

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 BAUCHHENS
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 VRKLJAN	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- INSCRIFT’. 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

'DIE TREFFLICHE GRUPPE DER FLUCHT DES ÄNEAS'. EIN TROIANISCHES THEMA IN DER PROVINZ: DIE AENEASGRUPPE IN STUTTGART UND VERWANDTE DARSTELLUNGEN. ZU IKONOGRAPHIE UND BEDEUTUNG.

VON JUTTA RONKE

Leben wir mittlerweile auch in der Götterleere einer 'entzauberten Wirklichkeit' (Max Weber), gelingt es antiken Mythen doch nach wie vor, unsere Phantasie und Neugier zu beschäftigen. Diese Haltung reflektiert das titelbildende Zitat von J. Klinkenberg,¹ das deshalb vorangestellt wurde. Einen besonders faszinierenden Teilbereich der Mythenüberlieferung bildet dabei bekanntlich das Feld der Mythenillustration.²

Eingangs sei die Tatsache kurz in Erinnerung gerufen, daß die römische Kunst charakteristischerweise häufiger auf griechische als auf ureigentlich römische Mythen zurückgreift. Dabei darf der Aeneas-Mythos als eine der Nahtstellen zwischen griechischer und römischer Kunst betrachtet werden. Er gelangte bereits im späteren 6./5. Jh. v. Chr. nach Italien, um bald als genuin römisch eingestuft zu werden.³

Im Zentrum meiner Ausführungen steht die (Stuttgarter) Aeneas-Gruppe vom Friedhof des Kastells von Bad Cannstatt (Abb. 1).⁴ Bereits Friedrich Haug, einer der 'Väter' der baden-württembergischen Landesarchäologie, konstatierte 1907, also ein Jahr nach dem Fund der Skulpturen-Fragmente: 'Besonders interessant ist die Gruppe des mit Vater und Sohn aus Troia fliehenden Aeneas, die aber nur noch in Fragmenten erhalten ist.' Er endet mit der Schlußfolgerung: 'die eigentliche Bedeutung der Flucht des Aeneas bedarf wohl noch der Klarstellung'.⁵

Ziel der Ausführungen ist es zum einen, die stark kriegszerstörte, ein unbeachtetes Depotdasein fristende, stark kriegszerstörte Gruppe wieder in Erinnerung zu bringen. Glücklicherweise dokumentieren Aufnahmen den Vorkriegszustand, zeigen die Figur mitsamt der unteren Hälfte des Panzers.⁶

¹ J. Klinkenberg, *Die römischen Grabdenkmäler Kölns*. Bonner Jahrb. 108/109, 1902, 80–184 bes. 112ff. (hier als Fragmente ‚von einem größeren Grabmonument‘ eingeordnet).

² Dies gilt gleichermaßen für die antike wie für die nachantike Kunst. Als Beleg sei z.B. der Kupferstich des Johann Michael Voltz (1784–1858) ‚Troias Zerstörung‘ angeführt. Er erlangte durch seinen Abdruck in Georg Ludwig Jerrers ‚Weltgeschichte für Kinder‘ (Nürnberg 1828) besondere Berühmtheit [vgl. auch *Troia – Traum und Wirklichkeit. Begleitband zur Ausstellung* (Stuttgart 2001) 113 Abb. 111 bzw. 257 Abb. 265], s. auch Mariette de Vos, *La fuga di Enea in pittura del I secolo D.C.* Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 24, 1991, 113–123 bes. 123 fig. 14 – genau dieser Stich lieferte dem jungen Heinrich Schliemann den Anstoß, die Suche nach den Ruinen Troias zu beginnen. (s. auch Schliemanns Autobiographie. ‚Wenn solche Mauern einmal gewesen sind, so können sie nicht ganz vernichtet sein, sondern sind wohl unter dem Staub und Schutt von Jahrhunderten verborgen, und wir kamen überein, ‚Daß ich dereinst Troia ausgraben sollte‘).

³ Hierzu: W. Fuchs, *Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas*. ANRW 14 (Berlin 1973) 615–632. – Vgl. auch E. Simon, *Rom und Troia. Der Mythos von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit*. Ausstkat. Troia. Traum und Wirklichkeit (Stuttgart 2001) 154–173 bes. 161f.

⁴ Die Fragmente der Aeneas-Gruppe in Stuttgart, die unter der Inv.-Nr. RL 47a im Depot des Württembergischen Landesmuseums aufbewahrt werden, stammen vom Friedhof des Cannstatter Kastells, eines Alenkastells. Es vermochte 500 Reiter aufzunehmen, liegt am linken Neckarufer an einem Straßenknotenpunkt und bildet gewissermaßen die Drehscheibe des Fernverkehrs von den Rhein- zu den Donauprovinzen: Römer in Baden-Württemberg. 3., neu bearb. u. erw. Aufl. (Stuttgart 1986) 573–578 s.v. Stuttgart-Bad Cannstatt (Ph. Filtzinger). – Zum beiderseits der nach Walheim führenden römischen Straße gelegenen Friedhof bes. 577f. (Belegungszeitraum ca. 90–160 n.Chr.; etwa 3000 Gräber). – Zu den Skulpturen Marion Meyr in einer unpubl. Freiburger Magisterarbeit (WS 1999/2000). – Für Hilfestellungen jeder Art, besonders für die Bereitstellung von Photographien, weiß ich mich Marion Meyr und Nina Willburger vom Württembergischen Landesmuseum dankbar verpflichtet.

