

WOLFGANG SCHÜRMAN

TIPOLOGIE UND BEDEUTUNG
DER STADTRÖMISCHEN
MINERVA-KULTBILDER

GIORGIO BRETSCHEIDER EDITORE

1985

VORBEMERKUNG

Die vorliegende Arbeit wurde ursprünglich mit dem Ziel begonnen, etwaig vorhandene Unterschiede zwischen Athena und Minerva in Darstellung und Inhalt herauszuarbeiten. Es zeigte sich jedoch bald, daß der Stand der bisher geleisteten Vorarbeiten eine Bewältigung dieser Fragestellung in einer vertretbaren Zeit nicht zuließ. Beschränken sich diese Arbeiten für Athena weitgehend auf das 6. und 5. Jh. v. Chr.,¹ so kann für die römische Minerva – und dies gilt für die meisten anderen römischen Gottheiten – lediglich auf die einschlägigen Lexikonartikel verwiesen werden,² die aber bekanntlich hauptsächlich die schriftliche Überlieferung zusammenfassen und sich bezüglich der archäologischen Quellen auf eine begrenzte Auswahl des Materials beschränken; die archäologische Literatur begnügt sich in aller Regel damit, die Typentradition und Funktion der Göttin auf einzelnen Monumenten zu untersuchen,³ und auch einzelne rundplastische Werke werden nicht oder zumindest nur selten auf ihre Stellung innerhalb der römischen Kunst und auf ihre 'römische' Aussage hin befragt: Im Vordergrund steht meist die Suche nach einem griechischen Vorbild. Dies gilt auch für die vereinzelt Arbeiten, die sich um die Identifikation eines römischen Kultbildtypus bemühen.⁴ Eine gewisse Ausnahme stellt hier die numismatische Literatur dar, die sich aber wiederum einseitig auf die Auswertung des Münzmaterials beschränkt und in der Regel rein historischen Fragestellungen nachgeht; die hier erzielten Ergebnisse erwiesen sich jedoch in einigen Punkten als sehr hilfreich.

Angesichts dieser Forschungssituation soll hier nun einerseits versucht werden, nach einer Sich-

tung der literarischen und archäologischen Quellen zu den stadtrömischen Minerva-Heiligtümern eine Vorstellung vom Aussehen der in ihnen aufgestellten Kultbilder und deren bildlicher Tradition zu gewinnen, um so Ansätze für eine Ikonographie und Bedeutungsgeschichte dieser römischen Göttin, soweit sie sich in den Monumenten äußert, zu gewinnen;⁵ andererseits soll aber immer dort, wo es im Rahmen der Arbeit möglich erschien, auch ein Blick auf die Frage gerichtet bleiben, wie weitgehend die Assimilation der Minerva an Athena vollzogen wurde und welche Aspekte der Göttin sie umfaßt.⁶ In den Fällen, in denen die Quellenlage dies aussichtsreich erscheinen ließ, wurde der Versuch unternommen, die inhaltliche – d. h. in der Kaiserzeit meist die propagandistische – Aussage der Darstellungen zu ermitteln und damit einen Beitrag zur Beantwortung der Frage zu leisten, in welcher Form Götterdarstellungen zur Vermittlung politischer Aussagen eingesetzt wurden.

Als Ausgangspunkt wurden die stadtrömischen Kulte nicht nur wegen ihrer Bedeutung, sondern auch deshalb gewählt, weil sich hier die breiteste Basis bietet: Zu der relativ großen Zahl der archäologischen Denkmäler tritt die – wenn auch oft spärliche – literarische Überlieferung, die wichtige Hilfen zur Beantwortung der aufgeworfenen Fragen bietet. Eine besonders bedeutsame und aussagekräftige Quelle stellt in diesem Zusammenhang auch die stadtrömische Münzprägung dar: Anders als bei fast allen anderen Minerva-Darstellungen läßt sich hier in einigen Fällen sichern, daß die Wiedergabe einer bestimmten Statue und nicht etwa nur einer allgemeinen Göttervor-

stellung gemeint ist. Dies muß allerdings für jeden Einzelfall nachgewiesen werden, was in der Regel nur unter Hinzuziehung anderer Quellen möglich ist;⁷ hierbei sind – was in der archäologischen Literatur häufig zu wenig beachtet wird⁸ – die den Münzbildern eigenen Darstellungskriterien zu berücksichtigen.

