

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS

THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.

RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK

RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE

LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE PROVINCIALE

Copyright © 2005.
Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Sva prava pridržana

Nakladnik
Golden marketing-Tehnička knjiga
Jurišićeva 10, Zagreb

Za nakladnika
Ana Maletić

Sunakladnici
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
Arheološki muzej, Zagreb

Recenzenti
prof. dr. sc. Aleksandar Durman
prof. dr. sc. Tihomila Težak Gregl

Motiv na naslovnici
Reljef Dijane kipara Maksimina iz Prološca kod Imotskog. Arheološki muzej – Split
(snimio Tonći Seser, fotograf Arheološkog muzeja – Split)

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS
ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS
THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM
ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.



RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK

RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE

LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE

PROVINCIALE

UREDNICI
MIRJANA SANADER
ANTE RENDIĆ MIOČEVIĆ

SURADNIK
DOMAGOJ TONČINIĆ

Zagreb, 2005.

SADRŽAJ

PREDGOVOR _____ 9 BY MIRJANA SANADER	EINE SCHILDAMAZONOMACHIE AUS NASSENFELS _____ 101 VON GERHARD BAUCHHENSS
FOREWORD _____ 11 BY MIRJANA SANADER	BAUPLASTIK AUS DEM BEREICH DES PODIUMTEMPELS VON BADENWEILER (D) _____ 107 VON GABRIELE SEITZ
FUNERARY MONUMENTS FROM DALMATIA, ISTRIA AND THE CROATIAN PART OF PANONNIA. A COMPARATIVE STUDY _____ 13 BY NENAD CAMBI	AUGUSTA RAURICA, EINE STATUETTENGRUPPE AUS WEISSEM PFEIFENTON _____ 115 VON TEODORA TOMASEVIC BUCK
LES STELES FUNERAIRES A PERSONNAGES ORIGINE DES THÈMES, MODÈLES ET DATES À TRAVERS L'EMPIRE ROMAIN _____ 31 DE FRANÇOIS BRAEMER	ATTIS, PARTHER UND ANDERE BARBAREN. EIN BEITRAG ZUM VERSTÄNDNIS VON ORIENTALENDARSTELLUNGEN AUF GRABSTEINEN DER NÖRDLICHEN PROVINZEN _____ 121 VON ALICE LANDSKRON
FLEXIBLE INTENT: SHIFTING VALUES & DISCREPANT MEANINGS IN ROMANO-BRITISH RELIGIOUS SCULPTURE _____ 53 BY MIRANDA ALDHOUSE-GREEN	BEMERKUNGEN ZU DEN FREISTEHENDEN GRABMEDAILLONS IN NORICUM _____ 131 VON ELISABETH WALDE
CIVILIAN SCULPTORS AND THE CREATION OF ROMANO-BRITISH CIVILISATION IN SOUTHERN BRITAIN _____ 59 BY MARTIN HENIG	DIE DIONYSISCHEN DREIFIGURENRELIEFS VON HARTBERG UND BAD WALTERSDORF (STIEFERMARK) _____ 141 VON ERWIN POCHMARSKI UND MARGARETHA POCHMARSKI-NAGELE
TYPLOGIE ET DÉCOR DES MONUMENTS FUNÉRAIRES DE L'ARMORIQUE ROMAINE _____ 65 DES JEAN-YVES ÉVEILLARD/YVAN MALIGORNE	SPUNTI DI RIFLESSIONE SU ALCUNI ASPETTI DEL CULTO DI BELENO E DI ANTINOO _____ 157 ANNALISA GIOVANNINI
LA TOMBE MONUMENTALE DE <i>NASUM</i> (GAULE BELGIQUE): RÉFLEXIONS SUR LE SYMBOLISME DES GRANDS MONUMENTS SÉPULCRAUX DU NORD-EST DE LA GAULE _____ 75 DE JEAN-NOËL CASTORIO	MANI ALZATE, MAINS LEVÉES, ERHOBENE HÄNDE. A PROPOSITO DI UN SARCOFAGO DELLA COLLEZIONE DI FRANCESCO DI TOPPO _____ 175 BY FULVIA CILIBERTO/FULVIA MAINARDIS
IUPPITERGIGANTENSÄULEN IM MUSEUM VON METZ – LA COUR D'OR _____ 85 VON HANNELORE ROSE UND ISABELLE BARDIÈS	CULT AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATIONS AS DECORATIVE ELEMENTS OF PUBLIC BUILDINGS IN ROMAN POLA _____ 185 BY KRISTINA DŽIN
DER SARKOPHAG DER CORNELIA IACAENA. EIN FRÜHER GIRLANDENSARKOPHAG IN ARLES _____ 91 VON STEPHANIE BÖHM	
ÜBERLEGUNGEN ZUR FORTUNA VON BERMELE _____ 95 VON PATRICIA SCHWARZ	

