansicht gezeigt ist. Der untere Teil seines Gesichts ist stark bestoßen, so dass man nur noch im Ansatz den ursprünglich dargestellten Bart erkennen kann. Die Augen sind sehr sorgfältig ausgearbeitet, zeigen aber noch nicht die seit hadrianischer Zeit übliche Augenbohrung. Allerdings bleibt an dieser Stelle zu fragen, inwiefern Porträtfiguren auf lokal gefertigten Reliefs derartige Details überhaupt aufweisen. Die weibliche Porträtfigur von der Reliefstele Kat. Nr. 1 beispielsweise, die eine charakteristisch mittelantoninische Frisur aus der Zeit der Faustina Minor trägt, weist trotz der sehr detaillierten Angabe der einzelnen Augenpartien keine Augenbohrung auf.

Die Haare des Dargestellten sind sorgfältig in mehrere Lockenabschnitte strukturiert und reihen sich beiderseits

vom Nackenbereich aus bis zur Stirnmitte, wo sie schließlich aufeinander treffen. Vergleichbare Frisuren finden sich in hadrianischer Zeit. Ein guter Vergleich findet sich beispielsweise in einer Porträtbüste des Kaisers Hadrian im Typus "Stazione Termini", die sich heute im Konservatorenpalast in Rom befindet.<sup>940</sup> Auf diese Weise ergibt sich als *terminus ante quem* für die Reliefstele der Zeitraum von 120–130 n. Chr.

Der Dargestellte trägt die Tunica und darüber die *Toga contubulata*, die sich durch einen besonders großen *sinus* auszeichnet. Mit seiner rechten nach unten geführten Hand fasst er in den dicken Gewandsaum des Sinus, während er mit seiner Linken einen *rotulus* umgreift. An der Oberseite der Schriftrolle befindet sich ebenfalls ein kleines Bohrloch, das exakt in die Mitte eingelassen worden ist. Die Toga reicht nicht bis zu den Füßen und lässt die Knöchel frei. Den ebenfalls relativ voluminös ausfallenden Saum der Toga hat der Dargestellte über seinen linken Arm gelegt, mit welcher er auch einen *rotulus* umgreift. Während er sich durch die Toga als Träger des römischen Bürgerrechts ausweist, signalisiert er durch den *rotulus* seinen Bildungsstandard und seine gesellschaftliche Stellung.

<sup>940</sup> Fittschen-Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen I (1985) Kat. Nr. 46, Konservatorenpalast Inv. Nr. 817.

## Kat. Nr. 3

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 5

### Maße:

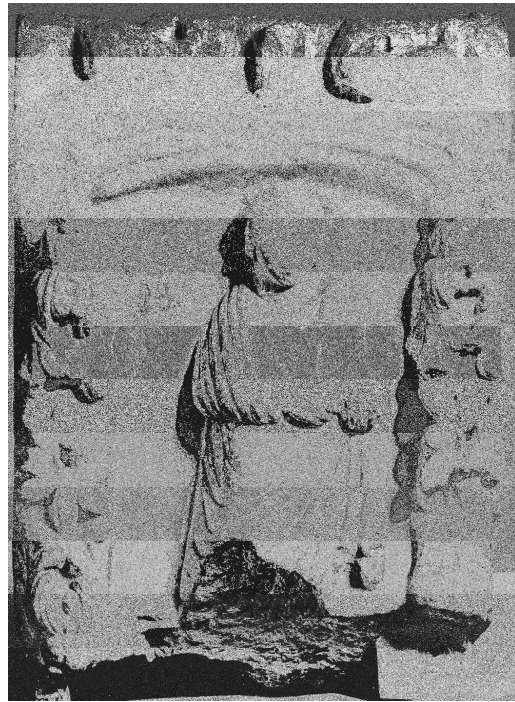
Länge: 44cm.

Breite: 30 cm; Dicke: 11 cm.

### Der Erhaltungszustand und typologische Form

Bei diesem Monument handelt es sich um ein relativ großes Fragment einer Reliefstele. Insgesamt sind noch zwei Registerfelder zu erkennen. Das obere Feld ist zu ungefähr einem Drittel erhalten, wobei die obere Bruchkante nahezu horizontal verläuft. Es scheint, als habe man für eine sekundäre Nutzung den oberen Bereich des Monuments mutwillig begradigt oder bewusst zerstört. Zudem weist die weibliche Porträtfigur des unteren Registers im Gesichtsbereich so starke Beschädigungen auf, dass von deren Physiognomie fast nichts mehr zu erkennen ist. Im Gegensatz dazu ist die Frisur der Dargestellten aber noch auszumachen.

Die nach unten anschließende Nischenzone ist signifikant für den Gliederungstypus des Reliefs. Es handelt sich um eine Nischenstele. Florale Ornamente umranken die Nische und bilden auf diese Weise einen sehr eigenwilligen Rahmen für den ansonsten nüchtern ausfallenden Hintergrund der Figur. Die Nische ist gewissermaßen durch einen spielerischen Effekt bewusst in Szene gesetzt. Auf Grund der Zerstörungsspuren im oberen Bereich können die ursprüngliche äußere Form und der damit verbundene Formtypus nicht mehr bestimmt werden.



### Die Darstellungen

Im oberen Registerfeld, von dem sich nur noch das untere Drittel erhalten hat, ist in der Mitte eine lang gewandete Figur zu sehen, deren Gewand man nur noch im Fuß- und Knöchelbereich genau ausmachen kann. Denn der obere Teil des Gewandes ist stark bestoßen und teilweise auch abgebrochen. Es zeichnet sich durch zahlreiche vertikal verlaufende Falten aus, die bis auf den Boden reichen und von denen genau noch sieben zu erkennen sind.

Zudem sind unter dem Saum die Spitzen der Schuhe zu sehen. Ob es sich bei der dargestellten Figur um eine thronende oder um eine stehende handelt, ist auf Grund des Erhaltungszustands nicht mehr exakt zu bestimmen. Die Bruchfläche im Bereich der Beine stellt jedenfalls keine einheitliche Fläche dar, sondern weist verschiedene Höhen- und Tiefenpunkte auf. Am äußeren linken und rechten Ende befindet jeweils eine ebene Fläche. Diese beiden Bruchflächen werden ziemlich exakt in der Mitte durch eine Kerbe unterbrochen und liegen dadurch etwas höher. Möglicherweise lassen sich diese unterschiedlichen Bruchflächen auch mit den verschiedenen anatomischen Details

der ursprünglich ausgearbeiteten Figur in Verbindung bringen. Die höher liegenden flachen Partien befinden sich genau in dem Bereich, in dem die vom Gewand bedeckten Beine ursprünglich gewesen sind. Die Kerbe zwischen diesen Flächen wäre dann als Relikt der Mittelfalte zwischen den beiden Knien der Figur zu verstehen. Der Befund könnte demnach darauf hindeuten, dass die Figur ursprünglich mit angewinkelten Beinen – also in einer sitzenden Position dargestellt gewesen ist.

Zu ihrer rechten und linken Seite wird die Figur von je einem fischartigen Wesen flankiert. Der Körper dieser Wesen zeichnet sich unterhalb der großen Augen durch zahlreiche aneinander gereihte Fischschuppen aus, während das Maul sehr rund wiedergegeben ist. Auch die beiden Köpfe weisen eher eine runde als eine spitze oder eckige Form auf. Es handelt sich hierbei nicht um die Gattung der Fische, sondern um Delphine. Die Köpfe der beiden Delphine weisen jeweils zur Außenseite des Reliefs, so dass die nach oben zeigenden Schwanzflossen die Mittelfigur ursprünglich gerahmt haben.<sup>941</sup>

Zieht man zwei Reliefstelen, die sich heute im Museum von Timgad (Inv. Nr. 28, 29) befinden und im algerischen Henchir Touchine, dem antiken Lambafundi,<sup>942</sup> gefunden worden sind,<sup>943</sup> vergleichend heran, so lassen sich einige Übereinstimmungen mit der Stele des Rijksmuseums finden. Denn diese zeigen in ihrem oberen Register zwei Delphine, welche den in der Mitte des Bildfeldes

befindlichen Gott Saturn flankieren. Auf dem Rücken der Tiere sitzt jeweils ein nackter geflügelter Genius, der reitend den Delphin auf den Gott zu bewegt.<sup>944</sup> Mit ihrem Maul scheinen die Delphine den Gott fast zu berühren. Nach Leglay verdeutlichen jene das Element des Ozeans: „*Les amours aux dauphins représentent très vraisemblablement l'âme traversant l'Océan céleste, ...*“.<sup>945</sup> Alle in Lambafundi entdeckten Reliefstelen lassen sich laut Leglay dem Kult des Gottes Saturn zuordnen, da sie jenen im oberen Register darstellen. Allerdings handelt es sich bei einigen dieser Monumente nicht um Motivstelen für die Gottheit – wie man vermuten könnte –, sondern um Grabstelen. Dies werde – so Leglay – durch die gezeigten Motive bestätigt.<sup>946</sup> Allerdings kann diesen sepulkralen Monumenten eine gewisse sakrale Konnotation nicht abgesprochen werden, da sie als Grabstelen im Bereich des Kultes für Saturn beheimatet gewesen waren. In gewisser Weise würden jene an das Ableben der dem Gott „gegebenen“ Kinder erinnern.<sup>947</sup>

Obwohl auf der Leidener Reliefstele beide Delphine ihre Köpfe nicht zu der im Zentrum thronenden Figur hin wenden, sondern vielmehr von dieser abgewendet erscheinen und sich nach außen richten, könnte das obere Register, von dem nur noch das untere Drittel erhalten geblieben ist, ähnlich rekonstruiert werden wie dasjenige der beiden Reliefstelen aus Lambafundi. Denn sowohl die in der Mitte sitzende, lang gewandete Gestalt als auch die beiden Delphine sind auf den numidischen Reliefstelen dargestellt. Ob es sich bei der Figur im Zentrum

<sup>941</sup> Zur Bedeutung des Delphins siehe 116 ff. sowie Plinius, NH IX, 8, 25–26; 10; Aelian, DAN II, 8; C. Hünemörder, Delphin, in: Der Neue Pauly 3 (1997) 400 f.; Toynbee, Animals 207.

<sup>942</sup> Talbert, Atlas 34, E 2.

<sup>943</sup> Leglay, Monuments II 114 Anm. 3. 116 ff. Nr. 1–2.

<sup>944</sup> Leglay, Monuments II 116 ff. Taf. 25, 1–2.

<sup>945</sup> Ebenda.

<sup>946</sup> Leglay, Monuments II 115.

<sup>947</sup> a. a. O. Leglay betont außerdem, dass Saturn-Heiligtümern von Gräbern umgeben waren.

allerdings tatsächlich um den Gott Saturn handelt, kann an dieser Stellen nicht geklärt werden, zumal die Reste auf dem Leidener Monument eine Gestalt erkennen lassen, die spitze Schuhe trägt.

Allerdings könnten die Meereswesen im obersten Register unserer Reliefstele auch eine konkrete Eigenschaft einer bestimmten Gottheit hervorheben.

Alle drei Figuren des oberen Registers befinden sich auf einer horizontal verlaufenden Standfläche, welche in den Steinblock gearbeitet worden ist, um ausreichend Relieftiefe zu schaffen.

Unterhalb der Vorderkante der Standfläche schließt sich die Nischenzone des Hauptregisters an. Als äußere Umfassung der Nische fungiert eine Blütenranke, die nicht im Flachrelief, sondern sehr plastisch heraus gearbeitet ist. Grund hierfür ist der tiefe Reliefhintergrund. Den oberen Scheitelpunkt der Nischenumrahmung markiert ein Herculesknoten, den man noch erkennen kann. Von diesem aus verlaufen zu beiden Seiten jeweils zwei Pflanzenstängel, wobei der obere auf der rechten wie auf der linken Seite in einem nach unten hängenden aus Akanthusblättern gebildeten Kelch endet. Dieser zeichnet sich durch einen Blattknoten und die daran haftenden Blütenblätter aus. Sehr detailliert werden die einzelnen botanischen Bestandteile wiedergegeben. Die Akanthusblätter sind jeweils von unterschiedlicher Länge und Größe, so dass sie den Blütenknoten, der unmittelbar unter dem Blattknoten ansetzt, gewissermaßen gestaffelt umfassen. Die kleineren und kürzeren Blätter befinden sich um den Fruchtknoten herum und werden von den größeren und längeren Akanthusblättern umringt.

Während man die beiden Akanthusblüten, die aus dem Blattstängel herauswachsen, in Seitenansicht dargestellt hat, befindet

sich darunter jeweils eine Blüte in Aufsicht. Das Zentrum dieses floralen Motivs ist gekennzeichnet durch eine tiefer liegende Partie. Um diese, die ungefähr 1 cm im Durchmesser misst, schließen sich insgesamt acht längliche und etwas spitz zulaufende Blätter an.

Während die Blüte auf der rechten Seite der Nischenumrahmung in ihrer Oberfläche zwar stark bestoßen, aber in ihrer Form noch deutlich erkennbar ist, hat sich die linke Blüte nahezu ohne Zerstörungsspuren erhalten.

Entsprechend gut hat sich auch der Akanthus darunter auf der linken Seite erhalten, welche den Blütenrahmen abzuschließen scheint. Denn ähnlich wie der erste Blütenkelch ist dieses florale Motiv in Seitenansicht wiedergegeben. Es ist diesmal allerdings nicht nach unten hängend, sondern nach oben aufstrebend gezeigt – den oberen Blüten entgegengestellt –. Der Aufbau entspricht ganz der oberen Blüte, die aus dem Blattstängel herauswächst. Aus dem Blattknoten wachsen der Fruchtknoten und die Akanthusblätter. Letztere fassen den Fruchtknoten so ein, dass die jeweils kleineren und kürzeren Blätter unmittelbar um den Fruchtknoten liegen. Unterhalb des Blattknoten ist die Stele gebrochen. Auf der rechten Seite der Nische auf selber Höhe ist die untere, nach oben aufstrebende Akanthusblüte abgebrochen, kann aber analog zur linken Seite rekonstruiert werden.

Aller Wahrscheinlichkeit nach kann man analog der Darstellung im oberen Nischenbereich auch den unteren Abschnitt ergänzen. Dementsprechend könnte die unterste Akanthusblüte auf beiden Seiten auch einen Blattstängel krönen, der wiederum aus einem Knoten entspringt. Dieser Knoten müsste der oberen Nischenzone entsprechend in der Mitte anzusetzen sein und würde damit auch die Standfläche der Nische bilden.

Im Zentrum der Nische ist eine weibliche Porträtfigur dargestellt, die

lang gewandet und gut frisiert erscheint. Die Gesichtsoberfläche der Dargestellten ist so stark bestoßen, dass die Physiognomie nicht mehr auszumachen ist. Nur die ursprüngliche Gesichtsform und die Lippen sind noch zu erkennen. Die Frisur ist gekennzeichnet durch mehrere breite Lockensträhnen, die von der Stirn nach hinten gelegt und zudem netzartig gegliedert sind. Wie mit einem feinen Rautenmuster überzogen erscheint das gesamte Kalottenhaar. Vielleicht handelt es sich hierbei um die Darstellung eines Haarnetzes, das zum zusätzlichen Halt verwendet worden ist. Auf der linken Kopfhälfte der Figur ist der Bereich der Haare völlig zerstört. Dennoch genügt die rechte erhaltene Hälfte, um die Frisur zu bestimmen. Auffallend sind zwei Bohrlöcher, die einen Durchmesser von ca. 0,5–0,65 cm aufweisen und sich unmittelbar in der Übergangszone zwischen Porträtkopf und Reliefhintergrund befinden. Beide liegen etwa in Stirnhöhe jeweils auf der rechten und der linken Seite des Kopfes. Vermutlich dienten diese Bohrlöcher zur Anbringung von ephemeren Schmuckgegenständen oder zur Anbringung von einem Kranz aus Metall.

Die Porträtfigur trägt über einem dünnen Chiton einen Mantel, der in schweren Falten herabfällt. Der rechte Arm ist angewinkelt und in den Mantel gehüllt. Mit der rechten Hand greift die weibliche Gestalt in den Gewandbausch, der wiederum über den linken Arm fällt und bis an die Pyxis reicht. Letztere trägt die Gestalt in der nach oben geöffneten linken Hand. Sehr diffizil ist der Verlauf der jeweiligen Faltenbahnen gekennzeichnet. So verlaufen die Falten im Bereich des rechten Arms der Dargestellten vertikal und leicht schräg in Richtung Hand und betonen auf diese Weise das durch den Arm gespannte Gewand. Im Gegensatz dazu legt sich das zarte Kleidungsstück des Chitons im Bereich des Dekolletes weich und fließend in sanften Wellen über die Brust. Das Manteltuch ist unterhalb der Hüfte um den Körper gebunden, im Bereich der linken Hand zusammengerafft und über den Arm geschlagen. Auf diese Weise verlaufen die Falten des Manteltuchs von der unteren rechten Körperhälfte zur linken Hand hin und heben so den Körper plastisch hervor. Das über den linken Arm geschlagene Mantelende fällt an der Außenseite senkrecht herab und mündet in einem Zickzacksaum.



## Kat. Nr. 4

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 3\*

**Literatur:** Leglay, Monuments I Taf. 7,5.

**Maße:**

Länge: 46 cm

Breite: 34 cm; Dicke: 15 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Von der stark fragmentierten Reliefstele sind zwei Registerfelder noch erkennbar, von denen das obere fast ganz, das untere aber nur noch zu einem Drittel erhalten ist. Das obere Feld endet mit einer nahezu horizontal verlaufenden Bruchkante, auf deren Höhe ursprünglich wahrscheinlich auch der obere Trennsteg des Registers angebracht war. Ob dieser auch gleichzeitig den oberen Abschluss der gesamten Stele dargestellt hat, bleibt zweifelhaft. Denn in der Regel endet in römischer Zeit die nordafrikanische Stele entweder mit einem Dreiecksgiebel oder einem halbrunden Abschluss. Die leichte Wölbung nach vorne am oberen Ende des Reliefhintergrunds ist hier noch gut zu erkennen, so dass mit großer Wahrscheinlichkeit ein horizontal abschließender Steg an dieser Stelle ergänzt werden kann. Der Reliefhintergrund wölbt sich ähnlich wie am unteren Ende des Registerfeldes vom tiefer liegenden Hintergrund nach vorne. Die Tatsache, dass bei den meisten Reliefstelen dieses Typus im obersten Registerfeld eine thronende Gottheit mit Begleitern dargestellt ist, spricht ebenfalls für ein weiteres Registerfeld. Denn der erhaltene obere Abschnitt zeigt eine ganze Reihe von stehenden Figuren, aber keine thronende.



Die rechte Seite des oberen Registers ist so stark bestoßen, dass die figürliche Darstellung hier nicht mehr zu erkennen ist. Die Zerstörungsspur setzt sich nach links unten bis zur Mitte der Stele fort.

