

# Heroische Aspekte im römischen Kaiserporträt – Der Fall des Augustus

*Dietrich Boschung*

Als der 19-jährige C. Octavius – der später Augustus heißen sollte – im Frühjahr 44 v. Chr. nach Rom zurückkehrte, beschworen ihn seine Mutter Atia und die übrigen Verwandten, das Erbe des ermordeten Großonkels C. Julius Caesar auszuschlagen. Der junge Mann (Abb. 1) lehnte den gut gemeinten Vorschlag ab und erklärte, Caesars Erbschaft antreten zu wollen, selbst auf die Gefahr hin, sein Leben zu verlieren. Appian, der die Szene schildert, fährt fort:

„Dabei zitierte er Achills Rede, die ihm damals besonders frisch im Gedächtnis stand, und sprach, sich seiner Mutter zuwendend, als wäre sie die Göttin Thetis:

,Käme der Tod doch gleich, da ich dem gefallenen Freunde  
Nicht zu helfen vermochte...“<sup>1</sup>

Nach diesen Versen der „Ilias“<sup>2</sup> fügte Octavius noch hinzu, dass dieser Ausspruch und besonders die Tat dem Helden Achill bei allen Menschen unsterblichen Ruhm eingebracht habe. Der Sinn ist klar: So wie Achill den Tod seines Freundes Patroklos mit allen Mitteln gerächt hatte, so würde auch Octavius den Tod Caesars, der ihm so viele Wohltaten erwiesen hatte, rächen. Damit überzeugte er zumindest seine Mutter, die ihn von nun an unterstützte. Diese Episode zeigt eine wichtige Funktion des Mythos. Als Bildungsgut vermittelt (C. Octavius hatte in den Monaten zuvor in Apollonia seine Studien vervollständigt), bot die Erzählung der „Ilias“ ein akzeptiertes Muster für eigene existenzielle Entscheidungen. Das galt besonders dann, wenn der Mythos – wie in den Versen Homers – eine ästhetisch überzeugende Form gefunden hatte. Das Zitat muss damals beliebt gewesen und oft zitiert worden sein, denn auch Cicero führt es im Jahre 49 v. Chr. in einem seiner Briefe an Atticus an.<sup>3</sup>

In diesem Falle war das mythologische Exemplum, auf das sich der Erbe Caesars bezog, höchst anspruchsvoll. Dennoch ist es später nicht mehr verwendet worden und es ist leicht verständlich, warum das nicht mehr geschah. Es betont die enge Verbindung zwischen der stets hilfreichen göttlichen Mutter und ihrem überaus tapferen Sohn, dem stärksten und tüchtigsten aller Krieger; insofern ist es für beide höchst schmeichelhaft. Auf der anderen Seite hatte die Parallelen auch problematische Aspekte: Auf Achill wartet bekanntlich, das weiß er selbst ebenso wie Thetis,

<sup>1</sup> Appian, *Bellum civile* 3, 13 (47), Übersetzung: Appian von Alexandria, Römische Geschichte, Bd. 2, Die Bürgerkriege, übers. von O. Veh, Stuttgart 1989.

<sup>2</sup> Homer, *Ilias* 18, 98–99.

<sup>3</sup> Cicero, *Epistulae ad Atticum* 9, 5, 3; als Ausdruck der Verbundenheit gegenüber dem Gefährten und Wohltäter Pompeius.

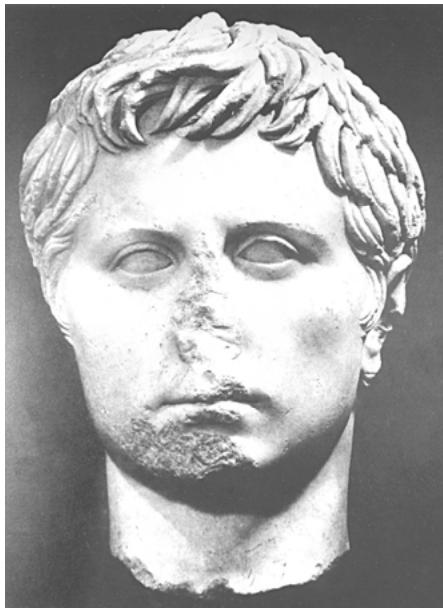


Abb. 1  
Kopf des Octavian, Replik der frühesten  
Bildnisfassung, Spoleto, Museo Archeologico  
Nazionale