RELIEFS AND SCULPTURES OF DEITIES AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATION AS DETERMINING FACTORS OF THE SPIRITUAL LIFE IN ANTIQUE ISTRIA _____ 191 BY VESNA GIRARDI-JURKIĆ	EIN JUPITERTORSO AUS DEM AUXILIARKASTELL IN IŽA (SLOWAKEI) _____ 293 VON KLÁRA KUZMOVÁ
STATUE OF A ROMAN GODDESS FROM THE FORUM OF PULA _____ 197 BY ALKA STARAC	RÖMISCHE GÖTTER UND MYTHISCHE GESTALTEN AUS POETOVIO AUF STEINDENKMÄLERN IM LANDESMUSEUM PTUJ _____ 299 VON MOJCA VOMER GOJKOVIČ
THE ICONOGRAPHY OF INDIGENOUS CULTS IN NORTHERN LIBURNIA _____ 201 BY ROBERT MATIJAŠIĆ	JÜNGLINGSGESTALTEN MIT WAFFE AUF PANNONISCHEN GEMMEN _____ 305 VON TAMÁS GESZTELYI
AFTERLIFE IDEAS ON MILITARY MONUMENTS IN NARONA HINTERLAND ____ 205 BY RADOŠLAV DODIG	MACHTSPLITTER – ARCHITEKTURTEILE AUS DER KAISERRESIDENZ SIRMIIUM (SREMSKA MITROVICA) _____ 311 VON CHRISTINE ETEL
RELIGION AND MYTH ON MONUMENTS FROM ZADAR AND SURROUNDINGS IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN ZADAR _____ 213 BY KORNELIJA A. GIUNIO	EINE NEUE BILDHAUERWERKSTATT IM OBERLAND DES BALATON (PLATTENSEE)? _____ 319 VON SYLVIA PALÁGYI
KULTSKULPTUREN AUS DER ANTIKEN STADT SENIA _____ 223 VON MIROSLAV GLAVIČIĆ	DIE GIGANTEN VOM PFAFFENBERG BEI CARNUNTUM _____ 329 VON GABRIELLE KREMER
RELIEFS OF THE LABOURS OF HERACLES ON A ROMAN “SARCOPHAGUS” IN THE CHURCH OF ST CAIUS IN SOLIN ____ 229 BY JASNA JELIČIĆ-RADONIĆ	DURCHBROCHEN GEARBEITETE WEIHLRELIEFS AUS DAKIEN _____ 337 VON ALFRED SCHÄFER
RELIGIOUS TESTIMONIES FOUND ON ROMAN GEMS FROM DALMATIA KEPT IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN VENICE _____ 237 BY BRUNA NARDELLI	CULT SYMBOLS AND IMAGES ON FUNERARY MONUMENTS OF THE ROMAN PERIOD IN THE CENTRAL SECTION OF DARDANIA _____ 343 BY EXHLALE DOBRUNA-SALIHU
HVCVSOVE – “THIS IS WHERE SACRIFICES WERE OFFERED” – ARCHAEOLOGICAL FINDS IN THE SUBSTRUCTIONS OF DIOCLETIAN’S PALACE IN SPLIT _____ 243 BY TAJMA RISONDO	DIE PLASTISCHE AUSSTATTUNG VON HEILIGTÜMERN DES THRAKISCHEN REITERS IM TERRITORIUM VON PHILIPPOLIS (PLOVDIV) _____ 351 VON MANFRED OPPERMANN
SOME EXAMPLES OF LOCAL PRODUCTION OF MITHRAIC RELIEFS FROM ROMAN DALMATIA _____ 249 BY GORANKA LIPOVAC VRKLIJAN	NOVAE – STELES WITH REPRESENTATIONS OF BIRDS _____ 363 BY PIOTR DYCZEK
DIANA AND THE FAWN _____ 259 BY MARINA MILIČEVIĆ BRADAČ	PAST AND PRESENT: NOTES ON THE IDENTITY OF ROMAN IMPERIAL SMYRNA _____ 373 BY CARLO FRANCO
TYOLOGY OF MITHRAIC CULT RELIEFS FROM SOUTH-EASTERN EUROPE _____ 269 BY ŽELJKO MILETIĆ	OMNIPOTENS ET OMNIPARENS DEA SYRIA. ASPECTS OF HER ICONOGRAPHY _____ 381 BY ILONA SKUPINSKA-LOVSET
THE ANCIENT CULTUAL UNITY BETWEEN THE CENTRAL ADRIATIC LITTORAL AND THE DELMATIAN HINTERLAND _____ 275 BY MARIN ZANINOVIC	ANTAIOS, AN EGYPTIAN GOD IN ROMAN EGYPT: EXTRACTING AN ICONOGRAPHY _____ 389 BY DONALD BAILEY
EINE UNVERÖFFENTLICHTE GRABSTELE AUS TILURIUM _____ 281 VON DOMAGOJ TONČINIĆ	THE PAMPHILI OBELISK: TWO NOTES ON PHARAONIC ELEMENTS IN DOMITIAN IDEOLOGY _____ 399 BY EMANUELE M. CIAMPINI
FORTUNA-NEMESIS STATUES IN AQUINCUM _ 287 BY KRISZTINA SZIRMAI	

ROMANIZING BAAL: THE ART OF SATURN WORSHIP IN NORTH AFRICA _____	403	RÖMISCHE STEINDENKMÄLER IN DER WEB-PLATTFORM WWW.UBI-ERAT-LUPA.ORG _____	441
BY ANDREW WILSON		VON FRIEDERIKE HARL UND KURT SCHALLER	
THE SYNCRETISM OF BELIFES AS EXPRESSED IN ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE _____	409	‘STEIN – RELIEF- INSCHRIFT’. KONTUREN EINES FORSCHUNGSPROJEKTES _____	449
BY CLAIRE K. LINDGREN		VON CH. HEMMERS, ST. TRAXLER, CH. UHLIR UND W. WOHLMAYR	
ÜBERALL (GÖTTER)GLEICH? – THEOMORPHE BILDNISSE DER FRAUEN DES RÖMISCHEN KAISERHAUSES _____	415	EIN NEUFUND AUS DER STEIERMARK _____	455
VON ANNETTA ALEXANDRIDIS		VON BERNHARD HEBERT	
‘DIE TREFFLICHE GRUPPE DER FLUCHT DES ÄNEAS’. EIN TROIANISCHES THEMA IN DER PROVINZ: DIE AENEAS-GRUPPE IN STUTT GART UND VERWANDTE DARSTELLUNGEN. ZU IKONOGRAPHIE UND BEDEUTUNG. _____	423		
VON JUTTA RONKE			
DIE BEFRACHTUNG GÄNGIGER GRIECHISCH-RÖMISCHER SYMBOLE MIT NEUEN RELIGIÖSEN INHALTEN AUF DEN RELIEFS DER MITHRASMYSTERIEN _____	433	PROGRAM KOLOKVIJA (PROGRAMM, PROGRAM, PROGRAMME) _____	457
VON MARIA WEISS		SUDIONICI (TEILNEHMER, PARTICIPANTS, PARTICIPANTS) _____	459