⁵ F. Haug, *Weitere (III.) Nachträge und Exkurse zu ‚Haug und Sixt‘*. Fundber. Schwaben 15, 1907. Wohl in der Tradition Klinkenbergs (Bonner Jahrb. 108/109, 113) erwog Haug eine nationalrömische Bedeutung der Darstellung – oder an die sich in ihr manifestierende Tugend der pietas: ‚wir dürfen wohl die Rettung des Aeneas und der Seinigen aus dem Brand von Troia als eine symbolische Darstellung der Rettung in ein besseres Jenseits fassen. – Soweit die Stimmen aus der Forschungsgeschichte.

⁶ Hierzu P. Noelke, *Aeneasdarstellungen in der römischen Plastik der Rheinzone*. Germania 54, 1976, 409–439.

Zum anderen soll die letztthin aufgelebte Diskussion, ob die Fragmente tatsächlich als Aeneas-Gruppe zu interpretieren sei, gefördert werden. Wie viele Skulpturen aus dem Bereich des Kunstschaffens der Provinzen hat die ikonographische Aus- und Durchformung der Stuttgarter Gruppe bislang nur eine eher randliche Betrachtung erfahren und dies speziell im Kontext von Untersuchungen aus dem Umfeld der Sepulkralkunst.

Ferner ist beabsichtigt, -zusätzlich zu den dem sepulkralen Bereich entstammenden- weitere exemplarisch zusammengestellte Gruppen ungeachtet ihrer unübersichtlichen, politisch-ideologischen Bedeutung als Instrument privater Repräsentationskunst herauszukristallisieren – und ihre Funktion im Rahmen dieser privaten Ausstattungskunst zu erhellen.

Zunächst sei auf den Bildtypus der Aeneasflucht eingegangen.⁷ Frontal gezeigt wird die typusbildende Gruppe des aus dem brennenden Troja flüchtenden Aeneas, der seinen Vater im sog. Schultersitz auf der linken Schulter trägt und seinen Sohn Ascanius an der rechten Hand führt.⁸ Festzuhalten bleibt, daß der sog. Schultersitz des Anchises und ihre Frontalisierung die Gruppe aus einem bloßen Erzählkontext lösen, dadurch hervorheben und die Bildformel ‚Aeneas-Flucht‘ zum Symbol für die pietas des Aeneas erga patrem et erga deos werden lassen.⁹ Die strikte Frontalität begründet und hebt die Symboleigenschaft, ja den hierarchisch-symbolhaften Charakter der Bildformel hervor: Aeneas und seine pietas erga patrem et erga parentes ermöglichten letztendlich die Gründung Roms – eines

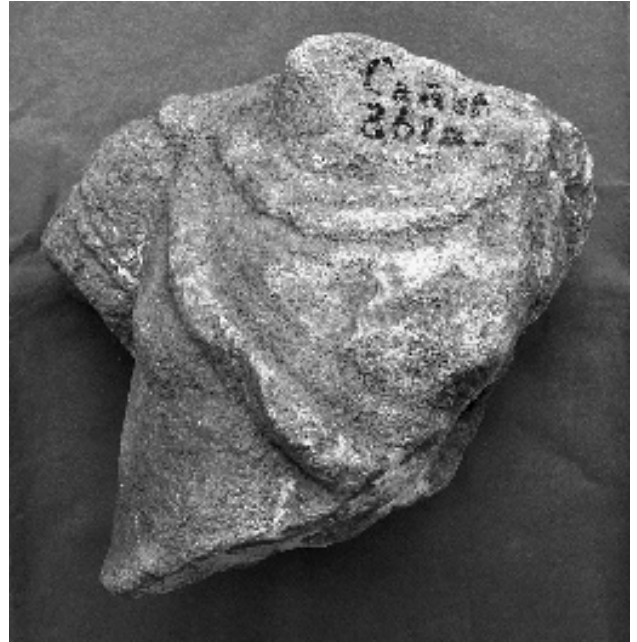


ABB. 1 STUTTGART. AENEAS-GRUPPE. TORSO DES AENEAS. VORDERANSICHT (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

Rom, das als neues Troia die Weltherrschaft antreten sollte.¹⁰

Die erhaltene Höhe des Cannstatter Aeneas betrug ursprünglich noch 0,49 m.¹¹ Der Torso bestand aus zwei anpassenden Bruchstücken, wobei der Verlust des unteren Fragments wohl den Wirren des 2. Welt-

⁷ Dies geschieht anhand des Rekonstruktionsvorschlag von de la Barrera und Trillmich zur Gruppe vom wohl in claudischer Zeit errichteten ‚Marmorforum‘ von Mérida: J. L. de la Barrera/W. Trillmich, *Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe vom Forum Augustum samt ihrer Inschrift in Mérida (Spanien)*. *Röm. Mitt.* 103, 1996, 119–138 (dort 119 Anm. 3 die zusammengefaßte Lit.).– Vgl. auch Simon (Anm. 3) 154–173, bes. 162 Abb. 175.– Allg. zum Forum von Mérida: *Hispania antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (Mainz 1993) 50f.; 68.– Zum 42 v. Chr. gelobten und 2 v. Chr. eingeweihten Augustusforum in Rom: P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (Berlin o.J., ca. 1961).– Vgl. auch Kurzinformationen bei F. Coarelli, *Rom. Ein archäologischer Führer* (Freiburg 1975) 107ff. bzw. A. Claridge, *Rome. An Oxford Archaeological Guide* (Oxford 1998) 158ff.– Zur Ausstattung des Augustus-Forums und zur Bedeutung der Statuen: H. I. Flower, *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture* (Oxford 1996); M. Spannagel, *Exemplaria Principis: Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustus-Forums. Archäologie und Geschichte* (Heidelberg 1999).

