



## Nr. 49 (2023)

Veröffentlicht: 2023-05-21

### Artikel

**Le tre Grazie e la danza dello splendore. Con un approfondimento sulle Grazie di Cirene e una nuova lettura degli affreschi di Sandro Botticelli conservati al Louvre.**

Simona Ferrauti

1-79



**Ein Orakelfragment der erythraeischen Sibylle – Untersuchungen zur paganen und jüdisch-christlichen Sibyllentradition**

Jens Fischer

80-101



**„Sie etwa als einen nazistischen Opportunisten hinzustellen[,] kann Absicht nur eines Mannes sein, der entweder Sie oder den Nationalsozialismus nicht kennt [...]“ Gerhard Wirth an Fritz Schachermeyr am 24. Februar 1972**

Krešimir Matijević

102-107



**Memoria. Vom gefeierten zum ausgelöschten und entehrenden Erinnern an den Imperator Maximinus Thrax**

Rainer Wiegels

108-126



#### Sprache

Deutsch

English

#### Nutzungsstatistik-Informationen

**Le tre Grazie e la danza dello splendore.  
Con un approfondimento sulle Grazie di Cirene e una nuova lettura degli  
affreschi di Sandro Botticelli conservati al Louvre.**

Simona Ferrauti

*Alla memoria del Dott. Domenico Fossataro,  
il cui restauro delle Grazie di Cirene e lo studio sulla loro collocazione nell'ambiente di rinvenimento  
è stato fondamentale per capirne l'esatta funzione decorativa.*

«A lui partori le tre Cariti dalle belle guance Eurinome  
figlia d'Oceano, che ha gradevole aspetto, Aglaia e Eufrosine e Talie, l'amabile;  
attraverso alle ciglia di loro spirava, insieme allo sguardo,  
l'amore che scioglie le membra perché bello è il loro sguardo sotto le ciglia»

Esiodo vv. 907-911

**Le figlie di Zeus: Aglaia, Euphrosyne e Thalia**

Nell'immaginario collettivo, se si pensa alle Grazie, si palesano alla mente le immagini delle opere di Botticelli, Raffaello e del gruppo statuariale di Canova. La rappresentazione delle tre dee, nude o seminude, abbracciate a formare quasi una danza deriva da un prototipo ellenistico che divenne popolare nel periodo romano e che venne tramandato poi nel Medioevo e nel Rinascimento, passando per il Neoclassicismo, fino all'epoca contemporanea. Precedentemente al prototipo ellenistico non esisteva un'iconografia esclusiva che permetteva di identificarle immediatamente.

Le Charites erano evocate in Grecia sia con i loro nomi individuali, sia con il loro nome collettivo. Entrambe le possibilità si ritengono antiche e lo stato delle fonti non permette di stabilire quale delle due sia la più antica a livello temporale. Omero nomina le Charites come gruppo, senza specificarne i nomi, il numero e la discendenza. Tuttavia, nell'*Iliade*, si trova una Charis come sposa di Efesto e si fa menzione di Pasithea che è definita come una delle giovani Charites.

L'indeterminatezza che ruota attorno al nome e al numero delle dee si riflette tanto nelle opere letterarie quanto nelle attestazioni archeologiche. Se ad Orchomenos, la più antica sede di culto secondo Pausania<sup>1</sup>, venivano adorate tre Charites, in altri luoghi si veneravano solo due di esse con i loro rispettivi nomi: Auxo ed Hegemone ad Atene, Cleta e Faenna a Sparta, Damia e Auxesia a Egina ed Epidauro. La coppia attica di Auxo ed Hegemone<sup>2</sup> rimanderebbe al mondo della vegetazione e al fenomeno della

---

<sup>1</sup> Pausania rende noti non pochi siti dove le tre divinità avevano un loro luogo di culto. Il più antico tra questi sorgeva in Beozia, ad Orchomeno, dove ebbe origine un tipo di culto agrario e misterico. In loro onore si festeggiavano le Charitiesie, feste notturne con canti, danze offerte legate al raccolto dei campi, giochi atletici e competizioni musicali e drammaturgiche. Legato a questo luogo si consideri, inoltre, il racconto delle tre pietre che sarebbero cadute dal cielo per Eteocle il mitico fondatore del santuario delle Charites nella città beota, colui che per primo avrebbe compiuto dei sacrifici per le tre dee di cui non specificò i nomi. Cfr. PAUS. IX, 35,1; LO SCHIAVO 1993, 18-19.

<sup>2</sup> PAUS. IX, 35, 2.

crescita dei campi. Se Auxo porta in sé l'idea di accrescimento in senso più ampio, Hegemone rappresenta colei che guida. A tal proposito è possibile che la funzione di guida fosse riconosciuta anche in altri contesti relativi alla crescita individuale, civile e fisica dell'essere umano e più precisamente a quella che viene definita fase di passaggio. È, infatti, noto il legame tra le Charites e la gioventù come con il fiorire dei campi e della primavera<sup>3</sup>. Nella diade Auxesia e Damia, la prima porta un riferimento al campo della fecondità agricola, mentre la seconda potrebbe essere collegata agli istituti della comunità (*demos*) assumendo particolare importanza sul piano sociale: in alcuni casi si limita all'ambito privato, mentre in altri coinvolge l'intera comunità, come attesta il *temenos* del *Demos* e delle *Charites* di Atene<sup>4</sup>. Le spartane Clea e Faenna potrebbero simboleggiare la fase di passaggio dalle notti buie a quelle illuminate dalla luna<sup>5</sup>.

È grazie a Esiodo e alla sua cerchia di epigoni che si arricchiscono i valori e il significato ascrivito alle Charites. Il poeta attribuisce a queste ultime un nome individuale e fissa il loro numero a tre: Thalia, che porta con sé l'idea di abbondanza, di floridezza e di festosità nell'incontro simposiale; a Euphrosine si riferiscono sentimenti di allegria e di gioia connotati da una certa misura e compostezza. Più ricchi sono i significati espressi dal nome di Aglaia, che Esiodo definisce come la più giovane delle Charites. La sua figura irradia splendore tanto che il suo nome è utilizzato per indicare quella luce particolare che illumina le cose, le persone, le imprese degli eroi e il canto dei poeti. Genealogicamente parlando sono le tre figlie Zeus e dell'oceanina Eurynome<sup>6</sup>. Il legame diretto con Zeus consente di inserire le tre dee nel pantheon olimpico, facendole diventare delle figure più ricche e universali poiché la loro influenza è esercitata in ogni campo della vita<sup>7</sup>.

Come tutte le divinità del pantheon olimpico, maggiori o minori che siano, anche le Charites vanno considerate nell'ampio intreccio di nessi e relazioni con altre divinità, oltre che singolarmente. Per tale motivo si riscontra una vasta gamma di significati attribuiti e il fatto di trovarle spesso nel corteo di Afrodite<sup>8</sup> e Apollo<sup>9</sup> o di altre divinità come Efesto<sup>10</sup> o Ermes<sup>11</sup> non sminuisce la loro importanza ma dimostra che le qualità di cui sono portavoce non sono relegabili in un angolo esclusivo dell'esistenza<sup>12</sup>. Sicuramente, circostanze di tempo e di luogo incidono sulla caratterizzazione delle Charites mettendo in evidenza ora un aspetto, ora un altro.

Considerate come le tre giovani dee «dalle belle guance»<sup>13</sup>, i loro modi raffinati e gentili si esprimono tanto nelle vesti eleganti delle raffigurazioni di età arcaica o classica, quanto nella sinuosa nudità di età ellenistica, nelle movenze dei corpi e nella danza leggera che intrecciano fra loro mentre si tengono per mano. Tutto questo è già evidente nel frammento del rilievo di Paros (540-530 a.C.), sul quale le tre fanciulle si

<sup>3</sup> LO SCHIAVO 1993, 35-39.

<sup>4</sup> LO SCHIAVO 1993, 145-179; MONACO 2001.

<sup>5</sup> Secondo Pausania il santuario delle Charites presso il fiume Tiasia in Laconia era dedicato a *Phaénna* e *Kléta*. Sempre Pausania afferma che gli spartani veneravano due Charites e che Lacedemone, figlio di Taigete, impose loro i nomi. Cfr. PAUS. III, 18, 6; XI, 35, 1.

<sup>6</sup> Ancora una volta Pausania afferma che Fidia (V a.C.) aveva posto le tre Charites su un lato del trono dello Zeus di Olimpia. PAUS. V, 11, 7.

<sup>7</sup> LO SCHIAVO 1993, 37.

<sup>8</sup> LO SCHIAVO 1993, 79-98.

<sup>9</sup> LO SCHIAVO 1993, 57-77.

<sup>10</sup> LO SCHIAVO 1993, 99-118.

<sup>11</sup> LO SCHIAVO 1993, 119-143.

<sup>12</sup> LO SCHIAVO 1993, 51.

<sup>13</sup> HESIOD. *Theog.*, 907 (traduzione ARRIGHETTI).

muovono con gesti differenti indossando un chitone a balze: la prima e la terza sono di profilo, mentre la seconda rivolge la testa frontalmente (Fig.1). Il cattivo stato di conservazione dell'opera e l'assenza di iscrizioni rende incerto il rimando all'iconografia delle Charites. Tuttavia, la gestualità delle mani, la postura dei corpi e la provenienza del rilievo suggeriscono che ad essere rappresentate siano proprio le tre divinità prese in esame<sup>14</sup>. Diverso è l'atteggiamento delle Charites sul rilievo di Thasos (Fig.2), oggi conservato al Louvre e datato al V secolo a.C.<sup>15</sup>. Il rilievo era collocato in una nicchia a est del "Passaggio dei Theoroi", nell'angolo orientale dell'Agorà. Sulla sinistra del rilievo le Charites si muovono in processione. La Charis principale indossa un chitone increspato con un *kolpos* e un mantello simmetricamente drappeggiato sulle spalle; i capelli sono raccolti e presenta un fiore nella mano sinistra, mentre con la destra regge un frutto o un oggetto sferico. La seconda indossa un piccolo *himation* diagonale, presumibilmente allacciato sulla spalla; con la mano sinistra regge una ghirlanda e con la destra alza la gonna dell'abito. I suoi capelli sono composti da lunghi ricci che cadono sulle spalle. Anche la terza Charis presenta tale acconciatura. L'ultima delle tre fanciulle è avvolta in un mantello e indossa un chitone di stoffa pesante; con la mano sinistra regge un frutto, mentre con la destra una ghirlanda. Sulla parte destra dell'altare due figure ricevono le Charites: Hermes e, probabilmente, Afrodite. Hermes tende il braccio destro verso le tre dee, come se stesse attendendo di ricevere i doni portati da queste ultime. Dietro di lui Afrodite regge una ghirlanda con entrambe le mani, in un gesto che sembrerebbe di incoronazione. È presente un'iscrizione sul basamento che permette di ricondurre la rappresentazione delle tre fanciulle alle Charites: «Alle Charites non è permesso sacrificare la capra o il maiale»<sup>16</sup>. Un'altra iscrizione votiva accompagna il rilievo di Mesaria<sup>17</sup> del 400 a.C. circa (Fig.3): «Peithanor figlio di Charmis lo giurò alle Charites e lo dedicò a loro nel recinto». Se non ci fosse questa iscrizione la presenza di Pan<sup>18</sup> e dell'altare ricondurrebbe alle Ninfe, anche se l'atteggiamento e le movenze sono proprie delle Charites. Le tre dee portano i capelli raccolti. La prima Charis indossa un chitone stretto in vita da una cintura e solleva con la mano destra il lembo della gonna in un gesto arcaico<sup>19</sup>, mentre con la sinistra stringe la mano della seconda Charis che indossa un peplo. La parte inferiore del corpo di quest'ultima è nascosta dietro l'altare e il suo sguardo è rivolto alla terza Charis. Entrambe le sue mani stringono quelle della precedente e della successiva sorella. La terza delle tre Charites indossa un chitone e un *himation* drappeggiato sulla spalla sinistra che lascia liberi i seni, come si riscontra in rilievi di epoca successiva. Le loro movenze riconducono a una danza, che stanno probabilmente compiendo intorno all'altare rettangolare. La danza si riscontra anche nel rilievo conservato agli Uffizi (Fig.4),<sup>20</sup> copia di età adrianea di un originale del 421-415 a.C. Le tre dee potrebbero essere in realtà le Horai per l'attributo della spiga che portano in mano. Tuttavia, anche le Charites presentano talvolta il medesimo attributo: si veda, per esempio, la statua rinvenuta nelle terme di Cirene su cui si tornerà in seguito (Fig.33).

<sup>14</sup> HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 195, tav.19; LO SCHIAVO 1993, 43.

<sup>15</sup> Il rilievo di Thasos è precisamente datato al 470 a.C.; HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 194-195, tav.16.

<sup>16</sup> HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 195.

<sup>17</sup> Il rilievo votivo a grana arcaico di Coan è stato ritrovato a Mesaria, a sei chilometri circa da Kos. Oggi è conservato nel Museo Archeologico di Kos. HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 196, tav.24.

<sup>18</sup> Pan guarda le tre Charites sopra il muro di una roccia situato nell'angolo in alto a sinistra del rilievo. La testa e la mano sono le uniche parti visibili, il resto del corpo è coperto dalla roccia. Sotto di lui vi è una figura maschile con la barba che si pone davanti alle Charites con un gesto di reverenza e saluto.

<sup>19</sup> Lo stile del rilievo non è affatto arcaico e presenta una forte influenza dell'arte attica di fine V a.C.

<sup>20</sup> Il rilievo è stato ritrovato a Roma. HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 196, tav.23.

All'interno del vasto panorama dei rilievi neoattici<sup>21</sup>, note sono le cosiddette *Charites di Sokrates*. Vengono chiamati così un certo numero di rilievi<sup>22</sup> che secondo Pausania derivano da un originale ad opera di Socrate, figlio di Sofronisco. Sulla reale identità dell'artista, il cui nome è menzionato nelle fonti storiche, gli studiosi continuano ancora a dibattere. Abbandonata l'ipotesi secondo la quale si tratterebbe di Socrate il filosofo, si riflette oggi sull'eventualità che possa identificarsi con lo scultore beota Sokrates, autore della statua di Cibele per Pindaro a Tebe<sup>23</sup>. Tra i rilievi con le *Charites di Sokrates* l'esemplare più accuratamente eseguito è quello conservato al Museo Chiaramonti<sup>24</sup> e genericamente datato alla tarda età repubblicana o al primissimo impero (Fig.5). La composizione del rilievo è serrata, con le tre figure ravvicinate in forte aggetto che si tengono per mano. Per il tipo di impostazione e per la stessa probabile datazione<sup>25</sup>, la critica riconduce al medesimo ambito produttivo il frammento di rilievo, già Giustiniani-Stroganoff (Fig.6), ora facente parte di una collezione privata milanese<sup>26</sup>. Lo stesso modo di aggettare le figure dal fondo si riscontra nella replica che il Paribeni ha potuto riconoscere tra i marmi dell'Antiquarium Comunale del Celio (Fig.7)<sup>27</sup>. La figura conservata, l'ultima a destra, è intagliata in una lastra liscia senza cornice. Stilisticamente parlando è vicina, in un certo senso, al rilievo Chiaramonti e ad alcuni frammenti dell'Acropoli di Atene che risultano diversi dalla serie del Pireo, databile all'età adrianea o alla prima antonina (Fig.8)<sup>28</sup>. Secondo il Paribeni il frammento del Celio potrebbe completare il rilievo Giustiniani-Stroganoff; altri invece lo ritengono di età flavia a causa dell'ampio uso del trapano che scandisce il panneggio, formato da una meno insistita formulazione delle piegoline del chitone rispetto al rilievo Chiaramonti<sup>29</sup>. Anche il marmo dalla superficie grigiastra potrebbe corrispondere al marmo pentelico di cui è fatta la lastra Giustiniani. Di grande interesse è una singolare trasposizione delle *Charites* facente parte di una collezione privata romana e che si può ricollegare più strettamente ai rilievi del Pireo (Fig.9)<sup>30</sup>. Rispetto al rilievo Chiaramonti, i tempi della composizione sono allargati e le figure emergono con un blando rilievo dal fondo liscio: si passa così da una composizione che richiama la dimensione di una metopa, a una composizione che ha l'andamento scorrevole di un fregio. Le forme compatte delle *Charites* si disfano attraverso le proporzioni allungate dei loro corpi, secondo un modello che verosimilmente potrebbe identificarsi nella triade femminile del Palatino (Fig.10)<sup>31</sup>: il peplo con lungo *kolpos* è percorso da lunghi e fitti solchi di pieghe, i capelli sono raccolti in un nodo dietro la nuca e sul capo è posto un diadema.

Per quanto riguarda i rilievi con le *Charites di Sokrates* rinvenuti in Grecia, tre di questi si trovano sull'Acropoli di Atene e secondo Pausania sono strettamente collegati con le *Charites* dei Propilei<sup>32</sup>. Il frammento contenente la parte inferiore delle

<sup>21</sup> Per un approfondimento sui rilievi neoattici cfr. BECATTI 1987, 75-80.

<sup>22</sup> Sono state ritrovate un totale di undici repliche, di cui sei in Grecia. Tre di queste sono state rinvenute sull'Acropoli di Atene.

<sup>23</sup> MONACO 1999-2000; HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 196-197.

<sup>24</sup> Il rilievo è stato rinvenuto nei pressi dell'Ospedale di San Giovanni in Laterano a Roma, nel 1769; cfr. HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 196-197, tav.25 a.

<sup>25</sup> La datazione del rilievo presenta qualche margine di dubbio, dovuto a pesanti interventi di restauro nel XVII e XIX secolo.

<sup>26</sup> Il rilievo fa parte della Collezione Torno. MONACO 1999-2000, 89, fig.3.

<sup>27</sup> PARIBENI 1951, 108 e fig.6.

<sup>28</sup> MONACO 1999-2000, 92, fig.6.

<sup>29</sup> MONACO 1999-2000; PARIBENI 1951, 105-111.

<sup>30</sup> PARIBENI 1951, 108, fig.5.

<sup>31</sup> PARIBENI 1951, 108, fig. 8.

<sup>32</sup> PAUS. IX, 35, 3.

gambe delle tre divinità (Fig.11)<sup>33</sup> presenta una lavorazione piatta e accurata, ma piuttosto dura. Stilisticamente non si discosta molto dalla lastra vaticana e perciò può essere ricondotta all'età tardo-repubblicana. Al contrario il secondo rilievo (Fig.12)<sup>34</sup> è contraddistinto da una modanatura superiore analoga a quella presente sui rilievi del Pireo<sup>35</sup>: una lavorazione meno accurata e segnata dall'uso della raspa permette di ricondurre la lastra a un periodo più tardo e, con molta probabilità, a quello adrianeo. Il terzo rilievo dell'Acropoli è stato ritrovato durante la campagna di scavi avviata nel 1876, che occupava le pendici meridionali dell'Acropoli<sup>36</sup>. Tra i rilievi qui rinvenuti il Furtwängler<sup>37</sup> menziona l'esistenza di un frammento allora conservato presso la casa del custode: si trattava della parte centrale del corpo di una figura femminile gradiente, dall'attacco del collo con le spalle fino alle ginocchia (Fig.13)<sup>38</sup>. Lo studioso aveva già al tempo ricondotto la figurazione al mondo delle *Charites di Sokrates*, allora da poco individuate come tali. Allo stesso tempo il Furtwängler identifica, tra i vari reperti, la porzione inferiore della lastra che comprende la parte inferiore delle gambe della figura e il listello (Fig.14). La veste indossata consiste di un chitone a fitte piegoline, di un peplo pesante, aperto sul fianco destro, e di un *apoptygma* non cinto. Non vi è traccia dei capelli sulle spalle quindi si può dedurre che dovevano essere raccolti, probabilmente in un *kekryphalos*. I piedi sono saldamente appoggiati al suolo e calzati da sandali. La figura, che sembra frontale, in realtà predilige una postura di tre quarti, come dimostrano l'asimmetria dei seni e la disposizione della muscolatura del collo tesa e prominente sulla sinistra e rientrante sulla destra. Ad ulteriore conferma si noti che la fossa della giugulare non è perfettamente centrale rispetto al busto. Grazie a queste osservazioni il Casson<sup>39</sup> ipotizzò che la figura potesse avere il volto di tre quarti, diversamente da quanto noto negli altri rilievi che presentano la stessa iconografia. Successivamente lo stesso studioso individua un ulteriore attacco del rilievo, limitandosi ad una semplice citazione priva di documentazione fotografica adeguata (Fig.15). Sul finire del secolo scorso, grazie alla disponibilità dell'allora Direttrice del Museo dell'Acropoli, il frammento del Casson è stato rintracciato nei Magazzini e si è proceduto alla ricongiunzione (Fig.16). Questa lastra è delimitata inferiormente da un listello e un margine laterale liscio e corrisponde all'angolo sinistro della lastra. La parte inferiore delle gambe, ivi rappresentate, è di una figura femminile vestita con il peplo volta a sinistra. La gamba destra è in avanti, mentre la sinistra ha il piede con il tallone leggermente sollevato. La veste presenta un compatto nucleo di pieghe centrali e i piedi della divinità sono calzati da sandali. La lavorazione è molto accurata e attenta ai particolari: raro è l'utilizzo del trapano e sono quasi del tutto assenti i segni della raspa, intesa come strumento per terminare la finitura delle superfici. Nel complesso il rilievo differisce rispetto alla serie delle repliche sopracitate per la presenza del chitone che lascia trasparire le forme del corpo e per l'impostazione non perfettamente frontale della Charis centrale. La composizione non è del tutto fluida e si riscontra una certa rigidità

<sup>33</sup> MONACO 1999-2000, 92, fig.4.

<sup>34</sup> MONACO 1999-2000, 92, fig.5.

<sup>35</sup> È stato rinvenuto il carico di una nave affondata nel porto del Pireno nel I d.C. che ha restituito un ampio campionario di rilievi che imitavano originali fidiaci e arcaizzanti con Ninfe, Grazie e scene di ratto. Questa importante scoperta fa ben comprendere quale sia stato il periodo in cui avvenne la maggiore l'esportazione di tali prodotti, ossia dal I a.C. al I d.C.; cfr. BECATTI 1987, 382.

<sup>36</sup> La campagna di scavo fu avviata il 19 aprile 1876 ad opera della Società Archeologica Greca. L'area indagata era compresa tra il teatro di Dioniso e l'Odeion di Erode Attico, delimitata a nord dalla roccia della cittadella e a sud dal muro difensivo *Serpentzé*. Cfr. Monaco 1999-2000, 85-88.

<sup>37</sup> FURTWÄNGLER 1878, 181-202.

<sup>38</sup> MONACO 1999-2000,85-88.

<sup>39</sup> CASSON 1921, 243.

di impostazione, soprattutto nella resa delle spalle<sup>40</sup>. Considerando questi elementi e la proporzione slanciata della figura, si è confrontata l'opera in esame con quelle di piena età ellenistica ed è stata ipoteticamente datata al III secolo a.C. Va, inoltre, osservato che le sue dimensioni non si discostano da quelle di tutta la serie. Pertanto, si è pensato che esista un rapporto di tipo copistico tra la lastra in esame e il gruppo delle repliche: più che all'eventualità di un ulteriore sviluppo dell'originale di V secolo a.C. si potrebbe pensare a una replica dello stesso eseguita, con stile e modalità di produzioni ancora ellenistiche, durante il vasto arco cronologico che va dagli inizi della produzione neoattica all'età augustea<sup>41</sup>.

La stessa iconografia delle *Charites di Sokrates* si riscontra in un altro particolare rilievo rinvenuto durante le campagne di scavo, condotte negli anni '90, a Loukou (Fig.17)<sup>42</sup>. Il rilievo è di fattura probabilmente ateniese ed è stato interpretato come lastra votiva a Hermes e alle Ninfe<sup>43</sup>. Questa lettura iconografica è stata soggetta a ripensamenti: se si osserva attentamente la paratassi delle sei divinità presenti immediatamente si può riconoscere al centro la tipica impostazione della serie delle *Charites di Sokrates*, seppur con delle lievi divergenze dovute alle ridotte dimensioni della rappresentazione. Lo schema compositivo risulta statico costringendo le tre divinità alla quasi immobilità, soprattutto la prima, contraddistinta dal tallone del piede sinistro sollevato. Le *Charites* sono precedute da Hermes, stante e nudo: la mano sinistra è alzata e regge un lembo dell'*himation* in parte già avvolto al braccio destro abbassato. Dietro di loro si trovano due figure femminili caratterizzate da una simmetria compositiva tale che sembrano costituire un gruppo a sé stante. Non è facile identificare con sicurezza queste divinità: la prima ricorda alcune rappresentazioni di Afrodite, la seconda è riconducibile ad Artemide per la probabile presenza della faretra e dell'arco oggi perduto<sup>44</sup>.

È noto che le *Charites* vengano rappresentate mentre danzano al seguito di altre divinità, come già visto precedentemente (Fig.3). Pertanto, non si può escludere che le tre figure che accompagnano Pan nel rilievo firmato da Kallimachos, datato tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., siano proprio le *Charites* (Fig.18)<sup>45</sup>.

## La “nuditas” di epoca romana

A partire dal I secolo d.C. le *Charites* entrano nell'immaginario culturale romano con il loro nome latino *Gratiae* e corrispondono nel loro significato, nella danza aggraziata e nel numero alla loro versione greca. Una delle novità è la rappresentazione come gruppo chiuso: le Grazie non sono più disposte paratatticamente e ciò accade anche in presenza di altre divinità. La loro circolarità, in effetti, si ritrova già in una serie di gruppi scultorei di I secolo a.C. o d.C. raffiguranti Ecate (Fig.19): le tre Grazie si tengono per

---

<sup>40</sup> Si veda la spalla sinistra con il relativo braccio e panneggio poco duttile.

<sup>41</sup> Più che sulla datazione delle repliche, la critica ha dibattuto sulla cronologia dell'originale: per molto tempo si è sostenuto che questo era di piena epoca severa, come proposto dal Furtwängler, sulla base di confronti stilistici e sulla modalità di rappresentare vesti e capelli delle figure. Oggi si tende ad andare un po' oltre questi termini cronologici, sfociando quindi nella metà del V secolo a.C. cfr. FURTWÄGLER 1878, 181-202.

<sup>42</sup> L'area di scavo riguardava la villa peloponnesiaca di Erode Attico; cfr. TOBIN 1997, 348, n.7; MONACO 1999-2000, 94, fig.7.

<sup>43</sup> MONACO 1999-2000, 94-95.

<sup>44</sup> MONACO 1999-2000, 95.

<sup>45</sup> HARRISON s.v. “Charis, Charites”, LIMC, III, 199, tav.37.

mano in una danza intorno all'erma della dea dal triplice volto<sup>46</sup>. Lo schema compositivo romano vuole la Grazia centrale rivolta di spalle e le due laterali frontali. Ognuna di loro appoggia una mano sulla spalla della sorella, a formare quasi un cerchio, e con l'altra mano sorregge talvolta degli attributi con un forte richiamo al mondo vegetale. L'altra grande differenza risiede nella rappresentazione nuda dei corpi. Pausania afferma l'impossibilità sia di sapere chi fu il primo artista che restituì l'immagine delle Grazie senza veli, sia se questo cambio iconografico si sia verificato prima nel mondo della pittura o della scultura<sup>47</sup>. Ancora oggi non si riesce a comprendere in quale delle due arti è collocabile il prototipo originale come si evince dalle ipotesi degli studiosi che si schierano ora da una parte, ora dall'altra. Quel che si può certamente affermare è che l'originale è stato influenzato dall'iconografia dell'*Afrodite Cnidia* di Prassitele (Fig.20)<sup>48</sup>, in cui per la prima volta la dea viene rappresentata nella sua nudità giovanile. Il successo di quest'opera è evidente nelle successive citazioni scultoree della *Venere Capitolina* (Fig.21)<sup>49</sup>, della *Venere dei Medici* (Fig.22)<sup>50</sup> e del gruppo delle tre Grazie che riproporranno la stessa posizione stante in *ponderatio* con una gamba portante.

Tale iconografia, che risulta contemporanea a quella arcaizzante o classicheggiante della serie neoattica, è stata ideata nel IV secolo a.C., canonizzata in epoca ellenistica ed è pervenuta, innanzi tutto, tramite affreschi e mosaici databili dal I secolo d.C.<sup>51</sup> Celebre è l'affresco pompeiano proveniente dalla Masseria di Cuomo della VI Insula Occidentale e oggi conservato al Museo Archeologico di Napoli (Fig. 23)<sup>52</sup>. Aglaia, Eufrosine e Talia sono raffigurate all'aperto in un paesaggio privo di qualsiasi identificazione naturale con la sola eccezione della roccia sulla destra. Il pittore ha reso tutti i volti di profilo, nonostante abbia rispettato lo schema tradizionale ellenistico in cui una è vista di spalle e le altre due di fronte. Ognuna ha tra le mani degli attributi vegetali: la Grazia sulla sinistra regge dei fiori, un frutto la Grazia centrale e infine quella sulla destra un ciuffo d'erba. Tutte e tre portano sui capelli delle corone, verosimilmente di fiori o d'alloro. La resa poco florida dei corpi, rispetto ad un'altra replica dello stesso soggetto rinvenuta nella Casa di Titus Dentatius Penthera (Fig.24)<sup>53</sup>, suggerisce una datazione tra il 30 e il 45 d.C. Lo schema compositivo della seconda replica presa in considerazione è il medesimo: la Grazia centrale è rivolta di spalle, poggia il corpo sulla gamba destra mentre la sinistra ha il piede con il tallone leggermente alzato; tende il braccio sinistro davanti al seno dell'altra per appoggiarlo sulla spalla destra e il destro è allungato verso il medesimo braccio steso della Grazia

<sup>46</sup> HARRISON s.v. "Charis, Charites", LIMC, III, 199, tav.30.

<sup>47</sup> PAUS. IX, 35, 7.

<sup>48</sup> Già nella collezione Colonna, oggi è conservata ai Musei Vaticani. La scultura è una copia romana dell'originale di IV a.C. ad opera di Prassitele. La testa in pentelico non appartiene a questo corpo che presenta il restauro della mano destra, del braccio sinistro, dei piedi e di alcune parti delle gambe e il sostegno del vaso. DELIVORRIAS, BERGER-DOER, KOSSATZ-DEISSMAN s.v. "Aphrodite", LIMC, II, 49, tav.391; BOARDMAN 2008,139; BECATTI 1937, 246.

<sup>49</sup> DELIVORRIAS, BERGER-DOER, KOSSATZ-DEISSMAN s.v. "Aphrodite", LIMC, II, 52, tav. 409.

<sup>50</sup> La *Venere dei Medici* si trova oggi nella Tribuna degli Uffizi. È conservata lì dal 1677 quando vi fu trasportata da Villa Medici a Roma. È una copia di I secolo a.C. di un originale di II a.C. La scultura è stata soggetta a restauro nel 2012. Cfr. DELIVORRIAS, BERGER-DOER, KOSSATZ-DEISSMAN s.v. "Aphrodite", LIMC, II, 53, tav. 419; FOSSI 2015, 22-23.

<sup>51</sup> BECATTI 1937, 41-60.

<sup>52</sup> HELBIG 1868, 171, n.856; SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.2; SAMPAOLO, TONIOLO 2019, 76, cat.25.

<sup>53</sup> L'affresco, in IV stile pompeiano, è datato al I secolo d.C. Rinvenuto nel tablino della casa di Titus Dentatius Penthera, oggi è conservato presso il Museo Archeologico di Napoli. Cfr. SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 203, tav.1.

di destra che regge il suo attributo. Le altre due intrecciano le braccia davanti al seno della compagna centrale e poggiano a vicenda le mani sulle sue spalle. A differenza del primo affresco sopracitato, quello rinvenuto nella casa di Dentatius Penthera presenta un'ambientazione naturalistica più concreta. Della stessa tipologia di rappresentazione delle Grazie è il mosaico rinvenuto a Cirene (Fig.25). Il pannello con l'*emblema* raffigurante le tre figlie di Zeus è di fattura pregiata, composto da tessere di pasta vitrea. Tutte e tre le Grazie indossano ghirlande e portano corone floreali o d'alloro sul capo. In comune con gli altri *emblemata* cirenei, il mosaico preso in esame presenta la neutralità dello sfondo che garantisce un appiattimento delle figure, ma al tempo stesso esalta la plasticità e l'eleganza dei corpi privi di una linea di contorno. Per datare il pannello, oggi conservato al museo di Cirene ma di dubbia collocazione originale<sup>54</sup>, si procederà con un confronto stilistico. Le tre Grazie presentano una pettinatura tipica del periodo che va tra il I secolo a. C. e il I secolo d.C. e che si riscontra anche in una delle statue di epoca Adrianea/Antonina (II d.C.) rinvenute nel *frigidarium* delle Terme di Traiano sempre a Cirene (Fig.32)<sup>55</sup>. Per quanto riguarda la composizione,

<sup>54</sup> Non è nota la provenienza di tale mosaico, probabilmente a causa dello smarrimento dei dati raccolti da Goodchild durante un suo viaggio in Egitto (a tal proposito cfr. MENOZZI 2020, 167-168). Tramite un confronto stilistico che prende in considerazione tre elementi fondamentali quali la cornice, il modellato delle figure e il soggetto iconografico rappresentato, si potrebbe dedurre che il mosaico provenga da una delle case private del Quartiere Centrale, scavato dal Dipartimento delle Antichità di Cirene sotto la direzione di Goodchild tra il 1954 e il 1956, caratterizzate da più fasi che vanno dall'epoca ellenistica a quella tardo-antica. Per gli edifici abitativi, in generale, sono stati riconosciuti tre periodi ben delineati: uno ellenistico, il secondo di età imperiale (prima, media, tarda) e una terza fase tardoantica, post terremoto del 365 d.C. Dagli studi è risultato evidente come le strutture più tarde riutilizzino spazi e decorazioni delle fasi precedenti riadattandoli ai nuovi usi.

Dall'età tardo-ellenistica e primo-imperiale si assiste a un boom edilizio abitativo caratterizzato da edifici concentrati su piante a peristilio di medie dimensioni con mosaici ed elevati soprattutto di ordine dorico e ionico, che rientrano nella tipologia di architettura abitativa dell'oriente greco. Questa proliferazione abitativa riguarderà tutto il settore a sud della Skyrotà davanti l'aerea pubblica dell'Agorà e del Ginnasio, nonché quello che diventerà il Quartiere Centrale. È noto, inoltre, come dall'età imperiale, vi è lo spostamento del centro politico e religioso della città presso il già menzionato Quartiere Centrale, che toglie importanza all'antica Agorà greca nelle sue funzioni religiose, commerciali e pubbliche.

Tra le abitazioni possibili del Quartiere Centrale si può prendere in considerazione innanzitutto quella della *Domina Spata*. Così chiamata per un graffito inciso a caratteri greci e latini sulle colonne degli ordini superiori che riporta il suo nome, l'abitazione venne costruita tra la rivolta giudaica (115-metà III d.C.) per poi essere ristrutturata nel V. La *Domus* è di modeste proporzioni e presenta un atrio e un peristilio a due ordini di colonne. Purtroppo, risulta non del tutto scavata ma la tipologia di architettura si sposa bene con la rappresentazione e si è più inclini in questa sede a pensare che il mosaico provenga proprio da qui. Un'altra probabile abitazione del Quartiere Centrale che avrebbe potuto ospitare l'*emblema* in analisi è la Casa della *kline* semicircolare. La *domus* mutua il nome da un ambiente per banchetti caratterizzato da uno *stibadium* in muratura del IV-V secolo d.C. costruito sul lato sud di un vasto peristilio. L'architettura di quest'ultimo era a ordini misti, dorico e corinzio, con colonne scanalate e listate e completate da capitelli corinzi a una sola corona di foglie. Il pavimento in *sectile* di uno degli ambienti laterali dello *stibadium*, che sembrerebbe appartenere alla stessa epoca di quest'ultimo, copre dei mosaici in *tessellatum* del II-III secolo d.C.

Tuttavia, non si può escludere che l'*emblema* fosse parte della decorazione di un'altra tipologia di edificio, come quello pubblico delle Terme Centrali. L'iconografia potrebbe essere una rievocazione sul piano musivo dei gruppi statuari del *frigidarium* delle Terme di Traiano, collocate nell'angolo nord-occidentale della terrazza della Myrtusa, ai margini del santuario di Apollo. Cfr. BONACASA, ENSOLI 2000; FOSSATARO 2006, 429-443; VENTURINI 2013; GASPARINI, PENSABENE 2014, 211-240; 2017, 655-682.

<sup>55</sup> I volti delle fanciulle risultano molto pesanti, pertanto, si esclude che l'*emblema* possa appartenere ad una fase ellenistica e soprattutto il I secolo a.C., nonostante l'*emblema* è tipico del mondo ellenistico come anche il tipo iconografico. Si deve tener presente, inoltre, che nel caso di Cirene ci sono *emblemata* tardo-romani, nonché una continuità di ambienti e decorazioni tra la fase ellenistica e quella appunto tardoantica.

quest'ultima è analoga agli affreschi pompeiani (Figg.23-24) ed è simile a quella del mosaico rinvenuto nella Casa di Apollo a Pompei (Fig.26)<sup>56</sup>, del mosaico di Barcellona<sup>57</sup> e dell'affresco di Catania (Fig.27)<sup>58</sup>. Sommando questi dati si può datare il mosaico tra la fine del I e il II secolo d.C., durante la fase imperiale di Cirene. La critica si spinge anche al III secolo ma se si confrontano l'*emblemata* in analisi con i mosaici più tardivi, come quello della Siria o quello algerino (Fig.28)<sup>59</sup>, datato al IV d.C., si riscontrerà che in questi ultimi vi è una posa più dinamica delle due Grazie laterali che sono completamente rivolte verso quella centrale e a una distanza maggiore da essa, rispetto ai precedenti<sup>60</sup>.

Come precedentemente detto, le tre Grazie si ritrovano anche in un pannello che costituisce uno dei rari esempi di mosaici parietali restituiti da Pompei secondo una moda, diffusa a partire proprio dal I secolo d.C., che vedeva decorate le pareti di giardini o ninfei con piccole tessere di mosaico (Fig.26). Il pannello in questione era uno dei tre<sup>61</sup> che furono inseriti su una delle pareti prospicienti il giardino della Casa di Apollo, tra la decorazione fatta di irregolari frammenti cilindrici di calcare di Sarno che simulavano una grotta. In questo caso, a causa della perdita delle tessere, non è possibile stabilire quali attributi stringessero in mano le fanciulle<sup>62</sup>. D'altronde, l'ambiente della grotta è caro alle Grazie come dimostrano l'affresco su una parete in III stile di una villa romana di Catania (Fig.27) o il mosaico rinvenuto in Siria datato al III secolo d.C. Ciò che accomuna l'affresco di Catania e i due mosaici, quello di Pompei e quello siriano, è la differenza nella postura delle braccia della Grazia centrale, che in questi casi, sono appoggiate entrambe sulle spalle delle altre due<sup>63</sup>. Un'altra variante di questo tipo si trova nel mosaico algerino del IV secolo d.C., conservato nel Museo Archeologico di Cherchell, sul quale le due Grazie laterali appoggiano la mano sulla spalla corrispondente al lato in cui si trovano rispetto alla compagna centrale (Fig.28) che volge il volto a sinistra e non a destra come nel mosaico siriano.

Lo schema iconografico ellenistico è proprio anche delle copie statuarie, come si evince dalle coeve *Grazie del Louvre* (Fig.29)<sup>64</sup> del I-II secolo d.C., dalle *Grazie del Vaticano* (Fig.30)<sup>65</sup> e della Libreria Piccolomini di Siena (Fig.31)<sup>66</sup>. Quest'ultima replica, rispetto alle prime due, presenta l'eccezione compositiva della Grazia centrale che volge la testa a sinistra anziché a destra come mostra l'attaccatura del collo con la testa mancante. La stessa figura manca della parte terminale della gamba sinistra. Delle braccia di tutte e tre le Grazie, rimangono solo le due intrecciate delle figure laterali. La

<sup>56</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.8; SAMPAOLO, TONIOLO 2019, 76, cat.24.

<sup>57</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.11.

<sup>58</sup> L'unica differenza tra le Grazie dell'*emblemata* di Cirene e il mosaico di Pompei, di Barcellona e dell'affresco di Catania è la posa del braccio destro della Grazia centrale che poggia sulla spalla della compagna. Cfr. Sichtermann s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.7.

<sup>59</sup> SICHTERMANN, s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.13.

<sup>60</sup> VENTURINI 2013, 28, 35-36, TAV. CXLII b), cat.113.

<sup>61</sup> Gli altri due rappresentavano scene relative ad Achille.

<sup>62</sup> SAMPAOLO, TONIOLO 2019, 183-184.

<sup>63</sup> BECATTI 1937, 47.

<sup>64</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 209, tav.125.

<sup>65</sup> BECATTI 1937, 42. La scultura fu acquisita nel 1815 sotto Pio VII e per breve tempo venne esposta nel Braccio Nuovo. Le tre Grazie hanno trovato la loro definitiva collocazione, nel 1932, all'interno del Gabinetto delle Maschere del Museo Pio Clementino, un vero e proprio scrigno di bellezza, al di fuori dal percorso di visita dei Musei Vaticani. Dopo il recente restauro condotto dagli esperti dei Musei Vaticani, coordinato dal Reparto di Antichità Greche e Romane ed eseguito dal Laboratorio di Restauro Marmi e Lapidei che ha restituito all'opera lo splendore originario, sono temporaneamente esposte al pubblico nella Sala XVII della Pinacoteca Vaticana.

<sup>66</sup> SICHTERMANN, s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204, tav.124.

testa della fanciulla a sinistra è stata riattaccata. Le tre divinità poggiano su una base di forma ellittica e sono sorrette da due rozzi tronchi incastrati, uno come sostegno delle gambe delle due Grazie a destra e l'altro sorregge la figura di sinistra che è unita con un puntello, all'altezza della coscia, con quella centrale. La resa del nudo è piuttosto sommaria e stilisticamente si avvicina alla mano di un copista di età romana<sup>67</sup>. Le *Grazie del Louvre* poggiano su una base sagomata. Le teste sono di epoca moderna, come le mani e gli attributi. Lo schema dell'abbraccio è simile a quello del gruppo senese, con la sola differenza del corpo della figura centrale che risulta spostato a destra e unito all'altezza dei fianchi con la figura laterale. A sorreggere le Grazie non sono tronchi o puntelli, bensì due anfore coperte da panneggi. Anche in questo caso i nudi risultano abbastanza sommari, pesanti e massicci. Su un'alta base profilata con scanalature<sup>68</sup> si ergono le tre *Grazie del Vaticano*. Moderni risultano essere il braccio destro e il collo della figura di sinistra, mentre le tre teste sono antiche. Due anfore dal corpo decorato e ricoperte in parte da panneggi sbazzati sommariamente, sorreggono le figure laterali. Il modellato del nudo è, in questo caso, abbastanza accurato.

Due gruppi statuari raffiguranti le tre Grazie sono stati rinvenuti presso il *frigidarium* delle Terme di Traiano a Cirene<sup>69</sup>. Interessante è la loro collocazione sintattica negli spazi tra le colonne e il muro. In particolare, esse si trovano negli *intercolumnia*, che movimentano il lungo *frigidarium*, prima del fondo di quest'ultimo (Fig.32)<sup>70</sup>. Entrambi i gruppi consentono una visione bifrontale. Sommando questi dati, l'archeologo Domenico Fossataro<sup>71</sup> deduce che i gruppi scultorei avessero la funzione di decorare entrambi gli ambienti<sup>72</sup>. A conferma di questa ipotesi è l'esatta

<sup>67</sup> BECATTI 1937, 41-42; CRISTOFANI 1979, 134.

<sup>68</sup> La parte inferiore è stata restaurata, Cfr. BECATTI 1937, 42.

<sup>69</sup> Per i primi scavi delle terme si veda GHISLANZONI 1916, 5-126. Sull'evoluzione del complesso termale, il cui status attuale è il risultato di varie successive fasi, si veda FOSSATARO 2006, 429-443.

<sup>70</sup> Per la posizione delle statue rinvenute all'interno delle Terme di Traiano cfr. FOSSATARO 2006, 429-433.

<sup>71</sup> Il Dottor Domenico Fossataro prese parte alla prima Missione Archeologica a Cirene dell'Università G. d'Annunzio di Chieti, svolta dal 1997 al 2001 e diretta dalla Professoressa E. Fabbriotti. La Missione, svolta in collaborazione ai colleghi libici, si è concentrata anche sulla sistemazione del "Padiglione delle Sculture" nel Museo di Cirene (Fig.36). Durante l'operazione sono state catalogate, pulite, restaurate e consolidate un gran numero di sculture, sotto la direzione del Restauratore Dott. Arduino Spagne. Per quanto riguarda la pulitura è stata utilizzata una soluzione a base di Carbonato di Ammonio ed EDTA in H<sub>2</sub>O, utilizzata sia in forma liquida tramite spennellature e spugnature, sia in forma di impacchi per rimuovere incrostazioni o resti di vecchie resine utilizzate in precedenti restauri; uno di questi è stato per esempio quello svolto da Giuseppe Longo, addetto ai restauri del museo di Bengasi, a seguito del ritrovamento dei frammenti del gruppo scultoreo che giacevano sotto una colonna come rende noto Ettore Ghislanzoni (1916). Per la ricomposizione dei frammenti si è proceduto con l'utilizzo della resina epossidica bicomponente. In particolare, il gruppo *Tre Grazie* preso in analisi (Figg.34-34) è stato restaurato proprio dal Dott. Fossataro nel 1999. La base si presentava spezzata in più punti poiché i restauri precedenti non avevano mantenuto; si è quindi proceduto con la rimozione dei resti della vecchia resina e riattaccati i pezzi (Fig.37). Sono state riattaccate due teste, mentre della terza non si hanno notizie ma la si può vedere nelle foto scattate per il catalogo del Paribeni (Figg.48 e 50) e ancora prima in quelle per la pubblicazione sugli scavi delle Terme Romane ad opera del Ghislanzoni, che sottolinea la fortuna di aver ritrovato tutte e tre le teste. Per posizionarle e renderle più stabili sono stati utilizzati due piccoli perni d'acciaio e resina epossidica bicomponente di colore bianco, utilizzata per tutte le sculture in modo da non creare contrasto con il colore delle statue ma facendo sì che il restauro risulti evidente e rimovibile (Fig.38). Cfr. GHISLANZONI 1916; MENOZZI 2020, 3-18.

