

---

# Nereiden, Auren oder Wassernymphen? Zur Darstellung weiblicher Naturgottheiten im „Tellus- Relief“ der Ara Pacis Augustae\*

Anna Grosch

*The iconography of female mythological figures – especially those of the ‘lower’ divine hierarchy levels – is anything but unambiguous. The inflated garment, the ‘velificatio’ is used as an identification feature for the aerae, but it is usually ignored that this ‘attribute’ is often used for various deities and natural creatures. A clear attribution of the ‘velificatio’ is therefore not possible, and presumably not to be expected in the Augustan pictorial programme – exemplified here in the ara pacis augustae: the cipher-like use of various separate elements, which together shape the picture of the aurea aetas and the pax augusta, makes it possible for a large proportion of the population to recognise and interpret these images. Whether the figures of the ara pacis are nereids or aerae seems rather secondary – the evocation of wealth, fertility and the universal legitimisation of the Principate’s claim to dominion are much more central.*

Die Diskussion um die weithin als „Tellus-Relief“ angesprochene Darstellung dreier weiblicher Figuren an der Ostseite der Ara Pacis Augustae in Rom ist beinahe so alt wie die Fundgeschichte des Stückes selbst. Während die Deutung und Benennung der zentralen Figur große Aufmerksamkeit erfahren hat, werden die beiden Figuren an den Rändern des Bildfeldes meist nur en passant identifiziert. Deshalb soll der Fokus dieser Untersuchung auf der Einordnung dieser Figuren liegen. Da diese aber in Abhängigkeit zur mittleren Frauengestalt stehen, muss deren Bestimmung vorangehen.

Als Kardinal Ricci das Relief – damals noch nicht als Teil des Friedensaltars des Augustus erkannt – 1568 nach Florenz verbrachte,<sup>1</sup> um es der Familie Medici zu übergeben, deutete er es selbst als Darstellung der Elemente Luft, Wasser und Erde.<sup>2</sup> Diese Identifikation verlor im Laufe der Jahrhunderte an Bedeutung, soll aber im Rahmen dieser Betrachtung später erneut aufgegriffen werden.

Auf dem „Tellus-Relief“ ist mittig eine Frau auf einem Felssitz zu sehen (**Abb. 1**), sie ist in einen griechischen Chiton gekleidet und hat ihr Himation über ihren Hinterkopf gezogen. Ihre Haare sind in der typisch idealisierten Frisur griechischer Göttinnen gehalten, die am Hinterkopf zusammengefasst wird. Dünne Lockenstränge fallen in ihren Nacken, auf ihrem Haar liegt ein Kranz aus Mohn, Ähren und Früchten. Auf ihrem Schoß sitzen zwei nackte Kleinkinder, deren Geschlecht nicht eindeutig zu erkennen ist. Beide strecken ihre Ärmchen zum Gesicht der Frau, das linke Kind reicht ihre Früchte von ihrem Schoß, das rechte hält sich an ihrem Gewand fest, wodurch es über ihre Rechte Schulter rutscht und diese unbedeckt lässt. Zu ihren Füßen liegt ein Stier, neben dem ein Schaf zu grasen scheint.

---

\* Für die Möglichkeit der Beschäftigung mit diesem Thema, der inhaltlichen Auseinandersetzung und nicht zuletzt der formalen Korrekturen danke ich herzlich Pascal Hoffmann und Annika Stöger.

1 La Rocca 1983, 67.

2 Gardthausen 1908, 15.

## Die Identifikation der zentralen weiblichen Figur in der Forschungstradition

Welche Göttin ist nun in dieser Darstellung zu erkennen? Ihre matronenhafte Haltung wird offensichtlich durch die Darstellungskonventionen verschiedener mythologischer Figuren des griechischen Pantheons geprägt. Auf den ersten Blick erinnert die Formulierung ihres Gewandes – unbekleidete Schulter, prägnant hervortretender Bauchnabel – an Darstellungen weiblicher Figuren des 5. Jahrhunderts v. Chr. – Gedanken an den Parthenongiebel und die sog. Tauschwester, an die Aphrodite Typus Louvre-Neapel (im römischen Kontext als Venus Genetrix bezeichnet) oder auch an die Figur der „Hera Borghese“ kommen auf. Diese formalen Ähnlichkeiten werden besonders bei der Interpretation als Aphrodite/Venus<sup>3</sup> herangezogen, während eine Deutung als Hera/Iuno an keiner Stelle vorgenommen wird. Neben der Lesart als Aphrodite/Venus lassen sich die Deutungsvarianten in zwei Gruppen differenzieren: die eine Gruppe erkennt eine Göttin der Fruchtbarkeit, der Erde, des Agrarwesens, die andere eine Göttin des Friedens. Besonders die Früchte auf dem Schoß der weiblichen Figur, die Mohnkapseln, die im Hintergrund in die Höhe ragen, und der Kranz aus Mohn und Ähren<sup>4</sup> werden herangezogen, um eine agrargöttliche Identifikation zu begründen. Freilich liegt der Gedanke nahe, Ceres in dieser Figur zu erkennen, schließlich bildet die Verbindung von Mohn und Ähren eine ihrer attributiven Beigaben.<sup>5</sup> Hierbei erscheint auch interessant, dass Kaiserin Livia sich so regelmäßig an Ceres angeglichen darstellen ließ, dass Klaus Fittschen und Paul Zanker in dieser Konvention einen eigenständigen Typus erkannten.<sup>6</sup> Aber auch die florale Gestaltung des gesamten Altars mit Anklängen an das attische 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.<sup>7</sup> verstärkt den Eindruck, dass es sich bei dieser Göttin um Ceres handeln könnte. Weitere Göttinnen, die genannt werden, sind die griechische Ge<sup>8</sup>, Terra Mater<sup>9</sup> und besonders häufig Tellus<sup>10</sup>, deren Identifikation schließlich auch namensgebend für das Relief wurde und meist wenig hinterfragt übernommen wird. Das Erkennen dieser römischen Erdgöttin im Relief der Ara Pacis Augustae liegt in einer Textstelle aus dem Carmen Saeculare des Horaz begründet.<sup>11</sup>