JÜNGLINGSGESTALTEN MIT WAFFE AUF PANNONISCHEN GEMMEN

VON TAMÁS GESZTELYI

Die Gestalt eines Kriegers mit seinen Waffen wurde auf etruskischen Gemmen zu einem besonders beliebten Thema und lebte auf italienischen Gemmen fort.¹ In der Kaiserzeit war dieses Motiv im ganzen Reichsgebiet verbreitet; in Pannonien liegt die Zahl dieser Gemmen bei über zehn. Ihre Deutung bereitet der Forschung kein geringes Problem. Die Waffen selbst sind kein spezielles Attribut, wir könnten die Gestalt einfach als Krieger betrachten, wie es die Autoren vieler Kataloge tun.² Dass die Krieger nackt dargestellt sind, spricht aber dafür, dass es sich nicht um gewöhnliche Sterbliche handelt. Aber auch in diesem Fall kann man an den Kriegsgott Mars denken oder an einen nicht näher benennbaren Heros.³ Für beide Auffassungen gibt es eine Fülle von Beispielen. Auf Grund der Darstellung und der Bewaffnung der Jünglingsgestalten sind aber einige spezifische Bildtypen unterscheidbar, die bestimmte Interpretationen glaubhaft machen lassen.

Der Bildtypus, auf dem der Jüngling in Seitenansicht steht und in der erhobenen Hand ein Schwert in der Scheide hält, auf das sein Blick sich richtet (Abb. 1)⁴, gehört zu den ohne lange Diskussion bestimmbar. Hier handelt es sich um Theseus, der das Schwert seines Vaters bewundert, das unter einem Felsen verborgen war, damit der Held es erst bekommen kann, wenn er imstande ist, es aus eigener Kraft herauszuziehen.⁵ Diese Interpretation ist durchaus überzeugend. Auf vier



ABB. 1 THESEUS MIT DEM SCHWERT SEINES VATERS,
GEMME AUS BRIGETIO (PHOTO: L. BORHY).

¹ A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen I* (Leipzig 1900) 201; 227.

² Krieger, z. B. G. Platz-Horster, *Die antiken Gemmen aus Xanten II* (Köln, Bonn 1994) Nr. 214. – Warrior, z. B. Sh. H. Middleton, *Engraved Gems from Dalmatia* (Oxford 1991) Nr. 164 f. – Guerrier, z. B. H. Guiraud, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*. Suppl. Gallia 48 (Paris 1988) Nr. 531 ff. – Guerriero, z. B. G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* (Padova 1966) Nr. 874 ff.

³ z. B. E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II* (München 1979) Nr. 1290 f.; III (München 1991) Nr. 1630. – M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections* (Wiesbaden 1978) Nr. 608; 843.

⁴ L. Borhy/E. Számadó, *Gemmák, gemmás gyűrűk és ékszerek Brigetióban* (*Gemmen und Schmuckstücke in Brigetio*). Acta Arch. Brigetionensia I. 4. Komárom 2003, Nr. 25. Fundort: Brigetio, canabae, brauner Jaspis.

⁵ Vgl. M. Henig, *The Veneration of Heroes in the Roman Army*. Britannia 1, 1970, 250 ff.

Gemmen aus Carnuntum⁶ liegt zu Füßen des Helden ein Schild auf dem Boden. In einem Fall kann man auf Grund der unregelmäßigen Form dieses Gegenstandes auch an einen kleinen Felsen denken, aus dem sich bei späteren Darstellungen ein Schild entwickelt haben kann, der im Fall der Darstellung eines Kriegers ja sinnvoller scheint. Aber auch abgesehen von dieser möglichen Entwicklung erscheint neben dem das Schwert betrachtenden Helden der Schild, was ein aus der Zeit des Augustus stammender Nicolo des Ungarischen Nationalmuseums zeigt, auf dem der Jüngling sich an eine Säule stützt, an die ein mit einem Gorgonenhaupt geschmückter Schild gelehnt ist.⁷ Obwohl Theseus offensichtlich auch über weitere Waffen verfügte, wird es zweifelhaft, ob man ihn als den das Schwert betrachtenden Jüngling bestimmen kann, sobald diese auch in der Darstellung erscheinen.