<sup>72</sup> Questa visione, sicuramente più aggiornata, si contrappone a quanto ritenuto precedentemente da Ghislanzoni e Paribeni. Questi ultimi hanno suggerito che le statue fossero addossate al muro e, pertanto, la visione di queste doveva essere unilaterale; cfr. GHISLANZONI 1916; PARIBENI 1959; FOSSATARO 2006, 432.

corrispondenza delle proporzioni. Per quanto riguarda il primo gruppo (Figg.33-34)<sup>73</sup>, in marmo pentelico<sup>74</sup>, le tre fanciulle poggiano su una base rozza e piatta e sono lateralmente sostenute da due grandi vasi a bocca larga sui quali è poggiato un manto che presenta delle tracce di colore rosso<sup>75</sup>. Audace è la scelta di rappresentare la figura centrale con la testa di tergo, i cui capelli sono raccolti in un *krobylos*. La Grazia sulla destra reca, invece, dei capelli raccolti nella *melonfrisur* contornata da riccioli<sup>76</sup>. Sulle chiome sono state trovate tracce di colore rosso<sup>77</sup>. La Grazia a sinistra è acefala. I loro corpi sono slanciati, ma non perfettamente modellati<sup>78</sup>. Per garantire maggiore stabilità al gruppo, lo scultore fa toccare i corpi delle due Grazie a destra, ottenendo un dinamico effetto scenico che porta ad immaginare le tre fanciulle che danzando si sfiorano delicatamente, come nel caso del Louvre. Vi è, inoltre, la presenza di puntelli a sostegno delle mani, che recano come attributi un frutto e delle spighe. Il secondo gruppo<sup>79</sup>, anch'esso in marmo pentelico, poggia su una base stondata (Fig.38). Le due Grazie laterali sono acefale. La figura centrale presenta la testa di profilo rivolta a destra ed è connotata da una delicatezza nei lineamenti. Due puntelli posizionati all'altezza dei fianchi uniscono la Grazia centrale a quelle laterali, nell'intento di mantenere una certa indipendenza l'una dall'altra come accade in numerosi affreschi e mosaici. Lunghi puntelli sorreggono anche gli avambracci protesi delle figure laterali. Anche in questo caso la composizione è chiusa lateralmente da due grandi vasi panneggiati<sup>80</sup>.

Vi è la presenza di un terzo gruppo nella città cirenaica che è stato rinvenuto nel Tempio di Isis (Fig.39)<sup>81</sup>. La figura mediana è acefala, priva in buona parte delle braccia e di parte della gamba sinistra e appoggia la mano sulla spalla interna della figura a sinistra, anziché sulla spalla esterna. Ad aumentare il distacco tra le figure è la presenza delle grosse sbarre dei puntelli che uniscono le tre Grazie all'altezza delle cosce. Le due Grazie laterali si coprono il sesso con mani, nel gesto del pudore che rimanda al tipico schema dell'*Afrodite Capitolina* (Fig.21)<sup>82</sup>.

Molte altre rappresentazioni del gruppo si hanno poi su sarcofagi (Fig.40)<sup>83</sup>, rilievi (Fig.41)<sup>84</sup>, gemme (Fig.42)<sup>85</sup>, monete (Fig.43)<sup>86</sup> e lucerne (Fig.44)<sup>87</sup>, grazie alle quali è stata tramandata l'iconografia in epoca rinascimentale.

Dopo questa rassegna è necessario riaprire una parentesi sull'originale. Come detto precedentemente, sul gruppo delle tre Grazie così rappresentate, la critica archeologica è arrivata a conclusioni diverse dopo aver osservato le variazioni di forma e stile che presentano le copie. Innanzi tutto, si deve notare che lo schema originale che si riscontra maggiormente è quello dell'abbraccio in cui la Grazia centrale appoggia la

<sup>73</sup> Conservato presso il Museo di Cirene.

<sup>74</sup> Marmo pentelico a grana fine, compatta.

<sup>75</sup> PARIBENI 1959, 109; FOSSATARO 2006, 433.

<sup>76</sup> Il gruppo presenta una varietà di acconciature che sottolinea la libertà di alcuni artisti per la scultura decorativa. Tale diversità non si riscontra per esempio nel gruppo di Siena o nelle pitture pompeiane; cfr. GHISLANZONI 1916, 66-73.

<sup>77</sup> GHISLANZONI 1916, 61, nota 1; FOSSATARO 2006, 433.

<sup>78</sup> BECATTI 1937; PARIBENI 1959, 109; SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 209, tav.129.

<sup>79</sup> Conservato presso il Museo di Tripoli.

<sup>80</sup> GHISLANZONI 1916; FOSSATARO 2006.

<sup>81</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 209, tav.131.

<sup>82</sup> BECATTI 1937, 44; PARIBENI 1959, 109; DELIVORRIAS, BERGER-DOER, KOSSATZ-DEISSMANN s.v. "Aphrodite", LIMC, II, 52, tav. 409.

<sup>83</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 204-205, tav.16.

<sup>84</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 206, tav.44.

<sup>85</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 209, tav.110.

<sup>86</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 208, tav.96a.

<sup>87</sup> SICHTERMANN s.v. "Gratiae", LIMC, III, 207, tav.74.

mano sinistra sulla spalla destra della figura a sinistra e stende il braccio destro obliquamente davanti al seno della Grazia di destra, in direzione della mano protesa di quest'ultima. Le eccezioni sono quelle in cui ambedue le mani della figura centrale poggiano sulle spalle delle Grazie laterali, come sull'Affresco di Catania (Fig.27) o sui mosaici di Pompei (Fig.26) e di Siria o quella in cui la Grazia centrale appoggia la mano destra sulla spalla interna della figura di sinistra, come nel gruppo statuario dell'Iseo di Cirene. In questi casi si tende ad una rigidità formale verticale e ad una simmetria pesante in contrasto con il movimento obliquo e ondeggiato delle linee fluide, proprio dello schema più famoso.

Un'ulteriore anomalia rispetto a quest'ultimo può verificarsi nelle copie in cui la testa della Grazia centrale è volta a sinistra, anziché a destra (Fig.28) o completamente di dietro (Fig.33-34), destrutturando il ritmo di questa figura la quale, con la testa rivolta verso la gamba portante, presenta un andamento flessuoso nella sua doppia incurvazione che caratterizza la corrispondenza dei ritmi. Il corpo della Grazia centrale viene spostato dagli scultori ora un po' più a destra, ora in posizione centrale. Ciò è evidente se si mettono a confronto il gruppo di Siena (Fig.31) o quello di Cirene (Figg.33-34), con il rilievo del Louvre (Fig.45)<sup>88</sup>.

Anche nella resa del modellato dei nudi ci sono delle differenze, come accade per le teste di cui si ha un ampio campionario di variazioni. Talvolta sono riprese dalla *Athena Lemnia* (Figg.46-47)<sup>89</sup> e altre volte sembrano dei ritratti di una modella che lo scultore potrebbe aver preso come riferimento (Fig.48); in altri casi sembra esserci una libera interpretazione delle teste prassiteliche con il caratteristico modellato della bocca, l'ovale pieno, le palpebre carnose e la fronte triangolare (Figg.49-50).

Le molte variazioni di stile, di ritmo e di schema portano a pensare che l'originale fosse pittorico e non plastico. Il mezzo pittorico garantisce una ricchezza di mezzi espressivi che vanno dallo scorcio, al chiaroscuro, alla prospettiva difficilmente traducibili in marmo nei ritmi e nello spirito che sono stati talvolta cambiati o non compresi dagli scultori. Inoltre, osserva Becatti<sup>90</sup>, che per cogliere nella sua completa armonia il gruppo statuario bisogna renderlo libero e isolarlo da tutto ciò che turba la pura semplicità dell'accordo: è necessario quindi eliminare puntelli e vasi che sorreggono le figure. Partendo da questa osservazione egli nota, inoltre, che le tre Grazie si trovano su un unico piano parallelo rispetto allo spettatore. Questo potrebbe significare che c'era un unico punto di vista, quello frontale tipico di un originale bidimensionale.

La sua teoria è in contrasto con quelle di altri esperti come il Bulle<sup>91</sup> che, basandosi quasi esclusivamente sul gruppo di Siena, ritiene che solo uno scultore sarebbe stato in grado di concepire un simile gruppo, che sarebbe stato disciolto in una superficie da un pittore. Anche lo Herman, pubblicando le due pitture del Museo Archeologico di Napoli, viene alla stessa conclusione come anche il Curtius<sup>92</sup> e il Guidi<sup>93</sup>: l'originale era plastico e sarebbe poi stato copiato in pittura, adattandolo alle esigenze di questo mezzo. Si è pensato anche ad un originale bronzeo, ma è una tesi difficilmente sostenibile se si considera che nel periodo in cui porre la creazione dell'originale, il nudo femminile aveva trovato nel marmo un'alta espressione artistica. Se si fosse trattato di un originale bronzeo, si sarebbero trovate almeno delle copie

<sup>88</sup> BECATTI 1937, 46, fig.4.

<sup>89</sup> DEMARGNE s.v. "Athena", LIMC, II, 976, tav.198.

<sup>90</sup> BECATTI 1937, 49.

<sup>91</sup> BULLE 1898 (1922), 161, tav.161; 711, tav.318.

<sup>92</sup> CURTIUS 1925, 51.

<sup>93</sup> GUIDI 1930, 28.

stilisticamente uguali aventi le stesse dimensioni che dimostravano una derivazione da calco. Ghislanzoni<sup>94</sup>, invece, osservando il poco spessore dei gruppi, ha ipotizzato una derivazione da rilievo che sarebbe poi stato tradotto a tutto tondo<sup>95</sup>. A sostegno della tesi di Becatti, già il Furtwängler<sup>96</sup> pensò a qualche pittura del III secolo a.C. come prototipo.

Se l'ipotesi di un originale pittorico fosse vera, allora le copie plastiche che si distendono maggiormente in superficie potrebbero considerarsi più vicine all'originale. Se si prendono in considerazione i due affreschi pompeiani (Figg.23-24), si può pensare di risalire alla composizione pittorica originaria: le tre figure non appaiono su un unico piano, ma in posizione obliqua rispetto a chi le guarda come se ci fossero tre assi che si irradiano da un centro neutro estendendosi in scorci e profondità. Questo giustificerebbe anche le movenze delle mani delle Grazie laterali che si aprono verso l'esterno, la torsione delle teste e il movimento dei piedi che ricorda il gesto greco di una danza lenta.

In conclusione, come si è potuto constatare, la destinazione del gruppo statuario è probabilmente da attribuire sia a contesti sacri, come il tempio di Iside, sia a quelli profani come le terme. La duplicità di funzioni che questo gruppo di divinità porta in sé, si avverte anche nei rilievi votivi o funerari dove le tre Grazie appaiono anche in contesti afroditici<sup>97</sup> e nelle decorazioni di case private, giardini e terme, come dimostra la presenza di affreschi e mosaici in tali contesti. Dunque, si può affermare che il significato universale greco delle tre Grazie espresso tanto in letteratura, quanto nei dati archeologici, è effettivamente assorbito in epoca romana.

### **Da Botticelli a Raffaello: le tre Grazie nel Rinascimento**

Come è noto, durante l'Umanesimo e il primo Rinascimento si verificò quel fermento culturale che portò a una rilettura dei temi classici come sintesi di valori umani. Gli artisti del periodo si servirono della letteratura e dei reperti collezionati dai loro ricchi mecenati come fonte di ispirazione per le loro opere con soggetti mitologici e allegorici.

La triade delle Grazie, abbracciate in una danza, fu una di quelle iconografie che ebbe più successo in epoca rinascimentale. Da un lato il significato che si voleva dare loro era riconducibile al concetto di liberalità: Seneca, citando Crisippo, spiega nel *De beneficiis*<sup>98</sup> che le tre fanciulle rappresentano il triplice ritmo della generosità che consiste nel dare, dell'accettare e nel restituire. Questi tre momenti devono essere intrecciati tra loro in una danza, come lo sono le Grazie, poiché ogni beneficio elargito deve ritornare poi al donatore. Più tardi Servio aggiunge un'altra morale, affermando che una di loro è rivolta di spalle rispetto alle altre due perché per ogni beneficio elargito si suppone che ne vengano restituiti due. Se Seneca le immagina ancora in vesti trasparenti prive di cintura poiché i benefici devono essere visibili, nell'immaginario di Servio esse sono nude poiché libere da ogni infingimento. Effettivamente l'iconografia di Servio è quella più rappresentata in tutto il Rinascimento, ma non ci si deve aspettare

---

<sup>94</sup> GHISLANZONI 1916, 74 sgg.

<sup>95</sup> GHISLANZONI 1916, 73-74.

<sup>96</sup> BECATTI 1937, 52, nota 28.

<sup>97</sup> Si veda per esempio il sarcofago della Fig.42: gli amorini sono spesso connessi con la figura di Afrodite/Venere.

<sup>98</sup> SEN., *De beneficiis*, I, 3.

che quella dello stoico fosse scartata del tutto: l'Alberti, infatti, nel suo *De pictura* aveva raccomandato il testo di Seneca all'attenzione dei pittori<sup>99</sup>.

Dall'altro lato, se per gli stoici le tre Grazie significavano liberalità, per i neoplatonici questa triade era un simbolo d'amore. Descritte e raffigurate come le ancelle di Venere, le tre Grazie ne manifestavano gli attributi rappresentandone la sua unità secondo quella teologia platonica in base alla quale «ogni dio esplica il proprio potere secondo un ritmo triadico» (Wind, 1985), come accade nella religione cristiana<sup>100</sup>. Secondo Marsilio Ficino e Pico della Mirandola<sup>101</sup>, i due neoplatonici per eccellenza, i doni degli dei sono concepiti come un'effusione (*emanatio*) che produce una conversione (*conversio*, *raptio* o *vivificatio*), mediante la quale gli esseri inferiori venivano richiamati in cielo per ricongiungersi agli dei (*remeatio*). Se si considera che secondo Platone ogni comunione tra i mortali e gli dei si stabiliva attraverso la mediazione dell'Amore<sup>102</sup>, diventa chiaro che l'attenzione si focalizza, all'interno di tutto il pantheon greco, proprio su Venere e Amore<sup>103</sup>: in poche parole Venere, essendo

<sup>99</sup> WIND 1985, 33-45.

<sup>100</sup> Tra le tesi di Pico della Mirandola: «Chi comprende profondamente e col suo intelletto la divisione dell'unità di Venere nella trinità delle Grazie, dell'unità del fato nella trinità di Fati e dell'unità di Saturno nella trinità di Giove, Nettuno e Plutone, vedrà la giusta via per procedere nella teologia orfica». Cit. GOMBRICH 1945; GOMBRICH 1978, 82.

<sup>101</sup> Tra i componenti dell'Accademia neoplatonica fiorentina, ospitata nella villa di Careggi (dono di Cosimo de' Medici a Marsilio Ficino), vi erano anche Cristoforo Landino, celebre commentatore di Virgilio, Orazio e Dante, Lorenzo il Magnifico e Angelo Poliziano. Il compito che Ficino si era assunto era triplice. In primo luogo rendere accessibili le fonti originali del platonismo (da Platone ai Platonici: Plotino e i più tardi Proclo, Porfirio, Giamblico, Dionigi Pseudo-Areopagita, Orfeo e Hermes Trismegistus) mediante traduzioni latine; in secondo luogo coordinare questa grande massa di informazioni in un sistema vivace e coerente, capace di dare nuovo significato all'eredità culturale dell'epoca da Virgilio a Cicerone, a Sant'Agostino e Dante, alla mitologia classica, alla fisica e all'astrologia; infine, armonizzare tale sistema con la religione cristiana e quindi fondere la teologia cristiana, ormai pienamente sviluppata, con la teologia pagana senza comprometterne le caratteristiche. Tale ambizione si riscontra nella più ardita opera ficiniana la *Theologia platonica*. Cfr. PANOFKY 2009, 184-186.

<sup>102</sup> L'idea dell'Amore è l'asse stesso del sistema filosofico ficiniano, è la potenza mediante la quale Dio fa sì che Lui stesso effonda la sua essenza nel mondo e che permette alle sue creature di riunirsi a Lui. Amor è quindi una corrente che ritorna in se stessa come un *circuitus spiritualis* e l'individuo che ama si immette a sua volta in un circuito mistico. L'amore è sempre desiderio ma non sempre ogni desiderio è degno di essere chiamato amore. Quando non si relaziona alle virtù cognitive, il desiderio rimane cuna una pura urgenza di istinti naturali. Soltanto quando il desiderio si rende consapevole di una meta ultima, merita il nome di amore. La meta è quella divina bontà manifesta nella bellezza che, si ricorda, è diffusa in tutto l'universo in due forme principali, simboleggiate dalle "Due Veneri" o "Veneri gemelle", di cui si parla nel Simposio di Platone.

<sup>103</sup> Le così dette "Veneri gemelle" erano due. La prima, *Venus Coelestis*, non ha madre ed è figlia di Urano. Abita il luogo supremo, sopracelestiale dell'universo ossia la zona della Mente Cosmica. La beltà da lei simboleggiata è lo splendore primario e universale della divinità e come tale può compararsi alla *Caritas*, mediatrice tra la mente umana e Dio. La seconda, *Venus Vulgaris*, è figlia di Giove e Giunone (Zeus e Dione) e la sua dimora è posta tra la Mente Cosmica e il regno dell'Anima Cosmica. La bellezza da lei simboleggiata è una particolarità della bellezza primaria, non separata dal mondo corporeo e in esso realizzata. Se la Venere celeste è *intelligentia* la seconda Venere è una *vis generandi* che, al pari della Genetrix di Lucrezio, dà vita alle cose della natura. Ciascuna delle due Veneri è accompagnata da un Eros o Amor congeniale, considerato suo figlio in quanto ogni forma di bellezza comporta una corrispondente forma d'amore. Per Marsilio Ficino e la sua cerchia di intellettuali ogni ambedue le Veneri e ambedue gli amori sono onorevoli poiché ambedue perseguono la creazione della bellezza, ognuna alla propria maniera. Tuttavia, esiste una differenza di valori tra la forma contemplativa d'amore che sale dal visibile all'intelligibile e universale, e una forma attiva d'amore, che trova soddisfazione solo entro la sfera del visibile. Si può, quindi, constatare come questa filosofia stimolasse la mente di coloro che ricercavano nuove forme di espressione dei conflitti interiori ed esteriori dell'epoca: fede e pensiero, libertà e coercizione, desideri illimitati e limitate fruizioni.

dispensatrice solo di doni particolari, definiva il sistema universale degli scambi mediante il quale i doni divini erano messi in circolazione<sup>104</sup>. Le Grazie, ancelle di Venere, diventano per Ficino la triade esemplare sulla quale modellare tutte le altre triadi della dottrina neoplatonica. Sempre il neoplatonico nel suo *De amore*, dove delinea in tre fasi il circolo dell'amore divino, introduce la triade PVLCHRITUDO-AMOR-VOLUPTAS, che si ritrova scritta sulla medaglia di Pico della Mirandola (Fig.51) attribuita a Niccolò Fiorentino<sup>105</sup>. La funzione di mediatore tra Pulchritudo e Voluptas è affidata qui ad Amor nel corrispettivo significato di desiderio suscitato dalla Bellezza, che aveva per Platone: il Desiderio, senza Bellezza non sarebbe Amore ma solo una passione animale, come la Bellezza senza passione sarebbe un'entità che non suscita Amore. Solo mediante Amor si possono unire i due contrari di Pulchritudo e Voluptas. Le frequenti allusioni alle passioni degli amanti parafrasate da Plotino, incoraggiavano Ficino nella sua idea che *voluptas* dovesse essere riqualificata come passione nobile cercando di infondere nella morale cristiana una gioia di tipo neopagano.

Quasi contemporanea a quella di Pico, la medaglia di Giovanna degli Albizzi fu realizzata in occasione delle nozze con Lorenzo Tornabuoni (1486) e celebra le sue virtù femminili (Fig.52). Sul rovescio compare la classica rappresentazione delle tre Grazie nude, disposte in cerchio, due viste frontali e quella centrale di spalle. Rispetto alla medaglia di Pico ciò che cambia è la triade di valori trascritta sulla medaglia: CASTITAS-PVLCHRITUDO-AMOR. Come si nota la *voluptas* scompare per lasciare il posto alla *castitas*. Anche il centro non è più rappresentato da *amor* ma da *pulchritudo*. Castità, Bellezza e Amore sono legati indissolubilmente tra di loro: come nella triade presente sulla medaglia di Pico, la Bellezza senza Amore è un'idea astratta ed è nella bellezza che si uniscono due concetti contrastanti, in questo caso la castità e l'amore, amore che porta con sé una componente carnale. Quindi, al posto della definizione neoplatonica dell'Amore visto come Passione suscitata dalla Bellezza, sulla medaglia di Giovanna si ha la definizione neoplatonica della Bellezza, concepita come Amore unito alla Castità<sup>106</sup>.

In chiave neoplatonica si può leggere la tavola di Botticelli raffigurante l'*Allegoria della Primavera* (Fig.53)<sup>107</sup>. All'interno del dipinto<sup>108</sup>, si assiste ad una

<sup>104</sup> La teoria platonica dell'amore è ben espressa nel commento di Ficino al *Convito* platonico al commento dovuto a Pico della Mirandola di un poema di Girolamo Benivieni che è una versificazione della dottrina ficiniana; cfr. PANOFSKY 2009, 184-235.

<sup>105</sup> La medaglia risale al periodo del soggiorno fiorentino di Pico della Mirandola che ebbe inizio nel 1483. Tenendo conto che ci volle sicuramente un determinato periodo di tempo per far proprie le teorie di Ficino e poi abbandonarle, la medaglia si potrebbe datare tra il 1483 e il 1485. Bisogna tener conto, a proposito della rottura con il pensiero di Ficino, la triade menzionata da Pico è Pulchritudo-Intellectus-Voluptas. Cfr. VAN DER SMAN 2010; WIND 1985, 83.

<sup>106</sup> Un parallelo alle due medaglie citate, rispettivamente di Pico della Mirandola e di Giovanna degli Albizzi, si può aggiungere quella di Maria Poliziana, forse sorella del Poliziano. Sull'iconografia delle tre Grazie si trova scritta la classica triade ficiniana ma solo una parola: CONCORDIA. Cfr. VAN DER SMAN 2010, 59-60; WIND 2010, 67-100.

<sup>107</sup> La tavola, in tutta la sua rappresentazione è stata messa in relazione alle opere letterarie quali i *Fasti* di Ovidio, *Le stanze per la Giostra* in onore di Giuliano de' Medici di Poliziano e gli scritti neoplatonici di Marsilio Ficino. Essendo stata realizzata per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, cugino di Lorenzo il Magnifico è facile comprendere come la cerchia intellettuale che gravitava intorno a quest'ultimo e costituita da alcune personalità sopracitate, tra cui lo stesso Botticelli, abbia influenzato la parte concettuale dell'opera.

<sup>108</sup> Si vedano WARBURG 1893 (2003); ULMANN 1893; STEINMANN 1897; SUPINO 1900 (1924); HORNE 1908 (1986); VENTURI 1925; YASHIRO 1925; CHASTEL 1957; GOMBRICH 1978; WIND 1958 (1985); PANOFSKY 2009; LIGHTBOWN 1978; CANEVA 1990; ZÖLLNER 1998; ACIDINI LUCHINAT 2001; CECCHI

concitata rappresentazione delle tre Grazie che accompagnano altre figure quali Clori e Zefiro, Flora, Venere, Cupido e Mercurio. Le tre fanciulle, verosimilmente Pulchritudo, Castitas e Voluptas (Fig.56), come vuole la filosofia neoplatonica sono raffigurate in connessione a Venere e indossano delle vesti trasparenti, dimostrando così un legame tra l'opera pittorica e alcune fonti letterarie che vanno da Seneca<sup>109</sup> all'Alberti<sup>110</sup>. Le tre Grazie iniziano a differenziarsi sul piano iconografico, per la presenza o la mancanza di accessori e per una serie di altri elementi, tra i quali lo sguardo e la postura dei corpi: se la figura centrale può identificarsi come Castitas (Fig.55) per la sua elegante essenzialità priva di orpelli, la fanciulla a sinistra, che indossa un vistoso gioiello e ha i capelli intrecciati e ricadenti sulle spalle culminanti con una perla sulla fronte, può ritenersi Pulchritudo (Fig.56). Nella terza compagna si potrebbe vedere Voluptas (Fig.57), nella particolarità della capigliatura, nella presenza di gioielli sulla chioma, nel ciondolo vistoso e nelle movenze più animate che le fanno fluttuare i ricci sul volto e i lunghi capelli. In questo caso, quindi, la Castitas volge le spalle alla Voluptas che, con il suo movimento animato e il suo sguardo sicuro si rivolge a Pulchritudo. Quest'ultima è rivolta sia verso Castitas, sia verso Voluptas, a rappresentare probabilmente ancora una volta il concetto neoplatonico di Bellezza che è la sintesi del giusto equilibrio tra la castità e il desiderio carnale, nobilitato dal concetto di Amore sopramenzionato. Ulteriore conferma, oltre la disposizione reciproca delle tre fanciulle, è data proprio dalla Grazia che rappresenta la Bellezza: il vistoso e unico gioiello, unito al suo sguardo trasognante altri desideri, si sposa con la postura aggraziata del corpo, con la più semplice capigliatura coronata da una sola perla e l'abito che si trova perfettamente a metà tra la ricchezza di quello indossato da Voluptas e la semplicità di quello della Castitas<sup>111</sup>.

La danza delle tre Grazie fa ondeggiare i corpi flessuosi, muovere le gambe e intrecciare le mani in una fluida circolarità. Anche l'aria che circola tra loro e che fa spandere le ciocche dei capelli suggerisce l'idea di movimento. L'opera di Botticelli viene così a rappresentare la resa migliore del concetto di danza e movimento che accompagna l'iconografia delle Grazie dal momento primo della sua ideazione. Tra i primi studiosi di Botticelli, Aby Warburg<sup>112</sup> si soffermò sulle immagini legate alle feste, ai rituali e alla danza concepite come ponte tra l'arte e la vita. Riprendendo Jacob Burckhardt<sup>113</sup> nella teoria secondo la quale le feste mettevano davanti agli occhi dell'artista le figure appartenenti a una vita che era effettivamente in movimento, Warburg riflette sulla danza a livello concettuale ed espressivo ricercando la sopravvivenza dell'antico nelle opere del Quattrocento: la danza è concepita come

---

2005 (2008) per le diverse interpretazioni e per la datazione dell'opera che oscilla tra il 1477-78 e il 1481-82.

<sup>109</sup> SEN., *De beneficiis*.

<sup>110</sup> ALBERTI, *De pictura*.

<sup>111</sup> L'interpretazione delle Tre Grazie, presenti nel dipinto di Botticelli, che si è voluta dare in questa sede è in contrasto con quella data da Edgar Wind e dagli studiosi che a lui si sono rifatti. Nella sua interpretazione in chiave neoplatonica della *Primavera* lo studioso afferma che la fanciulla a destra rappresenta Pulchritudo, mentre nella sorella a sinistra rispetto alla Castitas rivedrebbe Voluptas; cfr. WIND 1958 (1985), 141-158; KLEIN 1960, 237-240; DEMPSEY 1971, 326-30; BREDEKAMP 1996, 20-21. Differente è anche l'interpretazione di Gombrich che vede nelle Grazie la raffigurazione di Splendore, Gioventù e Felicità. Lo studioso le pone sotto la guida del Sole, di Venere e di Giove oppure del Sole, di Mercurio e di Giove. Ciò che compie Gombrich è uno studio dei documenti del Quattrocento fiorentino che ruotano attorno alla *Primavera* di Botticelli quali gli scritti cosmologici di Pico della Mirandola e Marsilio Ficino e le lettere di quest'ultimo a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, in cui tenta di spiegare il significato iconografico delle tre figlie di Zeus. Cfr. GOMBRICH 1978, 81-91.

<sup>112</sup> WARBURG 1893 (2003), 47-74.

<sup>113</sup> BURCKHARDT 1860 (1984).

espressione di movimento, come moto fisico e psicologico che causa lo spostamento delle vesti e dei capelli interpretati come gli accessori dinamici per eccellenza secondo le teorie riprese da Leon Battista Alberti<sup>114</sup>. Nel quadro di Botticelli la danza è un'azione dimostrativa delle correnti spirituali e filosofiche che rimandano al circolo di Marsilio Ficino sopramenzionato<sup>115</sup>.

Nella produzione pittorica di Botticelli, la *Primavera* non è l'unico dipinto a presentare l'iconografia delle Tre Grazie. Le si ritrova, infatti, negli affreschi che un tempo decoravano Villa Tornabuoni Lemmi, oggi conservati al Louvre<sup>116</sup>. Se nell'affresco in cui è ritratto Lorenzo Tornabuoni l'attenzione è posta sull'erudizione e la sapienza (Fig. 58)<sup>117</sup>, nella scena che raffigura la sua sposa, Giovanna degli Albizzi, ci si sposta nella sfera dell'amore (Fig.59). L'ambientazione, caratterizzata da una fontana sulla sinistra, sembrerebbe richiamare il giardino dell'amore, tema strettamente legato all'ideale dell'amor cortese. La giovane è raffigurata a grandezza naturale e indossa una gamurra, tipica del periodo, di colore bruno tendente al rosso con una scollatura bordata di perle che lascia intravedere una blusa ricamata preziosamente (Fig.60). La scollatura mette in risalto il prezioso pendente in cui è incastonato un rubino. Si sottolinea, in questo caso, che il gioiello è presente anche nel ritratto della stessa Giovanna posto sulla moneta realizzata in occasione delle nozze (Fig.52). La fanciulla che indossa dei calzari ed è avvolta in un *himation* su cui un tempo erano meglio visibili i ricami in oro con i diamanti, simbolo dei Tornabuoni<sup>118</sup>, è Venere. Con lei ci sono le tre Grazie che procedono con passo leggero e movimenti soavi. Anche qui sono unite tramite l'intrecciarsi delle mani e delle braccia che coinvolgono anche Venere (Fig.61), impegnata a porgere un dono a Giovanna<sup>119</sup>. La diversità dell'abbigliamento e degli accessori che indossano porta a una differenziazione delle tre fanciulle, come accade per la *Primavera*. Analizzando le due Grazie poste alle spalle di Venere e confrontandole con le caratteristiche dell'altro gruppo precedentemente analizzato, si può rivedere in esse *Voluptas* e *Castitas*. La fanciulla a sinistra che presenta un abito più ricco delle altre e una più complessa capigliatura è *Voluptas*. Quest'ultima intreccia le sue braccia attorno al braccio destro della compagna. Con la mano sinistra sembrerebbe che voglia raggiungere il braccio di Venere, verso cui è rivolto il suo sguardo<sup>120</sup>. La compagna accanto a lei è *Castitas*, caratterizzata dalla semplicità del suo vestito bianco, simbolo di purezza, e da una capigliatura più sobria che presenta dei nastri. Il suo sguardo è rivolto verso *Voluptas*, quasi a volerla frenare

<sup>114</sup> WARBURG 1893 (2003), 49-53; HORNE 1908 (1966), 90.

<sup>115</sup> CIERI VIA 2006, 66-136; CECCHI 2005 (2008), 144-161; ACIDINI LUCHINAT 2001, 31.

<sup>116</sup> Per la storia degli affreschi cfr. LEE 1882, 79-129; RIDOLFI 1890, 426-456; SIMONS 2012, 103-138; CECCHI 2005 (2008), 236; VAN DER SMAN 2010.

<sup>117</sup> L'affresco rappresenta un'esaltazione dell'educazione del giovane Tornabuoni. Nella scena si vede Lorenzo preso per mano da una fanciulla. Quest'ultima è la sua guida spirituale, la Grammatica. I nobili fiorentini nutrivano, come tutti gli umanisti, una forte fiducia nel potere della parola e per il precettore di Lorenzo, Angelo Poliziano, una solida conoscenza della lingua era alla base di qualsiasi sapere. La Grammatica, in questo caso, presenta Lorenzo alla Filosofia che stringe in mano un arco, simbolo del potere dell'intelletto, e alle Arti Liberali. Le iconografie delle Arti Liberali provengono da una tradizione medievale, che le vede spesso raffigurate nelle carte dei Tarocchi proveniente dall'Italia Settentrionale. Cfr. HORNE 1908 (1986), 217-218; VAN DER SMAN 2010, 51-58.

<sup>118</sup> Tra diamanti posizionati in modo da formare una piramide è l'emblema di Giovanni Tornabuoni, padre di Lorenzo. Questo è visibile nella decorazione degli affreschi della Cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella e sui capitelli di Villa Le Brache.

<sup>119</sup> L'affresco è troppo danneggiato per capire quale sia il dono che Giovanna raccoglie con molta umiltà.

<sup>120</sup> Il gesto della mano è simile a quello di Venere nella *Primavera* e della Filosofia nell'affresco con le Arti Liberali di Villa Tornabuoni Lemmi, se non fosse per una differente posizione delle dita. Tale gesto è considerato come un gesto di insegnamento, di invito e non di ammonimento.

nelle sue movenze più concitate. Il suo volto giovanissimo è connotato da una dolcezza di lineamenti (Fig.62). Vi è un rimando nel colore degli abiti: la blusa che si intravede sotto la scollatura del vestito di Castitas è dello stesso verde acqua dell'abito di Voluptas. Viceversa, la blusa e il velo posto sotto l'abito di Voluptas è bianco, come se si volesse rimandare a un concetto altro, quale l'equilibrio perfetto tra castità e desiderio carnale che sono alla base della Bellezza neoplatonica (Fig.59). La Bellezza cammina accanto a Venere (Fig.63). Pulchritudo è vestita di un abito arancio tendente al giallo con dei ricami d'oro. La sua capigliatura è piuttosto semplice, coronata da una perla sulla fronte. Il suo sguardo è rivolto a Venere, dea della bellezza e dell'amore. Insieme a queste figure femminili si trova anche quello che si potrebbe definire Cupido, se si segue la tradizionale iconografia del seguito di Venere (Fig.64). Sembrerebbe apparire sulla scena dal retro di una decorazione architettonica del giardino, presente sulla destra. In questo punto l'affresco presenta una grande lacuna che permette, però, di notare il grande stemma<sup>121</sup> portato in mano proprio dalla piccola divinità, la cui presenza è dovuta in quanto è una figura strettamente connessa a Venere.

Sulla paternità effettiva degli affreschi la critica ancora oggi dibatte. C'è chi vede in questi affreschi la mano della bottega di Botticelli e la sua presenza solo nella realizzazione dei cartoni<sup>122</sup> e chi, invece, riconosce la sua mano autografa<sup>123</sup>. In questa sede si è portati a ritenere che entrambe le opinioni siano corrette. Analizzando il primo degli affreschi preso in considerazione, quello raffigurante Lorenzo Tornabuoni e le Arti Liberali (Fig.58), si noterà che l'incarnato di alcuni volti, quelli femminili in particolare, non è quello tipico botticelliano (Figg.65-68). Le forme sono più piene. Manca la definizione di alcuni incavi delle forme del volto, come la fossetta del mento. Le curve e le depressioni del naso sono poco accentuate, la bocca manca di definizione calligrafica e presenta una forma più arricciata: non si distende come quelle piccole ma carnose del maestro. Anche gli occhi sono meno definiti nel loro incavo e meno grandi e allungati.

Le capigliature delle Arti Liberali sono meno incisive e poco definite nella consistenza della massa di capelli. Di solito, invece, l'acconciatura risulta definita in maniera calligrafica, caratteristica propria delle opere del Maestro, di cui si ricorda la prima formazione da orafo e disegnatore (Figg.69-70). Anche il modo di realizzare i panneggi lascia intravedere la presenza di Botticelli. Tuttavia questi non hanno la stessa forza espressiva di quelli autografi. La veste della Grammatica, per esempio, cade rigidamente anche là dove il ginocchio destro si piega per il movimento (Figg.71-71). Sicuramente alla base vi è un cartone preparatorio del Maestro, ma la realizzazione di queste figure spetterebbe alla bottega. A confermare tale ipotesi è la resa delle mani, che Botticelli realizza affusolate e con falangi nodose e allungate (Figg.73-74)<sup>124</sup>.

Diverso è il discorso per le altre due figure di Lorenzo e del bambino che si trova accanto a lui. Il bambino, in particolare, risulta una figura di completamento alla Grammatica, solitamente rappresentata come una donna che insegnava a leggere proprio a un bambino (Figg.75-76). Il saggio è molto compromesso ma sono evidenti il copricapo sulla testa e il vestito sulle spalle (Fig.77). Le fattezze, lo sguardo trasognato, la bocca piccola e carnosa sono riferibili ai Bambini del Maestro. Il tratto degli occhi,

<sup>121</sup> Lo stemma potrebbe essere quello della famiglia degli Albizzi, a cui Giovanna apparteneva.

<sup>122</sup> CECCHI 2005 (2008), 236.

<sup>123</sup> WARBURG 1893 (2003), 51; VAN DER SMAN 2010, 48.

<sup>124</sup> Tradizione che deriva dal Verrocchio. Alcune sue caratteristiche ebbero una fortuna contagiosa in campo artistico. Si ricorda in questa sede anche lo studio del panneggio e le geometrie di luce. Cfr. CAGLIOTI, DE MARCHI 2019, 49-77.

in particolare, lascia pensare che sia di mano autografa (Figg.77-78)<sup>125</sup>. Anche la figura del giovane Lorenzo nella resa dell'abito maschile, con quelle che dovevano essere delle profonde pieghe (Figg.79-80), nell'impostazione del corpo e nelle fattezze del volto sembrerebbe di mano di Botticelli. Se si analizzano i lineamenti del profilo e la modulazione dei capelli sotto il cappello vi si trova un rimando ad alcuni ritratti realizzati dal Maestro, ai personaggi biblici e storici dei suoi dipinti e ai profili dei giovani angeli (Figg.81-82). In particolare, si osservino il *ductus* calligrafico del profilo, le curve del naso, del mento e del collo; si guardino il modo di realizzare gli occhi, e la bocca.

Si passa ora ad analizzare il secondo affresco, che raffigura Giovanna degli Albizzi con Venere e le Grazie (Fig.59). Anche in questo caso si procede tramite confronto stilistico, come per l'opera precedente. Ricordando sempre che alla base degli affreschi vi è un cartone preparatorio dello stesso Botticelli, si nota come alcune figure sembrerebbero essere di sua mano diretta.

Pulchritudo e Castitas, ad esempio, si avvicinano particolarmente alle figure femminili di Botticelli laddove presentano analoghi tratti somatici del volto<sup>126</sup>, la medesima curvatura del collo, lo stesso modo di rendere le dense chiome (Figg.83-89). Si riconosce la mano del maestro fiorentino non solo nei dettagli ma soprattutto nel segno definito e preciso delle stesse figure. Ciò si riscontra anche nella figura del piccolo Cupido (Fig.64).

Non convincono invece le figure di Venere, Giovanna degli Albizzi e Voluptas (Figg.90-95). Sicuramente l'allievo, o gli allievi, che vi lavorarono erano molto vicini all'insegnamento del maestro, più di quanto non avvenga nell'affresco delle Arti Liberali. Ciò risulta evidente anche da altri dettagli come la resa delle e il panneggio. Quest'ultimo dato è importante anche per confermare quanto appena detto. Si noti, a tal proposito, la morbidezza degli abiti di Castità o della Bellezza, come si piegano facilmente a un movimento<sup>127</sup> o alla stretta delle mani, al contrario di quanto avviene nelle altre due figure di Voluptas e Venere. Anche i dettagli che si racchiudono nelle pieghe sono differenti. Il panneggio delle ultime figure menzionate presenta delle pieghe più ampie e rade, a differenza di quanto si vede sugli abiti di Castitas e Pulchritudo che ne presentano una molteplicità.

Per la qualità artistica e per le citazioni della cultura neoplatonica in ambito ferrarese è importante citare il Ciclo dei Mesi all'interno di Palazzo Schifanoia che vede confluire all'interno pittori del calibro di Cosmè Tura, Francesco del Cossa ed Ercole de' Roberti. Nel Mese di *Aprile* (Fig.96), dipinto da Francesco del Cossa tra il 1468 e il 1470, vi è la rappresentazione delle tre Grazie nella classica connessione al mondo di Venere (Fig.97)<sup>128</sup>. Quest'ultima è rappresentata nel suo trionfo su un carro che scivola sulle acque di un fiume, trainato da due cigni bianchi. Su Marte raffigurato come un cavaliere vestito di armatura, inginocchiato e incatenato, la dea celebra la vittoria

---

<sup>125</sup> Bisogna considerare il cattivo stato di conservazione che non permette di giudicare nel migliore dei modi l'incarnato del volto, la resa dei capelli e la perizia calligrafica tipica del Maestro. A una prima analisi il tratto degli occhi, dei capelli attorno al volto, le rotondità della guancia e del mento e lo sguardo lascerebbero pensare alla sua mano.

<sup>126</sup> Si notino la forma degli occhi e le curve del naso e del mento.

<sup>127</sup> Si osservi come l'abito di Venere si presenta rigido dove il ginocchio si piega nel movimento del passo, al contrario di quanto sembrerebbe fare nello stesso punto l'abito di Castitas. Il brano di questa parte purtroppo è lacunoso e non sappiamo con certezza come sarebbe caduto il panno. Sicuramente un'idea può fornirla la resa nel panneggio della parte superiore della gamba di Castitas in atto di procedere, nonché la restituzione generale del vestito.

<sup>128</sup> BECATTI 1987, 604; CANAVERO 2005; CHASTEL 1964.

dell'amore sugli istinti bellicosi.<sup>129</sup> Dietro Venere le tre Grazie (Fig.98), che si trovano sullo sfondo roccioso mentre la vegetazione rigogliosa e i giovani in festa rimandano all'idea dello sbocciare della primavera. Lo schema compositivo delle tre Grazie è diverso da quello proposto nell'opera di Botticelli, nella quale il movimento della danza e il legame delle tre fanciulle dato dall'intrecciarsi delle mani che quindi non presentano attributi, era ben evidenziato. Nel caso di del Cossa vi è una ripresa della classica rappresentazione leggermente più statica delle Grazie chiuse in cerchio che presentano degli attributi in mano, con un rimando in tal caso ai pomi delle Esperidi.<sup>130</sup> La testa della Grazia centrale è completamente volta di dietro e richiama quella rara iconografia del gruppo statuario di Cirene (Fig.34). La medesima figura regge in entrambe le mani un pomo, lasciando che siano le altre due a creare un legame con lei appoggiando tradizionalmente le mani sulle sue spalle.

Quest'ultima si ritrova anche nella rappresentazione delle tre Grazie che Correggio dipinge tra il 1518 e il 1519 nella cosiddetta Camera della Badessa a Parma (Fig.99). La forza della rappresentazione è suggerita dai corpi massicci delle fanciulle che sono unite tra loro tramite un intrecciarsi delle braccia in assenza di attributi. Il movimento tumultuoso è dato dalle chiome oscillanti e dal diverso movimento del corpo per ognuna di esse: la Grazia a sinistra è posta frontalmente, quella centrale è completamente di spalle, mentre la fanciulla a destra è scossa da un movimento obliquo. Se si riprende l'idea della liberalità di Seneca, la Grazia posta a sinistra in tutta la sua maestosità rappresenta colei che dà. Quella che riceve, più posata, è la Grazia centrale e ha il braccio sinistro intrecciato o con entrambi quelli della sua compagna di sinistra, come a voler sottolineare il legame che c'è tra colui che dona e colui che riceve. Queste due figure sono poste una di fronte all'altra. La Grazia posta a destra è più risoluta nel suo scartare il corpo obliquamente.<sup>131</sup>

Analogamente alle Grazie di Francesco del Cossa, anche quelle di Raffaello presentano gli attributi delle Esperidi (Fig.100). Per quanto a prima vista sembrerebbero indistinguibili, ad un occhio più attento non sfuggiranno una serie di particolari. Sono tutte nude tranne la Grazia di sinistra che ha i fianchi cinti da un velo leggero e trasparente (Castitas). Essa presenta, inoltre, un gioiello al collo e una collana di coralli tra i capelli, che cadono lunghi sulle spalle e legati all'altezza della nuca. La fanciulla a destra (Voluptas) indossa una collana di corallo alla quale è appeso un ciondolo abbastanza vistoso. I capelli raccolti, come quelli della compagna, sono adorni di una treccia. I capelli della Grazia posta al centro (Pulchritudo) sono accuratamente raccolti in una crocchia sulla nuca e tutta l'acconciatura è arricchita dai giri di una collana di corallo che termina con un ciondolo pendente dietro la nuca. Nella composizione del cerchio che racchiude le Grazie, poste in un paesaggio collinare, vi è una certa simmetria di uguaglianze e specularità. Simmetrica, infatti, è la posizione delle braccia leggermente piegate per appoggiare una mano sulla spalla della compagna nel tradizionale schema, e per reggere con l'altra il proprio attributo. Le due Grazie laterali sono simmetriche rispetto alla figura centrale, la cui spina dorsale rappresenta il centro della composizione, e speculari tra loro.<sup>132</sup> Probabilmente modello di questo dipinto fu il gruppo marmoreo della Libreria Piccolomini di Siena (Fig.31). Il celebre gruppo fu ritrovato sui possedimenti del Quirinale della famiglia Colonna, che lo donò successivamente alla famiglia Piccolomini,<sup>133</sup> e fu visibile nel palazzo romano del

<sup>129</sup> Sull'unione di Marte e Venere cfr. WIND 1985, 106-107.

<sup>130</sup> CANAVERO 2005.

<sup>131</sup> WIND 1985, 41.

<sup>132</sup> BECATTI 1987, 601-613; CANAVERO 2005.

<sup>133</sup> WIND 1985, 33, nota 1.

cardinale Francesco Tedeschini Piccolomini (vescovo di Siena e poi papa Pio III) fino al 1502, quando venne trasportato nella città toscana per essere esposto nella Libreria all'interno del Duomo, la cui decorazione fu affidata al Pinturicchio. È noto che tra il 1502 e il 1503 Raffaello collaborò con Pinturicchio, affiancando il maestro nell'ideazione e progettazione grafica degli affreschi dedicati ad alcuni episodi della vita di Enea Silvio Piccolomini (papa Pio II), zio di Francesco. È possibile, quindi, che Raffaello ammirò il gruppo scultoreo in quell'occasione, come dimostrerebbe un foglio del *Libretto veneziano* (o *Libretto di Raffaello*) che riporta uno studio dal vero (Fig.101)<sup>134</sup>. Il classicismo raffaellesco è frutto di una conoscenza e di un'assimilazione dell'antico e deve spiegarsi con una consonanza per la materia che si trova nell'animo dell'artista. Lo studio dell'arte classica influi in maniera positiva su Raffaello, che non ne diede mai una versione leziosa o retorica. Nelle sue *Tre Grazie* rivive intenzionalmente il modello ellenistico, giungendo ad un assoluto equilibrio formale con lo stile classico. Il gruppo delle *Tre Grazie* di Siena ispirò anche altre opere d'arte tra cui un'elegante xilografia dell'*Hyperotomachia Poliphili* (Fig.102).<sup>135</sup>

Da Raffaello muovono i loro passi Giulio Romano e Marcantonio Raimondi<sup>136</sup>. Il primo rende una versione quasi titanica delle tre Grazie nella Loggia di Amore e Psiche in Villa Farnesina a Roma (Fig.103), mentre il secondo restituisce, nel suo bulino, un'immagine più esotica (Fig.104).

