

C

Ergebnisse

I Möglichkeiten und Ebenen der Identifikation eines Flussgotts

Unser modernes Bild der antiken Semantik der hier vorgestellten Denkmäler und Bilder beruht in maßgeblichem Umfang auf der Rekonstruktion der Wirkung auf den antiken Rezipienten. Grundlegend für die Bewertung ist zunächst, in welchem Rahmen der antike Betrachter diese Bilder benennen kann. Verschafft man sich zunächst einen Überblick über die unterschiedlichen Wege und Ebenen der Identifikation, steht zu Beginn ein Flussgottbild, welches auch vom antiken Betrachter nicht benannt werden kann. Die grundsätzliche Erkennbarkeit einer Darstellung als Flussgott folgt dabei den vielfältigen Darstellungsweisen, welche seit der archaischen Zeit für Flussgottheiten entwickelt wurden. In dieser Tradition steht auch die Mehrzahl der kaiserzeitlichen Flussgottbilder, die eine gelagerte Figur darstellen. Die Darstellungen bleiben jedoch bei Weitem nicht auf ein distinktives Schema beschränkt, sondern zeigen eine bemerkenswerte Formenvielfalt über einen breiten geographischen Rahmen. Über das Lagern hinaus wird dabei durch verschiedene allgemeine Attribute, wie beispielsweise Quellgefäß, Füllhorn und Schilfpflanze der Gewässerbezug sichergestellt und ermöglicht die Konstruktion eines generischen Bildes. Neben der Ebene der Attribute treten verschiedene Gewandmotive, wie die im Mantel eingeschlagenen Beine, Haltungsmotive der vorderen Extremitäten und auch in der Gestaltung von Haupt- und Barthaar lassen sich wiederkehrende Muster erkennen. In ihrer Zusammenstellung und jeweiligen Verwendung lässt sich allerdings eine weit größere Varianz erkennen als dies auf den ersten Blick möglich erscheint, ohne dabei den dargestellten Flussgott exakt zu definieren.¹²⁶⁶ Solche generischen Flussgottdarstellungen können somit auch nur als Symbolbild für Wasserreichtum und den damit verbundenen urbanen Luxus stehen. Unspezifische und weder ikonographisch noch epigraphisch benennbare Flussgötter können in einigen Fällen beobachtet werden.¹²⁶⁷ Dies trifft insbesondere auf die Darstellungen im Thermenkontext, vor allem in Ephesos und Salamis, sowie auf die Häufung von Flussgott- und Nymphendarstellungen im Reliefschmuck des *Ninfeo dei Tritoni* in Hierapolis in Phrygien zu.

1266 So ist bspw. neben dem Lagern, Stehen und Sitzen für Flussgöttern häufiger bezeugt, vgl. Kap. B.III.1.a, B.III.3.a, B.VI.

1267 Vgl. Kap. B.V.

Ob diese Darstellungen allerdings auch für den antiken Betrachter entsprechend unspezifisch zu rezipieren waren, kann aus mehreren Gründen nicht festgestellt werden. Zunächst ist der unvollständige Überlieferungsstand anzuführen, der uns abschließende Bemerkungen verbietet. Der Hauptaspekt, der gegen eine beliebige Identifikation spricht, liegt allerdings in der Physis von Naturgottheiten begründet. Die Ortsgebundenheit von Flussgöttern erweckt daher auch im Betrachter selbst bei unklarer oder offen gelassener Benennung den Eindruck, einen konkreten Fluss zu sehen, wenn auch nur in seiner anthropomorphen Form, die dann aber nur *pars pro toto* für alle möglichen Erscheinungs- und Erfahrungsformen steht. Es bleibt in diesen Fällen dem Betrachter selbst überlassen, welche Assoziationen getroffen werden.