fertilis frugum pecorisque Tellus  
spicea donet Cererem corona;  
nutriant fetus et aquae salubres  
et Iovis aurae.<sup>12</sup>

Tellus soll für Getreide und Vieh die fruchtbare Erde sein und Wohlstand bringen. Diese namentliche Bezeichnung durch Horaz – der sich in der Textstelle nicht auf den Friedensaltar bezieht

3 Diese These wurde bereits durch Heinrich von Brunn vertreten und stellt somit eine der ältesten Deutungen dar, so Petersen 1902, 52.

4 de Grummond 1990, 667; von einigen Autor:innen wird dieser Kranz als *corona spicea* angesprochen, Spaeth 1994, 68; dieser Deutung kann ich mich allerdings nicht anschließen, da die *corona spicea* konventionell aus Ähren besteht und mit Tänen versehen ist, Plin. nat. 18, 6.

5 Castriota 1995, 70

6 Der sog. Ceres-Typus der Livia wird durch die Gestaltung der Frisur und den Mohn-Ähren-Kranz definiert, Fittschen – Zanker 1983, 3.

7 Castriota 1995, 59.

8 La Rocca 1983, 46; deren Darstellungskonvention auf Vasen ist aber nur schwer mit der Darstellung auf der Ara Pacis in Einklang zu bringen.

9 Petersen 1902, 50.

10 Galinsky 1966, 229; Castriota 1995, 70; Grapeler 2009, 297.

11 Diese Textstelle ist auch für die Betrachtung der beiden Randfiguren von Interesse.

12 Hor. carm. saec., 29–32.

– ist also einer der wenigen Anhaltspunkte, warum es sich bei der Figur um Tellus handeln soll.<sup>13</sup> Dennoch hat sich diese Bezeichnung in der Literatur durchgesetzt.

Die zweite Gruppe der Interpretationen argumentiert hauptsächlich mit dem Verwendungszweck der Ara Pacis. Als Altar der Friedensgöttin Pax ist prinzipiell davon auszugehen, dass diese innerhalb des Monumentes auch prominent dargestellt wird.<sup>14</sup> Auf der Suche nach dieser Göttin geriet das „Tellus-Relief“ in den Blick. Die formale Nähe zur Eirene des Kephisodotos wurde herangezogen, um das „Friedenselement“ zu identifizieren.<sup>15</sup> Besonders wurden hier das Vorhandensein nackter Kleinkinder und die Faltengebung genannt<sup>16</sup> – beide Argumente wurden aber auch bereits angezweifelt, da auf dem Relief zwei Kinder zu finden sind, während Eirene stets mit nur einem kleinen Jungen zu sehen ist,<sup>17</sup> und die Faltengebung stärker an die Gestaltung des 5. Jahrhunderts v. Chr. erinnert. Die Interpretation der Mittelfigur als für den Altar namengebende Göttin wird u. a. von Nancy Thomson de Grummond vorgetragen – Stier und Schaf seien Opfertiere der Pax, und die fehlenden Attribute der Göttin (z. B. der *caduceus*) seien aufgemalt gewesen und inzwischen verschwunden.<sup>18</sup> Auch Zanker spricht sich, wenn auch mit Einschränkungen, für eine Deutung als Pax aus, begründet diese aber mit dem gegenüberliegenden Relief der Roma, zu der sie als Pendant bilde.<sup>19</sup>

Neben den Interpretationen als Pax oder Tellus gewinnt die Deutung als Italia besonders im letzten Jahrhundert an Relevanz.<sup>20</sup> Auch hierbei dient die Gegenüberstellung mit Roma als Argument.<sup>21</sup> Andererseits sind eventuelle Begleitfiguren der Roma nicht erhalten – Raum dafür wäre vorhanden – weshalb die gesuchte Friedenssymbolik durchaus auch in einem verlorenen Reliefteil zu finden sein könnte. Ob eine Gegenüberstellung von *urbs* (Roma) und *orbis* (Italia) gemeint sein könnte,<sup>22</sup> ist hier nicht zu entscheiden.

