

## **Eine Analyse antiker Kaiserstatuen – Un'analisi di statue imperiali antiche - An analysis of ancient imperial statues [Freydank/Schmöller]**

**Schmöller, Alina (2026). Eine Analyse antiker Kaiserstatuen in Bezug auf künstlerische Gestaltungselemente und historische Belegbarkeit durch die Vita Pii in der antoninischen Epoche am Beispiel der „Panzerstatue“ des Antoninus Pius. Semesterarbeit im künstlerisch-ästhetischen Profil, Klasse 10, Sächsisches Landesgymnasium Sankt Afra zu Meißen. Herausgegeben, gekürzt und mit einem Vorwort und Brückentexten versehen von Jörg Freydank. Ars docendi, 26, marzo 2026.**

### **Vorwort**

Eigenständige Schülerarbeiten waren das Thema des 7. ADA-Kongresses im März 2025 in Bozen. In diesem Kontext wurde das Konzept des Sächsischen Landesgymnasiums Sankt Afra vorgestellt, das schon seit 2001 die Hinführung der Schüler zu eigenständigen wissenschaftlichen Arbeiten in seine Schulordnung aufgenommen hat (Akten des 7. ADA-Kongresses in Bozen. Dorea. Schriftenreihe des Gymnasiums Walter von der Vogelweide, Heft 5, Bozen 2025, Seite 48–57). Die zum Abitur verpflichtende sogenannte „Besondere Lernleistung“ hat viele Vorstufen, eine davon sind die wissenschaftspropädeutischen Arbeiten des künstlerisch-ästhetischen Profils in der 10. Klasse. In diesem Rahmen ist die vorliegende Arbeit von Alina Schmöller entstanden, die sich von einer Statue des Antoninus Pius in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresdens inspirieren ließ zu untersuchen, inwieweit die schriftlichen Quellen dieser Zeit mit den Darstellungsabsichten der Statue in Verbindung zu bringen sind. Ihre bemerkenswerten Überlegungen werden hier präsentiert, wobei – bedingt durch den großen Umfang und die Vorgaben von ‚Ars docendi‘ – einige Anpassungen vorgenommen werden mussten:

- 1) Einige Abschnitte wurden entfernt und in kursiv gesetzten Brückentexten zusammengefasst;
- 2) alle Verweise im Text, die Anhänge, der Bildteil und alle 133 Fußnoten wurden entfernt.

## 0) Einleitung

Die Macht von politischer Propaganda durch symbolische, grafische oder plastische Darstellungen spielte seit jeher eine große Rolle. Während im Dritten Reich oftmals auf Grafiken und Filme zurückgegriffen wurde, nutzte man Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts hauptsächlich Zeitungen und Postkarten und im Kalten Krieg das Fernsehen. Heutzutage wird Propaganda hauptsächlich digital verbreitet. Die Nutzung der Medien verändert sich also, jedoch entstammen alle der gerade aufgezählten Assoziationen der Neuzeit. Mit meiner Abhandlung werde ich zeigen, wie der Kaiser Antoninus Pius mittels Repräsentationskunst seine eigene Machtposition zu sichern versucht, wenngleich mithilfe anderer Mittel. Dabei gehe ich konkret auf seine „Panzerstatue“ aus den Dresdner Kunstsammlungen ein. Spezifisch soll durch Beschreibung, Interpretation und Vergleich mit historischen Quellen, besonders der Vita Pii aus der Historia Augusta, belegt werden, in welchem Maße, durch welche künstlerischen Elemente und mit welcher Begründung die Statue ein reines Mittel der Manipulation darstellt. Daraus ergibt sich folgende Fragestellung: „In welchem Maße und durch welche künstlerischen Elemente wird die Panzerstatue von Antoninus Pius in den Dresdner Kunstsammlungen als Mittel der politischen Propaganda genutzt, und wie wird diese Darstellung durch historische Quellen, insbesondere die Vita Pii aus der Historia Augusta, begründet und belegt?“

Da Antoninus zwischen Hadrian, Trajan und Marc Aurel in geschichtlichen Betrachtungen oftmals untergeht, will ich mich gerade auf ihn beziehen, zumal seine Biografie unter denen der Historia Augusta mit heutigem Forschungsstand, im Vergleich zu den andern Kaiserbiografien, als besonders zuverlässig gilt. Um die Problemfrage beantworten zu können, werden neuere Werke verwendet, nämlich: „Kommentar zur Vita Antoninus Pius der Historia Augusta“ (Bonn 1998), „Studien zur Statuarischen Darstellung der römischen Kaiser“ (Berlin 1968).

Der Aufbau der Arbeit folgt einer schlüssigen Argumentation. Zunächst wird auf spezifische künstlerische Merkmale der Antoninischen Epoche eingegangen, um das zu betrachtende Kunstwerk einordnen zu können und charakteristische epochale Stilmittel aus der Interpretation ausschließen zu können. Anschließend wird die Statue körperabschnittsweise beschrieben und im Sachzusammenhang interpretiert. Dabei ergeben sich zunächst sechs Aussagen, die sich aus der

Symbolik und Interpretation erschließen. Um die Kunst nun eindeutig aus geschichtlicher Perspektive betrachten zu können, werden zunächst die politischen und gesellschaftlichen Strukturen des ersten und zweiten Jahrhunderts nach Christus beschrieben und anschließend das Leben, die Wesensart und die Schwerpunkte des Antoninus Pius biografisch nach der Vita und anderen Geschichtsschreibern, wie Aurelius Victor und Eutrop, aufgearbeitet. Außerdem wird auf die standardisierte Nutzung von Kaiserstatuen als Kommunikations- und Propagandamittel eingegangen. Um nun sowohl Kunst als auch Geschichte miteinander verbinden zu können, werden die oben angeführten Statements nach historischer Datenlage bewertet und hinterfragt, warum diese Aussage mit der Statue getätigt wurde.

### ***Inhalte des übersprungenen Abschnitts 1): Grundlagen der Plastik der antoninischen Epoche***

*Grundlagen der Plastik der Antoninischen Epoche sind insbesondere erstens der detailreiche Realismus in Haaren, Stoff und Mimik, zweitens die Dynamik in den Darstellungsweisen im Porträt und drittens die individuelle Verwendung symbolischer Elemente (Füllhorn, Adler, Jupiterbezug).*

### **2) Beschreibung der „Panzerstatue“ des Antoninus Pius. Grundlegende Daten zur Einordnung der Plastik in die Antoninische Epoche**

Die bereits genannte Plastik des Antoninus Pius, welche in den folgenden Kapiteln näher betrachtet werden soll (SK Dresden Hm 383), hat eine Höhe von 2,22 m, eine Breite von 1,10 m und eine Tiefe von 0,83 m, stellt damit also einen vollständig abgebildeten, überlebensgroßen Menschen dar. Tatsächlich ist sie damit größer als die stilbestimmende und beispielhafte Statue „Augustus von Prima porta“ (vermutlich 20 v.Chr. vom Senat in Auftrag gegeben), welche nur 2,10 m misst.

### **Warum Marmor?**

Wie auch Augustus von Prima porta dürfte das Original der Statue ursprünglich aus Bronze gewesen sein, welches nicht nur formbarer, stabiler und leichter als Marmor

war, sondern auch wiederverwendet werden konnte. Wurde das dargestellte Objekt nicht mehr gewünscht, konnte das Metall einfach eingeschmolzen und umgeformt werden. Ob antike Bronzestatuen auch als Geldverwahungsstätte in Bezug auf den Rohstoffwert genutzt wurden, ist nicht überliefert, jedoch steht fest, dass die meisten antiken Marmorstatuen eine Bronzestatue als Vorbild besaßen. Warum gerade Marmor das Mittel der Wahl für die Kopie war, lässt sich dagegen sehr gut nachvollziehen. Zum einen war das Material durch unzählige Steinbrüche in Italien und Griechenland auch damals leicht zugänglich, was man auch an der Materialwahl für Bauwerke wie Tempel oder Paläste sehen kann. Das spricht auch für Langlebigkeit, denn im Gegensatz zu verschiedenen Metallen und Metalllegierungen bleibt Marmor vom Rost des langen Wasser- oder Sauerstoffeinflusses verschont. Abgesehen davon lässt er sich gut und detailreich bearbeiten und bringt auch eine gewisse Vielfalt an Gesteinsarten in das Kunstwerk, was eine Verwendung von sich optisch unterscheidenden Materialien möglich macht. Nicht zuletzt durch den symbolischen und materiellen Wert des Werkstoffes, den der zwar leicht beschaffbare, jedoch bei weitem nicht günstige Stein in das Kunstwerk bringt, wurde Marmor gewählt, da er neben Reichtum auch Reinheit, Vollkommenheit und Schönheit symbolisiert.