Naheliegender ist daher, selbst für uns unbenannte Flussgötter im lokalen Kontext und dort vor allem über ihr Element zu definieren. Diese Ebene der Identifikation ist vor allem für Speierfiguren in Nymphäen anzunehmen, welche als Endpunkt definierter Wasserleitungen dienen. Wasserleitungen und Wasserversorgungseinrichtungen sind ein bewährtes Repräsentationsmittel von Fortschrittlichkeit und Euergetentum.¹²⁶⁸ Das Nymphäum F3 in Perge fungiert als ein solcher zentraler Endpunkt einer neu angelegten Wasserleitung. Daneben dient es aber auch – und der dort den Wasserauslass überspannende Flussgott im Besonderen – als Ausgangspunkt eines prunkvollen, die Hauptachse der Stadt definierenden Kaskadenbeckens.¹²⁶⁹ Die hier die Fassadenausstattung beherrschende Statue eines Flussgottes nicht unmittelbar mit dem von ihm gespendeten Element in Verbindung zu bringen, erscheint unmöglich. Im Hydrekdocheion des C. Laecanius Bassus wird eine ähnliche Verknüpfung anzunehmen sein. Hier ist uns die Situation der Zuleitung nicht restlos erhalten, aber die Anbringung des unteren gelagerten Flussgottes zentral über dem Hauptauslass der Brunnenanlage ist vergleichbar. Einen Grenzgänger zwischen verschiedenen Kategorien stellt der Brunnen auf dem Pollio-Bau dar. Der Bau kann mit der Neuerrichtung einer Wasserleitung in Verbindung gebracht werden und die über den Becken gelagerten Flussgötter Marnas und Klaseas sind unmittelbar mit dem in die Stadt gebrachten Wasser verknüpft. Zudem bezeichnen Inschriften den Ursprung der Wasserleitung und das Ereignis wird auch in der lokalen Münzprägung gefeiert, wozu zumindest für den Marnas eine eindeutige Ikonographie etabliert wird.

Gleichzeitig können Flussgötter aber auch über ihre lokale Verortung ganz ohne zusätzliche Wasserinstallationen identifizierbar sein. So sind Flussgötter als Ortsgottheiten selbst bei fehlender ikonographischer oder epigraphischer Benennung wohl stets lokal gedacht worden. Ihr Auftreten in mythologischen Friesen,

1268 DORL-KLINGENSCHMID 2001, 161 hinsichtlich der Endbauten. Zu Wasserbauten und verschiedenen Wassermanagementsystemen BRICKER 2016 in verschiedenen Fallstudien Anatoliens, ebenfalls zu Fernwasserleitungen und den damit verbundenen Prozessen und Akteuren, ohne Kenntnis der o.g. Arbeit, KERSCHBAUM 2021. Die in beiden Studien an unterschiedlichen Beispielen dargelegten, grundsätzlich identischen Prozesse – Innovation durch Transition, Transformation und Akkulturation von Konzepten – lassen eine weitere Übertragbarkeit der Ergebnisse auch über die regionalen Grenzen erwarten.

1269 Kap. B.III.2.a.

wie im Fall der verschiedenen Darstellungen aus dem Theater von Perge, stellt sie auch ohne direkten Wasserbezug in direkten Bezug zur Stadt. Die Seitenplatten des dortigen dionysischen Frieses¹²⁷⁰ betonen nochmals den Konnex zwischen urbanem und ländlichem Raum. Weder Flussgott noch Stadtgöttin sind ikonographisch oder durch Inschriften eindeutig benannt. Allein der Anbringungsort, das Theater der Stadt, schafft für den antiken Betrachter die Verbindung zum physischen Ort.

Einfacher und weniger Raum für Interpretation und betrachterimmanente Assoziationen lassen Beischriften, die den Flussgott eindeutig benennen. Das Auftreten solcher Beischriften ist dabei nicht gattungs- oder kontextabhängig. Erhalten sind die Benennungen, neben den unzähligen Münzbeischriften, beispielsweise für den Eurotas im Mosaikfragment der Thermen von Salamis, auf Mosaikfragmenten für Nil¹²⁷¹ und Euphrat¹²⁷² unbekannter Provenienz aus dem Auktionshandel und auf einer Büste des Olganos aus der Umgebung von Veria (Abb. 190).¹²⁷³ Im Fries über der Porta Regia des Theaters von Hierapolis sind eine Reihe von Beischriften direkt erhalten und auch wenn die Benennende für den unter dem Tisch mit der Preiskrone lagernden Flussgott fehlt, so wäre sie doch schwerlich nicht anzunehmen. Die benennenden Inschriften müssen nicht unmittelbar mit den Flussgottdarstellungen zusammenhängen, wie dies im bereits angesprochenen Fall des Nymphäums auf dem Pollio-Bau in Ephesos der Fall ist. Über eine Reihe von Inschriften,¹²⁷⁴ welche ursprünglich im Umfeld des Wasserbaus angebracht waren, werden hier auch die beiden Quellen Marnas und Klaseas benannt, welche dann auch statuarisch erscheinen.