Durch ein ornamentales Flechtband getrennt schließt sich nach unten der zweite Abschnitt der Stele an. Von diesem ist auf der linken Seite nur noch das obere Drittel auszumachen, während die rechte Seite nahezu abgebrochen ist. Man erkennt einen Teil einer Muschelkonche, die ursprünglich wohl die gesamte Breite des Reliefs eingenommen hat.

Der Scheitelpunkt dieser Muschelkonche, die sehr sorgfältig ausgearbeitet worden ist, setzt ungefähr 4 cm unterhalb der Mitte des Flechtbands an. Die Zwischenräume zwischen den einzelnen Gliedern der Muschelkonche, von denen sich insgesamt noch sieben ausmachen lassen, werden von kleinen rautenförmigen Elementen geziert. Eine im Relief leicht erhabene Umrandung, die ca. 0,5 cm breit ist, schließt die gesamte Muschel oben in ihrer halbrunden Form ab. In der linken Zwickelzone zwischen Muschelkonche und oberem Flechtband befindet sich eine Rosette, die sich durch vier große

aneinander liegende Blätter auszeichnet, die wiederum je aus drei länglichen Blattlappen bestehen. Den Mittelpunkt der Blütenrosette bildet ein Fruchtknoten. Entsprechend dieser Darstellung muß auch die gegenüberliegende Seite mit einer solchen Rosette rekonstruiert werden.

### Die Darstellungen

Im oberen Register sind sechs stehende Figuren dargestellt, deren Gesichtsoberflächen alle zerstört sind. Im Gegensatz dazu ist die Oberfläche der restlichen Körper noch gut erhalten. Aus dieser Tatsache läßt sich schließen, dass die Köpfe der dargestellten Figuren bewusst beschädigt worden sind.

Das obere Register ist im rechten Abschnitt durch eine Bruchstelle zerstört. Dennoch ist sicher, dass sich nach rechts noch eine weitere stehende Figur angeschlossen hat, von der die Hüfte und der Umriss des Kopfes noch deutlich zu erkennen sind. Trotz der Zerstörungsspuren können einige wichtige Detail dieser Gestalten ausgemacht werden, die für ihre Deutung wesentlich sind.

Am linken Rand erscheint eine männliche Figur, deren Kopf völlig bestoßen ist. Im Gegensatz dazu kann man ihre Gewandung noch relativ gut erkennen. Mit erhobenem rechten Arm präsentiert sich die Gestalt mit nacktem Oberkörper, während ein Manteltuch um den Rücken gelegt ist und die Beine bis auf die Füße bedeckt. Senkrechte Faltenbahnen gliedern das Gewand im Bereich der Beine. Der Dargestellte hält mit seiner linken Hand das Manteltuch in Höhe der Hüfte, von wo aus es in einer schwungvollen Kurve zur rechten Körperseite verläuft, unter dem rechten Arm nach hinten geführt und dort über den Rücken bis an die linke Schulter des Dargestellten gezogen ist. Über der linken Schulter fällt das Tuch wieder nach vorne und bis zur Hüfte herab. Auf diese Weise wirkt der nackte Oberkörper wie von einem kreisförmig verlaufenden

Gewandsaum eingefasst. In der angewinkelten und angehobenen rechten Hand der Figur war ursprünglich wahrscheinlich ein Attribut gezeigt. Obwohl dieses heute nicht mehr erkennbar ist, kann die Figur auf Grund der übrigen Darstellung gedeutet werden. Es handelt sich um den Gott Saturn, zu dessen Ikonographie der nackte Oberkörper sowie der bedeckte Unterkörper gehören.

Rechts neben Saturn schließt sich eine weitere männliche Gestalt an, die völlig nackt ist. Das Standmotiv erscheint ausgewogen ponderiert mit deutlich erkennbarem linken Stand- und entlastetem rechten Spielbein. Den linken Arm hält die Figur angewinkelt zur Seite gestreckt. Im Gegensatz dazu umfasst sie mit dem nach unten geführten rechten Arm einen spitzen langen Gegenstand, der nicht mehr genau ausgemacht werden kann. Dieser scheint jedoch in der Handfläche der Figur zu enden und nicht auf den Boden aufgesetzt zu sein. Ein Speer oder eine Lanze sind daher auszuschließen. Man erkennt die Strahlenkrone, die auf dem Kopf sitzt, diesen umschließt und auf Grund derer die nackte stehende Gestalt als Sonnengott Sol identifiziert werden kann. Dementsprechend kann das längliche Attribut in der rechten Hand der Figur auch als Peitsche gedeutet werden. Diese kommt immer wieder bei Darstellungen des Sol vor und kennzeichnet ihn als Wagenlenker.<sup>948</sup> Ebenso wie die Peitsche gehört die Weltkugel zur Ikonographie des Gottes Sol, die er bei Darstellungen häufig in der anderen Hand trägt. Möglicherweise ist auf der ausgestreckten

<sup>948</sup> Vergleiche: C. Letta, *Helios / Sol*, in: LIMC 4 (1988) Nr. 244 (Relieffierter Pilaster aus Mithräum Zollfeld-Virunum), Klagenfurt, Landesmuseum); Nr. 252 (Relief aus „Fiano Romano“, Paris, Louvre Inv. Nr. MA 3441); Nr. 291 (Mosaik aus Bingerbrück, Bonn, Rheinisches Landesmuseum Inv. Nr. 31.184-185).

linken Handfläche der Gestalt dieses charakteristische Attribut zu ergänzen.

Auf zahlreichen der so genannten Saturnstelen ist der Gott Saturn mit Sol als Begleiter dargestellt. Der Sonnengott betont bei diesen Reliefszenen den umfassenden Geltungsbereich des Saturn, der vor allem als ein Gott der Zeit im römischen Nordafrika verehrt worden ist.

Rechts neben Sol reiht sich eine lang gewandete weibliche Gestalt in die Schlange ein. Es ist die Mondgöttin Luna, erkennbar an ihrer Mondsichel, die sie auf dem Haupt trägt. Das Gewand der Göttin lässt sich bis in seine Details ausmachen. Sie trägt ein langes Untergewand, das bis auf den Boden reicht und unter dessen Saum die Fußspitzen hervortreten. Dieses ist auf Hüfthöhe gegürtet und wird bedeckt durch ein Manteltuch, das hinter dem rechten Arm, über den Rücken und an der linken Schulter der Göttin wieder nach vorne geführt ist. Beide Arme scheinen von dem Gewand bedeckt zu sein und in diesem zu verschwinden.

Neben Luna erscheint stehend der Gott Mars, welcher auf Grund seiner Kriegsrüstung identifizierbar ist. Er trägt den Brustpanzer, über den im Schulterbereich das Paludamentum als Zeichen seiner kriegerischen *virtus* fällt, ferner die Pteryges und hält mit seiner linken Hand den Schild in Hüfthöhe. Die Oberfläche des Körpers relativ gut erhalten ist, sogar Details der Rüstung sind auszumachen.

An der rechten Seite des Kriegsgottes reiht sich eine weitere stehende Figur in die göttliche Riege. Nicht nur der Kopf derselben ist völlig zerstört, sondern auch die Oberfläche des übrigen Körpers ist sehr stark bestoßen. Außerdem ist das linke Bein der Figur fast nicht mehr erhalten, kann aber in seinen Umrissen noch ausgemacht werden. Identifizierbar wird die Gestalt jedoch anhand ihres Attributs in der linken Hand, dem

Kerykeion. Es handelt sich um Merkur, den Götterboten, welcher hier völlig entblößt dargestellt ist.

Die letzte ganz zu erkennende Figur auf der rechten Seite ist männlich und nackt. Ein konkretes Attribut kann hier nicht mehr erkannt werden. Da jedoch alle anderen Dargestellten göttlicher Natur sind, ist an dieser Stelle ebenfalls ein Gott zu erwarten. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei aber um den Göttervater Jupiter. Unmittelbar rechts neben der nackten Gestalt ist die Oberfläche des Reliefs völlig bestoßen. An dieser Stelle muss sich die siebte Figur befunden haben, von der lediglich die Umrisse des Kopfes sowie der Schulterpartie noch auszumachen sind.

Das obere Registerfeld wird nach unten von einem ornamentalen Flechtband eingefasst, welches noch zu Zweidrittel erhalten ist. Die äußeren und inneren Ränder der einzelnen Abschnitte des Flechtbands sind jeweils durch zwei dünne, eng nebeneinander liegende Linien gekennzeichnet, wobei letztere nach jeder Windung eine kleine runde Fläche frei lassen. Diese ist mit Hilfe des Bohrers zusätzlich verstärkt, so dass auf diese Weise das Flechtband deutlich plastischer erscheint und tatsächlich der Eindruck eines geflochtenen Bandes entsteht. Zudem sind die äußeren Stellen, an welchen der eine Strang des Bandes unter den anderen geführt ist, ebenfalls mit je einem kleinen Bohrloch, das nicht sehr tief geht, hervorgehoben. Mit Genauigkeit sind die einzelnen Abschnitte des Ornaments in ihren Maßen nahezu identisch gebildet. Insgesamt sind zwölf Windungen erhalten.

Dieses ornamentale Flechtband ist unmittelbar zu vergleichen mit den ebenfalls aus der Region Béja – Le Kef stammenden Reliefs (Kat. Nr. 1, der Reliefstele im Martin von Wagner Museum in Würzburg Inv. Nr. I 314, Yale University Art Gallery Inv.

1984.121 und 1985.61.1). Der ähnliche Aufbau der Reliefs, die miteinander vergleichbaren Elemente und Ornamente, wie beispielsweise Flechtband und Muschelkalotte, deuten dieselbe Werkstatt hin.

Unterhalb des ornamentalen Flechtbands befindet sich die Mittelzone der Stele, von der noch der linke Teil einer Muschelkonche zu erkennen ist. Diese hat ursprünglich vermutlich die Porträtfigur hinterfangen, von der sich lediglich der Ansatz des Kopfes erhalten hat.

Die teilweise noch intakte Oberfläche der Stele lässt Rückschlüsse auf die ursprüngliche Qualität zu. Die an einigen Stellen deutlich erkennbare detaillierte Ausarbeitung, beispielsweise der einzelnen Figuren oder des ornamentalen Flechtbands, zeugt von einer sehr exakt gefertigten Arbeit. Zu Recht beurteilte Humbert diese Reliefstele als „bon style“.<sup>949</sup>

### Vergleiche

Nachdem Humbert bereits die Figuren im oberen Registerfeld der Reliefstele als olympische Gottheiten identifiziert hatte, hat Leglay 1961 festgestellt, dass es sich um die Darstellung der sieben Wochengötter handelt.<sup>950</sup> Obwohl nur sechs Gottheiten zu erkennen sind, muss eine weitere an der rechten Seite ergänzt

<sup>949</sup> Humbert 130: *"petites figures représentant quelques unes des divinités de l'Olympe"*

<sup>950</sup> M. Leglay, *Saturne Africain. Monuments I* (1961) 292 f. Taf. 7, 5.: *"..., sont figurés les dieux de la semaine: de gauche à droite, Saturne (torse nu, tête voilée, la harpe dans la main), Sol (nu, tête radiée, tenant le fouet), Luna (vêtue, un croissant sur la tête, un flambeau ou un scepter? dans la main), Mars (barbu, cuirassé, armé d'un carquois et d'un bouclier), Mercure (nu, tenant une bourse et un caducée), Jupiter (nu, armé du foudre), Vénus enfin (presque complètement arasée);"*

werden. Da Venus bei unserer Darstellung fehlt, ist sie aller Wahrscheinlichkeit nach als letzte Figur auf der rechten Seite zu ergänzen.

Besonders in den germanischen Provinzen wurden die sieben Wochengötter häufig dargestellt, vor allem auf den so genannten Wochengöttersteinen aus dem 3. Jh. n. Chr., auf welchen auch die Gottheiten der Woche mit ihren charakteristischen Attributen erscheinen.<sup>951</sup>

<sup>951</sup> siehe 143 f.; Wurnig, *Dea Caelestis*, Anm. 189. Ein solcher Wochengötterstein, der als Basis einer Jupitersäule diente, stammt aus dem Kastell in Mainz und wird in die 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. datiert. Dieses Monument befindet sich heute im Landesmuseum in Mainz (Inv. S 657). Ein anderer, ebenfalls in Mainz befindlicher Wochengötterstein (Inv. S 660) kam am Gautor in Mainz ans Licht und wird zeitgleich datiert. W. Selzer (Hrsg.), *Römische Steindenkmäler. Mainz in Römischer Zeit. Katalog zur Sammlung in der Steinhalle* (1988) 188 Nr. 147; 190 Nr. 150. Zu den Wochengöttervasen: R. Horchmann, *BerRGK* 71, 1990, 673–682 (mit weiterführender Literatur).

## Kat. Nr. 5

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 4

### Maße:

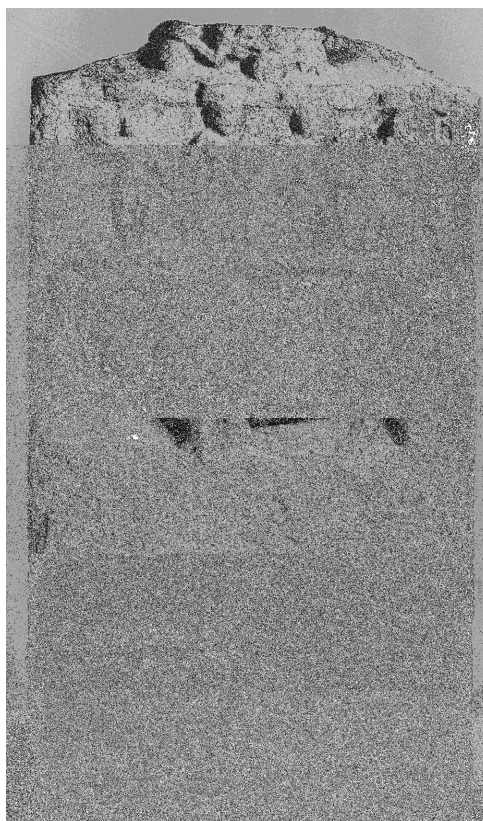
Länge: 54,5 cm

Breite: 30 cm; Dicke: 8 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Die gesamte Reliefstele ist in ihrer Oberfläche stark angegriffen und verwittert, so dass teilweise nur noch die Umrisse der Relieffiguren ausgemacht werden können. Dennoch kann der Aufbau des Monuments noch sehr klar nachvollzogen werden. Während die gesamte untere Hälfte der Stele in der Oberfläche nicht geglättet ist, wird die obere Hälfte in zwei nahezu gleich große Relieffelder geteilt. Der untere rauere Abschnitt legt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um denjenigen Abschnitt des Monuments handelt, der ursprünglich in der Erde verborgen war. Kleine Stege fassen die beiden Registerfelder ein und bilden auf diese Weise auch die horizontale Trennungslinie zwischen den Feldern selbst. Unmittelbar oberhalb des oberen Registerfeldes verläuft die Bruchkante. Diese steigt zunächst von links nach rechts leicht an, etwa bis zur Mitte des Reliefs, verläuft dort nahezu horizontal und fällt schließlich zur rechten Ecke der Stele, ebenfalls auf Höhe der oberen Kante des Relieffeldes ab.

Die Bruchkante nimmt somit ansatzweise einen giebelförmigen Verlauf. Dies gibt jedoch keinen Aufschluss über die ursprüngliche Form des oberen Abschlusses. Denn wahrscheinlich wurde dieser ebenfalls, gleich welcher äußeren Form, von einem schmalen Steg eingefasst. Da sich von einem solchen Steg aber nichts mehr erhalten, ergeben sich auch keine konkreten Hinweise für eine Rekonstruktion.



Auf Grund der Tatsache, dass die Reliefstele in mehrere Registerfelder eingeteilt ist, von denen zwei ganz erhalten sind und eine weitere nur in ihrer unteren Partie auf uns gekommen ist, kann das Monument typologisch zum Gliederungstypus der Registerstelen gerechnet werden.<sup>952</sup> Ferner sind keine architektonischen Details auszumachen, welche die Stele typologisch als architektonische ausweisen würden. Da die äußere Form, bzw. die Form des oberen Abschlusses nicht mehr ausgemacht werden kann, könnte es sich formal sowohl um eine einfache Schaftstele oder um eine Giebelstele handeln.

<sup>952</sup> Der Gliederungstypus der Nischenstele ist hier eher unwahrscheinlich, da in der Regel unterhalb der Nische nur ein weiteres Bildfeld angebracht ist; das meist einen Stier zeigt. Im Gegensatz dazu sind i. R. Bildfelder mit Darstellung der vier Jahreszeiten oberhalb der Nischenzone angeordnet (Vgl. Kat. Nr. 1, Martin von Wagner Museum Inv. Nr. I 314).

### Die Darstellungen

Im obersten Registerfeld, von dem nur noch der untere Teil erhalten geblieben ist, kann ein breiteres Gebilde ausgemacht werden, welches sich in der Mitte des Feldes befindet und nahezu ein Drittel der Fläche einnimmt. Dieses Gebilde zeichnet sich vor allem durch zwei runde Flächen aus, die in ihrer Oberfläche stark verwittert sind und so nicht mehr den Originalzustand überliefern. Diese sind nicht unmittelbar nebeneinander angeordnet, sondern in einem Abstand zueinander. Oberhalb dieser runden Bereiche befindet sich eine weitere Fläche, die zu den beiden runden Bereichen zu gehören scheint. Denn sie schließt auf diese unmittelbar an. Hierbei verläuft das untere Ende nahezu horizontal und in einer Zickzack-Linie. An ihrem linken sowie rechten Ende scheint die Fläche nach oben geführt zu sein. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei dieser sehr fragmentarischen Darstellung um die untere Partie einer lang gewandeten Figur. Erkennbar ist noch deren unterer Gewandsaum – die Zickzack-Linie –, unter welchem die Fußspitzen hervorkommen, die wir in den beiden runden Flächen erkennen können. Für diese Interpretation sprechen vor allem der wellenförmige Verlauf an der Unterkante und die Umrissform des Gebildes. Zudem weist die bei den Reliefstelen aus der Region Bèja – Le Kef häufig vorkommende Darstellung einer lang gewandeten Figur im oberen Feld der Stele auf eine solche Deutung hin. Um welche Figur es sich hierbei handelt, kann auf Grund der fehlenden Ansatzpunkte nicht mehr entschieden werden. Weder Hinweise auf potenzielle Adoranten oder Begleitfiguren, welche häufig auf den verwandten Reliefstelen im Zusammenhang mit einer Gottheit vorkommen, können ausgemacht werden.