### **Einordnung der Statue in die antoninische Schaffensepoche**

Um zwischen stilistischen Mitteln der Epoche und solchen der Plastik unterscheiden zu können, soll im Folgenden begründet werden, warum die Panzerstatue eben in jene Epoche einzuordnen ist. Dabei wird Bezug genommen auf die im vorherigen Kapitel erwähnten drei künstlerischen Merkmale von Statuen der Antoninischen Epoche.

Das wohl auffälligste Merkmal der in Dresden ausgestellten Plastik ist die Qualität, welche nicht nur durch die filigrane Ausarbeitung insbesondere bei den Haaren zu sehen ist. In ähnlich tiefer Ausarbeitung wie die bereits angeführte Büste des Marc Aurel, jedoch ohne die groben Bohrtechniken, welche bei späteren Abbildungen des Lucius Verus teilweise so deutlich kontrastieren, dass die mit Spalten und Löchern übersäten Hinterköpfe bei genauerer Betrachtung nur noch wenig gemein haben mit den darzustellenden Haaren. Des Weiteren ist die Statue in einem überragenden Zustand, was bei weitem nicht selbstverständlich ist, wenn man sich

den dünnen Marmorstab in seiner rechten Hand betrachtet, welcher als einer der wenigen unter den gefundenen Kopien der Statue noch signifikant erhalten ist.

Um die für die Antoninische Schaffensepoche typische Dynamik ausbilden zu können, werden oft, wie im Falle der Panzerstatue, Stützen verwendet, hier als Baumstumpf dargestellt. Sie verhindern ein mögliches Umkippen der Figur, wenn die für eine Bronzestatue berechnete Stabilität auf die schwere und poröse Realität des Marmors trifft. Gerade bei weit abgespreizten Gliedmaßen, beispielsweise dem rechten Arm, den Stab haltend, wirkt die Darstellung sehr dynamisch. Auch Antoninus Pius' Statue weist die typische, überkreuzte und sich ausgleichende Verteilung von Gewichtverlagerung auf, auf welche später noch eingegangen werden soll. Dass das Bildnis dynamisch nicht so geöffnet wirkt, wie zum Beispiel der „Apoll von Belvedere“, liegt nicht nur daran, dass Götter an sich offener dargestellt werden. Da Antoninus Pius im Gegensatz zu Göttern eine reale Person war, ist von einer abweichenden Intention und beabsichtigten Wirkung hinter der Skulptur auszugehen. Unter Berücksichtigung dieser beiden Aspekte kann seine Positionierung daher dennoch als sehr dynamisch betrachtet werden.

Klassischerweise wird der Kaiser hier mit Rüstung abgebildet, ein offensichtlicher Verweis auf das Nutzen des Militärs, während die abgebildeten Tiere, wie der Löwe auf dem Brustpanzer oder der Adlerkopf am Griff der Waffe, Symbole für Stärke, Macht und Tapferkeit sind. Unter den offensichtlichen Details der Statue, welche als symbolisch einzustufen sind, befinden sich selbstverständlich auch jene, welche erst durch eine genauere Betrachtung und Interpretation als solche zu erkennen sind. Schon bei einer ersten Betrachtung kann man viele richtungsweisende Elemente ausmachen, auf die später noch eingegangen werden soll.

Zusammenfassend kann man sagen, dass aufgrund der drei genannten Merkmale die Panzerstatue des Antoninus Pius ein Paradebeispiel der Antoninischen Epoche ist, welches in den Punkten Datierung, Dynamik, Qualität der Ausarbeitung und Symbolik als Kunstwerk der Antoninischen Epoche charakterisiert werden kann.

### **Beschreibung und Interpretation des unteren Körperabschnittes**

Angefangen bei der ovalen Grundplatte aus Marmor, welche nach der Standposition der Statue ausgerichtet ist, fallen bei genauerer Betrachtung die bis ins kleinste

Detail strukturell ausgearbeiteten Schuhe auf. Diese sind entgegen der üblichen Norm keine Sandalen, bei welchen die Schuhsohle ausgearbeitet ist, die Riemen jedoch nur aufgemalt waren. Das Phänomen, dass die heute weißen Statuen früher fast alle bemalt waren, kann noch anhand verschiedener, zurückgelassener Farbreste nachgewiesen werden, jedoch ist die genaue Farbwahl und Gesamtwirkungsbild bis heute nur schwer zu konstruieren. Viele Plastiken jedoch werden barfuß dargestellt, vorzugsweise von Gottheiten. Untypischerweise ließ sich auch Augustus bei der Statue des „Augustus von Prima porta“ barfuß darstellen, was in Kombination mit seinem prunkvollen Brustpanzer durchaus ungewöhnlich ist. Deshalb kann man davon ausgehen, dass eben das Fehlen der Schuhe für Standhaftigkeit und die Unverletzlichkeit aufgrund seiner göttlichen Abstammung steht, welche er in den meisten seiner Plastiken zentral beweisen möchte. Hier werden Schuhe als Hilfsmittel der „schwachen“ Menschheit gesehen. Die Schuhe des Antoninus Pius sind jedoch in ihrer Darstellung besonders, da sie hochgeschlossen sind und durch ihre Fütterung auffallen. Damit heben sie sich von den sonst fast ausschließlich anzutreffenden beiden Sandalentypen *Carbatinae* (einfache Schuhe aus einem einzigen Stück Leder) oder *Caligae* (den weit verbreiteten Sandalen der römischen Legionäre) in erheblichem Maße ab. Tatsächlich ist der Schuh in dieser Ausführung an der Trajanssäule zu finden, jedoch sind weitere Ausführungen nicht überliefert. Eine Quelle von Rosseggiani (1802) betitelt das Schuhmodell mit: „Kaiserlich-römische Kalibrierung, eingemeißelt in die Trajanssäule“. Anzunehmen ist, dass der Schuh schon unter Antoninus Pius' Vorgängern eine besondere Stellung innehatte, obwohl er kaum in Skulpturen verwendet wurde. Es handelt sich also um ein sehr seltenes Modell, was auch nicht verwundert, da die Sohle im Vergleich zu den *Caligae* sehr dünn ist, die Riemen nicht eng um den Fuß geschnürt werden können, und die recht auffallende und sperrige Raubkatzenapplikation im Alltag doch recht ungeeignet scheint. Schlicht und funktional ist dieser Schuh also bei weitem nicht. Nur die reichliche Innenfütterung mit Tierfell scheint tatsächlich einen praktischen Nutzen zu haben. Jedoch wird Antoninus Pius diese nicht regelmäßig getragen haben, da der so genannte „Römische Warmzeitraum“ in der Zeit von ca. 50 v.Chr. bis 200 n.Chr. wohl für sehr warmes Klima sorgte. Die Schlussfolgerung daraus ist, dass er vermutlich viel in nördlicheren Grenzgebieten umherreiste, ähnlich wie sein Vorgänger Hadrian. Wie in der Biografie Antoninus Pius' zu belegen, war dies nicht

