

Claudia Wölfel

Der Teller von Aquileia

Ein sehr frühes Beispiel einer ganzflächig reliefverzierten *lanx rotunda*, also eines runden Tellers bzw. einer Platte, ist uns mit der viel diskutierten Lanx von Aquileia in Wien erhalten. Das Stück wurde bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einem Kloster in der Nähe von Aquileia entdeckt, die genauen Fundumstände sind allerdings nicht bekannt. Es besteht aus einem sehr dünnen Silberblech mit von der Rückseite getriebenem Reliefdekor und war ursprünglich auf einer massiven Unterlage festgelötet, deren Original jedoch nur sehr schlecht erhalten ist. Vor allem im rechten unteren Drittel weist der Reliefgrund einige größere Lücken auf, die Darstellung wird davon aber kaum berührt. Hingegen ist die gesamte Oberfläche des Stückes angegriffen und zeigt stellenweise starke Korrosionsspuren.

Der flache Teller ist mit einer figürlichen Darstellung im Schema einer Zentralkomposition verziert. Im Zentrum steht ein nur mit Hüftmantel bekleideter, muskulöser, bartloser Mann in Frontalansicht an einem kleinen Rundaltar. Auf dem mit einer Girlande und mit einer Darstellung vom Raub der Persephone in flachem Relief geschmückten Altar liegen ein Pinienzapfen und verschiedene Früchte. Um den Altar herum sind drei etwa gleich große Kinder angeordnet, zwei Knaben und ein Mädchen; einer der Knaben ist in Dreiviertel-Rückansicht wiedergegeben und trägt als einzige Bekleidung ein Tierfell um die Schultern, vom anderen ist nur der Kopf im Hintergrund sichtbar. Beide halten Tabletts mit kleinen runden Opferkuchen. Das Mädchen ist im Profil hinter bzw. neben dem Knaben mit dem Tierfell zu sehen. Sie ist mit einem Chiton bekleidet und trägt einen kleinen Calathus mit Früchten und Ähren auf dem Kopf; ein weiterer größerer steht hinter ihr am Boden. Der stehende Mann greift mit der Rechten in den Teller des vorderen Knaben, sein Blick ist jedoch nicht auf

seine Handlung konzentriert, sondern geht zur anderen Seite hin ins Leere. Rechts neben ihm ist ein zweirädriger Wagen mit geflügelten Schlangen zu sehen, die von zwei annähernd im Profil gezeigten jungen Frauen gefüttert bzw. am Kopf gekrault werden: Eine von ihnen kniet halbliegend, nur die Oberschenkel sind verhüllt, die andere steht ganz in ihren Mantel gehüllt aufrecht dahinter und trägt einen Schilfkranz im Haar. Bei diesen handelt es sich um die Horen des Herbstes und des Winters; die Horen des Frühlings und des Sommers sind oberhalb der Kinder auf einer Mauer oder einem Felsen sitzend und die Szene beobachtend wiedergegeben (Sommer mit Hüftmantel und Ährenkranz, Frühling mit über die Schulter herabgerutschtem Chiton und Mantel)². Über dem Schlangenzug und zur Mitte hin gewendet thront Demeter/Ceres im durchscheinenden Chiton und Mantel, der das Haupt verhüllt, mit einer großen, dreigliedrigen, brennenden Fackel in der Rechten. Dahinter ragt am Bildrand ein etwa zur Hälfte erhaltener Baum auf. Ganz oben in der Bildmitte erscheint über einer Wolke die bärtige Büste des Zeus bzw. Jupiter mit Szepter und Blitzbündel, das Haupt ebenfalls verhüllt. Im unteren Bildabschnitt schließlich lagert Tellus, deren Körper nur von einem Hüftmantel bedeckt ist, welcher sich hinter ihrem Rücken bauscht; vor ihr ist ein Rind zu erkennen.