Getrennt durch einen schmalen Steg schließt nach unten ein weiteres Registerfeld an, welches sich vollständig

erhalten hat. Dieses wird an allen vier Seiten von einem schmalen Steg eingefasst. Von links nach rechts sind vier stehende männliche Figuren dargestellt, welche verschiedene Attribute in ihren Händen tragen. Die Gesichter der vier Gestalten sind nahezu völlig zerstört. Dennoch kann man das Thema der Darstellung benennen: es handelt sich um eine Darstellung der vier personifizierten Jahreszeiten.

Am linken Rand erscheint die nackte Personifikation des Frühlings, die anhand ihres mit Blüten gefüllten Körbchens ausgemacht werden kann. Dieses hat sie auf ihren angewinkelten rechten Arm gesetzt, den sie nach oben hält. Aufrecht stehend ist der Frühling hier dargestellt, wobei er sein rechtes Bein etwas angehoben und das Knie nach außen gedreht hat. Mit der linken Hand, die nach unten geführt ist, greift sie die Hand der neben ihr stehenden Figur. Analog zu den anderen Reliefdarstellungen des römischen Nordafrika hat der Frühling hier zudem noch eine Blütengirlande in der Hand gehalten.

Die Figur rechts neben dem Frühling ist ebenfalls ganz aufrecht und nackt dargestellt, wobei sie analog zu ihrem Partner an ihrer rechten Seite nun das rechte Bein angehoben und das Knie zur Außenseite gedreht hat. Durch dieses Bewegungsmotiv sind die beiden Figuren einander zugewandt. Die stark verwitterte Fläche, welche die Figur mit ihrer linken Hand ursprünglich umfasst gehalten hat, stellte aller Wahrscheinlichkeit nach ein Bündel Getreideähren dar. Zudem stimmt die Darstellung des Attributs mit zahlreichen anderen Darstellungen des personifizierten Sommers überein, bei welchen die Personifikationen stets an derselben Stelle das Ährenbündel halten.<sup>953</sup> Auf diese Weise kann die Figur

<sup>953</sup> Vgl. Reliefstele Martin von Wagner Museum Würzburg, Inv. E 314, Reliefstele Rijksmuseum Kat. Nr. 1.

als Personifikation des Sommers ausgemacht werden.

Rechts neben dem Sommer ist die Personifikation des Herbstes zu sehen. Dieser ist auch nackt gezeigt und hält in seinem linken Arm einen großen Korb, in dem ursprünglich wahrscheinlich noch Weintrauben zu erkennen waren. Obwohl der Bereich des rechten Arms nahezu völlig zerstört ist, kann man anhand der Abarbeitungsspuren noch nachvollziehen, dass der Arm ursprünglich nach unten geführt gewesen sein muß und auch etwas gehalten hat. Analog zu den vergleichbaren Exponaten kann man hier eine große Weintraube ergänzen.

Nach rechts schließt nun die mit Kurzmantel bekleidete Personifikation des Winters das Registerfeld ab. Das Kurzmäntelchen bedeckte vermutlich wie bei den vergleichbaren Darstellungen ebenfalls das Haupt der Jahreszeit. Der Körper der Personifikation ist nur bis zum Ende der Ärmel erhalten. Die Arme selbst sind in der Oberfläche wohl sekundär abgearbeitet worden. Auf diese Weise sind auch die Attribute nicht mehr vorhanden, zu welchen wahrscheinlich die dreizinkige Hacke und die Ente oder Gans gehört haben.

Unterhalb des schmalen Steges schließt ein nahezu gleich großes Registerfeld an, welches analog zum oberen Abschnitt an allen vier Seiten eingefasst ist und von einem einzigen Motiv ausgefüllt wird. Ein Stier ist hier von seiner linken Seite mit seinem ganzen Körper gezeigt, wobei der Kopf in die Frontale gewendet ist. Auf der linken Seite des Feldes erscheint demnach der Kopf des Tieres, welchen der Betrachter in Frontalansicht wahrnehmen kann. Während der untere Teil des Kopfes in der Oberfläche nur noch schlecht erhalten ist, erkennt man im oberen Bereich sehr deutlich die durch Ritzlinien hervorgehobenen Augen. Zudem sind die beiden Hörner des Stieres durch zwei Bohrlocher plastisch umgesetzt, welche jeweils zwischen der inneren Seite des Hornes und dem

Nackenbereich gesetzt worden sind. Auch die Ohren des Tieres kann man noch erkennen. Der kräftige Körper des Stieres wird ferner durch die Gestaltung der vier Beine betont. Denn diese sind nicht nebeneinander gestellt gezeigt, wobei hier in der Seitenansicht für den Betrachter nur zwei Beinpaare zu erkennen wären, sondern vielmehr im Begriff des Schreitens. Während der Stier nämlich mit seinen beiden Vorderbeinen, die versetzt zueinander angeordnet sind, stehend gezeigt ist, vollführt er mit dem hinteren Beinpaar einen Schritt. Der Künstler hat hierbei sogar versucht, das Bewegungsmotiv zusätzlich zu betonen, indem er die Bauchpartie in diesem Bereich dementsprechend angespannt dargestellt hat. Durch den zurückgestellten linken Hinterlauf des Rindes wird die Hautpartie im Bauchbereich ebenfalls leicht nach hinten gezogen, während diese auf der rechten Seite etwas lockerer durchhängt. Auf diese Weise kann man hier durchaus trotz der Einfachheit in der Darstellung feststellen, dass die ausführenden Hände hier bemüht waren, die Figuren möglichst plastisch zu gestalten.

Ferner kann man am linken Seitensteg der Reliefstele Bohrlocher ausmachen. In Höhe des mittleren Feldes sind zwei Bohrlocher zu erkennen. Der Zustand auf der rechten Seite ist derart fragmentarisch, dass man hier keine Anhaltspunkte für ehemals angebrachte Bohrlocher nachweisen könnte. Zieht man allerdings andere nordafrikanischen Reliefstelen vergleichend heran, so muss man feststellen, dass in der Regel die Bohrlocher auf den beiden äußeren Seitenstegen auch in der gleichen Höhe gesetzt sind.

## Kat. Nr. 6

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 1 \*

### Maße:

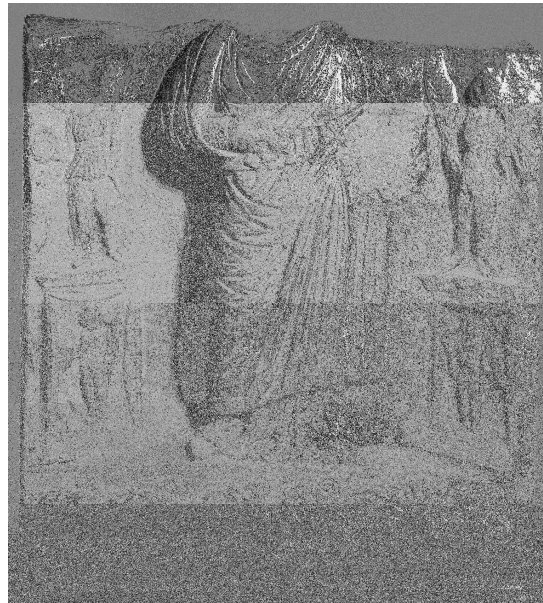
Länge: 43 cm

Breite: 35 cm; Dicke: 13 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Die Oberfläche des Relieffragmentes ist sehr gut erhalten und legt Zeugnis für das sehr qualitätvolle Werk. Von der Stele ist ein großer Teil des mittleren Registerfeldes erhalten geblieben, in welchem eine Porträtfigur dargestellt ist. Diese ist bis auf ihren Kopf ganz erhalten. In Höhe der Schultern und des Halsansatzes der Figur verläuft die obere Bruchkante des Monuments, welche horizontal ausfällt. Auf Grund dessen und auf Grund der scheinbar sehr sorgfältig bearbeiteten Partie unmittelbar am oberen Gewandsaum der Figur könnte man auf eine mutwillige Zerstörung in späterer Zeit schließen. Vermutlich hat man in späterer Zeit den Kopf der Figur durch Meißelarbeit entfernt. Die Gewandfigur findet in einem konkav geformten Halbrund Platz, womit eine Nischenzone angedeutet ist, welche nach unten hin von einem ornamental geschmückten Steg abgeschlossen wird. Unterhalb dieses Stegs hat sich die Stele fortgesetzt, was man anhand der nischenartigen Eintiefung des Registerfeldes erkennen kann. Auch an dieser Stelle hat der Bildhauer wahrscheinlich einen entsprechenden Hintergrund für eine weitere plastisch ausgestaltete Darstellung geschaffen.

Der Formtypus der Stele ist nicht mehr genau zu bestimmen, da der obere Abschluss nicht mehr erhalten ist. Deshalb kann es sich hierbei sowohl um den Formtypus der einfachen Rechteckstele, der Giebelstele oder der Rundbogenstele gehandelt haben.



Unbeantwortet bleibt ferner die Frage, ob sich oberhalb des Registerfeldes mit der Gewandfigur ein weiteres Feld angeschlossen hat. Denn von einem solchen hat sich weder ein ornamental gestaltetes Trennungsband oder ein einfacher Steg erhalten, welche zumindest den unteren Abschnitt eines weiteren Feldes belegen würden.

Im Gegensatz dazu hat man sicherere Anhaltspunkte, was den Gliederungstypus anbelangt. Denn die konkav gebildete Einbuchtung, welche den entsprechenden Hintergrund für die Gewandfigur bildet, weist die Stele als Nischenstele aus.

### Die Darstellungen

In einem fast ganz erhaltenen Register bildet eine leichte konkave Einbuchtung, die aber ohne architektonischen Rahmen bleibt, den passenden Hintergrund für eine lang gewandete weibliche Figur. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei dieser um eine weibliche Porträtfigur, deren Kopf aber nicht mehr erhalten ist. Vergleicht man jedoch die einzelnen Gewandpartien, die Haltung der Dargestellten und ihr Attribut mit anderen verwandten Monumenten, so ergeben sich eindeutiger Hinweise auf eine Porträtfigur.<sup>954</sup>

<sup>954</sup> Humbert 129 äußerte sich in Hinblick auf



Die weibliche Gestalt trägt als langes Untergewand den dünnen Chiton, über den sie das Manteltuch in der üblichen Weise gelegt hat. Unter dem unteren Saum des Chitons, der in zahlreichen buschigen Faltenbahnen bis auf den Boden reicht, schauen noch sie Schuhspitzen der Figur hervor.

Das eine Saumende des Manteltuchs ist über den linken Arm der Dargestellten gelegt und von dort aus um den gesamten Unterkörper bis hin zur Hüfte gewickelt. In Höhe des rechten angewinkelten Armes der Figur wird es dann auf den Rücken geführt, wo es schräg bis zur linken Schulter der Figur hinauf gezogen ist. Von der linken Schulter fällt das Tuch schließlich schräg nach vorne herab und wird dabei quer über den Oberkörper gespannt, so dass sich hierbei eine Art Gewandschleufe bildet. In dieser findet der rechte angewinkelte Arm Platz, der wiederum in den Stoffbausch, der von der linken Schulter herab kommt, greift. Abschließend wird das Manteltuch auf der rechten Seite der Figur nach hinten gelegt und bedeckt auf diese Weise den gesamten Rücken bis hin zur linken Schulter. Dort fällt der zweite Gewandsaum wiederum nach vorne, wobei er aber unter der zuvor gebildeten Gewandschleufe hindurch gezogen ist. Das Ende des Manteltuchs wird anhand des gefältelten Saumes erkennbar, der ungefähr in Hüfthöhe endet.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass die einzelnen Gewandpartien sehr detailliert und exakt dargestellt worden sind und deshalb für eine qualitativ sehr hochwertige Arbeit sprechen. Beispielsweise sind im Bereich des einen Saums des Manteltuchs, der ungefähr in Hüfthöhe der Figur verläuft, die einzelnen Falten sehr plastisch gezeigt.

---

diese Stele folgendermaßen: *"Fragment d'un Bas relief dont la partie supérieure a été emportée et avec elle la tête d'une figure de femme représentée debout dans une salle ornée de statues, etc. bon style..."*

Die tiefer liegenden Falten sind exakt von den oben auf liegenden zu trennen. Ferner werden Bereiche deutlich, wo sich die einzelnen Faltenbahnen überschneiden. Die Darstellung der einzelnen Faltenbahnen ist auf diese Weise sehr plastisch.

In der linken Hand trägt die Figur ein Gebilde, was einem Gefäß oder einem Korb zu gleicht. Da jedoch die Oberfläche des Gebildes so stark zerstört ist, dass kennzeichnende Details nicht mehr ausgemacht werden können, kann es auch nicht mehr eindeutig definiert werden. Zieht man allerdings einige im Rijksmuseum van Oudheden befindlichen Reliefstelen vergleichend heran, lassen sich durchaus Übereinstimmungen festmachen. Bei ähnlich gewandeten Figuren erkennt man oftmals in der linken Hand eine Pyxis.<sup>955</sup> Dementsprechend gehe ich an davon aus, dass auch die hier besprochene Gewandfigur in ihrer linken Hand eine Pyxis hält.

Ferner ist zu beobachten, dass die Figur an ihrem rechten angewinkelten Arm ein Armband trägt, welches in drei parallel zueinander laufende Riemen gegliedert ist und in der Mitte eine größere Steinfassung zeigt. Zudem unterstreicht eine Halskette aus Perlen, die unterhalb des Ausschnitts auf dem Gewand liegt, die vornehme Gestalt der Dargestellten.

Am unteren Ende der Nische links und rechts neben der Gewandfigur ist jeweils im Flachrelief ein rechteckiges Postament dargestellt, das sich genau an der Unterkante der Nischenrückseite befindet und dem konkaven Verlauf angepasst ist. Auf diese Weise hat der Bildhauer die perspektivische Wirkung der Darstellung zusätzlich betont.

---

<sup>955</sup> Vgl. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 3, 7, 8; Männliche Porträtfigur mit Pyxis in linken Hand: New Have, Yale University Art Gallery Inv. Nr. 1985.61.1.

Die Vorderseiten der hochrechteckigen Gebilde sind figurativ gestaltet. Die Basen, die einzelnen Profilleisten und die Aufsätze desselben sind sehr detailliert in der Meißelarbeit wiedergegeben. Im vorderen Bildfeld der Postamente ist jeweils eine stehende nackte männliche Figur zu erkennen, die zueinander symmetrisch angeordnet sind. Diese sind unterschiedlich gut erhalten. Während diejenige auf der linken Seite noch sehr gut auszumachen ist, ist die auf der rechten Seite in ihrer Oberfläche so stark zerstört, dass Einzelheiten wie Attribute gar nicht mehr zu bestimmen sind. Die Gestalt auf dem linken Postament ist jedenfalls deutlich in ihrer Nacktheit zu erkennen. Sie trägt mit ihrer rechten Hand eine Syrinx und hält mit der Linken einen gebogenen Gegenstand umfasst, der aller Wahrscheinlichkeit nach ein Lagobolon darstellt. Auch bei der rechten Figur kann man auf Grund der Umrisse einen stabartigen Gegenstand ausmachen, den sie in ihrer rechten Hand hält und in der linken Hand entsprechend ein Gebilde, das in seinem Ausmaßen der Flöte des Gegenüber zu gleichen scheint. Auf Grund der Attribute stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob es sich bei den Figuren um Darstellungen von Satyrn handelt.

Beide Postamente dienen als Basen für je eine Skulptur, welche ebenfalls im Flachrelief gezeigt ist. Hier ist zu beiden Seiten der Gewandfigur eine Victoria aufgestellt, wobei diese in der inneren Hand einen Palmenzweig hält und in der nach außen gewandten Seite einen Siegeskranz. Auch hier verhält es sich wie zuvor: die Victoria der linken Seite ist wesentlich besser erhalten als ihr rechtes Pendant, das wiederum in seiner Oberfläche stark zerstört ist. Allerdings können anhand der linken Victoria-Figur Rückschlüsse auf die ursprüngliche Darstellung der rechten Gestalt gezogen werden, die in ihren Umrisen ja noch zu erkennen ist. Die linke Siegesgöttin ist mit einem langen Untergewand bekleidet, durch welches sich beide Beine

abzeichnen. Das rechte Bein der Figur ist das Standbein, während das linke leicht entlastet gezeigt ist. Über das lange Gewand trägt die Figur ein kurzes Obergewand, das in der Taille gegürtet ist und das bis zur Hüfte reicht. Bei der rechten Victoria ist ebenfalls die gegürtete Gewandpartie noch auszumachen und zudem das untere Ende des Obergewandes in Hüfthöhe. Beide Gestalten sind geflügelt dargestellt.

Am linken Rand im unteren Bereich der Nische ist von der Vorderseite ein Bohrloch auf die Schmalseite gebohrt. Dieses misst in etwa 0,5 cm im Durchmesser.

Die Nischenzone wird nach unten durch einen Trennungsteg abgeschlossen, der von einem Ornamentband geschmückt wird. Dieses zeichnet sich durch ein Rankenornament aus. Die Grundstruktur der Ranke ist durch ein horizontales, wellenförmig verlaufendes dünnes Band bestimmt. Sowohl vor jeder Aufwärts- als auch vor jeder Abwärtsbewegung wachsen weitere Zweige aus dem Band. Während sie vor einer Aufwärtsbewegung nach unten abgehen und sich spiralförmig schließen, wenden sich die „Zweige“ vor den Abwärtsbewegungen nach oben und rollen sich dort ebenfalls spiralförmig ein. Auf diese Weise entsteht ein sehr kunstvoll gestaltetes Ornamentband, dem durch die fortlaufende Bewegung eine gewisse Dynamik innewohnt.

Obwohl die Reliefstele unterhalb des Ornamentbandes nur wenige Zentimeter erhalten geblieben ist, erkennt man deutlich den Fortgang der Stele. Am linken Rand der Stele ist der äußere Steg noch klar auszumachen, der das unten anschließende Registerfeld ursprünglich eingefasst hat. Der Rand auf der rechten Seite ist in seiner Oberfläche zwar stark zerstört, kann aber analog zur linken Seite rekonstruiert werden. Diese beiden Stege fassen die tief in den Reliefgrund eingelassene Nische ein. Von letzterer hat

sich nur der obere Teil erhalten. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass sich an jener Stelle ein weiteres Registerfeld angeschlossen hat, welches auf Grund der deutlich erkennbaren Eintiefung vermutlich ebenso groß gewesen ist wie der Abschnitt darüber. Die untere Bruchkante verläuft horizontal, wobei sie sowohl am linken als auch am rechten Ende jeweils schräg nach oben führt. Es handelt sich deshalb um die Spur einer mutwilligen Zerstörung.

Die einzelnen Darstellungen und der Aufbau der Reliefstele lassen den Schluss zu, dass es sich bei dieser um ein durch und durch römisch geprägtes Monument handelt.