der Fall. Damit stellt sich die Frage, warum er sich, im Gegensatz zu dem schuhlos abgebildeten Augustus von Prima porta mit einem auffälligen, viel zu wärmenden und noch dazu höchst unpraktischen Paar Schuhen darstellen lässt. Ob Antoninus vielleicht an dauerhaft kalten Füßen litt, kann man heute nicht mehr feststellen, jedoch ist klar, dass Schuhe gerade im alten Rom ein absolutes Statussymbol waren. So trugen Patrizier vorzugsweise rote Schuhe, um sich zur Elite zuzuordnen, Senatoren oftmals schwarze, schlichte Halbschuhe, welche respektinflößend und seriös wirken sollten, während das einfache Volk die von der Oberschicht als modischer Fauxpas angesehenen Sandalen trugen. Generell galt, je reicher verziert, desto größer die Macht des Trägers. Damit könnte die Darstellung von Reichtum und Macht auch ein Motiv sein. Auch die für den Tragekomfort komplett kontraproduktive Löwenapplikation hat demnach einen symbolischen Hintergrund. Da der Löwe nicht nur Herrschaft, Macht und Stärke symbolisiert, sondern ebenso ein Tier, welchem göttliche Abstammung nachgesagt wird, kann das Schuhwerk ebenso eine göttlich begründete Herrschaftslegitimation sein. Das Innenfutter, der Schnitt und die von außen sehr auffällige und ungewöhnliche Erscheinung an sich lassen sich so erklären, dass sich Antoninus Pius in diesem Fall von seinen Vorgängern, u. a. Hadrian und dem allseits verehrten Augustus, abheben wollte und in seinem Fall vielleicht nicht seine eigentlich göttliche Abstammung unterstreicht, als vielmehr, dass er mit seinen Taten bemächtigt ist, aktiv heroische Unterstützung zu genießen. Das wäre nicht nur eine Abgrenzung gegenüber vorherigen Herrschern, sondern auch eine Rebellion gegen die standardisierte Herrschaftslegitimation, welche Macht als Geburtsrecht gegen Macht durch Leistungsrecht ersetzt. Auch Antoninus Pius muss sich jedoch ein Stück weit auf sein Geburtsrecht beziehen, allein aufgrund der Tatsache, dass er selbst zum Erhalt der Macht mit 51 Jahren von seinem Vorgänger Hadrian am 25.02.138 n. Chr. adoptiert wurde. Das könnte man mitunter auch als Erwartung und gesellschaftlichen Zwang auffassen. Das Schuhwerk insgesamt ist weniger eine dargestellte, täglich genutzte Bekleidung, als vielmehr eine Herrschaftslegitimation begründet auf Handlungen und Darstellung eines gefestigten, mächtigen und unstürzbaren Herrschers. Die dynamische und leicht geöffnete Fußstellung lässt jedoch ebenfalls Zukunftsorientierung und Flexibilität durchblicken und präsentiert nun einen in seinem Handeln flexiblen und in seiner Position gefestigten Kaiser.

Abgesehen vom Innenfutter der Schuhe liegen die Unterschenkel zu zwei Dritteln frei. Auch die muskulösen Oberschenkel sind bis etwa zur Hälfte frei sichtbar und entsprechen damit der typischen Darstellung des gesunden, kräftigen und nach griechischem Schönheitsideal gestalteten Mannes.

### **Beschreibung und Interpretation des Rumpfes**

Die militärische Uniform, die den Rumpf bedeckt, besteht aus einem Brustpanzer, einer Toga, einer Tunika und ebenfalls einem Rock. Die Gesamtdarstellung erinnert an die Militäruniform um 140 n.Chr., für welche gerade der Rock und der Schulterbesatz, angelehnt an die neuzeitlichen Epauletten, typisch sind. Dieser Rock besteht aus länglichen Lederstreifen, welche an ihren Enden verziert und mit je zwei Schnitten versehen sind. Tatsächlich ist dieses Kleidungsstück keinesfalls ein Rock, sondern vielmehr ein mit Eisen beschlagener Gürtel, die „*Cingula*“, welcher mit dem strapazierbaren Material nicht nur dem unteren Rumpf Schutz bot, sondern ebenfalls die Möglichkeit des Verstauens von Waffen (wie zum Beispiel Dolchen) bot. Da jeder Soldat verpflichtet war, die *Cingula* und einen *Pugio* (Dolch) mit sich zu führen, wurde dieser Gürtel schnell zum Symbol des Soldatenstandes. Dass Antoninus Pius einen solchen Gürtel trägt, ist per se nicht sonderlich verwunderlich, da Militärausrüstung inklusive des Gürtels bereits von Augustus, Hadrian und ebenfalls von Caesar in Zeiten der Republik genutzt wurden. Diese symbolisiert nicht nur persönliche, sondern eben auch militärische Stärke, welche aus Sicht eines jeden Kaisers von essenzieller Bedeutung war. Paradoxerweise muss man dazu anmerken, dass der zweite Teil des Erkennungsmerkmals des so hoch gepriesenen Soldatentums, der Dolch, bei nahezu keiner der Darstellungen auftaucht, was die Aussage an sich entkräftet. Im Umkehrschluss kann man das als ein politisches Unterstützen des Krieges betrachten, bei welchem jedoch der Kaiser persönlich keine Hand anlegen will, sondern seiner Verbundenheit mit seinen Legionären durch das Tragen des Gürtels Ausdruck verleiht.

Die unter der *Cingula* hervorschauende Tunika war im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. das Standardkleidungsstück unter der Uniform bzw. unter der Toga. Dabei diente diese als Reibungsschutz vor den schweren und reizenden Materialien der eigentlichen Rüstung, wärmte in kühleren Zeiten oder Gebieten und war auch sehr schweißaufnahmefähig. Hosen waren lange Zeit als „unzivilisiert“ und „barbarisch“

verpönt und wurden ab ca. 150 n.Chr. nur von Legionären in nördlicheren Gebieten im Winter getragen.

Der an den Seiten leicht zurückgebildete Brustpanzer wird von einer Zierleiste mit Löwenkopffapplikationen gesäumt. Diese unterstreichen obengenannte Assoziationen der Macht und Stärke mit dem Tier, weshalb auf diese nicht näher eingegangen werden soll. Der darüberliegende Brustpanzer bedeckt den gesamten Oberkörper vom Becken bis knapp über die Schultern. Die Schultern und Oberarme bedecken Lederriemen, wie sie so auch am Gürtel anzutreffen sind, jedoch in kleinerer Ausführung. Vermutlich waren sie ein Schutzinstrument gegen eine mögliche Verletzung oder Reibung vom Metallbrustpanzer, da sie nicht nur in der Darstellung Antoninus Pius' verwendet wurden, sondern auch in der normalen Uniformierung der Legionäre. Zentral am oberen Rand des Ausrüstungsstückes befindet sich ein halb hervorstehender Kopf. Aufgrund der unter dem Kinn zusammengebundenen Schlangenschwänze, dem charakteristischen Haar und den beiden kleinen Flügeln am Kopf ist davon auszugehen, dass es hierbei um eine Darstellung der Medusa handeln dürfte. Sich mit einem solchen Kopf auf dem Brustpanzer darstellen zu lassen, ist keine Neuheit. Schon Augustus ließ sich mit einem Marskopf abbilden, Antoninus Pius' Vorgänger und in vielen Punkten Vorbild Hadrian hingegen nutzte Augustus' Kopf um seine Botschaft zu verdeutlichen. Dass Antoninus Pius in diesem Falle Medusa wählte, eine weitere Verbindung zu Caesar, könnte nicht nur eine Machtdemonstration darstellen, sondern auch mögliche Feinde vor einem übernatürlichen und für sie vernichtenden Gegner warnen. Eine andere Interpretation könnte sein, dass er sich als Medusa Roms sieht und damit gegenüber den Bürgern ein Versprechen ablegt. Was genau gemeint ist, kann vorerst nicht endgültig geklärt werden.

Unterhalb der Brust sind zwei einander zugewandte Fabelwesen abgebildet. Aufgrund des Greifvogelkopfes und der Flügel kann man auf die Darstellung zweier Greife schließen. Diese Fabeltiere entspringen vermutlich der altorientalischen Mythologie. Hinweise darauf lassen sich in der ägyptischen Kunst seit dem Ende des 4. Jahrhunderts n.Chr. finden. Jedoch verbreiteten sich die Greife auch in anderen Kulturen und wurden schließlich auch von den Römern adaptiert. Im Gegensatz zu anderen Symboliken, welche sich gelegentlich kulturell unterscheiden, ist die Bedeutung meistens kongruent und stellt die Wesen als Wächter, Beschützer vor Unglück und von Schätzen dar. Die Abbildung dieser

Fabelwesen auf seiner Statue lassen zwei konträre Interpretationsmöglichkeiten zu. Entweder identifizierte sich Antoninus Pius mit dem Greif und sah sich somit als aktiven Beschützer Roms. Oder er beabsichtigte, sich als von übernatürlichen Wesen beschützte Person darzustellen.

