

TAMÁS GESZTELYI

VIRUM FORTEM PLERUMQUE ACHILLEM VOCAMUS

„Achilleus, der schönste der um Troja versammelten Heroen, der so sehr «für kurze Zeit Geborene», daß er von allen anderen der «sterbliche Heros» genannt werden müßte, behauptete angesichts des Todes, ihn auf sich nehmend, seine düstere Schatten tragende halb-göttliche Gestalt.“ So stellt K. Kerényi Achilleus vor.¹ Der schönste und beste Held ist eine Ausnahme in der griechischen Mythologie, weil die anderen, die die Voraussage von ihrem Tod erfahren haben, haben alles dafür getan, um diesen zu verhindern. Freilich ist jeder Versuch vergebens. Achilleus hat das Gegenteil gemacht: er hat das Leben selbst gewählt, das ihn zu seinem frühen Tod führte. So ist er zum Helden *par excellence* geworden. Die *time* und das *kleos* haben seine Gestalt für die Ewigkeit bewahrt und mit Gloria umgeben. Der erste literarische Beleg über ihn ist in der Ilias, und seit dem war er in Poesie und Kunst stets da. Eine besonders bedeutende Rolle spielte er in der archaischen Poesie und Vasenmalerei.² „Das zum Idol stilisierte Bild Achilleus' als mutiger, kampfbegeisterter, jugendlich schöner Held, dem Ruhm über alles geht, läßt sich von Alexander d. Gr. an bis in das 20. Jh. als Lichtgestalt, griech. Siegfried verfolgen.“³

Hier möchten wir uns mit der Anwesenheit Achilleus' in dem frühkaiserzeitlichen Klassizismus beschäftigen. Sie hat natürlich auch ihre republikanische Vorgeschichte.⁴ Was Achilleus im republikanischen Rom bedeutete, findet sich schon bei Plautus. Der Parasitus nennt Pyrgopolinices wie folgt: *virtute et forma et factis invictissimum* (Miles 57), wonach seine Umgebung mit vollem Recht fragt: *hicine Achilleus est?* (Miles 61). Die bescheidene Antwort lautet: *Immo eius frater est* (Miles 62). Später ist die Dienerin, Milphidippa, weniger bescheiden und redet Pyrgopolinices einfach mit Achilleus an: *Age, mi Achilles* (Miles 1054). Catull erwähnt in seinem Epyllion, das er über die Ehe von Peleus und Thetis schrieb, Achilleus' hervorragende Tapferkeit (*egregias virtutes*) und seine berühmten Taten (*clara facta*, c. 64,348–9).

In Vergils *Aeneis* erscheint Achilleus verständlicherweise als der schonungslose Feind der Trojaner. Seine charakteristischen Attribute sind: *immitis* (1,30, 3,87), *saevus* (1,458,

¹ *Die Mythologie der Griechen. II. Die Heroen-Geschichten*, Zürich 1958, 370.

² G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore–London 1981; D. KEMP-LINDEMANN, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst*, Frankfurt–Bern 1975.

³ D. SIGEL, *Achilleus*, *Der Neue Pauly* 1 (1996) 79.

⁴ F. GHEDINI, *La fortuna del mito di Achille nella propaganda da tardo repubblicana ed imperiale*, *Latomus* 53 (1994) 297–316.

2,29), *eversor* (12,545) und wenn eine Parallele mit jemandem gezogen wird, ist das kein anderer als Turnus (6,89, 9,742), der die Verkörperung von *ira* und *furor* war. In der augusteischen Kunst können wir beobachten, dass Achilleus aufgrund seiner Tugenden zum Musterhelden der Prinzepsdarstellungen geworden ist. Das bekannteste und berühmteste Beispiel dafür ist die Statue von Prima Porta, deren Vorbild sicher der Doryphoros war, der den Achilleus darstellte. Wie Achilleus der ἀριστος τῶν Ἀχαιῶν war, so verkörperte der gegen die Parther erfolgreiche Imperator den *optimus princeps* und die *virtus*. Auch die Ilias-Szene auf dem sog. Hoby-Becher, der aus einem germanischen Fürstengrab stammt, wird oft mit aktualpolitischer Bedeutung versehen. Der thronende Achilleus mit dem flehenden Priamos wird als Augustus mit einem ihm huldigenden Fürsten aufgefasst, gegen den er seine *clementia* ausübt.⁵