Für den Marnas wird auch eine eigenständige Ikonographie mit der Zugabe eines Rundschildes entwickelt, welche uns sowohl in den Münzbildern als auch in der erhaltenen Rundplastik überliefert ist. Solche ikonographische Eindeutigkeit ist ansonsten nur noch für die Bilder des Tibers und des Nils bezeugt. Während wir im Fall des Marnas den Rundschild nicht erklären können, verweisen die Beizeichen für Tiber und Nil eindeutig auf die von ihnen evozierten Bilder und Assoziationen. In deren Licht wird die ansonsten generisch gehaltene Ikonographie eindeutig und mit einem Namen, einem bestimmten Ort verbunden.

1270 Kap. B.III.2.b.

1271 SEG 50, 1675: Νεῖλος.

1272 SEG 60, 1866.

1273 KALLIPOLITIS 1952. Zur Benennung und dem mythologischen Hintergrund vgl. Steph. Byz. s.v. Mieza sowie das Fragment des Theagenes, FGrH 774. Als Aufstellungsort nimmt KALLIPOLITIS 1952, 86 ein nicht näher erforschtes Nymphäum an.

1274 Kap. B. III.1.b.



Abb. 190 Büste des Olganos, Veria Archäologisches Museum Inv. 409, Foto: G. Hellner, D-DAI-ATH-1971-0741

II Vom Emblem für Wasser zum Kultadressaten

Benennung stellt nur einen ersten Schritt in der Rezeption eines Götterbildes dar. Als Abbilder göttlicher Entitäten ist der Grad an Verehrung, welcher ihnen, abhängig von ihrem Aufstellungskontext, entgegengebracht wird, als determinierender Faktor der Funktion eines Bildes anzusehen. Obwohl in allen Kontexten die Wirkmacht der Gottheit erhalten bleibt,¹²⁷⁵ so ist doch eine nicht zwingend qualitativ zu interpretierende Unterteilung auszumachen. Zunächst wären hier Darstellungen zu nennen, in denen Flussgötter in zuvorderst dekorativer Funktion erscheinen. In dieser Kategorie sind vor allem Schauffassaden von Brunnenanlagen zu nennen, wie sie im Fall von Ephesos, Perge und Hierapolis ausführlich besprochen worden sind. Ebenfalls einzugliedern sind die Aufstellungen in Thermen, denn auch hier wird keine kultische Verehrung anzunehmen sein und es werden vielmehr dekorative Aspekte im Vordergrund stehen.

Daneben sind uns Flussgötter auf vielfältige Weise als Teile des Götterpantheons präsent. Sie können zunächst als Teile des göttlich zu denkenden Naturraums anthropomorph im Bild erscheinen. Das numinose Wirken der Natur wird dadurch darstellbar und für den Betrachter les- und erfahrbar.¹²⁷⁶ Eher abstrakt ist dies in der sogenannten „Personifikationenserie“ des Parthermonuments in Ephesos verwirklicht. Der fragmentarische Befund lässt weniger den Schluss zu, es gehe um die Darstellung lokal oder regional erfahrbarer Räume, sondern diese erstrecken sich vielmehr auf den gesamten Bereich des Imperium Romanum. Lokaler verständlich sind die Vergesellschaftungen mit Stadtgöttinnen sowie weiteren anthropomorphen Darstellungen lokaler Naturelemente. Zunächst stehen hier die Paarungen aus Naturraum und menschlich geformtem Raum, der Stadt, im Fokus. Mit den jeweiligen Stadttychen erscheinen Flussgötter im dionysischen Fries des Theaters in Perge und nochmals in einem etwas erweiterten Rahmen auch im Theater in Hierapolis im Fries über der Porta Regia. Durch die Präsenz der Roma und des Kaisers wird hier das Lokale in den reichsweiten Kontext integriert. Die Darstellung des Lokalen selbst setzt sich in diesen Darstellungen aus der Stadttyche und dem Flussgott zusammen. Während die Tyche, auch anhand ihrer spezifischen Ikonographie mit Mauerkrone für den menschlich überformten urbanen Raum steht, inkorporiert der Flussgott die naturbelassene Umgebung in das Konzept des damit dargestellten (Herrschafts)raums einer Bürgerschaft. Daneben steht die Gemeinschaft mit weiteren Naturgottheiten, die ebenfalls in einem weiten Spektrum anzutreffen sind. Das Valle-Medici-Relief überliefert, das wahrscheinlich Tiber und Palatin die Zwickel des Giebels am Mars-Ulter-Tempel ausfüllten, und auch auf dem Altar von Ostia aus dem 2. Jhd. n. Chr. sind beide im Rahmen der Auffindung der Zwillinge durch die Hirten in vergleichbar rahmender Position dargestellt. Auf dem Podium A im Theater von Nysa ist der Flussgott in eine ganze Gruppe von Naturgottheiten integriert und auch am *Ninfeo dei Tritoni* in Hierapolis sind Flussgötter und Quellnympfen als Gruppe

1275 Vgl. SCHEER 2000, 52–54; vgl. Kap. A.I.

1276 STAFFORD 2000, 3; RÜPKE 2001, 23.

zu verstehen. Sie stehen hier in ihrer anthropomorphen Erscheinung für das, was der Besucher und Bewohner von Stadt und Umland dort erlebt.

