

die völlig unabhängig von der Kompetenz in diesen Sprachen war. Diese möglicherweise neuronal verankerte Charakteristik nenne ich „Sprechertyp“: Einige Probanden sprangen in den Tests flexibel zwischen all ihren Sprachen hin und her („multilinguoider Typ“), andere nutzten faktisch nur zwei ihrer

vorhandenen Sprachen („bilinguoider Typ“) und wieder andere beschränkten sich beim Assoziieren und Erschließen v. a. auf den Wortschatz ihrer Muttersprache („monolinguioider Typ“).

JOHANNES MÜLLER-LANCÉ,
Universität Freiburg

Neptunische Konnotationen der Augustusgestalt am Beispiel von Vergils Aeneis und der Panzerstatue von Prima Porta

I. Einleitung

Dass in der römischen Republik einige *gentes* ihre Genealogie auf mythische Helden der Vorzeit¹ bzw. gar Götter² herabführten oder sich im Bedarfsfall eine solche rekonstruieren³ ließen, ist ein wohlbekanntes Faktum.⁴ Stets steht hinter solcher Bezugnahme das Begehren, den Glanz und die Berühmtheit dieser als vorbildlich empfundenen Gestalten auf das eigene Geschlecht zu übertragen und sich selbst damit zu erhöhen.

Nicht verwunderlich ist, dass diese Form gelenkter Identifizierung vor allem in der Krisenzeit der Spätrepublik als politisch-propagandistisches Mittel in die Waagschale geworfen wurde. Das bekannteste und zugleich plakativste Beispiel ist die Apolloidentifikation des OCTAVIAN und die Dionysosnachfolge des MARC ANTON⁵. Mit der Einführung des Prinzipats waren solcherlei Bezugnahmen keineswegs obsolet geworden: die Parallelisierung des AUGUSTUS mit Apollo⁶, Jupiter⁷ und Merkur⁸, um nur wesentliche Beispiele zu nennen, diente nun nicht mehr der unmittelbaren politischen Auseinandersetzung, sondern wurde als Zeichen für die Stellung des *Princeps* und zur Legitimation seiner Herrschaft eingesetzt.

In diesem Beitrag soll mit der Parallelisierung AUGUSTUS – Neptun ein zusätzlicher Aspekt in der Reihe der Götteridentifikationen des *Princeps* beleuchtet werden. Dazu werden zunächst Analogien zwischen OCTAVIAN/AUGUSTUS und dem Meeresgott in VERGILS *Aeneis* aufgezeigt, bevor anhand bildnerischer Kleinkunstwerke der AUGUSTUSzeit diese Parallele als von Seiten des Kaiserhofes zumindest gebilligte erwiesen werden soll. Der letzte Abschnitt geht der Frage nach, ob die berühmte Panzerstatue von Prima Porta neben dem POLYKLETischen

Doryphoros zusätzlich durch die Gestaltung hellenistischer Poseidonstatuen beeinflusst worden sein könnte.

II. Neptun in der Aeneis

In der Aeneis sind es vornehmlich drei Stellen, in denen der Meeresgott Neptun eine herausragende Rolle spielt: im ersten, fünften und achten Buch.

Im ersten Buch des VERGILischen Epos entfacht Juno mit Hilfe des Aeolus einen gewaltigen Seesturm, um den aus Troia flüchtenden Aeneas und die Seinen zu vernichten (1,64-123). Neptun bemerkt den Aufruhr und ruft den Windgott wirkungsvoll zur Raison. Besondere Beachtung verdient dabei das Vokabular, in dem Neptun beschrieben wird. Er erscheint als sanftmütig (*placidum caput* 1, 127), empfiehlt in seiner Rede die Beruhigung des aufgewühlten Meeres an (*motos praestat componere fluctus* 1, 135), glättet die Wellenberge (*tumida aequora placat* 1, 142 / *temperat aequor* 1, 146) und führt die Sonne zurück (*solemque reducit* 1, 143). Hinter dieser Begrifflichkeit der Mäßigung und Beruhigung verbirgt sich mehr, als es der erste Anschein verrät. Der Autor selbst weist mit dem sich anschließenden Gleichnis in die entsprechende Richtung:

*ac veluti magno in populo cum saepe coorta est
seditio saevitque animis ignobile vulgus,
iamque faces et saxa volant, furor arma ministrat;
tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem
conspexere, silent arrectisque auribus astant;
ille regit dictis animos et pectora mulcet:
sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam
prospiciens genitor caeloque invectus aperto
flectit equos curruque volans dat lora secundo.*⁸

Wie Neptun den Meeressturm beruhigt, so sänftigt ein nicht näher bestimmter *vir pietate gravis* durch sein bloßes Auftreten eine aufgebrauchte Volksmenge. VERGIL verleiht dem vordergründigen Geschehen durch das Gleichnis eine politische Dimension, wie sie implizit in den oben genannten Meeresmetaphern bereits enthalten ist und vom zeitgenössischen Publikum mit Sicherheit verstanden wurde. Man denke dazu nur an den ähnlich gelagerten Fall der von VERGILS Zeitgenossen HORAZ in Ode 1,14 gebrauchten Bilder eines aufgewühlten Meeres und eines darin herumschlingenden Schiffes. Hundert Jahre später ist QUINTILIAN noch in der Lage, die allegorische Botschaft dieses Textes zu entschlüsseln: das Schiff steht für das Staatsschiff in Gefahr, die Meeresstürme für die Bürgerkriege und der Hafen für Frieden und Eintracht.⁹

A. KIESSLING bezieht HORAZENS Text plausibel auf konkret historische Situationen, nämlich entweder als auf den Seekrieg des OCTAVIAN gegen SEXTUS POMPEIUS gemünzt oder auf die Entscheidungsschlacht zwischen OCTAVIAN und Antonius bei Actium.¹⁰ Durch das *tertium comparationis* der Seeschlacht gewinnen die HORAZISCHEN Meeresmetaphern zusätzliche Symbolkraft. Eben dieser historische Kontext mit OCTAVIAN im Mittelpunkt dürfte auch den Hintergrund des hier abgedruckten Aeneisabschnitts darstellen.¹¹ Doch zunächst weiter im Vergiltext.

Im fünften Buch bittet Venus den Neptun um Beistand für ihren Sohn und Schützling Aeneas gegen die Anschläge Junos (5, 779-798). Der Meerergott begegnet ihr freundlich und sucht ihr Vertrauen zu gewinnen, indem er sie an ihr Verwandtschaftsverhältnis erinnert:

*fas omne est, Cytherea, meis te fidere regnis,
unde genus ducis.*¹²

Darüberhinaus erscheint Neptun wie bei seinem Auftreten im ersten Buch wieder als Friedensstifter:

*saepe furores
compressi et rabiem tantam caelique marisque.*¹³

Die Begriffe *furor* und *rabies* waren für den augusteischen Leser unmissverständliche Signalworte für den Bürgerkrieg¹⁴, so dass hinter der planen Erzähloberfläche auch an dieser Stelle das zeitpolitische Kolorit vorscheint.

Der dritte und letzte relevante Passus stammt aus der Schildbeschreibung des achten Buches. In der Schilderung der Seeschlacht von Actium stehen sich nicht nur ANTONIUS/KLEOPATRA und OCTAVIAN gegenüber, sondern auch die jeweiligen Götter der Kontrahenten:

*Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunum et Venerem contraque Minervam
tela tenent.*¹⁵

Neptun und die meerentsprossene Venus kämpfen also Seite an Seite mit OCTAVIAN gegen die geballte Göttermacht des Orients.