ein früher Tod auf dem Schlachtfeld; auch davon ist in dem Wortwechsel der „Ilias“ explizit die Rede.<sup>4</sup> Zudem war die militärische Kampfkraft des Octavian in den folgenden Jahren nicht unumstritten: In der ersten Schlacht bei Mutina soll er davongelaufen und erst zwei Tage später ohne Paludamentum und ohne Pferd wieder aufgetaucht sein. In der zweiten soll er zwar tapfer gekämpft, aber auch den Konsul Hirtius eigenhändig ermordet haben. Während der Seeschlacht von Naupactus sei er wie erstarrt auf dem Rücken gelegen, bis Agrippa die Schlacht gewonnen hat. Und als sein Heer bei Philippi kämpfte, soll er sich drei Tage lang in den Sümpfen versteckt haben.<sup>5</sup> Ein Vergleich mit der Tapferkeit des Achill wäre also für Octavian wenig schmeichelhaft ausgefallen. Dazu kam, dass mythologische Exempla immer auch unerwünschte Assoziationen wecken konnten. Das musste Octavian erfahren, als sein Auftritt als Apollo bei einem Bankett mit den Worten kommentiert wurde, er sei zwar ein Apollo, aber der Schinderapoll (*tortor*), der seine Gegner (etwa Marsyas) zu Tode foltern lässt.<sup>6</sup> Außerdem hätte sich der Achill der „Ilias“ nicht nur als Vorbild der Freundesliebe und der Tapferkeit deuten lassen, sondern auch als Exemplum der unbändigen Mordlust;<sup>7</sup> einer Mordlust, wie sie Octavian in den

<sup>4</sup> Homer, Ilias 18, 96.

<sup>5</sup> Sueton, Augustus 10, 16; Plinius, Naturalis historia 7, 148.

<sup>6</sup> Vgl. Sueton, Augustus 70, 1.

<sup>7</sup> Vgl. die Schlacht am Xanthos im 21. Gesang der „Ilias“. Zur Unmenschlichkeit Achills vgl. L. Giuliani, Kriegers Tischsitten – oder: Die Grenzen der Menschlichkeit, in: K.-J. Hölkenskamp [et al.] (Hrsg.), Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum, Mainz 2003, S. 135–161.



Abb. 2

Aureus des Octavian, Revers Tempel des *divus Iulius* mit Kultstatue und Altar, 36 v. Chr.

Zeiten des Bürgerkriegs ebenfalls nachgesagt wurde.<sup>8</sup> Es gab also gute Gründe, den Vergleich mit Achill wieder zu unterlassen. Die göttliche Abstammung des jungen Caesar (Octavian) wurde denn auch schon bald durch eine unverfänglichere und zugleich unanfechtbare Weise verdeutlicht, nämlich ab dem Jahr 42 v. Chr. durch den Namenszusatz ‚*divi filius*‘. Er verwies auf die juristisch bestätigte<sup>9</sup> Adoption im Testament des zum *divus* gewordenen Julius Caesar und erhab Octavian zum Göttersohn, somit zumindest in den Rang eines Heros. Die direkte Abstammung von *divus Iulius* war denn auch ein zentrales Element der Selbstdarstellung und ist als Teil seiner Legitimationsstrategie kontinuierlich verwendet worden (Abb. 2).<sup>10</sup> Sie verdrängte eine andere Version von der göttlichen Abstammung Octavians: Dass er ein Sohn Apollos sei, der sich Atia in Gestalt einer Schlange genähert habe, als sie im Heiligtum schliefl.<sup>11</sup>

Später gab es Versuche, Octavian mit dem mythischen Gründer Roms zu verbinden. Im Jahre 27 sollte er vom Senat den Namen ‚Romulus‘ erhalten, aber Octavian hat diesen Versuch schon im Ansatz unterbunden und sich stattdessen den Namen ‚Augustus‘ verleihen lassen; den Antrag dafür stellt L. Munatius Plancus, ein verdienter Parteigänger des Princeps.<sup>12</sup> Bemerkenswert ist die überlieferte Begründung der beiden Vorschläge. Zugunsten des Namens ‚Romulus‘ wurde vorgebracht,

<sup>8</sup> So noch überliefert bei Sueton, Augustus 10–12.

<sup>9</sup> So durch die Erklärung der Annahme der Erbschaft Caesars vor dem Stadtprätor C. Antonius (Appian, Bellum civile 3, 14, 1 [49]) und durch die *lex curiata* 43 v. Chr. (ebd. 3, 94, 1 [389]); vgl. D. Kienast, Augustus. Prinzeps und Monarch, Darmstadt 1982, S. 23. 31.