⁸ Zur Unterscheidung Schultersitz – Hockhaltung und zur Typologie der verschiedenen Sitzweisen des Anchises: Fuchs, *Bildgeschichte* 619f.– Vgl. auch St. Böhm, *Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen* (Mainz 1997) 82 – 86 (zur Aeneas- und Anchises- Ikonographie und Typologie).

⁹ Fuchs (Anm. 3) 615–632, bes. 618.

¹⁰ Zur pietas jetzt: Th. Koeves-Zulau, *Virtus und pietas*. *Acta Ant. Acad. Scient. Hung.* 40, 2000, 247–262; C. Joachim Classen, *Römische Wertbegriffe im Alltag der Römer*. *Acta Ant. Acad. Scient. Hung.* 40, 2000, 73–86; G. Thome, *Zentrale Wertvorstellungen der Römer. Texte, Bilder, Interpretationen* (Bamberg 2000); C. J. Classen, *Virtutes Romanorum nach dem Zeugnis der Münzen republikanischer Zeit*. *Röm. Mitt.* 93, 1986, 257 – 279.– s. weiter C. Becker, *Wertbegriffe im antiken Rom. Ihre Geltung und ihr Absinken zum Schlagwort*. *Münchener Universitätsreden N.F. 44* (München 1967).– E. Burck, *Drei Grundwerte der römischen Lebensordnung. Labor – moderatio – pietas*. *Gymnasium* 58, 1951, 161 – 183, bes. 177ff. (wiederabgedruckt in: H. Oppermann (Hrsg.), *Römertum. Wege d. Forsch.* 18 (Darmstadt 1962) 35–65.– H. Dörrie, *Pietas*. *Der altsprachliche Unterricht* 4/2, 1959, 5–27.– J. Liegle, *Pietas*. H. Oppermann, *Römische Wertbegriffe. Wege d. Forsch.* 34 (Darmstadt 1967) 229–273.– vgl. auch P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987) 108 – 110 bzw. Fuchs (Anm. 3) 615–632.– s. Verg., *Aen.* I 526.– Zur Aeneis als römischem Nationalepos: K. Toll, *The Aeneid as an Episode of National Identity: Italiae laeto socii clamore salutant*. *Helios* 18, 1991, 3 – 14 bzw. R. J. Littlewood, *Ovid among the Family Dead: The Roman founder legend and Augustan Iconography in Ovid's Feralia and Lemuria*. *Latomus* 60, 2001, 916 – 937.

¹¹ Vgl. hierzu P. Goessler, *Fundber. Schwaben* 14, 1906, 8 (Fundschau; insges. 4 Fragmente: 2, die den Torso bilden, ein gebogener rechter Oberarm, 18 cm lang, der Rest eines linken Beines u. ein jugendlicher Kopf mit hochgezogenem Mantel, noch 25 cm hoch).



ABB. 2 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. TORSO DES AENEAS. SEITENSICHT RECHTS (MIT ANSATZ DES OBERARMS (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

ABB. 3 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. TORSO DES AENEAS. RÜCKANSICHT (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

kriegs zuzuschreiben sein wird. Heute ist nur noch der Oberkörper des Aeneas mit Ansatz des Halses und des rechten Armes erhalten.- Ein Fragment des rechten (Ober)armes mit den Resten der Laschenkante (pteryges) paßt nicht an, dürfte aber wohl zugehörend sein.¹²

Gefertigt wurden sie aus dem anstehenden grobkristallinen, stark glimmerhaltigen Stubensandstein. Die

Oberfläche ist stark verrieben, an vielen Stellen finden sich Reste von Stuckierung, auch hier wieder ein deutlicher Hinweis auf die ausgeprägt polychrome Ausgestaltung der provinzialrömischen Plastik.¹³ Unser Heros trägt über der tunica den Muskelpanzer, der die Form der zu schützenden Körperteile anatomisch nachzeichnete¹⁴ und unten mit einer Reihe dreieckig geformter Leder-

¹² Beschreibung nach u.a. Noelke (Anm. 6) 409–439, bes. 413 Nr. 5 (m. älterer Lit.).– vgl. auch Fuchs (Anm. 3) 615–632.

¹³ Allg. zur Polychromie in der (provinzial)römischen Plastik schon B. Schröder, *Studien zu den Grabdenkmälern der römischen Kaiserzeit*. Bonner Jahrb. 108/109, 1902, 46–79, bes. 75 Anm. 1, der auf ‚vielfach erhaltene‘ Bemalungsspuren hinweist.– s. auch die bei der Auffindung der Silius-Stele in Mainz i.J. 1834 noch zahlreich vorhandenen Farbspuren: CSIR Deutschland II 5 (Mainz 1992) 158ff. Nr. 52.– Lange Jahre richtungweisend: P. Reuterswärd, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom* (Stockholm 1960) bes. 5f. (zur Polychromie in den Provinzen).– s. auch: M. Kühnenthal/S. Miura, *Historische Polychromie* (München 2003) (Zur farbigen Gestaltung der Oberfläche von Bildwerken, die sowohl für das Verständnis der Werke selbst wie auch der Epoche, der sie entstammen, wichtig ist).– Vgl. u.a. weiter die zur antiken Polychromie nützliche Darstellung bei D. Kaspar, *Die farbige Dea Annona im römischen Heiligtum von Thun-Allmendingen* BE. AS 19/3, 1996, 123ff.– E. Walde, *Bemerkungen zum Mithrasstein aus Sterzing. Rekonstruktionsversuch der farbigen Fassung*. Steine und Wege. Festschr. D. Knibbe. Österr. Arch. Inst. Sonderschr. 32 (Wien 1999) 387–390.– Vergoldungsspuren auf Panzerstatuen z.B. zur Wiedergabe wirklicher goldener Panzer: K. Stemmer, K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. Archäologische Forschungen 4 (Berlin 1978) 136 Anm. 444.– Vgl. jetzt auch zu den Annäherungsversuchen an das wahre Erscheinungsbild der ‚Götter in Weiß‘: *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*. Ausst.kat. Glyptothek München (München 2003).