Dieser kurze Durchgang durch die drei bedeutendsten Neptun-Szenen der Aeneis sollte deutlich gemacht haben, wie hinter der Meeres- und Sturmmetaphorik stets der Bezug zu den *bella civilia* aufscheint, wobei die Verweise von Szene zu Szene deutlicher werden, bis im achten Buch explizit mit Actium der Kulminationspunkt des Bürgerkrieges genannt wird. Eine zunehmende Aufklärung lässt sich aber auch in Bezug auf die jeweils mit Neptun in Zusammenhang gebrachte männliche Figur feststellen: war es im Gleichnis des ersten Buches ein noch ungenannter *vir pietate gravis*, ist es Aeneas im fünften, OCTAVIAN im achten Buch. Es braucht nur auf die in der VERGILPHILOLOGIE längst bemerkte und zur *communis opinio* gewordene typologische Beziehung zwischen Aeneas und AUGUSTUS erinnert werden, um nicht allzu gewagt schlusszufolgern, dass im Neptun-Gleichnis des ersten Buches OCTAVIAN gemeint sein dürfte, der in vergleichbarer Weise, wie der Meerergott den Seesturm bändigt, den Tumult der Bürgerkriege zu beenden weiß. Die im ersten Aeneisbuch dem Neptun zugeschriebenen Charakteristika des Sanftmütigen (*placidum caput*)¹⁶ und Lichtbringers (*solemque reducit*)¹⁷ gelten so eigentlich dem Urheber der *pax Augusta*. Die Gemeinsamkeiten lassen sich ohne Zwang fortsetzen: Venus ist Mutter des Aeneas, zudem Verwandte des Neptun und

zugleich Ahnfrau der *gens Iulia*, der AUGUSTUS seit der Adoption durch IULIUS CAESAR angehörte. Eine besondere Beziehung des AUGUSTUS zu Neptun braucht aus diesen genealogischen Gründen nicht künstlich konstruiert werden; ein schlagendes Zeugnis liefert VERGIL in den *Georgica*, wenn er OCTAVIAN selbst als Schwiegersohn der Tethys (*teque sibi generum Tethys emat* 1,31) apostrophiert. All diese Bezugnahmen sollte man für den letzten Teil der Untersuchung im Gedächtnis behalten.

III. Die offizielle Neptunidentifikation des Augustus

Die Gleichsetzung des AUGUSTUS mit Neptun, auf die in VERGILS Epos nur angespielt wird, war vom Kaiserhof durchaus gewollt.¹⁸ Doch führte kein gerader Weg dorthin.

Pikanterweise verstand sich der Widersacher OCTAVIANS, SEXTUS POMPEIUS, als Sohn Neptuns: „Statt des Feldherrnmantels trug er eine meerblaue Chlamys, opferte seinem ‚Vater‘ Neptun Stiere mit vergoldeten Hörnern und versenkte ihm zu Ehren sogar lebende Pferde ins Meer. (Dio



*Augustus
von Prima Porta
(Rom, Vatikanische
Museen)*

48,48,5). SEXTUS erfreute sich bei der römischen *plebs* großer Beliebtheit. Als bei einer *pompa* im Jahre 40 v. Chr. eine Statue des Meergottes in den Circus getragen wurde, jubelte die Menge und demonstrierte auf diese Weise für den Neptunsohn und gegen den *Divi filius*.¹⁹

OCTAVIANUS' heißblütige Reaktion darauf ist von SÜETON überliefert:

*Alii dictum factumque eius criminantur, quasi classibus tempestate perditis exclamaverit, etiam invito Neptuno victoriam se adepturum, ac die circensium proximo sollemni pompae simulacrum dei detraxerit.*²⁰

Nach dem Sieg über SEXTUS POMPEIUS bei Naulochos 36 v. Chr. bemächtigte sich OCTAVIAN der Neptun-Ikonographie des ehemaligen



Poseidon mit Delphin, aus Melos (Athen, Nationalmuseum)

Widersachers. P. ZANKER vermutet aufgrund der Abbildung eines Denars die Existenz einer Statue, die OCTAVIAN nach dem Vorbild wohl einer Poseidonstatue des Lysipp als alter Neptunus erscheinen ließ: „Als Sieger einer Seeschlacht hält OCTAVIAN das Heckteil (*aplustre/aphlaston*) eines feindlichen Schiffes als Trophäe in der Hand. Die Lanze in der Linken kennzeichnet ihn heroisch als Feldherrn. Den rechten Fuß setzt er auf eine *sphaera*, das Symbol für die gesamte Welt mit den Gestirnen und deshalb für weltumfassende Herrschaft.“²¹