Eccentrica è l'iconografia nordica delle tre Grazie restituita da Cranach il Vecchio, che ne diede tre versioni diverse. La prima del 1530 (Fig.105), in una collezione privata, presenta un'iconografia più tradizionale delle Grazie. La diversità risiede nel fatto che le fanciulle si rivolgono verso lo spettatore: le due Grazie a destra hanno il corpo completamente frontale, mentre il corpo della compagna a sinistra è girato di spalle con una rotazione della testa verso chi le guarda. Sono unite tra di loro tramite un velo trasparente, oltre che dalle mani della Grazia centrale poggiate sulle spalle delle compagne. Se la Grazia a destra con l'attributo del pomo delle Esperidi può ritenersi Pulchritudo, allora quella centrale potrebbe essere la Castitas che guarda la Voluptas, riccamente adornata nella sua chioma riproponendo l'idea neoplatonica della Bellezza presente nelle opere fiorentine sopraccitate. Più vivace è la seconda, del 1535 (Fig.106), in cui le Grazie non si toccano ma sono connesse tra loro tramite un delicato e sottile velo. In questo caso è più evidente il ritmo della danza e il gesto della Grazia centrale che alza il braccio richiama quello della Grazia a sinistra nell'opera del Botticelli, la quale intreccia la sua mano con la compagna di fronte. Completamente diverse sono le *Tre Grazie* del 1531 (Fig.107), in cui le tre fanciulle sono rappresentate in pose disinvolte e sono adorne di catene d'oro e di un particolare cappello. In tutti e tre i dipinti le Grazie poggiano su una superficie, che sia una lastra di marmo o naturale, e si stagliano su uno sfondo completamente nero.

Un ritmo di danza più acceso, al pari di quello botticelliano, muove le tre Grazie del manierista fiorentino Pontorno nel suo disegno a sanguigna del 1535, conservato nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (Fig.108) ed è sempre la danza che accompagnerà l'iconografia delle Grazie nei secoli successivi come si vede nel dipinto di Rubens (Fig.109).

<sup>134</sup> BECATTI 1987, 601-613; FAIETTI, LANFRANCONI, 2020, 146-151.

<sup>135</sup> COLONNA 2002; DESSI 2015.

<sup>136</sup> FAIETTI 2012, 58-66; ZUCCARI 1986, 38-42.

### Dal neoclassicismo canoviano alla decostruzione novecentesca

L'Ottocento si apre con una lotta a colpi di scalpello tra Canova e Thorvaldsen.<sup>137</sup> Uno dei terreni sul quale si sono battuti è stata proprio l'iconografia delle tre Grazie, che racchiude e rivela in generale la sfida che li vede spesso a confronto: impegnati entrambi sui medesimi soggetti e temi della scultura, ognuno di essi cercava di rendere la propria personale e autonoma visione dell'arte e della bellezza. Le tre Grazie (Fig.110) furono commissionate a Canova dall'Imperatrice Joséphine de Beauharnais che sollecitò l'artista a rappresentare la categoria estetica che costituiva l'attributo fondamentale in tutte le sue opere mitologiche, ossia la grazia.<sup>138</sup> Libere dal significato morale e filosofico della grazia civilizzatrice del genere umano, che Foscolo<sup>139</sup> riporta nel suo carne omonimo, Canova rappresenta le tre fanciulle prive di ogni orpello, nelle loro forme sensuali, naturali, racchiuse in un abbraccio amoroso e mosse da un impercettibile movimento di danza. Egli sviluppa in tal modo una variante di questa composizione, derivata dalla tradizione greco-romana e utilizzata nelle opere degli artisti rinascimentali. Nella propria versione del soggetto (Fig.111), Thorvaldsen rappresenta la sua idea della grazia vista come attributo della bellezza casta e austera. Pur se animate dalla comunicazione reciproca degli affetti, le Grazie sono assortite nell'ascolto della lira suonata da Amore<sup>140</sup>.

Per quanto si conosca il Canova scultore, le tre Grazie si ritrovano in alcune tempere realizzate dall'artista tra il 1796 e il 1807. Probabilmente ispirato dagli affreschi pompeiani, dipinse per proprio diletto o studio delle fluide e leggiadre fanciulle stagliate su uno sfondo nero (Fig.112)<sup>141</sup>.

Si approda nel nuovo secolo con le interpretazioni cubiste che mirano a scardinare l'impostazione tradizionale e i volumi dei corpi, come mostrano le opere di Picasso (Fig.113-114) e Dalaunay (Fig.115). Le più recenti immagini che gli artisti restituiscono all'immaginario collettivo risalgono a Salvatore Fiume (Fig.116), che intreccia elementi pittorici di artisti moderni come de Chirico a quelli degli antichi maestri quali Botticelli, Raffaello e Rubens, esemplificando e riassumendo il concetto di contemporaneità di tutta l'arte. Lo stesso concetto pervade le opere della scultrice contemporanea Dorit Levinsteint che ripropone nella sua opera *Millenium Grace* un parallelo con la tavola di Raffaello (Fig.117).

---

<sup>137</sup> GRANDESSO, MAZZOCCA 2019.

<sup>138</sup> ERICANI, LEONE 2012, 188-196.

<sup>139</sup> CIRCEO 1974.

<sup>140</sup> GRANDESSO, MAZZOCCA 2019, 209 e 356-357.

<sup>141</sup> Si può ammirare la genesi di questi dipinti tramite un vasto repertorio di disegni e bozzetti. ERICANI, LEONE 2012, 188-196.

## Apparato iconografico



Figura 1 *Charites*. Rilievo in marmo da Paros (540-530 a.C.). Monaco, Glyptothek. (da <https://www.gettyimages.fi/detail/news-photo/greek-art-archaic-period-votive-relief-about-560-bc-three-news-photo/494582301>)



Figura 2 *Charites*. Rilievo votivo da Thasos (470 a.C.). Parigi, Musée du Louvre. (da LIMC, III)



Figura 3 *Charites*. Rilievo votivo da Mesaria (400 a.C. circa). Kos, Museo Archeologico. (da <https://greekasia.blogspot.com/2019/08/the-charites-greek-goddesses-of-grace.html>)



Figura 4 *Charites* o *Horai*. Rilievo Neo-Attico da Roma  
(Copia Adriana di un originale del 421-415 a.C.).  
(da LIMC, III)



Figura 5 *Charites di Sokrates*. Rilievo (Tarda Età Repubblicana o primissimo Impero). Roma, Musei Vaticani.  
(da LIMC, III)

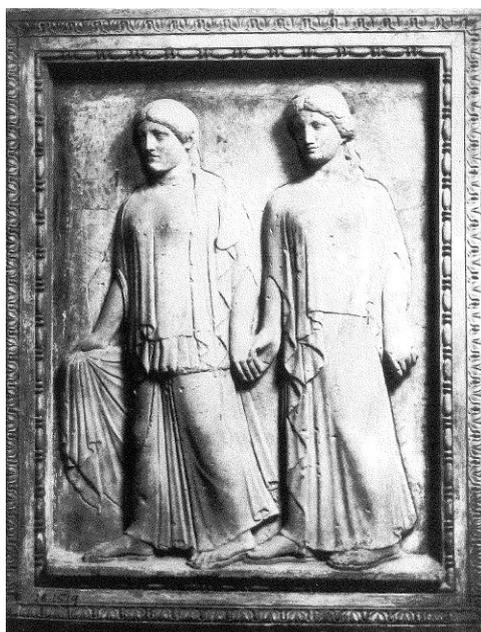


Figura 6 *Charites di Sokrates*. Frammento di rilievo (Tarda Età Repubblicana o primissimo Impero).  
Milano, Collezione Torno. (da Monaco 1999-2000)



Figura 7 *Charites*. Frammento di rilievo. Roma, Antiquarium del Celio. (da Paribeni 1951)



Figura 8 *Charites di Sokrates*. Rilievo. (Età Adrianea o prima Antonina). Pireo, Museo Archeologico. (da Monaco 1999-2000)



Figura 9 *Charites di Sokrates*. Rilievo. Roma, collezione privata. (da Paribeni 1951)



Figura 10 *Triade femminile*. Rilievo. Roma, Antiquarium Palatino. (da Paribeni 1951)

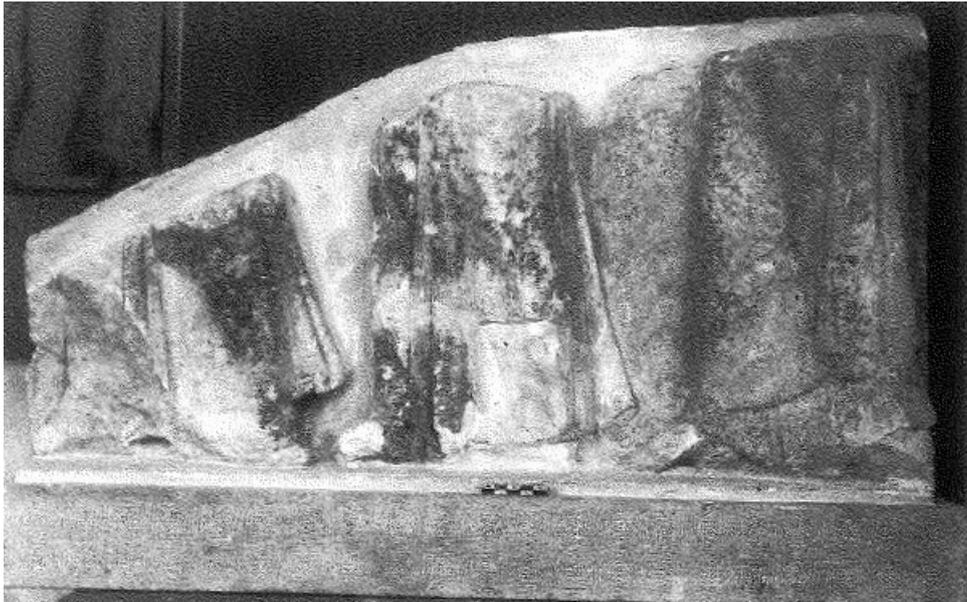


Figura 11 *Charites di Sokrate*. Frammento di rilievo. (Età tardo-Repubblicana). Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000)



Figura 12 *Charites di Sokrate*. Frammento di rilievo. (Età Adrianea). Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000)

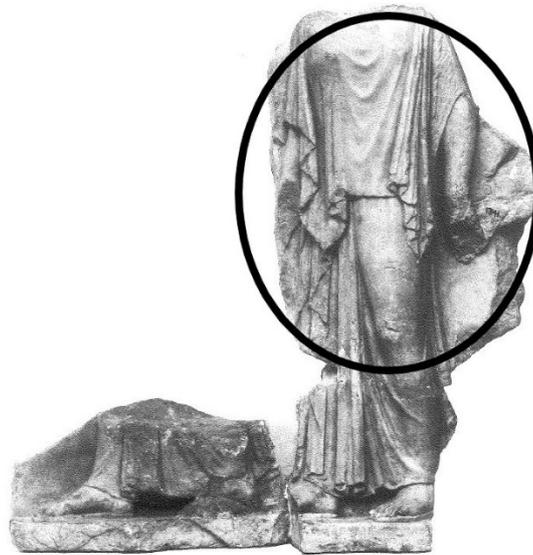


Figura 13 *Charites di Sokrate*. Frammento di rilievo. Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000 e modifica dell'autrice)

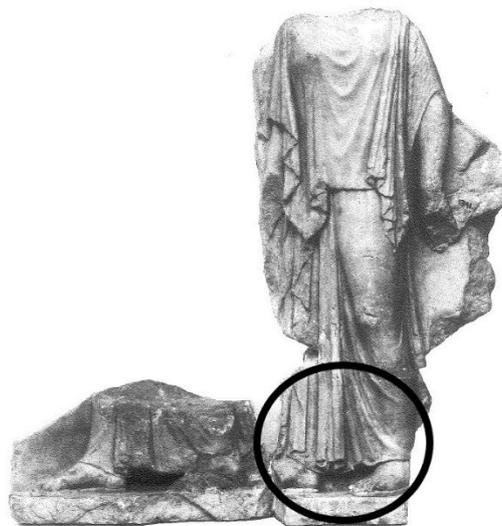


Figura 14 *Charites di Sokrate*. Frammento di rilievo. Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000 e modifica dell'autrice)



Figura 15 *Charites di Sokrate*. Frammento di rilievo. Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000 e modifica dell'autrice)



Figura 16 *Charites di Sokrate*. Frammento ricomposto di rilievo. Atene, Museo Archeologico.  
(da Monaco 1999-2000 e modifica dell'autrice)

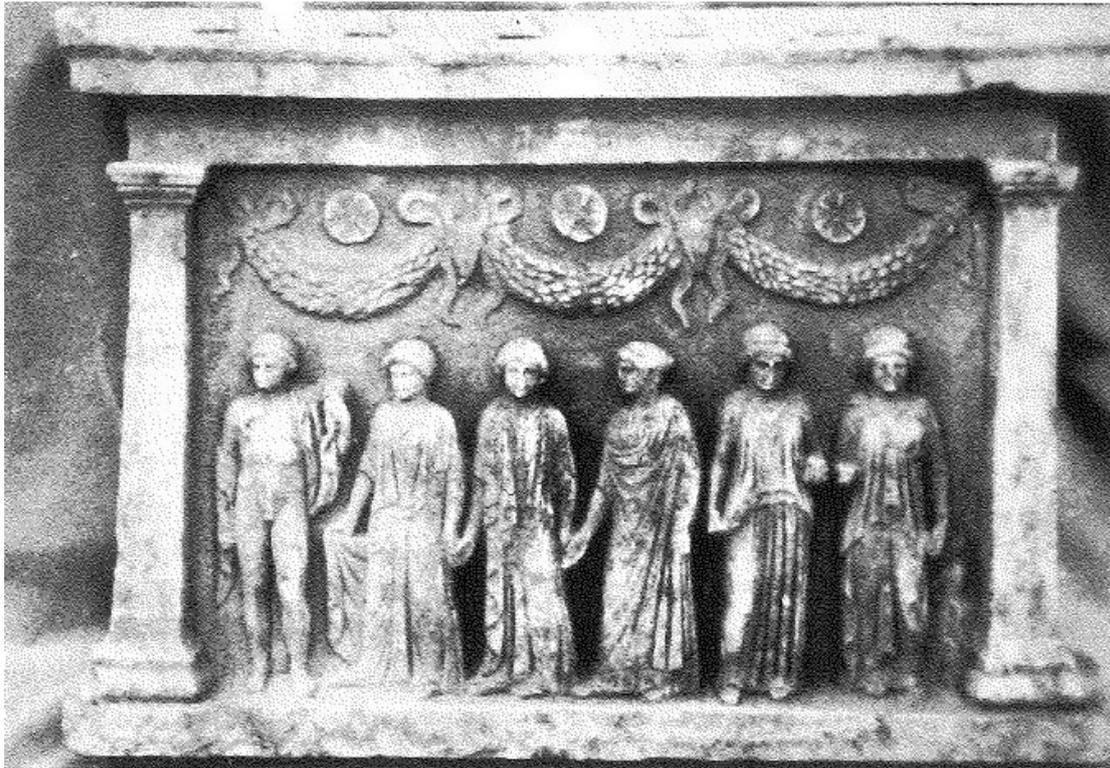


Figura 17 Rilievo di Loukou (III a.C.) Astros, Museo Archeologico. (da Monaco 1999-2000)



Figura 18 Rilievo di Kallimachos (I a.C.-I d.C.). Roma, Musei Capitolini. (da LIMC, III)

Figura 19 *Hekate e le Tre Charites* (I a.C. o I d.C.). Venezia, Museo Archeologico. (da LIMC, III)

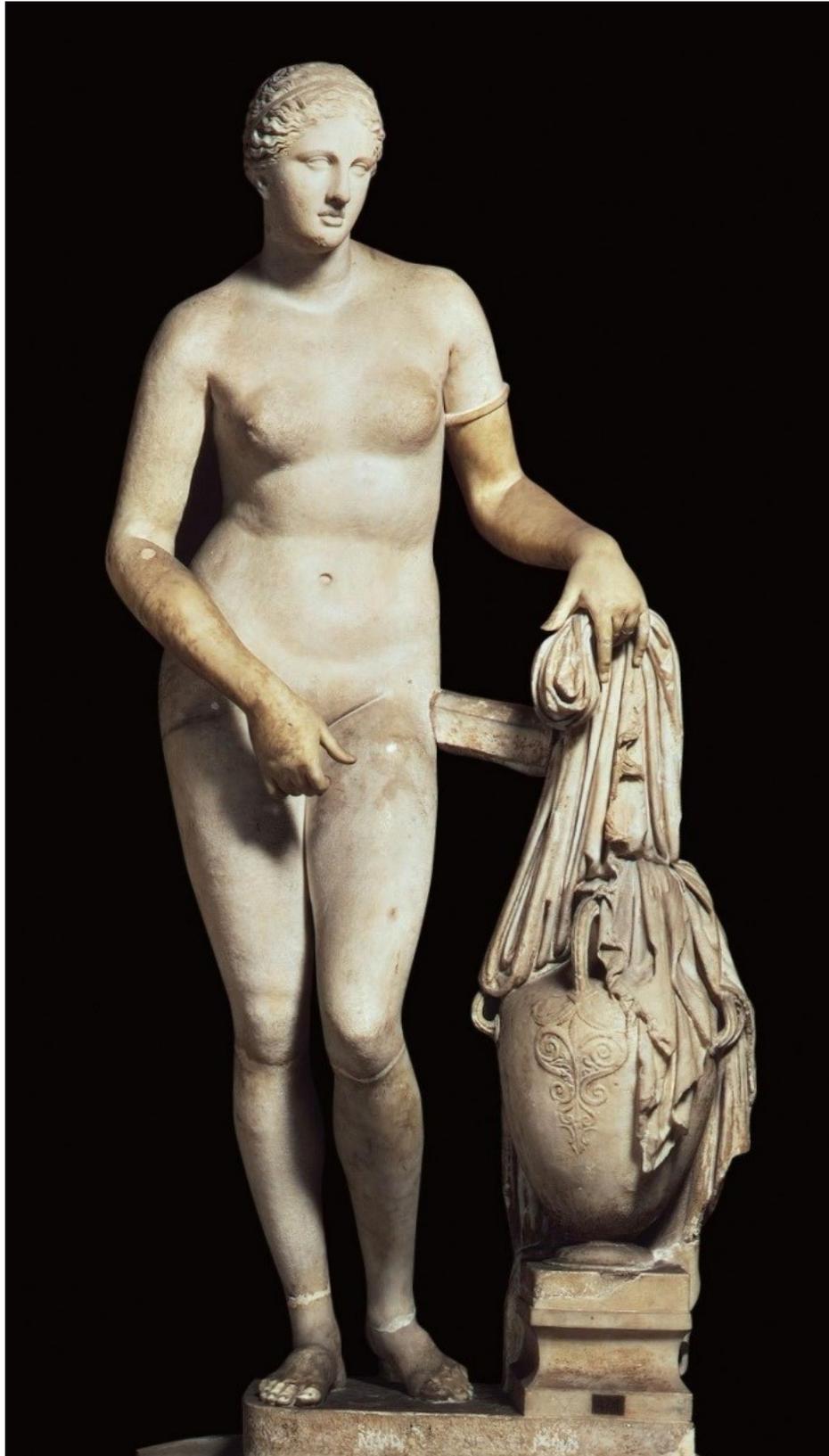


Figura 20 *Afrodite Cnidia* di Prassitele (Copia romana di un originale di IV a.C.). Roma, Musei Vaticani.

([https://it.wikipedia.org/wiki/Afrodite\\_cnidia#/media/File:Afrodite\\_cnidia.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Afrodite_cnidia#/media/File:Afrodite_cnidia.jpg))

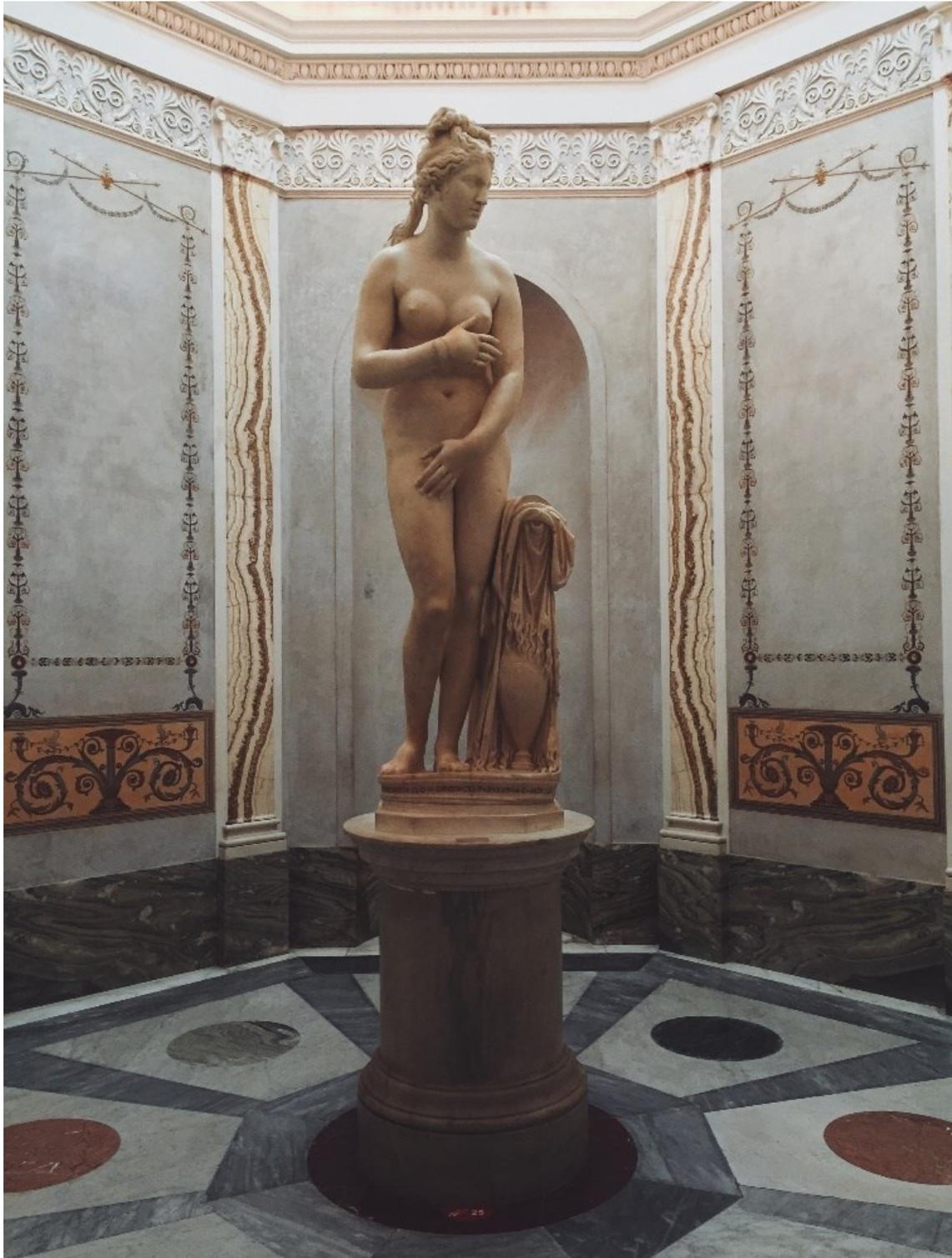


Figura 21 *Venere Capitolina* (Copia romana di un originale di II a.C.). Roma, Musei Capitolini.  
(foto dell'autrice)



Figura 22 *Venere dei Medici* (fine II a.C.- inizio I a.C.). Firenze, Galleria degli Uffizi (Tribuna)  
(da <https://www.uffizi.it/opere/venere-dei-medici>)



Figura 23 *Le tre Grazie*. Affresco da Pompei, VI Ins. Occid. (30-45 d.C.). Napoli, Museo Archeologico.

(da <https://www.pompeionline.net/images-1029/image/199-tre-grazie>)



Figura 24 *Le tre Grazie*. Affresco da Pompei, Casa di Titus Dentatius Penthera (I d.C.). Napoli, Museo Archeologico.

(<https://lartediguardareelarte.altervista.org/le-tre-grazie-museo-archeologico-napoli/>)

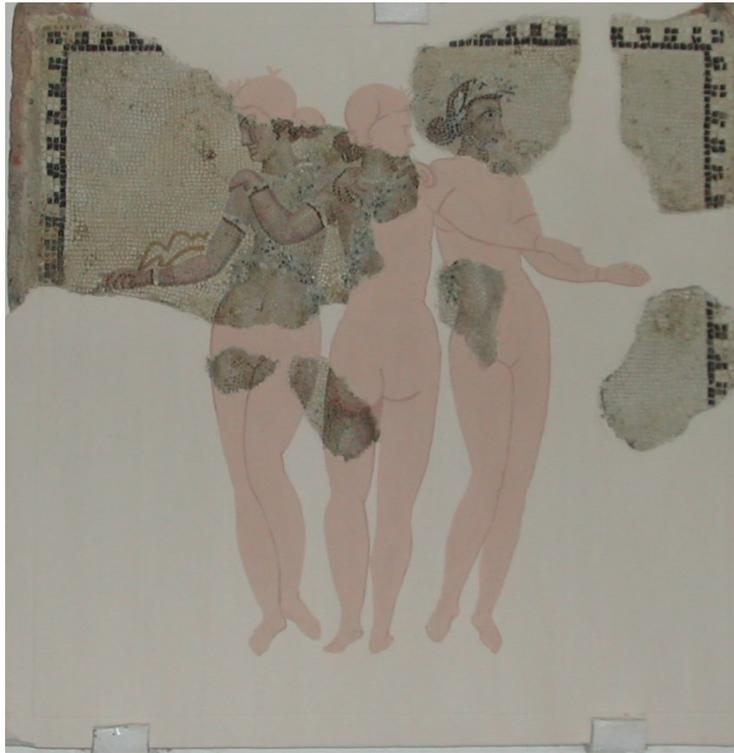


Figura 25 *Le tre Grazie*. Cirene (foto della Prof. Oliva Menozzi)



Figura 26 *Le tre Grazie*. Mosaico da Pompei, Casa di Apollo, VI 7, 23 (I d.C.). Napoli, Museo Archeologico.  
(da Sampaolo -Toniolo 2019)

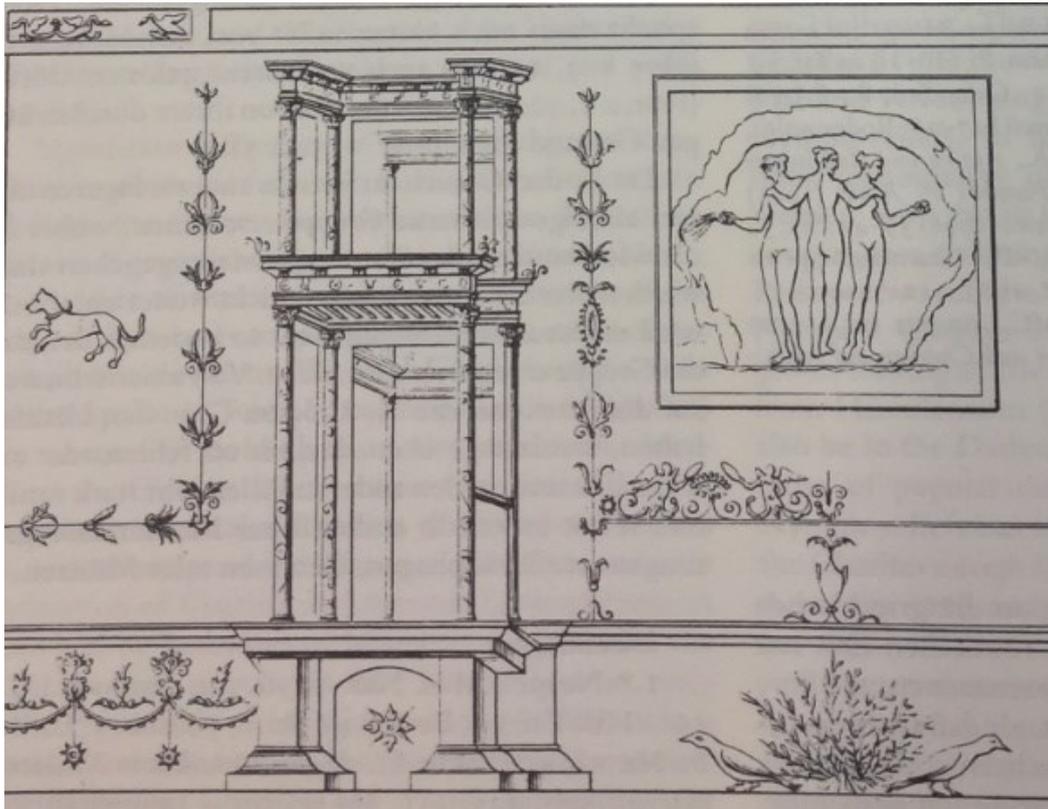


Figura 27 *Le tre Grazie*. Ricostruzione della decorazione di una villa romana a Catania (I d.C.). (da LIMC, III)

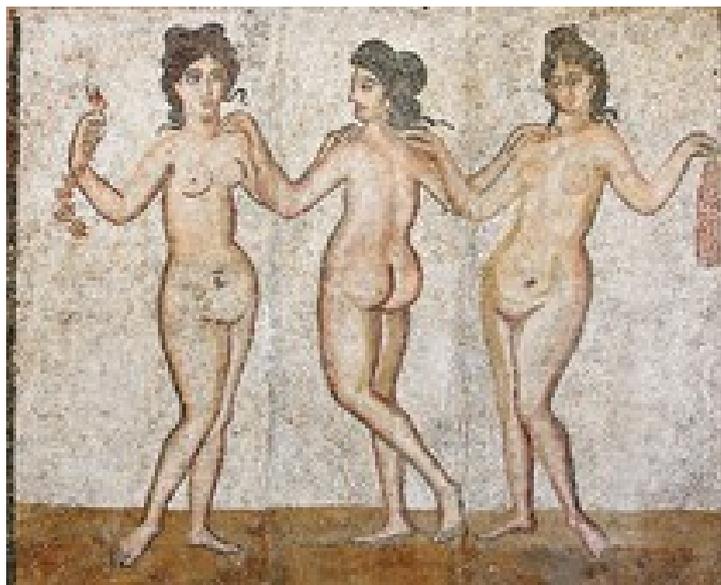


Figura 28 *Le tre Grazie*. Mosaico (IV d.C.). Cherchell, Museo Archeologico. (<http://www.limc-france.fr/objet/3572>)



Figura 29 *Le tre Grazie* (I-II d.C.). Parigi, Musée du Louvre.  
([http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=886&langue=en](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=886&langue=en))



Figura 30 *Le tre Grazie* (II d.C.); *Afrodite Cnidia* (Copia romana di un originale di IV a.C.); *Afrodite accovacciata di Doidalsa* (Copia romana di un originale di III a.C.). Roma, Musei Vaticani.  
(<http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/it/collezioni/musei/museo-pio-clementino/gabinetto-delle-maschere.html>)



Figura 31 *Le tre Grazie* (Copia romana di un originale ellenistico). Siena, Libreria Piccolomini.  
(<https://operaduomo.siena.it/libreria-piccolomini/>)

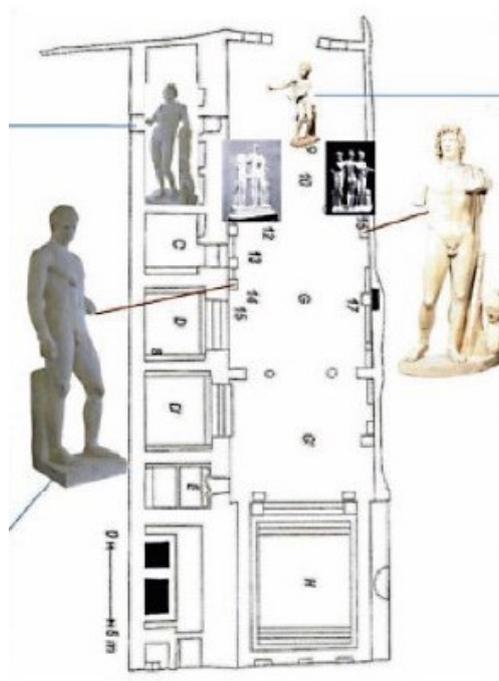


Figura 32 Pianta con il posizionamento delle sculture rinvenute nel *frigidarium* (da Fossataro 2006)

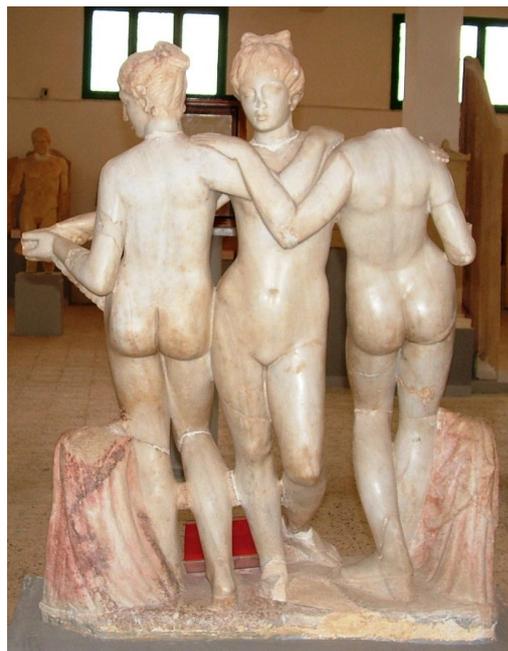


Figura 33 *Le tre Grazie* (Epoca Andrianea/Antonina). Dal *frigidarium* delle Terme di Traiano a Cirene. Cirene, Padiglione delle Sculture. (foto della Prof. Oliva Menozzi)

Figura 34 *Le tre Grazie* (Epoca Andrianea/Antonina). Dal *frigidarium* delle Terme di Traiano a Cirene. Cirene, Padiglione delle Sculture. (foto della Prof. Oliva Menozzi)



Figura 35 Padiglione delle Sculture, Museo di Cirene. Allestimento ad opera della Missione Archeologica dell'Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara (1997-2001) diretta da E. Fabricotti. (foto della Prof. Oliva Menozzi)



Figura 36 Restauro della base delle *Tre Grazie* (Dott. Domenico Fossataro, foto della Prof. Oliva Menozzi)



Figura 37 Restauro delle teste delle *Tre Grazie* (Dott. Domenico Fossataro, foto della Prof. Oliva Menozzi).



Figura 38 *Le tre Grazie* (Epoca Adrianea/Antonina). Dal *frigidarium* delle Terme di Traiano a Cirene. Tripoli, Museo. (da Ghislanzoni 1916)



Figura 39 *Le tre Grazie* dal tempio di Iside di Cirene (I d.C). Cirene, magazzino del Museo. (da LMIC, III)



Figura 40 Sarcofago con le tre Grazie e Amorini (150 d.C. circa). Roma, Palazzo Mattei. (da LIMC, III)



Figura 41 Rilievo votivo con le tre Grazie (II d.C.). Roma, Musei Capitolini. (da LIMC, III)



Figura 42 Amuleto ovale in diaspro verde con le tre Grazie (III d.C.) Sull'altro lato Isis e Abraxas. Monaco. (da LIMC, III)

Figura 43 Moneta da Aphrodisias, Giulia Domna († 217 d.C.). (da LIMC, III)



Figura 44 Lucerna con le tre *Grazie*. Staatliche Museen zu Berlin. (da LIMC, III)

Figura 45 *Le tre Grazie*, rilievo. Parigi, Musée du Louvre. (da LIMC, III)



Figura 46 Particolare delle Figg. 33-34. Testa della Grazia a sinistra, oggi perduta. (da Becatti 1937)

Figura 47 *Athena Lemnia* (Copia romana di un originale fidiaco di V a.C.).  
(<http://www.museibologna.it/archeologico/percorsi/89814/id/89812/oggetto/48198/>)



Figura 48 Particolare della Figg.33-34. Particolare della Grazia centrale. (da Becatti 1937)



Figura 49 Particolare della Fig.31.  
(da foto dell'autrice)



Figura 50 *Artemide di Gabii*, particolare. Prassitele (IV a.C.). Parigi, Musée du Louvre.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Diana\\_di\\_Gabii#/media/File:Artemis\\_Gabii\\_Louvre\\_Ma529\\_n3.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Diana_di_Gabii#/media/File:Artemis_Gabii_Louvre_Ma529_n3.jpg))



Figura 51 Niccolò Fiorentino (attr.), Medaglia ritratto di Pico della Mirandola (1484-85); r. *Pulchritudo-Amor-Voluptas*, v. *Ritratto di Pico della Mirandola*. (da Wind 1985)



Figura 52 Niccolò Fiorentino (attr.), Medaglia di Giovanni degli Albizzi (1486); r. *Castitas-Pulchritudo-Amor*, v. *Ritratto di Giovanna degli Albizzi*. (da van der Sman 2010)



Figura 53 Sandro Botticelli, *Allegoria della Primavera* (1477-78 o 1481-82). Firenze, Galleria degli Uffizi.

([https://it.wikipedia.org/wiki/Primavera\\_\(Botticelli\)#/media/File:Botticelli-primavera.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Primavera_(Botticelli)#/media/File:Botticelli-primavera.jpg))

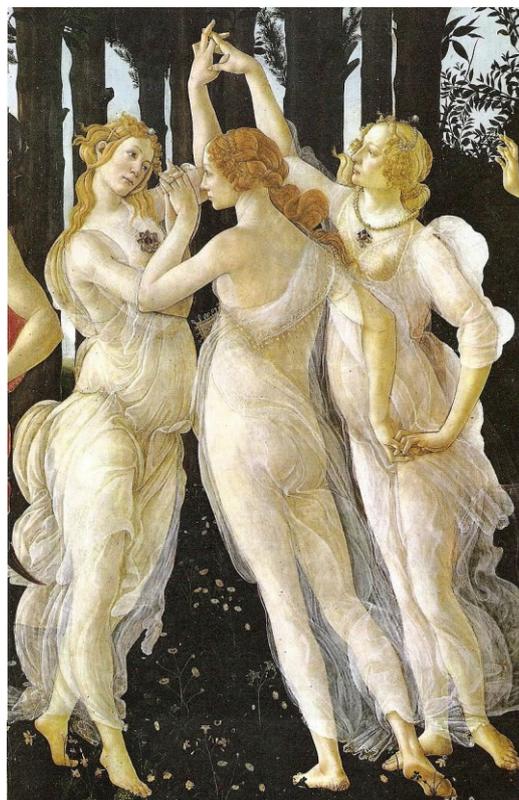


Figura 54 Sandro Botticelli. *Allegoria della Primavera* (1477-78 o 1481-82). Firenze, Galleria degli Uffizi. Particolare delle Tre Grazie

([https://it.wikipedia.org/wiki/Primavera\\_\(Botticelli\)#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_Three\\_Graces\\_in\\_Primavera,\\_1485-1487.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Primavera_(Botticelli)#/media/File:Sandro_Botticelli_-_Three_Graces_in_Primavera,_1485-1487.jpg))



Figura 55 Sandro Botticelli. *Castitas* (Particolare della Fig.56). (da Wikipedia e modifica dell'autrice)



Figura 56 Sandro Botticelli. *Pulchritudo* (Particolare della Fig.56). (modifica dell'autrice)



Figura 57 Sandro Botticelli. *Voluptas* (Particolare della Fig.56). (modifica dell'autrice)



Figura 58 Bottega di Sandro Botticelli su cartoni del maestro. *Lorenzo Tornabuoni viene condotto dalla Grammatica davanti alle Arti Liberali* (entro il 1486). Da Villa Tornabuoni-Lemmi. Parigi, Musée du Louvre.

([https://it.wikipedia.org/wiki/Venere\\_e\\_le\\_tre\\_Grazie\\_offrono\\_don\\_i\\_a\\_una\\_giovane#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_028.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Venere_e_le_tre_Grazie_offrono_don_i_a_una_giovane#/media/File:Sandro_Botticelli_028.jpg))



Figura 59 Sandro Botticelli e bottega. *Venere e le Grazie offrono un dono a Giovanna degli Albizzi* (entro il 1486). Da Villa Tornabuoni-Lemmi. Parigi, Musée du Louvre.

([https://it.wikipedia.org/wiki/Venere\\_e\\_le\\_tre\\_Grazie\\_offrono\\_don\\_i\\_a\\_una\\_giovane#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_027.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Venere_e_le_tre_Grazie_offrono_don_i_a_una_giovane#/media/File:Sandro_Botticelli_027.jpg))



Figura 60 *Giovanna Tornabuoni* (Particolare della Fig. 59).



Figura 61 *Venere e le Grazie* (Particolare della Fig.59).



Figura 62 *Voluptas e Castitas* (Particolare della Fig.59).



Figura 63 *Venere e Pulchritudo* (Particolare della Fig.59).



Figura 64 *Cupido* (Particolare della Fig.59).



Figura 65 *Grammatica* (Particolare della Fig.58).



Figura 66 Sandro Botticelli. *Le prove di Mosè* (1482). Cappella Sistina, Vaticano (particolare). (da Wikipedia)



Figura 67 *Filosofia e Geometria* (Particolare della Fig.58).



Figura 68 Sandro Botticelli. *Nascita di Venere* (1484 circa). Particolare dell' *Hora della Primavera*.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita\\_di\\_Venere#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita_di_Venere#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg))



Figura 69 *Geometria* (Particolare della Fig.58).



Figura 70 Sandro Botticelli. *Le prove di Mosè* (1482). Cappella Sistina, Vaticano (particolare). (da Wikipedia)



Figura 71 *Grammatica* (Particolare della Fig.58).



Figura 72 *Flora* (Particolare della Fig.53)



Figura 73 *Mani delle Arti Liberali* (Particolare della Fig.58).



Figura 74 Sandro Botticelli. *Nascita di Venere* (1484 circa). Particolare di *Venere*. ([https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita\\_di\\_Venere#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita_di_Venere#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg))



Figura 75 Lorenzo e la Grammatica (Particolare Fig.58).



Figura 76 Gentile da Fabriano e collaboratori. *Sala delle Arti Liberali e dei Pianeti* (1411-12). Foligno, Palazzo Trinci. (particolare della *Grammatica*).  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Sala\\_delle\\_Arti\\_liberali\\_e\\_dei\\_Pianeti#/media/File:PalazzoTrinci014.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Sala_delle_Arti_liberali_e_dei_Pianeti#/media/File:PalazzoTrinci014.jpg))



Figura 77 Particolare della Fig.58. (modifiche dell'autrice)



Figura 78 Sandro Botticelli. *Madonna del Magnificat* (1483 circa). Firenze, Galleria degli Uffizi  
(<https://www.uffizi.it/opere/botticelli-madonna-del-magnificat>)



Figura 79 Lorenzo Tornabuoni (Particolare della Fig.58).

Figura 80 Sandro Botticelli. *Ritratto postumo di Giuliano de' Medici* (1478-79). Washington, National Gallery of Art. (da Wikipedia)

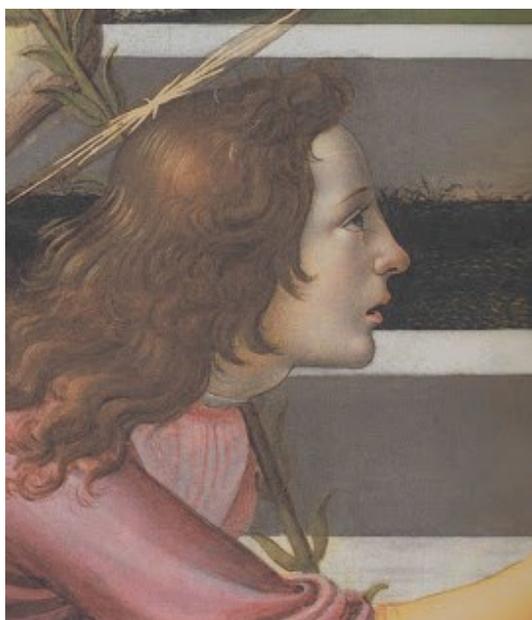


Figura 81 Sandro Botticelli. *Annunciazione di Cestello* (1488-89). Firenze, Galleria degli Uffizi (particolare). (<https://www.uffizi.it/opere/annunciazione-acb97800-abb5-4017-bb7b-62651414e2b4#&gid=1&pid=1>)

Figura 82 Lorenzo Tornabuoni (Particolare della Fig.58).



Figura 83 *Castitas* (Particolare della Fig.61).

Figura 84 *Pulchritudo* (Particolare della Fig.61).



Figura 85 Sandro Botticelli. *Madonna della melagrana* (1483 circa). Firenze, Galleria degli Uffizi (particolare).  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_della\\_Melagrana#/media/File:Madonna\\_della\\_Melagrana\\_\(Botticelli\).png](https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_della_Melagrana#/media/File:Madonna_della_Melagrana_(Botticelli).png))

Figura 86 Sandro Botticelli. *Allegoria della Primavera* (1477-78 o 1481-82). Firenze, Galleria degli Uffizi (Particolare della Fig.54).



Figura 87 *Pulchritudo* (Particolare della Fig.61).



Figura 88 Sandro Botticelli. *Nascita di Venere* (1484 circa). Particolare di Venere. ([https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita\\_di\\_Venere#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita_di_Venere#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg))

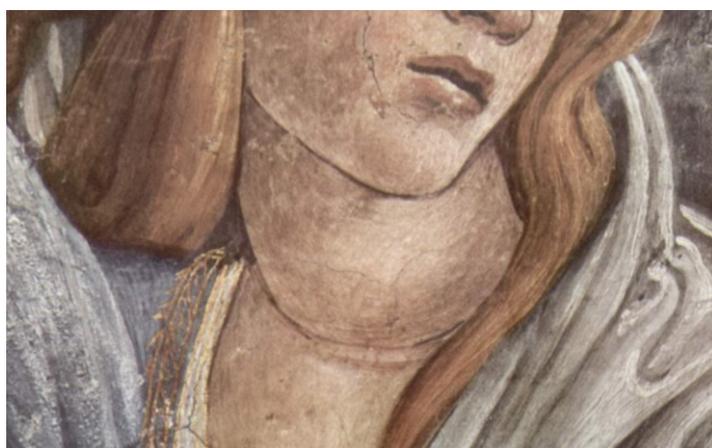


Figura 89 Sandro Botticelli. *Le prove di Mosè* (1482). Cappella Sistina, Vaticano (particolare). ([https://it.wikipedia.org/wiki/Prove\\_di\\_Mos%C3%A8#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_034.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Prove_di_Mos%C3%A8#/media/File:Sandro_Botticelli_034.jpg))



Figura 90 *Venere* (Particolare della Fig.59).



Figura 91 Sandro Botticelli. *Nascita di Venere* (1484 circa). Particolare dell'*Ora della Primavera*.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita\\_di\\_Venere#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Nascita_di_Venere#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg))



Figura 92 *Giovanna degli Albizzi* (Particolare della Fig.59).