¹⁴ Panzer-Wiedergaben z.B. bei tropaia: G. Ch. Picard, *Les trophées Romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome* (Paris 1957).– Vgl. auch H. R. Robinson, *Roman Body Armour in the First Century A.D.* Roman Frontier Studies 1969. 8th Intern. Congr. of Limesforschung



ABB. 4 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. ANCHISES IN VORDERANSICHT (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

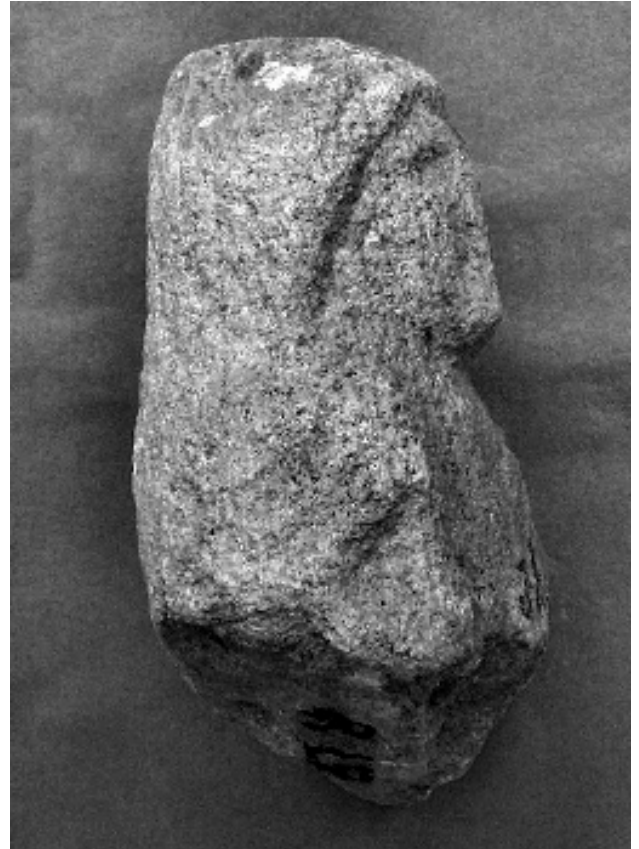


ABB. 5 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. ANCHISES. SEITENANSICHT VON RECHTS (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

laschen (pteryges) abschließt. Pteryges aus rechteckig geformten Lederlaschen bildeten den Armabschluß des Panzers. Reste von Pteryges begegnen weiter am bereits erwähnten, nicht anpassenden, aus Materialgründen aber wohl zugehörenden Fragment, das wahrscheinlich zur unteren Hälfte des rechten Oberarms gehört haben dürfte (Abb. 8–10).— Außerdem ist Aeneas mit dem Paludamentum bekleidet, das über der rechten Schulter mit einer Scheibenfibel zusammengesteckt ist. An seiner Linken trägt er sein Schwert, das an einem balteus hängt.

Soweit beim jetzigen Erhaltungszustand überhaupt zu beurteilen, paßt Anchises vom Größenverhältnis her durchaus zu Aeneas und ist mit einer erhaltenen H von 22 cm keinesfalls ‘erheblich verkleinert’¹⁵ dargestellt. Ursprung dieser irrigen Meinung dürfte die allen bisherigen Ausführungen zugrunde liegende Aufnahme bei Espérandieu sein.¹⁶ Der troianische Ahnherr hat den Mantel kapuzenartig über den Kopf gezogen. Im Streiflicht gut erkennbar ist der bis zu den Jochbeinknochen reichende Ansatz eines Bartes (Abb. 4), der sich auf der

(Cardiff 1974) 5ff.– Ders., *The Armour of Imperial Rome* (London 1975).— Zu den verschiedenen Panzerarten und zum Aufbau eines römischen Panzers: DNP 9 (Stuttgart 2000) 278f. s.v. Panzer (Y. Le Bohec); vgl. auch Daremberg–Saglio 3 (Paris 1903); Nachdr. Graz 1969) 1302 – 1316 s.v. lorica (E. Saglio).— Zur Panzerdarstellung auf Soldatengrabsteinen in Mainz: W. Boppert, *Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung*. CSIR II 5 (Mainz 1992) 71 – 74.— Erhaltene Panzerstatuen nach der Panzerart, dem statuarischen Motiv und der Trageweise des Paludamentum gegliedert: K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. Archäologische Forschungen 4 (Berlin 1978) (bes. 126ff.: Stilentwicklung und Chronologie der Panzerstatuen).

¹⁵ Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 413 Nr. 5.

¹⁶ E. Espérandieu, *Recueil Général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie Romaine* (Paris 1931) 353 Nr. 550.



ABB. 6 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. ANCHISES.
SEITENANSICHT VON LINKS (NINA WILLBURGER,
STUTTGART).