Es konnte nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, ein Corpus aller überlieferten Minerva-Darstellungen zu erstellen. So sind bei den Vorarbeiten zwar auch die provinzialrömischen Denkmäler berücksichtigt worden; da sich diese bei fortschreitender Arbeit im Sinne der oben skizzierten Fragestellungen aber als wenig signifikant erwiesen, konnte von einer weiteren Behandlung abgesehen werden.⁹ Schließlich wurde auch die Frage nach der Gestaltung der Göttin innerhalb der Capitolinischen Trias (bzw. der Triaden) ausgeklammert, da eine eigene Dissertation zu diesem Thema kurz vor dem Abschluß steht.¹⁰

Die vorliegende Arbeit ist die geringfügig veränderte Fassung meiner Dissertation, die Ende 1980 der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn vorgelegen hat; später erschienene Literatur konnte nur noch in Einzelfällen berücksichtigt werden.

Für fördernde Kritik möchte ich an dieser Stelle meinem Lehrer N. Himmelmann danken, ferner H. Gabelmann, D. Salzmann und D. Willers, der mir seine umfangreiche fotografische Sammlung von Athena-Darstellungen zur Verfügung stellte, sowie meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen am Bonner Institut, darunter besonders A. Gulaki, W. Geominy, D. Hertel, R. Özgan und W. Raeck; nicht zuletzt gilt mein Dank meinen Eltern, die mein Studium stets unterstützt haben, und meiner Frau, die mir mit Rat und Geduld über manche Schwierigkeiten hinweggeholfen hat.

Für Auskünfte, Fotografien und Publikationsgenehmigungen sei folgenden Kollegen und Institutionen herzlich gedankt: DAI Athen; B. Kaeser, Berlin, Antikensammlungen; H. Heres, Berlin, Staatliche Museen; G. Meconcelli, Bologna, Museo Civico; Chr. Grunwald, Bonn, Akademisches Kunstmuseum der Universität; H. Protzmann, M. Raumschüssel, Dresden, Albertinum; J. Thimme, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum; H. Oehler, Köln, Forschungsarchiv für römische Plastik; I. Carradice, London, Brit. Mus., Dep. of Coins and Medalls; DAI Madrid; E. Ostbye, Oslo, Nasjonalgalleriet; Paris, Louvre; Poitiers, Musée Municipal; DAI Rom; ferner E. Bayer, A. Mandis, W. Schmoll gen. Eisenwerth, M. Voutiras.

EINLEITUNG

Die Forschung ist sich darüber einig, daß Minerva ursprünglich nicht zum römischen Pantheon gehört hat.¹¹ Beheimatet im sabinischen und etruskischen Bereich, wo sie als Menerva, Menrua u. ä. verehrt wird, gelangt sie als Teil der Capitolinischen Trias unter den Tarquinii nach Rom. Während die älteren Kultkalender ihren Namen nicht verzeichnen, nimmt Minerva an der Seite Neptuns am großen lectisternium des Jahres 217 teil. Neben dem Kult im Rahmen der Capitolinischen Trias besaß die Göttin zu dieser Zeit aber bereits sicher eigene getrennte Kulte, so den der Minerva Capta auf dem Caelius, der anscheinend ursprünglich in Falerii beheimatet gewesen ist und nach der Niederlage der Stadt im Jahre 241 durch evocatio nach Rom übertragen wurde.¹² Auch bei dem Hauptheiligtum der Göttin, dem Tempel auf dem Aventin, der zuerst für das Jahr 207 erwähnt wird, scheint es sich um einen alten Kult zu handeln,¹³ und dies gilt wohl auch für einen dritten, den der Minerva Medica auf dem Esquilin.¹⁴

Bereits auf den archaischen etruskischen Denkmälern, so den Spiegeln, auf denen die Göttin durch Beischrift benannt ist, erscheint Minerva in Gestaltung wie Attributen ganz der griechischen Athena angeglichen; diese Assimilation vollzog sich offensichtlich unter dem Einfluß der griechischen Vasenbilder, die durch die Vermittlung der unteritalischen Griechen in den Norden gelangten.¹⁵ Auch die Darstellungsthemen sind weitgehend aus der griechischen Mythologie übernommen: So erscheint sie z. B. bei der Athenageburt, beim Parisurteil, im Gigantenkampf, in Szenen aus den nachhomerischen Troia-Epen und in Begleitung ihrer besonderen Schützlinge wie Achill oder Hercules. Es lassen sich aber auf den Spie-

geln anscheinend auch Reste der ursprünglichen Minerva greifen, und zwar dort, wo sie offenkundig 'mütterliche' Züge aufweist.¹⁶