Bei einem anderen Bildtyp steht der Jüngling gleichfalls im Profil, von seinen Schultern fällt ein Mantel herab, in der einen Hand hält er eine Lanze, in der anderen hält er mit vorgestrecktem Unterarm einen Helm, auf den sich sein Blick richtet; zu seinen Füßen ist ein Schild zu sehen. Wenn wir diesen seine Waffen bewundernden Jüngling sehen, ist an Achill zu denken, der während des Trojanischen Krieges von seiner Mutter eine neue Bewaffnung göttlichen Ursprungs erhielt.⁸ Durch die Beschreibung in der Ilias (19,18ff.) wurde diese Szene bekannt und sehr beliebt. Der Großteil der Gemmenkataloge akzeptiert die Interpretation dieser Gestalt als Achill. In Pannonien erscheint dieser Typ auf fünf Gemmen aus Carnuntum und einer aus Brigetio sowie auf je einem Stück unsicherer Herkunft des National- und des Déri-Museums.⁹ Die große Zahl der Varianten mahnt aber zur Vorsicht. In einzelnen Fällen hält die Gestalt nicht einen Helm, sondern ein Schwert in der Hand, der Schild fehlt oft, der Jüngling ist nicht im Profil, sondern frontal dargestellt (Abb. 2).¹⁰ Ne-

ben der vorsichtigen Bestimmung als Mars oder Heros sind auch andere Lösungsvorschläge aufgetaucht, so z.B. die Deutung als Protesilaos. Auf einer Glasgemme ist der Held mit einer auf einem Brautlager sitzenden Frauengestalt zu sehen, was darauf verweist, dass er am Tag nach seiner Hochzeit in den Trojanischen Krieg ziehen musste.¹¹ Obwohl es wahrscheinlich erscheint, dass man an Achilles dachte, wenn man dem mit seinen Waffen dargestellten Jüngling einen Namen gab – was von der Umschrift einer in Kopenhagen aufbewahrten kaiserzeitlichen Gemme bestärkt wird – begegnen wir bei der Interpretation der Darstellungen doch auch einer deutlich vorsichtigeren Formulierung: „Es ist naheliegend, dass in allen Fällen eine mythische Figur gemeint ist, ob jedoch Achilles, lässt sich nicht erweisen.“¹²

Bei einem dritten beliebten Bildtypus steht der nackte Jüngling im Profil leicht vorgebeugt und legt eine Beinschiene an das angehobene Bein. Ihm gegenüber steht eine Säule, an die seine Lanze und sein Schild gelehnt sind und auf der meist ein Gefäß steht (Abb. 3).¹³ Obwohl es sich wahrscheinlich auch in diesem Fall um eine Darstellung des Achilles handelt, der entweder vor dem Trojanischen Krieg in Phthia oder eher vor Troja seine kürzlich erhaltenen neuen Waffen anlegt, halten sich die Kataloge mit einer Benennung zurück. Dabei blickt die Szene auf eine große Tradition zurück. Auf schwarzfigurigen¹⁴, dann auch auf süditalischen rotfigurigen¹⁵ Vasen erscheint der seine Beinschienen anlegende Achill. Diese Interpretation stützen einige etruskische Skarabäen. Auf einem von diesen hält die ihre die Beinschiene anlegende Gestalt ihren Schild in der Hand, statt der Säule steht ihr Schwert vor ihr im Bildfeld, hinter ihr benennt sie die Inschrift: AXILE.¹⁶ Auf einer weiteren Gemme ist der Jüngling im Begriff, die Beinschiene, die ihm die vor ihm stehende Frauengestalt zusammen mit einem Helm reicht, an den ange-

⁶ G. Dembski, *Römerzeitliche Gemmen aus Carnuntum*. Erweitertes Manuskript der Dissertation von 1969, im heutigen Zustand: Nr. 562–565.

⁷ T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum* (Budapest 2000) Nr. 43.

⁸ Vgl. Henig (Anm. 5) 252 ff.

⁹ Dembski (Anm. 6) Nr. 568–572. – T. Gesztelyi, *Gemstones and Finger Rings from Brigetio* (Tata 2001) Nr. 40. – Gesztelyi (Anm. 7) Nr. 182. – T. Gesztelyi, *A Debreceni Déri Múzeum gemmagyűjteménye (Die Gemmensammlung des Déri Museums in Debrecen)*. Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1986, 144 Nr. 63.

¹⁰ E. Zwierlein-Diehl, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines* (Köln 1998) Nr. 246; 248. – Gesztelyi (Anm. 7) Nr. 184. – Zwierlein-Diehl (Anm. 3) III Nr. 1626; 1631–1634.

¹¹ Zwierlein-Diehl (Anm. 3) III Nr. 1626 f.

¹² LIMC I (Zürich 1981) 198 Nr. 921 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann).

¹³ Dembski (Anm. 6) Nr. 582–584.

¹⁴ Kossatz-Deissmann (Anm. 12) Nr. 187. – D. Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (Frankfurt, Bern 1975) 155. – K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art* (Copenhagen 1967) Nr. 32; 35; 36.

¹⁵ K. Schauenburg, *Die Bewaffnung des Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei*. Arch. Anz. 1990, 461 f.

¹⁶ Furtwängler (Anm. 1) Taf. 61,19 = P. Zazoff, *Etruskische Skarabäen* (Mainz 1968) Nr. 58.



ABB. 2 ACHILL(?) MIT SEINEN WAF-
FEN, GEMME IM UNGARISCHEN
NATIONALMUSEUM
(PHOTO: J. KARDOS).



ABB. 3 ACHILL DIE BEINSCHIENE AN-
LEGEN, GEMME AUS CARNUN-
TUM (PHOTO: G. DEMBSKI).