Die frühkaiserzeitliche Kleinkunst zeigt uns die Popularität der Heldenidee des Achilleus: die Bronzestatuetten, die Terra Sigillaten.⁶ In bestimmten Fällen können wir auch auf den Gemmen eindeutig seine Gestalt erkennen, z. B. mit Penthesileia.⁷ Es gibt aber noch eine Menge von Gemmen mit der Darstellung eines bewaffneten Jünglings, dessen Interpretation kein geringes Problem bedeutet. Die Waffen selbst bedeuten kein spezielles Attribut, wir könnten die Gestalt einfach als Krieger betrachten, wie es die Autoren vieler Kataloge tun.⁸ Die nackten Darstellungen sprechen aber dafür, dass es sich nicht um gewöhnliche Sterbliche handelt. Aber auch in diesem Fall lässt sich an den Kriegsgott Mars denken oder an einen nicht näher zu bestimmenden Heros.⁹ Für beide Auffassungen gibt es eine Fülle von Beispielen. Auf Grund der Darstellung und der Bewaffnung der Jünglingsgestalt sind einige spezifische Typen unterscheidbar, die bestimmte Interpretationen glaubhaft machen lassen.

⁵ Vgl. C. W. MÜLLER, *Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby. Zur Rezeption frühgriechischer Literatur in der römischen Bildkunst der augusteischen Zeit*, JdI 109 (1994) 321–352; E. THOMAS, *Nochmals zu den beiden Bechern des Chiriosophos*, Kölner Jb. 33 (2000) 259; D. E. L. HAYNES, *The Portland vase*, London 1975; J. HIND, *The Portland vase: new clues towards old solutions*, JHS 115 (1995) 153–155; Th. MAVROJANNIS, *L'Achilleion nel santuario di Poseidon e Anfitrite a Tenos, un capitolo di storia della gens giulio-claudia in Oriente*, Ostraka 3 (1994) 335ff.

⁶ H. CHEW, *Achille ou Mars? Note sur un élément d'applique en bronze d'époque romaine*, Antiquités Nationales 28 (1996) 159–167; G. RAEPSAET, *Achille et Penthésilée dans la céramique sigillée augustéenne*, Latomus 44 (1985) 841–845.

⁷ Z. B. T. GESZTELYI, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest 2000, Nr. 42.

⁸ Krieger, z. B. G. PLATZ-HORSTER, *Die antiken Gemmen aus Xanten II*, Köln–Bonn 1994, Nr. 214; warrior, z. B. Sh. H. MIDDLETON, *Engraved Gems from Dalmatia*, Oxford 1991, Nr. 164f.; guerrier, z. B. H. GUIRAUD, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, Suppl. Gallia 48, Paris 1988, Nr. 531ff.; guerriero, z. B. G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966, Nr. 874ff.

⁹ Z. B. E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II*, München 1979, Nr. 1290f., III. München 1991, Nr. 1630; M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*, Wiesbaden 1978, Nr. 608, 843.

Der Typ, auf dem der Jüngling in Seitenansicht steht und in der erhobenen Hand ein Schwert in der Scheide hält, auf das sein Blick sich richtet, gehört zu den ohne Diskussion bestimmbaren. Hier handelt es sich um Theseus, der das Schwert seines Vaters bewundert, das unter einem Felsen verborgen war, damit der Held es erst bekommen kann, wenn er imstande ist, es aus eigener Kraft herauszuziehen.¹⁰ Das ist eine ziemlich überzeugende Interpretation. Auf Gemmen erscheinen der das Schwert verbergende Fels nur sehr selten, z. B. auf einer anspruchsvollen und detailreichen Darstellung aus der Zeit des Augustus.¹¹ An den Felsen gelehnt ist hier sogar die Keule zu sehen, den der Held von Periphetes erbeutet hat. (Auf Grund dessen dachte der Autor des Katalogs, es handelte sich um Hercules.)