Figura 93 Sandro Botticelli. *Pala di San Barnaba* (1487-88). Firenze, Galleria degli Uffizi (particolare).  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Pala\\_di\\_San\\_Barnaba#/media/File:Botticelli,\\_pala\\_di\\_san\\_barnaba\\_01\\_480.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Pala_di_San_Barnaba#/media/File:Botticelli,_pala_di_san_barnaba_01_480.jpg))



Figura 94 *Voluptas* (Particolare della Fig.59).



Figura 95 Sandro Botticelli. *Le prove di Mosè* (1482). Cappella Sistina, Vaticano (particolare).  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Prove\\_di\\_Mos%C3%A8#/media/File:Eventos\\_de\\_la\\_vida\\_de\\_Mois%C3%A9s\\_\(Sandro\\_Botticelli\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Prove_di_Mos%C3%A8#/media/File:Eventos_de_la_vida_de_Mois%C3%A9s_(Sandro_Botticelli).jpg))

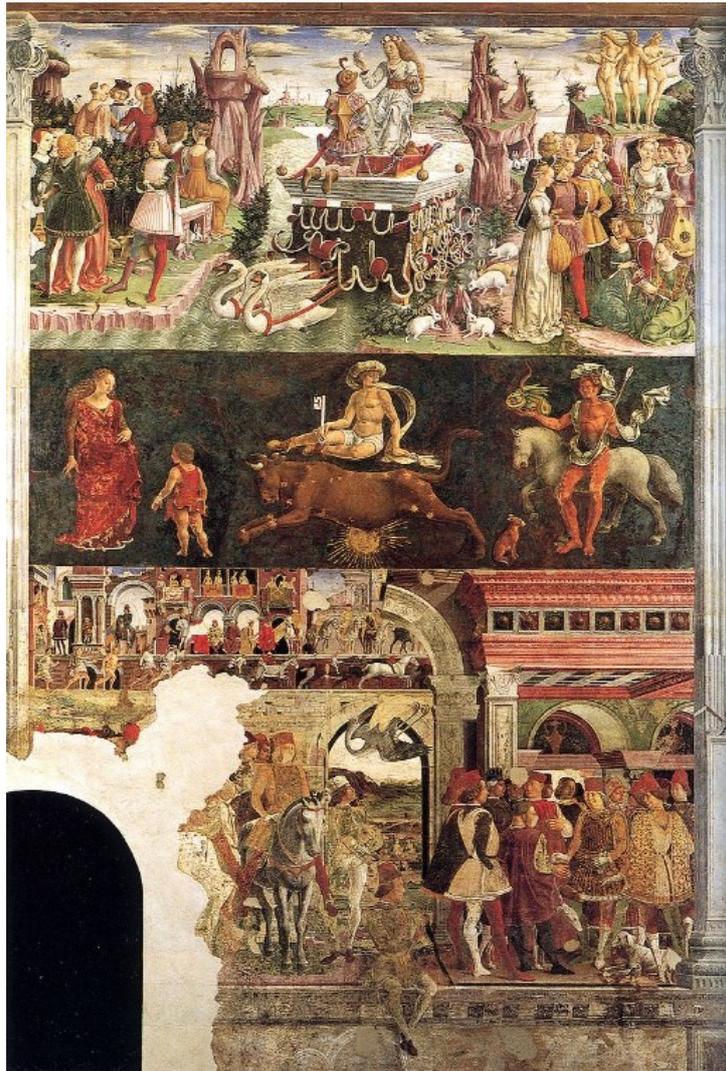


Figura 96 Francesco del Cossa, *Aprile* (1468-70). Ferrara, Palazzo Schifanoia.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Aprile\\_\(Francesco\\_del\\_Cossa\)#/media/File:Aprile.\\_francesco\\_del\\_cossa.\\_10.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Aprile_(Francesco_del_Cossa)#/media/File:Aprile._francesco_del_cossa._10.jpg))



Figura 97 Dettaglio della Fig.96.

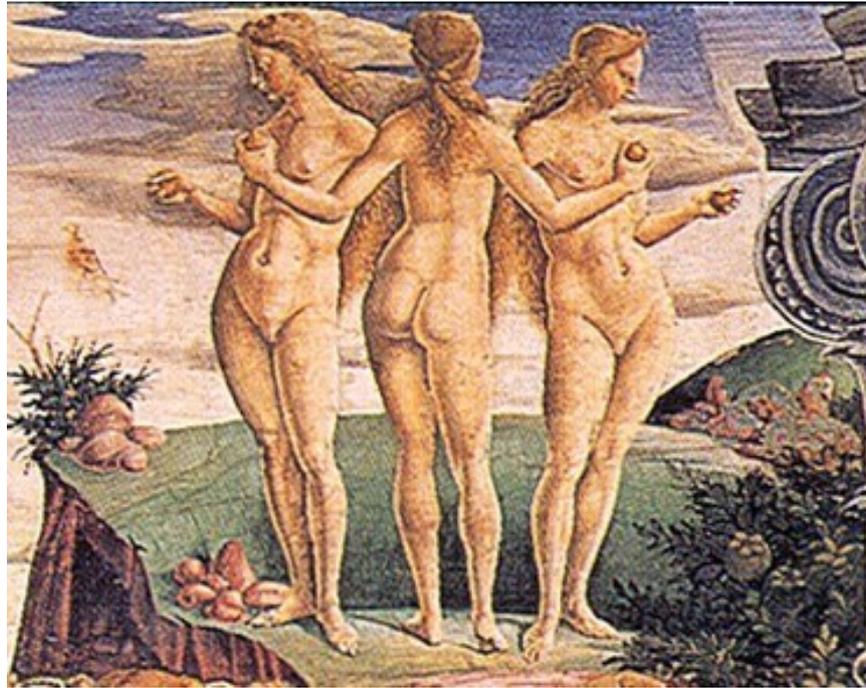


Figura 98 Dettaglio della Fig.96.

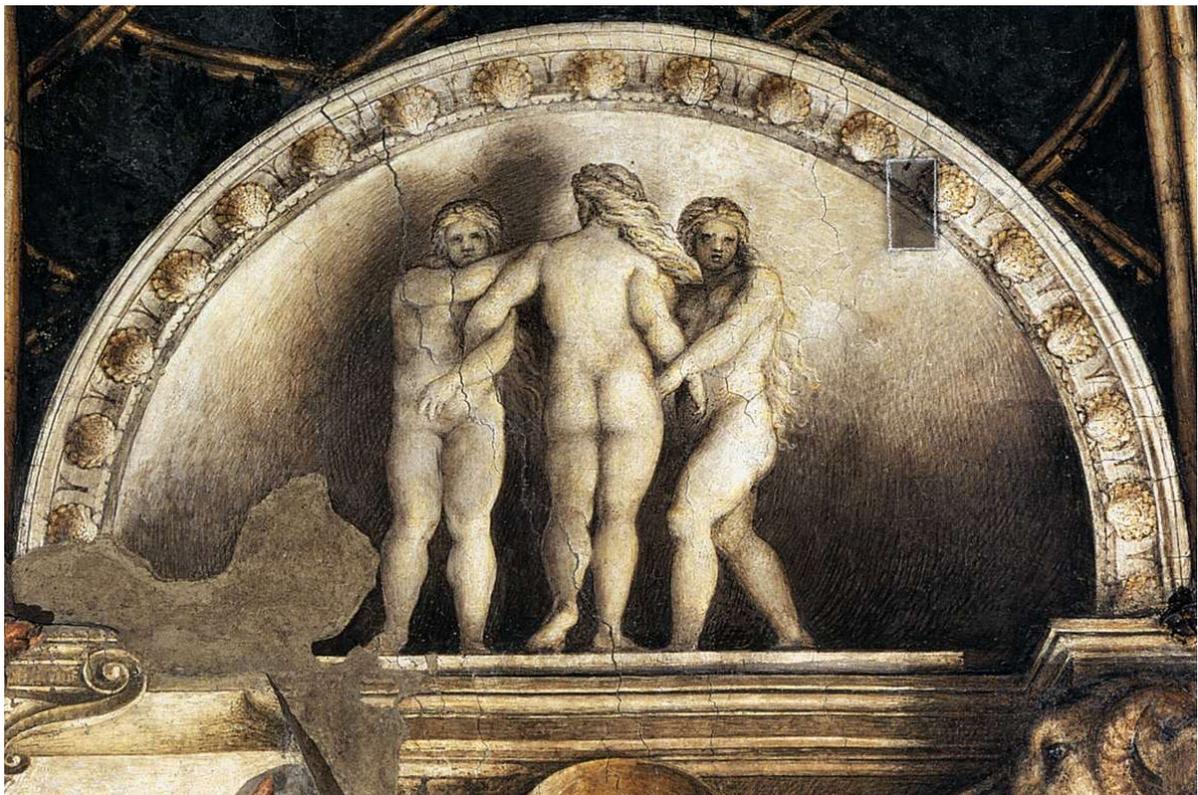


Figura 99 Correggio, *Le Tre Grazie*, 1518-19. Parma, Camera della Badessa. Ex monastero di San Paolo.

([https://it.wikipedia.org/wiki/File:Correggio,\\_le\\_tre\\_grazie.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Correggio,_le_tre_grazie.jpg))



Figura 100 Raffaello, *Le Tre Grazie* (1504-1505). Parigi, Musée Condé.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_Grazie\\_\(Raffaello\)#/media/File:Three\\_Graces.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_Grazie_(Raffaello)#/media/File:Three_Graces.jpg))



Figura 101 Studio dalle "Tre Grazie" Piccolomini, Libretto veneziano o Libretto di Raffaello (1500-1505 circa). Venezia, Gallerie dell'Accademia, Gabinetto Disegni e Stampe; f. 28r. (da Faietti 2020)

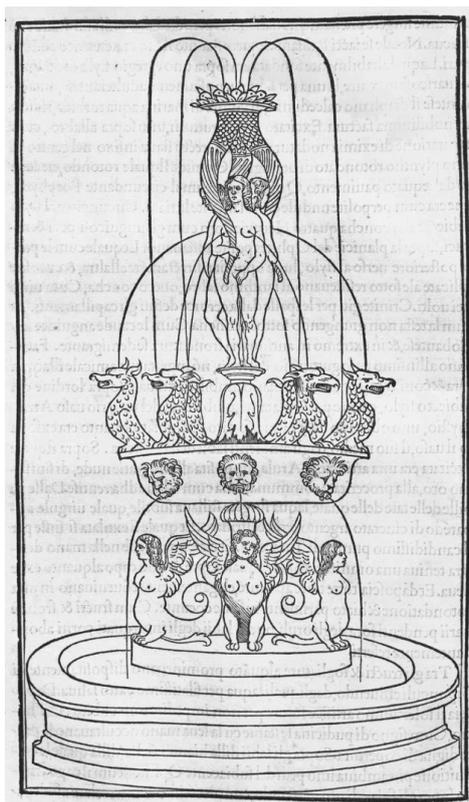


Figura 102 Xilografia con la fontana delle tre Grazie dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499).  
(da <https://www.bta.it/txt/a0/07/bta00762.html>)



Figura 103 Giulio Romano, *Le Tre Grazie* (1517-18). Roma, Villa Farnesina, Loggia di Amore e Psiche.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Farnesina#/media/File:Loggia\\_of\\_Psyche \(Villa Farnesina, Rome\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Villa_Farnesina#/media/File:Loggia_of_Psyche_(Villa_Farnesina,_Rome).jpg))



Figura 104 Marcanonio Raimondi, *Le Tre Grazie*.  
(<https://blog.cambiaste.com/raffaello-sanzio-e-marcanonio-ramondi/>)

Figura 105 Lucas Cranach il Vecchio, *Le Tre Grazie* (1530). Collezione privata.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_Grazie\\_\(Cranach\\_il\\_Vecchio\)#/media/File:Drei-Grazien-1530.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_Grazie_(Cranach_il_Vecchio)#/media/File:Drei-Grazien-1530.jpg))



Figura 106 Lucas Cranach il Vecchio, *Le Tre Grazie* (1535). Kansas City, Nelson-Atkins Museum.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_Grazie\\_\(Cranach\\_il\\_Vecchio\)#/media/File:Three\\_Graces,\\_Lucas\\_Cranach\\_the\\_Elder,\\_1535\\_-\\_Nelson-Atkins\\_Museum\\_of\\_Art\\_-\\_DSC08468.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_Grazie_(Cranach_il_Vecchio)#/media/File:Three_Graces,_Lucas_Cranach_the_Elder,_1535_-_Nelson-Atkins_Museum_of_Art_-_DSC08468.JPG))

Figura 107 Lucas Cranach il Vecchio, *Le Tre Grazie* (1531). Parigi, Musée du Louvre.  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_Grazie\\_\(Cranach\\_il\\_Vecchio\)#/media/File:Lucas\\_Cranach\\_d.%C3%84.-Drei\\_Grazien,\\_1531\\_\(Mus%C3%A9e\\_du\\_Louvre\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_Grazie_(Cranach_il_Vecchio)#/media/File:Lucas_Cranach_d.%C3%84.-Drei_Grazien,_1531_(Mus%C3%A9e_du_Louvre).jpg))



Figura 108 Pontormo, *Le Tre Grazie* (1535). Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi. Inv. 6748F.

([https://it.wikipedia.org/wiki/File:Jacopo\\_Pontormo\\_-\\_Three\\_Graces\\_-\\_WGA18131.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Jacopo_Pontormo_-_Three_Graces_-_WGA18131.jpg))

Figura 109 Peter Paul Rubens, *Le Tre Grazie* (1638). Madrid, Museo del Prado.

([https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_Grazie\\_\(Rubens\)#/media/File:The\\_Three\\_Graces,\\_by\\_Peter\\_Paul\\_Rubens,\\_from\\_Prado\\_in\\_Google\\_Earth.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_Grazie_(Rubens)#/media/File:The_Three_Graces,_by_Peter_Paul_Rubens,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg))



Figura 110 Antonio Canova, *Le Tre Grazie* (1812-17). San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage. Inv. 506. (da Mazzocca 2019)

Figura 111 Bertel Thorvaldsen, *Le Tre Grazie* (1820-23). Copenaghen, Thorvaldsen Museum. Inv. A894. (da Mazzocca 2019)



Figura 112 Antonio Canova, *Le Tre Grazie* (1796-1807).  
(da <http://www.venetouno.it/notizia/54686/le-34-tempere-di-canova>)

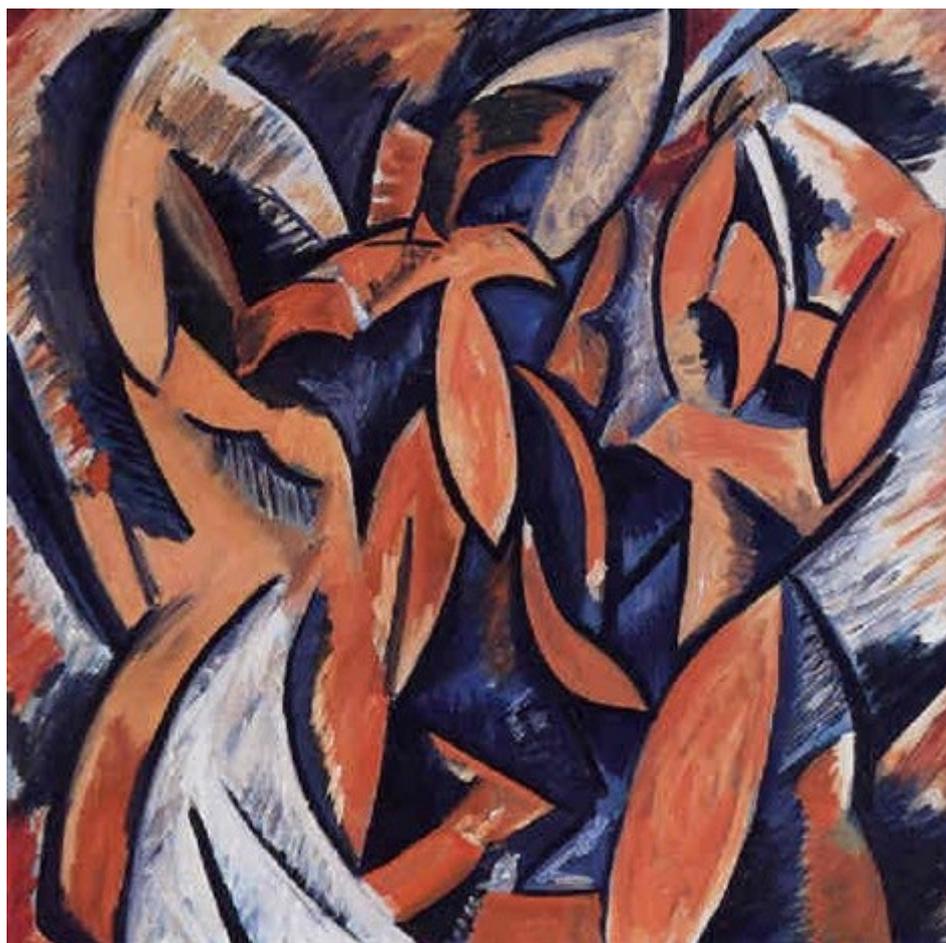


Figura 113 Pablo Picasso, *Le Tre Grazie* (1908-09). San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage.  
(da <http://www.artnet.com/artists/mike-bidlo/not-picasso-three-women-1908-MMyOCgcKEesUM1foLDUh0Q2>)

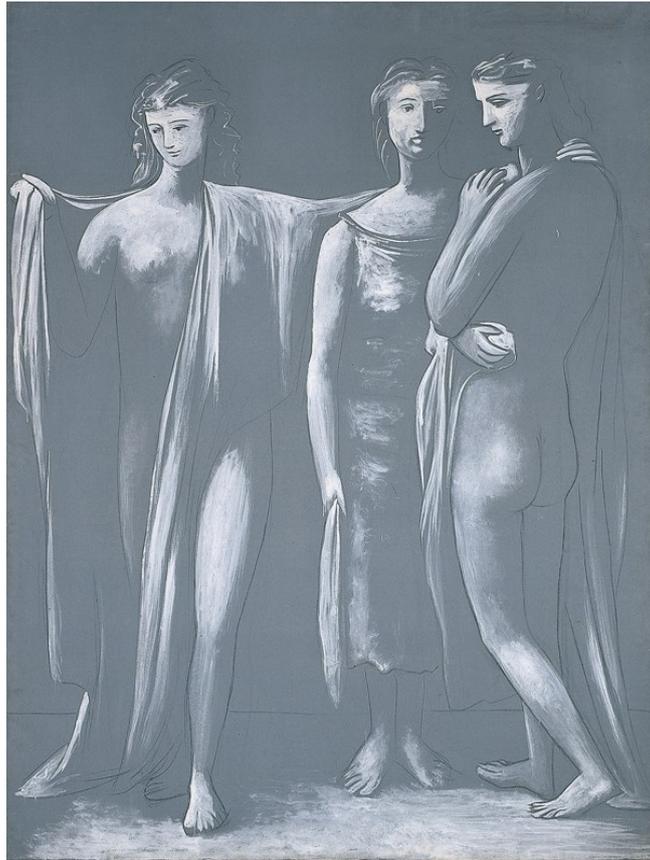


Figura 114 Pablo Picasso, *Le Tre Grazie* (1923). Malaga, Museo Picasso.  
(da [https://www.finestresullarte.info/1101n\\_picasso-domestico-musei-di-malaga.php](https://www.finestresullarte.info/1101n_picasso-domestico-musei-di-malaga.php))



Figura 115 Robert Delaunay, *La Ville de Paris* (1910-12). Parigi, Musée national d'Art moderne.  
([https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Ville\\_de\\_Paris#/media/Fichier:Robert\\_Delaunay,\\_1912,\\_La\\_Ville\\_de\\_Paris,\\_oil\\_on\\_canvas,\\_267\\_%C3%97\\_406\\_cm,\\_Mus%C3%A9e\\_National\\_d'Art\\_Moderne.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Ville_de_Paris#/media/Fichier:Robert_Delaunay,_1912,_La_Ville_de_Paris,_oil_on_canvas,_267_%C3%97_406_cm,_Mus%C3%A9e_National_d'Art_Moderne.jpg))



Figura 116 Salvatore Fiume, *Le Tre Grazie* (1985). (da <https://www.fiume.org/project/pittura/>)

ORIGINAL:  
RAPHAEL THE THREE GRACES



Figura 117 Dorit Levinsteint, *Millenium Grace*.  
(da <https://www.dorit-levinstein.com/portfolio/dorit-levinstein-millenium-grace>)

## Bibliografia

- ACIDINI LUCHINAT 2001 = ACIDINI LUCHINAT, C. 2001. *Botticelli. Allegorie mitologiche*. Milano: Electa.
- BECATTI 1937 = BECATTI, G. 1937. *Le Tre Grazie*. Bollettino della commissione Archeologia 65: 41-60; 2013. *L'arte dell'età classica*. Firenze: Sansoni; 1987, Kosmos. Studi sul mondo classico, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- ARGAN 1957 = ARGAN, G. C. 1957. *Botticelli*. Genève. Ed. It. Argan, G. C. 1989. Roma.
- BOARDMAN 2008 = BOARDMAN, J. 2008. *Storia Oxford dell'arte classica*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- BONACASA, ENSOLI 2000 = BONACASA, N., ENSOLI, S. (a cura di). 2000. *Cirene*. Milano: Electa.
- BREDEKAMP 1996 = BREDEKAMP, H. 1996. *Botticelli. La Primavera*. Modena: Franco Cosimo Panini.
- BULLE 1898 = BULLE, H. 1898. *Der schoene Mensch Im Altertum: Eine Geschichte Des Koerperideals Bei Aegyptern, Orientalen U. Griechen* edizione 1922. Monaco: Hirth.
- BURCKHARDT 1860 (1984) = BURCKHARDT, J. 1860 (ed. 1984). *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze: Sansoni.
- CASSON 1921 = CASSON, S. 1921. *Catalogue of the Acropolis Museum II*. Cambridge.
- CAGLIOTI, DE MARCHI 2019 = CAGLIOTI, F. DE MARCHI, A. *Verrocchio. Il maestro di Leonardo*. Catalogo della mostra (Firenze, 8 marzo-14 luglio 2019). Venezia: Marsilio.
- CANEVA 1990 = CANEVA, C. 1990. *Botticelli. Catalogo completo*. Firenze: Cantini.
- CECCHI 2005 (2008) = CECCHI, A. 2005 (ed. 2008). *Botticelli*. Milano: Federico Motta Editore.
- CHASTEL 1957 = CHASTEL, A. 1957. *Botticelli*. Milano: Federico Motta Editore.
- CHASTEL 1964 = CHASTEL, A. 1964. *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*. Torino; 1964.
- CIERI VIA 2006 = CIERI VIA, C. 2006. "Aby Warburg e la danza come «atto puro della metamorfosi»". *Quaderni Warburg Italia* 2-3: 63-136.
- CIRCEO 1974 = CIRCEO, E. 1974. *Le "Grazie" del Foscolo*. Napoli: Loffredo Editore.
- COLONNA 2002 = COLONNA, S. 2002. "Per Martino Filetico maestro di Francesco Colonna di Palestrina. La πολυφιλία e il gruppo marmoreo delle Tre Grazie". *Bollettino Telematico dell'Arte* 294; 2016. "Per un'interpretazione in chiave politica delle tre Grazie di Raffaello". *Studi in onore di Emanuele Paratore*. Studi di ricerca per un mondo che cambia: 981-994.

- CRISTOFANI 1979 = CRISTOFANI, M. (a cura di). 1979. *“Siena: le origini. Testimonianze e miti archeologici”*. Catalogo della mostra (Dicembre 1979-Marzo 1980, Siena): 132. Firenze: Leo S. Olschki.
- CURTIUS 1925 = CURTIUS, L. 1925. *Die Antike Kunst*, I. Berlino.
- DEMPSEY 1971 = DEMPSEY, D. 1971. “Botticelli’s Three Graces”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIV: 326-30.
- DESSÌ 2015 = DESSÌ, A. 2015. *La Xilografia con la fontana de Le Tre Grazie dell’Hypnerotomachia Poliphili*. Bollettino Telematico dell’Arte 762.
- ERICANI, LEONE 2012 = ERICANI, G., LEONE, F. 2012. *Canova. Il segno della gloria. Disegni, dipinti e sculture*. Catalogo della mostra (2 dicembre 2012-7aprile 2013, Roma). Roma: Palombi Editore.
- FAIETTI, LANFRANCONI 2020 = FAIETTI, M., LANFRANCONI, M. (a cura di). 2020. *Raffaello 1520-1483*. Catalogo della mostra (Scuderie del Quirinale, Roma. 5 marzo- 2 giugno 2020. La mostra è stata prorogata fino al 30 agosto 2020). Skira.
- FOSSATARO 2006 = FOSSATARO, D. 2006. “Decorazioni scultoree dal frigidarium delle Terme di Traino”. Fabbricotti, E., Menozzi, O. (a cura di) 2006. *Cirenaica: studi, scavi e scoperte. Nuovi dati da città e territorio*, Atti del X convegno di Archeologia Cirenaica (Chieti 24-26 Novembre 2003): 429-443. BAR.
- FOSSI 2015 = FOSSI, G. 2015. *Galleria degli Uffizi. Arte. Storia. Collezioni*. Firenze: Giunti.
- FURTWÄNGLER 1878 = FURTWÄNGLER, A. 1878. *Die Chariten der Akropolis* in “AM”, III, pp. 181-202.
- GASPARINI, PENSABENE 2014 = GASPARINI, E., PENSABENE, P. 2014. “Materiali per lo studio delle case di Cirene”. M. Luni, M. (a cura di). 2014. *Cirene “Atene d’Africa”, VII. Cirene greca e romana*. Roma. 211-240; 2017. “Tra dorico e corinzio in Cirenaica: spunti per una riflessione sul linguaggio architettonico nell’edilizia privata”.
- GHISLANZONI 1916 = GHISLANZONI, E. 1916. “Gli scavi delle Terme Romane a Cirene”. *Notiziario Archeologico del Ministero delle Colonie*, II: 5-126.
- GOMBRICH 1978 = GOMBRICH, E. H. 1978. *Immagini simboliche. Studi sull’arte nel Rinascimento*. Torino: Einaudi.
- GRANDESSO, MAZZOCCA 2019 = GRANDESSO, A., MAZZOCCA, F. 2019. *Canova | Thorvaldsen. La nascita della scultura moderna*. Catalogo della mostra (Gallerie d’Italia, Milano. 25 ottobre-15 marzo 2020. La mostra è stata prorogata fino al 28 giugno 2020). Skira.
- GUIDI 1930 = GUIDI, G. 1930. *Africa Italiana*, III.
- HELBIG 1868 = HELBIG, W. 1868. *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Lipsia: Breitkopf und Härtel.

- HORNE 1908 = HORNE, H. P. 1908. *Alessandro Filipepi Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*. Londra. Ristampa a cura di Caneva, C., Giusti, G. 1986-1987. 4 voll. Firenze.
- KLEIN 1960 = KLEIN, R. 1960. *Renaissance News* 13, n.3: 237-240. Cambridge University Press.
- LEE 1882 = LEE, V. 1882. *Juvenilia: Being a Second Series of Essays on Sundry Aesthetical Questions I*. Londra: T Fisher Unwin.
- LIGHTBOWN 1989 = LIGHTBOWN, R. 1989. *Sandro Botticelli*. Milano.
- LO SCHIAVO 1993 = LO SCHIAVO, A. 1993. *Charites. Il segno della distinzione*. Napoli: Bibliopolis.
- MARIANI 2001 = MARIANI, G. (a cura di). 2001. *Lineamenti di storia delle tecniche 2. Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino. Puntasecca. Maniera nera*. Roma: De Luca editori d'arte.
- MENOZZI 2020 = MENOZZI, O. 2020. *RES I. Reports, Excavations and Studies of the Archeological Unit of the University G. d'Annunzio of Chieti-Pescara. Volume I*. Oxford: Archeopress.
- MERTENS 1994 = MERTENS, V. 1994. *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit*. Wiesbaden
- MONACO 1999-200 = MONACO, M. C. 1999-2000. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates". *Archeologia classica* LI: 85-104. Roma: L'Erma di Bretschneider; 2001. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi I: il Temenos del Demos e delle Charites". *Annuario della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente LXXIX*. III, 1 Saia.
- PANOFSKY 1960 = PANOFSKY, E. 1960. *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stoccolma. Ed. It. Panofsky, E. 1984. *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*. Milano: Feltrinelli.
- PARIBENI 1951 = PARIBENI, E. 1951. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici". *Bollettino d'arte* 36: 105-111; 1959. *Catalogo delle sculture di Cirene: statue e rilievi di carattere religioso*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- PENSABENE 2017 = PENSABENE, P., MAIELLA, M., CAPRIOLI, F. (a cura di). 2017. *Decor. Decorazioni e architettura nel mondo romano*. Atti del convegno (Roma, 21-24 maggio 2014): 655-682. Roma.
- RICCOMINI 2014 = RICCOMINI, A. M. 2014. *La scultura*. Roma: Carocci editore.
- RIDOLFI 1890 = RIDOLFI, E., 1890. "Giovanna Tornabuoni e Ginevra de' Benci nel coro di Santa Maria Novella in Firenze". *Archivio Storico Italiano* V. 6, 180: 426-456.
- SAMPAOLO, TONIOLO 2019 = SAMPAOLO, V., TONIOLO, L. (a cura di). 2019. *Pompei. Dei, uomini, eroi*. Catalogo della mostra (Museo Statale Ermitage, San Pietroburgo. 18 aprile-23 giugno 2019). Milano: Electa.

- TARABOCCHIA CANAVERO 2005 = TARABOCCHIA CANAVERO, A. 2005. “Un sogno e l’amore: nota su due piccoli dipinti giovanili di Raffaello”. *Artes VII*: 73-102.
- TOBIN 1997 = TOBIN, J. 1997. *Herodes Attikos and the City of Athens*. Amsterdam: Gieben.
- SIMONS 2012 = SIMONS, P. 2012. *Giovanna and Ginevra: portraits for the Tornabuoni family by Ghirlandaio and Botticelli* Firenze: Leo S. Olschki.
- STEINMANN 1897 = STEINMANN, E. 1897. *Botticelli*. Lipsia: Bielefeld.
- SUPINO 1900 = SUPINO, A. 1900. *Sandro Botticelli*. Firenze.
- ULMANN 1893 = ULMANN, H. 1893. *Sandro Botticelli*. München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.
- VENTURI 1925 = VENTURI, A. 1925. *Botticelli*. Roma: Valori Plastici.
- WARBURG 1893 = WARBURG, A. 1893. *La Nascita di Venere e La Primavera di Botticelli. Ricerche sull’immagine dell’antichità nel primo Rinascimento italiano*. Edizione 2003. *Botticelli*. Milano: Abscondita.
- WIND 1985 = WIND, E. 1985. *Misteri pagani nel Rinascimento*. Milano: Adelphi.
- YASHIRO 1925 = YASHIRO, Y. 1925. *Botticelli. Life and Work I-III*, Londra: The Medici Society.
- VAN DER SMAN 2010 = VAN DER SMAN, G. J. 2010. *Lorenzo e Giovanna. Vita e arte nella Firenze del Quattrocento*. Firenze: Mandragora.
- VENTURINI 2013 = VENTURINI, F. (a cura di). 2013. *Cirene “Atene d’Africa”, V. I mosaici di Cirene di età ellenistica e romana*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- ZÖLLNER 1998 = ZÖLLNER, F. 1998. *Botticelli. Toskanischer Frühling*. München.
- ZUCCARI 1986 = ZUCCARI, A. 1986. “Raffaello e le dimore del Rinascimento”. *Art e Dossier 7*. Firenze: Giunti.

## Fonti Antiche

ALBERTI, L. B. *De pictura*.

ESIODO. *Teogonia*. Edizione ARRIGHETTI, G. 2018. Milano: BUR Rizzoli.

PAUSANIA. *Periegesi della Grecia*. III. Edizione a cura di MUSTI, D., TORELLI, M. 1991. Fondazione Lorenzo Valla. Mondadori; *Periegesi della Grecia*. IX. Edizione a cura di MOGGI, M., OSANNA, M. 2010. Fondazione Lorenzo Valla. Mondadori.

SENECA. *De beneficiis*. III.

## Enciclopedie e Dizionari

Lexicon iconographicum mythologiae classicae II, III, 1 e 2. 1984. Zürich-München: Artemis.

## Sitografia

<http://www.limc-france.fr/objet/3572>

<https://www.vaticannews.va/it/mondo/news/2022-09/grazie-musei-vaticani-canova-scultura-centenario.html>

<https://www.museocanova.it/le-danzatrici-di-canova-a-tempera-4/#:~:text=Le%20tempere%20di%20Canova%2C%20tra,scavi%20di%20Ercolano%2C%20nel%201779>

<https://www.fiume.org/project/pittura/>

<https://www.dorit-levinstein.com/portfolio/dorit-levinstein-millennium-grace>

## Contatti:

Simona Ferrauti (Università degli Studi di Perugia)  
e-mail: [simonaFerrauti@gmail.com](mailto:simonaFerrauti@gmail.com)



Dieser Beitrag ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## Ein Orakelfragment der erythraeischen Sibylle – Untersuchungen zur paganen und jüdisch-christlichen Sibyllentradition

Jens Fischer

Es kann wohl mit einigem Recht behauptet werden, dass nur wenigen Gattungen antiker Literaturproduktion ein vergleichbar desaströses Schicksal zuteil wurde wie den pseudepigraphischen Orakeltexten, deren Verfasserschaft den mythischen Sibyllen zugeschrieben wurde. Doch lässt sich die einstmals große Präsenz solcher Schriften in den Händen der zeitgenössischen Bevölkerung in vielen unserer übrigen Quellen noch immer deutlich fassen. So etwa erfahren wir seit dem fünften vorchristlichen Jahrhundert von Situationen, in denen die Verbreitung derartiger Texte in politischer Hinsicht an Bedeutung gewann und sie von der jeweiligen Obrigkeit kritisch beäugt und mitunter sogar konfisziert und zerstört wurden.<sup>1</sup> Bei dem sowohl bekanntesten als auch eindrucksvollsten Beispiel handelt es sich um die umfangreiche Einziehung und anschließende Verbrennung über 2.000 solch divinischer Texte (*fatidicorum librorum*), welche der erste römische Princeps Augustus im Jahre 12 v. Chr. unmittelbar nach seiner Wahl zum *pontifex maximus* anordnete.<sup>2</sup> Gleichzeitig kann und sollte die prominente Rolle, welche der Figur der Sibylle vor allem in der römischen Literatur zukommt, als Reflex ihrer zeitgenössischen Popularität und somit auch einer großflächigen Verbreitung ihr zugeschriebener Orakel gedeutet werden.<sup>3</sup> Denn nicht nur ist die berühmte 4. Ekloge Vergils stark durch ein sibyllinisches Orakel beeinflusst.<sup>4</sup> Auch am Beginn des 6. Buchs der *Aeneis* trifft der Titelheld und mythische Ahnherr der Römer auf die von Apollon inspirierte cumaeische Seherin.<sup>5</sup> In den Werken Tibulls und Ovids ist die Figur ebenso präsent.<sup>6</sup> Vor allem aber besaß Rom eine eigene, von offizieller Seite anerkannte Sammlung sibyllinischer Orakel, für deren Bewahrung und Konsultation sich die hoch angesehene Priesterschaft der *decem-* bzw. *quindecimviri* verantwortlich zeigte.<sup>7</sup> Erhalten geblieben sind von all diesen Schriften nur äußerst wenige Fragmente.<sup>8</sup> Das moderne Verständnis sibyllinischer Orakel zeigt sich daher

---

<sup>1</sup> Vgl. bspw.: P. Yale 299 = SB XIV 12144; Act. 19,19; Liv. 25,1,12 und 39,16,8; Suet. Aug. 31; Thuk. 2,8,2 und 2,21,3 und 8,1,1; SPEYER 1981, 51-56; BETZ 1985, xli; BAUMGARTEN 1998, 39-48; CANCEK 2008, 96; ZIMM 2010, 5-11; KLINGSHIRN 2013, 6110; ROHMANN 2013, 119f. und 134; FISCHER 2022, 176-179.

<sup>2</sup> Suet. Aug. 31,1: *Postquam vero pontificatum maximum, quem numquam vivo Lepido auferre sustinuerat, mortuo demum suscepit, quidquid fatidicorum librorum Graeci Latiniq[ue] generis nullis vel parum idoneis auctoribus vulgo ferebatur; supra duo milia contracta undique cremavit ac solos retinuit Sibyllinos, hos quoque dilectu habito; condiditque duobus forulis auratis sub Palatini Apollinis basi*; vgl. SPEYER 1981, 59f.; LATTE 1992, 161; ROHMANN 2013, 134; zu der Anzahl vermerkt Rüpke (2006, 220): „Ob diese Zahl auch nur annähernd stimmt, ist unwichtig, da die Dunkelziffer sicher noch höher lag“; vgl. auch: FISCHER 2022, 323-325.

<sup>3</sup> Vgl. FISCHER 2022, 116-142; vgl. auch: FISCHER 2021.

<sup>4</sup> Verg. ecl. 4,4: *ultima Cumaei venit iam carminis aetas*; vgl. GAGÉ 1955, 481; COLLINS 1998, 382; GAUGER 2002, 392f.; ROESSLI 2004, 62; LIGHTFOOT 2007, 192; FISCHER 2022, 246-258.

<sup>5</sup> Siehe: Verg. Aen. 6,42-155.

<sup>6</sup> Siehe: Ov. met. 14,101-153; Tib. 2,5.

<sup>7</sup> Für umfangreichere Studien jüngerer Datums zu den *quindecimviri* und den *libri Sibyllini* Roms siehe: MONACA 2005a; SATTERFIELD 2008; KESKIAHO 2013; GILLMEISTER 2019; FISCHER 2022.

<sup>8</sup> Es existiert bisher keine umfassendere und vor allem vollständige Sammlung der paganen Fragmente. Siehe daher: ALEXANDRE 1856, 118-147; CRÖNERT 1928, 57-59; PARKE 1986, 47-51; SCHRÖDER 1990, 201; CERVELLI 1993, 895-934; COLLINS 1998, 370f.; LIGHTFOOT 2007, 3 mit Anm. 1.

stark geprägt von den sogenannten *Oracula Sibyllina*, einer von byzantinischen Gelehrten kompilierten Sammlung rein jüdisch-christlicher Provenienz.<sup>9</sup> Dabei besteht in der Forschung zwar seit langem grundsätzliche Einigkeit darüber, dass sich diese Texte hinsichtlich vieler Details eng an ihren paganen Vorgängern orientieren.<sup>10</sup> Doch wie genau das Verhältnis zu verstehen ist, wird nach wie vor kontrovers diskutiert.<sup>11</sup> Das Ziel des vorliegenden Beitrages ist es daher, anhand eines bisher wenig beachteten Fragments eine zusätzliche Perspektive anzubieten.

Erhalten hat sich dieses Fragment im Werk des hadrianischen Freigelassenen und Buntschriftstellers Phlegon von Tralleis, welches für die Orakelforschung insgesamt eine wahre Fundgrube darstellt.<sup>12</sup> Neben weiteren Passagen, denen vom Autor ein anderer Ursprung zugeschrieben wird, haben sich hier gleich mehrere Texte erhalten, welche Phlegon als sibyllinisch bezeichnet. Das darunter befindliche augusteische Saecularorakel, welches den berühmten Spielen des Jahres 17 v. Chr. zugrunde lag, sowie zwei weitere Fragmente, die Phlegon zufolge den offiziellen römischen Sibyllenbüchern entstammen und im Jahre 125 v. Chr. veröffentlicht worden seien, haben von der Forschung schon einige Aufmerksamkeit erfahren.<sup>13</sup> Unser Fragment hingegen, das in Phlegons Schrift *De longaevia* (Περὶ μακροβίων) den Abschluss jener umfangreichen Aufzählung besonders langlebiger Personen bildet, welche den zentralen Behandlungsgegenstand des Werkes darstellt, und vom Autor speziell der erythraeischen Sibylle zugewiesen wird, wurde im direkten Vergleich eher vernachlässigt.<sup>14</sup> Im Folgenden wird dieses Fragment zwei zwar verschiedenen, aber dennoch stark miteinander in Beziehung stehenden Behandlungen unterzogen:

In einem ersten Schritt wird die entsprechende Passage aus Phlegons Werk zunächst wiedergegeben und erstmalig in die deutsche Sprache übersetzt.<sup>15</sup> Zudem wird das Orakelfragment selbst mit einer Zeilenzählung versehen. Die Natur des darauffolgenden Kommentars ist dann weniger als philologisch, sondern als religionswissenschaftlich zu verstehen. Demgemäß liegt sein Fokus eben auf jenen Aspekten der Verse, anhand derer eine unmittelbare Verbindung zu anderen Zeugnissen der

<sup>9</sup> Für umfangreiche Studien jüngerer Datums zu den *Oracula Sibyllina* im Allgemeinen sowie einzelnen ihrer Bücher siehe: COLLINS 1987; BUITENWERF 2003; LIGHTFOOT 2007; WABMUTH 2011; zu der Bezeichnung der *Oracula Sibyllina* als „jüdisch-christlich“ siehe LIGHTFOOT 2007, viii: „So far from being a perversely difficult, unrepresentative, or marginal text, the Sibylline oracles are classic examples of this type of literature, for which ‚Judaeo-Christian‘ is an entirely appropriate label.“

<sup>10</sup> COLLINS 1987, 427: „The Jewish authors who took over the sibylline form did not, at first, introduce any drastic innovations. The oracles served largely apologetic and propagandistic purposes. Accordingly their effectiveness required that they be acceptable representatives of the pagan genre, so that their Jewish message could wear the cloak of a pagan authority“; vgl. GEFFKEN 1902; BARDENHEWER 1914, 709; RZACH 1923, 2118 f.; BEVAN 1928, 136; MACMULLEN 1966, 145f.; NIKIPROWETZKY 1970, 51f.; BARTLETT 1985, 37; GRAF 1985, 347; COLLINS 1987, 426f.; MOMIGLIANO 1987, 408-413; SUÁREZ DE LA TORRE 1994, 181; ROESSLI 2004, 56; LIGHTFOOT 2007, 18-23.

<sup>11</sup> Vgl. bspw. PARKE 1988, 4: „So it could be argued that the *Oracula Sibyllina*, though assembled in the sixth century, give a very fair picture of Sibylline prophecy as accepted into the Christian tradition in the third and fourth centuries. But on that very account they are a distorting mirror for viewing the original pagan material“; vgl. LIGHTFOOT 2007, 18-23.

<sup>12</sup> Zu Phlegons Person und seinem Gesamtwerk siehe: Suda Φ 527; FEIN 1994, 193-199; HANSEN 1996, 1-22; BRODERSEN 2002, 10-15; STRAMAGLIA 2011, iv-xii.

<sup>13</sup> Siehe bspw.: DIELS 1890; BREGLIA PULCI DORIA 1983; GUITTARD 2007, 254-275; SCHNEGG-KÖHLER 2020, 239-246; FISCHER 2022, 100-115.

<sup>14</sup> Siehe: FGrH 257 F37; vgl. KURFEB 1951, 13; HANSEN 1996, 55f. und 183-186; STRAMAGLIA 2011, 76-81.

<sup>15</sup> Übersetzungen in das Englische und Italienische sind zu finden bei: PARKE 1988, 115; HANSEN 1996, 55; LINCOLN 1998, 215f.; BRACCINI, SCORSONE 2013, 38f.

paganen bzw. jüdisch-christlichen Sibyllentradition erkannt werden kann.<sup>16</sup>

Im zweiten Schritt wird das Fragment als Ganzes mit zwei Passagen der *Oracula Sibyllina* sowie mehreren bei Plutarch zu findenden Parallelquellen kontextualisiert. Hierbei sollen zum einen seine generellen Beziehungen zur übrigen Sibyllentradition aufgezeigt werden. Zum anderen ist es das Ziel dieser Untersuchung, ein möglichst präzises Verständnis jenes verlorenen Texts zu erlangen, aus dem Phlegon die von ihm überlieferten Verse einst entnahm.

Auf Basis der Ergebnisse dieser beiden Untersuchungen erfolgt abschließend eine Evaluation des Werts des Fragments als Quelle für unser Verständnis der antiken Sibyllendichtung sowie ihrer kultur- und religionsübergreifenden Verflechtungen.

## 1. Übersetzung und Kommentar

Der griechische Text nach Stramaglia (2011, 76-81):

Σίβυλλα ἡ Ἐρυθραία ἐβίωσεν ἔτη ὀλίγον ἀποδέοντα τῶν χιλίων, ὡς αὐτὴ φησιν ἐν τοῖς χρησμοῖς τόνδε τὸν τρόπον·

ἀλλὰ τί δὴ πανόδυρτος ἐπ' ἄλλοτρίοισι πάθεσσι  
 θέσφατα φοιβάζω, λυσσώδεα μοῖραν ἔχουσα,  
 οἴστρου δὲ σφετέρου καταγεύομαι ἀλγινόεντος  
 ἐν δεκάτῃ γενεᾷ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἔχουσα,  
 μαινομένη μὲν ἐνὶ θνητοῖς ἄπιστα λέγουσα, 5  
 πάντα δ' ὕπαρ προῖδοῦσα βροτῶν δυσανάσχετα κήδη;  
 καὶ πότε μοι φθονέσας Λητοῦς ἔρικυδέος υἱὸς  
 μαντοσύνης, παθέων δὲ κατοικτίσας ὅλοὸν κῆρ,  
 ψυχὴν ἐκλύσει δεσμευομένην ἐνὶ λυγρῷ  
 σώματι, σαρκολιῆ διοῖστεύσας γεγαυῖαν; 10  
 ἔνθ' ἄρα μοι ψυχὴ μὲν ἐς ἡέρα πωτῆ | θεῖσα,  
 πνεύματι συγκραθεῖσα, βροτῶν εἰς οὐατα πέμψει  
 κληδόνας ἐν πυκνοῖς αἰνίγμασι συμπλεχθείσας·  
 σῶμα δ' ἀεικελίως ἄταφον πρὸς μητέρος αἴης  
 κείσεται· οὐ γάρ τις θνητῶν ἐπὶ γαῖαν ἀμήσει 15  
 οὐδὲ τάφῳ κρύψαι· κατὰ γὰρ χθονὸς εὐρυοδείης  
 δύσεται αἷμα μέλαν τερσαίνομένοιο χρῶσσι·  
 ἔνθεν δὴ πολλῆς ἀναφύσεται ἔρνεα ποίης,  
 ἢ καταβοσκομένων μῆλων εἰς ἥπατα δῶσα 20  
 ἀθανάτων δείξει βουλευμάτα μαντοσύνησι.  
 σαρκῶν δ' ὄρνιθες πτεροειμέονες αἴ κε πάσωνται,  
 μαντοσύνην θνητοῖσιν ἀληθέα ποιπνύσουσι.