<sup>10</sup> Vgl. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder, München 1987, S. 42–46; M. Koortbojan, The Divinization of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications, Cambridge 2013, S. 39–49; R. von den Hoff [et al.], Divus Augustus. Der erste römische Kaiser und seine Welt, München 2014, S. 66–69. 82–83.

<sup>11</sup> Sueton, Augustus 94, 4 (nach Asklepiades von Mende).

<sup>12</sup> Ebd. 7, 3; Florus, Epitoma de Tito Livio 2, 66; Ovid, Fasti 1, 607–616. Vgl. dazu etwa Th. Mommsen, Römisches Staatsrecht, Bd. 2, Leipzig 1888, S. 771–774; Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (Anm. 10), S. 103; Kienast, Augustus (Anm. 9), S. 79–80.

Octavian sei „doch so etwas wie der Gründer der Stadt“ („quasi et ipsum conditor rem urbis“). Für ‚Augustus‘ sprach, dass der Name neu und umfassender (*amplior*) sei; „denn auch heilige Orte und solche, wo nach Einholen der Vorzeichen etwas geweiht wurde, führen diesen Namen“. Zudem ließ sich ein Vers des Dichters Ennius anführen, der das Vorzeichen für die Gründung Roms als ‚*augustum augurium*‘ bezeichnet.<sup>13</sup> Der Senat hat damals also offen diskutiert, ob Octavian per Gesetz zum neuen Romulus erhoben werden sollte – und sich letztlich dagegen entschieden. Zweifellos entsprach dieser Beschluss den Wünschen des Geehrten.

Wenn die Romulus-Benennung unterblieb, so dürften auch hier die möglichen ungünstigen Assoziationen den Ausschlag gegeben haben: Schließlich war Romulus nicht nur der Gründer Roms, sondern auch ein Brudermörder und ein Frauenräuber.<sup>14</sup> Vor allem war er der Begründer der Monarchie in Rom gewesen; und die Brisanz monarchischer Ambitionen hatte sich bekanntlich am Beispiel Caesars in dramatischer Weise gezeigt. Und auch die Überlieferung, Romulus sei von den Senatoren ermordet worden, hätte im Zusammenhang mit der Tötung Caesars unliebsame Erinnerungen wecken können.<sup>15</sup> Der tatsächlich gewählte Ehrenname ‚Augustus‘ vermied dagegen eine inhaltliche Festlegung: Er ließ sich zwar (über das bei Ennius genannte *augustum augurium*) mit den glücksverheißenden Vorzeichen der Gründung Roms und damit letztlich auch mit Romulus verknüpfen, doch bleibt diese Assoziation unverbindlich und zudem ausschließlich auf die Gründung Roms fokussiert. Schließlich waren ja auch Octavian während seines ersten Konsulats zwölf Geier erschienen, wie Romulus bei der Gründung der Stadt.<sup>16</sup> Der präzedenzlose Ehrenname evozierte eine sakrale Aura, die unbestimmt blieb. Das wurde noch durch die anderen Ehrenzeichen des Princeps verstärkt, die *corona civica* und den *dipens virtutis*, insbesondere aber durch die beiden Lorbeeräume (Abb. 3), die den Eingang zu seinem Haus flankierten und die, wer wollte, als Attribute des Apollo deuten konnte.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Ennius, Annalium fragmenta 468–469, „Septingenti sunt paulo plus aut minus anni / augusto augurio postquam inclita Roma est.“ Überliefert bei Varro, De re rustica 3, 1, 2 und (nur die zweite Zeile; im Zusammenhang mit der Verleihung des Ehrennamens) bei Sueton, Augustus 7, 2.

<sup>14</sup> Zweifellos negativ gemeint ist der Vergleich Sullas mit Romulus in der Rede des L. Aemilius Lepidus, Sallust, Historiae 1, 55M, 5, „scaevus iste Romulus“. Dionysios von Halikarnass nennt den grausamen und tyrannischen Charakter des Romulus als Grund für seine Ermordung, Dionysios von Halikarnassos, Antiquitates Romanae 2, 56, 3. Betont sind die negativen Züge bei christlichen Schriftstellern, so bei Augustinus, De civitate Dei 3, 5 (*stuprum der Rhea Silvia*). 6 (*parracidium*). 13 (Raub der Sabinerinnen; Ermordung des Titus Tatius).