Neben der Einbindung der Flussgottbilder in ihre nahräumliche Umgebung, können diese ebenso in die überregional gültige und bekannte Götterversammlung des griechisch-römischen Pantheons integriert werden. Hinsichtlich der Wirkmacht ist kein Unterschied auszumachen, Orts- und Naturgottheiten sind jedoch auf ihren Bereich beschränkt und somit gebundener als die Götter des ‚großen‘ Pantheons. Gemeinsame Darstellung rückt diese formale Gleichstellung ins Bild und bindet gleichzeitig den jeweiligen Ort, vertreten durch seine Gottheiten, in die Oikumene ein. Dies kann durch die Integration von Flussgottheiten in einen Seethiasos geschehen, wie im Fall des Hydrekdocheions C. Laecanius Bassus in Ephesos oder durch die Zugabe von Götterbildern in das Gesamtensemble im Fall des Nymphäum F3 in Perge. In die Götterversammlung auf der Sarkophagfront im Palazzo Mattei um die Begegnung von Mars und Rhea Silvia ist der Tiber integriert und erscheint in gleicher Weise als Beobachter des Ereignisses. Die plakativste Darstellung stammt aber aus dem Theater von Perge. Der lokale Flussgott, wahrscheinlich Kestros, kämpft hier Seite an Seite mit den Olympiern gegen die Giganten. Seine gesamte Wirkmacht stellt er in den Dienst der gemeinsamen Sache und ertränkt einen gestürzten Giganten.

Als Empfänger kultischer Verehrung ist uns bisher nur ein Kultbild aus dem Heiligtum bei Timbriada überliefert.¹²⁷⁷ In diesem Fall wird bezeichnenderweise ein völlig anderer Darstellungstypus gewählt, als man aufgrund der sonstigen Präferenz für gelagerte Bilder erwarten könnte. Erst die zugehörige Weihinschrift macht den Flussgott erkennbar. Anhand der einzelnen Elemente wie der Frisurgestaltung und auch dem Mantel greift die Darstellung durchaus Charakteristika anderer Flussgottdarstellungen auf, welche allerdings nicht mit zwingender Notwendigkeit auf eine solche Identifizierung dringen. Der Vergleich mit der ebenfalls nur inschriftlich identifizierten Olganosbüste (Abb. 190) ist sicherlich naheliegend. Neben diesem Kultbild und dessen Verortung in einem mehreren Gottheiten geweihten heiligen Bezirk wird die Verehrung für Flussgötter vor allem in den Inschriften deutlich.¹²⁷⁸ Im Fall des Baetis¹²⁷⁹ ist zudem nochmal von einem bronzenen Bild die Sprache, so dass davon ausgegangen werden kann, dass neben Kultbildern auch Weihgaben die anthropomorphe Form des Flussgottes annehmen. Die Kommunikation mit dem Göttlichen erfolgt zum einen durch die Einlösung persönlicher oder öffentlicher Gelübde, von denen uns die erhaltenen Weihungen berichten, zum anderen sind uns für den Tiber Festtage überliefert, in deren Rahmen größere organisierte Kulthandlungen stattgefunden haben. Anlassbezogene Kulthandlungen sind zudem möglich, wie beispiels-

1277 Das bei Plin. *epist.* 8,8 überlieferte Kultbild lässt zwar den Schluss zu hier ebenfalls eine aufrecht stehende Figur, weitere Aussagen zur Ausgestaltung sind allerdings nicht definitiv zu treffen. Vgl. Kap. A.II.

1278 Vgl. Kap. A.II. Anhand der Häufung von Inschriften mit spezifischem Formular kann in einzelnen Fällen auch von weiteren Heiligtümern ausgegangen werden, vgl. ROBERT 1955, 89–94.