Auf einem anderen Typ steht der Jüngling gleichfalls im Profil, von seinen Schultern fällt ein Mantel herab, in der einen Hand hält er eine Lanze, in der anderen streckt er einen Helm vor, auf den sich sein Blick richtet und zu seinen Füßen ist ein Schild zu sehen (Abb. 1).¹² Wenn wir in dieser Szene den seine Waffen bewundernden Jüngling sehen, ist an Achilleus zu denken, der während des Trojanischen Krieges von seiner Mutter eine neue Bewaffnung göttlichen Ursprungs erhielt. Durch die Beschreibung der Ilias (19,18ff.) wurde diese Szene bekannt und sehr beliebt. Der Großteil der Gemmenkataloge akzeptiert die Interpretation dieser Gestalt als Achilleus. Die große Zahl der Varianten mahnt aber zur Vorsicht. In einzelnen Fällen hält die Gestalt nicht einen Helm, sondern ein Schwert in der Hand, der Schild fehlt oft, und manchmal ist der Jüngling nicht im Profil, sondern frontal, neben einer Säule dargestellt (Abb. 2).¹³ Obwohl es wahrscheinlich ist, dass man an Achilleus dachte, wenn man den mit seinen Waffen dargestellten Jüngling namhaft machte, was von der Inschrift einer in Kopenhagen aufbewahrten kaiserzeitlichen Gemme bestärkt wird, begegnen wir bei der Interpretation der Darstellungen doch einer sehr vorsichtigen Formulierung: „Es ist naheliegend, daß in allen Fällen eine mythische Figur gemeint ist, ob jedoch Achilleus, läßt sich nicht erweisen.“¹⁴

Auf einem dritten beliebten Typ steht der nackte Jüngling im Profil leicht vorgebeugt und befestigt auf dem einen angehobenen Fuß die Beinschiene. Ihm gegenüber steht eine Säule, an die seine Lanze und sein Schild gelehnt sind und auf der meist ein Gefäß steht (Abb. 3).¹⁵ Obwohl es sich wahrscheinlich auch in diesem Fall um eine Darstellung des Achilleus handelt, der entweder vor dem trojanischen Krieg in Phthia oder eher vor Troja seine kürzlich erhaltenen neuen Waffen anlegt, halten sich die Kataloge mit seiner Benennung zurück. Dabei blickt die Szene auf eine große Tradition zurück. Schon auf den

¹⁰ Vgl. M. HENIG, *The Veneration of Heroes in the Roman Army*, Britannia 1 (1970) 250ff.

¹¹ U. PANNUTI, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della Collezione Glittica I*, Roma 1983, Nr. 134.

¹² GESZTELYI a. a. O. Nr. 182; HENIG a. a. O. 252ff.

¹³ E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines*, Köln 1998, Nr. 246, 248; GESZTELYI (Anm. 7) Nr. 186; ZWIERLEIN-DIEHL (Anm. 9) III Nr. 1626, 1631–1634.

¹⁴ A. KOSSATZ-DEISSMANN, *Achilleus*, LIMC 1, 198 Nr. 921.

¹⁵ G. DEMBSKI, *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Wien 2005, Nr. 583–584.

schwarzfigurigen,¹⁶ dann auch auf den süditalischen rotfigurigen¹⁷ Vasen erschien der seine Beinschiene befestigende Achilleus. Diese Interpretation stützen einige etruskische Skarabäen. Auf einem von diesen hält die ihre Beinschiene anlegende Gestalt den Schild in der Hand, ihr Schwert steht vor ihr im Bildfeld, hinter ihr benennt sie die Inschrift: AXILE.¹⁸ Auf einer weiteren Gemme ist der Jüngling im Begriff die Beinschiene, die ihm die vor ihm stehende Frauengestalt zusammen mit einem Helm reicht, an den einen angehobenen Fuß anzulegen, während hinter dem Helden weitere Waffen zu sehen sind.¹⁹ Sofern wir von einer mythischen Deutung der Szene ausgehen, liegt es auf der Hand, an die ihrem Sohn neue Waffen gebende Thetis zu denken.