Die endgültige Aussöhnung mit Neptun erfolgte nach der Seeschlacht bei Actium. Wieder berichtet SUTTON davon: *locum castrorum, quibus fuerat usus, exornatum navalibus spoliis Neptuno ac Marti consecravit.*²²

E. SIMON²³ zeigt auf, wie der Kaiserhof nach 31 v. Chr. auf vielen Ebenen eine Verbindung zwischen OCTAVIAN/AUGUSTUS und dem Meeresherrn herstellte. Ein besonders eindrückliches Beispiel ist der Cameo von Boston²⁴, der zeigt, wie OCTAVIAN mit einem Dreizack in der Hand von einem Hippokampengespann über die Wasseroberfläche gezogen wird.²⁵ Die häufige Abbildung des *Capricornus*, des „Ziegenfischs“ mit Seewesenschwanz (z. B. auf der *Gemma Augustea*²⁶) soll anzeigen, dass es sich bei AUGUSTUS um einen geborenen Seesieger handelt, gehörte der *Capricornus* doch zum *thiasos* des Neptun.

25 v. Chr. errichtete AGRIPPA auf dem Marsfeld zur Erinnerung an seine Seesiege über SEXTUS POMPEIUS und ANTONIUS einen Neptuntempel²⁷, den er am 23. September, also dem Geburtstag des AUGUSTUS, einweihen ließ und damit der Identifikation AUGUSTUS-Neptun weiteren Vorschub leistete. Dass man in Rom solche symbolischen Bezüge zu erkennen vermochte, erhellt eindrucksvoll aus dem ähnlich gearteten Faktum, dass der Schatten des Obelisken auf dem *Horologium Augusti* genau berechnet am 23. September auf den Eingang der *Ara Pacis* fiel und damit andeuten sollte, dass an diesem Tag der Welt ein Friedensfürst geboren worden war.²⁸

Möglicherweise ist auch die Einführung der Gladiatorengattung des *retiarius* just in

augusteischer Zeit im Zusammenhang mit dem hier besprochenen Neptunthema zu sehen, galt dieser Kämpfer doch mit seiner Bewaffnung des Dreizacks und des Fischernetzes als Vertreter Neptuns.²⁹ M. JUNKELMANN bemerkt: „Dazu würde es passen, daß der *retiarius* wiederholt auch als *aequoreus* (‚Wassermann‘) bezeichnet wird. (...) Rein hypothetisch könnte man annehmen, daß der *retiarius* erstmals bei Festlichkeiten in Erscheinung trat, die mit maritimen Ereignissen zusammenhingen, wofür in augusteischer Zeit etwa Siegesfeiern zu den Schlachten von Naulochos (36 v. Chr.) und Actium (31 v. Chr.) in Frage kämen.“³⁰ Dies würde bedeuten, dass durch das bloße Auftreten von *retiarum* das Volk immer wieder an die Seesiege des AUGUSTUS erinnert werden sollte.

IV. Ein zusätzliches Gestaltungsvorbild für die Primaportastatue?

Die 1863 entdeckte Panzerstatue des AUGUSTUS aus der Villa der LIVIA bei Prima Porta zählt zu den am meisten beschriebenen Sujets augusteischer Kunst. Insofern braucht an dieser Stelle nur einiges für diese Untersuchung Relevantes in Erinnerung gerufen zu werden.³¹ Als Gestaltungsvorbild hat die Forschung schon längst den um 440 v. Chr. entstandenen Doryphoros des POLYKLET erkannt. G. LAHUSEN bemerkt zur Absicht, die hinter dieser Bezugnahme stand: „Die bewußte Rezeption klassischer Formen auf allen Ebenen der Kunst durch AUGUSTUS ist mit TONIO HÖLSCHER zu verstehen als ‚ein konsequenter geistiger Habitus, Streben nach Maß und Ordnung, also ein Programm, das sich auf überzeitliche Werte stützt, Normen setzt, Gegensätzliches ausschließt und mit erzieherischem Anspruch auftritt.‘ (...) Der Doryphoros verkörperte Jugend und Schönheit wie auch höchste militärische und auch ‚sportliche‘ Leistungsfähigkeit. Der Doryphoros symbolisierte die römische *virtus* und wurde gleichgesetzt mit der besten Form der Rhetorik – der attizistischen –, die wiederum nur den besten Staatsmann auszeichnete. Mit dieser äußerst programmatisch gestalteten Form der Selbstdarstellung band AUGUSTUS sein Bildnis ein in den Klassizismus, das ‚einigende Leitbild