Es wird deutlich, dass eine Analyse der Mittelfigur ohne konkrete Attribute kaum möglich ist. Während für alle Identifizierungsvorschläge valide Argumente vorgebracht werden, kann eine klare Entscheidung ob der Benennung der Göttin nicht getroffen werden. Ein Problem der Zuordnung liegt auch im Umgang mit weiblichen Gottheiten begründet; sind keine Attribute vorhanden, die eine eindeutige Benennung erlauben, so werden verschiedenste Göttinnen gerne in einem Topf geworfen. Aphrodite/Venus wird erkannt, wenn entblößte Haut zu sehen ist,<sup>23</sup> Ceres, Tellus, Magna Mater und Ge werden ohnehin im großen Sumpf der „Fruchtbarkeitsgöttinnen“ verallgemeinert, der seit den Theorien der „Großen Muttergöttin“ entstanden ist.

13 Studniczka 1909, 929.

14 Petersen 1902, 12 vermutete eine im Innenraum des Altars aufgestellte Statue der Göttin Pax, doch folgte ihm die Forschung nur bedingt, de Grummond 1990, 665; Stefan Weinstock konnte keine Darstellung der Pax ausmachen und lehnte die Deutung des Bauwerkes als Ara Pacis Augustae gänzlich ab, Weinstock 1960, 58.

15 Gardthausen 1908, 15; de Grummond 1990, 667.

16 Torelli 1992, 41.

17 Erika Simon widerspricht deshalb auch der eindeutigen Deutung als Venus, die schließlich meist von geflügelten Erosen begleitet wird, Simon 2012, 24.

18 de Grummond 1990, 668; zu Recht wird diese Herleitung nicht nur von K. Galinsky kritisiert, der die Ikonographie als der Ceres zugehörig sieht und das Argument eines aufgemalten *caduceus* ablehnt, Galinsky 1992, 459.

19 Zanker 2009, 197; Franz Studniczka sprach bereits 1909 davon, dass eine Darstellung der Pax auf dem Relief der Roma selbst zu sehen sei, Studniczka 1909, 940.

20 Elsner 1991, 53; Bernard Andreae verwendet den Begriff der „Mutter Italia“ und entzieht sich so einer präzisen Bestimmung, Andreae 2012, 58.

21 Toynbee 1953, 81; auch Simon zieht dieses Argument heran und verweist auf die Tatsache, dass zu Beginn der augusteischen Herrschaft Italien und Rom keineswegs als Einheit gedacht wurden, Simon 2012, 25.

22 Torelli 1992, 42.

23 So auch im grundlegenden Werk zur Ikonographie der Aphrodite/Venus von Johann Jacob Bernoulli 1873, 405.

## Die Bedeutung der *velificatio* und die vermeintliche Identifikation zweier Auren

Die Probleme, weibliche Gottheiten klar zu identifizieren und zu benennen, zeigen sich wohl noch stärker in den Figuren, die die Mittelfigur einrahmen:

Zwei weibliche Figuren, deren Oberkörper unbekleidet sind, wenden sich der Figur im Zentrum zu. Sie haben jeweils ein Himation um ihre Hüften und Beine gewickelt und halten es über ihre Köpfe erhoben, wo es sich in großem Bogen aufbläht. Die linke Figur (**Abb. 2**) sitzt auf einem Vogel (als Schwan rekonstruiert),<sup>24</sup> die rechte (**Abb. 3**) auf einem Ketos. Unter ihren schwebenden Füßen sind Merkmale der verschiedenen Umwelten zu sehen: unter der linken Figur Schilf, ein Schreitvogel und eine umgefallene Amphore, die wahrscheinlich für eine Süßwasserquelle steht,<sup>25</sup> sowie Meereswogen unter der anderen. Sowohl die Darstellung des geblähten Manteltuches als auch eine Textstelle aus der *naturalis historia*, in der Plinius von zwei „*aurae velificantes sua veste*“<sup>26</sup> berichtet, die in der Curia der Octavia zu sehen sind, haben bereits frühzeitig zur Identifikation dieser Figuren als Auren, als Windnymphen, geführt.<sup>27</sup> Freilich erscheint diese Benennung naheliegend, sie ist aber auch recht unpräzise und meist nicht ausführlicher belegt als mit dem Verweis auf die Textstelle des Plinius. Wie lässt sich eine Identifizierung der beiden Figuren nun besser begründen? Zunächst erscheint es sinnvoll, deren Ikonographie näher zu betrachten.