Die Szene lebt mit einigen Änderungen auf kaiserzeitlichen Gemmen weiter. Am häufigsten ist der Fall, dass nicht eine Frauengestalt, sondern eine Säule dem Helden gegenüber steht. Es stellt sich die Frage, ob dieser Unterschied die Bestimmung der dargestellten Figur verändert. Da die Säule mit der sich auf ihr befindlichen Vase – manchmal Helm – ein typisches Element der Szene ist, können wir ihr mit Recht Bedeutung beimessen. Interessanterweise hat diese Frage die Autoren der Kataloge der vergangenen Jahrzehnte nicht beschäftigt, in einigen Beschreibungen des 19. Jahrhunderts finden wir aber Verweise auf sie.²⁰ Furtwängler dachte bei dieser Säule an das Grab des Patroklos, bei der ein nackter Krieger ein Gefangeneneropfer darbringt oder neben der er trauernd steht.²¹ Wie wir aus der Ilias wissen (23,246ff.), ruhte im Grab des Patroklos nach seinem Tod auch Achilleus selbst. Damit ist zu erklären, dass auf einzelnen Gemmendarstellungen, auf denen Neoptolemos im Begriff ist, die trauernde Polyxena seinem Vater, Achilleus zu opfern, eine ebensolche Grabsäule zu sehen ist, wie in den vorigen Fällen.²²

Eine neuere Untersuchung hat in der auf mehreren Gemmen erscheinenden, eine phrygische Mütze tragenden Frauengestalt die um Achilleus trauernde Polyxena erkannt.²³ Hinter der trauernden Figur erscheint nämlich die bereits bekannte Grabsäule, wo dann nicht mehr nur die Überreste des Patroklos, sondern auch die des Achilleus begraben wa-

¹⁶ KOSSATZ-DEISSMANN (Anm. 14) Nr. 187; KEMP-LINDEMANN (Anm. 2) 155; K. FRIIS JOHANSEN, *The Iliad in Early Greek Art*, Copenhagen 1967, Nr. 32, 35, 36.

¹⁷ K. SCHAUBURG, *Die Bewaffnung des Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei*, AA (1990) 461f.

¹⁸ A. FURTWÄGLER, *Die antiken Gemmen I*, Leipzig 1900, Taf. 61, 19 = P. ZAZOFF, *Etruskische Skarabäen*, Mainz 1968, Nr. 58.

¹⁹ ZAZOFF a. a. O. Nr. 17.

²⁰ E. H. TOELKEN, *Erklärendes Verzeichnis der antiken, vertieft geschnittenen Steine der Königlich Preussischen Gemmensammlung*, Berlin 1835, IV Nr. 272; C. W. KING, *Antique Gems and Rings*, London 1872, 48.

²¹ A. FURTWÄGLER, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896, Nr. 610–612, 897–908.

²² FURTWÄGLER (Anm. 21) Nr. 6889; E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen II. Staatl. Mus. Berlin*, München 1969, Nr. 315.

²³ G. SCHWARZ, *Achill und Polyxena in der römischen Kaiserzeit*, RM 99 (1992) 265–299.

ren.²⁴ Die Interpretation des Säulendenkmals als Achilleus' Grabsäule ist auch auf Grund der *Tabula Iliaca* vollständig begründet, wo Achilleus' Grab vor den trojanischen Mauern rechts ähnlicherweise eine Säule ist.²⁵ Das auf der Säule stehende Gefäß kann nichts anderes sein als die goldene Amphore, die Thetis Achilleus gab und die zur Graburne der beiden Freunde wurde (Ilias 23,91f.). Die Verbindung der beiden Motive, der Grabsäule und des Anlegens der neuen Waffen, kann auf mehrfache Weise interpretiert werden. Wegen des Todes des Patroklos hat Achilleus seine Waffen verloren, was die Beschaffung neuer Waffen nötig machte. Diese legte er an, um den Tod seines Freundes zu rächen. Schließlich fand er selbst als Held dieses Kampfes und Opfer seiner kriegerischen Leidenschaft in diesem Grab seine letzte Ruhestätte.