Zu der Frage, inwieweit der formalen Identität der vorrömischen Minerva und der griechischen Athena bereits eine inhaltliche entspricht und welche Aspekte der Athena sie umfaßte, läßt sich den bildlichen Darstellungen wenig entnehmen; einiges spricht jedoch dafür, daß neben der formalen auch die inhaltliche Assimilation schon früh vollzogen worden ist: So entspricht der römischen Minerva Medica die griechische Athena Hygieia, und der Kult auf dem Aventin nimmt die auch für Athena typische Beziehung zu den Handwerkern und Künsten wieder auf. Während in der griechischen Welt gerade auch der Kaiserzeit Athena häufig als Stadtgöttin fungiert, liegt der Schwerpunkt des Minerva-Kultes in Rom anscheinend bereits in der Republik auf ihrer Verehrung als Patronin der Handwerker.

Eine gewisse Bedeutung für den Staat allgemein besitzt Minerva – abgesehen von ihrer Mitgliedschaft in der Capitolinischen Trias, innerhalb der allerdings Jupiter Optimus Maximus eindeutig dominiert – nur in Gestalt des Palladion, und auch dies erst seit dem Ausgang der Republik;¹⁷ demgemäß spielt sie auch auf den offiziellen Denkmälern der Republik, den Münzen, im Vergleich zu anderen Gottheiten eine eher untergeordnete Rolle.¹⁸ Erstmals erscheint sie im Jahre 112 oder 111 auf Denaren des Cn. Blasio, allerdings nicht als Einzelfigur, sondern innerhalb der Capitolinischen Trias;¹⁹ Münzen der Jahre 90²⁰ und 84²¹ zeigen sie eine Quadriga lenkend. Auch unter den Götterköpfen und -büsten, die auf den Vorderseiten der republikanischen Münzen abge-

bildet sind,²² kommt Minerva nur relativ selten vor: Denare der Jahre 100,²³ 87,²⁴ 46²⁵ und 42²⁶ zeigen ihre Büste im Profil; auf dem Kopf trägt sie den korinthischen Helm und über der Brust die Aegis.²⁷

In der langen Reihe der ganzfigurigen Götterdarstellungen auf den Münzrückseiten erscheint Minerva nur ein einziges Mal und sehr spät, nämlich erst nach dem Tode Caesars auf einem Denar des C. Vibius Varus.²⁸ Die Göttin steht ruhig da, bekleidet mit dem Peplos; sie trägt den korinthischen Helm und faßt mit der Rechten hoch die aufgestützte Lanze. Auf ihrer angewinkelten Linken trägt sie eine kleine Victoria; neben ihrem linken Bein steht der große Schild. Pick wollte in dieser Darstellung eine Wiedergabe der Athena Typus Velletri erkennen,²⁹ was aber ganz eindeutig nicht der Fall ist:³⁰ Das Münzbild weist erheblich mehr Ähnlichkeiten mit dem Typus Ince Blundell Hall auf,³¹ doch wäre es wohl verfehlt, in dieser Figur eine Kopie sehen zu wollen; es wird sich vielmehr um eine klassizistische Darstellung handeln, die sich in ihrem stilistischen Habitus allgemein an Werken des beginnenden 4. Jhs. orientiert. Die kleine Victoria als Attribut deutet darauf hin, daß Minerva hier in ihrer Eigenschaft als Minerva Victoria oder Victrix dargestellt ist.

Auch in der frühen Kaiserzeit gehört Minerva nicht zu den bevorzugten Gottheiten, so daß sie erst unter Claudius zum erstenmal auf stadtrömischen Münzen erscheint³² (Taf. 15 c). Eine herausragende Stellung nimmt sie erst unter Domitian ein, der sie als seine besondere Schutzgöttin «superstitiose colebat».³³ Als Folge daraus erreichen die Minerva-Darstellungen in der offiziellen Kunst sowohl die Anzahl wie die Typenvielfalt betreffend in dieser Zeit ihren Höhepunkt: In der stadtrömischen Münzprägung werden in jedem seiner Regierungsjahre mindestens 4 Minerva-Typen geprägt; insgesamt umfaßt das Repertoire neun verschiedene Minerva-Bilder, die vorzugsweise auf den Edelmetallmünzen erscheinen. Das Motiv der archaischen Promachos, das von Claudius eingeführt wurde, wird dabei Jahr für Jahr wieder-