Das aufgeblähte Gewand hinter Oberkörper und Kopf der Figuren wird oft – besonders wohl wegen der Pliniusstelle – als Attribut der Auren verstanden.<sup>28</sup> Dass die Zuweisung der *velificatio* als Attribut der Auren eher uneindeutig ist, zeigt sich besonders in der Darstellung männlicher Figuren mit einem solchen Mantelbogen.<sup>29</sup> Ist eine Apotheose oder Epiphanie gemeint, so wird der Mantel oft über dem Kopf gebläht gezeigt – so bei Dionysos, der mit der *velificatio* als Kosmokrator ausgewiesen wird.<sup>30</sup> Auch Augustus selbst wird mit einem segelartigen Schleier dargestellt; ein Relief aus dem Sebasteion in Aphrodisias zeigt den Kaiser posthum inmitten zweier Gestalten, die in ihrer Komposition an das „Tellus-Relief“ der Ara Pacis erinnern. In seinen Händen hält er ein Füllhorn und ein Ruder, die Figur zu seiner Rechten scheint nach dem Füllhorn zu greifen, die Tritonin auf seiner Linken nach dem Ruder. Die eher unspezifischen Randfiguren vermitteln aber doch eine Aussage deutlich: Augustus beherrscht im Frieden Land und Meer.<sup>31</sup> Die Verwendung der *velificatio* erscheint hier weniger als apotheotisch,<sup>32</sup> sondern vielmehr als Betonung der Dynamik des Augustus. Diese Bedeutung teilt das Relief aus dem Sebasteion mit den Darstellungen der weiblichen Figuren des „Tellus-Reliefs“. Der Mantelbogen dient als Zeichen der Bewegung, der Geschwindigkeit, des Fliegens,<sup>33</sup> aber auch als Gestaltungsmittel. Besonders in der Flächenkunst kann durch eine erhabene Mantelfläche eine Tiefenwirkung geschaffen werden, durch die die eine Figur dreidimensional hervortritt.<sup>34</sup> Die *velificatio* wird zur

24 Rizzo 1937, 142.

25 Petersen 1902, 51.

26 Plin. Nat. 36, 4, 29.

27 Studniczka 1909, 929; Rizzo 1937, 141; Rehak 2006, 111; Graepler 2009, 297.

28 Six 1893, 131.

29 Bei weiblichen Figuren erstreckt sich diese Darstellungskonvention auf Nereiden, Auren, Mänaden, Niobiden, Aphrodite etc., Matz 1953, 726.

30 Matz 1953, 728.

31 Smith 1987, 106; „... cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta victoriis pax ...“, R. Gest. div. Aug. 13.

32 Smith 1987, 106.

33 Matz 1953, 726.

34 Hiller 1971, 37.

Bildchiffre und verliert, besonders in der römischen Kunst,<sup>35</sup> ihre Eindeutigkeit und damit ihren Charakter als Attribut.

Vergleichbar scheint es bei zwei Campana-Reliefs im British Museum zu sein, die in ihrer Ikonographie den Nebenfiguren des „Tellus-Reliefs“ der Ara Pacis Augustae sehr ähnlich sind. Das Relief no. 1805,0703.358 zeigt eine weibliche Figur, die auf einem Schwan (oder einer Gans) reitet und deren Gewand als Bogen über dem Kopf weht. Meist wird diese Figur als Aphrodite angesehen,<sup>36</sup> was wohl lediglich durch ihr Reittier begründbar ist.<sup>37</sup> Die Figur auf dem zweiten Relief no. 1805,0703.302 reitet auf einem Hippocampus durch Wellen, ihr Oberkörper ist nackt und ihr Gewand ebenfalls in einer *velificatio* über den Kopf genommen. Am rechten Bildrand, der gebrochen ist, ist ein kleiner fliegender Eros zu erkennen. Johann Jacob Bernoulli plädiert zwar dafür, Darstellungen weiblicher Figuren auf Meereswesen zuallererst als Nereiden anzusprechen,<sup>38</sup> diese Figur aber sei Aphrodite, besonders wegen ihres „offenbar erotischen Charakters“.<sup>39</sup>

Die Schwierigkeiten in der Interpretation, die die Darstellung eines Schwans als Attribut mit sich bringt, werden auch an einer Reise aus Münzen aus Kamarina auf Sizilien deutlich. Die Di-drachmen (**Abb. 4**) zeigen auf ihrem Revers eine auf einem Schwan sitzende weibliche Figur, die das Gewand im Bogen über den Kopf gezogen hat. Ob der Oberkörper der Figur unbekleidet ist, lässt sich auf Grund des Erhaltungszustandes schwer einschätzen,<sup>40</sup> auf einigen Münzen ist ein Ärmelchiton zu erkennen. Die Münzserie wird in die Jahre zwischen 415–405 v. Chr. datiert, daher auch als eine der ältesten Darstellungen der gesamten „Frau mit Mantelbogen auf Schwan“-Ikonographie genannt.<sup>41</sup> Zuerst als Leda oder Nemesis erkannt,<sup>42</sup> hat sich aufgrund der Legende „Kamarina“ und die damit erklärte Herkunft der Münzen, die Interpretation als gleichnamige Ortsnymphe – also als Kamarina durchgesetzt.<sup>43</sup> Auch hier liegt der individuellen Bezeichnung der Figur eine Textstelle zu Grunde. Die Ortsnymphe wird hier gar zur Stadtgöttin erhoben<sup>44</sup> und lässt so die Zuschreibung in der Münzprägung zu. Wann also eine klare Identifikation einer solchen Darstellung möglich ist, hängt stark vom Kontext ab.