Ein vierter Typ der Darstellungen ist der, der den nackten Heros sitzend zeigt, der sich mit dem Oberkörper, eventuell auch mit dem Kopf dem Betrachter zuwendet, in der Hand seine Lanze hält und um ihn herum seine Waffen und neben dem eine Säule zu sehen ist.²⁶ Außer Achilleus kennen wir auch noch einen Helden, der neue Waffen erhielt, nämlich Aeneas. Auch ihm brachte sie seine Mutter, in diesem Fall Venus, und legte sie zum Stamm einer Eiche, an der der Held im Verlauf seiner Reise ruhte (Aen. 8,608ff.). Diese Bedeutung wäre in der römischen Kaiserzeit vorstellbar, früher aber kaum, denn die Geschichte stammt mit Sicherheit von Vergil. Aber der neben seinen Waffen sitzende Jüngling war ein beliebtes Thema der süditalischen Vasenmalerei und K. Schauenburg argumentiert überzeugend, dass wir in ihm Achilleus zu sehen haben.²⁷

In die Untersuchung der Bedeutung der Darstellungen des Heros mit seinen Waffen können wir dasselbe Thema auf den Reliefs der Grabmäler in Südwestpannonien, und in Südostnoricum einbeziehen. Die Bestimmung der bewaffneten Figuren beschäftigt die Forschung schon seit langem. Schon Ende des 19. Jahrhunderts kam die Deutung auf, welche die Darstellungen mit der Bronzestatue des Magdalensberger Jünglings bzw. dem einheimischen Kult des Mars Latobius in Zusammenhang brachte.²⁸ Diese Ansicht wurde später mit Recht kritisiert, denn die Jünglingsdarstellungen, die oft symmetrisch angeordnet mehrmals auf demselben Denkmal erscheinen, können kaum Darstellungen ein und derselben Gottheit sein. Daher ist der neue Deutungsvorschlag ziemlich allgemein formuliert:

²⁴ SENA CHIESA (Anm. 8) Nr. 696; E. BRANDT-W. GERKE-A. KRUG-E. SCHMIDT, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Staatliche Münzsammlung München I/3*, München 1972, Nr. 2212.

²⁵ A. SADURSKA, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964, 29; O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Polyxene*, LIMC 7,432 Nr. 20, 26. Die Säule als Grabmal: D. C. KURTZ/J. BOARDMAN, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen*, 1985, 295ff.

²⁶ Z. B. BRANDT u. a. (Anm. 24) Nr. 2382; P. ZAZOFF (Hrsg.), *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV* (Wiesbaden 1975), Hannover, Nr. 962; GUIRAUD (Anm. 8) Nr. 549; ZWIERLEIN-DIEHL (Anm. 13) Nr. 244.

²⁷ SCHAUBENBURG (Anm. 17) 449–466, DERS., *Zu einigen ikonographischen Besonderheiten in der unteritalischen Vasenmalerei*, JdI 109 (1994) 139.

²⁸ R. v. SCHNEIDER, *Die Erzstatue vom Helenenberg*, Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen Wien (1893), 22f.; C. PRASCHNIKER, *Die Skulpturen des Heiligtums des Mars Latobius von St. Margareten im Lavanttal*, ÖJh 36 (1946) Sp. 15f.; G. PICCOTTINI, *Die kultischen und mythologischen Reliefs des Stadtgebietes von Virunum*, CSIR Österreich II 4, Wien 1984, Nr. 296.

„die Darstellung von Heroen auf Gräbern ein Element für die Erhöhung der hier Bestatteten“.²⁹