<sup>15</sup> J. von Ungern-Sternberg, Romulus-Bilder. Die Begründung der Republik im Mythos, in: F. Graf (Hrsg.), Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms, Stuttgart/Leipzig 1993, S. 88–108.

<sup>16</sup> Sueton, Augustus 95, „[...] duodecim se vultures ut Romulo ostenderunt. [...]“; Cassius Dio 46, 46, 2–3; Appian, Bellum civile 3, 94, 1 (388).

<sup>17</sup> A. Alföldi, Die zwei Lorbeeräume des Augustus, Bonn 1973; B. Bergmann, Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie, Berlin/New York 2010, S. 202–205.



Abb. 3

Aureus des Augustus, Avers Kopf mit *corona civica*, Revers Lorbeeräume, *clipeus virtutis* und Beischrift *Caesar Augustus*

Im Zusammenhang mit der Einigung zwischen Senat und Princeps im Jahre 27 v. Chr., insbesondere im Zusammenhang mit der Annahme des Augustus-Namens und der Verleihung der erwähnten Insignien ist die Neufassung des Porträts zu sehen (Abb. 4). Augustus hat so klar wie niemand vor ihm die Möglichkeiten erkannt, die eine Steuerung der Porträts für seine Selbstdarstellung bot. Seine erhaltenen Bildnisse (sowohl Münzporträt wie Skulpturen) gehen auf einige wenige Entwürfe zurück, die in seiner unmittelbaren Umgebung entstanden sein müssen und die im ganzen Reich kopiert worden sind.<sup>18</sup> Die neue Fassung, die im Jahre 27 v. Chr. oder bald danach geschaffen wurde, bedeutete, wie längst erkannt worden ist, einen programmatischen Bruch mit dem früheren Konzept.<sup>19</sup> Sie integriert markante Züge des älteren Porträtypus wie die Stirnrunzeln oder die Haarzange über der Stirn, die abstehenden Ohren und die zusammengezogenen Brauen. Auch die Kopfwendung zur rechten Schulter ist beibehalten worden. Im Einzelnen aber ist jedes Detail neu gestaltet. Die Brauen sind weniger stark zusammengezogen und gleichmäßiger, die Augen sind größer und werden von klar konturierten Lidern eingefasst, die Wangen sind voller und wirken dadurch weniger eingefallen, die Lippen sind voll und geschwungen, die Kinnspitze ist kräftiger. Asymmetrien sind beseitigt, was besonders in der Augenpartie auffällt. Die Locken des Stirnhaars sind klarer gegliedert und stärker zusammengefasst. Das alles zielt auf Beruhigung und Ausgleich; auf eine Reduktion momentaner und zufälliger Bewegung. Paradoxe Weise wirkt die spätere Fassung des Porträts jugendlicher als die frühere.

<sup>18</sup> D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild; 1. 2), Berlin 1993.

<sup>19</sup> Vgl. dazu zuletzt P. Zanker, La costruzione dell’immagine di Augusto, in: E. La Rocca [et al. (Hrsg.), Augusto (Ausstellungskatalog Rom), Mailand 2013, S. 153–159, besonders S. 156.

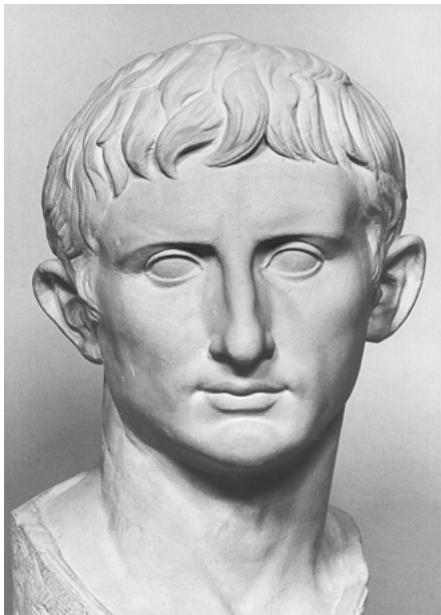


Abb. 4  
Kopf der Augustusstatue von Primaporta  
(nach Gipsabguss)



Abb. 5  
Bronzehemerme des Apollonios von Athen nach  
dem Doryphoros des Polyklet, Neapel, Museo  
Archeologico Nazionale, Inv. Nr. 4885