Die weiblichen Figuren eines Grabmals aus Xanthos, heute im British Museum, werden traditionell als Nereiden bezeichnet.<sup>45</sup> Die jungen Frauen, deren Deutung schließlich namensgebend für das Monument war, sind in dünne Gewänder gehüllt, unter ihren Füßen sind Tiere aus dem Meer zu erkennen.<sup>46</sup> Von besonderem Interesse ist hier aber die Behandlung des Gewandes über ihren Köpfen: einige der Dargestellten ziehen den Stoff wie ein Segeln nach oben. Damit sind sie

35 Matz 1953, 728.

36 So auch in der Datenbank des British Museums, <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1805-0703-348](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-348)> (03.01.2023; 16:26).

37 Bernoulli hat sich in seiner maßgeblichen Publikation dagegen ausgesprochen, jede weibliche Figur auf einem Schwan als Aphrodite zu erkennen, dennoch hat sich diese Ikonographie in der Wahrnehmung durchgesetzt, Bernoulli 1873, 409.

38 Bernoulli 1873, 404.

39 Bernoulli 1873, 405; die Datenbank des British Museum spricht hier allerdings von einer Nereide, <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1805-0703-302](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-302)> (03.01.2023; 16:34) und folgt damit Hermann von Rohden 1911, 22, der die Interpretation als Aphrodite ablehnt.

40 Zumal in der Ikonographie dieser Figuren (weibliche Figuren mit Mantelbogen auf Schwan sitzend) sowohl bekleidete als auch unbekleidete Oberkörper verbreitet sind.

41 Rizzo 1937, 150.

42 Westermarck – Jenkins 1980, 68.

43 Bernoulli 1873, 408; Ulla Westermarck und Kenneth Jenkins weisen darauf hin, dass diese Darstellungen auch ohne Münzlegende zu finden sind, die Figur dennoch als Kamarina zu identifizieren sei, Westermarck – Jenkins 1980, 198; die Ortsnymphe in dem Münzbild zu erkennen, erscheint naheliegend, da z. B. Aphrodite, die in ähnlicher Ikonographie dargestellt wird, keinen religiösen Bezug zur Stadt Kamarina aufweisen kann, Rizzo 1937, 153.

44 Pind. O., 5.

45 Jenkins 2006, 197.

46 Besonders Krabben und Delfine sind unter den Figuren zu erkennen, Childs – Demargne 1989, 270; o z. B. bei der Nereide no. 1848,1020.83.

wie die „Auren“ der Ara Pacis mit der *velificatio* dargestellt. Durch welchen Kontext werden die Figuren der Ara Pacis als Auren, die Figuren aus Xanthos aber als Nereiden interpretiert? Für die Identifizierung der xanthischen Figuren als Nereiden sprechen einzig die Tiere zu ihren Füßen, die Frauengestalten werden allerdings von Autor:innen, die der „Nereiden-Theorie“ skeptisch gegenüber stehen, als nicht im Meer befindlich, sondern als über der Wasseroberfläche schwebend interpretiert.<sup>47</sup> Die Ikonographie der Nereiden ist ähnlich schwammig wie die der Auren, werden sie doch meist durch den Kontext ihrer Darstellung bestimmt. Reiten Nymphen mit wehenden Manteltüchern auf Meerestieren und befindet sich in einer Szene, die die Nereide Thetis als Individuum hervorhebt – sei es bei ihrer Hochzeit oder beim Überbringen der Waffen an ihren Sohn Achill – lassen sich die Figuren recht eindeutig zuordnen.<sup>48</sup> Sobald der Kontext fehlt, fällt auch die Identifizierung dieser weiblichen Figuren schwer. Auch beim „Nereidenmonument“ aus Xanthos fehlt bislang eine eindeutige Zuweisung. Es wurde versucht, sowohl für die Identifizierung als Nereiden als auch für die als Auren plausible Erzählungen zu finden. So sollen Nereiden im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. eine Rolle als Leiterinnen Verstorbener zur Insel der Seligen übernommen haben<sup>49</sup> und Auren sollen die Sieghaftigkeit verkündet haben, ähnlich der Göttin Nike.<sup>50</sup>

Die genaue Identifizierung der Figuren scheint unmöglich, setzt sie doch ein enormes Vorwissen der antiken Betrachter:innen voraus – oder ist eine genaue Identifizierung gar nicht beabsichtigt? Soll womöglich gar nicht eine präzise Gottheit erkannt, sondern ein Prinzip evoziert werden?