Διὰ τούτου τοῦ χρησμοῦ ἀποδείκνυται δέκα γενεᾶς αὐτὴν κατ' ἀνθρώπους γεγονέναι, καί, μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τὴν ἐκ τοῦ ζῆν, τῆς μὲν ψυχῆς κατὰ τὸν ἄερα φερομένης καὶ προσπιπτούσης τοῖς ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων λαλουμένοις παρασκευάσειν τὰς γινομένας κληδόνας διὰ τῶν λόγων· τοῦ δὲ σώματος ἀτάφου γενομένου, τὰ μὲν ὄρνεα τῶν σαρκῶν φαγόντα τὴν διὰ τῆς ὄρνιθοσκοπίας μαντείαν διασημαίνεῖν, τοῦ δ' ὑπολοίπου μέρους εἰς τὴν γῆν σαπέντος, καὶ τὰ κτήνη φαγόντα τῆς ἐκ τῆς γῆς φυομένης πόας τὴν ἥπατοσκοπικὴν εἰς τὸν βίον εἰσάξειν τέχνην.

Übersetzung:

Die erythraische Sibylle lebte knapp eintausend Jahre, wie sie in ihren Orakeln auf die folgende Art selbst sagt:

„Aber warum prophezeie ich Beklagenswerte, die ich ein ungezügelttes Schicksal habe, Orakel

<sup>16</sup> Alleine die Lexik und Grammatik betreffende Aspekte treten dagegen bewusst in den Hintergrund.

auf fremde Leiden und erfahre meinen eigenen peinigenen Wahn? In der zehnten Generation bin ich aufgebracht wegen meines Alters. Ich rase unter Sterblichen, während ich unglauwbürdige Dinge verkünde und all die schwer ertragbaren Sorgen der Menschen in meinen Visionen vorhersehe. Und wenn einst der Sohn der berühmten Leto mir meine Weissagekunst missgönnt und sein von Begierden zerstörtes Herz beklagt, wird er meine im unheilvollen Körper gefesselte Seele befreien, indem er das zu Fleisch gewordene durchschießt. Dann wird meine Seele in die Luft fliegen, sich mit dem Wind vermischen und mit klugen Rätselfen dicht verwobene Vorhersagen in die Ohren der Sterblichen entsenden. Mein Körper aber wird schmachvoll unbeerdigt auf mütterlicher Erde liegen, denn kein Mensch wird einen Hügel für ihn aufhäufen, oder ihn in einem Grabe verbergen. Mein schwarzes Blut wird im Vergehen der Zeit in die weitwegige Erde hinabsinken. Von dort wird es die Sprosse reichen Grases hervorbringen, das die Lebern grasender Schafe füllen und durch die Künste der Weissagung den Willen der Unsterblichen anzeigen wird. Die Vögel in ihrem Federkleid aber werden sich von meinem Fleisch ernähren und den Menschen wahre Weissagung leisten.“

Durch dieses Orakel zeigt sie auf, dass sie zehn Zeitalter unter den Menschen lebte und dass ihre Seele nach ihrem Rückzug aus dem Leben durch die Lüfte getragen und auf die Gespräche der Menschen treffen werde, wodurch sie die Vorhersagen hervorbringe, die durch Worte entstehen. Ihr Körper aber würde unbeerdigt liegen bleiben. Von dem Fleisch jedoch würden die Vögel fressen und so die Weissagekunst der Vogelschau ermöglichen. Der Rest von ihr würde verrotten und in die Erde hinabsinken. Die Schafsherden würden das Gras fressen, das auf der Erde wachse, und so die Kunst der Leberschau in das Leben einführen.

Kommentar:

**2 φοιβάζω** – Das Verb φοιβάζω, mit welchem die Sibylle ihren eigenen Prozess der Weissagung bezeichnet, verwendet auch die Cassandra in der *Alexandra* des Lykophron, wo es zudem zuerst belegt ist. Hier wie dort legt die etymologische Verwandtschaft des Verbs zum bekannten Beinamen (φοῖβος) des Apollon nahe, dass den Autoren eben dieser Gott als Ursprung der mantischen Fähigkeit der jeweiligen Sprecherin galt.<sup>17</sup> Dass Apollon von den antiken Zeitgenossen paganen Glaubens zumeist als die Gottheit verstanden wurde, welche die Sibylle inspirierte, unterstreichen besonders einige Verse am Beginn des 4. Buches der *Oracula Sibyllina*. In diesen distanziert sich die Prophetin entschieden von der paganen Gottheit und wendet sich dem jüdisch-christlichen Gott zu.<sup>18</sup> In einer am Ende des 19. Jahrhunderts in Erythrae gefundenen Inschrift, die wie unser Fragment ein der erythraeischen Sibylle zugeschriebenes Orakel wiedergibt, bezeichnet sich die Prophetin wiederum selbst als „weissagende Dienerin des Phoibos“ (Φοίβου πρόπολος χρησμηγόρος).<sup>19</sup>

**3 οἶστρον σφετέρου** – Die wörtliche Übersetzung des Wortes οἶστρος in die deutsche Sprache lautet „Stechfliege“. Doch meint der metaphorische Ausdruck hier den (mantischen) Wahn, in dem sich die Sibylle befindet und auf den sich das Fragment auch in Vers 5 ein weiteres Mal bezieht.<sup>20</sup> Parallel hierzu spricht bspw. auch die Sibylle des 11. Buchs der *Oracula Sibyllina* von einem οἶστρος, welchen Gott, der Herr (ἄναξ), von ihr nehmen solle.<sup>21</sup> Im 3. Buch der Sammlung wiederum findet sich das Adjektiv

<sup>17</sup> Vgl. LSJ 1947 s.v. φοιβάζω; LSJ 1947 s.v. φοῖβος; Lykoph. Alex. 6; Mras 1907, 39; FISCHER 2022, 61-67.

<sup>18</sup> Or. Sib. 4,1-7: Κλῦθι, λεῶς Ἀσίης μεγαλαυχῆος Εὐρώπης τε, | ὄσσα πολυφθόγγιο διὰ στόματος Μεγάλιο | μέλλω ἄφ' ἡμετέρου παναληθέα μαντεῦεσθαι· | οὐ ψευδοῦς Φοίβου χρησμηγόρος, ὄν τε μάταιοι | ἄνθρωποι θεὸν εἶπον, ἐπεφύσαντο δὲ μάντιν | ἀλλὰ θεοῦ μέγαλοιο, τὸν οὐ χέρες ἐπλασαν ἀνδρῶν | εἰδῶλοισι ἀλάλοισι λιθοξέστοισιν ὄμοιοι; vgl. GRAF 2009, 62f.; FISCHER 2022, 61-67.

<sup>19</sup> Vgl. IEry 224, 1; CORRSSEN 1913, 1-22; KURFESS 1951, 11f.; GRAF 1985, 337f.

<sup>20</sup> Vgl. LIGHTFOOT 2007, 10 mit Anm. 47; FISCHER 2022, 41-43.

<sup>21</sup> Or. Sib. 11,322-324: ἀλλά, ἄναξ, νῦν παῦσον ἐμὴν πολυήρατον αὐδὴν | οἶστρον ἀπωσάμενος καὶ

οίστρομανής als Selbstbeschreibung der Sprecherin.<sup>22</sup> Die auf diese Weise vom ursprünglichen Verfasser der Verse sehr deutlich betonte Eigenschaft der mythischen Seherin kennzeichnet das Orakel als Produkt der sogenannten natürlichen Divination, deren Autorität in der antiken Vorstellung generell als größer wahrgenommen wurde als jene der technischen. Denn während letztere aus im Wesentlichen von allen Menschen erlernbaren Praktiken wie etwa der Leberschau oder der Deutung des Vogelfluges bestand, hat die Inspiration der natürlichen Divination ihren Ursprung in der Gottheit selbst.<sup>23</sup> Besonders berühmt ist die Darstellung der mantischen Raserei der cumaeischen Sibylle am Beginn des 6. Buches von Vergils Aeneis.<sup>24</sup> Doch finden sich in unseren Quellen auch noch zahlreiche weitere Bezugnahmen.<sup>25</sup> Die Tatsache, dass sich die Parallelen zwischen unserem Fragment und den jüdisch-christlichen Sibyllenorakeln bis in den konkreten Wortgebrauch der Umschreibung der göttlich inspirierten Raserei erstrecken, unterstreicht deren Verwandtschaft besonders deutlich.

**4 ἐν δεκάτῃ γενεᾷ** – Stramaglia übernimmt hier eine ursprünglich von Salmasius vorgebrachte Konjektur. Handschriftlich überliefert ist die Korruptele „ἐκνεαομεν ἀεί“. Das größte Problem bei der Rekonstruktion des Textes stellt die exakte Länge eines *Saeculum*s dar. Salmasius' Konjektur stützt sich auf die unmittelbar auf das Fragment folgenden Worte Phlegons.<sup>26</sup> Problematisch bleibt allerdings, dass die Sibylle laut der Worte, welche der Autor dem Fragment wiederum voranstellt, etwas weniger als 1.000 Jahre lebte (ἔτη ὀλίγον ἀποδέοντα τῶν χιλίων), weshalb Vossius „ἐννέα μὲν γενεαῖς“ konjizierte, was von manchen Forschern nicht zuletzt auch aus paleographischen Gründen bevorzugt wird.<sup>27</sup> Diesem Vorschlag zufolge hätte die Sibylle bereits neun Zeitalter á 110 Jahre abgeschlossen und somit 990 Jahre bzw., wie Phlegon angibt, etwas weniger als 1.000 Jahre gelebt. Salmasius und Stramaglia zufolge beliefe sich ein Saeculum auf 100 Jahre und die Sibylle lebte, als sie ihr Orakel verkündete, gerade im zehnten. Erst mit dem von ihr prophezeiten Tod würde sie ihr Leben dann nach dessen Ablauf (also nach exakt 1.000 Jahren) beenden. In jedem Fall ist das Motiv von meist, aber keinesfalls immer, zehn aufeinander folgenden Generationen bzw. Zeitaltern ein typisches Merkmal antiker Sibyllendichtung.<sup>28</sup> Gerade in den *Oracula Sibyllina* begegnet uns die Idee von zehn γενεαῖ besonders

ἐτήτυμον ἔνθεον ὁμῆν | καὶ μανίην φοβερᾶν, δὸς δ' ἡμερόεσσιν ἀοιδῆν.

<sup>22</sup> Vgl. LSJ 1210 s.v. οίστρομανής; or. Sib. 3,810.

<sup>23</sup> Cic. div. 1,11: *Duo sunt enim divinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae.*; Plat. Phaidr. 244c-d: οὐ γὰρ ἂν τῆ καλλίστη τέχνῃ, ἣ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοῦνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θεῖα μοῖρα γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκάλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν. ἐπεὶ καὶ τὴν γε τῶν ἐμφρόνων, ζήτησιν τοῦ μέλλοντος διὰ τε ὀρνίθων ποιουμένων καὶ τῶν ἄλλων σημείων, ἅτ' ἐκ διανοίας πορίζομένων ἀνθρωπίνῃ οἰήσει νοῦν τε καὶ ἱστορίαν, οἰονοιστικὴν ἐπονόμασαν, ἣν νῦν οἰωνιστικὴν τῷ ω σεμνύνοντες οἱ νέοι καλοῦσιν.; vgl. auch Cic. div. 1,34 und Plat. Tim. 71e-72b; BURKERT 1992, 79-82; BOUQUET 2004, 112; ROESSLI 2004, 59; WARDLE 2006, 126f.; JOHNSTON 2008, 8f.

<sup>24</sup> Verg. Aen. 6,77-82: *At Phoebi nondum patiens immanis in antro | bacchatur vates, magnum si pectore possit | excussisse deum; tanto magis ille fatigat | os rabidum, fera corda domans, fingitque premendo. | ostia iamque domus patuere ingentia centum | sponte sua vatisque ferunt responsa per auras.*; vgl. HORSFALL 2013, 72.

<sup>25</sup> Vgl. Cic. div. 1,4 und 1,8 und 2,110; or. Sib. 3,816 und 11,323f.; Plut. Pyth. or. 6.; WARDLE 2006, 95; LIGHTFOOT 2007, 9.

<sup>26</sup> Vgl. BRIND'AMOUR 1978, 1340.

<sup>27</sup> Weitere Konjekturen von Xylander und Meinecke können hier übergangen werden; vgl. BRIND'AMOUR 1978, 1340; BREGLIA PULCI DORIA 1983, 320-322; STRAMAGLIA 2011, 78.

<sup>28</sup> Vgl. NORDEN 1899, 476; RZACH 1912, 114; GRAF 1985, 339; SCHRÖDER 1990, 211; FISCHER 2022, 55f.

häufig.<sup>29</sup> Für die paganen Orakel ist sie etwa im Zusammenhang mit jenem Sibyllenorakel belegt, welches der 4. Ekloge Vergils zugrunde lag.<sup>30</sup> Die von Vossius postulierte Länge von 110 Jahren findet sich dabei vor allem in dem ebenfalls von Phlegon und zwar in direktem Anschluss an unser Fragment wiedergegebenen augusteischen Saecularorakel,<sup>31</sup> weshalb diese Konjektur, wie auch Brind'Amour und Breglia Pulci Doria betonen, möglicherweise zu bevorzugen ist.<sup>32</sup> In der oben bereits erwähnten, in Erythrae entdeckten Inschrift ist wiederum die Rede von den dreimal 300 Lebensjahren der Seherin.<sup>33</sup> Derselbe zyklische Gedanke von ebenfalls dreimal 300 Jahren findet sich außerdem auch in einem Sibyllenorakel, das laut Cassius Dio erst in tiberischer und später erneut in neronischer Zeit die römische Bevölkerung verunsichert haben soll.<sup>34</sup>

**4 χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἔχουσα** – In unserem Fragment geht das zyklische Motiv der zehn γενεαί unmittelbar einher mit dem Alter der Sibylle. Zwar ist dieses ebenfalls ein wiederkehrendes Motiv.<sup>35</sup> Doch finden sich entsprechende Verweise auf das hohe Alter der Sibyllen auch losgelöst von der zyklischen Thematik. Besonders bei römischen Autoren entwickelt es sich zu einem Topos.<sup>36</sup> Als mythologische Ursache einer solch besonderen Langlebigkeit der cumaeischen Sibylle findet sich ein unten zu Vers 7f. noch etwas ausführlicher zu behandelnder Mythos. Diesem gemäß habe Apollon der Seherin so viele Lebensjahre zugestanden, wie sich Körnchen in einer Hand voll Staub befänden. Anderen Quellen zufolge erkannte man in der cumaeischen Sibylle mitunter die ausgewanderte Erythraeerin, welcher Phlegon unser Fragment zuschreibt.<sup>37</sup> Als gestalterisches Element wiederum dient das Alter vor allem dazu, den Orakeltexten eine besondere Würde zu verleihen und ihre Aussagen in eine gewisse Mystik zu hüllen.<sup>38</sup>

**5 μαινομένη** – Die Verwendung dieses Begriffes, welcher ebenfalls die „Raserei“ der Sibylle kennzeichnet, kann mit der oben zu Vers 3 besprochenen Formulierung οἴστρου σφετέρου verglichen werden.

**5 ἄπιστα λέγουσα** – Die Sibylle prophezeit unglaubwürdige Dinge. Wie auch Stramaglia hervorhebt, ist hiermit aber nicht gemeint, dass die von ihr prophezeiten Geschehnisse selbst unglaubwürdig seien, sondern dass man der Prophetin keinen Glauben schenkt.<sup>39</sup> Eben dieses Motiv findet sich auch in den *Oracula Sibyllina*.<sup>40</sup> Ebenso wie die unten zu Vers 7f. noch näher zu behandelnden Beziehungen lässt auch

<sup>29</sup> Vgl. Or. Sib. 1,283f.; or. Sib. 2,15f. und 2,25 und 24-26 und 162; or. Sib. 3,108 und 744-748; or. Sib. 4,19f. und 47 und 86f.; or. Sib. 7,97; or. Sib. 8,199; or. Sib. 11,14; vgl. auch Serv. ecl. 4,4; RZACH 1912, 114-122; NISBET 1978, 60f.; COLLINS 1998, 384f.; GAUGER 2002, 430-434; LIGHTFOOT 2007, 121f.

<sup>30</sup> Vgl. Serv. ecl. 4,4; Verg. ecl. 4,4.

<sup>31</sup> Wobei es sich bei diesen 110 Jahren allerdings um eine augusteische Anpassung des ursprünglichen Textes handelt; siehe: DAVIS 2001, 113; GUITTARD 2007, 271; SCHNEGG-KÖHLER 2020, 243f.; FISCHER 2022, 350-362.

<sup>32</sup> Vgl. BRIND'AMOUR 1978, 1340; BREGLIA PULCI DORIA 1983, 320-322.

<sup>33</sup> Vgl. IERY 224,9; vgl. CORSSEN 1913, 1-6; POTTER 1994, 80.

<sup>34</sup> Vgl. Cass. Dio 57,18 und 62,18; BUITENWERF 2002, 97; GAUGER 2002, 390f.

<sup>35</sup> Vgl. IERY 224; Ps. Arist. Mir. 838; Plut. Pyth. or. 6.

<sup>36</sup> Vgl. Lucan. 5,138; Mart. 9,29,3; Ov. fast. 4,158 und 875; Ov. met. 14,104 und 143-146; Petron. 48,8; Prop. 2,2,15-16 und 2,24,33; Sil. 13,411; Stat. silv. 1,4,126; Verg. Aen. 6,321 und 628; RZACH 1923, 2078f.; POTTER 1994, 81; GAUGER 2002, 347.

<sup>37</sup> Vgl. Ps. Arist. Mir. 838; Serv. Aen. 6,36 und 72 und 321; vgl. auch: Liv. 1,7,8; PARKE 1988, 79.

<sup>38</sup> Vgl. BURKERT 2011, 183f.

<sup>39</sup> STRAMAGLIA 2011, 78: ἄπιστα λέγουσα = *proferens vaticinia quibus non creditur*.

<sup>40</sup> Vgl. Or. Sib. 3,816-818; LIGHTFOOT 2007, 14 mit Anm. 67.

die Idee, welche hier zum Ausdruck gelangt, stark an das Schicksal der Cassandra denken. Und tatsächlich tritt eine solche Angleichung der Sibylle an die Figur der Tochter des Priamos in unseren Quellen häufig zutage, weswegen auch sie als typisches Charakteristikum der antiken Sibyllentradition gelten kann.<sup>41</sup>

**6 βροτῶν δυσανάσχετα κήδη** – Die Sibylle des Fragments beschreibt den Inhalt ihrer Orakel (προϊδοῦσα) als „schwer ertragbare Sorgen der Sterblichen“. Die Sibylle der oben bereits erwähnten erythraeischen Inschrift wiederum spricht von „wiederkehrenden Leiden“ (παθέων αἴθις ἐπεσσομένων).<sup>42</sup> Diese überaus weitläufigen Definitionen zielen darauf ab, dass sibyllinische Orakel im Prinzip alle vorstellbaren Arten größeren Unglücks beinhalten konnten, das viele Menschen auf einmal betraf. Konkret zu denken wäre an Kriege, Seuchen, Hungersnöte oder Naturkatastrophen.<sup>43</sup> Gerade in den jüdisch-christlichen *Oracula Sibyllina* finden sich solche Motive besonders häufig.<sup>44</sup> Wie unten näher ausgeführt werden wird, lässt sich für jenen Text, dem Phlegon unser Fragment entnahm, anhand der vorliegenden Parallelquellen außerdem mit großer Sicherheit nachweisen, dass er die Prophezeiung eines Vulkanausbruchs enthielt.

**7 f. φθονέσας ... μαντοσύνης** – Bei diesen Worten handelt es sich in mehrfacher Hinsicht um eine für das Verständnis unseres Fragments zentrale Stelle. Beachtung verdient zuerst die vergleichsweise junge Form φθονέσας, aufgrund derer die Entstehungszeit des Textes frühestens in hellenistischer Zeit verortet werden sollte.<sup>45</sup> Bedeutender jedoch sind die Schwierigkeiten, welche sich aus der Formulierung selbst ergeben. Der Großteil der bisherigen Forschung erkennt die Ursache des hier zum Ausdruck gebrachten Neids des Apollon darin, dass die Sibylle über die Fähigkeit der Weissagung verfügt.<sup>46</sup> Vor dem Hintergrund der paganen Sibyllentradition erscheint dies allerdings ausgeschlossen. Denn wie oben dargelegt, ist es doch gerade Apollon selbst, der als Ursprung der Inspiration der Sibylle gelten muss. Aus diesem Grund ist auch hier – wie bereits oben zu Vers 5 – eher an einen Reflex jenes Motivs zu denken, welches sich besonders prominent im Mythos um Cassandra, die Tochter des Priamos, findet. Diese tritt zwar bereits in der homerischen Ilias auf, entwickelt sich jedoch erst in den kyklischen Epen sowie bei Aischylos, Euripides und Ennius zu der bekannten Unglücksprophetin.<sup>47</sup> Ihre Fähigkeit der Weissagung erhielt sie dabei als Geschenk von dem verliebten Gott, doch fügte dieser später, als Cassandra sich ihm sexuell verweigerte, den Fluch hinzu, kein Gehör zu finden. Legt man diese Überlegungen zugrunde, so „missgönnt“ Apollon der Sibylle die besagte Fähigkeit eben gerade nicht aus Eifersucht auf diese selbst, sondern weil sich in ihr letzten Endes auch die für den Gott beschämende Tatsache der Abweisung manifestiert. Im vorliegenden Kontext ist daher weiterhin das Werk *Alexandra* des Lykophron von besonderem Interesse,

<sup>41</sup> Vgl. Or. Sib. 3,814-818 und 11,320f.; Aischyl. Ag. 1240f.; Eur. Frg. 62g; SCHRÖDER 1990, 211f.; SUÁREZ DE LA TORRE 1994, 189f.; LIGHTFOOT 2007, 14 mit Anm. 67; STRAMAGLIA 2011, 78; STONEMAN 2011, 77f.; FISCHER 2022, 61-67.

<sup>42</sup> Vgl. IERY 224,8.

<sup>43</sup> Vgl. Paus. 7,8 und 10,9,11; Plut. Dem. 19; Plut. de Pyth. or. 9; BARTLETT 1985, 37; PARKE 1988, 10; SCHRÖDER 1990, 194; SUÁREZ DE LA TORRE 1994, 201; BAUMGARTEN 1998, 58; COLLINS 1998, 370f.; CRIPPA 1998, 162 und 177; CRIPPA 1999, 101; WABMUTH 2011, 37; FISCHER 2022, 52-54.

<sup>44</sup> Vgl. BARTLETT 1985, 37; PARKE 1988, 10; FELDER 2002, 377.

<sup>45</sup> Vgl. MRAS 1907, 40; RZACH 1923, 2087; PARKE 1988, 117; SCHRÖDER 1990, 210.

<sup>46</sup> Vgl. MRAS 1907, 38; RZACH 1923, 2087; POTTER 1990a, 480 f.; LINCOLN 1998, 221.

<sup>47</sup> Vgl. Aischyl Ag. 1072-1330; Cic div. 1,66f.; Eur. Tro. 307-461; Hom. Il. 24,699; NEBLUNG 1997, 12 und 114-123 und 130-153; GAUGER 2002, 347f.; WEST 2013, 84f. und 229; SCHEER 2021, 97f.

welches sich als epische Prophetie der Cassandra darstellt und von zahlreichen Forschern als „Vorbild“ der *Oracula Sibyllina* interpretiert wird.<sup>48</sup>

**9 f. ψυχὴν δεσμευομένην ἐνὶ λυγρῷ σώματι** – Die Vorstellung, dass die Seele der Seherin in ihrem beklagenswerten Körper eingeschlossen sei, findet eine Parallele in einem Mythos zur cumaeischen Sibylle, den sowohl Ovid als auch Servius überliefern. Diesem zufolge gewährte Apollon der Prophetin einen Wunsch. Diese wünschte sich so viele Lebensjahre, wie sich Körnchen in einer Hand voll Staub befänden. Doch sie vergaß, sich zugleich auch ewige Jugend zu erbitten, was zur Folge hatte, dass sie im Laufe der Jahre immer kleiner und kleiner wurde und schließlich so stark zusammenschrumpfte, dass sie in einer Flasche Platz fand.<sup>49</sup> Auch Petron knüpft an diese Erzählung an.<sup>50</sup> Pausanias wiederum berichtet, dass zu seiner Zeit in Cumae eine Hydria gezeigt worden sei, welche lokalen Fremdenführern zufolge die Knochen der Sibylle enthalten hätte.<sup>51</sup>

**13 κληδόνας** – In den letzten Versen des Fragments beschreibt die Sibylle die Vorgänge nach ihrem Tod. Die Dinge, welche dann mit ihrem toten Körper geschehen, begründen zwar nicht die Divination selbst als ganzes, doch aber drei ihrer Ausprägungen.<sup>52</sup> Bei der ersten genannten Form, den „dicht verwobenen Vorhersagen“ (κληδόνας συμπλεγθείσας), ist allerdings nicht direkt an Orakelsprüche zu denken, die von einem inspirierten Medium wie etwa der Pythia oder der Sibylle verkündet werden. Der Begriff meint vielmehr zufällig getätigte Äußerungen, denen erst vom jeweiligen Rezipienten und bezogen auf einen bestimmten Kontext ein tieferer Sinn zugeschrieben wird.<sup>53</sup>

**16 χθονὸς εὐρυοδείης** – Diese Worte sind eine homerische Wendung.<sup>54</sup> Vergleichbare Anleihen an den Stil der homerischen Epen sind typisch für die gesamte antike Sibyllendichtung. Gerade in den *Oracula Sibyllina* finden sie sich überaus häufig.<sup>55</sup> Vermutlich nicht zuletzt aus diesem Grund stellt die Sibylle des 3. Buchs dieser Sammlung das Verhältnis sogar auf den Kopf, wenn sie behauptet, Homer habe von ihr abgeschrieben.<sup>56</sup>

**17 αἶμα μέλαν** – Auch diese Wendung geht auf ein homerisches Vorbild zurück; zudem

<sup>48</sup> Lykoph Alex 1464; DORNSEIFF 1960, 44; COLLINS 1987, 424f.; GAUGER 2002, 401f.; HORNBLOWER 2018, 131-134.

<sup>49</sup> Vgl. Ov. met. 14,129–153; Serv. Aen. 6,321; RZACH 1923, 2092; PARKE 1988, 79 und 117; SCHRÖDER 1990, 211; BOUQUET 2004, 114f.; BACCHI 2020, 64; im Grunde das gleiche Geschehen ist auch für Tithonos belegt, den Sohn des Laomedon, der schließlich zur Zikade wird. Für den Hinweis danke ich Krešimir Matijević; vgl. Hellanik. 4 F140; Schol. Lyc. 18; Serv. Georg. 3.328.

<sup>50</sup> Petron 48,8: *Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent*: Σίβυλλα, τί θέλεις; *respondebat illa*: ἀποθανεῖν θέλω.

<sup>51</sup> Pausanias 10,12,8: χρησμὸν δὲ οἱ Κυμαῖοι τῆς γυναικὸς ταύτης ἐς οὐδένα εἶχον ἐπι δείξασθαι, λίθου δὲ ὕδριαν ἐν Ἀπόλλωνος ἱερῷ δεικνύουσιν οὐ μεγάλην, τῆς Σιβύλλης ἐνταῦθα κεῖσθαι φάμενοι τὰ ὄστᾶ.

<sup>52</sup> Siehe hierzu ganz allgemein: RZACH 1923, 2087; KURFESS 1951, 13; PARKE 1988, 115-117; HANSEN 1996, 184f.; LINCOLN 1998, 209-223; MONACA 2005b, 312f.; JOHNSTON 2008, 128.

<sup>53</sup> Vgl. LSJ 959 s.v. κληδών; Cic. div. 1,103f.; Hom. Od. 18,122-117; HALLIDAY 1913, 229-234; PERADOTTO 1969, 2; SCHRÖDER 1990, 215-217; HANSEN 1996, 185; LATEINER 2005, 35f.; LAPATIN 2010, 137; MAURIZIO 2013, 70-73.

<sup>54</sup> Vgl. bspw. Hom. Il. 16,635; Hom. Od. 3,453.

<sup>55</sup> Vgl. LIGHTFOOT 2007, 162-169.

<sup>56</sup> Vgl. or. Sib. 3,419-432.

findet sich eine deutliche Parallele im 3. Buch der *Oracula Sibyllina*.<sup>57</sup>

**19 ἥπατα** – Die Hepatoskopie, also jene Form der technischen Divination, die sich mit den Lebern der Opfertiere beschäftigt, ist nach der Kledonomanie die zweite Form der Weissagung, welche aus dem Körper der toten Sibylle entspringt. Aufgrund der oft von Rom beauftragten *haruspices* wird der Hepatoskopie heute häufig eine besondere Verbindung zur etruskischen Sphäre zugeschrieben. Doch fand sie auch in vielen anderen Kulturen und Religionen der Antike Verwendung.<sup>58</sup>

**21 ὄρνιθες πτε{τ}ροεῖμονες** – Die Form πτε{τ}ροεῖμονες lässt ebenfalls auf eine relativ junge Abfassung des Orakels schließen, aus welchem unser Fragment stammt.<sup>59</sup> Die hier genannte letzte Form der Divination, die aus dem Körper der toten Sibylle hervorgeht, ist jene der Vogelschau. Ebenso wie die Hepatoskopie ist sie ein fester Bestandteil der religiösen Vorstellungen der verschiedensten Kulturen der Antike. Doch besaß auch sie eine besondere Bedeutung für den römischen Staat, wo sie das Aufgabengebiet der Priesterschaft der Auguren darstellte.<sup>60</sup>

## 2. Kontextualisierung

Eine präzise Untersuchung der Verse des von Phlegon überlieferten Fragments, wie sie im Rahmen des Kommentars vorgenommen wurde, verdeutlicht, warum dieses als ein wichtiges Zeugnis für die engen, religionsübergreifenden Beziehungen zwischen paganer und jüdisch-christlicher Sibyllentradition verstanden werden sollte. Von der Art und Weise der Darstellung der mantischen Raserei (Verse 3 und 5), über konkrete Motive – wie die von der Prophetin erwähnten Zeitalter (Vers 4), ihr eigenes hohes Alter (ebenfalls Vers 4) oder die unheilvollen Inhalte ihrer Weissagungen (Vers 6) – bis hin zu sprachlichen Details (Verse 3, 16 und 17) lassen sich zahlreiche Parallelen zwischen unserem Fragment und den Texten der Sammlung der *Oracula Sibyllina* nachweisen. In dem folgenden zweiten Schritt der Untersuchung wird der Fokus nun erweitert und das Fragment als Ganzes mit seinen uns bekannten Parallelquellen kontextualisiert.<sup>61</sup>

Im Rahmen eines Vergleichs mit den Inhalten der *Oracula Sibyllina* ist zunächst eine deutliche Ähnlichkeit mit den Enden zweier Bücher dieser Sammlung festzustellen. An erster Stelle hervorzuheben sind hier die letzten 21 Verse des dritten Buchs, welches der Forschung gemeinhin als das älteste der besagten Sammlung gilt und für das daher noch ein rein jüdischer Hintergrund angenommen wird.<sup>62</sup> Auch bei

<sup>57</sup> Or. Sib. 3,322: *πίεταί σου γαῖα πολύδροσος αἷμα κελαινόν*; vgl. Hom. Il. 22,70; Hom. Od. 11,98 und 153 und 232; BUITENWERF 2003, 218.

<sup>58</sup> Cic. div. 1,10: *extis enim omnes fere utuntur*; vgl. JOHNSTON 2008, 125-128.

<sup>59</sup> Vgl. RZACH 1923, 2087.

<sup>60</sup> Vgl. JOHNSTON 2008, 128-130.

<sup>61</sup> Einen ähnlichen Versuch stellte bereits Mras an, ging dabei allerdings deutlich zu weit, da er beabsichtigte, einen Großteil sämtlicher erhaltenen Fragmente sibyllinischer Orakel paganer Herkunft zu einem einzigen längeren Text zusammenzufügen; vgl. MRAS 1907; SCHRÖDER 1990, 208f.

<sup>62</sup> Or. Sib. 3,809-829: *ταῦτα σοι Ἀσσυρίας Βαβυλώνια τεῖχρα μακρά | οἰστρομανῆς προλιποῦσα, ἐς Ἑλλάδα πεμπόμενον πῦρ | πᾶσι προφητεύουσα θεοῦ μηνύματα θνητοῖς | ὥστε προφητεύσαι με βροτοῖς αἰνίγματα θεῖα | καὶ καλέσουσι βροτοὶ με καθ' Ἑλλάδα πατρίδος ἄλλης, | ἐξ Ἐρυθρῆς γεγαυῖαν ἀναιδέα. οἱ δὲ με Κίρκης | μητρὸς κἀγνώστοιο πατρὸς φήσουσι Σίβυλλαν | μαινομένην νεύσσειραν· ἐπὴν δὲ γένηται ἅπαντα, | τήνικα μου μνήμην ποιήσετε κούκέτι μ' οὐδεὶς | μαινομένην φήσειε, θεοῦ μέγαλοιο προφήτιν. | Καὶ γὰρ ἐμοὶ δήλωσεν, ἃ πρὶν γενετῆρσιν ἐμοῖσιν· | ὅσσα δὲ πρῶτ' ἐγένοντο, τὰ μοι θεῖος κατέλεξε, | τῶν μετέπειτα δὲ πάντα θεὸς νόω ἐγκατέθηκεν, | ὥστε προφητεύειν με τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ'*

dieser Passage handelt es sich um eine längere Selbstbeschreibung der Prophetin. Auf einige Details dieser Verse, welche unmittelbare Parallelen in dem von Phlegon überlieferten Fragment besitzen, wurde oben im Rahmen des Kommentars bereits eingegangen.<sup>63</sup> An dieser Stelle sollen dagegen die umfassenderen Parallelen der beiden Passagen aufgezeigt werden. Diese zerfallen im Wesentlichen in drei Punkte:

- Die Sibylle des 3. Buchs der *Oracula Sibyllina* äußert sich dahin gehend, dass die Menschen behaupteten, sie stamme aus Erythrae (ἐξ Ἐρυθρῆς γεγαυῖαν). Die Sprecherin der von Phlegon überlieferten Verse hingegen identifiziert sich nicht selbst. Dennoch weist Phlegon die Worte, bevor er das Fragment zitiert, ebenfalls eindeutig der erythraeischen Sibylle zu. Wie die vergleichbaren Verse des 3. Buchs der *Oracula Sibyllina* verdeutlichen, wäre eine solche Selbstbeschreibung allerdings durchaus denkbar. In Verbindung mit der Sicherheit, mit der Phlegon das Orakel eben dieser Seherin zuschreibt, sollte eine vergleichbare Selbstbeschreibung daher auch als Bestandteil der nicht von Phlegon wiedergegebenen Verse des ursprünglichen Orakels angenommen werden.
- Ebenso wie die pagane Sibylle der von Phlegon überlieferten Verse beschreibt auch die jüdische Sibylle des 3. Buchs der *Oracula Sibyllina* ihr Schicksal als rasende Prophetin. Und ebenso wie die pagane Sibylle des Fragments mehrmals auf den Gott Apollon Bezug nimmt,<sup>64</sup> bezeichnet die Prophetin des 3. Buchs den jüdischen Gott als Quelle ihrer Inspiration.<sup>65</sup>
- Die Sibylle des 3. Buches der *Oracula Sibyllina* nimmt Bezug auf die Thematik der Sintflut und bezeichnet sich als Braut Noahs (νύμφη). Hiermit verankert sie ihre eigene Person auf vergleichbare Weise in den größeren Zusammenhängen der Glaubensvorstellungen des jüdischen Verfassers, wie sich die Sibylle des phlegontischen Fragmentes durch Anspielungen auf bekannte Mythen sowie besonders durch ihre Selbstcharakterisierung als Ursprung verschiedener Arten der Divination in die größeren Kontexte der Glaubensvorstellungen des paganen Sibyllisten einordnet.<sup>66</sup>

Aber auch die letzten 12 Verse des 7. Buches der *Oracula Sibyllina* lassen deutliche Parallelen zu dem bei Phlegon erhaltenen Fragment erkennen. Für dieses wird zwar gemeinhin eine wesentlich spätere Entstehungszeit angenommen als für das dritte, wobei es zudem bereits stark durch christliches Gedankengut geprägt ist.<sup>67</sup> Doch werden in diesen Versen ebenfalls nicht nur wesentliche Aspekte des Lebens, sondern

---

έόντα | καί λέξι θνητοῖς, ὅτε γάρ κατεκλύζετο κόσμος | ὕδασι, καί τις ἀνήρ μόνος εὐδοκίμητος ἐλείφθη | ὕλοτόμῳ ἐνὶ οἴκῳ ἐπιπλώσας ὑδάτεσσιν | σὺν θηρσὶν πτηνοῖσι θ', ἵν' ἐμπλησθῆ πάλι κόσμος· | τοῦ μὲν ἐγὼ νύμφη καὶ ἀφ' αἵματος αὐτοῦ ἐτύχθην, | τῶ τὰ πρῶτ' ἐγένοντο· τὰ δ' ἔσχατα πάντ' ἀπεδείχθη· | ὥστ' ἀπ' ἐμοῦ στόματος τὰδ' ἀληθινὰ πάντα λελέχθω.; vgl. NISBET 1978, 60; COLLINS 1987, 430 f.; COLLINS 1998, 375; BUITENWERF 2003, 126-130.

<sup>63</sup> Siehe oben zu Vers 3 und 5.

<sup>64</sup> Siehe zu Vers 2 und 7.

<sup>65</sup> Or. Sib. 3,818: θεοῦ μέγαλοιο προφήτην.

<sup>66</sup> BACCHI 2020, 93: „Book III anchors the Sibyl as part of a tradition older than the divide between cultures through familial positioning. Noah was prominent in Genesis as well as Jubilees and the Genesis Apocryphon, and referred to as a model of righteousness in Genesis, Ezekiel and 4 Ezra. He was not a marginal figure to be dismissed: his name would attract attention and respect.“; vgl. zu Vers 7f., 9f., 13, 19 und 21; NIKIPROWETZKY 1970, 50; LIGHTFOOT 2007, 105f.; BACCHI 2020, 92-99.

<sup>67</sup> Vgl. COLLINS 1987, 449-451.

vor allem auch der Tod der Sibylle thematisiert. Dabei wird zum einen ebenso eine gänzliche Auflösung des Körpers der Seherin beschrieben, auch wenn dies hier durch Feuer geschieht. Zum anderen spielt ebenfalls das vermeintliche Grab der Sibylle eine Rolle.<sup>68</sup> Wie Parke korrekt feststellt, legen die deutlichen Parallelen unseres Fragments zu den Enden der zwei Bücher der *Oracula Sibyllina* somit nahe, dass auch in diesem das Ende eines ursprünglich wesentlich längeren Orakels erkannt werden muss.<sup>69</sup> Wie im Folgenden deutlich werden wird, gewinnt diese These vor allem im Kontext weiterer Parallelstellen stark an Bedeutung, welche sich im Werk des Plutarch finden.

Der berühmte Biograph und Philosoph war ein vermutlich nur wenige Jahre älterer Zeitgenosse Phlegons.<sup>70</sup> Etwa seit den 90er Jahren und bis zu seinem Tod um 125 n. Chr. bekleidete Plutarch eines der zwei Priesterämter in Delphi.<sup>71</sup> Während seiner Zeit in dem Heiligtum verfasste er neben vielen anderen seiner zahlreichen Werke auch die Schrift *De Pythiae oraculis* (Περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν).<sup>72</sup> Der Dialog ist in Delphi angesiedelt und diskutiert das Problem, warum die Orakel der Pythia zu Plutarchs Zeit nicht mehr im Versmaß des Hexameters vorgebracht würden. Zu eben dieser Frage wird auch in der modernen Forschung eine ebenso vielfältige wie kontroverse Debatte geführt, welche für den vorliegenden Beitrag aber nur von sehr untergeordnetem Interesse ist.<sup>73</sup> Zentral hingegen ist die folgende, dem Dialogpartner Sarapion zugeschriebene Paraphrase eines ihm bekannten Sibyllenorakels:

Plut. de Pyth. or. 398c-d

ὁ μὲν Σαραπίων ἐμνήσθη τῶν ἐπῶν, ἐν οἷς ὕμνησεν ἑαυτὴν, ὡς οὐδ' ἀποθανοῦσα λήξει μαντικῆς, ἀλλ' αὐτὴ μὲν ἐν τῇ σελήνῃ περίεσι τὸ καλούμενον φαινόμενον γενομένη πρόσωπον, τῷ δ' ἄερί τὸ πνεῦμα συγκραθὲν ἐν φήμαις ἀεὶ φορήσεται καὶ κληδόσιν: ἐκ δὲ τοῦ σώματος μεταβαλόντος ἐν τῇ γῆ πόας καὶ ὕλης ἀναφυομένης, βοσκήσεται ταύτην ἱερὰ θρέμματα, χρώας τε παντοδαπὰς ἴσχοντα καὶ μορφὰς καὶ ποιότητας ἐπὶ τῶν σπλάγχων ἀφ' ὧν αἱ προδηλώσεις ἀνθρώποις τοῦ μέλλοντος.

Sarapion erinnerte an die Verse, in denen sie von sich selbst sang, dass sie auch nach ihrem Tod nicht aufhören würde zu weissagen, sondern dass sie im Mond herumgehen würde, nachdem sie zu der Erscheinung geworden sei, die man dessen Gesicht nenne. Ihre Seele aber würde sich mit der Luft mischen und für immer in Vorhersagen und bedeutungsvollen Aussprüchen dahin getragen werden. Aus ihrem in die Erde geworfenen Körper aber würden Gräser und Kräuter erwachsen, von denen sich die Opfertiere ernährten, worauf deren Innereien alle möglichen Farben, Formen und Qualitäten annähmen, aus denen Menschen die Zukunft deuten könnten.<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Or. Sib. 7,150-162: σὺν δ' αὐτοῖς ἔσται τότε καὶ θεός, ὃς σφε διδάξει, | ὡς ἐμὲ τὴν λυγρὴν. ὅσα γὰρ κακὰ πρόσθεν ἔρεξα | εἰδυῖ', ἄλλα τε πολλὰ κακῶς ἐποίησ' ἀμελοῦσα. | μυρία μὲν μοι λέκτρα, γάμος δ' οὐδεὶς ἐμελήθη. | πᾶσι δ' ἐγὼ πανάπιστος ἐπήγαγον ἅγιον ὄρκον· | δευομένους δ' ἀπέκλεισα καὶ μελάθροισιν ἐμοῖσιν | ἦλιτον εἰς αὔθαιμα, θεοῦ φάτιν οὐκ ἀλέγουσα. | τοῦνεκα πῦρ με φάγη καὶ βρώσεται· οὐδέ γάρ αὐτὴ | ζήσομαι, ἀλλ' ὀλέσει με κακὸς χρόνος, ἔνθα τάφον μοι | ἄνθρωποι τεύξουσι παρερχόμενοι τριταλαίνῃ. | ἦ με λίθοις ὀλέσουσ'· ἐπ' ἐμῷ γὰρ πατρὶ λαχοῦσα | οὐα φίλον μεθέηκα. βάλουτέ με, βάλλετε πάντες. | οὔτω γὰρ τείσω καὶ ἐς οὐρανὸν ὄμματα πήξω.

<sup>69</sup> Vgl. PARKE 1988, 116; SCHRÖDER 1990, 208.

<sup>70</sup> Vgl. LINCOLN 1998, 215 Anm. 19.

<sup>71</sup> Vgl. Plut. symp. 700e; SWAIN 1991, 320–322; LINCOLN 1998, 220 mit Anm. 32; HIRSCH-LUIPOLD 2021, 402-405.

<sup>72</sup> Von der philologischen Forschung wird eine genauere Datierung in das Jahr 95 v. Chr. vorgeschlagen; vgl. LINCOLN 1998, 210 mit Anm. 5.

<sup>73</sup> Vgl. bspw.: FONTENROSE 1978, 233-239; MAURIZIO 1997, 308-312.

<sup>74</sup> Eigene Übersetzung.

Im Kontext der Schrift ist der Auslöser für die Erinnerung des Sarapion die Tatsache, dass die kleine Gruppe einen Punkt innerhalb des delphischen Heiligtums erreicht, welcher sich in unmittelbarer Nähe jenes Felsens befindet, auf dem einst eine Sibylle gesessen und ihre Orakel verkündet habe.<sup>75</sup> Dieser Felsen war auch Pausanias bekannt, und in Delphi wird ein solcher noch heute gezeigt.<sup>76</sup> Die große Übereinstimmung der Paraphrase mit dem Inhalt der von Phlegon überlieferten Verse ist offenkundig und wurde wohl zuerst von Rhode bemerkt.<sup>77</sup> Sehr deutlich geht Sarapion auf zwei der drei Formen der Divination ein, welche aus dem Leichnam der Sibylle hervorgehen würden. Das hohe Alter, in dem sich die Prophetin befunden habe und welches der hauptsächliche Grund für die Aufnahme des Fragments in Phlegons Werk war, erwähnt er jedoch nicht. Dafür aber tritt in der Wiedergabe des Sarapion ein Detail hinzu, das sich nicht in dem von Phlegon überlieferten Fragment findet. Denn Sarapion beginnt damit, dass die Sibylle nach ihrem Tod zu dem Gesicht des Mondes geworden sei und mit diesem nun ihre Bahnen am Himmel ziehe. Diese zusätzliche Information hat in der Forschung zu verschiedenen Interpretationen geführt. So etwa sprechen sich Potter und Schröder dafür aus, dass Plutarch eben nicht das auch Phlegon bekannte Orakel, sondern eine von diesem abweichende Fassung vorgelegen hätte.<sup>78</sup> Andere, wie Mras und Parke, hingegen interpretieren den Unterschied plausibler dergestalt, dass Plutarch und Phlegon durchaus dasselbe Orakel bekannt war, letzterer jedoch auf die Wiedergabe einiger weniger Verse an dessen Ende verzichtete. Als überzeugende Argumente hierfür führen sie an, dass die Details über das Gesicht des Mondes für den Gegenstand von Phlegons Werks nicht mehr relevant gewesen seien.<sup>79</sup> Dieser These zufolge stellt das Fragment des Phlegon durchaus, wie oben dargelegt, das Ende des paganen Orakels dar. Dessen allerletzte Verse haben sich allerdings nicht erhalten. Doch schon das Wissen um ihren einstigen Inhalt erlaubt es, zusätzliche Schlüsse hinsichtlich des ursprünglichen Texts zu ziehen und dessen Verhältnis zur übrigen antiken und vor allem jüdisch-christlichen Sibyllentradition weiter zu erleuchten. Denn es sind eben diese Details, auf die sich Plutarch in einem anderen Werk ein weiteres Mal bezieht.