ABB. 4 ACHILL UND THETIS, GEMME
AUS CARNUNTUM
(PHOTO: G. DEMBSKI).

hobenen Fuß anzulegen, während hinter dem Helden weitere Waffen zu sehen sind.¹⁷ Das gleiche Thema ist auch auf italischen Ringsteinen zugegen.¹⁸ Sofern wir von einer mythischen Deutung der Szene ausgehen, liegt es auf der Hand, an die ihrem Sohn die neuen Waffen gebende Thetis zu denken, wie auch Furtwängler es getan hat. Die Szene lebt mit einigen Änderungen auf kaiserzeitlichen Gemmen weiter, z.B. auf einem Stück aus Gallien und einem aus Carnuntum (Abb. 4): Der nackte Jüngling setzt seinen Fuß, an den er die Beinschiene anlegt, auf einen kleinen Sockel, während ihm gegenüber eine Frau in einem langen Kleid steht, die in der einen Hand eine Lanze, in der anderen ein Schwert in der Scheide hält.¹⁹

Diese Szene lebt mit einigen Änderungen auf den kaiserzeitlichen Gemmen weiter. Am häufigsten steht allerdings nicht die Frauengestalt, sondern eine Säule dem Helden gegenüber. Es stellt sich die Frage, ob dieser Unterschied die Bestimmung der dargestellten Figur verändert. Wenn die Säule mit der sich auf ihr befindlichen Vase – manchmal auch einem Helm – ein typi-

sches Element der Szene ist, können wir ihr mit Recht Bedeutung beimessen. Interessanterweise hat diese Frage die Autoren der Gemmenkataloge der vergangenen Jahrzehnte nicht beschäftigt; in einigen Beschreibungen des 19. Jahrhunderts finden wir aber Verweise auf sie. E. H. Toelken hielt sie in der Beschreibung der Berliner Gemmen für das Grab des Patroklos, ähnlich auch C. W. King.²⁰ Ebenso an das Grab des Patroklos dachte Furtwängler bei dieser Säule, zu der ein nackter Krieger ein Gefangenopfer bringt oder neben der er trauernd steht.²¹ Eine ähnliche Säule erscheint auch im Hintergrund einer Szene mit dem Besuch des Priamos bei Achill.²² Wie wir aus der Ilias wissen (23,246ff.), ruhte im Grab des Patroklos nach seinem Tod auch Achill selbst. Damit ist zu erklären, dass auf einzelnen Gemmendarstellungen, auf denen Neoptolemos im Begriff ist, die trauernde Polyxena seinem Vater Achill zu opfern, eine ebensolche Grabsäule zu sehen ist, wie in den vorigen Fällen.²³

Eine neuere Untersuchung hat in der auf mehreren Gemmen erscheinenden, eine phrygische Mütze

¹⁷ Zazoff (Anm. 16) Nr. 17.

¹⁸ A. Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium* (Berlin 1896) Nr. 513.

¹⁹ Guiraud (Anm. 2) Nr. 439. – Dembski (Anm. 6) Nr. 577, vgl. noch Furtwängler (Anm. 1) Taf. 23; 57.

²⁰ Erklärendes Verzeichnis der antiken, vertieft geschnittenen Steine der Königlich Preußischen Gemmensammlung IV (Berlin 1835) Nr. 272. – *Antique Gems and Rings*. (London 1872) 48.

²¹ Furtwängler (Anm. 18) Nr. 610–612; 897–908.

²² Furtwängler (Anm. 1) Taf. 58, 3. – O. J. Neverov, *Antičny kamei* (Leningrad 1988) Nr. 140.

²³ Furtwängler (Anm. 18) Nr. 6889. – E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen II. Staatl. Mus. Berlin* (München 1969) Nr. 315.

tragenden Frauengestalt die um Achill trauernde Polyxena erkannt.²⁴ Hinter der trauernden Figur erscheint nämlich die bereits bekannte Grabsäule, unter der dann nicht mehr nur die Überreste des Patroklos, sondern auch die des Achill begraben waren.²⁵ Die Interpretation des Säulendenkmals als Grabsäule ist auf Grund der aufgezählten Szenen ganz sicher begründet.²⁶ Das auf der Säule stehende Gefäß kann nichts anderes sein als die goldene Amphore, die Thetis Achill gab und die zur Graburne der beiden Freunde wurde (Ilias 23,91f.). Die Verbindung der beiden Motive, der Grabsäule und des Anlegens der neuen Waffen, kann in mehrfacher Weise interpretiert werden. Wegen des Todes des Patroklos hat Achill seine Waffen verloren, was die Beschaffung neuer nötig machte. Diese legte er an, um den Tod seines Freundes zu rächen. Schließlich fand er selbst als Held dieses Kampfes und Opfer seiner kriegerischen Leidenschaft in diesem Grab seine letzte Ruhestätte.

Auf einem vierten Bildtypus ist der nackte Heros sitzend zu sehen, wobei er den Oberkörper, eventuell auch den Kopf, dem Betrachter zuwendet und in der Hand seine Lanze hält; um ihn herum sind seine Waffen und neben ihm eine Säule zu sehen.²⁷ Auf einer Gemme aus Carnuntum steht auf der Säule ein Gefäß und lehnt an der Seite ein Schwert, auf einer Gemme im Déri-Museum ist auf der Säule ein Helm zu sehen.²⁸ Auf letzterer erscheint auch ein Baum hinter dem Helden. Außer Achill kennen wir noch einen weiteren Helden, der neue Waffen erhielt, nämlich Aeneas. Auch ihm brachte sie seine Mutter, in diesem Fall Venus, und legte sie an den Stamm einer Eiche, an der der Held im Verlauf seiner Reise ruhte (Verg. Aen. 8,608ff.). Diese Bedeutung wäre in der römischen Kaiserzeit bei dieser Gemme vorstellbar, früher aber kaum, denn dieses Motiv ist mit Sicherheit von Vergil erfunden worden. Aber der neben seinen Waffen sitzende Jüngling war ein