Allgemein wird die Szene zunächst als Opfer des Triptolemos vor seiner Aussendung gedeutet³. Dafür sprechen neben der Anwesenheit der Demeter, des Zeus und der Tellus vor allem die Jahreszeiten-Personifikationen und der Schlangenzug. Die Interpretation der Kinder stellt dabei jedoch ein Problem dar, ebenso wie die Hauptfigur, die – ganz untypisch für Triptolemos – nicht eigentlich als Jüngling, sondern als erwachsener, kräftiger Mann dargestellt ist, zudem mit recht individuell gestalteten Gesichtszügen. Daher wollte man in



Teller von Aquileia. Wien, Kunsthistorisches Museum.

dieser Gestalt eine historische Person erkennen; als Benennungen wurden ein Ptolemäer, M. Antonius, M. Vipsanius Agrippa, Germanicus, Claudius, Caligula, Nero und Titus vorgeschlagen⁴. Hauptsächlich hat sich die Forschung dabei auf die von H. Möbius vorgebrachte Deutung als Marcus Antonius konzentriert, bei der sich auch die anderen Figuren gut im Kontext der Szene unterbringen lassen.

Demeter/Ceres wurde als Kleopatra gedeutet, mit der Antonius drei Kinder hatte. Entsprechend wurden die drei Kinder am Altar als die Zwillinge Alexander Helios und Kleopatra Selene sowie deren jüngerer Bruder Ptolemaios interpretiert⁵. Die Darstellung weise typisch alexandrinische Elemente auf, was auf die Herstellung des Stückes in Alexandria schließen lasse⁶. Dort sei beispielsweise auch die „mythologische Maskerade“ der Hauptpersonen verständlich⁷. Darüber hinaus wurde die Darstellung als Anspielung auf das – allseits bekannte und von der römischen Propaganda weidlich ausgenutzte – Abhängigkeitsverhältnis des Antonius von der ägyptischen Königin angesehen⁸.

Die Datierung des Stückes ist in der Literatur sehr umstritten (schon deshalb, weil es unter den erhaltenen Silberarbeiten des 1. Jahrhunderts v. bzw. n. Chr. keine vergleichbaren Objekte gibt⁹) und eng mit der Interpretation des Bildes verknüpft. Stilistische Vergleiche waren bisher eher unergiebig: Der häufig angeführte Verweis auf die sog. Tazza Farnese kann zur Lösung des Problems nicht beitragen, da auch über die Datierung dieses Stückes keine Einigkeit herrscht¹⁰. C. Reinsberg

hat für ihre Datierung der Gipsabgüsse aus Memphis mit Darstellungen der Taten des Herakles den Teller von Aquileia zugrunde gelegt, für den sie allerdings aufgrund der Deutung auf Marcus Antonius eine Entstehungszeit kurz vor 30 v. Chr. voraussetzte¹¹.

Akzeptiert man die angeführte Interpretation des Bildes mit Bezug auf Antonius, so ergeben sich aus historischen Gründen zwei Möglichkeiten für die zeitliche Einordnung des Stückes: kurz vor Actium oder während der Regierung der Kaiser Caligula, Claudius oder Nero, da für diese ein besonderes Interesse am Andenken des Antonius, den sie als Ahnherrn ehrten, bezeugt ist¹². Die Frage ist jedoch, inwieweit die Interpretation des Triptolemos als Marcus Antonius aufrechterhalten werden kann. Porträtvergleiche gestalten sich, wie meistens bei den kleinformatigen Darstellungen auf Tafelsilber, auch hier recht schwierig, zumal die Münzbildnisse des Antonius keine verbindliche Physiognomie erkennen lassen¹³. H.P. Laubscher und H. Kyrieleis unterstützten die Deutung der Lanx von Aquileia jedoch, indem sie mit Hilfe von Münzvergleichen und aufgrund der Ähnlichkeit mit einem kleinformatigen rundplastischen Köpfchen in Kopenhagen bzw. einer Gemme in Boston, die sie als Antoniusporträts identifizierten, diese Benennung auch für den Triptolemos auf dem Silberteller nahelegten¹⁴. Bei einer solchen Deutung wäre zumindest ein Anhaltspunkt für eine zeitliche Einordnung der Lanx in die Endphase des Hellenismus oder die frühe Kaiserzeit gegeben, also in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts v. oder das mittlere 1. Jahrhundert n. Chr.