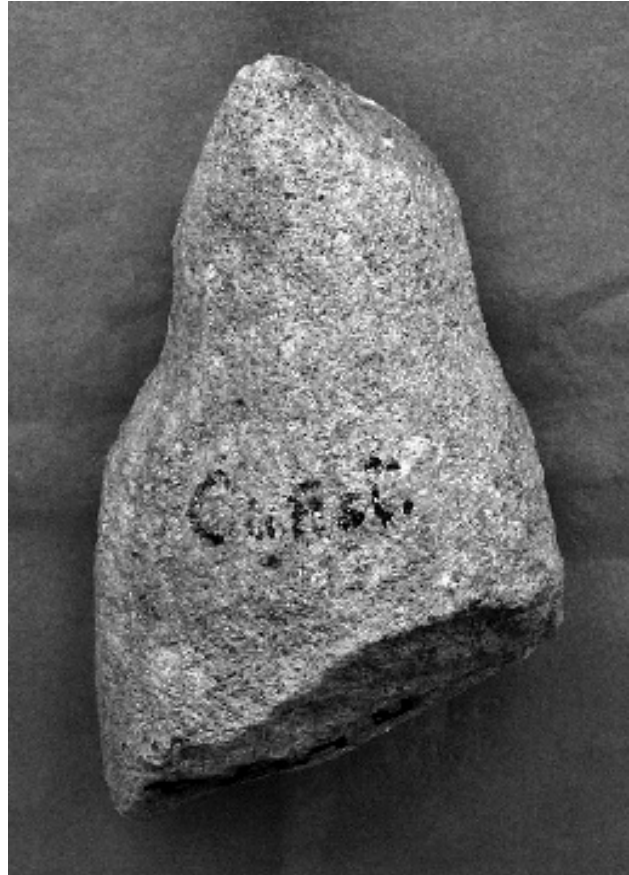


ABB. 7 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. ANCHISES IN
RÜCKANSICHT (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

Oberlippe fortsetzt – vermutlich einer Hilfestellung bzw. Vorgabe für die Ausführung der farbigen Endfassung.- Man wird davon ausgehen können, daß er in den in seinem Schoß liegenden Händen die cista mit den sacra gehalten haben wird.

Unter den seinerzeit von Peter Noelke¹⁷ zusammengestellten Skulpturen aus dem Bereich der Sepulkralkunst der Provinzen differiert die Aeneas-Gruppe aus Stuttgart-Bad Cannstatt qualitativ von den typologischen Parallelen. Es mag zulässig sein, fast schon von einem gewissen Qualitätsabfall zu sprechen. Aus dem anstehenden und daher mußmaßlich auch billigen Stubensandstein gearbeitet, hat Noelke sie als ‚bescheidene Arbeit einer lokalen Steinmetzwerkstatt‘

charakterisiert.¹⁸ ‘Von unbestreitbarem ikonographischen Interesse’ ist die Darstellung deshalb, weil sich hier bei Anchises der über den Kopf gezogene Mantel erhalten hat (Abb. 4–7) – wodurch er in besonderer Weise geeignet erscheint, der ikonographischen Zielsetzung und Ausrichtung des Kolloquiums gerecht zu werden.

Mit der Anlage des Cannstatter Kastells unter Domitian im späteren 1. Jh.n.Chr., dessen Aufgabe in der zweiten Hälfte des 2. Jh.n.Chr. bzw. den Limesfall Mitte des 3. Jh.n.Chr. besitzt die Stuttgarter Aeneas-Gruppe lediglich einen eher weit gespannten ‘chronologischen Anhaltspunkt’, der sich zudem aufgrund des schlechten Erhaltungszustands der Skulptur nur schwer weiter verankern läßt.

¹⁷ Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 413 Nr. 5.

¹⁸ Noelke (Anm. 6) 414 (m. Hinw. auf O. Paret, *Ein großer Fund römischer Bildwerke in Cannstatt*. Germania 9, 1925, 1–14, bes. 13f.: Die Steinart, Herkunft des Steins und die Bildhauerwerkstätten (zum römischen Sandsteinbruch in der Nachbarschaft des Kastellvicus von Stuttgart–Bad Cannstatt).



ABB. 8 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. OBERARMFRAGMENT. BLICK AUF DIE AUSSENSEITE DES ARMS (NINA WILLBURGER, STUTTGART).

Hilfreich scheint dabei die Beobachtung von P. Noelke, daß Aeneasdarstellungen in der Grabplastik Italiens wie der Provinzen erst seit dem 2. Jh. n.Chr. nachgewiesen sind.¹⁹

Die entscheidende römische Ausprägung hatte die 3-Personen-Gruppe der Aeneasflucht unter Augustus erhalten. Er ließ (um 20 v.Chr.) das entsprechende Original in der Mittelnische der nördlichen Apsis auf seinem Forum in Rom aufstellen.²⁰ Einen Reflex präsentiert auch der Rekonstruktionsvorschlag der Gruppe von Mérida/ Augusta Emerita bei J. L. de la Barrera und W. Trillmich (Abb. 11).²¹ Aeneas ist hier

wieder auf römische Art gerüstet,²² zu seiner Rechten befindet sich der kleine Ascanius, der sich nach Tracht und Attributen als Angehöriger der troianischen, im Ida-Gebirge hasenjagenden 'jeunesse dorée' zu erkennen gibt. Auch der 'troianischen' Gewandung des jungen Ascanius ist hier also ein deutlicher Hinweis auf die mythische Herkunft der Römer zu entnehmen. Interessant ist der spielerische Umgang mit den Zeit- bzw. Interpretationsebenen: Während mit der Jugend, der Zukunft, auf die Tradition zurückgegriffen wird, evoziert man mit Anchises capite velato die rituell vorschriftsmäßige Bekleidung der römischen

¹⁹ Hierzu Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 413 Nr. 5.