1279 CIL 02, 01163.

weise die Opferszene anlässlich der Fertigstellung der Donaubrücke auf der Trajanssäule zeigt. Der Macht des Flusses wird somit auf zweierlei Arten begegnet: Opfer und die korrekte Ausführung von Ritualen stehen neben technologischen Neuerungen.¹²⁸⁰

III Der Flussgott als ortsgebundener Beobachter, Gastgeber und Akteur

Betrachtet man die Einbindung von Flussgöttern in narrative Szenen, so ist eine große Varianz zu beobachten. Ein im Bild zwar dargestellter, aber ansonsten teilnahmsloser Flussgott, der zudem noch die Betrachtung der Handlung verweigert, stellt zweifellos das geringste Maß der Einbindung dar. Als Einzelfiguren sind solche Darstellungen vergleichsweise selten. In dem Mosaik der Verfolgung der Daphne durch Apollon und ihrer beginnenden Verwandlung in einem Mosaik aus Paphos¹²⁸¹ lagert ein nicht benannter Flussgott im Vordergrund und wendet den Blick ab. Seine Präsenz erscheint nicht notwendig für die Geschichte und als reine Ortangabe muss er wenig interagieren und hat auch nicht die Möglichkeit zum Eingreifen. Zusammen mit einer Stadttyche erscheint der Flussgott in der linken, nördlichen Randplatte¹²⁸² des dionysischen Frieses im Theater von Perge. Zusammen formen beide eine in sich geschlossene Einheit, die im Gegensatz zu ihrem südlichen Pendant keine größere Bindung an das in den nächsten Platten folgende Geschehen aufweist.

Häufiger hingegen treten Flussgötter als beobachtende Gastgeber des Geschehens auf. So erscheint im Fries des Grabbaus aus dem Umfeld des Statilius Taurus zunächst der Numicius als Beobachter der Schlacht und der Entrückung des Aeneas und im weiteren Fortgang der Handlung betrachtet der Tiber den Überfall von Mars auf Rhea Silvia. Auch wenn sich die Darstellungskonvention des Vorgangs weg von einer dynamischen Raubszene hin zu einer Begegnung des Mars mit der nun schlafenden Rhea Silvia verändert – der Tiber bleibt stets Betrachter. Ebenso betrachtend bleibt er im Fall der Wegnahme der Zwillinge von der Mutter auf der *Ara Casali* und bei der späteren Auffindung der Zwillinge durch die Hirten, dargestellt auf dem Altar von Ostia. Im Fragment des Ledamosaiks aus den Thermen von Salamis tritt der Eurotas als ähnlich interessierter, wohlwollender Beobachter auf, wie in den Darstellungen des Donauübergangs römischer Legionen auf Trajans- und Markussäule. Auch seine Präsenz im Marsyasmythos, dargestellt im Apollonfries des Theaters von Hierapolis, zeigt den

1280 Vgl. beispielsweise den Bericht über die Errichtung der Rheinbrücke im Rahmen der Germanienexkursion Caesars, Caes. Gall. 4,17.

1281 KONDOLEON 1995, 167–174. Bemerkenswerterweise wird die Kopfwendung weg von der Szene hier mit der Neutralität der Gottheit erklärt. Abb. 177.

1282 Vgl. Kap. B.III.2.b, Abb. 118.

Flussgott nur mittelbar als handelnden Akteur, vielmehr als persönlich anwesenden Gastgeber im wasserreichen Phrygien. Die Verbindung von Flussgöttern mit anderen Orts- und Stadtgottheiten kann ebenfalls diesen der Handlung ihren Rahmen gebenden Charakter entfalten. Erinnerung sei an dieser Stelle an das oben bereits erwähnte südliche Seitenrelief aus Perge oder die Darstellung eines Flussgottes inmitten von Quell- und Bergnymphen auf dem Podium A in Nysa. Diese Darstellungen, allein oder im mehrfigurigem Verbund, zeigen den Flussgott als visuellen Marker eines wahrnehmenden Naturraums. Für das Verständnis solcher Naturgottheiten bedeutet dies, dass menschliches wie göttliches Handeln stets auch unbemerkt von den sie umgebenden numinosen Wesen registriert und bewertet werden kann.