Um die Taille ist ein breites Stoffband geknotet, während die Enden des Stoffbandes zwischen diesem und dem Brustpanzer eingeklemmt sind. Vermutlich handelt es sich hierbei nicht um eine „Zona“, da diese in der Regel von Frauen getragen wurde. Auch ein „Balteus“ oder „Cingulum militare“ gilt als unwahrscheinlich, da es sich in beiden Fällen um Militärgürtel handelte, welche nicht nur aus Leder bestanden, sondern ebenfalls die Funktion der Waffenhalterung besaßen, für welche das Stoffband denkbar ungeeignet gewesen wäre. Deshalb lässt sich hierbei auf eine „Fascia“ schließen, ein breites Stoffband, welches die Kleidung und Rüstung zusammenhalten sollte. Später wurde aus ihr ebenfalls ein Machtsymbol, weshalb sie von hohen Beamten und Militärs zweitweise auch sichtbar über der Uniform getragen wurde, um Macht, Status und Einfluss zu zeigen. Tatsächlich orientierte sich Antoninus in der exakten Darstellung mit seiner *Fascia* an Gaius Iulius Caesar, welcher sich bereits im 1. Jahrhundert v.Chr. so abbilden ließ. Dass auch andere Elemente, wie eben die Greife neben der Schleife kopiert wurden, zeigt ein kurzer Vergleich mit der Statue von Iulius Caesar auf der Via dei Fori Imperiali in Rom, Italien. Die Pflanzenelemente und Verzierungen am unteren Rand des Brustpanzers wurden in den meisten Teilen ebenfalls übernommen. An seiner rechten Schulter ist ein längliches, mit einer Quaste verziertes Stück Metall zu sehen, welches sich offenbar perfekt an die Krümmung der Schulter anschließt. Ähnlich wie bei Caesar könnte dieser Beschwerer dem Befestigen der Rüstung gedient haben, jedoch kann man bei der Statue Caesars auch ein Befestigen des *Sagums*, eines Umhanges, welcher aus dem griechischen Raum im 3. Jahrhundert v. Chr. übernommen wurde, nicht ausschließen. Dieser trägt ihn zwar nicht typischerweise über seinem angewinkelten Arm, jedoch ist die Art der Befestigung geläufig. Im Gegensatz dazu wirkt die Drapierung von Antoninus Pius' Mantel deutlich realitätsferner, da dieser mit einer einzigen reich verzierten Fibel an der metallenen Rüstung auf der linken Schulter befestigt ist. Da das zu durchstechende Stück Stoff jedoch eine große Schlaufe bildet, ist es doch sehr unwahrscheinlich, dass diese kleine Befestigung auch nur im Stehen des Trägers halten würde. Abgesehen davon ist diese Art des Manteltragens unpraktisch, da dieser weder relevante Körperstellen bedeckt noch

umgänglich bei einer aktiven Tätigkeit ist, da er mit einem Arm die ganze Zeit hochgehalten werden muss. Der Mantel besitzt hier also keinesfalls eine praktische Funktion, sondern ist vielmehr ein Statussymbol. Ebenso wie der Brustpanzer, welcher durch die dreidimensionalen Applikationen sehr einfach hängen bleiben könnte, ist der Mantel, der nebenbeigemerkt kein Wintermantel passend zu den Winterschuhen ist, in sehr vielen Aspekten ungeeignet, unpraktisch und von früheren Kaiserabbildungen stark inspiriert.

In einem interessanten Winkel positioniert, stützt sich Antoninus Pius auf einen fast vollständig erhaltenen, filigranen Speer, von welchem nur die Spitze fehlt. Tatsächlich ist die Kopie der Statue in Dresden das weltweit besterhaltene Exemplar. Das „*Pilum*“ ist für die römischen Legionen ein Symbol des Krieges, auch wenn diese ihn nicht erfanden. Der Speer als Waffe symbolisiert nicht nur Kriegsbereitschaft. Dass Antoninus Pius' Gewicht auf dem Speer lastet, kann auch so gedeutet werden, dass Gewalt (der Bodentruppen) ein essenzielles Mittel seiner Machtsicherung darstellt. Andere Quellen sagen aus, dass es sich um eine Lanze handeln müsse, da der Korpus zu dick für einen Speer wäre. Hier stellt sich dann die Frage, welche Art von Lanze es darstellen soll. *Contus*-Lanzen waren mindestens 3 Meter lang, weshalb diese Option wegfällt. Eine weitere populäre Lanzenart war die „*Hasta*“, welche jedoch ab dem 1. Jahrhundert n.Chr. nicht mehr genutzt wurde. Ob es nun eine Lanze oder ein Speer darstellen soll, ist für die Deutung an sich jedoch nicht essenziell, da es sich bei beiden Waffen um Nahkampfwaffen handelt, welche zu Pferd oder zu Fuß benutzt wurden. In jedem Fall drückte Antoninus Pius dem Militärstab seine Unterstützung aus.

Unter seinem im rechten Winkel gehaltenen linken Arm hingegen hält er ein Schwert, mit der Klinge unter seiner Achsel und dem auf dem Betrachter entgegenstreckend. Den Knauf ziert der Kopf eines Adlers, welcher nicht nur für Loyalität, Ehre und Ruhm steht, sondern ebenfalls der heilige Vogel Roms war. Nicht nur durch seine Nähe zu Jupiter, dem höchsten der römisch adaptierten Götter, sondern auch durch die *Aquila*, eine Abbildung des Adlers mit den Initialen „S.P.Q.R“, welche jede Legion besaß, stellte er das Wappentier Roms dar. Der Verlust dieser bedeutete die größtmögliche Schande für eine Legion. Ergo war der Adler im Militärwesen äußerst kostbar, auch, indem er die „römische Überlegenheit“ gegenüber anderen Völkern darstellen sollte. Antoninus Pius stellt sich als aktiver Krieger dar, jedoch muss man beachten, dass er zwar das Schwert in der Hand hält,

jedoch eine direkte Nutzung seines Schwertes aus seiner Position nahezu unmöglich ist. Nicht nur, dass seine Finger den Knauf zwischen Mittelfinger und Zeigefinger umschließen und damit eine genaue, präzise und kraftvolle Nutzung des Schwertes nicht möglich ist. Durch das Einklemmen der Schneide unter seinem Arm ist das Schwert kampftechnisch nutzlos. Ebenfalls interessant ist, dass sein Mantel von innen über seinen Arm und die Schneide des Schwertes gelegt ist. Da, wie schon erwähnt, der Mantel eine rein repräsentative Rolle einnimmt, könnte man das Arrangement als Aussage sehen, dass Antoninus Pius es zwar nicht darauf anlegte, in militärische Konflikte zu geraten, in seiner Rolle als Kaiser jedoch die nötigen Mittel besaß. In diesem Falle würde sein Schwert für die Gesamtheit an Militärkapazität stehen, welche unter ihm befehligt wurde. Alternativ könnte die Verzierung neben Machtdemonstration auch auf die römischen, militärischen Eliten hindeuten, welche er mit der Geste unter die politischen Eliten stellt. Das wäre als Affront zu verstehen, da diese nicht gesellschaftlich hoch anerkannt waren, sondern auch, weil Krieg, im Gegensatz zu einem festen, politischen und diplomatischen Gefüge, seit Jahrhunderten fast ein Dauerzustand war.

Zusammenfassend kann man anmerken, dass Antoninus Pius in der Darstellung seines Rumpfes hauptsächlich symbolisch seine Macht und seinen politisch-militärischen Einfluss demonstrieren wollte. Dabei wurde meistens auf militärisch konnotierte Gegenstände zurückgegriffen. Durch einzelne Elemente jedoch versucht er seine positive Einstellung gegenüber den politischen Eliten zur Geltung zu bringen. Außerdem nimmt er in seiner Darstellung starken Bezug auf frühere Kaiser und Politiker, wie Caesar, Hadrian und Augustus, die zwar ihre Macht mit Gewalt sicherten, unter welchen jedoch hauptsächlich lange Friedensperioden bestanden.