Paul Zanker hat im Vergleich mit dem Kopf des polykletischen Doryphoros (Abb. 5) dargelegt, dass sich die physiognomischen Formen des Primaporta-Typus stärker als am früheren Octavian-Porträt an den idealen Figuren der Hochklassik orientieren.<sup>20</sup> Deutlich wird das am Verlauf der geschwungenen Brauen, an den klar umgrenzten Augen, den vollen geschwungenen Lippen und den ebenmäßigen Wangen. Dabei handelt es sich nicht um eine Kopie des Doryphoros, sondern vielmehr um eine Verschmelzung von individuellen und idealen Zügen. Zudem ist das Haar in einer ähnlichen Weise wie beim Doryphoros gegliedert und bewegt. Von einem Haarwirbel am Hinterkopf ausgehend legen sich die klar begrenzten Locken auf die Kalotte. Dabei bilden sie stellenweise größere Flächen, die sich aber immer wieder öffnen und teilen. So entsteht ein System, das die Drehung der einzelnen Haarspitzen immer wieder einbezieht und ausgleicht.

Zu den inhaltlichen Interpretationen des Doryphoros, die gelegentlich versucht worden sind, gehört die Deutung als Achill.<sup>21</sup> Die Statue des Polyklet zeige, so die

<sup>20</sup> P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts, Bd. 1, Der Actium-Typus, Göttingen 1973, S. 44–46; Ders., Augustus und die Macht der Bilder (Anm. 10), S. 105 Abb. 83–84 mit der aufschlussreichen und suggestiven Zusammenstellung Taf. 33 a–b.

<sup>21</sup> So etwa F. Hauser, Gott, Heros und Pankratiaist von Polyklet, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes 12, 1909, S. 100–117, besonders S. 104–114; H. Kähler, Die Augustusstatue von Primaporta, Köln 1959, S. 13; Th. Lorenz, Polyklet. Dorypho-

Vermutung, den jugendlichen Heros als einen Meister des Speerkampfs. Selbst wenn damit die Bedeutung der Statue in ihrer Entstehungszeit um 440 v. Chr. richtig getroffen sein sollte, so kann das für die Übernahme ihrer Formensprache in das Augustusporträt keine Rolle gespielt haben: Zum einen wird die Statue in den Texten nach ihrem Motiv, nicht nach dem Namen bezeichnet. Es ist also unwahrscheinlich, dass die Achilldeutung im augusteischen Rom allgemein verbreitet war. Zum anderen ist auch hier die Verbindung assoziativ und nicht zwingend. So wird zwar die Art, das Haar zu organisieren, übernommen, nicht aber die konkreten Motive der Stirnlocken.

Vielmehr verwies die Anlehnung an Formen des 5. Jahrhunderts in unverbindlicher Weise auf jugendliche Idealfiguren der griechischen Mythologie, wie sie die Bildhauer des 5. Jhs. v. Chr. hergestellt hatten. Darin lag eine unmissverständliche Distanzierung von den Porträts der Zeitgenossen, der politischen Rivalen ebenso wie der Parteidünger. Mochten auch die Plätze und Heiligtümer angefüllt sein mit unzähligen Porträts früherer und zeitgenössischer Politiker und Generäle: Keiner von ihnen war in dieser Weise dargestellt worden. Diese neue Konzeption des Porträts war eine bewusste Entscheidung, die in der unmittelbaren Umgebung des Princeps getroffen wurde und die zumindest die Zustimmung des Augustus selbst gefunden haben muss.<sup>22</sup>

Als Zeichen der Heroisierung sind die nackten Füße der Augustusstatue von Primaporta (Abb. 6) gedeutet worden. Sie sind in der Tat auffällig, weil kaiserliche Panzerstatuen in der Regel Fellstiefel tragen. Während sich Muskelpanzer und Paludamentum als tatsächliche Ausstattung des Imperators verstehen lassen, sind die nackten Füße von heroischen Kämpfern übernommen und konterkarieren (oder ergänzen) die realistischen Züge. Heinz Kähler sah darin einen Verweis auf die Divinisierung des Augustus und leitete daraus eine postume Datierung der Statue ab.<sup>23</sup> Dazu ist zu bemerken, dass es für die Darstellung des *divus Augustus* ein unmissverständliches Attribut gegeben hätte, das hier fehlt, nämlich der Strahlenkranz.<sup>24</sup> Vielmehr benutzt die Statue ein allgemeineres, gerade nicht spezifisches

ros, Stuttgart 1966, S. 10–13; A. Kossatz-Deissmann, Achilleus Nr. 908, in: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Bd. 1, Zürich/München 1981, S. 196; H. von Steuben, Doryphoros, in: H. Beck [et al.] (Hrsg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik, Frankfurt am Main 1990, S. 185–198, besonders S. 187. Vgl. zur Statue P. C. Bol, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Bd. 2, Klassische Plastik, Mainz 2004, S. 127–129. 505 zu Abb. 80 mit weiterer Literatur.