Stellt der Flussgott in der Darstellung des Marsyasmythos von Hierapolis noch einen mittelbar Handelnden dar, so greift der Tiber in verschiedenen Darstellungen aktiver und direkter in die Handlung ein. In Vergils *Aeneis* handelt der Tiber kurz nach der Ankunft der Trojaner zweifach. Einmal durch sein Erscheinen im Traum des Aeneas, worin er ihn bestärkt, den eingeschlagenen Kurs weiter zu verfolgen, und dann nochmals, indem er sein Wasser beruhigt, als die Schiffe stromaufwärts fahren. An der Rettung der beiden Zwillinge Romulus und Remus ist er direkt beteiligt. Durch Hochwasser verhindert er den unmittelbaren Zugang zum eigentlichen, schneller fließenden Flussbett und den im Überflutungsbereich treibenden Nachen geleitet er sicher. In dem erwähnten Fresko wird dies durch einen Gestus des Willkommens ausgedrückt und auch auf der *Ara Casali* rückt der Fluss nah an die Ausgesetzten heran. Einen ähnlichen Willkommensgestus zeigt der Tiber auch auf der Nebenseite eines Sarkophags im Vatikan¹²⁸³ bei der Aufnahme der Rhea Silvia, welche ebenfalls in den Tiber geworfen werden sollte. Gesteigert wird die Aktivität des Tibers im Bild von dem Flussgott im Gigantomachiefries des Theaters von Perge. Hier wird die antike Vorstellung von der Macht des Flussgottes im vollen Umfang deutlich. Nicht nur in seiner anthropomorphen Form verfügt er über überlegene physische Kräfte und kann den Giganten scheinbar mühelos mit einer Hand bezwingen. Darüber hinaus verfügt er auch über die völlige Kontrolle über sein Wasser. Die Grenzen der Schwerkraft überwindend, fließt es horizontal direkt in das Gesicht des Giganten und ertränkt ihn. Kein anderer Gott oder Heros tötet in den erhaltenen Teilen des Frieses derart explizit. Die übrigen Giganten sind zwar durchweg als unterlegen gekennzeichnet und werden von den Tieren, die die Götterwagen ziehen, angefallen. Das Ausmaß der Hilflosigkeit wird im Fall des Flussgottes allerdings durch die Kombination beider Motive der Überlegenheit und der göttlichen Machtfülle multipliziert. Der Flussgott ist hier weit mehr als ein Gastgeber des olympischen Überlebenskampfes. Mit all seinen Kräften unterstützt er eine Ordnung, mit der er selbst auch untrennbar verbunden ist und deren Bestehen seine eigene Existenz sichert.

Unterschiedliche Grade an Einbezug in das Geschehen verdeutlichen vor allem die Breite der antiken Vorstellungswelt von Orts- und Naturgottheiten. Sie können als wohlwollende Gastgeber das mit dem Ort verbundene Geschehen im

1283 Vgl. Kap. B.I.5, Abb. 33.

Bild rahmen und Anteil nehmen, ohne direkt einzugreifen. Daneben erscheinen sie aktiv handelnd und verdeutlichen somit eigene Initiative, Souveränität und Willen. Dem Betrachter öffnet sich in solchen Bildern eine Welt, die für ihn ansonsten nicht sichtbar ist. Jedes Bild ist daher auch ein Ausdruck der und ein Angebot an die eigene Imagination, dessen Verständnis vom Konsens über die der Figur zur Verfügung stehenden Wirkmacht abhängt.

IV Der Flussgott als Gestalter von Atmosphäre

Bilder, Einzeldarstellungen und auch Gruppen erhalten ihre Wirkung stets im Dialog mit dem Rezipienten. Dessen individuelle Rezeption, bedingt durch seine kulturell-normative Prägung, seinen sozialen Hintergrund und die individuelle Herkunft, ist für uns heute nicht im Detail rekonstruierbar. Betrachtet werden kann nur die Vielzahl von Assoziationsangeboten und -ebenen.