### **Beschreibung und Interpretation des Kopfes**

Der Kopf des Antoninus Pius ist seiner linken Seite zugewandt, der Blick leicht nach oben gerichtet. Dabei ist sein Gesichtsausdruck entschlossen, zeigt aber ansonsten eine eher neutrale Mimik. So erscheint er zwar stark, strahlt jedoch weder menschliche Emotionalität noch Impulsivität aus. Er wirkt wie eine Instanz, welche nicht näher auf den Betrachter eingeht, sondern über dessen Kopf bzw. Person steht. Ungewöhnlich für Kaiserabbildungen ist, dass er einen Bart trägt. Damit geht

er erneut auf seinen Vorgänger Hadrian ein, welcher sich als erster Kaiser mit einem sichtbaren Bart hat abbilden lassen, nicht nur, weil er ein Unterstützer griechischer Traditionen war, sondern auch, um sich mehr zu östlicheren Provinzen zu bekennen. Über die vorangegangenen Jahrhunderte waren Bärte in den meisten römischen Schichten verpönt. Sie galten als Merkmal der „Barbaren“, nördlicheren und aus römischem Empfinden unzivilisierten Völkern. Allein den Denkern und Gelehrten, gerade aus Griechenland, war es gesellschaftlich gestattet, einen längeren Bart als Zeichen ihrer Intelligenz, aber ebenso Harmlosigkeit für römische Eliten, zu tragen. Deshalb ist die Darstellung des Antoninus Pius mit einem längeren, jedoch sehr gepflegten Bart die Symbolik eines weisen, besonnenen Mannes, welcher auf Frieden aus ist. Später wird auch seine Frisur, welche im Gegensatz zu den fast haarlosen Kopfgestaltungen der Soldatenkaiser im 3. Jahrhundert n.Chr., aus etwas längerem, eng gelocktem Haar besteht, als stilistisches Merkmal der Antoninischen Epoche gesehen. In seiner Ausarbeitung ist es, wie eingangs erwähnt, überragend, weitestgehend naturgetreu, und äußerst detailreich, nur die Ohren sind größtenteils von Haaren unbedeckt. Von oben betrachtet kann man hier ein Fehlen der oberen Schädeldecke feststellen. Diese wurde vermutlich extra gearbeitet und mit einem Zapfen am restlichen Korpus befestigt. Stilistisch gesellschaftlich bewegte sich Antoninus Pius hier auf einem schmalen Grat zwischen dem Setzen von Statements und dem stilistischen Unverständnis der römischen Bevölkerung.

### **Dynamik und Gesamtkomposition**

Ein nicht zu vernachlässigender Aspekt ist ebenfalls der Standort der Statue. Da auch die Rückseite relativ gut, aber ohne wichtige Details ausgearbeitet ist, ist anzunehmen, dass die Kopie weder in der Mitte eines Raumes noch in einer Nische stand. Ein möglicher Ort wäre beispielsweise vor einer Säule. Die originale Statue befand sich jedoch ursprünglich auf der Antoninus-Pius-Säule in Rom.

In der dynamischen Darstellung der Statue ist klar der sogenannte „Kontrapost“ zu erkennen, welche u.a. vom griechischen Bildhauer Polyklet eingeführt wurde und eine dynamische Ruheposition schafft. Dabei wird mit der Gesamtbelastung der einzelnen Gliedmaßen gespielt, sodass diese ein möglichst harmonisches Gesamtbild ergeben. Zentral sind ein Standbein und ein Spielbein, welche sowohl

am Paradebeispiel des Kontrapostes, dem Doryphoros, als auch an der hier betrachteten Statue wiedergefunden werden kann. In beiden Fällen ist das Gewicht auf das rechte Bein verlagert, während das linke Bein, leicht angewinkelt und entlastet nach links außen zeigt. Dabei scheint es so, als würde es hinterhergezogen werden. Durch die Gewichtsverlagerung ist das Becken linksseitig leicht abgesenkt. Der Brustpanzer beugt sich in der Darstellung dieser, was in der Realität vermutlich anders gewesen wäre. Standardmäßig ist der Arm auf der Seite des Standbeines gestreckt, während der des Spielbeines angewinkelt ist, oder durch einen Gegenstand o. Ä. funktionell agiert. Am Beispiel von Antoninus Pius ist das nur indirekt zutreffend, da sein rechter Arm zwar angewinkelt ist, sich jedoch auf einen senkrechten Speer/Lanze stützt, welcher in diesem Falle die gestreckte Verlängerung des Armes wäre. Tatsächlich kann man eine weitere, gleichmäßige Festpunkt-Dreiecksverbindung ausmachen. Da linker Fuß, rechter Arm samt Speer und der Kopf nach links, rechts und links zeigen, ist dieses ein Beispiel für eines der Gleichgewichte, welche sich durch den Kontrapost der Statue ergeben. Durch die Besonderheit der Statue wird jedoch eine Erscheinungsregel dezent ignoriert: Das Kreuz der belastenden Punkte der Gliedmaßen. Weil der Speer einen Teil von Antoninus Pius' eigenem Gewicht trägt, wird so der nach der Theorie nicht belastete Arm zu einem noch stärker beanspruchten Arm als sein Gegenstück, in dem Falle der linke Arm, welcher ein Schwert und ein Mantelteil trägt. Dadurch wird die Regel nicht nur aufgebrochen, sondern sendet auch eine Botschaft, welche sich von der früheren Wahrnehmung anderer Kaiser abhebt. Die schwer handliche, weniger majestätische Lanze wird dem kunstvollen, in seiner Ausführung und Position unbrauchbaren Schwert vorgezogen.

In jedem Fall hebt sich Antoninus Pius damit ab, dass er, wie schon erläutert, andeutet, die militärischen Eliten den politischen Eliten unterzuordnen. Außerdem zeigt er zwar viele militärische Symbole, entkräftet diese durch ihre Anordnung aber wieder teilweise und lässt durchblicken, dass er zwar fähig ist, Krieg zu führen, aber nicht willig. Die aufgesetzte Konstruktion der Statue kann anhand verschiedener Merkmale nachgewiesen werden, durch ihre praxisferne Ausführung wie zum Beispiel bei seinen Schuhen. Die konstruiert-künstliche Darstellung unterstreicht den symbolischen Charakter dieser Statue. Sie stellt vielmehr eine physische Verbindung aus Statements dar, die der Kaiser über seine Darstellung seinem Volk vermitteln wollte.

Für ein besseres Verständnis sollen nun die Befunde in folgenden Hauptaussagen zusammengefasst werden.

**Antoninus Pius war ein reisefreudiger und aufgeschlossener Kaiser.**

**Antoninus Pius begründete seine Herrschaftslegitimation mehr auf seinem Handeln als auf seinem Geburtsrecht.**

**Antoninus Pius war sicher und mächtig in seiner Rolle als Kaiser.**

**Antoninus Pius vermied militärische Konflikte.**

**Antoninus Pius ordnete aktiv die militärischen Eliten den politischen unter.**

**Die Kaiserstatue kombiniert verschiedene propagandistische Aussagen.**

### ***Inhalte des übersprungenen Abschnitts 3):***

*Politische und gesellschaftliche Situation zur Zeit des Antoninus Pius.  
Rekonstruktion des Lebens des Kaisers in der Historia Augusta.*

### **Kritik an den genutzten historischen Quellen**

Da sich in der vorangegangenen Profilskizzierung des Antoninus Pius hauptsächlich auf die Vita des Antoninus Pius in der Historia Augusta bezogen wird, darf nicht versäumt werden, diese Quelle zu beurteilen. Viele Teile der Historia Augusta wurden zudem erst im vierten Jahrhundert n. Chr. geschrieben, was eine Fehlerquelle darstellen kann, wenn der Betroffene selbst schon über ein Jahrhundert tot war, bzw. ganze Schriftteile der Quellen über die Jahrhunderte verloren gegangen sein könnten. Selbst Quellen, die zu Antoninus Pius' Lebzeiten verfasst wurden, stellen Schilderungen persönlicher Erlebnisse dar, welche vom Umfeld, der Situation und Wahrnehmung des Autors abhingen. Der Autor der Vita Pii ist unbekannt, jedoch besteht allgemeiner wissenschaftlicher Konsens darüber, dass der Text nur von einer Person verfasst wurde. Einige Quellen verweisen auf eine Person aus senatorischen Reihen. Die Publikationen und Darstellungen des Kaisers verfolgten damit i.d.R. ein bestimmtes Ziel. Sachverhalte wurden zur Untermalung der gesamten Aussage umgestaltet, verzerrt oder einseitig dargestellt. Gerade die Historia Augusta ist dafür bekannt, Kaiser sehr einseitig gut oder

schlecht darzustellen. Gegenpositionen kommen kaum zu Wort, manchmal ist das auch gar nicht möglich, weil die meisten kontroversen Schriften aus der Zeit im Nachhinein aus politischen Gründen vernichtet wurden. Retrospektive Schriftsteller hatten in manchen Fällen dadurch nicht einmal die Möglichkeiten einer neutralen Darstellung, auch wenn diese in fast keiner historischen Quelle zu finden ist. Wie authentisch die Historia Augusta in Bezug auf Antoninus Pius ist, soll in folgendem beschrieben werden. Nach dem Urteil von Schwarte ist die Vita eine der wenigen Stellen der Historia Augusta, welche man als mehr oder weniger zuverlässig betiteln kann. Grobe chronologische und historische Daten kann man mit anderen Quellen belegen, auch wenn das natürlich nicht zwangsläufig heißt, dass deshalb beide Quellen „richtig“ sind. Irrtümer und Fehler sind in manchen genaueren Angaben von Daten oder in Namen zu finden. Grundsätzlich zeichnet die Historia Augusta in diesem Falle jedoch ein Bild, was mit den meisten anderen Quellen übereinstimmt.