holt. Im Jahre 83 kommen dann zwei weitere Typen der stehenden Minerva hinzu, die ebenfalls zu festen Bestandteilen der bis zu fünf jährlichen Emissionen werden;³⁴ die eine der beiden genannten Darstellungen, die Minerva im Mantel mit in die linke Hüfte gestützter Hand zeigt, wird nur von Domitian geprägt, ebenso wie ein aus verschiedenen Gründen ungewöhnliches Bild, das den Kaiser vor einem Minerva-Tempel opfernd zeigt³⁵ (Taf. 14 a).

In dieser Zeit erscheint die Göttin auch zum erstenmal³⁶ auf einem Staatsrelief, dem Fries A vom Palazzo della Cancelleria,³⁷ unmittelbar neben ihrem Schützling Domitian, zu dem sie sich umblickt.³⁸ Dies ist aber auch gleichzeitig das einzige stadtrömische Denkmal dieser Gattung, auf dem Minerva eine exponierte Stellung einnimmt; dargestellt ist sie ansonsten nur noch ein weiteres Mal, nämlich auf einem der Attikareliefs des Marc Aurels-Bogens, wo sie auf dem Wagenrelief zusammen mit Neptun und Iuno dargestellt ist,³⁹ eine Zusammenstellung, für die bisher keine befriedigende Erklärung gefunden werden konnte. Immerhin ist bemerkenswert, daß die Minerva-Verehrung nach Domitian unter Marc Aurel und Commodus einen zweiten und letzten Höhepunkt erreicht,⁴⁰ was sich auch in der Münzprägung niederschlägt: Mit acht verschiedenen Minerva-Bildern bleibt die Typenbreite nur unwesentlich hinter der domitianischen zurück.

Auch auf den offiziellen Denkmälern, die die Kaiser außerhalb Roms selbst errichten ließen, ist Minerva relativ schwach repräsentiert. Das früheste unter ihnen ist der Traians-Bogen in Benevent, wo die Göttin aber innerhalb einer Göttersammlung als Teil der Capitolinischen Trias erscheint, die den Kaiser begrüßt, und nicht besonders hervorgehoben ist.⁴¹ Bemerkenswert ist hier lediglich ein Detail, das von allen sonst üblichen Darstellungen im offiziellen Bereich abweicht: die Aegis bedeckt nicht latzartig beide Brüste, sondern fällt schräg von der rechten Schulter herab. Diese Art des Tragens der Aegis ist zwar grundsätzlich durch die Athena Lemnia bereits für das 5. Jh. belegt, in der hier vorgeführten Art und

Weise mit den umgeschlagenen Rändern ist sie jedoch erst an hellenistischen Werken nachweisbar, wie etwa bei einer Statue in Istanbul, zu der drei weitere, bisher nicht erkannte Repliken in Oxford, Amman und Madrid (Stand- und Spielbein vertauscht) existieren;⁴² da die Gemeinsamkeiten zwischen der Minerva des Reliefs und den genannten vier Statuenrepliken sich nicht auf die Aegisgestalt beschränken, erscheint ein über das Zufällige hinausgehender Zusammenhang möglich.

Über die erwähnten Monumente hinaus sind lediglich noch zwei Triumphbögen in Nordafrika zu nennen. Während die Göttin auf dem Septimius Severus-Bogen in Leptis Magna zweimal innerhalb einer Götterversammlung erscheint und sich typologisch im üblichen Rahmen bewegt,⁴³ bietet der Marc Aurels-Bogen in Tripolis⁴⁴ ein originelleres Bild: Über gefangenen Barbaren und Tropaia erscheint im linken Zwickel Apollon auf einem von zwei männlichen, ihm gegenüber im rechten Zwickel Minerva auf einem von zwei weiblichen Greifen gezogenen Wagen, eine Darstellung, die in der gesamten antiken Kunst ohne Parallele bleibt.