beliebtes Thema der süditalischen Vasenmalerei und K. Schauenburg argumentiert überzeugend, dass wir in ihm Achill zu sehen haben.²⁹ Auch auf den Darstellungen mit der trauernden Polyxena erscheinen diese Waffen, aber sie sind da auf einem Holzgestell platziert, als ob sie zu einem Tropaeum gehörten. Da die daneben sitzende Frauengestalt aber sicher als Polyxena bestimmt werden kann, stellen die Waffen jedoch eine Panoplie dar, d.h. die Rüstung Achills,³⁰ die sich in diesem Fall nicht am Boden oder auf einer niedrigen Säule befinden, sondern eben auf einem Gestell.³¹ Diese Deutung wird auch von der Darstellung auf einer Gemme aus Porolissum gestützt, auf der vor der die Beinschiene anlegenden Gestalt – nach unserer Interpretation Achilles – ähnlich wie in den vorigen Fällen die an eine Säule gehängten Waffen zu sehen sind.³² Bei den Vorbereitungen zum Kampf hätte aber die Darstellung eines Tropaeums noch keinen Sinn: daher ist auch hier eher an Panoplie zu denken.

Wenn wir die Deutung der Darstellungen des Heros mit seinen Waffen untersuchen, werden wir unvermeidlich mit der Popularität dieses Themas auf den Grabmalreliefs in Südwestpannonien, aber noch mehr in Südostnoricum konfrontiert. Die Deutung der bewaffneten Figuren beschäftigt schon lange die Forschung. Schon Ende des 19. Jahrhunderts kam eine Deutung auf, die die Darstellungen mit der die Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Bronzestatue des Jünglings vom Magdalensberg bzw. dem einheimischen Kult des Mars Latobius in Zusammenhang brachte.³³ Diese Ansicht wurde später mit Recht kritisiert, denn die Jünglingsdarstellungen, die oft symmetrisch angeordnet mehrmals auf demselben Denkmal erscheinen, können kaum Darstellungen ein und derselben Gottheit oder eines bestimmten Heros sein. Daher ist der neue Deutungsvorschlag ziemlich allgemein formuliert: „... die

²⁴ G. Schwarz, *Achill und Polyxena in der römischen Kaiserzeit*. Mitt. DAI Rom 99, 1992, 265–299.

²⁵ Sena Chiesa (Anm. 2) Nr. 696. – E. Brandt/W. Gerke/A. Krug/E. Schmidt, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Staatliche Münzsammlung München I 3* (München 1972) Nr. 2212.

²⁶ Die Säule als Grabmal: D. C. Kurtz/J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* (Mainz 1985) 295 ff.

²⁷ z.B. Brandt u. a. (Anm. 25) Nr. 2382. – P. Zazoff (Hrsg.), *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV* (Wiesbaden 1975) Hannover Nr. 962. – Guiraud (Anm. 2) Nr. 549. – Zwierlein-Diehl (Anm. 10) Nr. 244.

²⁸ Dembski (Anm. 6) Nr. 588. – Gesztelyi (Anm. 9) 145 Nr. 64.

²⁹ Schauenburg (Anm. 15) 449–466. – Ders., *Zu einigen ikonographischen Besonderheiten in der unteritalischen Vasenmalerei*. Jahrbuch DAI 109, 1994, 139.

³⁰ Schwarz (Anm. 24) 285. – Sena Chiesa (Anm. 2) Nr. 698. – Brandt u. a. (Anm. 25) Nr. 2212. – E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien I* (München 1973) Nr. 221.

³¹ Zwierlein-Diehl (Anm. 10) Nr. 245; 246.

³² L. Teposu-Marinescu/É. Lakó, *Catalogul colectiei de geme romane* (Zalau 1973) Nr. 9.

³³ R. v. Schneider, *Die Erzstatue vom Heleneberg*. Jahrb. Kunsthist. Sammlungen (Wien 1893) 22 f. – C. Praschniker, *Die Skulpturen des Heiligtums des Mars Latobius von St. Margareten im Lavanttal*. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 36, 1946, 15 f. – G. Piccottini, *Die kultischen und mythologischen Reliefs des Stadtgebietes von Virunum*. CSIR Österreich II 4 (Wien 1984) Nr. 296.

Darstellung von Heroen auf Gräbern“ ist „ein Element für die Erhöhung der hier Bestatteten“. ³⁴ Die Autorin vermeint eine ikonographische Parallele der Jünglingsgestalt auf süditalischen Grabvasen zu finden, auf denen oft eine in einem Naiskos stehende Jünglingsfigur zu sehen ist, ohne individualisierende Züge, so dass also in diesen Fällen von einer allgemeinen Formulierung der Heroisierung die Rede sein kann ³⁵.