²⁰ Fuchs (Anm. 3) 628.

²¹ de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 119–138.– Allg. zu Mérida/ Augusta Emerita (Badajoz/ Spanien): Princeton Encyclopedia of Classical Sites (PECS) (Princeton 1976) 114–116 s.v. Augusta Emerita (L.G. Iglesias) (25 v. Chr. für die Veteranen des Kantabrischen Krieges gegründet).– s.auch W. Trillmich, Colonia Augusta Emerita, die Hauptstadt von Lusitanien. Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit. Koll. Madrid v. 19.–23. Okt. 1987. Abh. Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.–Hist. Kl. N.F. 103 (München 1990) 299–318.

²² Vgl. auch Intercisa I. Arch. Hung. N.S. 33 (Budapest 1954) 213.– Zur Darstellung von Soldaten und ihrer Ausstattung: G. Waurick, *Soldaten in der römischen Kunst. Zur unterschiedlichen Darstellungsweise des Militärs in Rom und den Provinzen*. Roman Frontier Studies 1979. BAR Intern. Series 71/ III/ 2 (Oxford 1980) 1091–1098; ders., *Untersuchungen zur historisierenden Rüstung in der römischen Kunst. Jahrb. RGZW* 30, 1983, 265–301.

²³ Ein mitteilenswerter forschungsgeschichtlicher Irrweg bei W. Barthel, ORL B 59 (Bad Cannstatt) (Heidelberg 1907) 41 Nr. 8 Abb. 14 (Kopf des Anchises als Ascanius interpretiert und entsprechend montiert: „Der Knabe ist mit einem kapuzenartig über den Kopf gezogenen Gewand bekleidet. Die Kapuze ist



ABB. 9 STUTT GART, AENEAS-GRUPPE. OBERARMFRAGMENT. AUFSICHT (NINA WILLBURGER, STUTT GART).

Priesterschaft,²³ liefert gewissermaßen eine Vorschau auf die Zukunft.

Die Vorbildwirkung der Gruppe vom Augustus-Forum ist beträchtlich, ‚die Zahl der Nachbildungen‘ dürfte ‚Legion sein‘.²⁴ Erinnert sei z.B.²⁵

- an den Altar der gens Augusta aus Karthago in Tunis, Musée du Bardo, der neronisch datiert wird. Aufmerksam gemacht sei auf das Detail, daß auch hier Anchises ein mantelähnliches Kleidungsstück über dem Kopf trägt;²⁶
- eine TK-Gruppe aus Pompeii, vielleicht eine

Wiedergabe der örtlich aufgestellten Gruppe, die nach Fuchs in die Übergangszeit späte Republik - frühe Kaiserzeit gehört;²⁷

- eine rundplastische Gruppe aus einer Villa bei Gorsium (Tác-Fövenypusztá) in Szekesfehervar, István-Kiraly-Mus. Inv. 2853. Kalkstein, aus der 2. Hälfte des 2. Jh.n.Chr.²⁸
- den Grabaltar der Petronia Grata aus Acqui in Luni (oder Turin), bei dem eine Tochter das Bildmotiv wählte, um ihre Verbundenheit mit der Mutter auszudrücken.²⁹

offenbar eine ungeschickte Wiedergabe der phrygischen Mütze, welche der Steinmetz bei seiner Vorlage sah?).– Vgl. auch P. Goessler, *Fundber. Schwaben* 14, 1906, 8: ‚ÿ u. ein jugendlicher Kopf mit hochgezogenem Mantel, noch 25 cm hochÿ‘.

²⁴ W. Fuchs (Anm. 3) 615–632, bes. 629.– Vgl. auch de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 119.

²⁵ Die Zusammenstellung geschah überblicksartig-exemplarisch; man denke z.B. auch an das Relief aus Dunapentele bzw. die spätclaudische Metope vom Sebasteion in Aphrodisias: de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 136 Anm. 80f.

²⁶ Zum Altar der gens Augusta aus Karthago: Simon (Anm. 3) 154–173, bes. 162 Abb. 175.– s.auch de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 123 Anm. 21 (m. Lit.) Taf. 34,2.– s. weiter Fuchs (Anm. 3) 631 Anm. 81 (Dat. entw. 14 n.Chr. od. erst hadrianisch; zur Datierung auch P. Zanker, *Der Larenaltar im Belvedere des Vatikans*. Röm. Mitt. 217 Anm. 75) (frühkaiserzeitl.).

²⁷ Fuchs (Anm. 3) 615–632, bes. 630 Anm. 75 u. Abb. 24.

²⁸ Zur Gruppe aus der Villa von Gorsium: Noelke (Anm. 6), 409–439 bes. 427 (m. älterer Lit.), Taf. 47,1 (2. Hälfte 2.–Anf. 3. Jh.).

²⁹ Zum Grabaltar der Petronia Grata aus Acqui (?) in Luni: Noelke (Anm. 6) 426 (m. älterer Lit.), Taf. 47, 2 (1. Hälfte 2. Jh.n.Chr.).– P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987) 212 Abb. 163.



ABB. 10 STUTTGART, AENEAS-GRUPPE. OBERARMFRAGMENT. BLICK AUF DIE INNENSEITE DES ARMS.