Dort, in der Schrift *De sera numinis vindicta* (Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων), findet sich eine Passage, welche sich stark am Mythos des *Er* orientiert, wie ihn uns Platon am Ende seiner *Res publica* (Πολιτεία) überliefert.<sup>80</sup> Bei Plutarch ist es der Charakter des Thespius, der von einem Daimon (δαίμων) an dem Orakel der Nacht und des Mondes vorüber geführt wird, das für wahre und falsche Träume verantwortlich sei. Hierbei aber begegnet er eben jener Sibylle, die nun zusammen mit dem Mond ihre Bahnen ziehe und dabei weiter Orakel verkünde.<sup>81</sup>

<sup>75</sup> Plut. de Pyth. or. 398c: ἐπειδὴ γὰρ ἔστημεν κατὰ τὴν πέτραν γενόμενοι τὴν κατὰ τὸ βουλευτήριον, ἐφ' ἧς λέγεται καθίζεσθαι τὴν πρώτην Σίβυλλαν ἐκ τοῦ Ἑλικῶνος παραγενομένην ὑπὸ τῶν Μουσῶν τραφεῖσαν ἔνιοι δέ φασιν ἐκ Μαλιέων ἀφικέσθαι Λαμίας οὖσαν θυγατέρα τῆς Ποσειδῶνος'.

<sup>76</sup> Vgl. Paus. 10,12,1 und 5; FONTENROSE 1978, 160; POTTER 1990a, 481-483; SCHRÖDER 1990, 204; MAAß 2007, 20.

<sup>77</sup> Vgl. RHODE 1898, 67; LINCOLN 1998, 216; SCHRÖDER 1990, 208.

<sup>78</sup> Vgl. POTTER 1990b, 116; SCHRÖDER 1990, 208.

<sup>79</sup> PARKE 1988, 116: „But Phlegon, whose main interest lay in the life of ten centuries claimed by the sibyl, stopped short of the last lines.“; vgl. MRAS 1907, 39; HANSEN 1996, 184f.

<sup>80</sup> Vgl. Plat. pol. 614a-621b; PARKE 1988, 116.

<sup>81</sup> Plut. de sera 566d-e: ἔλεγε δ' ὁ δαίμων τὴν φωνὴν εἶναι Σιβύλλης: ἄδειν γὰρ αὐτὴν περὶ τῶν μελλόντων ἐν τῷ προσώπῳ τῆς σελήνης περιφερομένην. βουλόμενος οὖν ἀκροᾶσθαι πλείονα, τῇ ῥύμῃ τῆς σελήνης εἰς τὸναντίον ὡσπερ ἐν ταῖς δίναις ἐξέώσθη καὶ βραχέα κατήκουσεν: ὧν ἦν καὶ τὸ περὶ τὸ Βέσβιον ὄρος καὶ τὴν Δικαιαρχείας ὑπὸ πυρὸς φθορὰν γενησομένην, καὶ τι κομμάτιον περὶ τοῦ τότε ἡγεμόνος ὡς ἐσθλὸς ἐὰν νοῦσφ τυραννίδα λείψει.; Interessanterweise verfasste Plutarch zudem auch eine eigene Schrift über das Gesicht im Mond. Zumindest in den uns erhaltenen Teilen wird die Sibylle

Thespius ist sogar in der Lage, einige Bruchstücke ihrer Verse aufzuschneiden. Diese enthielten die „Geschehnisse nahe des Vesuv“ (τὸ περὶ τὸ Βέσβιον ὄρος), die zukünftige Zerstörung von Dikaiarcheia durch Feuer (τὴν Δικαιαρχείας ὑπὸ πυρὸς φθορὰν γενησομένην) sowie das Bruchstück eines Verses über einen Herrscher, der zwar gut sei, sein Reich aber durch Krankheit verlöre (τι κομμάτιον περὶ τοῦ τότε ἡγεμόνος ὡς ἐσθλὸς ἐὼν νούσῳ τυραννίδα λείψει). Parke vertritt die Ansicht, dass Plutarch hier vollkommen frei Elemente miteinander kombinierte, die er ursprünglich verschiedenen Sibyllenorakeln entnommen hätte.<sup>82</sup> Träfe dies zu, so könnte die Passage selbstverständlich nur über Umwege zu einem besseren Verständnis jenes Texts beitragen, welchem Phlegon die von ihm überlieferten Verse entnahm. Im Gegensatz zu seiner zuvor behandelten Argumentation bleibt der britische Forscher eine weiterführende Begründung seiner These hier allerdings schuldig. Geht man weiterhin davon aus, dass Plutarch bei seinen Lesern wirklich für die gesamte Passage einen Wiedererkennungseffekt erzielen wollte, so erscheint es im Lichte der deutlichen Bezugnahme auf den besagten Mythos wohl doch eher plausibel, dass Plutarch sämtliche Elemente aus ein und demselben Text entnahm, auch wenn sich dies selbstverständlich nicht mit letzter Sicherheit beweisen lässt.<sup>83</sup> Doch selbst in dem von Parke postulierten Fall handelte es sich bei den Plutarch vorliegenden Orakeln um so stark vergleichbare pagane Texte, dass er sie bedenkenlos miteinander kombinierte. Im Folgenden sollen daher nun die weiteren Informationen, die Plutarch überliefert, nacheinander genauer untersucht und darauf überprüft werden, in welcher Beziehung sie zu dem von Phlegon überlieferten Fragment sowie den Texten der Sammlung der *Oracula Sibyllina* stehen.

Die ersten Informationen, die an Thespius‘ Ohr dringen, beziehen sich auf einen Ausbruch des Vesuvs. Verbunden wird dieser mit der Zerstörung der Stadt Puteoli bzw. Dikaiarcheia (τὴν Δικαιαρχείας).<sup>84</sup> Wie bereits oben im Kommentar erwähnt, gehörten derartige Naturkatastrophen generell zum typischen Motivspektrum sibyllinischer Orakel sowohl der paganen als auch der jüdisch-christlichen Tradition.<sup>85</sup> Somit kann eine solche Prophezeiung durchaus ein Bestandteil des ursprünglichen Texts gewesen sein. In der Forschung wird im Allgemeinen wenig daran gezweifelt, dass es sich bei der Voraussage um eine Kreation *ex eventu* handelt, welche den berühmten Ausbruch im Jahre 79 v. Chr. zum Vorbild hat.<sup>86</sup> Eine gewisse Unsicherheit besteht allerdings aufgrund des Namens der genannten Stadt. Denn Puteoli blieb von dem historischen Ausbruch weitestgehend verschont, während bekanntlich vor allem Pompeii und Herculaneum schwer getroffen wurden. Die Lösung Schröders, der postuliert, dass Puteoli „einfach als bedeutende Stadt in der Region genannt“ würde, überzeugt kaum, da doch gerade von einer *ex eventu* kreierten Prophezeiung korrekte Angaben zu erwarten wären.<sup>87</sup>

Eine weiterführende Beschäftigung mit der Problematik führt zu größeren Unsicherheiten. Denn nur wenige Zeilen nach der oben angeführten Paraphrase des Sibyllenorakels durch Plutarchs Charakter Sarapion in der Schrift *De Pythiae oraculis* führt dieser als Beweis für die Echtheit sibyllinischer Prophetien eben den korrekt

---

aber nicht erwähnt. Eine gewisse Parallele findet sich jedoch im Rahmen eines kurzen Exzerpts des Romans *Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα* des Antonios Diogenes bei Photios, welche zumindest besagt, dass eine im Mond weissagende Sibylle auch dort eine Rolle spielte; vgl. Phot. bibl. 166; SCHRÖDER 1990, 213.

<sup>82</sup> Vgl. PARKE 1988, 116.

<sup>83</sup> Vgl. SCHRÖDER 1990, 224.

<sup>84</sup> Zu den Namen vgl. Strab. 1,16.

<sup>85</sup> Siehe oben zu Vers 6; vgl. FISCHER 2022, 52-54.

<sup>86</sup> Vgl. HERRLICH 1904, 222f.; PARKE 1988, 116; SCHRÖDER 1990, 226f.; MONACA 2005b, 322.

<sup>87</sup> Vgl. SCHRÖDER 1990, 226f.

vorhergesagten Ausbruch des Vesuv an und gibt eine beeindruckende Schilderung des Geschehens.<sup>88</sup> Auf den ersten Blick scheint diese ebenfalls auf eine *ex eventu*-Kreation der Prophezeiung hinzudeuten.<sup>89</sup> Doch verweist Plutarch auch hier nicht auf die uns bekannten Stätten. Neben dem in seinem anderen Werk genannten Puteoli erwähnt er vielmehr auch Cumae (περί τε Κύμην), das 79 n. Chr. verschont blieb.<sup>90</sup> Doch kaum hat Sarapion sein Argument vorgebracht, da wird es von seinem Gesprächspartner Boethus entkräftet.<sup>91</sup> Denn diesem zufolge handele es sich bei den Worten der Sibylle keineswegs um eigentliche Prophezeiungen. Vielmehr vertritt er die Ansicht, dass kein derart ungewöhnliches Ereignis existiere, dass es nicht in irgendeiner Form der Zeit geschuldet sei. Denn wenn nur genügend Zeit verginge, so träfe jedes Ereignis alleine schon aus Zufall irgendwann einmal ein.<sup>92</sup> Sarapion hält dem zwar entgegen, dass ein solches Argument nur dann ins Feld geführt werden könne, wenn Boethus von einer gewissen Mehrdeutigkeit des ursprünglichen Sibyllenspruchs ausginge.<sup>93</sup> Eine eben solche lässt sich aber nicht nur in vielen Passagen der *Oracula Sibyllina* deutlich fassen. Cicero belegt sie in seiner Schrift *De Divinatione* außerdem *expressis verbis* für jene Sibyllenorakel, die von der hohen römischen Priesterschaft der *quindecimviri* verwahrt wurden.<sup>94</sup> Folglich muss eine solche Mehrdeutigkeit des Ausdrucks als ein generelles Merkmal sibyllinischer Orakeltexte angesehen werden.<sup>95</sup>

Dies bringt uns zurück zu unserem von Phlegon überlieferten Fragment. Hinsichtlich dessen ursprünglichen Zusammenhangs lässt sich auf Basis der bei Plutarch zu findenden Angaben bisher vermuten, dass das Orakel die stark mehrdeutige Vorhersage eines Vulkanausbruchs enthielt, welche wohl keine Zeit- oder Ortsangaben umfasste. Einen großen Wert für unser Verständnis, wie das Ereignis in dem verlorenen Text beschrieben worden sein könnte, besitzt eine Passage des 4. Buchs der *Oracula Sibyllina*, welches der Forschung gemeinhin als ein besonders eng an paganen Vorbildern orientierter Text gilt.<sup>96</sup> Denn hier findet sich ebenfalls die Prophezeiung eines Vulkanausbruchs.<sup>97</sup> Und exakt wie von Plutarchs Sarapion postuliert, enthalten die wenigen Verse nicht ein einziges Detail, das eine unmittelbare Identifikation mit

<sup>88</sup> Plut. de Pyth. or. 398d-e: ταῦτι δὲ τὰ πρόσφατα καὶ νέα πάθη περὶ τε Κύμην καὶ Δικαιάρχειαν οὐχ ὑμνούμενα πάλαι καὶ ᾄδόμενα διὰ τῶν Σιβυλλείων ὁ χρόνος ὡσπερ ὀφείλων ἀποδέδωκεν, ἐκρήξις πυρρὸς ὀρείου καὶ ζέσεις θαλασσίας, καὶ πετρῶν καὶ φλεγμονῶν ὑπὸ πνεύματος ἀναρρίψεις, καὶ φθορὰς πολεῶν ἅμα τοσοῦτων καὶ τηλικούτων, ὡς μεθ' ἡμέραν ἐπελθοῦσιν ἄγνοιαν εἶναι καὶ ἀσάφειαν ὅπου κατώκηνητο τῆς χώρας συγκεχυμένης; ταῦτα γὰρ εἰ γέγονε πιστεῦσαι χαλεπὸν ἐστὶ, μὴ τί γε προειπεῖν ἄνευ θεϊότητος.

<sup>89</sup> Vgl. SCHRÖDER 1990, 228-232.

<sup>90</sup> Wobei die Wendung „πάθη περὶ τε Κύμην καὶ Δικαιάρχειαν“ hier durchaus alleine als Ortsangabe verstanden werden kann.

<sup>91</sup> Plut. de Pyth. or. 398f.: καὶ ὁ Βόηθος „ποῖον γάρ“ εἶπεν „ὦ δαιμόνιε, τῆ φύσει πάθος ὁ χρόνος οὐκ ὀφείλει; τί δ' ἔστι τῶν ἀτόπων καὶ ἀπροσδοκῆτων περὶ γῆν ἢ θάλατταν ἢ πόλεις ἢ ἄνδρας, ὃ τις ἂν προειπὼν οὐ τύχοι γενομένου; καίτοι τοῦτό γε σχεδὸν οὐδὲ προειπεῖν ἐστὶν ἀλλ' εἰπεῖν, μᾶλλον δὲ ῥῖψαι καὶ διασπεῖραι λόγους οὐκ ἔχοντας ἀρχὴν εἰς τὸ ἄπειρον: οἷς πλανωμένοις ἀπήντησε πολλάκις ἡ τύχη καὶ συνέπεσεν αὐτομάτως.

<sup>92</sup> Zu der inhärenten Problematik eines solchen Arguments siehe ausführlich: SCHRÖDER 1990, 232-246.

<sup>93</sup> Vgl. Plut. de Pyth. or. 399b-c; SCHRÖDER 1990, 203.

<sup>94</sup> Cic. div. 2, 110f.: *Hoc si est in libris, in quem hominem et in quod tempus est? Callide enim, qui illa composuit, perfecit ut, quodcumque accidisset, praedictum videretur; hominum et temporum definitione sublata. Adhibuit etiam latebram obscuritatis, ut iidem versus alias in aliam rem posse accommodari viderentur.*

<sup>95</sup> Vgl. SCHRÖDER 1990, 272f.; BAUMGARTEN 1998, 58f.; GRAF 2005, 52f.

<sup>96</sup> Vgl. HERRLICH 1904, 223f.; COLLINS 1987, 427-429; BRENK 1998, 489.

<sup>97</sup> Or. Sib. 4, 130-134: ἀλλ' ὁπόταν χθονίης ἀπὸ ῥωγάδος Ἰταλίδος γῆς | πυρρὸς ἀπαστραφθεὶς εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἵκηται, | πολλὰς δὲ φλέξη πόλιας καὶ ἄνδρας ὀλέσσει, | πολλὴ δ' αἰθαλόεσσα τέφρη μέγαν αἰθέρα πλήσει, | καὶ πεκάδες πίπτωσιν ἀπ' οὐρανοῦ οἷά τε μίλτος.

einem konkreten historischen Ereignis zuließe.<sup>98</sup> Aufgrund ihrer Position innerhalb des Orakels, in dem sie sich unmittelbar an die Zerstörung Jerusalems anschließt, erkennt die moderne Forschung auch in dieser Passage oft eine *ex eventu*-Prophezeiung des Vesuvausbruchs. Manche Forscher deuten sie sogar als das älteste Zeugnis für diesen Ausbruch überhaupt.<sup>99</sup> Gelegentlich finden sich aber auch Stimmen, welche in diesen Versen zugleich eben jene Passage erkennen, die Plutarch ursprünglich vorlag. Demzufolge wären diese Verse also als paganes „Versatzstück“ in Orakel jüdisch-christlicher Provenienz eingefügt worden.<sup>100</sup> Das ist zwar eine gewagte, vor dem größeren Hintergrund der antiken Sibyllentradition aber durchaus plausible These, da exakt diese Vorgehensweise der jüdisch-christlichen Sibyllisten von der Forschung schon lange diskutiert wird und in einzelnen Fällen auch belegbar ist.<sup>101</sup>

Kommen wir abschließend zu der zweiten Information, die Thespius bei seiner Konfrontation mit der Sibylle im Mond aufschnappt. Es handelt sich um das Bruchstück (κομματίον) eines Orakelverses. Dieses, soviel lässt uns Plutarch wissen, kündigt von einem Herrscher (περὶ τοῦ τότε ἡγεμόνος), der zwar gut sei, sein Reich aber durch eine Krankheit verlöre (ἔσθλός ἐὼν νοῦσῳ τυραννίδα λείψει). Im Gegensatz zu dem Vulkanausbruch findet sich eine solche Angabe nicht im 4. Buch der *Oracula Sibyllina*. Falls folglich tatsächlich von einer unmittelbaren Abhängigkeit der zwei Stellen ausgegangen werden sollte, so reicht sie nicht bis in dieses Detail.<sup>102</sup> Aufgrund der von Plutarch hergestellten Verbindung des Bruchstücks mit der Prophezeiung des Vulkanausbruchs (τότε) denkt die Forschung bei dem erwähnten Herrscher (ἡγεμόνος) gewöhnlich an Vespasian oder seinen Sohn Titus, welche in den Jahren 79 und 81 v. Chr. in relativ kurzem zeitlichen Abstand nacheinander verstarben. Titus wird im Allgemeinen bevorzugt.<sup>103</sup> Doch muss festgehalten werden, dass diesen Versuchen exakt die gleiche Ungewissheit anhaftet, welche schon mit der Identifikation der Prophezeiung des Vulkanausbruchs mit dem historischen Vesuvausbruch einhergeht. Die absichtliche Ungenauigkeit des Ausdrucks der Sibylle verhindert eine eindeutige Zuordnung. Wie oben bereits erwähnt, kann aufgrund der anzunehmenden Zusammengehörigkeit der Prophezeiung des Vulkanausbruchs und des Bruchstücks allerdings zumindest postuliert werden, dass letzteres ebenfalls jenem Text entstammt, dem Phlegon unser Fragment entnahm. Vorhersagen des Schicksals von Herrscherfiguren wiederum sind nicht nur für die pagane Sibyllentradition sehr gut belegt. Sie stellen außerdem ein häufig auftretendes Motiv der *Oracula Sibyllina* dar, weshalb sie ebenfalls als ein verbindendes Element der gesamten antiken Sibyllentradition angesehen werden müssen.<sup>104</sup>

## Fazit

Anhand der Ergebnisse dieser Untersuchungen kann das vorliegende Fragment als der größere Teil des Endes eines ursprünglich wesentlich längeren Orakels identifiziert werden. Dessen allerletzte Verse haben sich uns allerdings vermutlich ebenso wenig

---

<sup>98</sup> Vgl. BRENK 1998, 501.

<sup>99</sup> Vgl. HERRLICH 1904, 223f.; SCHRÖDER 1990, 225; BRENK 1998, 490f.

<sup>100</sup> Vgl. RZACH 1923, 2133; SCHRÖDER 1990, 224.

<sup>101</sup> Grundlegend ist hier noch immer die Arbeit Geffkens (1902); vgl. POTTER 1990, 125f.; FELDER 2002, 368-374.; GAUGER 2002, 444; ROESSLI 2004, 61; BACCHI 2020, 14-16.

<sup>102</sup> Vgl. BRENK 1998, 494.

<sup>103</sup> Vgl. BRENK 1988, 493 und 496f.; PARKE 1988, 117; SCHRÖDER 1990, 224f.; MONACA 2005b, 321.

<sup>104</sup> Vgl. bspw. or. Sib. 3,167 und 652f.; Plut. de Pyth. or. 9.

erhalten wie der Großteil des sonstigen Textes. Wie besonders ein Vergleich mit dem Ende des dritten Buchs der *Oracula Sibyllina* verdeutlicht, scheint sich die Sprecherin innerhalb der verlorenen Verse selbst als erythraeische Sibylle zu erkennen gegeben haben. Weiterhin konnte aufgezeigt werden, dass zahlreiche Elemente des Orakelfragments sowohl für die pagane als auch für die jüdisch-christliche Sibyllentradition als exemplarisch gelten können. Denn ebenso wie dies auch für vergleichbare Textabschnitte bezeugt ist, thematisiert die Prophetin nicht nur ihren eigenen Tod. Sie ordnet diesen sowie ihr gesamtes Dasein vielmehr in umfangreichere religiöse Vorstellungen ein. So etwa ist anhand der spezifischen Etymologie der Formulierungen, welche die Sibylle bereits in den ersten erhaltenen Versen verwendet, zu erkennen, dass Apollon als Ursprung ihrer mantischen Raserei zu verstehen ist. Ihre eigene Ermordung durch eben diesen Gott stellt sie dabei nicht nur auf eine ähnlich pathetische Art und Weise heraus wie die Prophetinnen der jüdisch-christlichen Texte ihre Leiden. Sie nimmt auch ebenso klar auf mythologische Narrative der paganen greco-italischen Glaubenswelt Bezug wie die Seherinnen der *Oracula Sibyllina* auf alttestamentarische Inhalte. Die enge Orientierung der jüdischen Verfasser der sibyllinischen Verse der *Oracula Sibyllina* an ihren paganen Vorbildern, welche, wie eingangs dargelegt, von der Forschung bereits seit langem postuliert wird, lässt sich hier deutlich nachvollziehen. Weiterhin verwendet die Sibylle unseres Fragments hinsichtlich der Darstellung ihrer „Raserei“, ihres Alters und der typischen Inhalte ihrer Prophezeiungen Motive, die sich in den jüdisch-christlichen Orakeln ebenfalls sehr prägnant fassen lassen. Anhand der Zeugnisse des Plutarch können zudem die Prophezeiung eines Vulkanausbruchs und die Erwähnung des Todes einer Herrscherpersönlichkeit als mögliche Inhalte der verlorenen Bestandteile des einstigen Orakels rekonstruiert werden. Von einer eindeutigen Identifikation dieser „Vorhersagen“ mit historischen Ereignissen, wie sie in der Forschung durchaus üblich ist, und den hiervon ausgehenden Datierungsversuchen des Orakels sollte aufgrund der für alle antiken Sibyllenorakel typischen und durchaus absichtsvollen Mehrdeutigkeit des Ausdrucks allerdings Abstand genommen werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass unser Fragment vor allem dadurch ein wertvolles Zeugnis für die gesamte antike Sibyllentradition darstellt, dass es uns einen in der vorliegenden Form einmaligen Einblick in diese zu großen Teilen verlorene, einst aber gerade auch im paganen Kontext sehr umfangreich vorkommende Literaturgattung gewährt. Eben auf diesem Weg verbessert es unser Verständnis der genauen Art und Weise der Rezeption dieser ursprünglicheren Texte durch die jüdischen bzw. später dann christlichen Autoren der *Oracula Sibyllina*.

## Literatur

- ALEXANDRE 1856 = C. Alexandre, *Oracula Sibyllina II*, Paris 1856.
- BAUMGARTEN 1998 = R. Baumgarten, *Heiliges Wort und Heilige Schrift bei den Griechen. Hieroi Logoi und verwandte Erscheinungen*, Tübingen 1998.
- BACCHI 2020 = A.L. Bacchi, *Uncovering Jewish Creativity in Book III of the Sibylline Oracles. Gender, Intertextuality, and Politics*, Leiden 2020.
- BARDENHEWER 1914 = O. Bardenhewer, *Geschichte der altkirchlichen Literatur. Zweiter Band. Vom Ende des zweiten Jahrhunderts bis zum Beginn des vierten Jahrhunderts*, Freiburg <sup>2</sup>1914.
- BARTLETT 1985 = J.R. Bartlett, *Jews in the Hellenistic World. Josephus, Aristeas, The Sibylline Oracles, Eupolemus*, Cambridge 1985.
- BETZ 1986 = H.D. Betz (Hrsg.), *The Greek Magical Papyri in Translation. Including the Demotic Spells*, Chicago / London 1986.
- BEVAN 1928 = E. Bevan, *Sibyls and Seers. A Survey of Some Ancient Theories of Revelation and Inspiration*, London 1928.
- BOUQUET 2004 = M. Bouquet, *La Sibylle servienne, guide de l'exégèse moderne?*, in: M. Bouquet, F. Morzadec (Hrsgg.), *La Sibylle. Parole et représentation*, Rennes 2004, 109-118. <https://books.openedition.org/pur/30358>
- BRACCINI, SCORSONE 2013 = T. Braccini, M. Scorsone, *Flegonti di Tralle. Il libro delle meraviglie e tutti I frammenti*, Turin 2013.
- BREGLIA PULCI DORIA 1983 = L. Breglia Pulci Doria, *Oraculi sibillini tra rituali e propaganda. Studi su Flegonte di Tralles*, Neapel 1983.
- BRENK 1998 = F.E. Brenk, *The Sibyl Sing of Vesuvius*, in: I.C. Colombo, T. Seppilli (Hrsgg.), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito storia tradizione. Atti del Convegno Macaret-Norcia settembre 1994, Pisa-Rom 1998*, 487-501.
- BRIND'AMOUR 1978 = P. Brind'Amour, *L'origine des jeux séculaires*, ANRW II, 16,2 (1978) 1334-1417.
- BRODERSEN 2002 = K. Brodersen, *Phlegon von Tralleis. Das Buch der Wunder. Eingeleitet, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen*, Darmstadt 2002.
- BUITENWERF 2003 = R. Buitenwerf, *Book III of the Sibylline Oracles and its Social Setting. With an Introduction, Translation and Commentary*, Leiden 2003.
- BURKERT 1992 = W. Burkert, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, London / Cambridge MA 1992.
- BURKERT 2011 = W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Religionen der Menschheit 15)*, Stuttgart 2011.
- CANCIK 2008 = H. Cancik, *Libri fatales. Römische Offenbarungsliteratur und Geschichtstheologie*, in: H. Cancik-Lindemaier (Hrsg.), *Hubert Cancick. Römische Religion im Kontext. Kulturelle Bedingungen religiöse Diskurse. Gesammelte Aufsätze I*, Tübingen 2008, 88-114.
- CERVELLI 1993 = I. Cervelli, *Questioni sibilline*, *Studi Storici* 34 (1993) 895-1001.

- COLLINS 1987 = J.J. Collins, *The Development of the Sibylline Tradition*, ANRW II, 20 (1987) 421-459.
- COLLINS 1998 = J.J. Collins, *The Jewish Transformation of Sibylline Oracles*, in: I. Chirassi Colombo, A. Seppilli, *Sibille e Linguaggi oracolari*, Pisa / Rom 1998, 159-189.
- CORRSEN 1913 = P. Corrsen, *Die erythraeische Sibylle*, AM 38 (1913) 1-22.
- CRIPPA 1998 = S. Crippa, *La voce e la visione. Il linguaggio oracolare femminile nella letteratura antica*, in: I. Chirassi Colombo, A. Seppilli (Hrsgg.), *Sibille e Linguaggi oracolari (Istituti editoriali e poligrafici Internazionali 3)*, Pisa / Rom 1998, 159-189.
- CRIPPA 1999 = S. Crippa, *Entre vocalité et écriture. les voix de la Sibylle et les rites vocaux des magiciens*, in: C. Batsch, U. Engelhaaf-Gaiser, R. Stepper (Hrsgg.), *Zwischen Krise und Alltag. Antike Religionen im Mittelmeerraum*, Stuttgart 1999, 95-110.
- CRÖNERT 1928 = G. Crönert, *Oraculorum Sibyllinorum Fragmentum Osloense*, SymbOslo 5 (1928) 57-59.
- DAVIS 2001 = P.J. Davis, *The Fabrication of Tradition: Horace, Augustus and the Saecular Games*, Ramus 30 (2001) 111-127.
- DIELS 1890 = H. Diels, *Sibyllinische Blätter*, Berlin 1890.
- DORNSEIFF 1960 = F. Dornseiff, *Die sibyllinischen Orakel in der augusteischen Dichtung*, in: J. Irmischer, K. Kumaniecki (Hrsgg.), *Römische Literatur der augusteischen Zeit (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumskunde 22)*, Berlin 1960, 43-51.
- FEIN 1994 = S. Fein, *Die Beziehungen der Kaiser Trajan und Hadrian zu den litterati*, Stuttgart / Leipzig 1994.
- FELDER 2002 = S. Felder, *What is „The Fifth Sibylline Oracle?“*, JSJ 33 (2002) 363-385.
- FISCHER 2020 = J. Fischer, *Q. Fabius Pictor, das Orakel von Delphi und die sibyllinischen Bücher Roms. Zur Rolle von Orakeln in Rom und Griechenland*, Gymnasium 127 (2020) 535-567.
- FISCHER 2021 = J. Fischer, *Vates Apollinis, vates Augusti – Das Verhältnis des palatinischen Apollonheiligums zu Orakeln und sein Einfluss auf das Selbstverständnis der zeitgenössischen Dichter*, GLB 26/2 (2021) 83-98.  
<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/144588>
- FISCHER 2022 = J. Fischer, *Folia ventis turbata. Sibyllinische Orakel und der Gott Apollon zwischen später Republik und augusteischem Principat*, Göttingen 2022.
- Fontenrose 1978 = J. Fontenrose, *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations*, Berkeley / Los Angeles / London 1978.
- GAGÉ 1955 = J. Gagé, *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du 'ritus Graecus' a Rome des origines à Auguste*, Paris 1955.
- GAUGER 2002 = J.D. Gauger, *Sibyllinische Weissagungen*, Düsseldorf / Zürich 2002.

- GEFFCKEN 1902 = J. Geffcken, *Komposition und Entstehungszeit der Oracula Sibyllina*, Leipzig 1902.
- GILLMEISTER 2019 = A. Gillmeister, *The Guardians of the Sibylline Books. The Viri Sacris Faciundis College in Roman Religion*, Lugano 2019.
- GRAF 1985 = F. Graf, *Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Rom 1985.
- GRAF 2005 = F. Graf, *Rolling the Dice for an Answer*, in: S. I. Johnston, P. T. Struck (Hrsgg.), *Mantikê. Studies in Ancient Divination*, Leiden / Boston 2005, 51-98.
- GRAF 2009 = F. Graf, *Apollo*, London / New York 2009.
- GUITTARD 2007 = C. Guittard, *Carmen et Prophéties a Rome*, Turnhout 2007.
- HALLIDAY 1913 = W.R. Halliday, *Greek Divination. A Study of its Methods and Principles*, London 1913.
- HANSEN 1996 = W. Hansen, *Phlegon of Tralles' Book of Marvels*, Exeter 1996.
- HERRLICH 1904 = S. Herrlich, *Die antike Überlieferung über den Vesuv-Ausbruch des Jahres 79*, *Klio* 4 (1904) 209-226.
- HIRSCH-LUIPOLD 2021 = R. Hirsch-Luipold, *Priester, Philosoph und Propagandist*, in: B. Bäbler, H.-G. Nesselrath (Hrsgg.), *Delphi. Apollons Orakel in der Welt der Antike*, Tübingen 2021, 397-412.
- HORNBLOWER 2018 = S. Hornblower, *Lykophron's Alexandra, Rome, and the Hellenistic World*, Oxford 2018.
- HORSFALL 2013 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary. Volume 1: Introduction, Text and Translation*, Berlin / Boston 2013.
- JOHNSTON 2008 = S.I. Johnston, *Ancient Greek Divination*, Oxford 2008.
- JONES 1966 = C.P. Jones, *Towards a Chronology of Plutarch's Works*, *JRS* 56 (1966) 61-74.
- KESKIAHO 2013 = J. Keskiaho, *Re-visiting the Libri Sibyllini. Some Remarks on Their Nature in Roman Legend and Experience*, in: M. Kajava (Hrsg.), *Studies in Ancient Oracles and Divination*, Rom 2013, 145-172.
- KLINGSHIRN 2013 = W.E. Klingshirn, *Seers and Sortilegi, Roman world*, *The Encyclopedia of Ancient History* (2013) 6110-6111.
- KURFESS 1951 = A. Kurfess, *Sibyllinische Weissagungen*, München 1951.
- LATTE 1992 = K. Latte, *Römische Religionsgeschichte (Handbuch der Altertumswissenschaft 4)*, München <sup>2</sup>1992.
- LAPATIN 1992 = K. Lapatin, *Pharaian Kledomancy*, in: J. Dijkstra, J. Kroesen, Y. Kuiper (Hrsgg.), *Myths, Martyrs and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*, Leiden 2012, 135-143.
- LATEINER 2005 = D. Lateiner, *Signifying Names and Other Ominous Accidental Utterances in Classical Historiography*, *GRBS* 45 (2005) 35-57.

- LIGHTFOOT 2007 = J.L. Lightfoot, *The Sibylline Oracles. With Introduction, Translation, and Commentary on the First and Second Books*, Oxford 2007.
- LINCOLN 1998 = B. Lincoln, *La morte della Sibilla e le origini mitiche delle pratiche divinatorie*, in: I.C. Colombo, T. Seppilli (Hrsgg.), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito storia tradizione. Atti del Convegno Macaret-Norcia settembre 1994*, Pisa-Rom 1998, 209-223.
- MAAß 2007 = M. Maaß, *Das antike Delphi*, München 2007.
- MACMULLEN 1996 = R. MacMullen, *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest, and Alienation in the Empire*, Cambridge MA 1966.
- MAURIZIO 1997 = L. Maurizio, *Delphic Oracles as Oral Performances. Authenticity and Historical Evidence*, *ClAnt* 16 (1997) 308-334.
- MAURIZIO 2013 = L. Maurizio, *Interpretative Strategies for Delphic Oracles and Kledon. Prophecy Falsification and Individualism*, in: V. Rosenberger (Hrsg.), *Divination in the Ancient World. Religious Options and the Individual*, Stuttgart 2013, 61-79.
- MOMIGLIANO 1987 = A. Momigliano, *Dalla Sibilla pagana alla Sibilla cristiana: profezia come storia delle religioni*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 17 (1987) 407-428.
- MONACA 2005a = M. Monaca, *La Sibilla a Roma, I libri sibillini fra religione e politica*, Consenza 2005a.
- MONACA 2005b = M. Monaca, *Plutarco e gli oracoli della Sibilla*, in: A. Pérez Jiménez, F. Titchener (Hrsgg.), *Valori Letterari delle Opere di Plutarco. Studi Offerti al Professore Italo Gallo dall'International Plutarch Society*, Málaga / Logan 2005b, 307-341.
- MONACA 2008 = M. Monaca, *Oracoli sibillini*, Rom 2008.
- MRAS 1907 = K. Mras, *Babylonische und Erythraeische Sibylle*, *Wst* 29 (1907) 25-49.
- NEBLUNG 1997 = D. Neblung, *Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur*, Stuttgart / Leipzig 1997.
- NIKIPROWETZKY 1970 = V. Nikiprowetzky, *La Troisième Sibylle*, Paris / La Haye 1970.
- NISBET 1978 = R.G.M. Nisbet, *Virgil's Fourth Eclogue: Easterners and Westerners*, *BICS* 25 (1978) 59-78.
- NORDEN 1899 = E. Norden, *Ein Panegyricus auf Augustus in Vergil's Aeneis*, *RhM* 54 (1899) 466-482.
- PARKE 1986 = H.W. Parke, *Further Comments on 'Epica Religiosa'* (*ZPE* 50,1983,1-6) - *A Sibylline Oracle*, *ZPE* 63 (1986) 47-51.
- PARKE 1988 = H.W. Parke, *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, London 1988.
- PERADOTTO 1969 = J.J. Peradotto, *Cledonomania in the Oresteia*, *AJPh* 90 (1969) 1-21.

- POTTER 1990 = D.S. Potter, Sibyls in the Greek and Roman World, Rez. zu: H. W. Parke, Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity, London 1988, JRA 3 (1990) 471-483.
- POTTER 1990 = D.S. Potter, Prophecy and History in the Crisis of the Roman Empire. A Historical Commentary on the Thirteenth Sibylline Oracle, Oxford 1990.
- POTTER 1994 = D.S. Potter, Prophets and Emperors. Divine Authority from Augustus to Theodosius, Cambridge MA 1994.
- RHODE 1898 = E. Rhode, Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd. II, Freiburg / Leipzig / Tübingen 1898.
- ROESSLI 2004 = J.-M. Roessli, Catalogues de sibylles, recueil(s) de Libri Sibyllini et corpus des Oracula Sibyllina, in: E. Norelli (Hrsg.), Recueils normatifs et canons dans l' Antiquité, Lausanne 2004, 47-68.
- ROHMANN 2013 = D. Rohmann, Book Burning as Conflict Management in the Roman Empire, Ancient Society 43 (2013) 115-149.
- RÜPKE 2006 = J. Rüpke, Die Religion der Römer, München 2006.
- RZACH 1912 = A. Rzach, Sibyllinische Weltalter, WS 34 (1912) 114-122.
- RZACH 1923 = A. Rzach, Sibyllen, Sibyllinische Orakel, RE II A,2 (1923) 2073-2183.
- SATTERFIELD 2008 = S. Satterfield, Rome's own sibyl. The Sibylline Books in the Roman republic and early empire, Diss. Princeton 2008.
- SCHEER 2021 = T.S. Scheer, Jungfräulich, isoliert, ungebildet? Die Pythia als Sprachrohr Apollons, in: B. Bäbler, H.-G. Nesselrath (Hrsgg.), Delphi. Apollons Orakel in der Welt der Antike, Tübingen 2021, 91-117.
- SCHNEGG-KÖHLER 2020 = B. Schnegg-Köhler, Die Inschriften zu den Ludi Saeculares. Acta ludorum saecularium, Berlin / Boston 2020.
- SCHRÖDER 1990 = S. Schröder, Plutarchs Schrift De Pythiae oraculis. Text, Einleitung und Kommentar, Stuttgart 1990.
- SFAMENI GASPARRO 2002 = G. Sfamemi Gasparro, Oraculi, profeti, sibille. Rivelazione e salvezza nel mondo antico, Rom 2002.
- SPEYER 1981 = W. Speyer, Büchervernichtung und Zensur des Geistes bei Heiden, Juden und Christen, Stuttgart 1981.
- STONEMAN 2011 = R. Stoneman, The Ancient Oracles. Making the Gods Speak, Yale 2011.
- STRAMAGLIA 2011 = A. Stramaglia, Phlegon Trallianus. Opuscula de rebus mirabilibus et de longaevis, Berlin / New York 2011.
- SUAREZ DE LA TORRE 1994 = E. Suarez de la Torre, Sibylles, mantique inspireé et collections oraculaires, Kernos 7 (1994) 179-205.
- SWAIN 1991 = S. Swain, Plutarch, Hadrian and Delphi, Historia 40 (1991) 318-330.
- WARDLE 2006 = D. Wardle, Cicero on Divination. De Divinatione. Book 1 Translated with Introduction and Historical Commentary, Oxford 2006.

WAßMUTH 2011 = O. Waßmuth, Sibyllinische Orakel 1-2. Studien und Kommentar, Leiden / Boston 2011.

WEST 2013 = M.L. WEST, The Epic Cycle, A Commentary on the Lost Troy Epics, Oxford 2013.

ZIMM 2010 = M. Zimm, The Chresmologoi in Thucydides, SCI 29 (2010) 5-11.  
<https://scriptaclassica.org/index.php/sci/article/view/3143/2665>

### **Kontakt zum Autor**

Dr. Jens Fischer  
Universität Potsdam  
Historisches Institut  
Professur Geschichte des Altertums  
Am Neuen Palais 10  
14469 Potsdam  
E-Mail: [fischerj@uni-potsdam.de](mailto:fischerj@uni-potsdam.de)  
Homepage: [www.fischerj.de](http://www.fischerj.de)



Dieser Beitrag ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**„Sie etwa als einen nazistischen Opportunisten hinzustellen[,] kann Absicht nur eines Mannes sein, der entweder Sie oder den Nationalsozialismus nicht kennt [...].“**

**Gerhard Wirth an Fritz Schachermeyr am 24. Februar 1972**

Krešimir Matijević

Gerhard Dobesch, Universitätsprofessor für Römische Geschichte, Altertumskunde und Epigraphik an der Universität Wien, verstarb am 18. Dezember 2021. Zufällig erfuhr ich von meinem langjährigen Freund und Kollegen Manfred Hainzmann, dass die Nachlassverwalterin einen Abnehmer für die Bibliothek von Gerhard Dobesch suche. Manfred Hainzmann vermittelte, dass ein Teil der Bücher als Geschenk an die Europa-Universität Flensburg kommen sollte. Im März 2022 begab ich mich nach Wien in die Wohnung des Kollegen Dobesch und brachte mehrere Kisten mit Büchern nach Flensburg.

In einem dieser Bücher mit Beiträgen von Fritz Schachermeyr, die aus Anlass seines 80. Geburtstages herausgegeben worden sind,<sup>1</sup> befand sich ein Brief von Gerhard Wirth (1926-2021), ehemals Universitätsprofessor für Alte Geschichte an der Universität Bonn,<sup>2</sup> an Schachermeyr. Es handelt sich um ein Schriftstück, das forschungsgeschichtliche Relevanz besitzt und dessen Inhalt ein interessantes Licht wirft auf den Umgang der Fachcommunity zu Beginn der 70er Jahre mit Fritz Schachermeyrs Vergangenheit während der NS-Zeit.<sup>3</sup> Gerhard Wirth war „langjähriger Korrespondenzpartner“ Schachermeyrs.<sup>4</sup>

Wie der Brief in den Besitz von Gerhard Dobesch gelangte, ist völlig unklar. Der Nachlass von Schachermeyr, insbesondere die Briefe von Kolleginnen/Kollegen an ihn, befindet sich an unterschiedlichen Orten in Deutschland und Österreich.<sup>5</sup> Das genannte Buch von Schachermeyr, in dem der Brief lag, enthält eine Widmung für Dobesch, so dass dieser nicht das Buch mitsamt dem innenliegenden Brief aus dem Nachlass Schachermeyrs an sich genommen haben kann. In einem weiteren Buch aus der Bibliothek von Dobesch befand sich darüber hinaus ein per Fax an Gerhard Wirth geschickter Brief eines amerikanischen Kollegen. Wie dieses Schriftstück, das weder einen Bezug zu Dobesch noch zu Schachermeyr aufweist, zu erstgenanntem gelangt ist, ist noch rätselhafter.<sup>6</sup>

Der Brief von Wirth an Schachermeyr steht auf einem 25,5 x 38 cm messenden Bogen Papier, das vertikal in der Mittel gefaltet und auf drei Seiten maschinenschriftlich beschrieben worden ist. Mit Kugelschreiber hat Gerhard Wirth den Brief unterschrieben, ein griechisches Zitat aus der nur in Fragmenten erhaltenen

---

<sup>1</sup> SCHACHERMEYR 1974.

<sup>2</sup> Zum Abfassungszeitpunkt des Briefes war Wirth außerordentlicher Professor in Erlangen.

<sup>3</sup> Siehe hierzu die umfassende Studie PESDITSCHKEK 2010; ferner PESDITSCHKEK 2007 und PESDITSCHKEK 2012.

<sup>4</sup> PESDITSCHKEK 2010, 385. An anderer Stelle (579) wird Wirth als „getreuer“ Kollege Schachermeyrs bezeichnet, der gerne als (positiver) Rezensent der Werke seines Kollegen wirkte (583). Wirth widmete Schachermeyr zudem 1985 seine Monographie „Studien zur Alexandergeschichte“ (V). Pesditschek hat mehrere Briefe Wirths in ihrer Dissertation über Schachermeyr berücksichtigen können, der hier besprochene war ihr offensichtlich unbekannt.

<sup>5</sup> Siehe PESDITSCHKEK 2010, 687f.

<sup>6</sup> Ein genaueres Eingehen auf dieses Schriftstück verbietet sich seines eher privaten Charakters wegen.

Diadochengeschichte Arrians eingefügt und Korrekturen ausgeführt; über manche Verschreiber hat er mit der Schreibmaschine den richtigen Buchstaben einfach drübergetippt. Der Brief ist datiert auf den 24. September 1972 und wurde in Fürth-Sack geschrieben.

Im Folgenden wird der Briefftext unter Berücksichtigung der genannten Korrekturen Wirths transkribiert und in Anmerkungen erläutert. Eckige Klammern markieren meine Hinzufügungen, überlange oder zu kurze Abstände zwischen einzelnen Buchstaben und Wörtern werden ignoriert.

„Lieber Herr Professor Schachermeyr!

Zurückgekehrt von München,<sup>7</sup> will ich nicht versäumen, Ihnen wie versprochen den Band von Seiberts Alexanderbuch zuzuschicken.<sup>8</sup> Ich hoffe, Sie nehmen die Auslassungen des jungen Autors<sup>9</sup> nicht allzu tragisch und alles in allem das Wort einer Jugend nicht allzu schwer, die in manchem übrigens gar nicht in der Lage ist, Dinge so abzuschätzen, wie sie sich's gehören, und deren Horizont auch für die Dinge, die wir neulich im Kaffeehaus besprachen, gar nicht mehr sichtbar zu sein scheint. Wie ich Ihnen schon schrieb bzw. sagte, möchte ich meinen, daß man es hier mit einem Generationsproblem zu tun hat und sich in jener Verständnislosigkeit wohl etwas spiegelt[,] mit dem wir alle – auch unsereiner, der ja selbst Ihr Sohn bzw. fast Ihr Enkel sein könnte – konfrontiert sind. Was Ihnen Seibert so negativ anrechnet, steht auf S. 64 des Buches.<sup>10</sup> Indes, ich habe die entsprechenden Titel schnell nochmals überprüft und finde nicht, daß sich beide Alexanderbilder so unbedingt widersprechen bzw. so sehr von irgendeiner Ideologie oder aber deren Einfluß bestimmt sein müssen. Ich finde vielmehr, auch in dem Alexanderbild, das Sie 1944 zeichneten, stecken Ansätze dessen von 1949, als

---

<sup>7</sup> Dort fand zwischen dem 18.9. und dem 24.9.1972 der „VI. Internationale Kongress für Griechische und Lateinische Epigraphik“ statt, den sowohl Schachermeyr als auch Wirth besucht hatten. Schachermeyr hatte am 22.9. einen „Bericht über die Arbeit der Kleinasiatischen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zur Epigraphik Anatoliens in den letzten beiden Jahrzehnten“ abgegeben; siehe AKTEN 1973, xiii. Am 16.5.1972 schrieb Wirth an Schachermeyr, dass er hoffe, diesen in München persönlich kennenzulernen; siehe PESDITSCHKE 2010, 612 Anm. 3240. Der hier besprochene Brief dokumentiert somit das erste Zusammentreffen.

<sup>8</sup> Gemeint ist SEIBERT 1972.

<sup>9</sup> Jacob Seibert wurde am 3.2.1939 geboren.