einer neuen Gesellschaft', und rief zugleich den Sieg von Actium und den Triumph über MARCUS ANTONIUS in Erinnerung, denn der Doryphoros ist auch Sinnbild für feldherrliche Qualitäten und – wenn man das klassische Vorbild des POLYKLET als Siegerstatue schlechthin interpretiert – für den Sieg überhaupt.³²

Der symbolische Bezug auf den Sieg in Actium wird offenbar in der Gestalt des Delphins am rechten Unterschenkel des Kaisers.³³ Zugleich ist der Delphin ein symbolischer Verweis auf die Abkunft des AUGUSTUS von Venus, der meerentsprossenen Ahnfrau der *gens Iulia*, für die stellvertretend der auf dem Meerestier reitende Erosknabe dargestellt ist.

Im folgenden soll gezeigt werden, dass die berühmte Panzerstatue des AUGUSTUS neben dem unbestrittenen Vorbild des Doryphoros möglicherweise zusätzlich durch einen anderen Statuentypus beeinflusst worden sein könnte.³⁴

Greifbar wird er z. B. in der Statue des Poseidon von Melos, die ins 2. Jh. v. Chr. datiert und der sog. „Neuattischen Kunst“ zugerechnet wird, der laut dem „Lexikon der Alten Welt“ eine „klassizistische und eklektizistische Note“³⁵ eignete.

Auffallend vor allem ist der gleichermaßen am rechten Unterschenkel postierte Delphin, der hier den Herrschaftsbereich des Meeresherrn symbolisiert. Eine weitere Parallele zur AUGUSTUS-Statue ist neben der gleichen Fußstellung der vergleichbare Faltenwurf des Hüftmantels, wenngleich er bei der Primaporta-Statue über den linken Arm des *Princeps* fällt.³⁶ Ähnlich allerdings ist wieder die Haltung des linken, leicht in die Hüfte abgestützten Arms beider Standbilder. In der rechten Hand Poseidons ist der Fingerhaltung nach ein Dreizack zu ergänzen. Die Rekonstruktion der rechten Hand der AUGUSTUS-Statue lässt zunächst eher an die Geste der *adlocutio*, der schweigengebietenden Geste des vor dem Heere eine Ansprache haltenden Herrschers denken, doch vermutet E. SIMON: „Die Hände der Statue sind beide fragmentiert. Sicher aber ist, daß sie beiderseits etwas Stabartiges hielt. (...) Die Hand ist aber weitgehend modern, und der erhaltene Ringfinger weist nach unten. Das heißt, er umfaßte einen

Gegenstand.“³⁷ Nimmt man dies an, bestünde darin eine weitere Parallele.

Folgt man dieser Deutung, hätte man in der augusteischen Panzerstatue eine Stilkombination aus Doryphoros und dem Statuentypus, wie ihn etwa der Poseidon von Melos repräsentiert, anzunehmen. Es handelt sich dabei um ein Verfahren, das ZANKER als typisch augusteisch erkennt: „Besondere Möglichkeiten der Steigerung ästhetischer Vorzüge meinten die eklektischen Künstler – entsprechend den Lehren der attizistischen Rhetoriklehrer – durch die Kombination mehrerer vorbildlicher Stile zu erreichen. (...) Um die Griechen zu übertreffen, darf man sich nicht auf die Nachahmung eines ihrer Vorbilder beschränken. Sondern es gilt, vom einen dies, vom anderen jenes zu übernehmen. Nur so kommt man zu höherer Vollkommenheit.“³⁸

Vergegenwärtigt man sich noch einmal die Zeichnung Neptuns im VERGILISCHEN EPOS als Beruhiger des Meeres und Friedensbringer, so kann man vermuten, dass die Primaporta-Statue mit ihrem angedeuteten neptunischen Einfluss die positiv gezeichneten Eigenschaften des Meeresherrn auf AUGUSTUS übertragen sollte.