- eine Wandmalerei (Fresko) von einer Hausfassade in Pompeji, die vespasianisch datiert wird.³⁰
 - das Wandbild von einer großen domus unter der Place Kléber in Straßburg im Depot des Musée Archéologique in Straßburg, das den zunehmenden Einfluß Roms in den germanischen Provinzen unterstreicht. Bereits 1901 gefunden, fand die Wandmalerei aufgrund des schlechten Erhaltungszustands kaum Eingang in die Forschungsdiskussion. Dem besseren typologischen Überblick dient eine informative Umzeichnung bei A. Dardenay,³¹ die die Kenntnis des Originals befördern möge.
 - die Lampe in Hannover, Kestner-Mus. Inv. 1170.³²
 - eine Gemme (Cornalin) in Berlin, Staatl. Antiken-Sammlung.³³
- Zu beachten ist die Tatsache, daß dieses Sujet nicht nur von der Sepukralkunst, sondern auch seitens der profan-dekorativen Kunst aufgegriffen wird. – Besonders aufschlußreich ist die Wiedergabe der Flucht des Aeneas auf einer 1968 als Einzelfund zutage geförderten spätantiken Beinschiene im Musée de la Ville de Haguenau.³⁴ Bestandteil einer römischen Paraderüstung,³⁵ ist sie aus einer getriebenen Bronzeplatte hergestellt und scheint teilweise verzinnt gewesen zu sein.

³⁰ Zum Fresko von der Hausfassade Pompei: P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987) 205 Abb. 156 a,b.

³¹ Wandbild von der place Kléber: A. Dardenay, *Les peintures murales romaines de la place Kléber à Strasbourg: étude iconographique*. Cahier Alsac. Arch. Art 44, 2001, 41–51, bes. 45ff. Abb. 6. u. 7 (in die Jahre 70–97 n. Chr. zu datieren; wie der Kontext zeigt, soll es wohl die neue Macht Roms in den Provinzen herausstellen. – s. auch Mariette de Vos, *La fuga di Enea in pitture del I secolo d.C.* Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 24, 1991, 113–123, bes. 120 Abb. 11 bzw. Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 426.

³² Zum Thema der Aeneasflucht auf Lampen: de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 122f. Anm. 20 u. 22. – Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 426 Anm. 105 (Lampe in Hannover, Kestner-Museum). – Zur Lampe in Tübingen: E.–M. Cahn–Klaiber, *Die antiken Tonlampen des Archäologischen Instituts der Universität Tübingen*. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 2 (Tübingen 1977) 117 Nr. 307.

³³ Zur Gemme Berlin: Noelke (Anm. 6) 409–439 (m. älterer Lit.), bes. 426 Anm. 106. – s. auch Fuchs (Anm. 3) 615–632, bes. 629 Anm. 72.

³⁴ Siebert, Beinschiene 292.

³⁵ Zu römischen Paraderüstungen (F. Drexel), d.h. prunkvoll verzierten Ausrüstungsteilen der Reiterei: J. Garbsch, *Römische Paraderüstungen*. Münchner Beitr. Vor- u. Frühgesch. 30 (München 1978), bes. 99ff. (Beinschienen) bzw. 7f. (Schuppenpanzer). – Vgl. jetzt auch dens., *Römische Paraderüstungen*. Die



ABB. 11 AENEAS-GRUPPE VON MÉRIDA.
REKONSTRUKTIONSVORSCHLAG (NACH J. L. DE LA
BARRERA U. W. TRILLMICH, RÖM. MITT. 103, 1996, 121).

Aeneas steht auf einer bauchigen, schräg schraffiert angegebenen Anhöhe, die wohl das Berggebiet andeuten soll, das die Fliehenden passieren.³⁶ Er trägt eine kurzärmelige tunica und darüber einen Muskel-Panzer. Körper-Inskriptionen und Panzerschmuck (Palmette) sind ornamental gestaltet.³⁷ Laschen schmücken den unteren Saum und beide Ärmelausschnitte. Eine runde Fibel an der rechten Seite dient der Befestigung des Paludamentum. Der troianische Held trägt niedrige Stiefel und unverzierte, die Knie schützende Beinschienen. Lange bewegte Locken umrahmen den unbehelmten Kopf mit dem bartlosen Gesicht.

Anchises sitzt auf der linken Schulter seines Sohnes und hält sich an dessen rechter Schulter fest. Über seiner kurzärmeligen faltenreichen tunica liegt der schwere Stoff des Mantels, der schleierartig sein bärtiges Haupt umrahmt. Anchises rechtes Bein hängt frei herab, während das andere hochgezogen ist. Mit der linken Hand drückt er die auf dem Schoße liegenden *sacra Troiana* an sich.

Abgesehen von einem auf der linken Schulter zu erkennenden Faltenzug, der phrygischen Mütze³⁸ und den Stiefeln ist Ascanius nackt dargestellt. Er scheint den Boden mit den Füßen kaum zu erreichen, hängt gewissermaßen an der Hand des Vaters.

Auf der Haguener Beinschiene verschmilzt die protagonistische Vater-Sohn-Gruppe des Aeneas - Anchises, deren Köpfe sich fast auf derselben Achse befinden, zu einem einzigen massigen, hochrechteckigen Bildblock. Urteilt man man von der Vorderseite der Beinschiene aus, wird Iulus - Ascanius nahezu zu einer unsichtbaren Nebenfigur.