## Kat. Nr. 7

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 2 \*

**Literatur:** Leglay, Monuments I Taf. 7, 1.

### Maße:

Länge: 72,5 cm

Breite: 31,5 cm; Dicke: 11 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Es handelt sich um eine fragmentierte Reliefstele, von der sich zwei Registerfelder erhalten haben. Der erhaltene Teil der Stele ist insgesamt zweimal horizontal gebrochen, weshalb wir drei anpassende Fragmente vorfinden. Vom oberen Registerfeld, das eine Nische mit Porträtfigur darstellt, fehlt das obere Drittel. Die obere Bruchkante verläuft ungefähr waagrecht auf Höhe des Halsansatzes der Gestalt. Von den schmalen Stegen, welche die Registerfelder an allen vier Seiten begrenzen, sind einige in ihrer Oberfläche stark zerstört. Der linke Steg des oberen Registerfeldes beispielsweise ist derart ausgebrochen, dass die ursprüngliche Breite nicht mehr genau ermittelt werden kann. Vergleiche mit anderen Reliefstelen erlauben aber eine ungefähre Maßangabe.<sup>956</sup>

Das untere Register ist insgesamt wesentlich kleiner als das obere. Auch hier rahmen einfache Stege das Relieffeld, wobei der Hintergrund flacher gestaltet ist als beim oberen Abschnitt. Das hängt aber mit der im



Flachrelief wiedergegebenen Darstellung zusammen. Unterhalb des Registers ist die Stele in ihrer Oberfläche rauh belassen. Die Reliefstele ist an zwei Stellen gebrochen: während der eine Bruch wellenförmig in Höhe der Waden der Porträtfigur vom einen zur anderen Seite des Monuments verläuft, ist der zweite auf halber Höhe des unteren Registerfeldes auszumachen und durchzieht ebenfalls das gesamte Registerfeld von der einen zur anderen Seite.

Während die ursprüngliche Form der Stele heute nicht mehr auszumachen ist, kann man deren Gliederung noch ziemlich genau erkennen. Obwohl keine architektonischen Details das Monument schmücken, zeichnet sich das große Relieffeld in erster Linie durch die Nische aus, in welcher die Porträtfigur gezeigt ist. Auf Grund dessen kann man hierbei von einer in verschiedene Register unterteilte Nischenstele sprechen. Zieht man andere Reliefstelen vergleichend heran, so ergeben sich dabei auch Hinweise auf die ursprüngliche

<sup>956</sup> Als unmittelbares Vergleichsstück ist die ebenfalls im Rijksmuseum van Oudheden befindliche Reliefstele Kat. Nr. 8 anzuführen. Bei dieser ist der rechte Steg in seiner ganzen Breite erhalten geblieben. Zudem kann die Reliefstele Inv. Nr. 1984.121 in der Yale University Art Gallery vergleichend herangezogen werden.

Form unserer Stele. Beispielsweise eignet sich eine der beiden Reliefstelen in der Yale University Art Gallery sehr gut für einen solchen Vergleich. Denn letztere zeigt vor allem die äußere Form betreffend auffällige Gemeinsamkeiten mit dem Leidener Monument. Entsprechend der New Havener Stele hat auch die Stele aus dem Rijksmuseum sowohl das große mittlere Nischenregister mit lang gewandeter stehender Porträtfigur und darunter ein kleineres Registerfeld. Die vollständig erhaltene Reliefstele in der Yale University Art Gallery weist zudem ein drittes rechteckiges Register auf, welches die Stele nach oben hin abschließt. Ein sehr aufwendig gestaltetes Ornamentband bildet die Trennungslinie zur unteren Nischenzone. Auf Grund des oberen Abschlusses, der nicht giebelartig, sondern horizontal verläuft, handelt es sich bei dieser Stele um eine einfache Rechteckstele. Dementsprechend ist auch die äußere Form des Leidener Monumentes zu ergänzen.

### Die Darstellungen

In einer einfach gestalteten Nische ist eine lang gewandete weibliche Porträtfigur<sup>957</sup> stehend dargestellt. Die Nische weist weder architektonische Details noch eine architektonische Rahmung auf, sondern bleibt in der Ausführung sehr schlicht. An beiden Seiten wird der Abschnitt jeweils von einem Steg eingefasst. Ein weiterer Steg bildet die untere Grenze des Relieffeldes und stellt damit gleichzeitig die Trennungslinie zum unteren Register dar. Der Nischenboden des oberen Registerfeldes schneidet konvex in den Reliefhintergrund ein. Auf diese Weise entsteht genügend Platz für die sehr plastisch dargestellte Porträtfigur. Bei dieser handelt es sich um eine lang gewandete stehende Gestalt. Der Kopf

der Gestalt ist verloren, da genau in Höhe des Halsansatzes der Gestalt die obere Bruchkante des Monuments verläuft. Die relativ weit eingetiefte Nische bietet genügend Platz für die weibliche Gewandfigur, welche über dem dünnen Chiton das Manteltuch trägt. Am rechten Arm der Figur erkennt man noch die charakteristischen Gewandschlaufen des Chitons, der beide Arme fast ganz umhüllt. Den rechten Arm hält die Figur angewinkelt, während sie mit dem ebenfalls angewinkelten linken Arm eine Pyxis trägt. Die Finger erscheinen überdimensional groß. Unterhalb des Mantelsaums fällt das Untergewand in zahlreichen Faltenbahnen auf den Boden, wobei die Spitzen der Schuhe unter dem Saum hervorkommen.

Die Faltenführung des Unter- sowie des Obergewandes ist so detailliert wiedergegeben, dass der Körper der Figur sehr plastisch zur Geltung kommt. Während der dünne Chiton nahezu den gesamten Körper der Dargestellten bedeckt, fällt das Manteltuch von der linken Schulter herab, ist einmal um den gesamten Körper geschlagen und dann wieder zurück auf die linke Schulter geführt, wo die heute verlorene Darstellung wahrscheinlich eine Fibel gezeigt hat. Auf Grund des fragmentierten Zustands in diesem Bereich kann man heute kein derartiges Schmuckstück mehr ausmachen. Durch die ebenfalls sehr detailliert gezeigten Falten des Manteltuchs kann genaue Verlauf des Kleidungsstückes festgestellt werden. Während das Manteltuch zunächst relativ senkrecht von der linken Schulter herab fällt, ist es im Bereich des rechten Knies der Dargestellten schon leicht gespannt gezeigt. Die Falten verlaufen hier von links oben nach rechts unten und betonen auf diese Weise die Rundung des Unterschenkels. Nachdem das Gewand dann auf den Rücken gezogen, dann wieder zur linken Schulter geführt ist, fällt es von hier mit dem Saum senkrecht nach unten, um schließlich zur rechten Körperseite der Figur gelegt zu werden. In diesem

<sup>957</sup> Hierzu Humbert 129: Humbert 129: *Fragment d'un Bas-relief en tout semblable au précédent, mais la figure ayant plus décidément les formes d'une femme.*"

Bereich unterstreichen vor allem weich fallende Falten die Rundung des Körpers.

Durch einen schlicht belassenen Steg ist das obere Nischenregister mit der Gewandfigur vom unteren Reliefabschnitt abgetrennt. Es folgt unterhalb zunächst ein wesentlich kleineres Registerfeld, welches ungefähr nur ein Drittel der Fläche der großen Nischenzone misst. Auch hier ist der Reliefhintergrund etwas eingetieft, jedoch nicht so sehr wie oberhalb. In diesem Reliefabschnitt ist eine bereits häufig beobachtete Darstellung zu sehen. Ganz links ist im Flachrelief eine Stau von Getreideähren gezeigt.<sup>958</sup> Diese nimmt etwa ein Viertel der Reliefbreite für sich in Anspruch. Die Darstellung erweist sich in diesem Bereich als sehr differenziert. Denn während unten die einzelnen Stängel der Ähren durch dreizehn einfache Einkerbungen angegeben sind, erkennt man oberhalb des Befestigungsbandes die Ähren. Letztere sind unterschiedlich hoch gezeigt, so dass jeweils abwechselnd eine Ähre, die auf einem längeren Getreidehalm sitzt, immer bis an den oberen Rand des Registerfeldes reicht und im Gegenzug sich die anschließende Ähre nur bis zum Ende des vorangegangenen Getreidehalms erstreckt. Auf diese Weise kann man vier niedrigere Getreideähren und fünf langstielige ausmachen.

<sup>958</sup> Folgende Reliefstelen weisen jeweils in ihrem untersten Register die Darstellung eines Stieres unmittelbar neben einer Getreideähre auf: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden Kat. Nr. 8, Yale University Art Gallery, New Haven Inv. 1984.121; eine weitere Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr.5 zeigt zwar den in Seitenansicht wiedergegebenen Stier, dessen Kopf ebenfalls in die Frontale gewendet ist, nicht aber die Stau mit den Getreideähren. Hier füllt die Darstellung des Tieres das gesamte Registerfeld. (Kat. Nr. 5).

Unmittelbar neben diesem Getreidebündel ist ein Stier dargestellt. Dieser ist in der Seitenansicht gezeigt, hat seinen Kopf aber in die Frontale gerichtet. Sein massiger Körper ist ebenfalls sehr detailgetreu wiedergegeben. Der gewichtige Körper vollführt eine leichte Schrittstellung, wobei der rechte Vorderlauf leicht nach vorne gesetzt ist, während der linke dementsprechend zurück genommen ist. Analog sind die beiden Hinterläufe des Tieres ausgerichtet. Der rechte Huf ist nach vorne geführt und der linke deutlich nach hinten gesetzt. Der Körper ist insgesamt sehr plastisch wiedergegeben, was man vor allem an der gezeigten Schrittstellung ablesen kann. Denn die Bewegung setzt sich bis in die einzelnen Muskelpartien hinein fort. Die Beine sind in der Darstellung zum einen nicht einfach an den Körper angesetzt, sondern gehen von diesem ab. Der linke Vorderlauf des Stieres setzt sich regelrecht bis in den Bauchbereich fort. Ebenso verhält es sich mit dem linken Hinterbein des Stieres. Zudem offenbart sich ein sehr plastisches Verständnis der ausführenden Hand. Die Beine des Tieres sind in verschiedenen Bildebenen gezeigt. Während der Bauch eindeutig vor den beiden im Bildhintergrund befindlichen Beinen dargestellt ist, werden die Beine im Bildvordergrund wiederum vor dem gewaltigen Leib dargestellt. Auch die Kopfbewegung wird sehr plastisch wiedergegeben, indem der zur Seite gedrehte Hals völlig in Falten gelegt ist. Diese Falten ziehen sich senkrecht vom Rücken des Tieres bis hin zum Bauchbereich und unterstreichen auf diese Weise die starke Bewegung des Kopfes. Deutlich zu erkennen sind ferner die einzelnen Details des Kopfes. Die großen Augen sind frontal gezeigt, die Schnauze mit den Nasenlöchern und die Buckellocken des Fells im Bereich der Stirn sind deutlich auszumachen. Auch die Hörner und die Ohren des Tieres sind genau zu erkennen.

Unterhalb des unteren Registers ist die Stele in ihrer Rohform belassen, auch die Oberfläche ist nicht geglättet. Vermutlich hat man die Stele ursprünglich so aufgestellt, dass genau dieser Teil des Monuments in der Erde gesteckt hat und damit nicht sichtbar war. Allerdings befindet sich unterhalb des Registers eine exakt waagrecht verlaufende Kerbe.

## Kat. Nr. 8

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 2

### Maße:

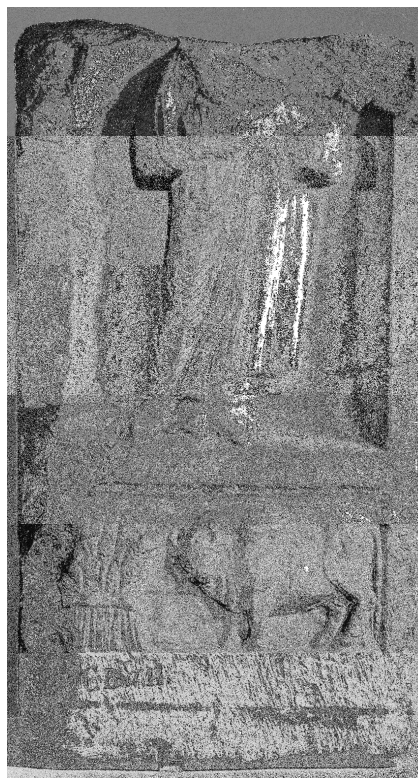
Länge: 61 cm

Breite: 33 cm; Dicke: 12 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Ähnlich wie die Reliefstele Kat. Nr. 7 handelt es sich auch bei diesem Monument um ein großes Fragment einer Reliefstele, von der sich noch zwei Registerfelder fast ganz erhalten haben. Nahezu identisch mit Kat. Nr. 7 verläuft die obere Bruchkante ungefähr waagrecht auf Höhe des Halsansatzes der Porträtfigur, deren Körper noch im großen Register zu erkennen ist. Der Porträtkopf ist nicht mehr erhalten. Auch den Bereich um den Hals und die Brust der Figur kann man nur noch in Ansätzen erkennen. Denn dort ist die Oberfläche einer Stelle, die sich vom Halsansatz der Gewandfigur bis zur rechten Seite der Stele erstreckt, stark zerstört. Erst unterhalb des Brustbereichs der Porträtfigur werden die einzelnen dargestellten Details wieder deutlich. Die Reliefstele ist in zwei anpassende Stücke gebrochen. Der Bruch durchzieht die gesamte Stele nahezu horizontal von der einen zur anderen Seite in Höhe der Füße der Gewandfigur. Zudem ist der linke äußere Steg des oberen sowie des unteren Reliefabschnitts weg gebrochen. Man kann hier nur noch die Lage und ungefähr die ursprüngliche Breite ausmachen. Allerdings lässt sich dies auf Grund des rechten sehr gut erhaltenen Steges rekonstruieren.

Die deutlich erkennbare Einteilung der Stele in mehrere Registerfelder deutet ihre Gliederung bereits an. In den Reliefhintergrund des oberen Registerfeldes ist eine Nische eingearbeitet. Dies deutet daraufhin,



dass es sich bei diesem Monument um eine architektonische Stele, genauer genommen um eine Nischenstele handelt.

### Die Darstellungen

Unmittelbar vergleichbar mit der ebenfalls im Rijksmuseum befindlichen Reliefstele Kat. Nr. 7 weist dieses Monument insgesamt zwei Register auf, wovon das obere zu Dreiviertel erhalten geblieben ist. In diesem Registerfeld ist noch gut die ursprüngliche Darstellung zu erkennen. Hierbei handelt es sich um eine lang gewandete Porträtfigur. Diese ist vom Halsansatz bis zu ihren Füßen erhalten. Die Figur trägt ein langes Untergewand und darüber einen Mantel. Das lange Untergewand fällt bis auf ihre Schuhe, von denen man noch die unter dem Stoff hervorkommenden Spitzen deutlich sehen kann. Das Manteltuch ist einmal um den ganzen Körper geführt, wobei der rechte Arm der Figur in eine Gewandschlaufe gelegt ist und die rechte Hand in das gewickelte Manteltuch vor der Brust greift.<sup>959</sup> Sehr detailliert ist auch

<sup>959</sup> Die Darstellung der Gewandfigur ist



bei diesem Monument der Verlauf der einzelnen Falten dargestellt. Während die Falten des Manteltuchs beispielsweise auf der linken Körperseite der Figur vertikal nach unten fallen, legen sich zahlreiche kleine Falten sichelförmig um das rechte Bein der Porträtfigur und betonen so nicht nur die Lage des Beines, sondern auch dessen Form und Stellung. Zudem ist auf diese Weise der Griff der rechten Hand in die Stoffbahnen des Manteltuchs in konsequenter Art bis nach unten fortgeführt. Durch die genaue Wiedergabe der einzelnen Faltenbahnen wird ferner das Standmotiv der Gewandfigur unterstrichen und betont. Die Falten im Bereich des rechten Knies lassen das entlastete Spielbein erkennen, indem sie letzteres zu umspielen scheinen, während die strengen vertikal verlaufenden Falten auf der linken Körperseite entsprechend das belastete Standbein zusätzlich hervorheben. Auch der Zickzacksaum des Manteltuchs an der rechten Körperseite spiegelt das detaillierte Darstellungsvermögen der ausführenden Hand wider.

In ihrer linken Hand hält die Figur ähnlich der Gewandfigur Reliefstele Kat. Nr. 7 eine Pyxis.<sup>960</sup>

Im unteren Register sind ebenfalls vergleichbar mit der Reliefstele Kat. Nr. 7 sowohl eine Staupe von Getreideähren auf der linken Seite als auch unmittelbar daneben ein Stier zu sehen. Dieser ist wie auf dem Vergleichsstück seitlich

---

unmittelbar vergleichbar mit einer ebenfalls im Rijksmuseum van Oudheden befindlichen Stele Kat. Nr. 6. Hier erkennt man auch die Gewandschlaufe, welche aus dem Manteltuch gebildet ist und in welcher der rechte Arm der Dargestellten angewinkelt ruht.

<sup>960</sup> Sowohl hinsichtlich des Standmotivs und der Körperhaltung als auch die Faltenführung des Gewands betreffend entsprechen sich die beiden Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 8 und Kat. Nr. 7 förmlich. Zudem halten beide in ihrer linken Hand eine Pyxis und befinden sich in einer sehr ähnlich gestalteten Nische.

dargestellt, wobei der Kopf des Tieres neben der Staupe ist. Auch hier ist der Kopf in die Frontale gedreht. Das Tier ist in einer leichten Vorwärtsbewegung gezeigt. Während das linke Vorderbein zurückgesetzt ist, geht der rechte Vorderlauf leicht nach vorne. Entsprechend sind die Hinterläufe wiedergegeben. Der rechte ist etwas nach vorne geführt und der linke zurück. Die Details des Kopfes sind nicht so gut auszumachen wie diejenigen auf der Reliefstele Kat. Nr. 7. Allerdings kann man auch hier die Falten im Halsbereich des Tieres deutlich erkennen, welche von der extremen Kopfbewegung zur linken Seite des Tieres herrühren.

Unterhalb des Registerfeldes ist die Oberfläche unbearbeitet belassen worden. Allerdings kann man auch hier eine nahezu horizontal verlaufende Kerbe ausmachen.