Retrospektive Kritik an Antoninus Pius entgegen seiner Darstellung in der Vita wird nichtsdestotrotz ausgeübt. So schrieb Kornemann: „Der ewige Friede des Imperiums schien unter Antoninus gekommen, wie ihn Augustus gewollt und Hadrian erträumt hatte. Unter den Modernen hat noch Gibbon die Antoninenzeit als die glücklichste des Menschengeschlechtes gepriesen. In Wirklichkeit war die Regierung des Antoninus Pius eine Kette von schweren Versäumnissen, auf Grund deren der Weg nicht aufwärts, sondern weiter abwärts ging.“ Diese ist nur eine der neuzeitlichen Bemerkungen, welche die Darstellung des Antoninus Pius in der Historia Augusta kritisieren. Anzumerken bleibt jedoch, dass diese Bewertung retrospektiv geschieht und es im gleichen Maße Befürworter der Antoninischen Epoche gibt. Schlussendlich ist es wichtig, die aufgezählten Punkte in der Arbeit mit historischen Quellen zu berücksichtigen und deren Varianz in die Bewertung eines historischen Zustandes mit einfließen zu lassen.

### ***Inhalte des übersprungenen Abschnitts***

*Nutzungsweisen der Kaiserstatuen in der Römischen Kaiserzeit: Vermittler kaiserlicher Propaganda und Träger der kaiserlichen Herrschaftsidee, auch in entfernten Regionen des Reiches.*

#### **4) Interpretation und Bewertung stilistischer Elemente und Gesamtdarstellung der Statue in Bezug auf historische Überlieferungen**

Im Folgenden werden die in Kapitel zwei aufgestellten Statements jeweils erläutert und aus historischer Sicht bewertet. Dabei wird Bezug genommen auf die Statue des Antoninus Pius, die Vita des Antoninus Pius in der Historia Augusta und auf bereits wissenschaftlich belegte Tatsachen.

#### **Bewertung der aus der Interpretation gewonnenen Statements aus historischer Sicht**

##### **Die Kaiserstatue kombiniert verschiedene propagandistische Aussagen.**

Anhand der mehr als unpraktischen Kleidungsdarstellung, seiner Pose im Kontrapost und diversen bereits angebrachten Elementen kann man auf eine Konstruktion schließen, welche die nachfolgende Interpretation nachträglich beeinflusst. Antoninus Pius reich verzierte Militäruniform, mit welcher man nicht gut Krieg hätte führen können, das Schwert, mit welchem er sich nicht hätte verteidigen können, seine auffälligen und unbrauchbaren Schuhe, all das sind konkrete Beispiele, dass diese Statue keine natürliche und alltäglich gekleidete Person zeigt. Mit dieser Feststellung der Konstruktion gibt man auch zufällig erscheinenden Gegenständen, wie zum Beispiel Locken, den Freiraum, als Statement und Symbol interpretiert zu werden. Wie im vorangegangenen Kapitel von Niemeyer schon beschrieben, handelt es sich bei offiziellen Abbildungen von Kaisern immer um eine gewollte Präsentation. Die künstlerische Positionierung lässt sich damit aus gesellschaftlich-historischer Sicht begründen. Sie dient in diesem Fall Antoninus Pius zur Machtsicherung, -legitimation und -demonstration im Volk. Durch die nicht vorhandene Legitimation durch öffentliche Wahlen musste ein Bild um den Kaiser gestaltet werden, was ihn verehrungswürdig machte und seine Herrschaft auch in den Provinzen sicherte. Der Zweck dieser Kunst war zusammengefasst die Inszenierung seiner Person und sollte deshalb auch konstruiert behandelt werden.

### **Antoninus Pius war ein reisefreudiger und aufgeschlossener Kaiser.**

Wie Antoninus Pius' Schuhe vermuten lassen, handelte es sich bei dem Kaiser um eine viel umherreisende Person. Seine Schuhe waren keinesfalls üblich, gefüttert, geschlossen und könnten eventuell aus Dakien kommen, das lässt zumindest die Abbildung auf der Trajanssäule vermuten. Die Fütterung hätte er seinerzeit in Italien nicht gebraucht. Das Reisen an sich wird oft damit in Verbindung gebracht, dass ein Kaiser sich um die Sicherheit Roms kümmerte, indem er die Grenzregionen und Provinzen besuchte. Insgesamt ist das eine sehr positiv aufgefasste Eigenschaft von Kaisern gewesen. Hierbei stellt sich nun die Frage, ob das denn wirklich den Tatsachen entsprach. Laut der Vita der Historia Augusta tat sich Antoninus Pius in seiner gesamten Regierungszeit dadurch hervor, strikt nicht zu reisen und in Rom bzw. auf seinen Landgütern zu verweilen. Dazu betitelt der Autor der Vita: „*cum in urbe propterea sederet, ut undique nuntios, medius utpote, citius posset accipere.*“ Das widerspricht nicht nur dem Verhalten seines sonst so geschätzten Hadrian, sondern stellt sich auch gegen die Darstellung des Kaisers in der Öffentlichkeit. Daraus zu schließen, dass ihm die Provinzen egal gewesen seien, würde jedoch entschieden zu weit führen. Tatsächlich setzte er sich in vielen Punkten mehr für sie ein, als es so mancher vor ihm tat. So achtete er darauf, dass diese finanziell für infrastrukturelle Projekte unterstützt wurden, und erhöhte das Engagement zum Nachverfolgen von ausbeuterischen Straftaten von Statthaltern. Zusammenfassend kann man also sagen, dass die Darstellung zwar nicht korrekt erscheint, die dadurch entstehende Assoziation jedoch durchaus legitim ist.

### **Antoninus Pius begründet seine Herrschaftslegitimation mehr auf seinem Handeln als auf seinem Geburtsrecht.**

Tatsächlich ist dieses Statement auf die Darstellung mit den gefütterten Löwenschuhen zurückzuführen. Gerade im Kontext zu in anderen Elementen bedachten Kaisern wie Augustus und Hadrian ist das ein Alleinstellungsmerkmal, da diese sich entweder barfuß darstellen ließen, um ihre göttliche Abstammung und Unverwundbarkeit zu betonen, oder mit den üblichen Sandalen, um ihren militärischen Charakter, Bodenständigkeit oder Volksnähe zu betonen. Mit den aufwändigen Schuhen stellt Antoninus Pius zwar seine Überlegenheit dar, jedoch keine natürliche körperliche, sonst würde er keine Schuhe brauchen, sondern eben

durch Hilfe, was in diesem Fall wohl auf göttliche Unterstützung bezogen ist. Seine Kraft gewann er also durch seine guten Taten und nicht aufgrund seines Geburtsrechtes. Auf den ersten Blick erscheint diese Aussage mehr als unwahrscheinlich, da seine alleinige Legitimation durch die Adoption erfolgte und er eine der Personen sein müsste, welche diese am wenigsten besitzt. Jedoch muss man bedenken, dass Hadrian ihn nicht aus purer Sympathie einsetzte, sondern aufgrund seines guten Verhaltens und seiner Loyalität gegenüber dem Staat. Wenn Antoninus Pius also mit dieser Geste ausdrücken wollte, dass er eigentlich geburtstechnisch keine Legitimation besaß, so tat er dies nur, um seine eigene, handlungsbasierte und deutlich standfestere Herrschaftserklärung hervorzuheben. Auch wenn solche scheinbar unwichtigen Symboliken zunächst unbegründet zu sein scheinen, so ergibt sich in diesem Falle ein erstaunlich stimmiges Gesamtbild, sobald man die äußeren Umstände einbezieht.