Wie oben aufgezeigt, werden in der Aeneis über drei Stufen die Bezüge zwischen OCTAVIAN/AUGUSTUS und Neptun intensiviert. Vergleichbares lässt sich für die Gestaltung der Panzerstatue feststellen: auf der untersten Stufe ist im Delphin die genealogische Urverwandtschaft des *Princeps* zu Neptun abgebildet, des Weiteren mit dem für Venus stehenden Erosknaben das entscheidende Bindeglied zwischen Gott und Kaiser, und schließlich in seinem Standbild er selbst. In dieser bildnerischen Kombination der Trias Neptun – Venus – AUGUSTUS, wie sie auch in der *Aeneis* auftritt, zeigt sich einmal mehr die einzigartige Kohärenz der augusteischen Kunstgattungen. K. GALINSKY fasst deren Eigentümlichkeit grundlegend zusammen: „*Instead of simple and obvious 'messages', Augustan art (and poetry) asks for the intellectual participation of the viewer or reader and for their scrutiny of alternative interpretations in order that the intentions of the creators may be understood all the more thoroughly.*“³⁹

Anmerkungen:

- 1) So sah die *gens Fabia* in Herkules ihren Stammvater.
- 2) Das bekannteste Beispiel dafür dürfte Venus als Ahnfrau der *gens Iulia* darstellen.
- 3) Man denke etwa an HYGINUS' *libri de familiis Troianis* bzw. das gleichnamige Werk VARROS.
- 4) Grundlegend zu diesem gesamten Komplex K. J. HÖLKESKAMP, Römische *gentes* und griechische Genealogien, in: G. VOGT-SPIRA/B. ROMMEL (Hrsg.), Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma, S. 3-21.
- 5) Vgl. C. MADERNA-LAUTER, Glyptik, in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Mainz 1988, S. 460: „Der wichtigste Gott der augusteischen *aurea aetas* war im Rahmen der Glyptik mit Sicherheit Apollo.“ Vgl. ebd. B. ANDREAE, nach dem AUGUSTUS dem Apoll „nicht nur in dem öffentlichen Riesenbau des Marmortempels, nicht nur in den Gesängen seiner Hofdichter, sondern auch in der intimen Malerei seines Hauses“ (S. 287) huldigt.
- 6) Vgl. C. MADERNA-LAUTER, *op. cit.* S. 464: „So diente (...) die auch außerhalb der Glyptik verbreitete Verbindung des Herrschers mit Juppiter in erster Linie einem verherrlichenden Vergleich seiner herrscherlichen Tugenden und Eigenschaften mit denen des Göttervaters, wobei nicht die Person, sondern die Macht- und Führungsposition des Monarchen mit der des Gottes gleichgesetzt wurde. Der von Juppiter selbst zu diesem Amt auserwählte Kaiser regierte als unmittelbarer Stellvertreter des höchsten Gottes auf Erden und war demnach von menschlicher Seite aus nicht mehr angreifbar. Die Darstellung des Augustus kann unter diesem Gesichtspunkt auch als Sinnbild der Monarchie schlechthin verstanden werden.“
- 7) Vgl. C. MADERNA-LAUTER, *op. cit.* S. 463f.: „Wie Merkur selbst wird Augustus, nachdem die friedvolle Ordnung über Schrecken und Chaos den Sieg errungen hat, zum Überbringer von *pax, concordia* und *felicitas*.“
- 8) Verg. Aen. 1, 148-156.
- 9) Quint. 8,6,44: *allegoria ... fit ... plerumque continuatis translationibus, ut „O navis ... portum“, totusque ille Horati locus quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit.*