Anmerkungen

¹ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. VII A 47. Dm 28,5 cm. J. Ar-neth, Gold- und Silbermonumente des k.k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien (1850) 62; Ch. Picard, AntCl 20, 1951, 359ff.; H. Möbius in: Festschrift F. Matz (1962) 80ff.; F. Matz, MarbWPr 1964, 23ff.; H. Möbius, AA 1965, 867ff.; F.L. Bastet, BABesch 44, 1969, 143ff.; A. Alföldi, Chiron 9, 1979, 570ff.; Pirzio

Biroli Stefanelli 1991, 258 Nr. 33 Abb. 179. - Die in der Literatur häufig benutzte Bezeichnung *patera* ist für die Form des Tellers von Aquileia nicht zutreffend; hier wird stattdessen die korrekte Bezeichnung *lanx* verwendet. Vgl. Hilgers 1969, 65ff. 206ff. Nr. 209.

² Zur Benennung der Horen vgl. Möbius a.O. 82.

³ Andere Deutung bei G. Hafner, AA 1967, 213ff.: Plutos, der den Reichtum der Erde verteilt.

⁴ Zur Diskussion der verschiedenen Benennungsvorschläge vgl. zusammenfassend Alföldi a.O. 571f.

⁵ Möbius a.O. (1962) 90, mit dem Hinweis, daß sich Kleopatra als Isis verehren ließ (Dio Cass. 50,25,3; Plut.

Ant. 54; Serv. Aen. 8,696), die hier mit Demeter gleichgesetzt wird; ders. a.O. (1965) 873 zu den Kindern. Vgl. C.C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 137.

⁶ Picard a.O. 359ff.; Möbius a.O. (1962) 84ff.; Bastet a.O. 143ff.; Alföldi a.O. 570ff.

⁷ Möbius a.O. (1962) 90 verweist darauf, daß Antonius mit seinen Kindern „mythologisches Theaterspiel“ getrieben habe und daß für Alexandria „Vergnügen an mythologischer Maskerade“ bezeugt sei (ebd. 85). Vgl. Plut. Ant. 54.

⁸ Diese Abhängigkeit wird einerseits durch die Gleichsetzung der historischen Personen Kleopatra – Antonius mit Demeter – Triptolemos

vorgegeben; andererseits soll durch den „herkulischen“ Körperbau des Triptolemos – Marcus Antonius auf die Abstammung des letzteren von Herakles (vgl. App. civ. 3,16. 19; Plut. Ant. 4) und damit auf die Herakles – Omphale-Geschichte (vgl. Plut. Ant. 58; Plut. comp. Demetr. Ant. 90) angespielt worden sein; vgl. Möbius a.O. (1962) 90; ders. a.O. (1965) 875. Der Vergleich des historischen Paares mit Herakles und Omphale entspringt jedoch eher der stadtrömischen Propaganda gegen Antonius und ist daher mit einer alexandrinischen Herkunft des Stückes schwer in Einklang zu bringen.

⁹ Die Existenz ganzflächig reliefverbesserter, flacher Platten in der späthellenistischen und frühkaiserzeitlichen Toreutik ist durch die Gipsabgüsse solcher Werke aus Memphis und Be-

gram bezeugt, vgl. C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 224ff.

¹⁰ Zur Tazza Farnese vgl. F. L. Bastet, *BABesch* 37, 1962, 1ff.; Alföldi a.O. 564ff.; zuletzt E. J. Dwyer, *AJA* 96, 1992, 255ff.; J. Pollini, *AJA* 96, 1992, 283ff. Vgl. auch Möbius a.O. (1962) 93ff.

¹¹ Reinsberg a.O. 224ff.

¹² Möbius a.O. (1962) 92; vgl. Suet. Cal. 23,1; Suet. Claud. 11,3; Dio Cass. 69,20.

¹³ Vgl. Möbius a.O. (1962) 90f.; Matz a.O. 24; Möbius a.O. (1965) 868; H. Kyrieleis, *AA* 1976, 85ff.

¹⁴ H. P. Laubscher, *JdI* 89, 1974, 242ff.; Kyrieleis a.O. 85ff.

Abbildungsnachweis
Kunsthistorisches Museum Wien.