Daß die stete Konfrontation mit topos- oder signalhaften Bildformeln, die in der Kunst der frühen Kaiserzeit überaus beliebt waren, auch zur Karikatur zu reizen vermochte, zeigt der sog. 'Affen-Aeneas', ein Fresko aus einer Villa bei Stabiae (Gragnano).³⁹ Der Villenbesitzer ließ die hundertfach reproduzierte Gruppe der Aeneasflucht vom Augustusforum als Karikatur eines hehren Mythenbildes auf der Wand einer seiner Zimmer abbilden. Die hochverehrlichen Ahnen der Kaiserfamilie als Affenfamilie mit Hundsköpfen! Der Sachverhalt, daß der Auftraggeber hier aber letztendlich vor einer voll ausformulierten karikierenden Kritik dann doch zurückschreckte, schlägt sich in der Tatsache nieder, daß die Gruppe nicht frontal angelegt ist.

Mit dem Übergang in den Zier- bzw. Ausstattungsbereich erfolgte, inhaltlich gesehen, eine Erweiterung der Aeneas-Anchises-Gruppe von einem pietas-Symbol hin zu einem Symbol für Romanitas bzw. Weltherrschaft allgemein.⁴⁰ In den Darstellungen der Aeneas-

Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisatorische Erbe einer europäischen Militärmacht. Ausst.kat. Rosenheim. Schriften. Arch. Staatssammlung (Mainz 2000) 53–57.

³⁶ Verg., Aen. II 713 bzw. II 742 od. 804 – est urbe ingressus tumulus – entnommen Siebert, Beinschiene 292.

³⁷ Die –nach Siebert, Beinschienen 292 meinen wohl den Rippenbogen als unteren Abschluß des Thorax.

³⁸ Zur phrygischen Mütze bei Ascanius: de la Barrera, Trillmich, Aeneas-Gruppe Mérida 123 Anm. 23.

³⁹ Zum Affen-Aeneas u.a. de la Barrera/ Trillmich (Anm. 7) 123 Anm. 23.– P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987) 212 Abb. 162 [m. Hinweis auf LIMC I (Zürich 1981) 388 – 390 s.v. Aineias (F. Canciani) bes. Nr. 99].– Vgl. auch A. Maiuri, La parodia di Enea. Boll. Arch. 35, 1950, 108–112.– Otto J. Brendel, *Der Affen-Aeneas*. Röm. Mitt. 60/ 61, 1953/54, 153 – 159 (Maiuri u. Brendel gegen die Wiedergabe einer Parodie, eines politischen Witzes).– Zur parodia ed urbanitas: Mariette de Vos, La fuga di Enea in pitture del I secolo D.C. Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 24, 1991, 113–123.

⁴⁰ Folgt man Verg., Aen. I 526, war nicht nur Aeneas pius, sondern konnte das ganze troianische Volk als pius gens angesehen werden – wodurch die Römer zum auserwählten und zur Weltherrschaft bestimmten Volk wurden.– Zum pius Aeneas: U. Knoche, *Zur Frage der epischen Beiwörter in Vergils Aeneis*. FS

flucht mitsamt ihren verschiedenen Ausprägungen, in diesem Prozeß der Auseinandersetzung, Rezeption, Nachahmung, Amalgamierung, Neuformung und Umgestaltung manifestierte sich die Romanitas der Auftraggeber bzw. ein Weltherrschaftswille, der die Darstellung, zusätzlich zur Konnotation der pietas, die ja bereits im Bereich der Sepulkralkunst vorgegeben war, um die diesbezüglichen Sinnbereiche ergänzte und erweiterte.

Entsprechendes Bildungsniveau des Betrachters vorausgesetzt, eignete sich der Mythos also in besonderer Weise dazu, auch und gerade die Erzeugnisse provinzi-

alrömischen Kunstschaffens mit Leben und Aussage zu erfüllen. Die Mythologie übte einen großen, nicht zu übersehenden Einfluß auf die provinzialrömische Kunst aus, ein Aspekt, der künftighin nicht unberücksichtigt bleiben darf und in einschlägige Untersuchungen einzubeziehen sein wird.⁴¹ Speziell für den ‚Fall Aeneas‘ gilt: ‚Vergil‘ läßt, das Interesse am Schicksal Troias von Anfang an bis weit über die Grenzen Anatoliens und Griechenlands hinaus in die Welt wirken.⁴²

Wie wir gesehen haben, reflektiert die Bildkunst Werk und Geist dieses ‚dauerhaften Indoktrinator‘ (M. Reinhold) in mannigfaltiger Brechung.

DR. JUTTA RONKE

RP STUTTGART - LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE, BERLINER STRASSE 12, D-73728 ESSLINGEN
JUTTA.RONKE@RPS.BWL.DE

U. Snell (München 1956) 89–100.– Zum Charakterbild des Aeneas: A. Michels, *The Many Faces of Aeneas*. Class. Journ. 92, 1997, 399–416.– Zu Aeneas als Leitbild vgl. auch M. Tanner, *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the mythic image of the emperor* (New Haven 1993).

⁴¹ In der einschlägigen Einführung Th. Fischer (Hrsg.), *Die römischen Provinzen. Eine Einführung in ihre Archäologie* (Darmstadt 2001) findet denn auch der gesamte Bereich Inhalt – Auslegung keinen Eingang in einen eigenen Abhandlungspunkt, sondern versteckt sich in den wenigen Seiten des –aufschlußreicherweise von einem Klassischen Archäologen verfaßten– Abschnitts 11.1. Allgemein (zu Kunst und Kleinkunst), ebd. 152–156 (D. Boschung).

⁴² Simon (Anm. 3) 154–173, bes. 162.