- 10) A. KIESSLING, Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, Berlin 1884, S. 56. So auch K. GALINSKY, Augustan Culture, 1996, S.21, wobei er aber zu bedenken gibt: „... the simile's applicability is broader than an identification with any specific Roman leader.“
- 11) Im übrigen gilt dies *mutatis mutandis* auch für die Deutung der *Georgica*. Vgl. L. MORGAN, Creativity out of Chaos: Poetry from death of Caesar to death of Vergil, in O. TAPLIN, Literature in the Greek and Roman worlds, Oxford 2000, S. 370f: „What we can say is that the agricultural world described in the poem is often not to be taken literally, but as a metaphor for the contemporary Roman world. (...) it is not hard to see in these destructive plagues a reflection of the civil wars which had such a devastating effect on the Roman state.“
- 12) Verg. Aen. 5, 800f.
- 13) Verg. Aen. 5, 801f.
- 14) Man denke nur an HORAZENS siebte Epode über den Bürgerkrieg, V. 13f.: *furorne caecos an rapit vis acrior / an culpa?* Vgl. auch Hor. c. 4,15,17f. *furor civilis*.
- 15) Verg. Aen. 8, 698ff.
- 16) Erinnert sei nur an den *clipeus virtutis* des AUGUSTUS, auf dem auch die Tugend der nach Actium so besonders bedeutsamen *clementia* aufgeführt wurde.
- 17) Man denke hier an die von AUGUSTUS selbst mannigfaltig inszenierte Identifikation seiner Person mit Phoebus Apollo, dem Prinzip der Klarheit gegenüber der Ungebändigkeit des Neos Dionysos ANTONIUS.
- 18) Dass es eine offizielle Steuerung augusteischer Kunstproduktion gab, ist umstritten. Vgl. zum einen etwa E. LA ROCCA in: AUGUSTUS und die verlorene Republik, S. 16, der wie P. ZANKER von einem „ideologischen Bildprogramm“ ausgeht, „das vom *Princeps* selbst und von seinen Mitarbeitern geschickt koordiniert wurde“ und „bis in die kleinsten Architekturornamente hineinreichte“, bzw. zur Gegenposition K. GALINSKY, *op. cit.* S. 40: „Propaganda, therefore, is a notion that, like so many others, needs to be seriously rethought before continuing to be routinely applied to the coinage and other aspects of Augustan culture. Instead of making sweeping generalizations, we need to proceed on a case-by-case basis.“
- 19) P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder, München, 1997, S. 48.
- 20) Suet. Oct. 16,2.
- 21) P. ZANKER, *op. cit.* S. 48. Abbildung S. 49.
- 22) Suet. Oct. 18,2.
- 23) E. SIMON, Die Götter der Römer, München 1990, S. 190f.
- 24) Zu einer Abbildung und Beschreibung des bald nach 31 v. Chr. entstandenen Kleinkunstwerks vgl. E. SIMON, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München, 1986, S. 114, und P. ZANKER, *op. cit.* S. 103.
- 25) Fast scheint es, als habe VERGIL dies Werk gekannt. In den ersten beiden besprochenen Neptunsszenen der *Aeneis* heißt es: *levat ipse tridenti (...) atque rotis summas levibus perlabitur undas.* (1,145ff.) – *iungit equos auro genitor, spumantiaque addit / frena feris manibusque omnis effundit habenas. / caeruleo per summa levis volat aequora curru.* (5,817ff.)
- 26) Vgl. etwa E. SIMON, Augustus, S. 136, Tafel 11. Zu weiteren augusteischen Abbildungen dieses Motivs vgl. ebd. S. 159.