Es scheint nicht zweifelhaft zu sein, dass die Jünglinge nicht mit dem Kriegsgott von Noricum identisch sein können. Es stimmt auch, dass heroisierte Figuren oder Heroen in ihnen zu sehen sind, doch ist die Person des Heros ohne spezifische Attribute nicht zu bestimmen. Bloß auf Grund ihrer Waffen wären auch die Jünglingsgestalten auf den Gemmen nicht zufriedenstellend zu bestimmen. Aber wenn auch noch weitere Elemente in den Darstellungen erscheinen, verhelfen sie zur Lösung. Solche sind auf den Gemmen die Waffen reichende Frauenfigur oder das Grabmal, neben dem das Anlegen der Waffen stattfindet. Freilich sind auch diese Szenen allgemein interpretierbar, denn sie gehörten zum Alltag des Soldatenlebens. Aber wenn wir mythische Vorbilder suchen – und die Darstellungen weisen darauf hin, dass wir das tun müssen – können wir kaum an einen anderen epischen Helden denken als Achilleus. Das stützen im Fall zweier Gemmen auch die Inschriften.³⁰ So denken wir, dass es auch im Fall der Jünglingsgestalten der Grabreliefs angebracht ist, das mythische Vorbild zu suchen.³¹

Wenn wir die mythische Verkörperung der kriegerischen Tugend suchen, liegt es auf der Hand, an Achilleus' zu denken. Schon die Darstellungen der etruskischen Skarabäen zeugen davon, dass Achilleus charakteristischste Attribute die Waffen waren. Die Beliebtheit seiner Gestalt können wir auf den italischen Ringsteinen, in der sich unter hellenistischem Einfluss wandelnden Glyptik zur Zeit des Augustus und schließlich auf den massenhaft produzierten Gemmen des 1.–2. Jahrhunderts verfolgen.

Auf die Popularität der Achilleus-Statuen in Italien können wir auf Grund von Plinius dem Älteren schließen, der berichtet, dass die Statuen eine Lanze haltender, nackter Jünglinge einfach *Achilleae* genannt wurden.³² Es handelt sich um die Textstelle, auf Grund deren F. Hauser gezeigt hat, dass der Doryphor des Polyklet tatsächlich Achilleus darstellt.³³ Eine unversehrt erhalten gebliebene römische Kopie der Statue stand einst, im Einklang mit der Pliniusstelle, in der Palaestra in Pompeii. Hauser stellt weiter fest, dass ähnliche auf eine Basis gestellte Figuren auch auf apulischen Grabvasen vorkommen (ebd. 113). Daraus schließt er: „auch für Grabstatuen wurden *Achilleae* verwendet“. Auch Schauenburg lenkt die Aufmerksamkeit auf Grund südtalischer Vasenbilder auf die wahrscheinli-

²⁹ E. WALDE, *Zu den Jünglingsdarstellungen auf römischen Grabmälern in der Provinz Noricum und benachbarten Gebieten*, BVbl 53 (1988) 297.

³⁰ S. Anm. 14 und 18.

³¹ „Es muß sich aber jedenfalls um Gestalten aus dem Mythos handeln, welche die kriegerische Tüchtigkeit (*virtus*) des Grabherrn sinnfällig machen sollen“, M. HAINZMANN–E. POCHMARSKI, *Die römerzeitlichen Inschriften und Reliefs von Schloss Seggau bei Leibnitz*, Graz 1994, 88.

³² Plinius, *Nat. hist.* 34,18: *Placuerunt et nuda (sc. effigies) tenentes hastam ab epheborum et gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant* („Es gefielen auch nackte Standbilder, die nach dem Vorbild der Epheben aus den Sportplätzen einen Speer halten und Achilleusstatuen genannt werden“; übers. R. KÖNIG, *Sammlung Tusculum* 1989).

³³ *Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet*, *ÖJh* 12 (1909) 107ff.

che Verbindung von Achilleus mit der Grabsymbolik.³⁴ Damit haben wir eigentlich auch eine Antwort auf die Frage der Bedeutung der bewaffneten Jünglingsgestalten auf den Grabreliefs erhalten. Der Pliniusstelle zufolge wurden diese Statuen aber ursprünglich nicht auf Grabmälern, sondern in Gymnasien aufgestellt, wo die Jugend sie Tag für Tag als Musterhelden sehen konnte. Das kann auch die Funktion der Reliefs gewesen sein, die das Nymphaeum der Thermen in der südpannonischen Aquae Iasae schmückten.