<sup>22</sup> Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Anm. 18), S. 38–50. 64–65.

<sup>23</sup> Kähler, Die Augustusstatue (Anm. 21), S. 13. 18–19; vgl. R. Brilliant, Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage, New Haven 1963, S. 66. Eine offenkundigere Deutung schlägt etwa Th. Schäfer vor, der dem Standmotiv ebenfalls einen inhaltlichen Aspekt zuordnet: „die ruhige, souveräne und erhabene Darstellung des Augustus“, K. Bringmann / Th. Schäfer, Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums, Berlin 2002, S. 244.

<sup>24</sup> M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher, Mainz 1998, S. 112–123; Koortbojan, The Divineinization of Caesar and Augustus (Anm. 10), S. 211–215; von den Hoff, Divus Augustus (Anm. 10), S. 277–279; D. Boschung, Divus Augustus. Das Charisma des Herrschers und



Abb. 6  
Augustusstatue aus der Villa der Livia bei Primaporta, Rom,  
Musei Vaticani, Braccio Nuovo, Inv. Nr. 2290

Zeichen, um seine besondere Position zu bezeichnen. Alle Indizien sprechen dafür, dass sie noch zu Lebzeiten des Kaisers geschaffen worden ist.<sup>25</sup> Wie im Falle des neuen Porträtyps, so muss auch hier die Wahl in der engsten Umgebung des Kaisers getroffen worden sein, denn die Statue stand bekanntlich in einer Villa der Livia.<sup>26</sup> Augustus selbst hat dort die Statue gesehen und wohlwollend zur Kenntnis genommen, zumindest offensichtlich nicht beanstandet. Aber bei dieser Dar-

seine postume Beglaubigung, in: D. Boschung / J. Hammerstaedt (Hrsg.), Das Charisma des Herrschers (Morphomata; 29), München 2015, S. 173–186.

<sup>25</sup> Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Anm. 18), S. 6–68. 179–181 Nr. 171.

<sup>26</sup> J. Pollini, The Findspot of the Statue of Augustus from Prima Porta, in: *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 92, 1987/88, S. 103–108.

stellung handelt es sich um einen Einzelfall und – anders als bei dem Porträtypus – nicht um eine grundsätzliche Festlegung, die im gesamten Imperium hätte befolgt werden sollen. Auch hier wurden die übermenschlichen Qualitäten des Augustus in einer assoziativen Weise angedeutet, die jede Festlegung verhindert.

An der Ara Pacis, die im Auftrag des Senats und wohl in Abstimmung mit Augustus entstand, erscheint Aeneas an einem Altar opfernd als Hauptfigur eines großen Reliefs; Augustus im Habitus eines Opfernden als Hauptfigur des Südfrieses.<sup>27</sup> Diese Konstellation bietet die Möglichkeit eines Vergleichs; aber die Verteilung auf verschiedene Seiten vermeidet eine direkte Parallelisierung. Wieder ist es dem Betrachter überlassen, ob er Verbindungen zwischen den beiden Szenen sieht und wie er sie bewertet. Die fromme Handlung des Augustus am Südfries ist als abgeschlossener Vorgang und auch ohne heroische Überhöhung exemplarisch. Aber wer den Bezug zum opfernden Stammvater Aeneas herstellte, konnte sie um zusätzliche und positive Aspekte erweitern.

Vereinzelt lassen sich Angleichungen an mythologische Figuren aber doch konkreter fassen. So nimmt eine Statue des Augustus aus der Basilika von Otricoli (Abb. 7) in Haltung, Drapierung und Standmotiv Elemente der hochklassischen Diomedesstatue (Abb. 8) auf, wie etwa Caterina Maderna eingehend gezeigt hat.<sup>28</sup> Der Erhaltungszustand der Augustusstatue lässt nicht erkennen, wie genau die formale Entsprechung war und ob die inhaltlichen Aspekte betont waren. So sind der Mantel an der Vorderseite und der linke Arm ergänzt, so dass unklar bleibt, wie weit die Drapierung der hochklassischen Vorlage folgt. Auch das Attribut in der linken Hand ist verloren. Der inhaltliche Bezug auf Diomedes ließ sich betonen, wenn sie das Palladion hielt: Dann wäre Augustus als Bewahrer des Palladios und damit der Unterpfänder Roms gemeint. Auf der anderen Seite wäre der inhaltliche Bezug verwischt, wenn Augustus – wie hier am Ende des 18. Jahrhunderts ergänzt – ein Schwert gehalten haben sollte oder eine Victoria.<sup>29</sup>