Dass die Zuschreibung bzw. die meisten Benennungen weiblicher Nebengottheiten eher auf wackeligen Beinen steht, ist noch an weiteren Beispielen belegbar. Besonders ein Relief aus Karthago, das sich nun im Louvre befindet,<sup>51</sup> bietet die Möglichkeit eines Vergleichs. Die formale Gestaltung des Reliefs ähnelt dem der Ara Pacis so sehr, dass verschiedene Autor:innen von einem Replikenverhältnis der beiden Stücke ausgehen,<sup>52</sup> das bisher nicht abschließend sortiert werden konnte. Von einer Abhängigkeit der beiden Stücke ist allerdings auszugehen. Die zentrale Figur entspricht der Figur auf dem „Tellus-Relief“ beinahe in allen Punkten, die beiden Randfiguren sind jedoch andere: Die „Auren“ der Ara Pacis sind durch zwei Figuren ersetzt worden, die die Aussage des Reliefs womöglich etwas deutlicher machen. Auf der linken Seite ist eine weibliche Figur von der Hüfte aufwärts sichtbar, sie schwebt über einer der Ara Pacis fast identischen Vegetation und hält in ihren Händen Fackeln. Ihr Kopf ist leider nicht erhalten, so ist eine *velificatio* nicht deutlich auszumachen. Auf ihren Schultern liegen allerdings lang Locken, was für eine eher offen gehaltene Frisur sprechen mag. Die Fackeln und die Nähe zu einer Göttin, die oft als Ceres angesprochen wird, lassen an Persephone/Proserpina<sup>53</sup>, die erhöhte Position der Figur im oberen Bildrand an Selene/Luna<sup>54</sup> denken. Anstelle der „Auren“ ist hier auf der rechten Seite eine männliche Figur zu sehen, mit nacktem Oberkörper, leicht geblähtem Mantel und wildem Haar. Darunter

47 Bereits Plinius erklärte, dass Nereiden reitend auf Hippocampen und Delfinen dargestellt werden, Plin. nat. 36, 4; Heinz-Helge Nieswandt verwendet dieses Argument, um zu verdeutlichen, dass Nereiden nicht auf der Wasseroberfläche stehend gezeigt werden, Nieswandt 2011, 181.

48 Childs – Demargne 1989, 270.

49 Childs – Demargne 1989, 273.

50 Nieswandt 2011, 187.

51 Ma 1838, von Otto Benndorf wenig liebevoll als ein im Vergleich zum „Tellus-Relief“ „in Composition und Ausführung geringer[es] Relief“ betitelt, Benndorf 1883, 78.

52 Theodor Schreiber 1896, 94 vermochte im Relief aus Karthago das griechische Original zu erkennen. Eugen Petersen 1902, 173 revidierte seine frühere Meinung, dass es sich bei dem karthagischen Relief um eine Nachbildung des Reliefs der Ara Pacis handelt und datierte das Relief aus Karthago vor das der Ara Pacis. Barbetta Stanley Spaeth ging schließlich davon aus, dass das Relief aus Karthago und das „Tellus-Relief“ entweder auf ein gemeinsames (griechisches) Urbild zurückgehen, oder aber, dass das karthagische Relief eine an die Region angepasste Kopie des Reliefs der Ara Pacis ist, Spaeth 1994, 94.

53 Spaeth 1994, 96.

54 de Grummond 1990, 675.

sind – wie bei der „Aura“ der Ara Pacis – Wellen und Seetiere (Delfin und Ketos) zu erkennen, er ist aber nicht auf einem der Tiere reitend dargestellt. Der Eindruck der Wildheit der Figur wird als Anhaltspunkt der Identifikation als Poseidon/Neptun<sup>55</sup> herangezogen, das Fehlen des Unterleibes ermöglicht auch die Bezeichnung als Triton, die sich in der Literatur mehrfach finden lässt.<sup>56</sup>

Folgt man der Identifikation als Luna – Ceres – Triton, lassen sich zwei Erklärungsmuster finden. Zum einen können die Gottheiten die Zuschreibung der drei Elemente, die bereits für die Ara Pacis angesprochen wurden, erhalten, also als Darstellungen von Luft – Erde – Wasser verstanden werden.<sup>57</sup> Eugen Petersen hingegen wollte hier Allegorien der Sphären des Himmels, der Erde und des Meeres erkennen.<sup>58</sup> Welcher Interpretation man auch folgen mag, es bleibt festzustellen, dass im Relief aus Karthago Gedanken an Naturgewalten und Elemente evoziert werden sollen.

## Eine Einordnung der Darstellung in den Kontext der augusteischen Bildprogrammatische

Eine gewisse Vielfältigkeit der Interpretationen ist der römischen Kunst wohl nicht abzusprechen. Die eklektische Vermischung einzelner Aspekte ist in der augusteischen Literatur nachweisbar und lässt sich wohl auch auf die Ikonographie übertragen.<sup>59</sup> So können Bilder die enorme Menge an Personifikationen, die in der Frühen Kaiserzeit entstehen,<sup>60</sup> kaum umfassend darstellen, wohl aber Bildchiffren zeigen, die verschiedenen Betrachter:innen unterschiedliche Blickwinkel eröffnen. Ikonographische Elemente aus der griechischen Kunst wurden verwendet, aber umgedeutet, um Werte und Inhalte durch Personifikationen vermitteln zu können, ohne einen narrativen Mythos darstellen zu müssen.<sup>61</sup> Die Ara Pacis steht stilistisch stark in der Tradition der griechischen Hoch- und Spätclassik, die Inhalte des Monumentes erscheinen aber als durch und durch römische.<sup>62</sup> So formulierte Mario Torelli: „Nothing better than the Ara Pacis Augustae represents the refined conservative policy Augustus carries out in a paternalistic style.“<sup>63</sup> Angesichts der intensiven augusteischen Bildsprache dürfte die Evozierung des Idealbildes vom allumfassenden Weltenbeherrscher auf verschiedenen Wegen möglich gewesen sein. Diese Idee einer polysemantischen Wirkung kann auch auf das „Tellus-Relief“ angewendet werden. Ob nun Auren, Nereiden oder andere Nymphen dargestellt sind, lässt sich aus moderner Perspektive kaum entscheiden, wichtiger erscheint aber die Erkenntnis, dass die genaue Zuordnung womöglich bereits in der römischen Kaiserzeit unmöglich war und stark von der Bildung und Herkunft der Betrachter:innen abhing.