Die Statuen des Achilleus dienten also als Vorbild für die Jugend in ihrem Leben, in ihrem Tod drückten sie die Verwirklichung der heldischen Lebensform des Achilleus und die dafür zu erwartende jenseitige Belohnung aus. Die wahre Anerkennung besteht nach einem spartanischen Sprichwort darin, dass jemand „nicht das Kind des Achill ist, sondern er selbst“.³⁵ Nach einer Bemerkung von Servius: *virum fortem plerumque Achillem... vocamus* (ad Ecl. 3,79). In der Sprache der bildenden Kunst drückt das der bewaffnete Jüngling aus. In Achilleus, der seine Waffen bewundert und anlegt, können wir das mythische Exemplum des in den militärischen Dienst tretenden Jünglings erkennen.³⁶ Die Wahl zwischen dem zurückhaltenden und dem heldenhaften Leben kommt in der Szene „Achilleus auf Scyrus“ zum Ausdruck, die in der pompeianischen Wandmalerei, auf den kaiserzeitlichen Mosaiken und Sarkophagen so beliebt war.³⁷

Gleichzeitig können wir nicht völlig sicher sein, dass diese Darstellungen ihre ursprüngliche Bedeutung in der langen Geschichte ihres Gebrauchs bewahrt haben. Wir müssen schon deshalb vorsichtig sein, weil offensichtlich dasselbe Motiv mehrere Bedeutungen tragen konnte. Nicht nur die Absicht des Meisters oder des Künstlers, die Bildung des Bestellers oder Betrachters hatten Einfluss darauf, sondern in erster Linie der Kontext. Wenn die himmlische Sphäre erscheint, also auf Götter darstellenden Reliefs (Altären, Säulen) bedeutet die erwähnte Gestalt ohne Zweifel Mars, was durch zahlreiche norische und pannonische Beispiele auch bewiesen wird. Aber wenn von der irdischen Sphäre die Rede ist, bot diese Figur das Beispiel einer auch für Sterbliche erreichbaren Möglichkeit, zum Heros zu werden. Vieles deutet darauf hin, dass diese Ideale auch in den späteren Jahrhunderten der Kaiserzeit nicht verschwunden sind. Auf jeden Fall wissen wir, dass Achilleus in der Spätantiken und auch in der frühchristlichen Kunst seine Beliebtheit und seinen Beispielcharakter erhalten hat.³⁸ Seine nackte Gestalt, Lanze und Schild in Händen haltend, stand noch Anfang des 6. Jahrhunderts im Bad von Konstantinopel, um seiner Zeit zu suggerieren: die Tugend ist wichtiger als das Leben.

³⁴ „Wie die Meermädchen, kann auch Achilleus als Garant eines seligen Weiterlebens verstanden werden“, SCHAUBURG (Anm. 17) 465.

³⁵ Plutarchus, Alkibiades 23.

³⁶ Vgl. MAVROJANNIS (Anm. 5) 345.

³⁷ KOSSATZ-DEISSMANN a. a. O. (Anm. 14) 68, Nr. 108–165.

³⁸ D. STÜTZINGER, *Die spätantike Achilles-Darstellungen. Versuch einer Deutung*, in: Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus 1983–84, Frankfurt 1983, 175–179.

Abbildungen



Abb. 1

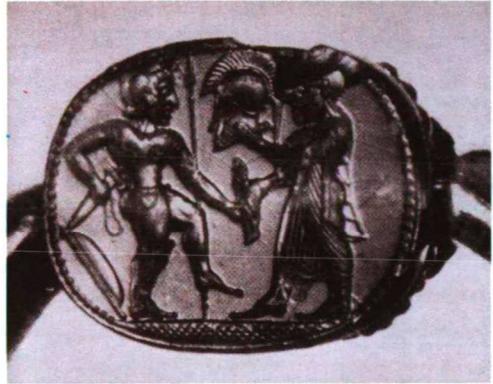


Abb. 2

Abb. 1: Achilleus bewundert seine Waffen,
Gemme in der Déri-Sammlung

Abb. 2: Achilleus und Thetis, etruskischer
Skarabäus

Abb. 3: Achilleus bei der Grabsäule stehend,
Gemme in der Osloer Universitätsammlung

Abb. 4: Achilleus sitzend mit seinen Waffen,
Gemme in der Déri-Sammlung, Debrecen



Abb. 3



Abb. 4