Zieht man die Reliefstele Kat. Nr. 7 vergleichend heran, so ergeben sich unübersehbare Ähnlichkeiten mit dem hier zu besprechenden Monument. Beide Stücke weisen zwei Register auf, die nahezu identisch gestaltet sind. In einem großen rechteckigen Register ist jeweils eine sehr schlicht ausgeführte Nische ohne architektonische Rahmung in den Reliefhintergrund konvex eingetieft. Auf diese Weise ergibt sich bei beiden Stelen jeweils eine geeignete Standfläche für die in diesem Abschnitt dargestellte Porträtfigur. Bei dieser handelt es sich in beiden Fällen um eine weibliche Gewandfigur, deren Kopf auf Grund der oberen Bruchkante verloren gegangen ist. Beide Figuren sind sehr ähnlich gekleidet. Sie tragen über einem dünnen Untergewand, das bis auf den Boden reicht, wobei die Schuhspitzen aber noch hervorkommen, das Manteltuch. Letzteres ist ebenfalls in vergleichbarer Weise um den Körper gelegt, so dass die entstehenden Falten die einzelnen Körperpartien betonen und unterstreichen. So kann man unter den dünnen und eng nebeneinander auftretenden Falten im Bereich der Beine

die Ponderation im Detail nachvollziehen. Das rechte Bein beider Figuren ist eindeutig als Spielbein auszumachen, während das linke auf Grund der strengen vertikalen Faltenführung als belastetes Standbein zu erkennen ist. Zudem ist auch die Körperhaltung der beiden Gestalten sehr ähnlich. Der rechte Arm ist angewinkelt, während der linke Arm eine Pyxis trägt. Ein schlicht belassener Steg bildet zu beiden Seiten den rahmenden Abschluss des Registers.

Zudem befindet sich im unteren Registerfeld, das wesentlich kleiner ausfällt als das obere, die gleiche Darstellung. Hier ist auf der linken Seite eine Stauke von Getreideähren gezeigt, während daneben ein Stier seitlich dargestellt ist. Dieser wendet auf beiden Stelen den Kopf zu seiner linken Seite und dreht ihn damit unmittelbar in die Frontale für den Betrachter.

### **Rekonstruktion**

Zieht man ein weiteres ebenfalls aus Nordafrika stammendes Relief vergleichend heran, das sich heute in der Yale University Art Gallery in New Haven (Inv. Nr. 1984.121) befindet und bereits mehrmals zitiert wurde, so ergeben sich einschlägige Hinweise auf eine Rekonstruktion der Reliefstele Inv. Nr. Kat. Nr. 7 als auch der ihr verwandten Stele Kat. Nr. 8. Auf Grund der Tatsache, dass diese Stele vollständig erhalten ist, können nicht nur Rückschlüsse auf eine Rekonstruktion der äußeren Form des Monumentes, sondern auch auf die einzelnen Darstellungen in den Registerfeldern selbst gezogen werden.

Die Reliefstele ist insgesamt in drei unterschiedlich große Registerfelder eingeteilt, wovon das Zentrum durch eine sehr große Nischenzone eingenommen wird. Bei dieser Nische handelt es sich nicht um einen architektonisch gerahmten Bereich, sondern um eine völlig schlicht belassene konvexe Eintiefung in den Reliefhintergrund. Durch diese

Eintiefung ergibt sich eine ebenfalls konvex geformte Grundfläche des Registerfeldes, welche als Standfläche für eine Porträtfigur fungiert. Entsprechend der Nischentiefe handelt es sich bei der männlichen Porträtfigur auch nicht um eine Darstellung im Flachrelief, sondern vielmehr um eine fast vollplastisch wirkende Gestalt. Diese ist stehend gezeigt. Auch hier ist das Standmotiv durch die Faltenführung des Gewandes zusätzlich hervorgehoben. Die gewandeten Porträtfiguren auf den Leidener Reliefstelen sind ebenfalls sehr plastisch ausgearbeitet und sind auch auf einer konvex in den Reliefhintergrund eingetieften Grundfläche stehend gezeigt. Auf diese Weise stellt sich die in New Haven befindliche Stele als unmittelbares Vergleichsstück zu den Leidener Exponaten heraus.

Unterhalb dieser großen Nischenzone schließt sich, abgetrennt durch einen schlichten Steg, das untere Registerfeld an. Dieses fällt wesentlich kleiner aus und zeigt das bekannte Motiv des Ährenbündels mit dem Stier. Das Tier ist wie bei den Reliefstelen Kat. Nr. 7 und 8 von seiner linken Seite gezeigt, wobei der Kopf in die Frontale gewendet ist. Die Bewegung wird auch hier durch die Angabe der Falten im Halsbereich deutlich.

Bezüglich des mittleren und des unteren Registers stimmen die beiden im Rijksmuseum aufbewahrten Reliefstelen mit dem New Havener Stück genau überein. Insofern ist vor allem der obere Abschnitt des ganz erhaltenen Reliefs für die Rekonstruktion der beiden Leidener Stelen von großer Bedeutung. Hier kann man zunächst das bereits häufig beobachtete ornamentale Flechtband ausmachen, welches gewissermaßen als Trennungslinie zwischen Nischenzone und oberem Registerfeld fungiert. Vergleichbar mit zwei anderen Leidener Stelen (Kat. Nr. 1 und 4) und der nordafrikanischen Reliefstele im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg (Inv.Nr. E 314) ist dieses

Flechtband durch kleine runde Bohrlöcher bestimmt, welche die einzelnen Windungen des Bandes sowohl im Inneren als auch an den Rändern kennzeichnen. Das Band wird oben unten durch zwei ganz schmale Stege, eingefasst.

Oberhalb dieser ornamentalen Trennungslinie befindet sich das abschließende Registerfeld, in dem drei Figuren dargestellt sind. In der Mitte thront die lang gewandete Göttin Dea Caelestis im Kourothrophos-Typus. Mit ihren Armen hält sie ein kleines Kind auf ihrem Schoße umfasst. Links und rechts neben der Gottheit sind zwei weibliche Begleiterinnen lang gewandet und stehend dargestellt. Diese tragen in ihren Händen Körbchen und Fruchtgirlanden, welche den Aspekt der Fruchtbarkeit der Dea Caelestis unterstreichen.<sup>961</sup>

Auf Grund der unübersehbaren Ähnlichkeit mit der Reliefstele in New Haven müssen meiner Meinung nach auch die beiden in Leiden aufbewahrten Reliefstelen (Kat. Nr. 7 und 8) dementsprechend rekonstruiert werden. Demzufolge muß bei letzteren ein drittes nach oben hin abschließendes Registerfeld ergänzt werden. Dieses hat vermutlich auch die Göttin Dea Caelestis gezeigt, welche im römischen Nordafrika eine bedeutende Rolle gespielt hat.

---

<sup>961</sup> vgl. Wurnig, Dea Caelestis.

## Kat. Nr. 9

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden

Inv. Nr. H.A.A. 7 \*

**Literatur:** Leglay, Monuments I Taf. 7, 2.

### Maße:

Länge: 83 cm

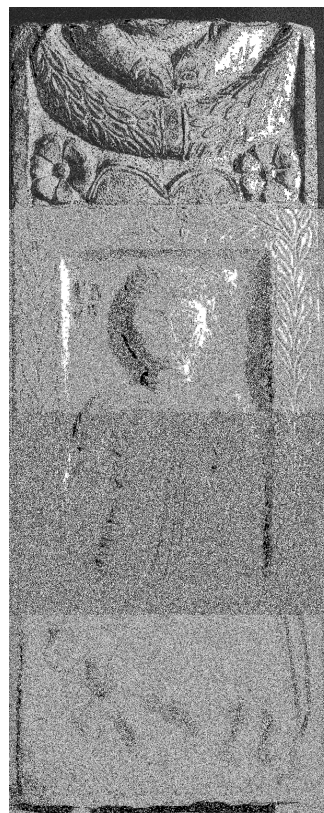
Breite: 32 cm; Dicke: 11 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Die Reliefstele ist insgesamt sehr gut erhalten geblieben. Die Oberfläche weist so gut wie keine Bestoßungen oder Verletzungen auf. Nach oben wird die Reliefstele durch eine horizontal verlaufende Bruchkante abgeschlossen. Auf Grund dessen kann man die Form des oberen Abschlusses heute nicht mehr genau ausmachen. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt sich aber typologisch um eine Rechteckstele, die in drei Register eingeteilt ist. Da die mittlere Zone eine rechteckige, sehr schematisch wiedergegebene nischenförmige Einlassung umfasst, welche die Figur in einer nach vorne tretenden Rahmung erscheinen lässt, ist dieses Monument dem Gliederungstypus der Nischenstelen zuzuordnen.

### Die Darstellungen

Die in drei Register eingeteilte Stele ist vornehmlich im Flachrelief gearbeitet. Die mittlere Nischenzone wird von einer Blattranke, die einem Ölzweig gleicht, umfasst oder vielmehr gesäumt und bietet genügend Platz für eine weibliche Porträtfigur. Diese hat aber weder eine stadtrömische Frisur, noch ist deren Physiognomie charakteristisch römisch gezeigt. Vielmehr entspricht die Wiedergabe des Gesichts vielen Darstellungen, die aus dem Bereich von



Mactaris stammen. Für diesen künstlerischen Umkreis ist es zum einen signifikant, dass die Porträts meistens im Flachrelief gearbeitet sind, und ferner die Augen der Dargestellten mandelförmig zeigen. Dabei ist in der Regel die Konturenlinie der Augen doppelt angegeben. Die Frisur wird in den meisten Fällen auf den Bereich der Kalotte beschränkt. Auch hierbei handelt es sich um ein Charakteristikum der maktaritanischen Bildhauerschule. Zudem sind die unproportionierten Körperformen ein typisches Merkmal für die Reliefplastik aus dem Bereich um Mactaris.

Die weibliche Porträtfigur ist lang gewandert. Der Kopf erscheint überdimensional groß im Vergleich zum übrigen Körper. Die Gesichtsform der Dargestellten ist auffallend rund. Die großen mandelförmigen Augen ohne zusätzliche Angaben der Pupillen, die mit einer doppelt angegebenen Konturenlinie begrenzt werden, bestimmen den Gesichtsausdruck. Weder die schmale Nase noch der Mund der Porträtfigur sind

plastisch wiedergegeben, sondern lediglich im Flachrelief gezeigt. Der Mund wird durch sanfte Linien angedeutet. Auf weitere physiognomische Details verzichtet die Darstellung.

Das Kalottenhaar der Figur ist ausgehend von einem Mittelscheitel in groben Strähnen nach hinten geführt. Den Hals ziert ein kleines Amulett, das an einer Kette befestigt ist. Analog zu den übrigen Körperproportionen fällt auch der Hals relativ massig aus.

Die Porträtfigur trägt nicht die einheimische Gewandung, sondern ist römisch gekleidet. Über dem Chiton, der im Bereich des rechten Oberarms geknöpft ist, hat die Frau das Manteltuch gelegt. Jenes ist um den gesamten Körper geführt. Mit der linken Hand greift die Dargestellte in Hüfthöhe in das Tuch, während sie in ihrer ausgestreckten Rechten ein kleines Körbchen hält. Die Faltenführung des Gewandes ist sehr detailliert wiedergegeben. Während die Falten im Bereich des Oberkörpers nahezu horizontal geführt sind, verlaufen jene im Bereich der unteren linken Körperseite vertikal und verdeutlichen auf diese Weise den Griff der Hand ins Gewand. Im Kontrast dazu sind die Falten auf der rechten Körperseite fast horizontal geführt und stoßen gewissermaßen rechtwinklig auf diejenigen der linken Körperseite. Der Körper zeichnet sich hierbei allerdings nicht durch das Gewand hindurch ab, sondern scheint vielmehr von diesem völlig verhüllt zu sein. Im Gegensatz zu einigen Reliefstelen, welche ebenfalls der zentraltunesischen Region zuzuordnen sind, wird bei diesem Monument die Darstellung des Gewandes nicht dazu genutzt, die Körperform, das Standmotiv und die Ponderation hervorzuheben.<sup>962</sup> Diesbezüglich kann bei der Reliefstele eine andere stilistische Ausprägung

beobachtet werden. Auch die Pflanzenranke, die gewissermaßen den Rahmen für die nischenförmige Einlassung bildet, kann häufig bei Reliefstelen aus Mactaris beobachtet werden.

Das obere Registerfeld zeigt keine figurativen Darstellungen, sondern weist vor allem ornamentalen Schmuck und Symbole auf. Nahezu das ganze Registerfeld wird von einer großen Blattgirlande eingenommen, die an den oberen Ecken hängt. Bei den Blättern scheint es sich um Ölblätter zu handeln, die jeweils zur Mitte der Girlande verlaufen, wo ein schmales Band, verziert mit kleinen kreisförmigen Ornamenten, die Girlande umfasst. In den beiden unteren Ecken des Registerfeldes befindet sich jeweils eine Rosette, die bis an die untere Grenze der Girlande reicht. Diese Rosetten bestehen je aus sechs Blütenblättern, die sich um einen kleinen Blütenstempel legen. Zwischen den beiden Ornamenten ist ein nicht weiter zu bestimmendes Element gezeigt, das in seiner Form wie eine vertikal halbierte Acht erscheint und von einer Konturenlinie nach außen hin begrenzt wird. Oberhalb der Girlande sind zwei Fische dargestellt, die einander anblicken. Dieses Motiv ist bereits von punischen Reliefstelen bekannt.<sup>963</sup> Hier kann man ein Motiv greifen, das der einheimischen punischen Tradition entlehnt ist und nicht dem römischen Motivschatz zugerechnet werden darf. Neben der Darstellungsweise der Porträtfigur weist dieses Element die Reliefstele in einen Bereich, der lokal durch punische Traditionen stark geprägt worden zu sein scheint.

Im unteren Register der Stele ist ein Stier dargestellt, der das gesamte Register ausfüllt. Er ist seitlich gezeigt, wobei sein

<sup>962</sup> Vgl. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 6, 7, 8.

<sup>963</sup> G. Ch. Picard, *Le cippe de Beccut*, *AntAfr* 4, 197, 133 Anm. 2. Vergleich mit einer Stele aus Henchir el Left, von welcher bei G. Ch. Picard, *Religions* 145 Abb. 14 vorliegt.

Kopf zur linken Seite der Stele weist. In der Seitenansicht erkennt man ein großes Auge, das frontal ausgerichtet ist. Auf diese Weise wird die zur Vereinfachung neigende Darstellungsweise zusätzlich unterstrichen. Zudem sind beide Ohren des Tieres zu sehen, ohne dass hierbei Rücksicht auf die richtige perspektivische Ansicht genommen worden ist. Ebenso verhält es sich mit den beiden Hörnern des Stieres. Die Hörner sind in der Frontalansicht wiedergegeben, während der übrige Körper in der Seitenansicht gezeigt ist. Im Gegensatz dazu deuten einfache Ritzlinien zumindest im Bereich der Beine das Bewegungsmotiv des Tieres perspektivisch korrekt an. Das linke Vorderbein ist weit vor das rechte gesetzt, während das hintere linke Bein zurückgesetzt ist. Auf dem Rücken des Tieres liegt eine Decke, die man an zwei senkrecht verlaufenden Kordeln erkennen kann.<sup>964</sup>

Inhaltlich könnte man mit der Darstellung des Stieres eine Opferhandlung in Verbindung bringen. Dies würde darauf hindeuten, dass es sich bei dem Monument um ein Motivrelief handelt. Vergleicht man das Relief mit anderen bereits bekannten Monumenten aus dem zentraltunesischen Raum, so können Gemeinsamkeiten festgestellt werden, was die Anordnung der einzelnen Registerfelder anbelangt.<sup>965</sup>

---

<sup>964</sup> Humbert beschreibt die Stele mit folgenden

Worten, 130 f.: *“Grand Bas-relief sculpté sur une pierre plate et représentant une femme debout, tenant d’une main le pan de sa robe et de l’autre un panier: au dessous, on voit un Taureau, ou un Boeuf en marche, orné d’une esfrèu? De draperie qui la courbe les flancs. Ce bas relief est contourné ... d’un cadre de mauvais gout et analogue au reste du travail.”*

<sup>965</sup> Vgl. Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 7, 8.

## Vergleiche

Zieht man einige andere Reliefstelen, welche ebenfalls im Umkreis von Mactaris entstanden sind, vergleichend heran, so ergeben sich in einigen Punkten auffällige Ähnlichkeiten. Beispielsweise zeigt eine heute im British Museum aufbewahrte Stele ebenfalls eine Nischenzone, welche von Pflanzenranken flankiert und gerahmt wird. Innerhalb der Nische befindet sich eine weibliche Porträtfigur, die stehend gezeigt ist.<sup>966</sup> Diese ist nicht römisch gewandt, sondern trägt die einheimische Tracht. Über ein knielanges Kleid hat die Dargestellte eine Art Überwurf gelegt, der ihren Oberkörper bis in Hüfthöhe bedeckt. Das Kleid ist gekennzeichnet durch vertikal herabfallende Faltenbahnen, während der Überwurf sich in erster Linie durch eng beieinander liegende Falten auszeichnet, die sich quer über den gesamten Oberkörper ziehen. Die Haare der Figur sind in mehrere Wellen gegliedert, die sich über die gesamte Kalotte erstrecken. Auch hier erkennt man die Mandelaugen – wie bei unserer Porträtfigur –, welche durch die charakteristische doppelte Konturlinie begrenzt werden. Nase und Mund sind auch hier im Flachrelief angegeben. Mit der linken Hand hält die weibliche Gestalt ein Ährenbündel nach oben, während sie in ihrer Rechten einen nicht mehr zu identifizierenden Gegenstand hat.

Ein weiteres Vergleichsbeispiel ist eine Stele, die sich heute im British Museum in London befindet.<sup>967</sup> Dieses fragmentierte Monument läßt noch zwei Registerfelder erkennen, von denen das untere eine große Nischenzone aufnimmt. Hier ist in einer Ädiculazone eine Porträtfigur gezeigt, die sich in traditioneller Kleidung präsentiert. Sie trägt ein langes gegürtetes Untergewand,

---

<sup>966</sup> Bisi, British Museum Taf. 3, Abb. 2.

<sup>967</sup> Bisi, British Museum Nr. 10, Taf. 5, Abb. 2.

das sich in feine plissierte Falten gliedert. Darüber ist schräg ein Manteltuch gelegt, welches von der rechten Körperseite bis auf die linke Schulter der Dargestellten gezogen ist. Der auffällig dicke Saum des Mantels betont zudem die genaue Lage des Tuchs. Die Physiognomie der Dargestellten weist erneut die großen mandelförmigen Augen auf, welche durch die doppelte Konturenlinie nach außen begrenzt werden. Nase und Mund werden auch hier durch feine Ritzlinie verdeutlicht, sind aber nicht sehr plastisch wiedergegeben. Durch schräg verlaufende Einkerbungen werden die Augenbrauen der Figur betont. Auf diese Weise erhält die gesamte Augenpartie ihren besonderen Ausdruck. Die Ohren der Dargestellten sind in ihrer Oberfläche zerstört. Da die Flächen auffällig groß sind, stellt sich die Frage, ob es sich dabei um die Ohren, oder vielmehr um die Ohrgehänge handelt, welche die Ohren ursprünglich zierten.