Im öffentlichen Raum, vor allem in Verbindung mit den unterschiedlichsten Wasserbauten, wirken Flussgottdarstellungen vor allem über ihr Element. Fließendes, frisches Wasser gilt nicht nur als lebenswichtig für die städtische Bevölkerung. Gerade im öffentlichen und repräsentativen Bereich einer Stadt, der von den halböffentlichen Wohnbereichen zu trennen ist,¹²⁸⁴ erscheint Wasser nicht nur als Gestaltungsmittel von Brunnenanlagen, sondern wirkt darüber hinaus, wie im Fall von Perge, als Ordnungs- und Strukturgeber der Hauptachse der Stadt. Gleichermaßen End- und Übergangspunkt bildet dabei das Nymphäum am Fuß der Akropolis, welches in Marmor den prachtvollen Abschluss einer Säulenstraße bildet, in der unterschiedliche Farben in den flankierenden Säulen ohnehin schon für Abwechslung sorgen.¹²⁸⁵ Der Flussgott als Zentralfigur fungiert hier als offensichtlicher Spender und Garant dieses Wasserluxus. In ihrer Funktion als Speierfiguren handeln sie zudem, indem sie in ihrer anthropomorphen Form den Punkt der Verfügbar-/Nutzbarkeit für den Benutzer des Nymphäums markieren. Die wirtschaftliche Fähigkeit und die Darstellung eines blühenden Gemeinwesens wird allerdings nicht nur im Wasser dargestellt, sondern manifestiert sich darüber hinaus auch in der üppigen Architektur, der Materialauswahl und nicht zuletzt in der Fähigkeit, qualitativ hochwertige, großformatige Bildwerke aufzustellen. All diese Aspekte charakterisieren das Gemeinwesen als Teil der leistungsfähigen, prestige- und statusbewussten Elite. Das Wohlwollen der Ortsgötter, in diesen Fällen der lokale Flussgott, steht somit in Einklang mit technischem Knowhow, überregionaler Vernetzung sowie individuellem und kollektivem Wohlstand. Große Varianz ist in der Umsetzung zu erkennen, weit überlebensgroße Statuen sind nur ein Mittel, ebenso sind Reliefs mit vielen Einzeldarstellungen erhalten. Die natürliche Farbigkeit des Materials spielt ebenfalls eine

1284 DORL-KLINGENSCHMID 2001, 159.

1285 Vgl. Kap. B.III.2.a.

große Rolle; so schreibt Pausanias bereits davon, dass Bilder des Nils immer aus dunklem Stein gefertigt seien.¹²⁸⁶ Dies lässt sich zwar anhand des erhaltenen Befundes nicht verifizieren, verdeutlicht aber das antike Bewusstsein für das im Material angelegte Farbenspiel und dessen Einsatz. Das Spiel mit Licht, Schatten und Spiegelungen wird im Hydrekdocheion des C. Laecanius Bassus mit einem Kaskadenspiel kombiniert, das die Lichteffekte nochmal verstärkt. In Badeanlagen können Flussgötter wie in Ephesos und Milet durch großformatige Darstellung ähnliche Assoziationen hervorrufen wie an öffentlichen Fassadenbrunnen. Sowohl in der Skulptur als auch in weiteren Elementen, wie Mosaiken, greift die Ausstattung die thematische Ausrichtung der Einrichtung auf und bietet nicht nur dem Körper Luxus, sondern lässt auch das Auge gleichsam ‚mitbaden‘.

Flussdarstellungen als Dekorelemente und Bestandteile von Ausstattungsideen sind dabei stets zudem Generatoren, Vektoren und Multiplikatoren von Lokalprestige. Sie stehen mit ihrem Wasser in der Stadt besonders für die Verbindung von Natur- und Stadtraum und betonen den lokalen Hintergrund einzelner Gemeinwesen. Als Bestandteile der visuell erfahrbaren (Eliten)Repräsentation, wie im Nymphäum F3 in Perge, reintegrieren sie deren mitunter überregionale Ambitionen und Bezüge in das lokale Gemeinwesen.

Neben dieser eher allgemeingültigen Luxusassoziation, transportieren Darstellungen des Nils Anknüpfungspunkte einer ägyptenspezifischen Exotik. Hier wird die Grundlage einer fremden, sehr viel älteren Hochkultur gezeigt. Diese ist zwar nun Teil des römischen Herrschaftsbereichs, bleibt aber auch dort stets von einem Schleier des Geheimnisvollen, des Fremden umgeben. Diese Atmosphäre kann auf unterschiedliche Arten transportiert werden. Ägyptische Antiquitäten zeigen diese Fremdheit, Exotik und Exklusivität schon in ihrem Aussehen, der Verwendung einer fremden (Bilder)Sprache und ihrer zeitlich wie räumlich fernen Herkunft.¹²⁸⁷ Fremd ist zudem der ägyptische Naturraum. Dominiert wird er durch einen Fluss, durch dessen Wirken allein die große Fruchtbarkeit des Landes möglich wird, der selbst allerdings mysteriös bleibt. Weder seine Quellen noch der Ursprung des Hochwassers sind geklärt, sondern weisen über die bekannte Welt hinaus. Darstellungen von Nillandschaften sind seit spätrepublikanischer Zeit beliebte Themen sowohl in öffentlichen als auch in Wohnbauten. Neben eher enzyklopädischen Darstellungen wie in Palestrina sind in der Kaiserzeit vor allem unterhaltende Szenen mit Pygmäendarstellungen zur Steigerung der Exotik populär. Der anthropomorphe Nil kann diese Vorstellungen evozieren und somit, abhängig vom Aufstellungsort, zwischen Überfluss- und Exotiksymbolik oszillieren. Ägyptenanspielungen in privat-repräsentativen Kontexten spielen mit dieser hervorgerufenen Wahrnehmung und bauen Verbindungen zu den im kollektiven Gedächtnis verankerten Ägyptenbildern auf.