Folgt man der Deutung des „Tellus-Reliefs“ als Darstellung der Aphrodite/Venus nicht, bleibt dieselbe Frage offen, die bei der Göttin Pax gestellt wurde: Wo auf dem Monument ist die Göttin dargestellt? Die enorme Wichtigkeit, die Venus Genetrix als Stammutter der Iulier einnimmt, scheint außen vor gelassen worden zu sein. Der opfernde Aeneas und die Zwillinge Romulus und Remus erscheinen nur als geringer Ersatz für die Göttin. So kann man sich (in Teilen) der Interpretation anschließen, dass auf dem „Tellus-Relief“ Aphrodite/Venus „mitgemeint“ wird. Die stilistische Gestaltung und das Aufgreifen verschiedener ikonographischer Details, die in der Wahrnehmung eng mit Aphrodite/Venus verknüpft sind, evozieren die Stammutter zumindest

55 Spaeth 1994, 97.

56 Petersen 1902, 175; Zanker 2009, 311.

57 Laugier 2009, 332.

58 Petersen 1902, 175.

59 Zanker 2009, 178.

60 Galinsky 1992, 469.

61 Zanker 2009, 178.

62 Rehak 2006, 109.

63 Torelli 1992, 130.

in Hintergedanken.<sup>64</sup> Ähnliches gilt für die beiden Kleinkinder auf dem Relief – das Geschlecht der Figuren ist nicht zu erkennen, so wurden Romulus und Remus<sup>65</sup>, Liber und Libera<sup>66</sup> oder Gaius und Lucius<sup>67</sup> als Namen genannt. Dass auch hier hintergründige Erinnerungen an wichtige Zwillinge der römischen Mythologie und Politik geweckt werden sollen, ist nachvollziehbar, ein polysemantisches Mitschwingen scheint beabsichtigt. Die uneindeutige Identifizierung der beiden Nebenfiguren des „Tellus-Reliefs“ könnte also ebenfalls durchaus gewollt sein.

## Allgemeingültige Inhalte und die Verwendung von Bildchiffren

Freilich evozieren Bilder im ersten Moment gewisse Vorstellungen in den Köpfen der Betrachter:innen – eine weibliche Gestalt auf einem Ketos wird als Nereide wahrgenommen, eine Figur auf einem Schwan womöglich zuerst als Aphrodite. Diese Gedanken sind nicht als „falsche“ Interpretationen abzutun, vielmehr sind sie Teil des ersten Schrittes einer Interpretation. Bevor Benennungen von Figuren in Konventionen festgelegt werden, wie z. B. die Benennung der Figuren auf der Ara Pacis als Auren oder die Figuren des „Nereiden-Monumentes“ in Xanthos, sind viele verschiedene Interpretationen möglich. So ist eine Bezeichnung der Figuren als Nereiden aufgrund ihres Untergrundes nachvollziehbar, Vorsicht erscheint allerdings geboten, wenn diese „wacklige“ Interpretation genutzt wird, um das gesamte Bildprogramm des Monumentes zu erklären. Die Benennungen weiblicher Naturnymphen / Gottheiten in der Kunst erscheinen als Hilfskonstrukt – die Auseinandersetzung mit einem Monument fällt leichter, wenn man den Dargestellten Namen geben kann – werden dann aber oft viel zu schnell absolut gesetzt. Eine Revision der Deutung erfolgt selten, vermutlich aufgrund der Schwierigkeiten einer klaren Benennung, aber vielleicht auch aus Bequemlichkeit.

Wie bereits aufgezeigt, erscheinen diese eindeutigen Benennungen aus einer (versuchten) antiken Perspektive heraus aber auch redundant. Ob nun Ceres, Tellus, Nereiden oder Auren – das augusteische Bildprogramm konnte sich durch die Vielfältigkeit der Bildinhalte, der Unterschiede in der Vorbildung der Betrachter:innen und der schieren benötigten Masse an politischen Bildern nicht auf einzelne Bezeichnungen festlegen.<sup>68</sup> Viel mehr sind allgemeingültige Inhalte genutzt worden, um die Universalität des Herrschaftsanspruches des Kaiserhauses über Land und Meer zu zementieren. So kann man beinahe einen Bogen zur ersten Identifizierung des „Tellus-Reliefs“ spannen, die Kardinal Ricci aufstellte: Statt einer individuellen Benennung werden Assoziationen an Fruchtbarkeit, Machtanspruch über alle Sphären der Erde, gleichzeitigen Frieden und Allmacht des Augustus hervorgerufen, die je nach Betrachter:in in unterschiedlicher Intensität resonieren.