Die Frisur der Dargestellten zeichnet sich ebenfalls durch die vom Mittelscheitel ausgehenden Wellen aus, welche sich über die gesamte Kalotte legen. Hierbei wurde große Sorgfalt auf die Ausarbeitung der entsprechenden Details gelegt. So wurden beispielsweise die einzelnen Haarsträhnen, aus welchen sich wiederum die Wellen zusammensetzen, jeweils zum äußeren Rand hin deutlicher ausgearbeitet. Dies verleiht der Frisur einen wesentlich plastischeren Charakter. Schmuck ziert auch bei dieser weiblichen Gestalt den Hals. Sie trägt zwei verschiedene Ketten, an denen jeweils ein kleines Amulette befestigt ist. Die obere Kette ist eng um den Hals geführt und zeichnet sich durch zahlreiche aneinander gereihte kleine Perlen aus. Die untere Kette setzt sich aus mehreren dreieckigen Plättchen zusammen, deren Spitzen jeweils zur Seite weisen. Die Nischenzone wird eingefasst durch zwei Pilaster mit kompositen Kapitellen, während der nach oben abschließende Fries aus zahlreichen *Guttae* besteht. Die rechte Hand der Dargestellten ist

senkrecht nach unten auf einen kleinen Altar gerichtet, dessen lodernde Flammen schematisch wiedergegeben sind. Die linke Hand der Figur ist zwar ebenfalls nach unten geführt und geöffnet gezeigt, doch kann man den in ihr ursprünglich dargestellten Gegenstand nicht mehr genau ausmachen.

Von der schematisch wiedergegebenen Physiognomie, die man bei der Porträtfigur auf der Leidener Stele feststellen kann, zeugt auch eine weitere aus Nordafrika stammende Stele. Hier erscheint in einer sehr einfach gestalteten Nische eine männliche lang gewandete Porträtgestalt. Diese ist bärtig gezeigt, weist ansonsten aber keine physiognomischen Besonderheiten auf. Vielmehr beinhaltet die Darstellung die für die Region um Mactaris charakteristischen Stilmerkmale wie die großen mandelförmigen Augen, welche mit der doppelten Konturenlinie umrandet sind, oder einen eher im Flachrelief wiedergegebenen Mund.<sup>968</sup>

---

<sup>968</sup> Bisi, Museo Nazionale Napoli, Taf. 7. Zu weiteren Vergleichen: Picard, G.Ch., *Le Cippes de Beccut*, *AntAfr* 4, 1970, 133 Anm. 2; ders., *Religions Afr. Ant.* 145 Abb. 14; ders., *Coll. Punique Mus. Alaoui* Taf. 114f.

## Kat. Nr. 10

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 7\*\*

### Maße:

Länge: 54 cm

Breite: 29 cm; Dicke: 8 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

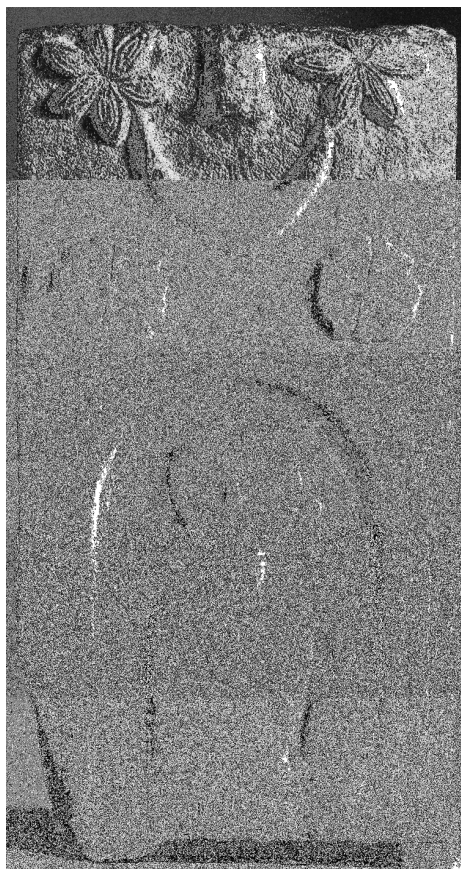
Die Oberfläche des Exponats ist sehr gut erhalten. Die obere Bruchkante der Stele verläuft horizontal.

Typologisch handelt es sich hierbei um eine einfache Schaftstele, deren unterer Teil von einer Porträtfigur eingenommen wird. Ein aus zwei Blattranken zusammengesetzter Rundbogen bildet den Rahmen für die Figur. Oberhalb des Bogens, der kein eigenes Register füllt, sind unterschiedliche Symbole dargestellt. Auf Grund der stilistischen Ähnlichkeit zu einigen der *La Ghorfa*-Stelen wäre ein Giebel als oberer Abschluss des Reliefs denkbar.

Das Gliederungssystem der Stele zeigt überhaupt keine architektonischen Details und der Stelenkörper fällt in erster Linie durch seinen einheitlichen Schaft auf, der auch horizontal keinerlei Gliederung erfährt. Daher kann die Stele als einfache Schaftstele bezeichnet werden.

### Die Darstellungen

Im oberen Feld der Stele sind astrale Symbole dargestellt. Zu erkennen ist die Mondsichel, welche zentral angeordnet ist und um die sich die übrigen Symbole reihen. Unterhalb der Mondsichel, welche mit ihren beiden Spitzen nach oben weist, befinden sich zwei Rosetten, die jeweils aus sechs Blättern und einem Kern bestehen. Diese sind jeweils am äußeren Rand der Stele angeordnet, nämlich oberhalb der Nischenzone, welche sich nach unten hin anschließt.



Unmittelbar an die beiden sichelförmigen Endpunkte der Mondsichel schließen zwei weitere Rosetten an, welche exakt über den beiden unteren dargestellt sind. Diese zeichnen sich vor allem durch wesentlich spitzer zulaufende Blätter aus. Oberhalb der Mondsichel und zwischen den beiden Rosetten ist ein Gebilde dargestellt, das nicht mehr zu benennen ist.

Unterhalb dieser Symbolwelt öffnet sich eine sehr einfach gebildete Nische, die bogenförmig ausfällt und von zwei Pflanzenzweigen gerahmt wird. Vermutlich handelt es sich dabei um Ölzweige. Auf den Reliefstelen, die im Umkreis von Mactaris gefertigt worden sind, kann man häufig das Motiv der Nische beobachten, die durch ein pflanzliches Ornamentband gerahmt wird.<sup>969</sup> Auf unserem Monument wird der

<sup>969</sup> Bisi, British Museum Taf. 1, 1; 3, 2; Bisi, Museo Nazionale Napoli Taf. 5,2; 6. Einen



‚pflanzliche‘ Rahmen der Nische zusätzlich hervorgehoben, indem die Mitte des Zweiges durch eine leichte Vertiefung in die Oberfläche der Stele gekennzeichnet ist. Ferner wachsen die Ranken jeweils an beiden Seiten der Nische von unten nach oben, so dass sie im Scheitelpunkt des Rundbogens aufeinander treffen.

In der Nische erscheint eine weibliche Porträtfigur, welche lang gewandet ist und die charakteristischen mactaritanischen Merkmale aufweist: Der Kopf ist im Vergleich zum restlichen Körper in den Proportionen wesentlich größer, wobei letzterer nur sehr schematisch wiedergegeben ist. Zudem ist das extrem breit ausfallende Gesicht durch die für Mactaris ebenfalls typischen Mandelaugen gekennzeichnet. Diese werden wiederum mit der charakteristischen doppelt geführten Konturenlinie nach außen hin abgegrenzt und zeigen zudem die genaue Angabe der Pupille, was für Makthar nicht unbedingt typisch ist. Ferner erkennt man in dem runden Gesicht die sehr flach wiedergegebene Nase und den nur in Ansätzen gezeigten Mund. Als individuelle Merkmale sind allerdings die Falten zu verstehen, welche der Künstler ausgehend von den beiden Mundwinkeln nahezu senkrecht nach unten gezogen hat, um sowohl die Backenpartie als auch den Kinnbereich voneinander abzusetzen. Zudem sind die äußeren Augenwinkel leicht nach unten versetzt, so dass man den Eindruck gewinnt, die weibliche Gestalt habe Schlupflider. In der Mitte des Kinns erkennt man außerdem eine

---

sehr frühen Vorläufer für dieses Motiv zeigt eine Relieffstele im British Museum (Bisi Taf. 1, 1), die nur schematisch eine Figur in einer Nischenzone andeutet. Die Nische wird zu beiden Seiten von zwei senkrecht nach oben wachsenden Pflanzenzweigen gerahmt. Die punische Inschrift, die sich in einem abgeschlossen Registerfeld oberhalb der Nische befindet deutet das frühe Entstehungsdatum des Monuments an.

kleine Vertiefung, welche wahrscheinlich als Grübchen zu verstehen ist.

Die Ohren, parallel zum Reliefhintergrund gezeigt sind, weisen nur den oberen Teil der Ohrmuschel auf. Denn das Ohrläppchen wird jeweils durch einen großen runden Ohrring verdeckt. Auch den Hals zierte ein Schmuckstück. Ein breit ausfallendes Halsband, das sich durch mehrere verschiedene Elemente auszeichnet, bedeckt nahezu die gesamte Breite des Halses. In der Mitte des Colliers erkennt man eine kreisrunde Scheibe, bei der es sich vermutlich um ein Amulett handelt. Dieses wird zu beiden Seiten jeweils von zwei weiteren Elementen eingefasst, die eine Dreiecksform aufweisen, wobei die Spitze des Dreiecks jeweils nach außen zeigt. Unmittelbar vergleichbar mit diesem Detail ist die Darstellung auf einer Relieffstele, die sich im British Museum befindet.<sup>970</sup> Dort kann man in einer Ädiculazone eine weibliche Porträtfigur erkennen, die um ihren Hals ein unmittelbar vergleichbares Schmuckstück trägt. Auf diese Weise wird das Collier nach außen hin schmaler und nimmt so einen harmonischen Verlauf. Zudem befindet sich über dem großen Halsband eine weitere Kette, die eng am Hals anliegt. Dieses zeichnet sich durch zahlreiche aneinander gereihte kleine Perlen aus. Eine solche Kette kann man ebenfalls bei der Porträtfigur der Londoner Stele erkennen. Auch dort ist die Perlenkette, die in ihrer Mitte ein größeres kreisrundes Segment aufweist, oberhalb des größeren Halsbandes angeordnet.

Das Haar der dargestellten Frau liegt eng an der Kalotte an und ist in mehreren Haarsträhnen streng nach hinten geführt. Zudem gliedern Strähnen, die parallel zum Haaransatz verlaufen, die

---

<sup>970</sup> Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, Taf. 5, 1.

Haarmasse. Auf diese Weise entsteht der Eindruck eines Haarnetzes.

Der Kopf erscheint beispielsweise viel zu mächtig für den kleinen schmalen Körper. Dieser zeichnet sich eben nicht durch anatomische Details aus, sondern wirkt wie ein einfacher und völlig ungegliederter Kubus. Dies kann man zum einen der Tatsache entnehmen, dass die einzelnen Falten nicht die Körperglieder hervorheben, sondern diese vielmehr verschleiern. Andererseits sind die Arme sowohl in ihrer Haltung als auch in ihrer anatomischen Form völlig falsch dargestellt. Der linke Arm gleicht in seiner Form eher einer Sichel als einem menschlichen Körperglied. Denn er ist leicht nach unten ausgestreckt, folgt hierbei aber eben nicht dem zu erwartenden geraden Verlauf, sondern nimmt schon fast eine sichelförmige Haltung an. Zudem offenbart die Wiedergabe der Finger der linken Hand, die eine große Weintraube greifen, das künstlerische Unvermögen der ausführenden Hand.<sup>971</sup> Lediglich durch Ritzlinien sind die einzelnen Finger voneinander abgehoben. Die Weintraube reicht bis auf den Boden. Mit ihrer rechten Hand, die angewinkelt vor der Brust gehalten wird, hält die Frau einen nicht zu bestimmenden Gegenstand unmittelbar vor der Brustmitte senkrecht nach oben. Die rechte Hand kann man nur noch erahnen, da die Oberfläche in diesem Bereich stark bestoßen ist. Das Gewand der Figur ist durch viele senkrecht nach unten verlaufende Falten gekennzeichnet, während ein schmaler Saum den unteren Abschluss bildet. Die verschiedenen Teile des Gewandes können auf Grund der einfachen Darstellungsweise nicht ausgemacht

werden. Die Frau trägt ein ganz einfach gestaltetes Kleidungsstück.

Die Füße der Figur sind ebenfalls ganz einfach wiedergegeben, indem sie wie kleine Klötzchen gestaltet sind und mit ihrer Spitze zur rechten Seite der Stele weisen.

---

<sup>971</sup> Auch Humbert hob in seinen Aufzeichnungen (130) den schlechten Stil der Darstellungs ausdrücklich hervor und sprach von „... *de plus mauvais style*“.

## Kat. Nr. 11

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 7

### Maße:

Länge: 82 cm

Breite: 29 cm; Dicke: 11,5 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Die Oberfläche dieser Reliefstele ist teilweise sehr stark bestoßen, so dass man die Darstellungen in manchen Bereichen nur noch annähernd bestimmen kann. Vor allem im Bereich des Gesichts der gezeigten Porträtfigur ist die Oberfläche stark verletzt worden, so dass man hier physiognomische Details nicht mehr exakt bestimmen kann.

Die Stele endet an der Oberseite mit einer ganz horizontal verlaufenden Bruchkante, während an der Unterseite der originale Stelenschaft noch zu erkennen ist, der ebenfalls waagrecht abschließt. Auf Grund dieses fragmentierten Zustands am oberen Ende kann die typologische Form des Monumentes heute nicht mehr einwandfrei bestimmt werden. Denn sowohl ein Dreiecksgiebel als auch ein gerader Abschluss wären hierfür denkbar. Vermutlich hat sich der Stelenkörper aber noch nach oben hin fortgesetzt. Vergleicht man nämlich die Stelen Kat. Nr. 9 und Kat. Nr. 10 mit unserem Relief, so weisen beide Vergleichsbeispiele einen weiteren Reliefabschnitt oberhalb der ‚Nischenzone‘ mit der Porträtfigur auf. Den inneren Aufbau der Stele betreffend kann eine architektonische Stele ausgeschlossen werden, da keine architektonischen Details in der Darstellung zu erkennen sind. Auch eine strenge Einteilung in abgetrennte Register ist nicht erfolgt. Dennoch lassen sich die einzelnen Abschnitte der Stele ausmachen. Insofern erscheint es am naheliegendsten, in unserem Fall



von einer einfachen Schaftstele zu sprechen.

### Die Darstellungen

Der Stelenschaft ist in zwei Felder eingeteilt, wobei der obere wesentlich mehr Fläche in Anspruch nimmt als das untere Stelenfeld. Der obere Abschnitt misst ungefähr zwei Drittel der Gesamtfläche. Dieser wird von zwei Blattranken eingefasst, welche an den beiden äußeren Seiten der Stele entlang führen, am oberen Ende aufeinander zulaufen und somit gewissermaßen einen Rundbogen formieren, der die Porträtfigur als Rahmen umgibt. Die beiden Pflanzenstränge wachsen jeweils von beiden Seiten nach oben, wobei die Blätter den Verlauf des Bogens bilden und im Scheitelpunkt aufeinander treffen.<sup>972</sup>

<sup>972</sup> Unmittelbar vergleichbar ist diese Darstellung mit der Reliefstele Kat. Nr. 9.

Die weibliche Porträtfigur ist stehend und lang gewandet gezeigt. Die frontal ausgerichtete Figur hält in der rechten nach unten hängenden Hand ein kleines Körbchen, während sie die linke Hand leicht angewinkelt vor den Körper hält. An dem Körbchen kann noch deutlich eine Schleife erkannt werden, welche vermutlich den Verschluss darstellen soll. Trotz des fragmentarischen Zustands des Gesichts ist aber das rechte Auge in Ansätzen noch zu erkennen. Denn am oberen Rand ist die doppelte Konturenlinie deutlich zu sehen, die das Auge nach oben hin abgrenzt und für den Landschaftsstil von Mactaris signifikant ist. Auf diese Weise erhält man neben der Darstellung der einheimischen Tracht ein weiteres Indiz für die Provenienz dieser Stele.

Auch die Frisur der Dargestellten kann an einigen Stellen noch erkannt werden. Vergleichbar mit den Reliefstelen Kat. Nr. 9 und 10 (Inv. Nr. H.A.A. 7\* und Inv. Nr. H.A.A. 7\*\*) sieht man auch hier dicke Haarsträhnen. Diese sind ausgehend vom Mittelscheitel nach hinten genommen, wo sie vermutlich in einem Haarknoten oder einer Art Dutt endeten.

Die weibliche Figur trägt keine römische Kleidung, sondern die einheimische Tracht. Diese zeichnet sich durch ein langes Untergewand aus, das sich in feinen plissierten Falten um den Körper legt. Dieses Kleidungsstück hat kurze Ärmel und weist einen einfachen flachen V-Ausschnitt auf, der sich in der Faltenführung nach unten fortsetzt. Die Falten im Brustbereich verlaufen daher ebenfalls V-förmig. Unterhalb der Hüfte fällt das Gewand in dicken parallel verlaufenden Falten vertikal nach unten. Zudem ist in Hüfthöhe eine breitere Stoffbahn um den Körper gelegt, wobei diese von der rechten Körperseite schräg nach oben zur linken Flanke der Figur geführt ist. Am oberen Rand schließt dieses Kleidungsstück mit einem kordelartig gestalteten Saum ab.

Dieselbe Tracht erkennt man bei der Darstellung einer weiblichen Porträtfigur auf einem Relief, das ebenfalls aus der Region um Mactaris stammt. Dieses befindet sich heute im British Museum in London und wurde von A. Bisi publiziert. Bisi datiert die Stele, welche weitaus qualitätvoller gearbeitet worden ist als das Leidener Stück, in die zweite Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.<sup>973</sup> Sie zeigt in einer sorgfältig ausgearbeiteten *Adiculazone*, die sich aus zwei Pilastern und einem ornamentierten Architrav zusammensetzt, eine stehende weibliche Porträtfigur. Letztere ist frontal dargestellt. Ihre Physiognomie zeigt die für Mactaris charakteristischen Mandelaugen, welche mit der doppelten Konturenlinie nach außen hin begrenzt werden. Auch die schmalen Lippen und die flach wiedergegebene Nase legen Zeugnis für diesen Landschaftsstil ab. Feine und dünne Falten durchziehen das lange Gewand, welches in der Taille mit einer einfachen Kordel gegürtet ist. Am Halsansatz endet das Gewand im Gegensatz zu der Leidener Stele mit einem runden Ausschnitt. Auch bei dieser Darstellung erkennt man die zweite Stoffbahn, welche von der rechten Körperseite der Dargestellten zur linken Seite geführt ist, wobei sie schräg nach oben verläuft. Ebenso wie auf dem Leidener Monument wird das Tuch auch hier mit einem Saum an der Oberseite begrenzt, der kordelartig gestaltet ist. Die untere Seite der Stoffbahn weist keinen derartigen Saum auf.<sup>974</sup>

<sup>973</sup> Bisi, Su un gruppo di stele neo-puniche del British Museum, *Rivista di Studi Fenici* IV 1, 1976, Taf. 5 Abb. 2.