Es besteht kein Zweifel, dass die Jünglinge auf den Grabmälern nicht mit dem Kriegsgott von Noricum identisch sein können. Es stimmt auch, dass heroisierte Figuren oder Heroen in ihnen zu sehen sind, doch ist die Person des Heros ohne spezifische Attribute nicht zu bestimmen. Bloß auf Grund ihrer Waffen wären auch die Jünglingsgestalten auf den Gemmen nicht zufriedenstellend zu benennen. Aber wenn auch noch weitere Bildelemente in den Darstellungen erscheinen, verhelfen sie zur Lösung. Solche weiteren Elemente sind auf den Gemmen die die Waffen reichenden Frauen oder das Grabmal, neben dem das Anlegen der Waffen stattfindet. Freilich sind auch diese Szenen allgemein interpretierbar, denn sie gehörten zum Alltag des Soldatenlebens. Aber wenn wir dessen mythische Vorbilder suchen – und die Darstellungen weisen darauf hin, dass wir das tun müssen – können wir kaum an einen anderen epischen Helden denken als an Achilles. Das stützen im Fall zweier Gemmen auch die Inschriften, obwohl deren Authentizität in Zweifel gezogen wird. ³⁶ Auch wenn sie nachträglich der Darstellung hinzugefügt wurden, zeugen sie doch davon, dass ihre späteren Benützer bei der Szene an Achilles gedacht haben. So denken wir, dass es auch im Fall der Jünglingsgestalten der Grabreliefs gerechtfertigt ist, in ihnen das mythische Vorbild zu suchen. Diesen Anspruch hat im Zusammenhang mit den Darstellungen E. Pochmarski treffend formuliert. ³⁷

Wenn wir die mythische Verkörperung der Kriegstugend suchen, liegt es auf der Hand, an Achilles zu denken. Schon die Darstellungen der etruskischen Skarabäen zeugen davon, dass Achills charakteristischste Attribute seine Waffen waren. Die Beliebtheit seiner Gestalt können wir auf den italischen Ringsteinen verfolgen, in der sich unter hellenistischem Einfluss wandelnden Glyptik zur Zeit des Augustus und schließlich auf den massenhaft produzierten Gemmen des 1.–2. Jahrhunderts. Seit dem Ende der Republik ist seine Beliebtheit sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Literatur spürbar. ³⁸ Catull erwähnt in seinem ‘Epyllion’, in dem er über die Ehe von Peleus und Thetis schrieb, Achills hervorragende Tapferkeit und seine berühmten Taten. ³⁹ In der Kunst der Zeit des Augustus erscheinen in mehreren hervorragenden Stücken Achills Gestalt oder die Geschichte seiner Geburt und ist die Bemühung zu spüren, den eingeschworenen Gegner der Trojaner zu einem Teil der römischen Ursprungssage zu machen. ⁴⁰

Darauf, dass Achillesstatuen in Italien populär waren, können wir auf Grund von Plinius dem Älteren schließen. Die Statuen eine Lanze haltender, nackter Jünglinge wurden einfach „Achilleae“ genannt. ⁴¹ Es handelt sich um die Textstelle, auf Grund deren F. Hauser gezeigt hat, dass der Doryphoros des Polyklet tatsächlich Achilles darstellt. ⁴² Die einzige unversehrt erhaltene gebliebene römische Kopie der Statue stand einst – im Einklang mit der Pliniusstelle – in der Palaestra in Pompeji. Hauser stellt weiters fest, dass eine auf eine Basis gestellte ähnliche Figur auch auf apulischen Grabvasen vorkommt. ⁴³ Daraus schließt er, „auch für Grabstatuen wurden Achilleae verwendet.“ Auch Schauenburg lenkt auf Grund süditalischer Vasenbilder die Aufmerksamkeit auf die wahrscheinliche Verbindung von Achill mit der Grabsymbolik. ⁴⁴ Damit haben wir eigentlich auch eine Antwort auf die Frage der Deutung der bewaff-

³⁴ E. Walde, *Zu den Jünglingsdarstellungen auf römischen Grabmälern in der Provinz Noricum und benachbarten Gebieten*. Bayer. Vorgeschbl. 53, 1988, 297.

³⁵ Ebd. 298.

³⁶ Siehe Anm. 12. und 16.

³⁷ „Es muß sich aber jedenfalls um Gestalten aus dem Mythos handeln, welche die kriegerische Tüchtigkeit (virtus) des Grabherrn sinnfällig machen sollen.“ M. Hainzmann/E. Pochmarski, *Die römischen Inschriften und Reliefs von Schloss Seggau bei Leibnitz* (Graz 1994) 88.

³⁸ F. Ghedini, *La fortuna del mito di Achille nella propaganda da tardo repubblicana ed imperiale*. Latomus 53, 1994, 297–316.

³⁹ 64, 348–9: „...egregias virtutes claraque facta“.

⁴⁰ Vgl. C. W. Müller, *Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby. Zur Rezeption frühgriechischer Literatur in der römischen Bildkunst der augusteischen Zeit*. Jahrbuch DAI 109, 1994, 321–352. – E. Thomas, *Nochmals zu den beiden Bechern des Chirisophos*. Kölner Jahrb. 33, 2000, 259. – D. E. L. Haynes, *The Portland vase* (London 1975). – J. Hind, *The Portland vase: new clues towards old solutions*. Journal Hellenic Stud. 115, 1995, 153–155. – Th. Mavrojiannis, *L’Achilleion nel santuario di Poseidon e Anfitrite a Tenos, un capitolo di storia della gens giulio-claudia in Oriente*. Ostraka 3, 1994, 335 ff.

⁴¹ „Placueret et nudae (sc. effigies) tenentes hastam ab epheborum e gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant“. „Es gefielen auch nackte Standbilder, die nach dem Vorbild der Epheben aus den Sportplätzen einen Speer halten und Achilleusstatuen genannt werden“. (Plinius n. h. 34, 18, Übersetzung von R. König, in der Pliniusausgabe der Sammlung Tusculum, 1989.)