<sup>10</sup> SEIBERT 1972, 64: „Kurz nach TARN erschien das Werk F. SCHACHERMEYRS [Verweis auf Schachermeyr 1949], der unter Verwendung der Kategorien der modernen Psychologie die düsteren Züge im Wesen Alexanders sowie die Dämonie der Macht offenlegen wollte. Auf diesem Weg glaubte er der Größe des Titanen gerecht zu werden. Daneben erhob SCHACHERMEYR mit seiner Darstellung auch literarischen Anspruch. Er strebte ‚asianischen‘ Stil an [...]. Die Ursache für den neuen Gesichtspunkt SCHACHERMEYRS in der Beurteilung Alexanders erblickt man in der unmittelbar zurückliegenden Vergangenheit Deutschlands und Österreichs, im ‚Hitler-Erlebnis‘. Diese Erscheinung, daß die zeitgenössische Geschichte und politische Erfahrungen sowie Einstellungen das moderne Bild Alexanders beeinflussen haben, läßt sich seit NIEBUHR (Napoleon-Erlebnis) und DROYSEN (Bewunderung der preußischen Monarchie und deutsch-nationale Einstellung) nachweisen. Deshalb soll auch nicht verschwiegen werden, daß SCHACHERMEYR [Verweis auf Schachermeyr 1944, 232-253] sicher auch auf Grund zeitgenössischer Tendenzen nur wenige Jahre vorher ein anderes Alexanderbild vorzuweisen hatte. Unter rassistischen Gesichtspunkten wird Alexander beurteilt. Er habe sich dem Kosmopolitismus bis zur Aufgabe nationaler und volkhafter Eigenwertigkeit verschrieben. Dadurch habe Alexander, der ein Indogermane mit zweifellos starkem nordischen Bluteinschlag gewesen sei, ein biologisches Sakrileg begangen. Denn er habe den rassenschützenden Faktor der Volkhaftigkeit aufgegeben. Das kosmopolitische Weltreich Alexanders habe keine kulturelle Werthaftigkeit haben können. Denn alle kulturellen Werterlebnisse seien im Rassistischen und Blutmäßigen verwurzelt. Echte Gemeinschaft und echte Gemeinschaftswerte hätten nicht erlangt werden können. So wäre der Herrscher bei längerer Wirksamkeit zu einem geradezu *herostratischen Zerstörer* [Kursivsetzung durch Seibert] bester Werte geworden. Die Weltreichsidee hätte die Menschheit nie wieder zu neuer Kulturkraft erheben können [Verweis auf SCHACHERMEYR 1944, 244].“

sich wohl Mut dazu gehörte, die Dinge so zu sagen[,] wie Sie es taten, und auch wenn nicht alles so ausgesprochen ist, wie es nötig wäre, damit Seibert die innere Kontinuität erkennt.<sup>11</sup> Die innere Einheit muss jeder erkennen, der sich einigermaßen einen gewissen historischen oder wissenschaftshistorischen Überblick zugelegt hat. Sie etwa als einen nazistischen Opportunisten hinzustellen[,]<sup>12</sup> kann Absicht nur eines Mannes sein, der entweder Sie oder den Nationalsozialismus nicht kennt oder aber von Ihren Arbeiten zur frühgriechischen Geschichte nichts weiß und sich überdies auch über jene Lebens- und Denkweisen seminomadischer Völker des eurasiatischen Raumes keine Vorstellungen zu machen vermag. Ich traue das Seibert nicht zu, und so möchte ich meinen, Sie sollten diese lappalienenhafte Entgleisung mit belustigtem Achselzucken hinnehmen. Ich möchte meinen, Ihr Alexanderbild als Ganzes ist wichtiger als diese kleinlichen Querelen an der Oberfläche, deren Sinn obendrein kaum mehr ein Mensch der nachwachsenden Generation versteht: Auf sie in der Anmerkung etwa zu Ihrer Neuauflage einzugehen[,]<sup>13</sup> hielte ich offen gesagt schon deshalb für ungeschickt. Sie haben m.E. derartiges nicht nötig.<sup>14</sup>

Im übrigen haben wir in solchem Zusammenhang ja alle unsere Erlebnisse gehabt. Ich entsinne mich noch amüsiert an die Replik auf meinen Attilaaufsatz in der BZ 1967,<sup>15</sup> die in einem Anfall von geradezu monomaner Verständnislosigkeit Ihr emigrierter Landsmann Männchen-Helfen [sic]<sup>16</sup> von [sic] Stapel ließ[,] wobei ich mich seitdem gleichsam als Inkarnation einer Synthese von Nazitum, Hunnengesinnung und wissenschaftlicher Gewalttätigkeit fühlen darf. Offensichtlich habe ich ein Trauma wiederaufleben lassen (BZ 1968).<sup>17</sup> Das Muster eines wirklichen Opportunismus sehe ich, ich kann's leider nicht verschweigen, eher schon in den Arbeiten meines verehrten Lehrers M. Gelzer<sup>18</sup> und vor allem seinen diversen Auflagen des Caesarbuches<sup>19</sup> – aber selbst da kann wohl nur einer urteilen, der noch ein Stück dieser Zeit erlebt hat. Ich bin Ende 1926 geboren und maße mir's noch an; das aber ist zeitlich auch die äußerste Grenze, meine ich.

Im übrigen ist das Buch Seiberts lehrreich und für den Lehrbetrieb geradezu ideal zu gebrauchen. Ich kann mir sogar kaum vorstellen, wie man sich ohne seine Hilfe noch durch den Wust von Meinungen und Ansichten ad rem finden sollte. Vielleicht kommen

---

<sup>11</sup> Siehe zur diskussionswürdigen Wandlung des Alexanderbildes von Schachermeyr u.a. SCHENK GRAF VON STAUFFENBERG 1953, 51-57; NÄF 1994, 83-100; CHRIST 2006, 160, 254 Anm. 351; PESDITSCHKE 2007, 60; PESDITSCHKE 2010, 385-394 (jeweils mit weiterer Literatur).

<sup>12</sup> Diesen Vorwurf aus dem vorsichtig und differenzierend ausgedrückten Urteil Seiberts (siehe Anm. 10) herauszulesen, erstaunt und missversteht ihn unter Umständen. In seiner Rezension von SCHACHERMEYR 1973 bemerkt SEIBERT 1974, 314-316 abschließend (316): „Kritik an einzelnen Auffassungen, Thesen und Problemen, die man anbringen könnte, würde der Gesamtleistung nicht gerecht werden. Die überragende Stellung, die ihm die Kritiker bereits für sein früheres Werk eingeräumt hatten, wird bestätigt und erhärtet in der neuen Ausgabe, für deren wissenschaftliche Leistung der Verf. zu bewundern ist.“ In der Besprechung wird auch das Buch von 1949 lobend angeführt, dasjenige von 1944 bleibt unerwähnt.

<sup>13</sup> Gemeint ist SCHACHERMEYR 1973.

<sup>14</sup> In SCHACHERMEYR 1973 findet sich keine Reaktion auf SEIBERT 1972. Seiberts Buch findet sich zwar in der „Literaturübersicht“ (696), wird aber an keiner Stelle erwähnt.

<sup>15</sup> Siehe WIRTH 1967A, 41-69.

<sup>16</sup> Eigentlich Otto J. Maenchen-Helfen (1894-1969).

<sup>17</sup> Siehe MAENCHEN-HELFFEN 1968, 270-276. Einleitend bemerkt Maenchen-Helfen: „In seinem Aufsatz ‚Attila und Byzanz‘ geht Wirth nicht so weit wie die Pan-Türken der zwanziger und dreißiger Jahre und jene ungarischen Romantiker, die aus der Gottesgeißel einen Wohltäter der Menschheit machten, aber er steht nicht weit hinter ihnen zurück.“ Danach setzt sich Maenchen-Helfen zwar kritisch, aber durchweg sachlich mit WIRTH 1967A auseinander.

<sup>18</sup> Matthias Gelzer (1886-1974).

<sup>19</sup> Die sechste, erweiterte und letzte Auflage von Gelzers „Caesar. Der Politiker und Staatsmann“ erschien 1960.

Sie zur gleichen Ansicht, auch wenn Sie sich[,] wie Sie sagen[,] etwa seit Ihrem Aufsatz im *Saeculum* 1971<sup>20</sup> wieder mit der Mykenologie beschäftigen.

Was mir bei allem freilich leid tut, ist[,] daß wir uns nicht mehr gesehen haben. So hätte ich gerne mal Ihr Urteil über den Vortrag Habichts<sup>21</sup> gehört, der jene Samtherrschaft offensichtlich schon 323 für den Reichsbestand Alexanders annehmen will,<sup>22</sup> eigentlich doch aber eine ganze Reihe von Quellenstellen schuldig geblieben ist. Ich denke etwa nur an das ..[,] προστάτην τῆς Ἀρριδαίου βασιλείας ... [(]Arrian S. 255,1 ed[.] Roos-Wirth<sup>23</sup>). Sollte man die Dinge wirklich im Sinne Habichts bereits zu einem Zeitpunkt geregelt haben[,] als das Geschlecht von Alexanders Sprößling noch gar nicht feststand?<sup>24</sup> Irgendwie hatte ich das Gefühl, H[abicht] habe meinen Aufsatz vom Helikon 1967<sup>25</sup> vor Augen gehabt, der ihm nicht paßte, aber doch in einen anderen Zusammenhang gehört. Ja, ich hatte gehofft, wir könnten uns beim Biere und einer neuen Lage Weißwürsten nochmals unterhalten. Doch kam ich am Freitag nicht mehr an Sie heran,<sup>26</sup> und am Samstag waren Sie nirgend mehr zu finden. So wünsche ich Ihnen, Sie möchten wenigstens nicht zu sehr enttäuscht gewesen sein und haben Ihr Pensum an Bekanntschaften, shakehands etc. erfüllen können. Ich selbst kann das leider nicht sagen und nehme das Gefühl mit nach Hause, Kongresse seien nicht das Wahre, sich im allgemeinen kennenzulernen und auszusprechen. In München hatte ich den Eindruck, es handelte sich um ein Treffen einer in sich geschlossenen Gesellschaft, und wer nicht gerade dazu gehörte, der stand recht kümmerlich verloren herum.

So bliebe nur, man suchte, sich möglichst bald wieder einmal zu treffen. An sich würde ich Sie ja gerne einmal nach hierher und privat einladen. Indes, ich glaube nicht, daß Sie die Beschwerden einer Reise auf sich nehmen wollen, auch gibt mir das, was Sie von der Gesundheit Ihrer Gattin schreiben,<sup>27</sup> wenig Hoffnung hierzu. Wahrscheinlich wäre ich von uns beiden daher der Beweglichere. Vielleicht wäre es das beste, Sie teilten mir einmal mit, ob Sie ein solches Treffen wünschten, dann käme ich gerne einmal für ein oder zwei Tage nach Wien, die Reise dorthin lohnt sich ja noch immer. Vorerst freilich droht das neue Semester.

Lassen Sie sich, verehrter Herr Professor, nochmals einstweilen von Herzen für alles bedanken und alles Gute wünschen. Und vor allem, daß Ihre Gattin bald wieder wohlauf sein möge.

Ihr ergebener

Gerhard Wirth“

---

<sup>20</sup> Siehe SCHACHERMEYR 1971.

<sup>21</sup> Christian Habicht (1926-2018).

<sup>22</sup> Siehe Habichts Vortrag „Literarische und epigraphische Überlieferung zur Geschichte Alexanders und seiner ersten Nachfolger“ in: AKTEN 1973, 367-377.

<sup>23</sup> Flavius Arrianus II: *Scripta minora et fragmenta*, hg. v. A. G. Roos, erw. und korr. v. G. Wirth, 2. Aufl., München/Leipzig 1968, 255.

<sup>24</sup> Tatsächlich geht zumindest aus der gedruckten Version von Habichts Vortrag indirekt hervor (372f.), dass für die von ihm diskutierte Samtherrschaft vom Jahr 323 natürlich nur der Teil Berücksichtigung finden kann, in dem Alexander IV. schon geboren war. Angefügt an den Vortragstext findet sich ein Kommentar Schachermeyrs abgedruckt, wonach die Samtherrschaft, wenn „sie in Aussicht genommen wurde, [...] von Anfang an nur als Fiktion aufgefaßt worden sein“ kann, da beide Könige zu keiner Zeit gleichzeitig eine tatsächliche Herrschaft ausgeübt haben (377). Auch dies wird bei Habicht aber an und für sich durchaus berücksichtigt (376).

<sup>25</sup> WIRTH 1967B, 281-322.

<sup>26</sup> An eben diesem Tag trug Schachermeyr seinen oben erwähnten Bericht vor (siehe Anm. 7).

<sup>27</sup> Tatsächlich ist Schachermeyrs Ehefrau Gisela, geb. Edle von Barisani, kurz nach Wirths Brief, am 26.10.1972, verstorben; siehe PESDITSCHKEK 2010, 563. Schachermeyr hat Wirths Brief offensichtlich umgehend beantwortet, denn schon am 15.10.1972 schrieb letzterer eine Erwiderung; siehe PESDITSCHKEK a.a.O.

Abschließend bleibt festzustellen, dass Gerhard Wirths Brief an Schachermeyr zum einen die relative Gleichgültigkeit eines Teils der Wissenschaft gegenüber Schachermeyrs NS-Vergangenheit zu Beginn der 1970er Jahre belegt und zum anderen die doch auch spürbare Erregung des relativ unbeschadet erneut zu einer Professur gelangten Fritz Schachermeyr bei leisen Erinnerungen an seine Rolle im Rahmen der Verbreitung der NS-Ideologie.

Fritz Schachermeyr war natürlich kein Einzelfall. Gerade die Altertumswissenschaften waren in der NZ-Zeit eine gefragte akademische Disziplin, die in den Dienst des Regimes gestellt wurde und sich in nicht wenigen Fällen in denselben auch gerne stellen ließ, um die nationalsozialistische Rassenlehre zu verfechten. Erst Volker Losemanns Dissertation von 1977<sup>28</sup> unternahm den notwendigen ersten Schritt zur Aufarbeitung der altertumswissenschaftlichen Dienste für die NS-Diktatur.<sup>29</sup>

## Literatur

AKTEN 1973 = Akten des VI. Internationalen Kongresses für Griechische und Lateinische Epigraphik, München 1972, Vestigia 17, München 1973.

CHRIST 2006 = K. Christ, Klios Wandlungen. Die deutsche Althistorie vom Neuhumanismus bis zur Gegenwart, München 2006.

LEVINSON/ERICKSEN 2022 = B. M. Levinson/R. P. Ericksen (Hg.), The betrayal of the humanities. The university during the Third Reich, Bloomington 2022.

LOSEMANN 1977 = V. Losemann, Nationalsozialismus und Antike. Studien zur Entwicklung des Faches Alte Geschichte 1933-1945, Historische Perspektiven 7, Hamburg 1977.

LOSEMANN 2017 = V. Losemann, Klio und die Nationalsozialisten. Gesammelte Schriften zur Wissenschafts- und Rezeptionsgeschichte, hg. v. C. Deglau/P. Reinard/K. Ruffing, Philippika 106, Wiesbaden 2017.

LOSEMANN 2022 = V. Losemann, Antike und Nationalsozialismus. Gesammelte Schriften zur Wissenschafts- und Rezeptionsgeschichte II, hg. v. C. Deglau/K. Droß-Krüpe/P. Reinard, Philippika 160, Wiesbaden 2022.

LOSEMANN/MITTIG 2001 = V. Losemann/H.-E. Mittag, Nationalsozialismus. In: DNP 15,1, 2001, 723-767.

MAENCHEN-HELFEN 1968 = O. J. Maenchen-Helfen, Attila, ΑΗΣΤΑΡΧΟΣ oder Staatsmann mit höheren Zielen?, Byzantinische Zeitschrift 61, 1968, 270-276.

NÄF 1994 = B. Näf, Der Althistoriker Fritz Schachermeyr und seine Geschichtsauffassung im wissenschaftsgeschichtlichen Rückblick, Storia della Storiografia 26, 1994, 83-100.

PESDITSCHKEK 2007 = M. Pesditschek, Die Karriere des Althistorikers Fritz Schachermeyr im Dritten Reich und in der Zweiten Republik, Mensch, Wissenschaft,

---

<sup>28</sup> LOSEMANN 1977; jetzt wiederabgedruckt in LOSEMANN 2022; siehe auch LOSEMANN 2017.

<sup>29</sup> Für weitere Literatur und einen Überblick über die altertumswissenschaftlichen Disziplinen während der NS-Zeit siehe LOSEMANN/MITTIG 2001; CHRIST 2006, 58-94; REBENICH 2021, 242-272; LEVINSON/ERICKSEN 2022.

Magie, Mitteilungen Österreichische Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte 25, 2007, 41-71.

PESDITSCHKE 2010 = M. Pesditschek, Barbar, Kreter, Arier. Leben und Werk des Alt-historikers Fritz Schachermeyr, 2 Bde., Saarbrücken 2010.

PESDITSCHKE 2012 = M. Pesditschek, Schachermeyr, Fritz. In: DNP Suppl. 6, 2012, 1120f.

REBENICH 2021 = St. Rebenich, Die Deutschen und ihre Antike: eine wechselvolle Beziehung, Stuttgart 2021.

SCHACHERMEYR 1944 = F. Schachermeyr, Indogermanen und Orient. Ihre kulturelle und machtpolitische Auseinandersetzung im Altertum, Stuttgart 1944.

SCHACHERMEYR 1949 = F. Schachermeyr, Alexander der Große. Ingenium und Macht, Graz 1949.

SCHACHERMEYR 1971 = F. Schachermeyr, Mykene und Linear B-Schrift im Rahmen der Altertumforschung, Saeculum 22, 1971, 114-122.

SCHACHERMEYR 1973 = F. Schachermeyr, Alexander der Große. Das Problem seiner Persönlichkeit und seines Wirkens, Sitzungsber. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Kl. 285, Wien 1973.

SCHACHERMEYR 1974 = F. Schachermeyr, Forschungen und Betrachtungen zur griechischen und römischen Geschichte. Herausgegeben aus Anlass seines 80. Geburtstages v. A. Betz/H. Kenner/E. Kirsten/H. Vetters, Wien 1974.

SCHENK GRAF VON STAUFFENBERG = A. Schenk Graf von Stauffenberg, Macht und Recht in der Geschichte am Beispiel Alexanders des Großen, Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 62, 1953, 46-59.

SEIBERT 1972 = J. Seibert, Alexander der Große, Erträge der Forschung 10, Darmstadt 1972.

SEIBERT 1974 = J. Seibert, Rez.: Schachermeyr 1973, Gymnasium 81, 1974 314-316.

WIRTH 1967A = G. Wirth, Attila und Byzanz: zur Deutung einer fragwürdigen Priscusstelle, Byzantinische Zeitschrift 60, 1967, 41-69.

WIRTH 1967B = G. Wirth, Zur Politik des Perdikkas 323, Helikon 7, 1967, 281-322.

WIRTH 1985 = G. Wirth, Studien zur Alexandergeschichte, Darmstadt 1985.

### **Kontakt zum Autor:**

Krešimir Matijević  
Europa-Universität Flensburg  
E-Mail: [Kresimir.Matijevic@uni-flensburg.de](mailto:Kresimir.Matijevic@uni-flensburg.de)



Dieser Beitrag ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Memoria*

**Vom gefeierten zum ausgelöschten und entehrenden Erinnern an den Imperator  
Maximinus Thrax**

Rainer Wiegels

**I. Memoria**

Dass die Geschichtswissenschaft – immer auf der Suche nach neuen Paradigmen – von der ‚Postmoderne‘ entsprechend deren Ausdrucksformen und Deutungsweisen aktueller wie vergangener Lebenswelten nicht unberührt geblieben ist, kann als eine geradezu logische Folge jener Denk- und Interpretationsweise verstanden werden. Ein Element dieser seit etwa dem Beginn der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts zu beobachtenden Neu-Orientierung betrifft die stark in den Vordergrund gerückte Thematisierung und Problematisierung von „Erinnerung“ (*memoria*) und mit ihr der Memorialkultur. Sie bildet gleichermaßen in Politik, Kultur oder auch Wissenschaft einen zentralen Bezugspunkt, der auch nach teilweiser Ablösung dieses Ansatzes durch wiederum neue Perspektiven seit etwa dem zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts nicht seine grundsätzliche Bedeutung eingebüßt und aktuell sogar zu einer scharf geführten disziplinären Auseinandersetzung in der Historie über Prinzipien im Umgang mit der Geschichte geführt hat. Sie wird bisweilen sogar als ein „Zweiter Historikerstreit“ mit einem allerdings etwas anderen Gegenstand als dem vorausgehenden eingeordnet.<sup>1</sup> Jenseits von persönlichem Gedenken gilt es klar zu unterscheiden zwischen Erinnern als Gegenstand der Historie und kollektivem Gedächtnis als partikularem Gedächtnis von Gruppen, Gemeinschaften und Völkern, welches auf einer eigenen Identität beruht oder auch diese begründet und befestigt.<sup>2</sup> In der modernen Welt wird allerdings im Alltagsleben der weit zurückreichenden Erinnerung und handlungsleitenden Bedeutung der Vergangenheit zumeist eine vergleichsweise geringe Relevanz mit begrenzter zeitlicher und emotionaler Tiefendimension („Drei-Generation-Schema“) zugebilligt, obwohl unreflektiert die Vergangenheit immer auch in der Gegenwart präsent ist und auf ihre Weise fortgeschrieben wird. Vor allem im Kurzzeitgedächtnis ist sie präsent, verblasst aber

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu etwa die seit dem letzten Jahr in der FAZ ausgetragene und auch aktuell fortgeführte Kontroverse über „histoire“ und „mémoire“ vor allem im Kontext der Kolonisierungs- bzw. Entkolonisierungsdebatte und nahezu folgerichtig einer Rassismusdebatte, an der keineswegs nur am Rande die Altertumswissenschaften, insbesondere die Alte Geschichte, beteiligt sind. Einen wesentlichen Bezugspunkt bildet dabei „Identität“ in ihren verschiedenen Facetten und Konsequenzen einschließlich deren unterschiedlicher Instrumentalisierung, wobei es nicht zuletzt auch um das Selbstverständnis historischer Forschung geht, vgl. E. Flaig, FAZ vom 11.10.22 und 14.11.22; H. Nobis und E. Herms, FAZ vom 06.12.22; R. Heinze, FAZ vom 10.12.22; B. Meißner, FAZ vom 22.12.22; J. Grethlein, FAZ vom 04.01.23, um nur einige der a. O. platzierten, teils umfangreichen Beiträge zu nennen. Im Grunde handelt es sich nur um eine Spitze eines umfangreicheren Gebirges in einer seit längerem angezettelten Debatte vor allem im anglo-amerikanischen, dann aber auch im weiteren europäischen Raum mit unterschiedlicher Akzentuierung. An dieser Stelle soll der Verweis darauf nur als Anzeichen dienen, dass der Umgang selbst mit einer zeitlich weit zurückreichenden Vergangenheit und deren Vergewisserung in Fachkreisen – was ohnehin naheliegt –, aber auch in einer breiteren interessierten Öffentlichkeit nach wie vor aktuell und diskussionswürdig ist und dabei zunächst auf theoretischer Ebene geführt wird, allerdings mit beachtlichen praktischen Konsequenzen. Im Hintergrund steht die alte Frage nach dem ‚Nutzen der Geschichte‘ für die Gegenwart mit Rückwirkung auf Fragestellungen an die Geschichte und Selektion historischer Erkenntnisse.

<sup>2</sup> Vgl. HEUB 1959, 32-61.

im Lauf der Zeiten und muss deshalb gegebenenfalls mit den verfügbaren Mitteln der Erinnerungskultur wachgehalten werden. Verbindlich erscheint in erster Linie eine jeweils neu zu gestaltende, dem Fortschritt verpflichtete Zukunft auf der Grundlage mehr oder weniger rationaler Planung. Als solche ist die Zukunft jedoch ungewiss und richtungslos, Erlösungs- und Endzeiterwartungen spielen eine zunehmend geringere Rolle. Dementsprechend schwindet auch das Bemühen um Ruhm und ewiges Erinnern als säkularisierte Form von Unsterblichkeit, wobei dies der Komplexität der Lebenswirklichkeit entsprechend wiederum auch nicht verallgemeinert werden kann und darf. Dennoch: Aus der Vergangenheit entnommene Maßstäbe haben im Allgemeinen für die Lebensgestaltung des Einzelnen und von Gemeinschaften nur noch begrenzte Relevanz, wobei es zu unterscheiden gilt zwischen intentionalem Rückgriff auf die Vergangenheit und unterschwelligem Weiterleben derselben, und dies auf vielfältige Weise. Gegebenenfalls wird die Vergangenheit zwar für aktuelle Anliegen, insbesondere im politischen Bereich, funktionalisiert oder auch instrumentalisiert, im Übrigen aber gleichsam ins Museum verbannt und gerät somit vor allem zum Objekt von Ästhetisierung und Kulturkonsum.<sup>3</sup>

Vergleicht man aktuelles Modernisierungsdenken und -streben sowie verbreitete Einstellungen zu Vergangenheit und Zukunft mit entsprechenden Auffassungen vergangener Epochen wie der römischen, wird eine in mancher Hinsicht andere Sichtweise über verpflichtende Handlungsnormen offenkundig.<sup>4</sup> Die Lebensumstände mit einer in der Regel kurz bemessenen eigenen Lebenszeit und die gegenüber der Moderne grundlegend langsameren Wandlungsprozesse verliehen Konservativismus mit den aus der Vergangenheit gewonnenen verpflichtenden Normen besondere Bedeutung. Dies ging einher mit entsprechender Anerkennung von „Alter“ als einem zentralen Element akzeptierter Autorität, abzulesen etwa an der führenden Rolle von *senatus, patres* oder auch des *pater familias*. Verbunden war dies mit einem verbreiteten Streben nach innerweltlichem Überdauern in der *memoria*. Die Bewahrung der Tradition und der Bezug darauf waren wesentliche Elemente der Stabilisierung und Dauerhaftigkeit sowohl des gesellschaftlichen als auch des politischen Systems und der darin verankerten Hierarchien, bedurften aber auch der stets neuen Vergewisserung durch faktische und symbolische Präsentation, also durch Handeln und Versinnbildlichung. Im frühesten römischen ‚Nationalepos‘, den kurz nach der Wende zum 2. Jahrhundert v. Chr. auf Lateinisch abgefassten Annalen des Ennius, findet sich jener bekannte Satz, der gleichsam als Programm für die Folgezeit Roms gelten kann: *Moribus antiquis res stat Romana virisque* („auf den alten Sitten und Männern ruht die Sache Roms“ – frg. 156 Sk.; vgl. dazu den Leitbegriff der *virtus* als Handlungsnorm).<sup>5</sup> Cicero legt Laelius die Aussage in den Mund, er sei „besorgt um unsere Nachkommen und die Unsterblichkeit des Gemeinwesens, das ewig sein könnte, wenn man nach den ererbten Einrichtungen und Sitten leben würde“ (Cic. rep. 3,29 [41]), was zugleich als verpflichtende Mahnung zu verstehen ist.

<sup>3</sup> Allerdings wird in der Geschichtskultur die Frage nach der Rolle der Geschichte in Bewusstsein und Erinnerung auf theoretischer Ebene unterschiedlich beantwortet. RÜSEN 2013, 221 definiert in seiner „Historik“ Geschichtskultur als „Inbegriff der Sinnbildungsleistungen des menschlichen Geschichtsbewusstseins“ und diskutiert im Folgenden (S. 223-234) ausführlich den Zusammenhang zwischen Geschichtsbewusstsein und Erinnerung. – Grundlegend zur Bedeutung von „Erinnerung“ ASSMANN 1992; ASSMANN 1999; WELZER 2002 und diverse Beiträge von Flaig, s. etwa FLAIG 1999; 2007 und 2016. – Auf die komplexe Problematik soll und kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

<sup>4</sup> Dazu u.a. WALTER 2004, 11-41, eine lesenswerte Einführung auch mit Bezug zur aktuellen Theoriediskussion sowie den folgenden Überlegungen.

<sup>5</sup> Als allenthalben anerkanntes ‚Nationalepos‘ wurden die Annalen des Ennius erst durch Vergils Aeneis in augusteischer Zeit abgelöst. Vgl. WALTER 2004 a.a.O.

Die Zahl an Untersuchungen zu Eigenart und Bedeutung von *memoria* im privaten wie öffentlichen Bereich des antiken Rom hat entsprechend dem neu geweckten Interesse an dieser Thematik in jüngerer Zeit deutlich zugenommen. Dies betrifft ebenso einzelne Personen und Vorgänge wie größere historische Einheiten. Dass sich diese Diskussionen wesentlich im Kontext von Tod und Nachleben bewegen, versteht sich angesichts der leitenden Perspektive von *memoria* von selbst.<sup>6</sup> Besonders in diesem Bereich kommt der Memorialkultur über alle sozialen Grenzen hinweg entscheidende Bedeutung zu. Ebenso folgerichtig rückt gleichermaßen das Gegenteil von erinnerndem Andenken, nämlich der Versuch des Auslöschens desselben etwa in Form offizieller *damnatio memoriae*, verstärkt in den Blick. Dieser heute gebräuchliche Begriff stammt allerdings erst aus der Frühen Neuzeit. In Rom wurde der Vorgang des Beschlusses zum offiziellen Entzug der *memoria* etwa als *abolitio nominis* („Aufhebung des Namens“) bezeichnet, jedoch wird damit nur ein bestimmter Aspekt von Sanktionen gegen *memoria* erfasst.<sup>7</sup> So verschieden die Formen und Versuche zeitenüberdauernder Festigung von *memoria* waren und sind, so verschieden waren und sind auch die Methoden der Auslöschung oder zumindest deren Schändung. Es gab in Rom kein einheitliches, gewissermaßen standardisiertes Vorgehen im Falle entehrender Beschlüsse über in Ungnade gefallene Personen. Dies gilt nicht nur für den öffentlichen, insbesondere staatlichen Bereich, sondern erst recht für den privaten Bereich.<sup>8</sup> Die Destruktion von Erinnerung und erinnernden Symbolen konnte auf vielfältige Weise geschehen, was bekanntlich gleichermaßen auch in der Gegenwart nicht unbekannt ist.<sup>9</sup> Sie konnte allerdings auch eine Neukonstruktion bzw. erneuerte Konstruktion (Re-Konstruktion) zur Folge haben.

## II. Geehrt: Imperator Maximinus Thrax (235-238 n. Chr.)

Im Folgenden soll das Schicksal des Kaisers Maximinus (des „Thrakers“<sup>10</sup>) bis zu seinem gewaltsamen Tod im Hinblick auf Bemühungen und Formen ehrenden und auf

---

<sup>6</sup> Überliefert sind zahlreiche inschriftliche Dokumente privaten wie offiziellen Charakters (bislang ca. 400 in lateinischer Sprache), in denen betont Bezug genommen wird auf *memoria aeterna* („ewiges Andenken“). Dies betrifft insbesondere Grabinschriften. Sie sind damit sichtbarer Ausdruck von grundlegenden Einstellungen und Sehnsüchten gerade auch unter der einfachen Bevölkerung. Auffallend viele derselben datieren in die spätere Kaiserzeit.

<sup>7</sup> S. weiter unten zu zwei gleichsam spiegelbildlichen Senatsbeschlüssen (*senatus consulta*) jeweils auf Bronzetafeln aus tiberischer Zeit, von denen der eine die Etablierung ewigen Andenkens (*memoria aeterna*) (für Germanicus), der andere die Auslöschung der *memoria* (bezüglich Piso pater) verfügte.

<sup>8</sup> S. etwa KUNST 2005 mit Bezug auf PESCH 1995: „Bei *damnatio memoriae* handelt es sich vielmehr um eine flexible Praxis der Manipulation und Redaktion des allgemeinen Gedächtnisses in Form negativen Erinnerens, die durch einen juristischen Akt initiiert werden konnte aber nicht musste. Von besonderer Bedeutung ist vielmehr die Suggestion allgemeiner Akzeptanz des Verfahrens, was gerade nicht den Eindruck des Zwangs einer Erinnerungsunterdrückung aufkommen lässt.“

<sup>9</sup> S. dazu schon VITTINGHOFF in seiner grundlegenden Studie zum *hostis publicus* („Staatsfeind“) aus dem Jahr 1936. – Bis heute nicht unbekannt sind Bücherverbrennung, Umschreiben von Geschichte oder der Sockelsturz vormaliger Helden und anderes mehr. Aktuelle Auseinandersetzungen um die Benennung von Straßen oder auch Universitäten sind zwar weniger gewalttätige, dennoch aber mit großer Emotion ausgetragene Kontroversen über diesbezügliches Auslöschens von *memoria* mit der Nebenfolge, dass mit den Versuchen der Löschung von Erinnerungssymbolen gerade deren Bezugspersonen nachhaltig (neu) im Gedächtnis verankert werden. J. Assmann spricht von „cultural repression“, s. ASSMANN 1992, weiterführend aber auch ASSMANN 1999; s. zu Rom auch FLOWER 2006, bes. „Preface“, wobei dort die eigentliche Untersuchung zur Kaiserzeit nur bis Hadrian reicht.

<sup>10</sup> Der Beiname *Thrax* ist erst Ende des 4. Jhs. bezeugt, s. *Epit. de Caes.* 25,1.

dauerhafte *memoria* abzielenden Gedenkens sowie der Vernichtung desselben näher erörtert werden.

Bekanntlich erlebte Maximinus einen steilen gesellschaftlichen und politischen Aufstieg aus relativ einfachen, wenngleich durch die literarische Tradition verdunkelten und in mancher Hinsicht verfälschten Verhältnissen, über eine bemerkenswerte ritterliche Karriere vor allem in militärischen Diensten bis zur gewaltsamen Übernahme der Kaiserwürde.<sup>11</sup> Im Frühjahr 235 war Severus Alexander (reg. 222-235) zusammen mit seiner einflussreichen Mutter Mamaea durch das bei Mainz für einen Germanenfeldzug versammelte Heer ermordet worden, welches den vor Ort von Severus Alexander selber in eine entscheidende Position bei den Truppen beförderten Maximinus zum Imperator erhob. Dass der Senat in Rom diesen Gewaltakt nachträglich sanktionierte und Maximinus als Kaiser anerkannte, kann angesichts der belegten Kooptation in die Priestercollegien in Rom am 25. März 235 als *Imperator Caesar C. Iulius Verus Maximinus pius felix Augustus pontifex maximus tribunicia potestate p(ater) p(atriciae) und proconsul ex s(enatus) c(onsulto)* sowie der wohl ungefähr zur gleichen Zeit erfolgten Designation zum *consul* für 236 nicht bestritten werden.<sup>12</sup> Der gerade 26jährige Severus Alexander und mit ihm seine einflussreiche Mutter Mamaea wurden wohl auf Druck und Veranlassung seines Nachfolgers der *damnatio memoriae* unterworfen.<sup>13</sup> Noch am 27. Oktober 231 hatten die niedergermanische *[le]g(io) I M(inervia) [p(ia)] f(idelis) Severiana Ale[xa]nd[ri]ana*, die in *Bonna* (Bonn) stationiert war, zusammen mit ihren zugeordneten *auxilia* und ihrem Kommandeur einen monumentalen Weihstein im Lagerbereich für *I(upiter) O(ptimus) M(aximus), [Mars] Propugnator, [Victo]ria und Salus Imp(eratoris) [Seve]ri Alexandri Aug(usti) et [Iul(iae) M]amaeae Aug(ustae)*

<sup>11</sup> Vgl. dazu neben vielen anderen HAEGEMANS 2010, 49-52. – Herkunft aus Thracien bzw. eher noch *Moesia* ist denkbar (vgl. auch Sync. 674; 681), nach SYME 1971, 185 f. aus der Gegend von *Ratiaria* und *Oescus*, also dem Grenzgebiet zwischen *Moesia superior* und *inferior*, nach Petracchia Lucernoni (PETRACCIA LUCERNONI 1985, 182; dies. 1987; DIES./TRAVERSO 2000) aus *Novae*, dem Lager der *legio I Italica* – kritisch dazu Witschel 2002, 343 f. Grundsätzlich tendenziös zur Herkunft ist die literarische Überlieferung, die ihn als halbbarbarischen Hirten charakterisiert, jedoch beweist schon der Name, dass er bzw. seine Familie bereits vor der *constitutio Antoniniana* das römische Bürgerrecht besaß, dessen Erwerb allerdings nicht genauer zu datieren ist. Eine Funktion bei den *equites singulares* in Rom als *decurio* ist u. a. wegen CIL VI 3197 (p. 3384): Grabinschrift ... *T(ito) Aurelio Claudiano eq(uiti) sing(ulari) Aug(usti) tur(ma) Iuli Maximini nat(ione) Surus* ... nicht unwahrscheinlich und könnte – überraschend – mit SHA Max. duo 2,2-5 (nicht bei Herodian und vielleicht aus Dexippus oder anderer Nebenquelle?) übereinstimmen, vgl. SPEIDEL 1994, 68 f. mit Anm. 85 (auch Lit.): Aufnahme unter die Kaiserreiter und Übernahme des Namens Iulius? Aber diese Ansicht ist nicht allenthalben akzeptiert, sondern wird auch als ‚erfunden‘ abgetan; vgl. ferner WHITTAKER 1970 II 131 Anm. 3 als Möglichkeit zum Jahr 196 notiert (s. Herod. 3,6,9, aber in der Anmerkung von WHITTAKER als „suspect“ vermerkt). Jedenfalls hatte er im Perserfeldzug des Alexander Severus ein verantwortungsvolles Kommando inne. – SPEIDEL sieht im Übrigen im Bildnis des Maximinus aus den Capitolinischen Museen „...the most true-to-life portrait of a (former) horseman of the guard or indeed any Roman soldier“, eine recht kühne Hypothese. S. auch SYME 1971, 186-189 zur Karriere u.a. bei den *equites singulares*.

<sup>12</sup> Die Notiz in der notorisch unzuverlässigen *Historia Augusta*, der zufolge Maximinus „ohne Beschluss des Senates vom Heer zum Augustus ernannt wurde“ (SHA Max. duo 8,1; vgl. auch Eutr. 9,1; Oros. 7,19,1: *nulla senatus voluntate*) übergeht die wenig später nach der Herrschaftsübernahme erfolgte Anerkennung durch den Senat und bezieht sich nur auf die Proklamation selber, s. aber Aur. Vict. Caes. 25,2; CIL VI 2001; 2009. Den Konsulat versah Maximinus im Jahr 236 zusammen mit Pupienus Africanus. – Die formale Anerkennung der Herrschaft des Usurpators durch den Senat bedeutete selbstverständlich nicht zwangsläufig wohlwollende Zustimmung, sondern war wohl auch weitgehend der Einsicht ins Unvermeidliche geschuldet, s. auch im Folgenden.

<sup>13</sup> In mehr als der Hälfte aller bekannten Inschriften wurden ihre Namen eradiert. – Zu den geschändeten Bildnissen von Severus Alexander und Mamaea s. VARNER 2004, 195-198; 281 f.; DEPPMEYER 2013, 90-94. – Allgemein zur *damnatio* KRÜPE 2011.

*matri(s) eius [et e]xercitus M(arci) Aureli Se[ver]i Alexandri pii felicis [Inv]icti Augusti totiu[squ]e domus divin(a)e eius* errichtet, auf dem die kaiserlichen Namen jedoch nicht eradiert wurden.<sup>14</sup> Bald nach dem Tod der Maximine im Frühjahr 238 wurde die gegen Severus Alexander ausgesprochene *damnatio* wieder aufgehoben und Alexander konsekriert, d. h. er wurde zum *divus* erhoben, ein bezeichnender Vorgang im möglichen Umgang mit einer *damnatio* und deren allerdings nicht allzu häufigem Widerruf als *restitutio memoriae* in machtpolitisch ungewissen Zeiten.<sup>15</sup>

Einhellig feiert die Münzprägung durch Bildnis und Umschrift Maximinus unmittelbar nach seiner Herrschaftsübernahme als Imperator. Wie gewöhnlich, schwankt die mittels der Münzprägung propagierte *memoria* zwischen konventioneller und individueller Gestaltung, übermittelt jedoch auch aktuell angepasste Botschaften, die im Gedächtnis haften bleiben sollten. Ein kurzer Überblick mag dies verdeutlichen.<sup>16</sup> Zwei Emissionen datieren in 235, von denen die kurze erste u.a. mit den üblichen VOTIS DECENNALIBVS sowie mit INDVLGENTIA AVG(usti), MARTI PACIFERO und LIBERALITAS AVG(usti) (2 Typen) wie auch das wohl in diese Phase zu datierende Medaillon mit AEQVITAS AVGVSTI die zivilen Aspekte betonen.<sup>17</sup> Schon in der zweiten Emission ab Frühjahr dieses Jahres rückt aber neben PROVIDENTIA AVG(usti), SALVS AVGVSTI und PAX AVGVSTI zunehmend der militärische Bereich in den Vordergrund mit Propagierung von FIDES MILITVM und VICTORIA AVG(usti); mittels bildlicher Wiedergabe des Kaisers mit Lanze zwischen Feldzeichen wird vor allem der beständig durch ihn garantierte Erfolg in kriegerischen Auseinandersetzungen betont. Erweitert wird die Typenreihe in Emission 3/I (Anfang 236-Sommer 236) durch eine Darstellung des in einer – gegebenenfalls von Virtus geführten – Quadriga stehenden und von Victoria bekränzten Kaisers, was auf den *processus consularis* beim Antritt seines ersten Konsulats im Januar 236 verweist.<sup>18</sup> Bis Ende 236 (Emissionen 3/II und 4) kommen mit Spezifizierung VICTORIA GERMANICA zwei weitere Bildversionen hinzu, die dann in Emission 5 (237) und 6 (Anfang 238) im Wesentlichen fortgeführt werden, ohne dass jedoch die inschriftlich schon für Ende 236

<sup>14</sup> CIL XIII 8017 = EDCS-11100242 = ALFÖLDY 1968, 168 f. Nr. 12 mit der weiteren Literatur. – Der Weihstein ist stark beschädigt. Ob er allerdings eventuell mit der Herrschaftsübernahme des Maximinus gestürzt oder zweckentfremdet wurde, bleibt offen. Er war offenbar irgendwann auf die rechte Rheinseite nach Bonn-Beuel verschleppt worden.

<sup>15</sup> In SHA Sev. Alex. 63,3 heißt es lapidar: „Der Senat versetzte den Toten unter die Götter“, ohne auf die voraufgegangene *damnatio* zu verweisen; zu beiden Vorgängen schweigt Herodian. Das früheste Zeugnis für die Divinisierung ist ein undatiertes Edikt Gordians (III.) (238-244), in welchem Alexander als *divus* bezeichnet wird (Cod. Iust. 9,51,6). Münzen aus etwas späterer Zeit bestätigen die Ehrung (RIC IV/3, p. 132 Nr. 97 f.). Vermutlich erfunden, da nicht anderweitig bestätigt, sind die Errichtung eines Kenotaphs in Gallien und Errichtung eines prächtigen Grabmals in Rom (SHA Sev. Alex. 63,3). Nicht gänzlich ablehnend steht einer Bestattung in Rom DEPPMEYER 2013, 91-94 und Abb. 5 gegenüber mit Bezug auf ein Mausoleum an der Via Tusculana und einen ebendort geborgenen prächtigen Sarkophag. – Ein schönes Beispiel für eine zunächst sorgfältige Tilgung eines Teils des kaiserlichen Namens des Severus Alexander und folgende Wiederherstellung ist CIL VIII 2659 = EDCS-20600109 (mit weiteren Verweisen), eine Bauinschrift aus Anlass der Erstellung und Finanzierung einer Wasserleitung ((*aquas*) *Alexandrianas*) durch M. Aurel{i}us Severus Alexander Pius für die Bewohner und wohl auch ebendort stationierten Soldaten von *Lambaesis* (Numidien).

<sup>16</sup> Zur Münzprägung unter Maximinus Thrax s. ausführlich ALRAM 1989; ferner WOLTERS 2013, 116-123. Auf Einzelheiten kann und soll an dieser Stelle ebenso wenig detailliert eingegangen werden wie auf die epigraphischen und papyrologischen Zeugnisse zu den Maximinen.

<sup>17</sup> Dazu ALRAM 1989, bes. 38-40, der aber in MARTI PACIFERO das Versprechen erkennt, die von Germanen, Dakern und Sarmaten bedrohten Reichsgrenzen wieder zu sichern; s. auch WOLTERS 2013, 119-122.

<sup>18</sup> Sie kommen ab der folgenden Prägeperiode nicht mehr vor. – Vgl. zur entsprechenden Symbolik MITTAG 2017.

belegten Siegerbeinamen DACICVS oder SARMATICVS erscheinen. Ein neuer Münztyp Anfang 238 mit VICTORIA AVGVSTORVM zeigt den Kaiser (in Rüstung) und Sohn (in Toga), die sich gegenüberstehen; Letzterem überreicht der Kaiser eine Victoria auf Globus, während auf dem Boden zwei Gefangene kauern; auf dem Avers sind die einander zugewandten drapierten Büsten von Vater und Sohn dargestellt. Medaillons propagieren den Kaiser als siegreichen Reiter gegen Germanen mit Victoria vor ihm und Soldat hinter ihm stehend sowie der Beischrift VICTORIA GERMANICA.

Die Münzprägung war immer ein wichtiges Propagandamittel unter der Kontrolle des jeweiligen Regenten. Wieweit der Senat wirklich einträchtig hinter der Kaiserproklamation des Maximinus stand, lässt sich nur schwer entscheiden. Aurelius Victor (Caes. 25,2 – 4. Jh.) vermerkt, dass die *patres* (Senatoren) nur zugestimmt hätten, da sie es für (zu) gefährlich hielten, als Unbewaffnete einem Waffenträger Widerstand zu leisten. In Rechnung zu stellen ist, dass der Senat in dieser Zeit ca. 900 Personen, davon ca. 100 gewesene Konsuln und innerhalb dieser obersten Elite wiederum eine vielleicht ein Drittel umfassende Gruppe eigentlicher Entscheidungsträger umfasste, die zwar durch den gemeinsamen Bezug auf *dignitas* und *auctoritas*, aber auch durch konkurrierende Interessen und Netzwerke charakterisiert war.<sup>19</sup> Wie die weiteren Ereignisse zeigten, müssen in diesem Gremium mehr oder weniger latente Widerstände gegen den Newcomer ohne familiäre und politische Tradition und entsprechenden sozialen Status vorhanden gewesen sein. Auch die gescheiterten Usurpationsversuche des nicht näher bekannten Konsulars und Patriziers Magnus (Herod. 7,1,5) und des angeblichen Konsulars und Freundes des Severus Alexanders Quartinus mit Hilfe der *sagittarii Osr(h)oeni* (Herod. 7,1,9 ff.)<sup>20</sup> kurz nach der Herrschaftsübernahme des Maximinus im Frühjahr 235 deuten auf grundsätzliche Opposition zumindest von Teilen der Nobilität.<sup>21</sup> Entsprechend zeichnen die konservativem Denken zugeneigten Hauptquellen wie Herodian als Zeitgenosse oder der Autor der *Historia Augusta* (Wende 4./5. Jh.), der weitgehend auf Herodian fußt, ein negatives Bild des Usurpators. Geradezu programmatisch formuliert Herodian (7,1,1): „Sobald aber Maximinus die Herrschaft übernommen hatte, verursachte er große Veränderung, indem er seine Macht auf grausame Weise ausübte und große Furcht erregte. Er suchte die vollständige Umgestaltung einer milden Autokratie zu einer grausamen Tyrannei zu bewerkstelligen, eingedenk des Hasses gegen ihn als der ersten Person, welche aus niedrigsten Verhältnissen zu solch einem Glück aufgestiegen war.“ Dabei konnte Maximinus, der als Kaiser nie Rom betrat, durchaus militärische Erfolge insbesondere im Rhein-Donauraum vorweisen, die auch vom Senat und der *res publica* durch mehrfache Akklamation zum *imperator*

<sup>19</sup> Nach wie vor grundlegend zum Senat in der Zeit des Maximinus und zu dem Verhältnis zwischen Imperator und Senatoren DIETZ 1982 mit den „Historischen Folgerungen“ S. 286-340.