Nildarstellungen wären in ihrer spezifischen Assoziationsvielfalt nur ein Sonderfall, träten sie nicht vielfach zusammen mit Tiberbildern auf. In ihrer Zusammenstellung offenbart dieses Flussgottpaar sowohl eine spannungsvolle Kon-

1286 Paus. 8,24,12.

1287 Für die sie nachahmenden Stücke vgl. SWETNAM-BURLAND 2007, 120–123.

zeption aus Fremdheit und Vertrautem, Aufgebautem und Übernommenem, als auch zusätzlich ein Sinnbild für Integrationskraft. Die Exotik des Nils wird mit der wohlbekannten Umgebung des Tibers kombiniert. Aussagekräftig ist dies auf den Plinthenreliefs der beiden Monumentalplastiken aus dem *Iseum Campense* zusammengefasst. In der Gestaltung der Plastiken werden beide Flüsse als komplementäre Teilbilder eines Ganzen entworfen. Beginnend in der Gestaltung der Äußerlichkeiten und weiterführend über Methoden der Identifizierung und konzeptionellen Verdichtung erscheinen Nil und Tiber nicht als Antagonisten, sondern als Partner in einem so pluralen Gebilde wie dem Römischen Reich. Hierin besteht auch die Vielseitigkeit der Gruppe, die in ihren zahlreichen Wiederholungen in unterschiedlichem Kontext zu Tage tritt. In diesen beiden Flüssen sind Inhalte verdichtet, wie sie am Parthermonument in Ephesos in einer weiten Reihe von Gebiets- und Gewässergottheiten transportiert werden. In der Bildsprache lässt diese Konzentration bei gleichzeitiger Reduktion der dazu benötigten Figuren freiere Gestaltungsmöglichkeiten zu und die Inhalte werden dadurch transportabel.

Ist der Nil noch über die mit ihm verbundene fremde Kultur und spezifische Flora und Fauna eindeutig erkennbar, so ist beim Tiber ein anderer Weg zu erkennen. Hier definieren die *lupa Romana* und die Zwillinge Romulus und Remus den ansonsten generisch dargestellten Flussgott. Der Tiber wird so im Bild eng mit dem Gründungsmythos verknüpft. In dem für den Tiber generierten Bild – gelagerter Flussgott mit Wölfin und Zwillingen – wird die in der Beigruppe erfolgte mythologische Verdichtung des Gründungsmythos mit einem Hauptakteur verbunden. Der Tiber als verbindendes, real erfahrbares Glied in die eigene Frühzeit bildet für die Betrachter eine Konstante zu diesen Ereignissen. Für den Rezipienten solcher Bildwerke eröffnet sich eine heutzutage nur schwer überschau- und rekonstruierbare Assoziationsvielfalt. Nicht nur unterschiedliche Versionen einer mythologischen Begebenheit konkurrieren um Aufmerksamkeit, sondern begleiten das Narrativ über viele Einzelstationen. Der Flussgott ist mehr als nur Ort des Geschehens, nämlich der Garant für die Entstehung Roms. In Vergils *Aeneis* ist er der Zielpunkt der Reise und weist dem Anführer der Trojaner den Weg auf dem letzten Abschnitt von Troja nach Rom. Für die Flüchtlinge auf ihren Schiffen, besonders Aeneas, sind die Gottheiten der neuen Heimat auch sofort gleichrangig mit den mitgebrachten. Die Rolle des Tibers ist daher größer, als man es zunächst beim Anblick der Wölfin mit den Zwillingen erwarten würde. Er symbolisiert die Kontinuität, welche nicht nur über die Generationen in der myth-historischen Vergangenheit den Erfolg des späteren Roms garantiert, sondern auch bis in die Gegenwart des Betrachters und darüber hinaus wirkt. Der Wasserlauf, in dessen naturräumlicher Physis die Dichotomie aus Trennen und Verbinden angelegt ist, verbindet nicht nur Rom und Troja und die individuelle Gegenwart mit der Vergangenheit, sondern verspricht auch Beständigkeit über den eigenen Horizont hinaus.