Häufig wird Minerva dagegen auf den römischen Friessarkophagen dargestellt, deren Reliefs inhaltlich auf die griechische Mythologie zurückgreifen; die Tatsache, daß sie auf solchen, die genuin römische Themen wiedergeben – etwa auf Feldherrn- und Jagdsarkophagen oder denjenigen, die Szenen aus dem Menschenleben tragen – nicht erscheint, ist nicht aussagekräftig, da dasselbe auch für die übrigen Götter gilt, sieht man einmal von Personifikationen wie Virtus oder Concordia ab. Selbstverständlich ist ihre Anwesenheit auf Sarkophagen mit Themen, in denen sie inhaltlich eine Rolle spielt, wie auf den Athena-Marsyas-Sarkophagen.⁴⁵ Auf einem Sarkophag in Kopenhagen⁴⁶ ist diese Geschichte mit der inhaltlich verwandten vom Wettstreit zwischen Apollon und Marsyas verbunden, aber Minerva erscheint auch auf solchen, die nur den letztgenannten Mythos zum Inhalt haben.⁴⁷ Die Typologie der Minerva-Figuren ist dabei offensichtlich nicht festgelegt:

Sie wird stehend, schreitend oder sitzend dargestellt, und auch die Gewandformulierung ist uneinheitlich. Auffällig ist jedoch die ungewöhnliche Gestaltung der Göttin auf dem Kopenhagener Sarkophag, wo sie gleich zweimal mit aufgesetztem Bein wiedergegeben ist. Angesichts der symmetrischen Komposition der Reliefs auf dem Kasten und dem Deckel liegt die Vermutung nahe, daß diese Figur im Anschluß an den Apollon in der rechten Hälfte des Bildes entwickelt wurde,⁴⁸ der so oder ähnlich auch auf Musensarkophagen erscheint;⁴⁹ ganz deutlich wird diese Abhängigkeit auf dem Sarkophag in der Villa Giustiniani, wo beide Figuren in monotoner Parallelität nebeneinander erscheinen. Auch sonst lassen sich Verbindungen zwischen diesen beiden Sarkophaggruppen feststellen: So kehrt etwa die stehende Minerva des Marsyas-Sarkophags im Konservatorenpalast⁵⁰ – in der Manteldrapierung nur leicht verändert – auf einem Musensarkophag in London wieder.⁵¹

Von allen Sarkophaggruppen, auf denen Minerva dargestellt wird, bieten die Musensarkophage das typen- und variantenreichste Bild der Göttin. Das ungewöhnlichste und am häufigsten wiederholte ist dabei ein origineller Typus, der Minerva mit lässig übergeschlagenen Beinen und in die Hüfte gestützter Hand, vornüber gebeugt sich auf die Lanze stützend, zeigt;⁵² dieses Minerva-Bild, für das sich m. W. in der antiken Kunst kein Vorbild nachweisen läßt, scheint von den Sarkophagbildhauern entwickelt worden zu sein, doch wird auch dieses nicht sklavisch kopiert, sondern jeweils durch Veränderungen an der Gewandung oder der Drapierung variiert; bemerkenswert häufig übrigens wird Minerva in diesem Typus auf Sarkophagdeckeln innerhalb der Capitolinischen Trias dargestellt.⁵³

Neben diesem Typus ist nur noch das Bild der bewegten Göttin, wie es auf Proserpina-, Perseus- und Achill-vor-Troia-Sarkophagen erscheint,⁵⁴ so signifikant, daß man sicher einen bestimmten Grundtypus annehmen kann. Alle übrigen Minerva-Darstellungen, wie sie uns etwa auf Sarkophagen mit den Themen Parisurteil,⁵⁵ Hochzeit von Peleus und Thetis⁵⁶ oder dem Mythos von Mars und Venus⁵⁷ entgegentreten, sind zu allgemein an

die Darstellungsweise der Spätklassik und des Hellenismus angelehnt, als daß man bestimmte Vorbilder postulieren könnte;⁶⁸ äußerliche Übereinstimmungen mit klassischen Meisterwerken sind daher angesichts der Variationsbreite der Minerva-Darstellungen sozusagen unvermeidlich und sicherlich zufällig.

Somit erweisen sich die Minerva-Darstellungen sowohl auf den Staats- als auch auf den Sarko-

phagreliefs – von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, die weiter unten im jeweiligen typologischen Zusammenhang behandelt werden – als für die Ikonographie der Göttin wenig ergiebig. Es soll daher im folgenden versucht werden, ausgehend von der Ermittlung der stadtrömischen Kultbilder Aufschlüsse über die Ikonographie und die inhaltliche Bedeutung der einzelnen Typen zu gewinnen.