<sup>974</sup> Im Gegensatz zu der Leidener Stele Kat. Nr. 11 (Inv.Nr. H.A.A.7) sind die Register dieser Stele deutlich voneinander getrennt. Im obersten Register ist die bärtige Maske des Gottes Saturn dargestellt, die in schematischer Weise die charakteristische Kopfbedeckung des Gottes andeutet. Den Gott selbst erkennt man an dem Attribut der Sichel, welches links neben der Maske dargestellt ist. Unter der Sichel sind ferner

Im dem Stelenabschnitt unterhalb der Porträtfigur, der weder durch einen kleinen Steg noch durch eine andere Trennungslinie abgesetzt ist, erkennt man einen nach rechts gewandten Stier. Dieser ist sehr schematisch wiedergegeben, indem auf anatomische Darstellungsweise nicht gesondert geachtet worden ist. Denn obwohl das ganze Tier von der Seite dargestellt ist, ist das rechte Auge nicht in der Seiten-, sondern vielmehr in der Frontalansicht gezeigt. Ebenso verhält es sich mit den Hörnern und den beiden Ohren des Stieres, welche von vorne dargestellt sind. Auch das Bewegungsmotiv des Stieres wirkt insgesamt sehr starr. Denn sowohl die Hinter- als auch die Vorderläufe sind ganz gerade gezeigt. Keines der Beine ist an einer Stelle abgewinkelt gebildet. Es handelt sich also um eine sehr vereinfachte Darstellung. Gerade diese ‚naive‘ Formensprache ist im Umkreis von Mactaris immer wieder anzutreffen. Der im unteren Reliefabschnitt dargestellte Stier deutet aller Wahrscheinlichkeit ein Opfer an.<sup>975</sup>

### Vergleiche

Vergleicht man die Stele mit der Gruppe der Reliefstelen aus Tiddis, so ergeben sich in bestimmten Punkten auffällige Gemeinsamkeiten. Tiddis liegt in der Nähe von Constantine im heutigen

Algerien.<sup>976</sup> Auf den in römischer Zeit entstandenen Monumenten sind Weihende dargestellt, die ebenfalls in einer Art Nischenzone in Erscheinung treten. Diese Nischen werden in der Regel von Palmzweigen flankiert. Möglicherweise können diese Palmenzweige mit den pflanzlichen Ranken auf den Reliefstelen im Rijksmuseum van Oudheden verglichen werden und auch mit diesen in Verbindung gebracht werden.

---

drei Gegenstände auszumachen, die nicht identifizierbar sind. Es handelt sich hierbei um zwei nebeneinander angeordnete kreisrunde Scheiben und ein weiteres darunter gezeigtes Gebilde, das an seiner Oberseite halbrund abschließt. Auf der rechten Seite des Kopfes ist in der oberen Ecke eine Weintraube zu erkennen, wobei weitere pflanzliche Elemente darüber angeordnet zu sein scheinen.

<sup>975</sup> Humbert 130: "*Grand et long Bas relief que parait avoir servi de cadre ou d'importe a quelque porte, et representant dans un carré long creux une femme debout, tenant d'une main un pan de sa robe et de l'autre un panier, au bas de la pierre est une Taureau ou un Boeuf, qui marche. (Mauvais style)*".

---

<sup>976</sup> Bei dem *castellum Tidditanorum* handelte es sich um ein Höhenheiligtum, das dem Baal-Hammon geweiht war. Die dort gefundenen Reliefstelen lassen sich in neopunische und in römische unterteilen.

## Kat. Nr. 12

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.A.A. 8\*

**Maße:**

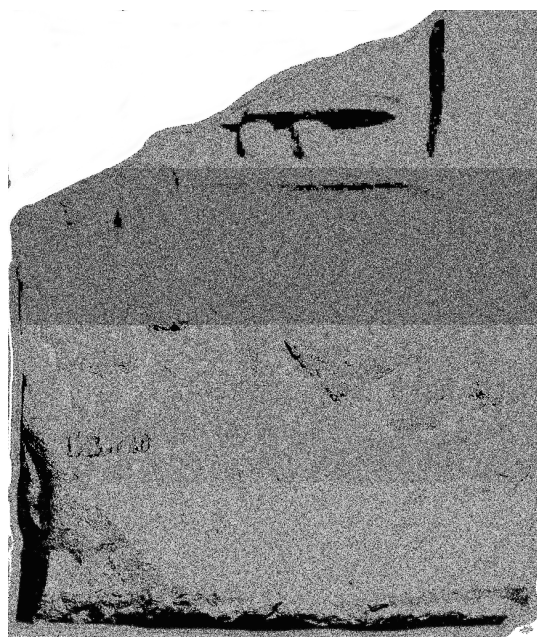
Länge: 38 cm

Breite: 33 cm; Dicke: 11 cm

**Der Erhaltungszustand  
und die typologische Form**

Diese Reliefstele ist nur sehr fragmentiert erhalten. Lediglich das untere Register und die linke untere Ecke des sich darüber anschließenden Reliefabschnitts sind heute noch zu erkennen. Die obere Bruchkante verläuft von der linken Seite des Monuments schräg nach oben zur rechten Seite hin. Die Oberfläche ist insgesamt von sehr guter Qualität, so dass zumindest die Darstellungen in diesen Bereichen gut beurteilt werden können. Unterhalb des unteren Registers ist die Oberfläche der Stele nicht geglättet, sondern einfach rau belassen. Vermutlich befand sich dieser Teil des Monumentes ursprünglich unter der Erde und war demzufolge nicht sichtbar.

Das Monument war ehemals wahrscheinlich in verschiedene Abschnitte eingeteilt. Dies deutet der schmale Steg an, der das untere Register von dem darüber angeordneten Feld trennt. Der noch fragmentiert erhaltene Pilaster auf der rechten Seite weist das Monument eindeutig dem Typus der architektonischen Stelen zu. Ob die Reliefstele jedoch oben mit einem Dreiecksgiebel oder Rundbogen abgeschlossen hat, ist heute nicht mehr zu klären. Auf diese Weise lässt sich eine Ädiculazone rekonstruieren, von der man noch den unteren Teil erkennen kann. Demzufolge kann das Fragment zumindest als architektonische Ädiculastele ergänzt werden. Ob sich oberhalb der Ädicula noch ein weiteres Registerfeld angeschlossen hat, ist zwar auf Grund der zahlreichen Parallelen wahrscheinlich, aber nicht belegbar.



**Die Darstellungen**

Im unteren Register ist ein Stier seitlich dargestellt. Der Körper des Tieres ist nur sehr schematisch angegeben, so dass einige anatomische Details nicht beachtet worden sind. Beispielsweise wird in der Darstellung nicht zwischen den beiden Vorderläufen oder den beiden Hinterläufen differenziert, sondern es ist lediglich dasjenige Bein gezeigt, welches sich im Bildvordergrund befindet. Auf diese Weise entbehrt die Darstellung auch jeglicher Perspektive. Dennoch ist der gewaltige Leib des Tieres, der Schwanz und das zwischen den Hinter- und Vorderbeinen liegende Präputium des Stieres deutlich zu erkennen.

Obwohl der Kopf des Tieres im Profil angegeben ist, wurde das linke Auge ganz in der Frontalansicht wiedergegeben. Dieses Phänomen konnte man bereits bei einigen Reliefstelen aus Nordafrika beobachten.<sup>977</sup> Obwohl im Bereich des Kopfes nur ein Auge zu sehen, der gesamte Kopf gerade nach vorne gestreckt und nicht zur Seite gewendet ist, hat der Künstler beide Hörner so dargestellt, als sei der Kopf zur

<sup>977</sup> Vgl. Rijksmuseum van Oudheden Kat. Nr. 9, 10 (Inv. Nr. H.A.A.7, H.A.A.7\*).

Seite gedreht. Vermutlich sollte die Darstellung des Kopfes den Eindruck erwecken, dieser sei in die Frontale gedreht. Diese Vermutung wird bekräftigt durch die Tatsache, dass unmittelbar links neben dem Tier ein bekleideter Mensch in Frontalansicht gezeigt ist, der mit seinem linken nach oben ausgestreckten Arm den Stier an dessen rechten Horn packt. In seiner nach unten gesenkten Rechten hält die Figur ein Messer. Demzufolge haben wir es bei dieser Darstellung eindeutig mit einer Opferszene zu tun. Das Geschlecht der Figur kann nicht mehr genau ausgemacht werden, zumal deren Frisur sich nur zu einem geringen Teil erhalten hat. Bei der kurz ausfallenden Gewandung der Figur handelt es sich um den Schurz der römischen Opferdiener. Das Gesicht weist die für Mactaris typischen schmalen Lippen als auch die nur flach dargestellte Nase und die Mandeläugen auf, die mit einer doppelten Konturenlinie angegeben sind. Das Gewand der Figur reicht etwa auf Kniehöhe, weist lange Ärmel auf, wobei ein breiteres Band in Hüfthöhe um den Körper geführt ist. Die Beine der Figur sind parallel nebeneinander gestellt, wobei die Füße nicht angegeben sind.

Die Darstellung des unteren Registers dieser Stele könnte für die Interpretation und Funktionszuschreibung einiger nordafrikanischer Reliefstelen sehr bedeutend sein. Denn – auch wenn bei diesen Szenen kein Opferdiener gezeigt ist – könnte der vergleichbare Stier auf einigen zentraltunesischen Stelen auch als Andeutung eines Opfers verstanden werden. Zu diesen Monumenten wären folgende zu rechnen: Rijksmuseum, Leiden Kat. Nr. 7, 8, 9, 10; Yale University Art Gallery, New Haven Inv.Nr. 1984.121.

## Kat. Nr. 13

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. C.B.b 3. IN. 2.

### Maße:

Länge: 66 cm

Breite: 28 cm; Dicke: 14,5 cm

### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Bei diesem Monument handelt es sich um eine leicht fragmentierte Grabstele, die sich in drei verschiedene Abschnitte teilt. Bis auf einen kleinen Bereich an der linken unteren Seite ist das Monument fast ganz erhalten. Hinzu kommt, dass auch die Oberfläche fast keinen Schaden genommen hat. Auch die äußere Form und der innere Aufbau kann sehr genau untersucht werden. Die Stele endet oben in einem Dreieck und weist zudem die typische Einteilung in die drei Abschnitte auf. Hier nimmt die zentrale Zone den meisten Raum ein. Bei dieser handelt es sich um eine sehr einfach gestaltete Nischenzone, welche das Monument typologisch wiederum zur Nischenstele macht. Im Flachrelief gearbeitet ist innerhalb der Nische eine männliche Porträtfigur gezeigt, die im Gesichtsbereich teilweise bestoßen ist. Vor allem die Oberfläche unterhalb des Nasenansatzes ist in der Oberfläche stark verletzt.

Unterhalb der Nischenzone befindet sich eine dreizeilige Inschrift. Von dieser ist die erste und zweite Zeile nahezu ganz erhalten geblieben, während die dritte Zeile nur noch in Ansätzen ausgemacht werden kann. Die äußere rechte Kante des Monumentes ist nicht geglättet und verläuft auch nicht exakt vertikal, sondern schräg nach unten rechts. Vermutlich ist es auch an dieser Seite gebrochen. Denn fällt man von der äußeren rechten Giebelecke ein Lot nach unten, würde die fiktive Verlängerung des Lotes mitten in die Inschriftenfläche hinein reichen und



somit nicht die Außenkante des Monumentes andeuten. Zieht man ferner verwandte Reliefstelen vergleichend heran, so ist eine trapezförmige Außenform auszuschließen. Bei jenen Monumenten nämlich ist in keinem bislang bekannten Fall eine solche äußere Form zu belegen. Auf diese Weise müssen sich die Seitenkanten des Giebels Wahrscheinlichkeit im Originalzustand weiter nach außen erstreckt haben. Auch die linke Seite der Reliefstele zeigt eine sehr große Bruchkante und überliefert nicht die originale Außenkante. Denn unmittelbar neben der Nischeneinfassung bricht die Stele senkrecht ab, wobei die Bruchkante im unteren Drittel dann sogar schräg zur Stelenmitte hin verläuft. Deshalb fehlen im Inschriftenfeld auch in den drei Zeilen jeweils die ersten Buchstaben.

### Die Darstellungen

Die Nische zeichnet sich weder durch architektonische Details noch durch eine



extreme Eintiefung aus, vielmehr wird sie lediglich von einem einfachen Steg in Form eines Rundbogens nach außen hin abgeschlossen. Innerhalb der Nische ist eine Porträtfigur zu erkennen, die ganz in der Technik des Flachreliefs gestaltet ist. Bei dieser handelt es sich um eine lang gewandete männliche Gestalt, welche ganz den mactaritanischen Stil zeigt. Sie zeigt die für die Kunstlandschaft Mactaris charakteristischen Mandelaugen und die im Ansatz flach wiedergegebene Nase. Die Augen weisen die ebenfalls typische doppelte Konturenlinie auf. Unterhalb des Nasenansatzes ist die Oberfläche des Gesichts stark bestoßen, so dass weitere Details hier nicht mehr auszumachen sind. Die Gesichtsform ist einerseits bestimmt durch die nahezu horizontal verlaufende Stirnlinie und andererseits durch die beiden äußeren Gesichtskanten, die schräg nach innen, gewissermaßen auf das Kinn zu verlaufen. Auf diese Weise entsteht der Eindruck eines fast dreieckigen Gesichts.

Die Frisur des Dargestellten zeichnet sich in erster Linie durch das hervorgehobene Kalottenhaar aus, das parallel zur horizontal wiedergegebenen Stirnlinie verläuft und unmittelbar bis an den oberen Rand der Nische reicht. Das Kalottenhaar ist in einzelne kleine Abschnitte unterteilt, die ziemlich vertikal ausgerichtet sind und sich ebenfalls wieder in kleine sichelförmige Elemente gliedern. Mit letzteren sind Locken gemeint, die der Frisur ihren charakteristischen Ausdruck verleihen.

Das Gewand des Dargestellten zeichnet sich vor allem durch zahlreiche eng beieinander liegende Falten aus, welche die Wickeltechnik des Bekleidungsstücks teilweise wiedergeben. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hierbei um ein langärmeliges Untergewand, das sich in viele Falten gliedert. Darüber ist eine Art Überwurf gelegt, der in Hüfthöhe der Figur gebunden ist und zudem über den linken Arm des Dargestellten gelegt ist. Den

gebundenen Stoffwulst erkennt man noch am oberen Ende, das ganz waagrecht in Hüfthöhe verläuft und durch einige leicht schräg nach oben verlaufende Falten gekennzeichnet ist. Die Faltenbahnen des Überwurfs sind im Gegensatz zu denjenigen des Untergewands auf der rechten Körperseite leicht horizontal geschwungen, während sie im Bereich des linken angewinkelten Arms ganz vertikal herabfallend gezeigt sind. Das Gewand bedeckt jedoch nicht die Füße des Dargestellten, die als einfache rechteckige Klötze gezeigt sind, ohne dass einzelne anatomische Details deutlich werden. Im Gegensatz dazu sind die Hände der Porträtfigur jeweils mit allen fünf Fingern angegeben. Die linke Hand des Dargestellten umfasst eine Schriftrolle.

Oberhalb der Nischenzone ist eine große Mondsichel dargestellt, deren Sichelenden nach oben weisen. Es handelt sich hierbei um das Zeichen der punischen Göttin Tanit oder der Caelestis, welche die *interpretatio romana* der Tanit darstellt. Obwohl Caelestis vor allem als Fruchtbarkeitsgöttin in der römischen Antike verstanden worden ist, kam ihr auch, ebenso wie dem Gott Saturn, der als *interpretatio romana* des afrikanischen Baal Hammon galt, astrale Macht zu. Auf diese Weise zeichnet sich der obere Abschnitt der Stele durch ein Symbol aus, das gerade in römischer Zeit in Nordafrika noch sehr bedeutend gewesen ist und gleichzeitig innerhalb der einheimischen Religion eine lange Tradition besaß.

Im unteren Abschnitt des Reliefs befindet sich ein rechteckiges Feld mit einer lateinischen Inschrift. Auf Grund der Bruchkante an der linken Seite des Monumentes fehlen den drei Zeilen, welche die Inschrift umfasst, jeweils die ersten Buchstaben. Zu lesen ist der folgende Text: „-- ICIS\*TVS\*PIVS/  
[V] IXIT A\*NIS XV/[H] S E“

## Kat. Nr. 14

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden  
Inv. Nr. H.E.E. 3

### Maße:

Länge: 28 cm

Breite: 33 cm; Dicke: 9 cm

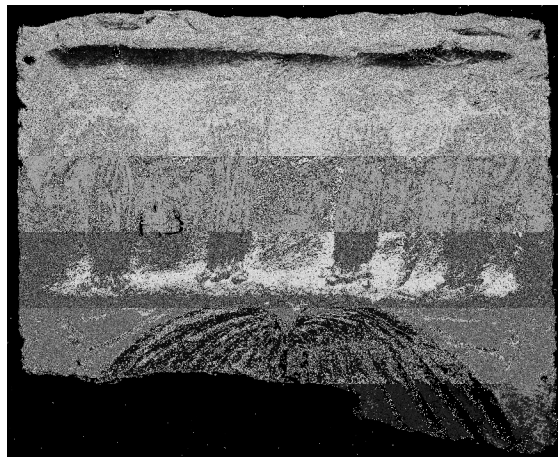
### Der Erhaltungszustand und die typologische Form

Diese Reliefstele ist nur sehr fragmentiert erhalten. Lediglich das mittlere Register ist noch vollständig. Es ist zu erkennen, dass sich ein weiteres Registerfeld nach oben anschloss. Ferner ist der obere Teil des unterhalb des mittleren Registers anschließenden Abschnitts ganz erhalten: hier kann man in Ansätzen noch die Muschelkonche ausmachen, die einst den Hintergrund bildete für den zentralen Abschnitt einer Nische. Auf Grund dieses noch deutlich zu erkennenden Details muss das Fragment auch dem Gliederungstypus der architektonischen Stelen, genauer genommen den Nischenstelen zugewiesen werden. Anhand der Analogien zu bereits besprochenen Monumenten muss in der Nische eine Porträtfigur rekonstruiert werden, die von der Muschel hinterfangen worden ist. Die Muschel ist tief in den Reliefgrund eingelassen, weshalb man auch von einer plastischen Wiedergabe der zu rekonstruierenden Porträtfigur ausgehen kann.