### **Antoninus Pius war gefestigt und mächtig in seiner Rolle als Kaiser.**

Aufgrund seiner 23-jährigen bürgerkriegsfreien Regierungszeit und seines natürlichen Todes kann von einer relativ ruhigen politischen Situation ausgegangen werden, was auch die Vita Pii bestätigen kann. Neben den erstaunlich wenig existierenden internationalen Kriegen (zumindest laut Überlieferungen, wobei tendenziell in Krisenzeiten mehr Schriften entstanden, als in stabilen Zeiten ohne große politische Umbrüche), ist der Kaiser nach Überlieferungen durchaus sehr beliebt. Dabei ist jedoch zu bemerken, dass Antoninus Pius von vornherein nicht fähig war, seine eigene, direkte Blutlinie zu sichern, da seine Adoptionsbedingung die Adoption seiner aus der Blutlinie von Hadrian entstammenden Verwandten umfasste. Um das Statement generell bewerten zu können, muss man nun definieren, ob sich die Festigung auf die Machtperiode des Kaisers zu dessen Lebzeiten oder auf dessen Machtsicherung durch seine Dynastie nach seinem Tod bezieht. Im Falle von Antoninus Pius ist dies jedoch relativ unwichtig, da er keinen eigenen männlichen Nachkommen besaß. Seine Tochter Faustina minor dagegen, welche selbstverständlich keine Berechtigung zur Machtübernahme hatte, verheiratete er mit seinem Nachfolger Marc Aurel. So stärkte er die Machtposition seiner eigenen Familie. Die Darstellung der Machtsituation und dessen Sicherheit könnte man banal als „sich selbsterfüllende Prophezeiung“ bezeichnen, denn

solange die Menschen an die Sicherheit im Land glaubten, waren sie bereit, Ressourcen und Engagement zur Verfügung zu stellen. Mit diesen konnte dann die tatsächliche Sicherheit gewährleistet werden. Abgesehen davon ist eine zentrale Aufgabe der Statuen die Machtdemonstration, weshalb die Darstellung damit die Erwartungen erfüllt.

### **Antoninus Pius vermied militärische Konflikte.**

Wie schon beschrieben, baute Antoninus Pius Außenpolitik auf dem Konzept des Ausbaus der Verteidigungsanlagen auf. Gerade der Ausbau des Hadrianwalls in Zentralbritannien und der Bau eines weiteren Walls zu Schottland, genannt nach Antoninus Pius „Antoninuswall“, beschreiben seine größeren militärischen Aktivitäten schon sehr treffend. Dazu schreibt die Vita im Zitat seinerseits: *„malle se unum civem servare quam mille hostes occidere“*. Auch der römische Historiker Cassius Dio betitelt: „Dieser Antoninus war der vortrefflichste Fürst ... Im Krieg strebte er mehr nach dem Ruhm der Gerechtigkeit als nach Ländergewinn und wollte lieber den Besitz des alten Gebiets erhalten, als die Grenzen desselben erweitern ... Dadurch erwarb er sich nicht nur die Bewunderung der Seinigen, sondern auch des Auslands.“ Jedoch sollte auch Kritik an der Darstellung der Vita angebracht werden. Eine Innenschrift beispielsweise gibt an: „Die Germanen und Mauren hast du im Krieg bezwungen, Antoninus, der du wegen deines Wesens Pius genannt wirst.“ Tatsächlich gibt es Überlieferungen von Verteidigungskriegen gegen die Germanen und Normannen, sowie einem niedergeschlagenen Aufstand im durch seinen Vorgänger Hadrian eroberten Dakien. Eine Grenzverschiebung in Richtung Schottland zeugt ebenfalls durchaus von einem militärischen Bestreben und Interesse. Antoninus Pius war jedoch nie persönlich am Kampf beteiligt, sondern übernahm Teile der Organisation aus Rom. Die Frage, welche sich nun stellt, ist, warum Antoninus Pius diese durchaus blutigen Auseinandersetzungen nicht als ruhmreiche Schlacht verbuchte, sondern sie in seiner Darstellung durch die nicht benutzbaren Materialien ja gerade versucht, sie verschwinden zu lassen. Vermutlich beruht der Grund dafür auf der Tatsache, dass – mit der Ausnahme von Britannien – keine Gebietsgewinne stattfanden. Eine erfolgreiche Verteidigung ist letztendlich nur die Abwehr eines negativen Ereignisses. Im Gegensatz dazu ist ein erfolgreicher Feldzug ein Territorialgewinn, zumal seine Vorgänger bereits

militärisch sehr erfolgreich waren. Für Antoninus Pius war es also strategisch vorteilhaft, sich von seinen Vorgängern in diesem Falle zu distanzieren und sich gegenteilig darzustellen, auch wenn das vielleicht gar nicht den Tatsachen entsprach.

### **Antoninus Pius ordnete (aktiv) die militärischen Eliten den politischen Eliten unter.**

Diese aus dem Arrangement von Schwert und Mantel begründete Aussage scheint sich nur bei stärkerer Betrachtung der Statue aufzudrängen. Die Vita an sich widerspricht diesem Statement teilweise, da sich laut ihr Antoninus Pius eher um die Interaktion, den Austausch und Vereinigung beider Machtorgane kümmerte, anstatt diese, wie behauptet, aktiv zu trennen. Eine Trennung wäre auch gar nicht in seinem Interesse gewesen, da das zu innenpolitischen Spannungen unter seiner Herrschaft geführt hätte, welche er grundsätzlich vermeiden wollte. Hierzu muss man berücksichtigen, dass die militärisch einflussreichen Personen auch automatisch einen gewissen politischen Einfluss besaßen, ergo wäre das Separieren nicht komplett möglich gewesen. Auch wenn die Aussage vermeintlich komplett irreführend ist, so trifft sie doch zumindest in der Entwicklung der Machtposition der militärischen Führer zu. Unter Antoninus Pius wurde das überdurchschnittlich große Machtmonopol, welches sich bestimmte Leute über Hadrian und Trajan aufgebaut hatten, zumindest teilweise eingeschränkt, da wichtige Funktionen tendenziell auf „demokratisch“ gewählte Personen aus dem Senat übertragen wurden. Die Macht wurde außerdem auf natürliche Weise dadurch beschränkt, dass es, wie angeführt, wenig aktive Angriffskriege gab, durch welche Leute zu Macht gekommen wären. Da Antoninus Pius als gebildeter und besonnener Kaiser die Tugenden der senatorischen Gefolgschaft tendenziell mehr schätzte als es vielleicht seine Vorgänger taten, ist also von einer Machtumverteilung auszugehen. Die Aussage ist also nur teilweise historisch bestätigbar, was sowohl bedeuten kann, dass die zugrundeliegende Interpretation aus einem anders konditionierten Blickwinkel durchgeführt wurde, die Darstellungsabsicht zwar identisch war, jedoch die bestätigenden Quellen fehlen, oder aber, dass die Interpretation aufgrund von nicht überdauernden Quellen nicht dem entspricht, was Antoninus Pius' Darstellern ursprünglich vorschwebte.