Zu einer Augustusstatue im Schema des Diomedes muss auch ein Kopf aus Per gamon (Abb. 9) gehört haben.<sup>30</sup> Er zeigt eine heftige Kopfwendung zur linken Seite, wie sie beim Augustusporträt sonst nicht vorkommt, und Reste eines Gewandes auf der linken Schulter. Auch hier bleibt unklar, ob der inhaltliche Bezug durch Attribute betont oder aber verunklärt worden ist. Der Kopf scheint zudem umgearbeitet worden zu sein, so dass die Statue ursprünglich nicht Augustus darstellte. Auch andere ideale Figuren, die man wegen des gewählten Statuentypus' für Helden halten könnte, sind erst in einer Zweitverwendung zu Augustusdarstellungen geworden. Nachweisbar ist das für die Hüftmantelstatuen in Arles (Abb. 10) und

<sup>27</sup> Vgl. dazu etwa Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (Anm. 10), S. 206–207.

<sup>28</sup> C. Maderna, Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen, Heidelberg 1988, S. 199–200; vgl. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Anm. 18), S. 183–184 Nr. 177 Taf. 114, 219, 1.

<sup>29</sup> G. Lippold erwog die Ergänzung mit einer Nike, G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticani schen Museums*, Bd. 3, 1, Berlin/Leipzig 1936, S. 163.

<sup>30</sup> Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Anm. 18), S. 155 Nr. 107 Taf. 75–76, 1.



Abb. 7  
Statue des Augustus, Rom, Musei Vaticani, Sala a Croce Greca, Inv. Nr. 565



Abb. 8  
Statue des Diomedes, Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. Nr. 144978

Thessaloniki (Abb. 11).<sup>31</sup> In beiden Fällen sind die Köpfe nachträglich auf ältere Statuen aufgesetzt worden, die offensichtlich erst in der Zweitverwendung zu Augustusbildnissen wurden. Hier sind prominent aufgestellte Statuen nachträglich zu Augustus umgewandelt worden. Dabei muss es sich um lokale Vorgänge gehandelt haben, die nicht von Rom aus gesteuert wurden. Sie verraten das Bestreben der lokalen Eliten, die einzigartige Position des Augustus in angemessener Weise auszudrücken.

<sup>31</sup> Ebd., S. 141–142 Nr. 70 Taf. 102, 217, 2, S. 189 Nr. 117, 217, 1; G. Despinis [et al.], Katalogos glypton tou archaiologikou mouseiou Thessalonikes, Bd. 2, Thessaloniki 2003, Nr. 244 108–113 Taf. 394–399; Koortbojan, The Divinization of Caesar and Augustus (Anm. 10), S. 212, 220–221.



Abb. 9  
Kopf des Augustus aus Pergamon, Istanbul,  
Archäologisches Museum, Inv. Nr. 2165

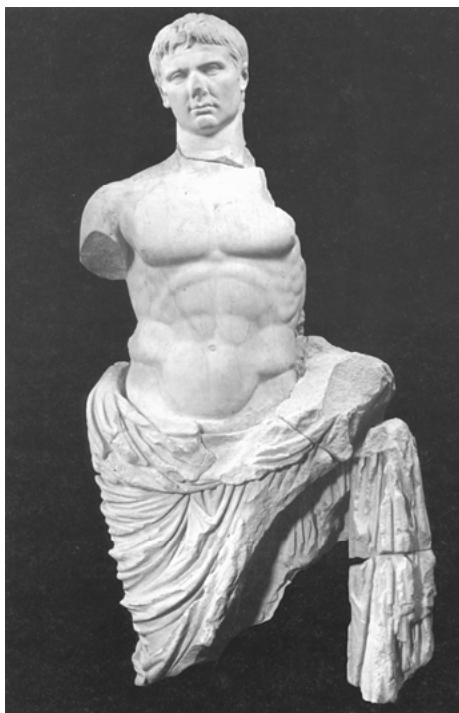


Abb. 10  
Heroische Mantelstatue mit nachträglich aufgesetztem Kopf des Augustus, Arles, Musée départemental Arles antique, Inv. Nr. P 215



Abb. 11  
Heroische Mantelstatue mit nachträglich aufgesetztem Kopf des Augustus, Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 1065