### Die Darstellungen

Die Zwickelzonen zwischen dem Scheitelpunkt der Muschelkalotte und dem nach oben anschließenden Registerfeld schmücken zwei im Flachrelief angegebene Lotusblüten, die jeweils zur Außenseite der Stelen weisen.

Darüber, durch einen schmalen Steg getrennt, ist die Darstellung der vier Jahreszeiten zu erkennen. Diese erscheinen nicht wie bei Kat. Nr. 1, 2 im



Rijksmuseum van Oudheden, oder auf der Würzburger Stele, Inv. Nr. E 314, in Gestalt nackter Genien, sondern als lang gewandete Frauenfiguren. Von links nach rechts erscheinen der Herbst mit einer Weintraubenrebe in der rechten Hand und einem Körbchen in der linken, der Sommer mit Sichel in der Rechten und Getreideähren in der linken Hand, sowie der Frühling mit Blütengirlande und Körbchen und abschließend der Winter mit der Gans, die kopfüber herabhängt, in seiner linken Hand. Mit der Rechten nimmt er den Frühling bei dessen Linker, in welcher dieser die Blütengirlande hält. Die beiden Jahresabschnitte gehen hier gewissermaßen Hand in Hand und versinnbildlichen auf diese Weise den Lauf der Zeit. Durch diese besonders reizvolle Darstellung werden der Detailreichtum einerseits und die Ideenvielfalt der lokal produzierenden nordafrikanischen Werkstätten andererseits vor Augen geführt. Interessant ist ferner die Tatsache, dass die Darstellung nicht von links nach rechts, sondern von rechts nach links zu lesen ist im Gegensatz zu den bereits betrachteten Vergleichsstücken. Alle Figuren tragen ein peplosartiges Gewand, das um die Hüften gegürtet ist, sind kurzhaarig dargestellt.

Nach oben wird das Register ebenfalls durch einen schmalen Steg getrennt. Oberhalb schloss ein weiteres Register an, von dem heute nur noch wenige Zentimeter erhalten sind.

Im Zentrum dieses Abschnitts erkennt man noch die Spitzen der Schuhe einer lang gewandeten Figur, von der lediglich der untere Saum des Gewandes auszumachen ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich hierbei um eine thronende Gestalt.

## Abkürzungsverzeichnis

Neben den im *Archäologischen Anzeiger* aufgeführten Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

- |  |  |
|--|--|
| <b>Bechert, Provinzen</b>                          | T. Bechert, Die Provinzen des Römischen Reiches. Einführung und Überblick (1999).  |
| <b>Benabou, Résistance</b>                         | M. Benabou, Résistance et romanisation en Afrique du Nord sous le Haut- Empire (1976).   |
| <b>Berry, Acculturation</b>                        | J. W. Berry, Acculturation as varieties of adaption, in: A.M. Padilla (Hrsg.), Acculturation. Theory, Models and some New Findings, AAAS Selcted Symposium 39, 1980, 9 ff. |
| <b>Berthier, Tiddis</b>                            | A. Berthier, Tiddis. Cité antique de Numide. Mémoires des l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 20 (2000).   |
| <b>Berthier–Charlier, Constantine</b>              | A. Berthier–R. Charlier, Le sanctuaire punique de' El Hofra à Constantine (1955).  |
| <b>Berthier–Février, Tiddis</b>                    | A. Berthier – J.-G. Février, Les stèles néopuniques de Tiddis, BAA 6, 1975–76, 67 ff.  |
| <b>Bisi, Stele della Ghorfa</b>                    | A. M. Bisi, A proposito di alcune stele del tipo della Ghorfa al British Museum, AntAfr 12, 1978, 22 ff.   |
| <b>Bisi, Stele puniche</b>                         | A. M. Bisi, Le stele puniche (1967).   |
| <b>Bullo, Epigrafia</b>                            | S. Bullo, La Dea Caelestis nell'epigrafia africana, L'Africa Romana XI 3 (1994), 1597 ff.  |
| <b>Brouillet, From Hannibal to Saint Augustine</b> | M. S. Brouillet (Hrsg.), From Hannibal to Saint Augustine. Ancient Art from North Africa from the Musée du Louvre, Ausstellung Michael C. Carlos Museum Atlanta 1994.      |
| <b>Bullo, Virgo Caelestis</b>                      | LIMC VIII 1 (1997) 269 ff. s. v. Virgo Caelestis (Bullo).  |
| <b>Cherry, Frontier and Society</b>                | D. Cherry, Frontier and Society in Roman North Africa (1998).  |

- De Carthage à Kairouan** De Carthage à Kairouan. 2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie, Ausstellungskat. Museum du Petit Palais de la Ville de Paris (1983).
- Eingartner, Reliefstelen** J. Eingartner, Überlegungen zu nordafrikanischen Reliefstelen des Saturn und der Dea Caelestis, in: P. Noelke (Hrsg.), Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des Provinzialrömischen 2001 (2003) 601 ff.
- Ferchiou, Bou Arada** N. Ferchiou, Grandes stèles à décor architectural de la région de Bou Arada (Aradi) en Tunisie, RM 88, 1981, 141 ff.
- Ferron, Stèles funéraires** J. Ferron, Mort-Dieu de Carthage ou les stèles funéraires de Carthage (1975).
- Freigang, Grabmäler** Y. Freigang, Die Grabmäler der Gallo-römischen Kultur im Moselland. Studien zur Selbstdarstellung einer Gesellschaft, RGZM 44, 1997.
- Ghedini, Stele delle Ghorfa** E. F. Ghedini, Ancora sulle stele della Ghorfa: qualche precisazione, L'Africa romana 7.1, 1989, 233 ff.
- Halbertsma, Jean Emile Humbert** R. Halbertsma, Le Solitaire des Ruines. De archeologische Reizen van Jean Emile Humbert (1771-1839) in dienst van het Koninkrijk der Nederlanden (1995).
- Halbertsma, Scholars** R. Halbertsma, Scholars, Travellers and Trade. The pioneer years of the National Museum of Antiquities in Leiden, 1818–40 (2003).
- Hours-Miedan, Stèles de Carthage** M. Hours-Miedan, Les représentations figurées sur les stèles de Carthage, Cahiers de Byrsa 1, 1951.
- Hurst, Sanctuary of Tanit** H. Hurst, The Sanctuary of Tanit at Carthage in the Roman Period. 30. Suppl. JRA (1999).
- Lassère, contacts** J.-M. Lassère, L'organisation des contacts de population dans l'Afrique romaine, sous la République et au Haut-Empire, in : ANRW II 10.2, 1982.
- Lassère, Ubique Populus** J.-M. Lassère, Ubique Populus. Peuplement et mouvement de population dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à fin de la dynastie des Sévères (146 a. C.-235 p. C.) (1977).

- Le Bohec, Troisième Légion Auguste** Y. Le Bohec, La Troisième Légion Auguste, in : Études d' Antiquités Africaines (1989).
- Le Bohec, Unités auxiliaires** Y. Le Bohec, Les unités auxiliaires de l'armée Romaine en Afrique Proconsulaire et Numidie sous le Haut Empire (1989).
- Leglay, Documents** M. Leglay, Nouveaux documents, nouveaux points de vue sur Saturne Africain, *Studia Phoenicia* 6, 1987, 187ff.
- Leglay, Histoire** M. Leglay, Saturne Africaine. Histoire (1966).
- Leglay, Monuments I** M. Leglay, Saturne Africaine. Monuments I (1961).
- Leglay, Monuments II** M. Leglay, Saturne Africaine. Monuments II (1966).
- M'Charek, Mactaris** A. M'Charek, Aspects de l'évolution démographique et sociale à Mactaris aux IIe et IIIe siècles ap. J. C. (1982).
- M'Charek, Maghrawa** A. M'Charek, Maghrawa, lieu de provenance des stèles punico-numides dites de La Ghorfa, *MEFRA* 100-2, 1988, 731 ff.
- M'Charek, Monuments funéraires** A. M'Charek, Monuments funéraires inédits de Mactar, *CahTun* 28, 1980, 57 ff.
- Mendleson, Punic Stelae** C. Mendleson, Catalogue of the Punic Stelae of the British Museum (2003).
- Moore, Cultural Identity** J. P. Moore, Cultural Identity in Roman Africa: The 'La Ghorfa' Stelae. Dissertation McMaster University in Hamilton, Ontario 2000 (erscheint demnächst).
- Noelke, Grabreliefs** P. Noelke, Grabreliefs mit Mahldarstellungen in den germanisch-gallischen Provinzen – soziale und religiöse Aspekte, in: P. Fasold – Th. Fischer – H. v. Hesberg – u. a. (Hrsg.), Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwestprovinzen, *Kolloquium Xanten 1995* (1998).
- Picard, Musée Alaoui** G. Ch. Picard, Catalogue du Musée Alaoui. Nouvelle Série (Collections Puniques) I (1954).
- Picard, Civitas Mactaritana** G. Ch. Picard, Civitas Mactaritana, *Karthago* 8, 1959.

- Picard, Religions** G. Ch. Picard, Les Religions de l' Afrique romaine (1954).
- Picard, Sculpture** G. Ch. Picard, La sculpture dans l' Afrique romaine, RM 25. Erg., 1979, 180 ff.
- Schäfer, Imperii Insignia** Th. Schäfer, Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate, RM Erg. 29, 1989,
- Sznycer, Religion punique** M. Sznycer, in: Carthage. L'histoire, sa trace et son écho. Ausstellung Paris, Ausstellungskat. (1995).
- Talbert, Atlas** R. J. A. Talbert, Barrington, Atlas of the Greek and Roman World (2000).
- Toynbee, Animals** J. M. C. Toynbee, Animals in Roman life and art (1973).
- Varner, Portrait Stelae** E. R. Varner, Two Portrait Stelae and the Romanization of North Africa, Yale University Art Gallery Bulletin 1990, 11 ff.
- Wurnig, Dea Caelestis** U. Wurnig, Reliefstele der Dea Caelestis. Studie zu Religion und Kult im römischen Nordafrika. Nachrichten aus dem Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg A 3 (1999).

## Abbildungsnachweis

- Tafel 1, Karte 1* Talbert, Atlas of the Greek and Roman World.
- Tafel 2, Karte 1* Talbert, Atlas of the Greek and Roman World.  
*Tafel 2, Karte 2* Brouillet, From Hannibal to Saint Augustine.
- Tafel 3, 1* Ferron, Stèles funéraires Taf. 38  
*Tafel 3, 2* Ferron, Stèles funéraires Taf. 72.  
*Tafel 3, 3–4* Picard, Musée Alaoui.  
*Tafel 3, 5* Szynger, Religion punique à Carthage.
- Tafel 4, 1* Ferron, Stèles funéraires.  
*Tafel 4, 2* Ferron, Stèles funéraires Taf. 70.  
*Tafel 4, 3* Ph. P. Betancourt, The Aeolic Style in Architecture. A Survey of its development in Palestine, the Halikarnassos Peninsula, and Greece, 1000–500 B. C. (1936).  
Foto: U. Wurnig.
- Tafel 4, 4–5*
- Tafel 5, 1* Foto : Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.  
*Tafel 5, 2* Foto : Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.  
*Tafel 5, 3* G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965).
- Tafel 6, 1* Ferron, Stèles funéraires Taf. 74.  
*Tafel 6, 2* Ferron, Stèles funéraires Taf. 36.  
*Tafel 6, 3* Ferron, Stèles funéraires Taf. 104.  
*Tafel 6, 4* Picard, Musée Alaoui.
- Tafel 7, 1–2* Szynger, Religion punique à Carthage.
- Tafel 7, 3* Picard, Musée Alaoui.  
*Tafel 7, 4* Picard, Musée Alaoui.
- Tafel 8, 1* Berthier–Charlier, Constantine Taf. 3, B.  
*Tafel 8, 2–3* Ferron, Stèles funéraires Taf. 101.  
*Tafel 8, 4* Mendleson, Punic Stelae Taf. Pu 42.  
*Tafel 8, 5–6* Szynger, Religion punique à Carthage.
- Tafel 9, 1* Berthier–Charlier, Constantine.  
*Tafel 9, 2–3* Ferron, Stèles funéraires Taf. 88.  
*Tafel 9, 4* Ferron, Stèles funéraires Taf. 145.



- Tafel 9, 5** Ferron, Stèles funéraires Taf. 87.
- Tafel 10, 1–3** Du Coudray La Blanchère, Douze Stèles Votives du Musée du Bardo, Bibliothèque d’Afrique 1, 1887.
- Tafel 11, 1–3** Du Coudray La Blanchère, Douze Stèles Votives du Musée du Bardo, Bibliothèque d’Afrique 1, 1887.
- Tafel 12, 1** Picard, Musée Alaoui.  
**Tafel 12, 2** Foto: U. Wurnig.
- Tafel 13, 1–3** Foto: U. Wurnig.
- Tafel 14, 1** Picard, Musée Alaoui.  
**Tafel 14, 2–3** Du Coudray La Blanchère, Douze Stèles Votives du Musée du Bardo, Bibliothèque d’Afrique 1, 1887.  
**Tafel 14, 4–5** Schäfer, Imperii Insignia.
- Tafel 15, 1** Schäfer, Imperii Insignia.  
**Tafel 15, 2** Schäfer, Imperii Insignia.  
**Tafel 15, 3–4** Schäfer, Imperii Insignia.
- Tafel 16, 1** Mendleson, Punic Stelae Npu 59.  
**Tafel 16, 2** A. M. Bisi, Le stele neo-puniche del Museo Nazionale di Napoli, AION 32 (Serie 22), 1972, 135 ff.  
**Tafel 16, 3** De Carthage à Kairouan
- Tafel 17, 1–4** Foto: U. Wurnig
- Tafel 18, 1–4** Foto: U. Wurnig
- Tafel 19, 1–2** Berthier, Tiddis.
- Tafel 20, 1–2** M. H. Fantar, Tébourouk. Stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques, MemAcInscr 16, 1975, 386 ff.
- Tafel 21, 1–4** Ferchiou, Bou Arada Taf. 52,1; Taf. 51, 1–2; Taf. 49,1.
- Tafel 22, 1** Umzeichnung: U. Wurnig.  
**Tafel 22, 2** Foto: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.  
**Tafel 22, 3** Foto: U. Wurnig.  
**Tafel 22, 4** Umzeichnung: U. Wurnig.
- Tafel 23, 1** Umzeichnung: U. Wurnig.

- Tafel 23, 2–5*** Foto: U. Wurnig.
- Tafel 24, 1–4*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.
- Tafel 25, 1–4*** Foto: Yale University Art Gallery, New Haven.
- Tafel 26, 1*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 26, 2*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.
- Tafel 27, 1*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 27, 2*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.  
***Tafel 27, 3*** Leglay, Monuments II Taf. 38, 3.
- Tafel 28, 1*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.  
***Tafel 28, 2*** Foto: U. Wurnig  
***Tafel 28, 3*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 28, 4*** Foto: U. Wurnig.
- Tafel 29, 1–4*** Leglay, Monuments II Taf.. Taf. 25, 1–2.
- Tafel 30, 1*** De Carthage à Kairouan 111 Kat. 159..  
***Tafel 30, 2*** Leglay, Monuments II Taf.. 29, 4.  
***Tafel 30, 3*** Leglay, Monuments I Taf.. 11, 5.
- Tafel 31, 1*** Foto: U. Wurnig.  
***Tafel 31, 2*** Leglay, Monuments II Taf.. 28, 6.
- Tafel 32, 1–3*** Mendleson, Punic Stelae NPu 46; NPu 48; NPu 23..
- Tafel 33, 1–2*** Leglay, Monuments I Taf. 15, 1; 15, 3..  
***Tafel 33, 3*** J. Deneauve, Lampes de Carthage (1969).  
***Tafel 33, 4*** Picard, Musée Alaoui.  
***Tafel 33, 5*** Mendleson, Punic Stelae NPu 19.
- Tafel 34, 1*** Mendleson, Punic Stelae NPu 31.  
***Tafel 34, 2*** Mendleson, Punic Stelae NPu 46.  
***Tafel 34, 3*** Picard, Musée Alaoui.  
***Tafel 34, 4*** Picard, Musée Alaoui.  
***Tafel 34, 5*** Mendleson, Punic Stelae Pu 28.
- Tafel 35, 1–2*** Picard, Musée Alaoui.  
***Tafel 35, 3–4*** Mendleson, Punic Stelae NPu 56; NPu 46..  
***Tafel 35, 5*** Leglay, Monuments II Taf. 34, 6.

- Tafel 36, 1–4*** LIMC VIII 2 (1997) Nr. 1 s. v. Virgo Caelestis (Bullo).
- Tafel 37, 1*** Szynger, Religion punique à Carthage.
- Tafel 38, 1*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 38, 2*** Foto: Martin von Wagner Museum, Würzburg.
- Tafel 39, 1*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden.  
***Tafel 39, 2*** Mendleson, Punic Stelae NPu 18.  
***Tafel 39, 3*** J. Deneauve, Lampes de Carthage (1969).  
***Tafel 39, 4*** Mendleson, Punic Stelae NPu 28.
- Tafel 40, 1*** Mendleson, Punic Stelae.
- Tafel 41, 1–2*** Ferron, Stèles funéraires.  
***Tafel 41, 3*** Ferchiou, Bou Arada Taf. 52, 1 Kat. Nr. 13.
- Tafel 42, 1*** Leglay, Monuments II Taf. 38, 3.  
***Tafel 42, 2*** Picard, Religions.  
***Tafel 42, 3*** Ferchiou, Bou Arada Taf. 58, 3 Kat. Nr. 23.  
***Tafel 42, 4*** Umzeichnung: U. Wurnig.
- Tafel 43, 1*** Ferchiou, Bou Arada Taf. 57 Kat. Nr. 22.  
***Tafel 43, 2*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 43, 3*** Ferchiou, Bou Arada Taf. 59, 2 Kat. Nr. 25.  
***Tafel 43, 4*** Umzeichnung: U. Wurnig.
- Tafel 44, 1*** Ferchiou, Bou Arada Taf. 59, 2.  
***Tafel 44, 2*** Umzeichnung: U. Wurnig.  
***Tafel 44, 3–4*** Leglay, Monuments I Taf. 8, 5.
- Tafel 45, 1–2*** Mendleson, Punic Stelae NPu 55.  
***Tafel 45, 3*** Mendleson, Punic Stelae NPu 48.  
***Tafel 45, 4*** Mendleson, Punic Stelae NPu 52.
- Tafel 46, 1–2*** Leglay, Monuments I Taf. 8, 5.  
***Tafel 46, 3–4*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden.  
***Tafel 47, 1–2*** Foto: U. Wurnig.  
***Tafel 47, 3–4*** Foto: Rijksmuseum van Oudheden.  
***Tafel 48*** Statistische Auswertung der untersuchten Reliefsteln:  
U. Wurnig.



**TAFELTEIL**