## **Zusammenfassung und Rückbezug auf die Forscherfrage**

Nach dieser ausführlichen Erläuterung, Interpretation und Bewertung sollen nun die gesammelten Erkenntnisse dargelegt werden. Entsprechend der Interpretation und Bewertung erscheint die Statue nicht nur konstruiert, sondern ist dies auch, wie durch „Studien zur statuarischen Darstellung der Römischen Kaiser“ belegt ist. Damit findet sich grundsätzlich der Fall der politischen, manipulativen Nutzung der Statue bestätigt. Antoninus Pius' Darstellung als viel umherreisender Kaiser kann sich durch diverse Schriftsteller und die Vita Pii klar widerlegen lassen. In diesem Falle handelt es sich also um eine Abweichung von der Realität, was jedoch nicht bedeutet, dass sich der Kaiser nicht um die Kolonien gekümmert hätte. Stattdessen wird ihm ein außerordentlich guter Umgang mit ihnen nachgesagt. Der zweite Teil der Aussage trifft also zu. Bei der Frage um die Herrschaftsfestigung ist mit Vorsicht zu agieren, da es sich auf seine Akzeptanz als Kaiser zu seinen Lebzeiten beziehen könnte oder auf die Sicherung seiner Macht nach seinem Tod. Im ersten Punkt war er, laut der Quellen, etabliert, beliebt und politisch gefestigt, im zweiten Punkt jedoch konnte aufgrund der vertraglichen Verpflichtung der Erbfolge mit Hadrian und der Tatsache, dass Antoninus Pius keinen Sohn besaß, die Aussage nur teilweise bestätigt werden. Zwar erscheint diese Aussage grundsätzlich der Wahrheit zu entsprechen, aber die gezielte Inszenierung dieser Position ist ebenfalls ein Mittel der Propaganda. Auch seine Legitimation durch seine Taten ist ein Stilmittel zur Inszenierung, kann jedoch auch historisch nachvollzogen werden, wenn man betrachtet, dass er nur durch seine Verdienste die Rolle des Hadrian übernehmen durfte und sich damit präsentierte. Was man jedoch entschieden zurückweisen sollte, ist seine Darstellung als absoluter Meider von Konflikten. Zwar führte er keine riesigen Angriffskriege, sondern nur kleine oder Verteidigungskriege, trotz dessen blieb seine Regierungszeit nicht ohne militärischen Einsatz. Er setzte tendenziell auf Frieden, schreckte aber nicht vor Konflikten zurück. Nun stellt sich die Frage, warum er sich als absolut friedlich darstellte, obwohl militärische Auseinandersetzungen zu großer Beliebtheit bei vorherigen Kaisern führten und gesellschaftlich schon lange im römischen Reich anerkannt waren. Vermutlich war es eine Abwägung zwischen viel Ruhm durch sein Abheben von seinen Vorgängern durch besonders wenig Militäreinsatz oder deutlich weniger Ruhm im Vergleich zu seinen Vorgängern, da auch seine Eroberungen deutlich geringer waren als die von

Trajan und Hadrian. Auch das war also eine strategische Entscheidung. Dass Antoninus Pius aktiv die militärischen Eliten den politisch-senatorischen unterordnete, konnte weder eindeutig belegt noch widerlegt werden.

Von sechs in Erwägung gezogenen Aussagen konnten damit zwei vollständig bestätigt werden, zwei teilweise widerlegt werden, eine komplett widerlegt werden und die letzte nicht anhand der vorliegenden Quellen. Dadurch sieht man, dass zwar mit der Darstellung und den Eigenschaften des Kaisers strategisch, künstlerisch und konstruiert gearbeitet wurde und Dinge ausgesagt werden, die widerlegt werden können, jedoch auch, dass mindestens die Hälfte der Statements belegt werden kann und sie deshalb vermutlich mehr oder weniger der Wahrheit entsprechen.

Anzumerken ist schließlich noch, dass Antoninus Pius sich in überraschend vielen Details versuchte, sich von seinen Vorgängern abzuheben. Das sieht man nicht nur an seinen Schuhen, sondern eben auch an der friedlichen Darstellung. Der unterschwellige Versuch, sich abzuheben und eine neue Perspektive in das Amt des Kaisers zu bringen, ist eben zu dieser Zeit nur mit der in diesem Falle positiven Nutzung von Statuen möglich gewesen. Damit zeigt sich, dass das Instrumentalisieren der Kunst neben den negativen Punkten auch positive Aspekte besitzt.

## 5) Literaturverzeichnis

- Boschung, D. et al. Katalog der Antiken Bildwerke III. Die Porträts, Best.-Kat. Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. München 2013. Kat. 63
- Brandt, H. Kommentar zur Vita Maximi et Balbini der Historia Augusta. Bonn 1996.
- Brommer, F. Zur Datierung des Augustus von Prima Porta, in: Stucky, Rolf (Hg.), Hans Jucker: Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Bern 1980.
- Burton, P. Proconsuls, Assizes and the Administration of Justice under the Empire. 1975 Cambridge.]
- Cain, H. Die Bildhauerkunst zur Zeit der antoninischen Kaiser (138-192 n.Chr.), in: Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: 5. Plastik der römischen Kaiserzeit vom Regierungsantritt des Antoninus Pius bis zum Ende der Antike. Worms 2019. Tafeln.
- Cain, H. Die Bildhauerkunst zur Zeit der antoninischen Kaiser (138-192 n.Chr.), in: Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: 5. Plastik der römischen Kaiserzeit vom Regierungsantritt des Antoninus Pius bis zum Ende der Antike. Worms 2019. S. 5-20.
- Christ, K. Geschichte der Römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis zu Konstantin. 6. Auflage mit aktualisierter Bibliografie. München 1988. 2009.
- De Vries, U. Kleidung im alten Rom. DAMALS. Nr. 11.1994.
- Fögen, T. Schönheitsbilder und Geschlechterrollen im antiken Rom: Zur Bedeutung von Kosmetik, Frisuren, Kleidung und Schmuck. in: Forum Classicum 3. 2005.
- Formigli, E. und Lahusen, G. Römische Bildnisse aus Bronze – Kunst und Technik. München 2001.
- Furtwängler, A. Gorgones. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.). Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 1,2. Leipzig 1890.
- Giuliani, L. Commodus als Hercules, in: Meisterwerke der antiken Kunst. München 2005.

- Goldsworthy, A. *Pax Romana: War, Peace, and Conquest in the Roman World*. Yale University Press. 2016.
- Himmeler, F. These boots are made for walking – Rekonstruktionen römischer Stiefel im Langstreckentest., in: Koepfer, C und Himmeler, F und Löffel, J (Hrsg.): *Die römische Armee im Experiment*. Band 6. Berlin 2011.
- Hollerbach, E. Greif. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Band 2. Freiburg 1970.
- Hoss, Stefanie. Dressing the Roman Soldier, in: *Imitation and Inspiration. Proceedings of the 18th International Roman Military Equipment Conference*. Kopenhagen 2013.
- Kerler, G. *Die Außenpolitik in der Historia Augusta*. Bonn 1970.
- Kienast, D. *Römische Kaisertabelle: Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*. Darmstadt 1996.
- Knötzele, P. Römische Schuhe. Luxus an den Füßen, in: *Schriften des Limesmuseums Aalen*. Nr. 59. Stuttgart 2007.
- Kronemann, E. *Römische Geschichte*, Bd. 2: *Die Kaiserzeit*. Stuttgart 1970.
- McNabb, J. Sticks and Stones: A Possible Experimental Solution to the Question of how the Clacton Spear Point was Made. 1989. *Proceedings of the Prehistoric Society* 55.
- Meyer, E. Das römische Manipularheer, seine Entwicklung und seine Vorstufen. In: *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse*; Jg. 1923, Nr. 3. De Gruyter. Berlin 1923.
- Niggemann, S. et. al. Eine Paläoklimaaufzeichnung der letzten 17.600 Jahre in Stalagmiten aus der B7-Höhle, Sauerland, Deutschland. 2003.
- Niemeyer, H.G. *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*. Berlin 1968. S. 20f.
- Oliver, J. H. *Greek Constitutions of Early roman Emperors from Inscriptions and Papyri*. Philadelphia 1989. Nr. 135, 139, 140, 146.
- Peacock, J. *The chronicle of western fashion: from ancient times to the present day*. New York 1991.]
- Pera, R. *Significato etico-politico della clementia nelle monete da Adriano a Marco Aurelio*. 1980.
- Pöschl, F. *Die Congiarien (Liberalitates) des Kaisers Antoninus Pius (nach der Vita der Historia Augusta und nach den Münzen)*. 1941.
- Rodenwaldt, G. *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*. Berlin 1935.
- Schwarte, H. *Poenae causa legatum relictum. Bemerkungen zur Historia Augusta*. Bonn 1980.
- Speidel, M. *Dressed for the Occasion. Clothes and Context in the Roman army. Heer und Herrschaft im Römischen Reich der Hohen Kaiserzeit*. Stuttgart 2009.
- Stewart, P. *Statues in Roman Society: Representation and Response*. Oxford University Press. 2003.]
- Ulrich, T. *Pietas als politischer Begriff im römischen Staate bis zum Tode des Kaisers Commodus*. Breslau 1930.
- Waldstein, W. *Untersuchungen zum römischen Begnadigungsrecht*. Innsbruck 1964.
- Walter, H. *Satyrs Traum: Ein Gang durch die griechische Satyrlandschaft*. Deutscher Kunstverlag. Berlin 1991.
- Walentowski, S. *Kommentar zur Vita Antoninus Pius der Historia Augusta*. Bonn 1998.
- Zanker, P. *The Mask of Sokrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*. University of California Press. Oakland 1995.