64 Castriota 1995, 65; Auch Simon war der Meinung, dass das göttliche „...Numen, das die Tellusplatte durchwirkt, [ist aber] das der Venus [ist]“, Simon 1959, 102.

65 Rehak 2006, 110.

66 Spaeth 1994, 74.

67 Rehak 2006, 110.

68 Zanker 2009, 179.



## Bibliographie

### Andreae 2012

B. Andreae, Römische Kunst von Augustus bis Constantis, Römische Kunst 3 (Darmstadt 2012)

### Benndorf 1883

O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (Berlin 1883)

### Bernoulli 1873

J. J. Bernoulli, Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie (Leipzig 1873)

### Castriota 1995

D. Castriota, The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art (Princeton, NJ 1995)

### Childs – Demargne 1989

W. A. P. Childs – P. Demargne, Les monument des Néréides. Le décor sculpté 2 (Paris 1989)

### Elsner 1991

J. Elsner, Cult and Sculpture: Sacrifice in the Ara Pacis Augustae, JRS 81, 1991 50–61

### Fittschen – Zanker 1983

K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Bd. 3. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenportraits, BeitrESkAr 5 (Mainz am Rhein 1983)

### Galinsky 1992

K. Galinsky, Venus, Polysemy, and the Ara Pacis Augustae, AJA 96, 1992, 457–475

### Gardthausen 1908

V. Gardthausen, Der Altar des Kaiserfriedens. Ara pacis Augustae (Leipzig 1908)

### Graepler 2009

D. Graepler, „Tellus-Relief“ von der Ara Pacis (Abguss), in: LWL-Römermuseum in Haltern am See (Hrsg.), 2000 Jahre Varusschlacht – Imperium (Stuttgart 2009) 297

### de Grummond 1990

N. T. de Grummond, Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae, AJA 94, 1990, 663–677

### Hiller 1971

F. Hiller, Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. (Mainz am Rhein 1971)

### Jenkins 2006

I. Jenkins, Greek Architecture and its Sculpture in the British Museum (London 2006)

### La Rocca 1983

E. La Rocca, Ara pacis Augustae. In occasione del restauro della fronte orientale (Rom 1983)

### Laugier 2009

L. Laugier, Allegorisches Relief, in: LWL-Römermuseum in Haltern am See (Hrsg.), 2000 Jahre Varusschlacht – Imperium (Stuttgart 2009) 332

### Matz 1953

F. Matz, Der Gott auf dem Elefantenwagen, AbhMainz 1952,10 (Mainz 1953)

### Nieswandt 2011

H.-H. Nieswandt, Ikonographische und ikonologische Untersuchungen zur Herrschaftsrepräsentation xanthischer Dynastengräber (Münster 2011)

### Petersen 1902

E. Petersen, Ara Pacis Augustae, Sonderschriften / Österreichisches Archäologisches Institut II (Wien 1902)

### Rehak 2006

P. Rehak, Imperium and Cosmos. Augustus and the Northern Campus Martius, Wisconsin Studies in Classics (Madison 2006)

**Rizzo 1937**

G. E. Rizzo, *Aurae velificantes*, BCom 65, 1937, 141–169

**von Rohden 1911**

H. von Rohden, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (Berlin 1911)

**Schreiber 1896**

T. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder und die Augusteische Kunst*, JdI 11, 1896, 78–101

**Simon 1959**

E. Simon, *Die Geburt der Aphrodite* (Berlin 1959)

**Simon 2012**

E. Simon, *Ara Pacis Augustae. Der Altar der Friedensgöttin Pax Augusta in Rom*, *Ponte fra le culture*, Rom Bd. 3, 2 (Dettelbach 2012)

**Six 1893**

J. Six, *Aurae. The Xanthian Heroon and an Attic Astragalos*, JHS 13, 1893, 131–136

**Smith 1987**

R. R. R. Smith, *The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias*, JRS 77, 1987, 88–138

**Spaeth 1994**

B. S. Spaeth, *The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief*, AJA 98, 1994, 65–100

**Studniczka 1909**

F. Studniczka, *Zur ara pacis*, *Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 26 (Leipzig 1909)

**Torelli 1992**

M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, *Jerome Lectures 14-1* (Ann Arbor 1992)

**Toynbee 1953**

J. M. C. Toynbee, *The Ara Pacis Reconsidered and Historical Art in Roman Italy*, *Proceedings of the British Academy* 39 (London 1953)

**Weinstock 1960**

S. Weinstock, *Pax and the ‘Ara Pacis’*, JRS 50, 1-2, 1960, 44–58

**Westermark – Jenkins 1980**

U. Westermark – K. Jenkins, *The Coinage of Kamarina*, *Special Publication. / The Royal Numismatic Society* 9 (London 1980)

**Zanker 2009**

P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* <sup>5</sup>(München 2009)

## Abbildungen



Abb. 1: MUT-Tübingen Antikensammlung (Foto: Anna Grosch).



Abb. 2: MUT-Tübingen Antikensammlung (Foto: Anna Grosch).



Abb. 3: MUT-Tübingen Antikensammlung (Foto: Anna Grosch).



Abb. 4: Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18206127.  
Aufnahme durch Dirk Sonnenwald, Public Domain.