An dieser Stelle lässt sich ein Résumé ziehen. Es ist festzuhalten, dass die Selbstdarstellung des Augustus keine Angleichung und erst recht keine Identifizierung mit mythologischen Heroen gesucht hat. Vielmehr bediente sie sich offensichtlich einer Formensprache, die ursprünglich Göttern und Heroen vorbehalten gewesen war und weckte so Assoziationen mit einer heroischen Sphäre, die aber unverbindlich blieben. Dafür gibt es mehrere Erklärungen. Einen möglichen Grund habe ich bereits genannt: Eine unmissverständliche Angleichung hätte auch unerwünschte oder gar gefährliche Kommentare provozieren können. Dazu kam, dass Augustus die traditionellen republikanischen Aspekte seiner Herrschaft betont sehen wollte und daher eine Darstellung in der Toga, dem Gewand römischer Bürger und Beamter, bevorzugte. Wenn aber seine herausgehobene und unvergleichliche Position zum Ausdruck gebracht werden sollte, so bot sich der Vergleich mit dem mächtigsten der Götter an, also mit Jupiter. Davon spricht etwa Ovid:

„[...] Iuppiter arces  
temperat aetherias et mundi regna triforis;  
terra sub Augusto est, pater est et rector uterque.“<sup>32</sup>

Es verwundert daher nicht, dass Angleichungen an die Jupiterikonographie zahlreich zu finden sind, etwa durch die Übernahme von Attributen wie Adler und Blitzbündel oder durch die Verwendung entsprechender Statuentypen. Aber auch das war kaum Bestandteil der Selbstdarstellung des Augustus selbst, sondern entsprang vielmehr dem Bedürfnis seiner Zeitgenossen wie auch späterer Generationen, seine herausragende und mit keinem anderen menschlichen Wesen zu vergleichende Rolle zu verdeutlichen.

Von einer *imitatio heroica* wird man im Falle des Augustus also schwerlich sprechen können. Zwar gibt es in seiner Selbstdarstellung – und von ihm selbst initiiert – Elemente, die auf eine heroische Sphäre abzielen: (1) die direkte und juristisch beglaubliche Abstammung vom Gott Julius und (2) die Übernahme einer idealen Formensprache für das Porträt. Augustus selbst verzichtete darauf, seine einzigartige Position durch ikonographische Formeln eindeutig und verbindlich zu veranschaulichen. Aber gerade diese Zurückhaltung führte zu einer Vielfalt entsprechender Versuche: Sowohl Personen aus dem unmittelbaren Umfeld des Kaisers wie die lokalen Eliten in den Städten Italiens und in den Provinzen übernahmen es, dafür im Rückgriff auf das vorhandene Formenrepertoire eigene Lösungen zu finden. Das Feld für vielfältige und neuartige Ehrungen des Princeps war erst durch die Unverbindlichkeit der Modelle aus Rom und durch die Vermeidung expliziter *imitatio heroica* eröffnet.

---

<sup>32</sup> Ovid, Metamorphoses 15, 858–860, „[...] es waltet im Äther / Jupiter und in den Reichen des dreifachen Weltalls: die Erde / wird von Augustus regiert; sie beide sind Väter und Fürsten.“, Übersetzung: P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Epos in 15 Büchern, hrsg. und übers. von H. Breitenbach, Zürich 1964.

*Abbildungsnachweise*

- Abb. 1 Nach P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts, Bd. 1, Der Actium-Typus, Göttingen 1973, Taf. 18 b.
- Abb. 2 Nach M. Koortbojan, The Divinization of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications, Cambridge 2013, Abb. I 1.
- Abb. 3 [www.wildwinds.com/coins/ric/augustus/RIC\\_0036a.jpg](http://www.wildwinds.com/coins/ric/augustus/RIC_0036a.jpg).
- Abb. 4. 6 Fotos CoDArchLab (Arbeitsstelle für Digitale Archäologie), Universität zu Köln, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/708616>, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/5036899>.
- Abb. 5. 7. 8 Fotos Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, D-DAI-ROM-64.1805; D-DAI-ROM-3985; D-DAI-ROM-66.1832.
- Abb. 9 Foto Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul, D-DAI-Istanbul 65-54.
- Abb. 10 Nach C. Carrier, Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles, in: Revue archéologique de Narbonnaise 38/39, 2005, S. 365–371 Abb. 1.
- Abb. 11 Foto Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen, D-DAI-Athen 1971-0630.