⁴² Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 12, 1909, 107 ff.

⁴³ Ebd. 113.

neten Jünglingsgestalten auf den Grabreliefs erhalten. Dass diese ursprünglich tatsächlich Statuen waren, zeigt sich darin, dass sie auch auf den Reliefs immer auf eine Basis gestellt zu sehen sind. Der Pliniusstelle zufolge wurden diese Statuen aber ursprünglich nicht nur auf Grabmälern dargestellt, sondern auch in Gymnasien aufgestellt, wo die Jugend sie Tag für Tag als 'Musterhelden' sehen konnte. Dies kann auch die Funktion der Reliefs gewesen sein, die das Nymphaeum der Thermen in Aquae Iasae schmückten.⁴⁵

Die Statuen des Achill dienten also als Vorbild für die Jugend in ihrem Leben, auf Grabmälern drückten sie aus, dass die Verstorbenen die heldische Lebensform Achills verwirklicht hatten und wie er dafür eine jenseitige Belohnung erwarten durften. Die wahre Anerkennung besteht nach einem spartanischen Sprichwort darin, dass jemand „nicht das Kind des Achill ist, sondern er selbst“.⁴⁶ Nach einer Bemerkung von Servius nannte man „virum fortem plerumque Achillem“ (Ecl. 3,79). In der Sprache der bildenden Kunst drückt das der bewaffnete Jüngling aus. Wohl ist es kein Zufall, dass die Gemmen mit dieser Darstellung in Pannonien aus den Städten stammen, in denen einst Legionen stationiert waren (Carnuntum, Brigetio). In Achill, der seine Waffen bewundert und anlegt, können wir das mythische Exemplum des in den militärischen Dienst tretenden jungen Mannes erkennen.⁴⁷ Gleichzeitig können wir aber nicht völlig sicher sein, dass diese Darstellungen ihre ursprüngliche Bedeutung in der langen Geschichte ihres Gebrauchs bewahrt haben. Zweifel weckt vor allem die Erscheinung, dass die bewaffneten

Jünglingsgestalten auf Reliefs aus Pannonien und Noricum regelmäßig als Rahmen einer im Mittelpunkt stehenden Szene, symmetrisch angeordnet, also paarweise auftreten.⁴⁸ Das ist aber keine ungewohnte Erscheinung in der Kunst, ähnliche Beobachtungen können wir auf Sarkophagen, Grabstelen und Grabbauten gleichermaßen machen.⁴⁹

Bei der Deutung der Herosdarstellungen müssen wir schon deshalb vorsichtig sein, weil offensichtlich dasselbe Motiv mehrere Bedeutungen tragen konnte. Nicht nur die Absicht des Meisters oder des Künstlers und die Bildung des Bestellers oder Betrachters hatten Einfluss darauf, sondern auch der Kontext. Wenn der Jüngling in 'göttlicher Sphäre' erscheint, also auf Reliefs die auch andere Götter darstellen (Altäre, Säulen), bedeutet er ohne Zweifel Mars, was durch zahlreiche norische und pannonische Beispiele auch beweisbar ist. Aber wenn es um die 'irdische Sphäre' handelt, bot diese Figur ein auch für Sterbliche erreichbares Beispiel, die Möglichkeit nämlich, selbst zum Heros zu werden. Vieles deutet darauf hin, dass diese Ideale auch in den späteren Jahrhunderten der Kaiserzeit nicht verschwunden waren. Auf jeden Fall wissen wir, dass Achilles in der spätantiken und auch in der frühchristlichen Kunst seine Beliebtheit bewahrte und sein Beispielcharakter erhalten geblieben ist.⁵⁰ Seine nackte Gestalt, Lanze und Schild in Händen haltend, stand noch Anfang des 6. Jahrhunderts im Bad von Konstantinopel – wie wir aus der Statuenbeschreibung des Christodoros wissen (Anth. Pal. II 291–296) –, um auch den Menschen dieser Zeit zu suggerieren: wichtiger als das Leben ist die Tugend.

PROF. DR. TAMÁS GESZTELYI

INSTITUT FÜR KLASSISCHE PHILOGIE DER UNIVERSITÄT DEBRECEN, PF. 51, H-4010 DEBRECEN

GESZTELYI@TIGRIS.KLTE.HU

⁴⁴ „Wie die Meer Mädchen, kann auch Achilleus als Garant eines seligen Weiterlebens verstanden werden.“ Schauenburg (Anm. 15) 465.

⁴⁵ Siehe Anm. 34.

⁴⁶ Plutarchus Vitae parallelae Alkibiades 23.

⁴⁷ Vgl. Mavrojannis (Anm. 39) 345.

⁴⁸ Vgl. J. Beszédes, *Dioscuros ábrázolású sarokkö Alsóhetényből* (Eckstein mit der Darstellung von Dioskur aus Alsóhetény). Folia Arch. 45, 1996, 142.

⁴⁹ z.B. E. Pochmarski, *Motivgeschichte und Chronologie. Girlandenhaltende Erogen in Noricum und Pannonien*. Mitt. Arch. Ges. Graz, Beiheft 1, 1987, 94. – P. Kranz, *Die Grabmonumente von Šempeter*. Bonner Jahrb. 186, 1986, 236.

⁵⁰ D. Stutzinger, *Die spätantiken Achilles-Darstellungen. Versuch einer Deutung*. In: Spätantike und frühes Christentum. Ausst.-Kat. Liebieghaus Frankfurt 1983–84 (Frankfurt 1983) 175–179.