- 27) Dio 53, 27,1.
- 28) Vgl. dazu E. BUCHNER, *Horologium solarium Augusti*, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Mainz 1988, S. 242.
- 29) Vgl. ISIDOR V. SEVILLA, *Orig.* 18,55: *Quae armatura pugnat Neptuno tridentis causa.*
- 30) Vgl. M. JUNKELMANN, *Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren*. Mainz, 2000, S. 125.
- 31) Bequem zugänglich sind Abbildungen und ausführliche Beschreibungen bei P. ZANKER, *op. cit.* S. 192ff., E. SIMON, *Augustus* S. 53ff. oder J. BOARDMAN (Hrsg.), *Geschichte der antiken Kunst*, Stuttgart, 1997, S. 252ff.
- 32) G. LAHUSEN, *Augustus und Polyklet*, in: *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Katalog zur Ausstellung im Liebighaus, Mainz, 1990*, S. 393 und 396.
- 33) Die einleitenden Verse der Actium-Episode in der vergilischen Schildbeschreibung verleihen mit der Erwähnung dieses Meerestiers dieser Deutung weitere Wahrscheinlichkeit: *et circum argento clari delphines in orbem / aequora verrebant caudis aestumque secabant.* (8,673f.)
- 34) Dabei soll nicht verschwiegen werden, dass es sich beim Verfasser um einen archäologischen Laien handelt, der als angestammter Philologe einen Seitenblick in die Kunstwissenschaft riskiert und seine diesbezüglichen Ausführungen lediglich als Anregung, als Denkmöglichkeit aufgefasst wissen will.
- 35) *Lexikon der Alten Welt*, Sp. 2081.
- 36) Im übrigen ist der Hüftmantel der Prima Porta-Statue eine Anspielung auf die übliche bildliche Darstellung des vergöttlichten CAESAR, wie K. GALINSKY feststellt, *op. cit.* S. 252: „It's (sc. die bewusste Identifikation des Augustus mit seinem Adoptivvater) *most palpable visual representation, as we have seen, is the mantle of the Augustus statue from Prima Porta, whose particular type, the Hüftmantel, is a clear reference to Julius Caesar.*“
- 37) E. SIMON, *Augustus*, S. 56; dort entsprechende Rekonstruktionszeichnung der AUGUSTUSSTATUE mit Lanze.
- 38) P. ZANKER, *op. cit.* S. 251f.
- 39) K. GALINSKY (s. Anm. 10), *op. cit.* S. 222.

MICHAEL LOBE, Dinkelsbühl

Seneca, epistulae morales 108 – Eine Anfrage an den altsprachlichen Unterricht?

„Wenn“ – so heißt es in SENECAS 108. Brief – „wenn ein Philologe, ein Grammatiker und ein Anhänger der Philosophie CICEROS Buch über den Staat zur Hand nehmen, dann richtet jeder seine Aufmerksamkeit auf einen anderen Punkt. Der Philosoph wundert sich, dass so viel gegen die Gerechtigkeit gesagt werden konnte. Wenn sich der Philologe an dieselbe Lektüre macht, stellt er fest: Es gebe zwei römische Könige, von denen der eine keinen Vater, der andere keine Mutter hatte. Denn über die Mutter des SERVIUS weiß man nichts Genaues; für ANCUS wird kein Vater genannt, er heißt nur ‚Enkel des Numa‘ ...

Erklärt ein Grammatiker dieselben Bücher, so nimmt er zunächst die besonders auffallenden Wörter in seinen Kommentar auf, ‚tatsächlich‘ heiße bei CICERO ‚reapse‘ und nicht ‚re ipsa‘ usw. Dann geht er zu Wörtern über, deren Verwendung sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt hat; schließlich schätzt sich der Grammatiker glücklich, entdeckt zu haben, wie VERGIL auf die Worte gekommen sei: *quem super ingens / porta*

tonat caeli, ‚Über ihm donnert das gewaltige Himmelstor.‘ ENNIUS, erklärt er, habe sich das aus HOMER geholt, und VERGIL dann aus ENNIUS ...

Ich selbst“ – so SENECA – „habe freilich anderes im Sinn, und ich möchte auch nicht zum Philologen oder Grammatiker herabsinken.“ (Übersetzung nach GLASER-GERHARD 1965)

Der Grund, mich in diesem philosophisch-philologischen Kolloquium zu Ehren von THOMAS A. SZLEZÁK (Tübingen am 8./9. 10. 2000) mit einem Beitrag zu Wort zu melden, der Bezug nimmt auf SENECAS Brief 108, aus dem ich soeben zitiert habe, ist nicht allein die thematische Koinzidenz des Leitmotivs dieser Veranstaltung mit einem wichtigen Thema dieses Briefes, nämlich dem Verhältnis von philologischer und philosophischer Interpretation literarischer Texte – es sind in erster Linie fachdidaktische Implikationen dieser Fragestellung, die mich bewegen. Und ich reagiere damit auch auf Bemerkungen gelegentlich des Gedenkens an WOLFGANG SCHADEWALDT im Frühsommer dieses Jahres. Damals war im Hinblick auf