<sup>20</sup> Die osrhoenischen Bogenschützen hatte Severus Alexander wegen ihrer gegen die Germanen effektiven Kriegsführung aus dem Osten mit an den Rhein gebracht (Herod. 6,7,8). Angeblich bedauerten sie den Tod Alexanders und unterstützten daher Quartinus. In der stark zerstörten Mainzer Inschrift CIL XIII 6677a sind die Bestandteile *Maximiniana* einer *coh(ors) II pr(aetoria)* und der Name der *Osrhoeni* bewusst gelöscht worden. Ob dies im unmittelbaren Zusammenhang mit dem besagten Putschversuch steht, ist fraglich, denn die Osrhoener gehörten zur Heeresgruppe des Maximinus beim Kampf gegen die Germanen.

<sup>21</sup> Die Quellenlage ist allerdings im Hinblick auf die Vorgänge und Hintergründe, aber auch die Protagonisten problematisch und nicht frei von mutmaßlichen Fiktionen insbesondere in den Parallelberichten in der *Historia Augusta*, in denen die Ereignisse um Quartinus einem Titus zugeschrieben werden (Max. duo 11; Tyr. trig. 32: danach soll er sich sechs Monate gehalten haben, aber grundsätzliche Zweifel sind angebracht). – Zu Magnus s. DIETZ 1982, 188 Nr. 56; zu Quartinus ebd. 209 Nr. 73 und öfters.

und Verleihung der Siegernamen *Germanicus maximus*,<sup>22</sup> *Dacicus maximus* und *Sarmaticus maximus* ab Sommer/Herbst 236 formell und öffentlich anerkannt wurden. Entsprechende Siegestitel gehörten allerdings zunehmend zum Standardrepertoire bei zweifellos direkter Einflussnahme durch den Kaiser und seine Getreuen. Die Rücksichtnahme auf die Belange des Heeres und der Kriegsführung wurde von Maximinus jedoch erkaufte mit umfangreichen finanziellen Zwangsmaßnahmen, was reichsweit die Bevölkerung, insbesondere die begüterten führenden Schichten und damit nicht zuletzt die Großgrundbesitzer und Pächter, traf. Insgesamt scheinen aber die Beziehungen zwischen Kaiser und Senat zumindest in den ersten Jahren der Regentschaft des Maximinus einigermaßen in Takt gewesen zu sein. Die Ernennung seines Sohnes Maximus zum Caesar im Frühjahr 236<sup>23</sup> und die etwa zeitgleich erfolgte Consecratio seiner Frau als *Diva (Caecilia) Paulina*<sup>24</sup> bezeugen zumindest den nachhaltigen Einfluss der Parteigänger des Maximinus im Senat zu dieser Zeit. Was schließlich den vom Senat forcierten radikalen Bruch verursachte, bleibt in der Überlieferung, welche das Bild eines grundsätzlichen, bereits mit dem Herrschaftsantritt des Maximinus gegebenen prinzipiellen Gegensatzes zeichnet, unklar.<sup>25</sup> Gewaltsamer Widerstand gegen den Kaiser entlud sich zuerst in der Stadt *Thysdrus* (El Djem) in der Provinz *Africa* mit der Ermordung des mit der Eintreibung von Tributen befassten Procurators. Die Erhebung breitete sich rasch aus, wurde dann aber ebenso schnell dank des Eingreifens kaisertreuer Truppen aus dem benachbarten Numidien niedergeschlagen. Nicht aber dieser Aufstand als solcher, sondern die Entscheidung vor Ort, den greisen Statthalter der Provinz *Africa proconsularis*, Gordian (I.), etwa Anfang Januar 238 zusammen mit seinem gleichnamigen Sohn (Gordian II.) als Kaiser zu proklamieren,<sup>26</sup> beeinflusste das weitere Geschehen

<sup>22</sup> Nicht vor dem Sommer 236 und auf Münzen ohne Zusatz *maximus*, jedoch unterstreicht die Umschrift mit Darstellung der *Victoria Augusti* auf den Reversen der Münzen bereits ab 235 die Sieghaftigkeit des Kaisers, welche dann seit Herbst 236 ergänzt und präzisiert wurde durch *Victoria Germanica* mit entsprechender bildlicher Symbolik, s. weiter oben.

<sup>23</sup> CAESAR und PRINCEPS IVVENTVTIS unter anderem auf Münzen. Offiziell erhielt er nie den Augustus-Titel, der auf Inschriften gelegentlich abusiv verzeichnet wurde, s. auch die Umschrift auf dem Avers mit Bezug auf beide *Augusti*.

<sup>24</sup> Fraglich, ob bereits seit 235 *Augusta* oder erst nach ihrem Tod. – Vgl. Amm. 14,1,8 zur Person. Nach Zon. 12, 16 und Sync. (p. 680 Bonn) von Maximinus getötet, aber es ist unsicher, ob sie als Gattin gemeint ist. – Sie wird auf bislang drei bekannt gewordenen Inschriften Italiens genannt, davon zweimal als *uxor Maximini* und *mater Maximini*. Alleine ist sie genannt in CIL X 5054 = ILS 492 = EDCS-20400845 (*Atina*) – ein mächtiger Altarblock für DIVA CAECILIA PAVLINA PIA AVG(usta) ohne Spuren der Schändung. Die weiteren Tituli s. AE 1964, 220a = EDCS-12800358 (*Formiae*) mit vollständiger Rasur aller Namen: *[[Diva[e]]] / [[Paulinae]] / [[Augusti n(ostri)]] / [[Imp(eratoris) C(ai) Iuli Veri Maximini]] / [[Pii Fel(icis) pont(ificis) max(imi) Germ(anici) max(imi)]] / [[Sarm(atici) max(imi) Dac(ici) max(imi) co(n)s(ulis) proco(n)s(ulis)]] / [[p(atris) p(atriciae) uxori]] [[C(ai) Iuli Veri Maximini nobi[li]ss(imi)]] / [[Caes(aris) princ(ipis) iuvent(utis) Germ(anici)]] / [[max(imi) Sarm(atici) max(imi) Dacici max(imi)]] / [[matri]] / Formiani publice. Dagegen wieder AE 1964, 236 = EDCS-12800370 (*Paestum*) aus a. 236/238 mit folgendem Text: *Divae Paulinae Aug(ustae) C. Iuli Veri Maximini pii fel(icis) Imp(eratoris) Aug(usti) uxori C. Iuli Maximini matri nobilissimi Caes(aris) d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica)*. – In der mit öffentlichen Mitteln auf Beschluss des Stadtrates errichteten Altar-Inschrift wurden die Namen von Paulina sowie Maximinus und Maximus nicht eradiert. Auffallend ist die Stellung des Imperator-Titels nach dem Namen des Ehemanns.*

<sup>25</sup> Vermutet wird, dass die Auflösung des Beratergremiums des Kaisers (*consilium*), welches unter Severus Alexander einen gewissen Einfluss besaß, den entscheidenden Anlass bot.

<sup>26</sup> Die exakte Chronologie der Ereignisse ist umstritten. Fiktiv ist das Datum 26. Juni für die Anerkennung durch den Senat in SHA Max. duo 16, 1. Diese dürfte vielleicht um die Mitte des Januar 238 erfolgt sein, andere Vorschläge reichen bis Anfang April 238, aber nach einem mit Gordian (I.) überschriebenen Reskript vom 21.3.238 (Cod. Iust. 7,26,5) muss die Proklamation zuvor erfolgt sein. – Nach Herod. 7,5,1

und löste eine unerwartete Entwicklung aus, welche vor allem durch die Anerkennung der neuen Kaiser durch den Senat kaum vorhersehbare grundlegende Folgen mit raschen Wendungen des Geschehens zeitigte. Dies führte schließlich nach dem kaum drei Wochen später erfolgten Tod der beiden Gordiane (I. und II.) zur Proklamation zweier weiterer Kaiser durch den Senat, Pupienus (= Maximus) und Balbinus, sowie des Enkels Gordians I. zum Caesar (Gordian III.).<sup>27</sup> Die erkennbare Beharrlichkeit, mit welcher der Senat gegen Maximinus agierte, war mit der Anerkennung der Gordiane und erst recht mit Ernennung zweier Nachfolger offenkundig. Eine militärische Auseinandersetzung wurde somit unvermeidlich (s. auch Herod. 7,10,1).

Während die literarische Überlieferung, mit Ausnahme von Verweisen auf seine militärischen Verdienste, ein durchgängig negatives Bild des Maximinus zeichnet, sind die Aussagen der inschriftlichen Quellen differenzierter, wobei es aber auch bei diesen den jeweiligen Kontext zu berücksichtigen gilt, in welchen die Erstellung des einzelnen Dokumentes einzuordnen ist. Der Eigenart dieses Quellentypus entsprechend unterliegen Formen und Aussagen manchen Konventionen, mehr oder weniger versteckten Absichten zu eigenem Vorteil, aber auch Zufällen und persönlichen Vorlieben und Interessen und vermitteln so vielfach zunächst eher punktuelle Ansichten als strukturelle Erkenntnisse. Letzteres gilt auch für archäologische, teilweise auch papyrologische Zeugnisse. Wenn etwa in Afrika einerseits gemäß den Schriftquellen der große steuerliche Druck unter Maximinus' Herrschaft beklagt wird, der bis zum gewaltsamen Aufstand eskalierte, andererseits in einer Inschrift aus *Zarai* (Zraia) in Numidien aus dem Jahr 237 das *florentissimum saeculum dominorum nostrorum Imperatorum Maximinus'* und seines Sohnes gefeiert wird,<sup>28</sup> zeigt dies die aus den Quellen ableitbaren unterschiedlichen Intentionen und verschiedenen Perspektiven hinsichtlich der Beurteilung der jeweiligen Situation und Ereignisse.<sup>29</sup> Reichsweit haben sich nicht wenige Tituli unterschiedlichen Charakters erhalten oder sind prinzipiell nachzuweisen, welche die betont herausgestellten Namen des Maximinus und seines im Frühjahr 236 offiziell

---

erfolgte der Akt der Kaiserproklamation in Afrika durch die dortigen Bewohner aus Angst vor der Rache des Maximinus wegen des im Dienst des Kaisers getöteten Procurators.

<sup>27</sup> Hierzu und insbesondere zur Rolle und Funktion des Senatsausschusses der *viginti viri ex s. c. rei publicae curandae* DIETZ 1980, bes. 237 ff. u. 314 ff. und passim; HUTTNER 2008, 173-176.

<sup>28</sup> CIL VIII 4515 = EDCS-23100346: *Florentissimo / saeculo dd(ominorum) nn(ostrorum) Imp(eratorum) / [[[[Caes(aris) Maximini]]] / Pii Felicis [et] / [[[[Maximi nobil(issimi)]]] / Caes(aris) Augg(ustorum) hor<o>l<o>gium quod sua / ex sponte C(aius) Iulius Maxi(mi) filius Saturninus / Messapanus et Q(uintus) Can(neus) Q(uintus) Cannei Ge(mellini) filius Eme(ritus) Ap<r>onianus / civibus suis vo(ve)rant de suo / dederunt et / dedicaverunt / VI Kal(endas) April(es) Per(petuo) et Corneliano cons(ulibus) – eine private Stiftung eines *horologium* (Bauwerk mit Uhr) für die Bürgerschaft. Die Konsulatsdatierung sichert die Ergänzung der eradierten Namen des Maximinus und seines Sohnes, jedoch erscheint die genaue, dem CIL entnommene Ergänzung der Zeilen 2-5 problematisch. Eine Abbildung der „grande table de pierre“ ist uns nicht bekannt, vorgeschlagen sei ... *dd(ominorum) nn(ostrorum) Imp(eratoris) / [[[[Caes(aris) C. Iuli Maximini]]] / Pii Felicis [et] / [[[[C. Iuli Maximi nobil(issimi)]]] / Caes(aris) Augg(ustorum)*. Beachtenswert ist, was bewusst von der Ausmeißelung ausgespart blieb, wie *p(i) felicis* und *Caes(aris) Augg(ustorum)*, Aussagen, die nunmehr mit anderen Herrschern in Verbindung gebracht werden konnten. – Weitere Inschriften aus dem afrikanischen Raum, wie IRT 452 = EDCS-0600443 aus *Leptis Magna*, in welcher Maximinus offiziell durch die Stadt als *conservator orbis* gefeiert wird, deuten trotz späterer Ausmeißelung des Namens des Imperators an, dass dieser zunächst – mehr oder weniger bereitwillig – auch in diesem Provinzbereich Anerkennung fand. Es dürfte sich aber zugleich um eine gewisse konventionelle Ehrung durch *Leptis magna* handeln, da parallele Inschriften für Augustus, Hadrian und Septimius Severus erhalten sind, vgl. IRT 320, 362 und 387.*

<sup>29</sup> Zur Finanz- und insbesondere Steuerpolitik des Maximinus als Gradmesser für Beurteilung und Akzeptanz seiner Herrschaft s. etwa HAEGEMANS 2010, 113-130. – Herodian (7,4,2 – vgl. zum Topos auch 1,6,9; Zos. 1,13,1; 1,14,1; Zon. 12,16) sieht in der Geldgier des Maximinus und seiner tyrannischen Herrschaft ein grundlegendes Charakteristikum barbarischer Herkunft und Wesensart; s. zur „Philochromatie“ auch DIETZ 1982, 5.

zum Caesar ernannten und damit als Nachfolger vorgesehenen Sohnes oder einen expliziten Bezug zu diesen überliefern. Sie waren also auf vielfältige Weise mit der *memoria* der Herrscher verbunden.<sup>30</sup> Im Zusammenhang mit der vorstehend erwähnten Inschrift sei darauf aufmerksam gemacht, dass die Beifügung von *domini nostri* – seit Septimius Severus häufig und besonders auch bei Severus Alexander als Verweis auf die ‚Allgewalt‘ des Kaisers als Zusatz zum Namen hervorgehoben – bei Maximinus Thrax mehrfach, aber keineswegs durchgängig durch die insbesondere der Führungsschicht gegenüber konziliantere und vielleicht vom Kaiser selber propagierte Form *princeps noster* ersetzt wurde, was bislang kaum im Hinblick auf die Intentionen des neuen Herrschers gegenüber dem Senat beachtet wurde.<sup>31</sup> Von der Errichtung ehrender Monumente für Maximinus in Rom berichtet Herodian ebenso wie von der vom Kaiser veranlassten Aufstellung großer bemalter Tafeln vor dem Senatsgebäude, welche von den glänzenden Siegen des Kaisers in Germanien kündeten und vor Senat und Volk in Rom die Sieghaftigkeit des Kaisers propagierten (Herod. 7,2,8; SHA Max. duo 12,10 f.). Wenig später wurden dann mit dem Sturz des Kaisers diese eigentlich auf überdauernde *memoria* ausgerichteten Denkmäler wieder zerstört.

### III. Entehrt: Etappen und Formen der Vernichtung und Schändung der *memoria Maximini*

Wie bereits bemerkt, gab es keine allgemein verbindliche Praxis hinsichtlich Maßnahmen und Formen der Vernichtung von *memoria* im öffentlichen Bereich durch Beschluss von Senat und anderen Institutionen, wenngleich typische Vorgehensweisen. Seit etwa 40 Jahren kennen wir die auf einer Bronzetafel erhaltene Abschrift des wohl am 10. Dezember 20 mit einem *senatus consultum* (*s. c.*) abgeschlossenen Prozesses gegen Cn. (Calpurnius) Piso pater, dem verräterisches Handeln gegen Germanicus vorgeworfen wurde.<sup>32</sup> Zu den angeordneten Maßnahmen gehörten unter anderem ein Trauerverbot des Todes wegen nach Brauch der Vorfahren (*mos maiorum*), die Entfernung von Statuen und Porträts, ungeachtet ihres Aufstellungsortes, und der dringende Appell, Bildnisse des Piso nicht bei Begräbnissen von Familienangehörigen mitzuführen, vielmehr solche aus der Ahnengalerie der Calpurnier zu entfernen; zudem sei der Name unter den Dedikanten einer Ehrenstatue für Germanicus zu löschen und der Besitz des Verurteilten bei gewissen Ausnahmen für den Staat einzuziehen. Die Beschlüsse zielten also genau auf das Gegenteil zu einem Senatsbeschluss *de memoria honoranda Germanici Caesaris* beim Tod des Prinzen, der, neben anderen Ehrungen, die Errichtung von repräsentativen Monumenten (u.a. Ehrenbögen)<sup>33</sup> und die Veröffentlichung der Ehrung mit der *laudatio* durch Kaiser Tiberius in allen Municipien und Kolonien des Imperiums an prominenten Stellen zum Zweck des dauernden (ewigen) Bewahrens der

<sup>30</sup> Ehrungen, Weihungen, Meilensteine, private und öffentliche Bekundungen usw. – s. auch im folgenden Unterkapitel. Auch zerstörte Denkmäler und eradierte Texte zeugen grundsätzlich davon, dass ehrender Bezug auf Maximinus und seinen Sohn verbreitet, zum Teil sicherlich auch üblicher Praxis geschuldet war.

<sup>31</sup> Beispielhaft zwei Leugensteine aus *Condate* (Rennes) aus 236/237: CIL XVII/2 471 f. = XIII 8953 f. = EDCS-12400210 f.

<sup>32</sup> Siehe hierzu besonders das seit wenig weniger Jahrzehnten bekannte, auf einer Bronzetafel erhaltene *senatus consultum de Pisone patre* vom 10. Dezember 20 (AE 1996, 885 usw. [EDCS-46400006]); dazu Tac. ann. 3,18,2 f.

<sup>33</sup> Wohl kein anderer Typus eines Monumentes versinnbildlicht und veranschaulicht im Imperium Romanum auf ähnlich markante Weise Ehre und Erfolg in Anerkennung der Leistungen für die *res publica* wie Ehrenbögen.

Erinnerung (*aeternae memoriae*) zum Nutzen auch der Nachkommen (*posteriores*) verfügte.<sup>34</sup> Gleichsam mit negativer inhaltlicher Perspektive vermerkt das *s. c. de Pisone patre* am Schluss: „Damit umso leichter der Ablauf der gesamten Angelegenheit der Nachwelt (*posterorum memoriae*) überliefert werden könne, beschließe man, dass die Rede, die unser Princeps vorgetragen habe, und ferner die diesbezüglichen Senatsbeschlüsse auf einer Bronzetafel eingraviert und an einem von Ti. Caesar Aug(ustus) bestimmten Platz öffentlich ausgestellt werden sollen, ferner dass dieser vorliegende Senatsbeschluss auf einer Bronzetafel eingraviert in der meist besuchten Stadt jeder Provinz und auf dem meist besuchten Platz der betreffenden Stadt öffentlich angebracht werde, dass ferner dieser Senatsbeschluss im Winterlager jeder Legion im Fahnenheiligtum angebracht werde.“<sup>35</sup>

Was Ächtung und Entehrung des Maximinus und seines Sohnes betrifft, so erfolgten diese gemäß den Quellen schrittweise entsprechend den Abläufen der Ereignisse.<sup>36</sup> Wie bereits erwähnt, führte der offenbar besonders unter den Großgrundbesitzern in der Provinz *Africa* mit ihren engen Beziehungen nach Rom verbreitete Unmut über die finanziellen Belastungen mit Hilfe der dortigen *iuventus* in *Thysdrus* (El Djem) zur Ermordung des verhassten, mit Tributeinnahmen befassten Procurators und folgend zur erzwungenen Ernennung des residierenden Proconsuls Gordian (I.) zum Augustus. Daraufhin soll es zu einer spontanen Erhebung der „gesamten Bevölkerung Libyens“ (= der Provinz *Africa proconsularis*) gekommen sein. Niedergerissen wurden die Ehrenmonumente für Maximinus, getilgt wurde sein Name auf den öffentlichen Denkmälern; an deren Stelle schmückten sich die Städte mit Bildnissen und Statuen Gordians und verliehen ihm den Titel *Africanus* entsprechend dem Sprachgebrauch der Libyer für die Provinz (Herod. 7,5,8; SHA Gord. 9,3 – in der Verallgemeinerung zweifellos einseitig). Wenig später wurden die betreffenden Städte für dieses Vorgehen durch den von Numidien mit den dort stationierten Truppen siegreich gegen die Aufständischen agierenden Statthalter Capelianus<sup>37</sup> schwer bestraft (Herod. 7,9,11; vgl. SHA Max. duo 19,4). Teilweise wurde in den Inschriften der eradierte Name des Maximinus, gegebenenfalls zusammen mit demjenigen seines Sohnes, wiederhergestellt, was nur bald nach dem Sieg möglich gewesen ist (s. auch weiter oben zu Severus Alexander).<sup>38</sup> Der zuvor

<sup>34</sup> Sogenannte „Tabula Siarensis“ (AE 1999, 891 usw. [EDCS-45500034]); dazu Tac. ann. 2,83,1-3. – Auf die umfangreiche Literatur zu diesen Sensationsfunden auf Bronzetafeln kann hier nur allgemein verwiesen werden.

<sup>35</sup> Übers. nach ECK/CABALLOS/FERNÁNDEZ 1996, 51, Z. 165-172.

<sup>36</sup> Zur Ereignisgeschichte s. etwa LORIOT 1975, DIETZ 1980, 287-340 (Historische Folgerungen), HUTTNER 2008, HAEGEMANS 2010 (Kap. 5 und 6) oder Pearson 2016, passim, jeweils mit umfangreicher Forschungsdiskussion.

<sup>37</sup> Nur bei Herod. 7,9,1 ausdrücklich als dem Senatorenstand angehörend bezeichnet, jedoch ohne Nennung seiner genauen Funktion als *legatus Augusti pro praetore* der Provinz Numidien und mit verächtlichem Unterton: „ein gewisser Capelianus“ – nur dies übernommen in SHA Max. duo 19,1 f. und Gord. 18,1, um die angebliche Geschlossenheit des Senats gegen Maximinus nicht zu verwässern. So auch in einer Grabinschrift aus dem numidischen *Theveste* (Tebessa). Dort heißt es zu einem Verstorbenen: ... *captus a quodam Capeliano* (CIL VIII 2170 = ILS 8499 = EDCS-13000933), wobei die Identifizierung mit dem Legaten nicht ganz zweifelsfrei ist. Angeblich war Capelianus mit Gordian (I.) wegen Rechtsstreitigkeiten persönlich verfeindet. Letzterer setzte nach seiner Kaiserproklamation den Statthalter Numidiens unverzüglich ab und ernannte einen Nachfolger, was für Capelianus ein weiterer Grund zu militärischem Vorgehen war (Herod. 7,9,2). – Zu Capelianus (nicht Capellianus) s. DIETZ 1982, 109-120 Nr. 18.

<sup>38</sup> Vgl. etwa CIL VIII 757 = 12221 = ILTun 631 = ILS 5517 = EDCS-15600856 oder CIL VIII 10047 = ILS 488 = EDCS-25600684 – jeweils mit weiteren Verweisen (*Thugga – Africa proconsularis*): Meilenstein (mit eradierten und wiederhergestellten Namen des Maximinus und seines Sohnes Maximus): *Imp(erator) Caes(ar) <<[[C(aius) Iulius / Verus Maximinus Pius]]>>/ Felix Aug(ustus) Germ(anicus) max(imus) Sar/mat(icus) max(imus) Dacicus max(imus) pon(tifex) / max(imus) trib(unicia) potest(ate)*

erfolgte spontane ‚Bildersturz‘ des Maximinus signalisiert jedenfalls den Beginn der Versuche, sich der *memoria* an den Kaiser zu entledigen. Exemplarisch für das Schwanken und die Verunsicherung auch unter den Truppen in Numidien in den Krisenjahren mit wechselnden Herrschern, insbesondere bei der dort stationierten *legio III Augusta*, sei auf die inschriftliche Überlieferung aus dem von Septimius Severus angelegten *Castellum Dimmidi* (Ouled Nail bzw. Messad) verwiesen mit einer dort auch weiterhin zwischen 235 und 238 stationierten *vexillatio* der genannten Legion sowie einer solchen eines *numerus Palmyrenorum sagittariorum*. Die Inschriften belegen ein Schwanken der Truppe sowohl im Verhältnis zum Vorgänger des Maximinus, also Severus Alexander, als auch im Jahr 238 in ihrer Zuneigung zu Gordian oder zu Maximinus; allerdings scheint das Pendel unter dem Einfluss des Capelianus letztlich zu Gunsten des Maximinus ausgeschlagen zu haben. Bekanntlich wurde die *legio III Augusta* wenig später, nach dem Tod Maximinus’ und der Übernahme der Herrschaft in Rom durch Gordian (III.), wegen ihres feindlichen Verhaltens aufgelöst, dem *numerus Palmyrenorum* wurden dagegen großräumige Sicherungsmaßnahmen anvertraut.<sup>39</sup>

Der in kurzer Zeit niedergeschlagene Aufstand in Afrika war als solcher kaum ein Ereignis, das die Herrschaft des Maximinus, der sich auf ein kriegserprobtes Heer stützen konnte, hätte gefährden können.<sup>40</sup> Aber die noch im Zuge des Aufstandes erfolgte Proklamation Gordians (I.) zum Kaiser sowie deren offizielle Sanktionierung durch den Senat mussten von Maximinus als Kriegsansage verstanden werden. Herodian (7,6 f.) beschreibt ausführlich und nicht ohne parteiische Kolorierung seines Berichts die Vorgänge in Rom. Als Boten Gordians in Rom die Nachricht von seiner Kaisererhebung zusammen mit dem Gerücht vom Tod des Maximinus verbreiteten, soll das Volk wie besessen reagiert haben: „Alle Statuen, Bildnisse und ehrende Dedikationen des Maximinus wurden niedergedrückt, und der zuvor aus Furcht verborgene Hass ergoss sich jetzt, befreit von der Furcht, in schrankenlosem Strom. Noch bevor detaillierte Informationen über Maximinus bekannt waren, verliehen die Senatoren den Titel Augustus an Gordian (I.) und seinen Sohn (Gordian II.) und entzogen Maximinus alle Ehren im Vertrauen auf die Zukunft als Ergebnis derzeitiger Glücksumstände“ (Herod. 7,7,2). In Folge dieser *hostis*-Erklärung<sup>41</sup> mit Entzug der imperatorischen Gewalt (*ab-*

---

*III imp(erator) VI / <<[[C(aius) Iulius Verus Maximus nobilissimus Caes(ar)]]>> princeps / iuventutis Germ(anicus) max(imus) Sar/mat(icus) max(imus) Dacicus max(imus) / viam a Karthagine us/que ad fines Numidiae / provinciae longa incuria / corruptam adque dilap/sam restituerunt LXX. – S. aber auch im Folgenden.*

<sup>39</sup> Grundlegend PICARD 1946; s. auch LE BOHEC 1989/1 und 1989/2, hier bes. 120-140 zum *numerus Palmyrenorum sagittariorum* mit Basislager der Einheit offenbar in El-Kantara, wo sie seit severischer Zeit zusammen mit dem *numerus Hemesenorum* campierte.

<sup>40</sup> Weitere, allerdings schlecht bezeugte Usurpationsversuche bzw. Revolten zu Beginn seiner Herrschaft waren jedenfalls rasch niedergeschlagen worden oder fehlgeschlagen.

<sup>41</sup> Vgl. CIL XIII 6763 = ILS 1188 (= 3, 2, 1188 add. p. CLXXIV) = EDCS-11000810 (*Moguntiacum/Mainz*) (tw. stark zerstört) aus dem Jahr 242 und Verweis auf die *hostes publici*, d. h. Maximinus und seine Anhänger: stark zerstörter großer Altar mit dem Cursus eines Senators, der u.a. anmerkt: --- *missus adversus hh(ostes) pp(ublicos) in re[g(ionem) Transpad(anam) ti]r(onibus) legend(is) et arm(is) fabr(icandis) in [Mediol(ano)] ---*; SHA Max. duo 15,2; Max. et Balb. 1,4. – Die anekdotische Ausschmückung der *hostis*-Erklärung in Rom durch den wohl fiktiven (Iunius/Aelius) Cordus in SHA Gord. 11-12,1 ist zwar lesenswert, aber ohne sachlichen Gehalt. Ebd. 13,6-9 und 14,3 zur *hostis*-Erklärung und die in dramatischen Bildern beschriebenen Behandlung der Anhänger des Maximinus in Rom u. a. mit Tötung des Konsulars und Stadtpraefekten Sabinus, vgl. auch SHA Max. duo 15,1 und insbesondere Herod. 7,7,1-4. Von Gordian aus Afrika ins Werk gesetzt, war zuvor auch der Maximinus ergebene Praetorianerpraefekt (P.?) Aelius Vitalinius getötet worden (Herod. 7,6,4-8; vgl. 7,8,6; SHA Max. duo 14,4; Gord. 10,5-8). Im Übrigen dokumentieren *hostis*-Erklärung wie auch der Beschluss zur *abolitio*

*rogatio imperii*) durch den Senat kam es in Rom, aber auch in Italien und in den Provinzen – durch Boten und Schreiben des Senats geschürt – zu gewalttätigen Ausschreitungen größeren Stils gegen bekannte oder bloß vermutete Anhänger des Maximinus und zur mehr oder weniger rasch erfolgten Distanzierung vom Regenten.<sup>42</sup> Soweit bekannt, zeigen alle Portraits des Herrschers, die aus Rom selber stammen, deutliche Spuren gewaltsamer Entstellung.<sup>43</sup> Was die Position der Provinzen betrifft, wird man die Aussage Herodians bezweifeln dürfen, wonach die Provinzbewohner ohne zu zögern gegen Maximinus rebellierten, da sie seine Tyrannei hassten, und die offiziellen Vertreter des Maximinus exekutierten. Jedoch räumt der Historiker auch ein, dass „wenige Provinzen die Emissionäre töteten, als sie ankamen, oder sie unter Bewachung zu Maximinus schickten, der sie teuflisch bestrafte“ (Herod. 7,7,6; SHA Max. duo 15,3). Dass sich etwa die Provinzen Oberpannonien, Dacien, Thrakien, Unter- und Obermoesien spontan nach Ernennung der beiden Gordiane (I. und II.) dem Senat angeschlossen hätten, darf man angesichts der zu dieser Zeit noch bestehenden Machtverhältnisse und des starken Truppenverbandes des Maximinus bezweifeln;<sup>44</sup> nach dem Tod der beiden Maximini wird man sich bereitwilliger in das Geschehene gefügt haben. Jedenfalls bleibt zu bedenken, dass die Haltung einer Provinz gegenüber einem Kaiser die Haltung des verantwortlichen Statthalters und des Heeres bedeutet und nicht – oder nicht zwingend – diejenige der provinziellen Bevölkerung insgesamt oder gegebenenfalls der Mehrheit derselben. Angesichts der Entscheidung des Senats, nach dem raschen Tod der beiden Gordiane (I. und II.)<sup>45</sup> mit Pupienus und Balbinus zwei neue Augusti und dazu mit dem jungen Gordian (III.), dem Enkel Gordians I., einen neuen Caesar zu küren, blieb aber dem in *Sirmium* (Sremska Mitrovica) an der Donau bei einem kriegsbereiten Heer weilenden Maximinus keine andere Wahl als ein militärisches Vorgehen gegen den Senat.

Bekanntlich scheiterte unter den Mauern von Aquileia das Bemühen des Maximinus, seine Autorität gegen die Beschlüsse des Senats und dessen Proklamation von Gegenkaisern durch einen Marsch auf Rom wiederherzustellen und zu sichern. Im Zuge der erfolglosen Belagerung der norditalischen Stadt, die sich ihm und seinen Truppen verschlossen hatte, wurde Maximinus zusammen mit seinem Sohn von meuternden

---

*nominis* vor allem eine zugespitzte Machtfrage mit zunächst offenem Ausgang und entsprechender Möglichkeit einer raschen Wende je nach der Entscheidung in der Auseinandersetzung, was somit auch die erzwungene oder bereitwillige Rücknahme entsprechender Beschlüsse zur Folge hätte haben können. Verwiesen sei etwa auf Elagabal, der im Mai 218 zum *hostis* erklärt und nach seinem Sieg über Macrinus im Juli desselben Jahres als Imperator anerkannt wurde.

<sup>42</sup> Zur Entsendung von Senatsbeauftragten in das Imperium vgl. neben dem in Anm. 41 genannten Ignotus die viel behandelte Weihinschrift für *Mars Gradivus* aus *Aquincum* (Budapest) (TitAq.213 = AE 2008, 1145 = EDCS-1270093 u.ö.), in welcher von einem Gesandten zur *legio VII Claudia* berichtet wird --- *ad eradendum nomen saevissimae dominationis missus cum vexillationes (sic!) Moesiae inferioris v(oltus) h(ostium) p(ublicorum) [de vexillis et can]tabris* --- (*detrahere*): „gesandt, um den Namen der grausamsten Herrschaft auszumerzen und (gegen die *legio VII* einzuschreiten), um die Bildnisse der Staatsfeinde von den Feldzeichen und Standarten zu entfernen“, was die Legion offenbar abgelehnt hatte. – Es bleibt aber umstritten, ob die Inschrift in das Jahr 238 oder erst 249 (Decius) gehört.

<sup>43</sup> S. VARNER 2004, 201 f. und 283-285, Katalog 8 mit sieben bekannten „mutilated portraits“ der Maximine.

<sup>44</sup> BERSANETTI 1940, 60 ff. – Ausführlich zur Reaktion in den einzelnen Provinzen auf die Vorgänge in Rom s. LORIOT 1975; HAEGEMANS 2010, 259-276: Appendix 2.

<sup>45</sup> Ersterer starb durch Selbsttod in *Africa* nach nur etwa 20 Tagen der Herrschaft; Letzterer fiel im Kampf gegen die Truppen Capelians, sein Leichnam wurde nicht mehr gefunden (Herod. 7,7-9; vgl. SHA Max. duo 19,2; Gord. 15,3-16,3; 22,6; Max. et Balb. 4,3; Amm. 26,6,20 – Letztere alle weitgehend auf Herodian basierend bzw. ohne eigenen Quellenwert). Nicht vertrauenswürdig sind die Nachrichten bei Zos. 1,16,1, wonach Gordian (I.) bei einem Schiffsuntergang auf der Fahrt nach Rom umgekommen sei, oder bei Zon. 12,17 D: Tod erst in Rom.

Gruppen im eigenen Heer getötet.<sup>46</sup> Die Aufkündigung der Loyalität durch die Truppe begann mit dem symbolträchtigen Niederreißen des Kaiserbildnisses von den Standarten durch Angehörige der *legio II Parthica* in Verbindung mit der Garde (Herod. 8,5,9). Nicht viel später ereilte dasselbe Schicksal aber auch die neu ernannten Kaiser in Rom durch die dort stationierten Einheiten, so dass fortan der junge Gordian (III.) als alleiniger Augustus die Herrschaft innehatte. Unter dessen Herrschaft wurden Gordian (I.) und dessen Sohn Gordian (II.) divinisiert.<sup>47</sup>

Die auf die *hostis*-Erklärung gegen die Maximini durch den Senat folgenden Ereignisse erlauben nur in seltenen Fällen eine zeitgenaue Datierung des Vorgehens im Imperium gegen die Bewahrung der *memoria* des Maximinus und seines Sohnes. Zwar vermerkt Herodian (7,3,6) deutlich einseitig übertreibend, dass die Volksmassen überall in den Städten und Provinzen in größte Missstimmung und Erregung gegen die finanziellen Zwangsmaßnahmen durch den Kaiser geraten seien, wovon auch die Soldaten erfasst worden seien, was eine reichsweite Ablehnung der Herrschaft in allen Gesellschaftsschichten dokumentieren soll. Im Einzelnen werden folgerichtig keine konkreten Regionen genannt. Aber Städte in *Asia* wie u. a. *Smyrna* oder *Pergamum* lassen dadurch, dass bei nahezu allen Bronzemedailles des Maximinus dessen Büste mehr oder weniger vollständig gelöscht wurde, die Übernahme des damnierenden Beschlusses in Rom erkennen. Eradierte Inschriften weisen auch auf weitere Gebiete und Provinzen wie etwa auf Italien, Germanien oder den Balkanbereich, jedoch bleibt problematisch, ob diese Zeugnisse nicht erst *post mortem Maximini et Maximi* und zudem auf Grund persönlicher Entscheidung der Entehrung überantwortet wurden. Wie jedoch nicht wenige erhaltene Denkmäler belegen, haben sich gewollt oder ungewollt weiterhin Inschriften mit ehrendem Bezug auf die Maximini erhalten, und zwar auch am gleichen Ort neben mit Absicht eradierten Inschriften wie etwa in der *Urbs Roma*.<sup>48</sup> Allerdings wurden in der Mehrzahl der uns bekannten Zeugnisse die Namen der Herrscher ausgelöscht.<sup>49</sup>

Eine sachgerechte Beurteilung der einzelnen Zeugnisse bedarf zunächst der Berücksichtigung des jeweiligen Kontextes, in den dieselben jeweils einzuordnen sind. So macht es etwa einen Unterschied, ob es aus rein privatem oder öffentlichem Umfeld stammt. Nicht jeder Urheber dürfte sich für die konsequente Durchführung der *damnatio* verantwortlich gesehen haben, so dass etwa Meilensteine mit Rasur neben anderen ohne eine solche nachzuweisen sind. Umgekehrt lässt sich nicht prinzipiell ausschließen, dass Monumente als ganze ‚gestürzt‘ und sekundär weiterverwendet wurden, so dass sich die Schrift bis heute unversehrt erhalten hat. In der Regel wurden die Rasuren aber sorgfältig und überlegt etwa auch im Hinblick darauf vorgenommen, welche Bestandteile der (ehemaligen) kaiserlichen Nomenklatur gelöscht werden sollten. Mehrfach wurde der Bestandteil *Severus* des kaiserlichen Namens bei der Verstümmelung unversehrt gelassen als Hinweis auf die von Septimius Severus begründete Dynastie,

<sup>46</sup> Nach Herodian 5,8,9 „bestraft für ihre schändliche Herrschaft“, nach SHA Max. duo 26,3: *quia senatum mortem minatus est, ut merebatur, occisus est*.

<sup>47</sup> SHA Gord. 16,4; Max. duo 24,2; 26,5; Max. et Balb. 4,1 f.; ILAlg 1267 = EDCS-04000357 (*Thubursicu Numidarum/Khemissa*): *Divo Gordiano avo Aug(usti) n(ostris) ---*; ferner in Inschriften und auf Münzen Gordians III. – S. auch weiter oben mit Anm. 13 zur Divinisierung des Severus Alexander.

<sup>48</sup> Vgl. HAEGEMANS 2010, 126-129. – Diskussionswürdig sind besonders auch die Inschriften aus den Provinzen mit militärischer Besatzung, vgl. dazu WIEGELS 2022, 5-8 mit Verweis auf unterschiedliche Praxis im Donauraum entsprechend den bekannten Zeugnissen. S. ferner CIL VII 621 = ILS 157 = RIB 1553 = EDCS-07900361 (*Brocolitia/Carrawburg*) aus 237, eine zwar stark zerstörte Inschrift mit einer offenbar nicht absichtlich gelöschten (anders in EDCS angezeigt) Dedikation der *cohors I Batavorum* an Maximinus und Maximus.

<sup>49</sup> Generell zu den gelöschten und verstümmelten Inschriften in Afrika s. BERSANETTI 1940, 68.

der somit das Monument bei flüchtiger Wahrnehmung zugeschrieben werden konnte. Auf diese Weise konnten zugleich Loyalitätsbekundung zum Imperium bezeugt und die nicht selten aufwändigen Monumente erhalten bleiben.<sup>50</sup> Allerdings sind ehrende Epitheta mittels kaiserlichem Namen etwa bei militärischen Einheiten seit severischer Zeit zunehmend mehr der Konvention als emotionaler Verbundenheit und unverrückbarer Treue zuzuschreiben, wenngleich es sich nach dem 'Sturz' eines als unliebsam oder gar des Staatsverbrechens für schuldig befundenen Kaisers empfahl, sich der neuen Lage mit demonstrativen Gesten anzupassen.<sup>51</sup> Vermutlich wurden Statuen des Maximinus und seines Sohnes Maximus in der Regel gestürzt oder mutwillig vershandelt, jedenfalls haben sich nur einzelne des Maximinus bis heute erhalten, die auf ein einziges römisches Vorbild zurückgehen, aber durchweg Spuren bewusster Entstellung aufweisen.<sup>52</sup> Dass auch Münzen der Reichs- und Provinzialprägung mit dem Bildnis des Kaisers Objekte der Rache und Verdammung waren, zeigen verschiedene erhaltene Exemplare. Derartige Entstellungen zum Zweck der Desakration von Imperatoren waren vor allem auf Bronzemünzen nicht ungewöhnlich. Akte der *desacratio* waren immer zugleich auch Akte der Loyalität gegenüber einem neu akzeptierten Macht- und nachfolgenden Herrschaftsträger. Jedoch ist noch einmal auf die Systemlosigkeit bei der Umsetzung der Namensstrafe zu verweisen, so dass Schlussfolgerungen auf statistischer oder quantitativer Grundlage bezüglich Aufnahme, Erhalt oder Rasur kaiserlicher Epitheta etwa in Inschriften kaum tauglich sind.

#### IV. Die Ermordung von Maximinus und Maximus und die Folgen in Rom

Eine letzte Stufe entehrender Maßnahmen betrifft die Behandlung der beiden Maximine nach ihrem Tod. Der Fehlschlag vor Aquileia hatte ihre Ermordung sowie diejenige der engen Vertrauten, darunter des Praetorianerpräfekten, durch die Soldaten des eigenen Heeres, in erster Linie Angehörige der in Rom stationierten *legio II Parthica* im Einvernehmen mit der Praetorianergarde, zur Folge.<sup>53</sup> Herodian, der den Tod der Maximine als Strafe und gerechtes Ende für deren schändliche Herrschaft ansieht (8,5,9), vermerkt aber auch, dass die übrigen Truppen, insbesondere die Pannonier, welche Maximinus an die Macht gebracht hatten, keineswegs einhellig den Mord begrüßten, vielmehr die Tatsache als solche schließlich notgedrungen akzeptierten.<sup>54</sup> Die Berichte darüber stimmen nicht in allen Punkten überein, einmal mehr durchziehen Fiktionen und phantasievolle Ausschmückungen die literarischen Quellen. Nach Herodian wurden die Leichname der Beschimpfung und Misshandlung für jeden, der wollte, preisgegeben, bevor sie zerstückelt und Hunden und Vögeln zum Fraß vorgeworfen wurden. Reiter brachten in Eilritten die abgeschlagenen Häupter in die benachbarten italischen Städte zum

---

<sup>50</sup> Vgl. auch hier Anm. 28.

<sup>51</sup> S. zum Beinamen *Maximiniana* bei den Truppen FITZ 1983, HUND 2013 und zuletzt WIEGELS 2022 mit der aktuellen Diskussion. Ebd. 5 f. auch zur durchgängigen Führung des kaiserlichen Beinamens *Maximiniana* bei den stadtrömischen Truppen wie den Praetorianern und *equites singulares*, aber auch den *classes praetoriae*. Im Übrigen bestand keine Verpflichtung zur Übernahme des kaiserlichen Beinamens durch die Truppen. Umgekehrt bedurfte es seit der Zeit des Caracalla keines besonderen Anlasses oder einer besonderen Erlaubnis zur Führung des kaiserlichen Ehrennamens durch die Truppen, s. WIEGELS 2022, 4 mit Anm. 10 (Literatur) und 7 mit Anm. 18, u.a. gegen FITZ 1983, 11-26.

<sup>52</sup> Insgesamt wohl sechs Statuen, alle aus Rom oder Umgebung, jetzt Rom, Paris und Kopenhagen, s. VARNER 2004, 200 f. – Statuen des Maximus sind wohl bislang nicht gesichert.

<sup>53</sup> Herod. 8,5,8 f.; s. auch SHA Max. duo 32 (31,6),1-5 mit verschiedenen Nachrichten über den Tod der beiden Maximine und Bezug u.a. auf Aelius Sabinus (fiktiv) und Dexippus.

<sup>54</sup> Herod. 8,6,1 f.; vgl. 8,7,2 f.

Nachweis des Endes der Maximine,<sup>55</sup> vorrangig sicherlich nach Ravenna, wo sich Pupienus, ein erfahrener General, zur Musterung von Truppen gegen Maximinus aufhielt, als ihn die Nachricht vom Ende der Maximine erreichte. Darauf sandte dieser die Boten mit dem aufgespießten Haupt des Maximinus nach Rom zu Senat und Volk.<sup>56</sup> Herodian ergeht sich in euphorischen Berichten über die Freudenfeiern unter der stadtrömischen Bevölkerung beim Eintreffen der Boten „mit dem Haupt des Feindes, aufgespießt auf einem Stab ... Menschen jeden Alters rannten zu den Altären und Tempeln; niemand blieb zu Hause. Sie schwärmten umher wie von einem Geist besessen, gratulierten sich gegenseitig und stürmten in den Circus, als fände dort eine öffentliche Versammlung statt“ (Herod. 8,6,7 f.).<sup>57</sup>

Jedoch wurde auch in Rom die Begeisterung über den Tod der Maximine nicht allenthalben geteilt. Die breite Bevölkerung der Stadt, aber auch das ebendort stationierte Militär – insbesondere die Praetorianer – begrüßten keineswegs einhellig die neue ‚Senats Herrschaft‘ der Vigintiviri und sodann des Pupienus (= Maximus) und des Balbinus, die zudem offenbar unter dem Einfluss einer weiteren *factio* innerhalb des Senats und unter dem Druck der Straße gezwungen worden waren, den jungen Gordian (III.) als Caesar zu akzeptieren.<sup>58</sup> Wie nicht anders zu erwarten und was sich bald deutlich zeigen sollte, war auch die Zustimmung im Imperium und insbesondere bei den in den Provinzen stationierten Truppen zu den neuen Herrschern ambivalent. Zudem erwies sich entgegen offizieller Propaganda, welche die Münzprägung geradezu penetrant verbreitete, das Verhältnis der Augusti zueinander alles andere als einträchtig und vertrauensvoll. Beide Regenten pochten auf ihre *dignitas*, stützten sich auf eigene Anhängerschaften innerhalb und außerhalb des Senats und beargwöhnten sich misstrauisch. Nur etwa drei Monate nach dem Tod der Maximine wurden auch die beiden ‚Senatskaiser‘ von aufrührerischen Praetorianern zunächst gefangen genommen, auf verschiedene Weise öffentlich gedemütigt und schließlich getötet, um einer Gegenreaktion insbesondere durch die Germanen in Rom zuvorzukommen. Eingehend berichtet Herodian als Zeitzeuge über die Vorgänge und die schimpfliche und entehrende Behandlung der beiden Augusti nach ihrer Gefangennahme sowie über die Behandlung

<sup>55</sup> Vgl. auch SHA Max. duo 23,7 zur Reaktion auf den Tod der Maximine in Norditalien: *in oppido igitur vicino* (sc. von Aquileia) *statim Maximini statuæ atque imagines depositæ sunt*.

<sup>56</sup> Vermutlich erfunden oder verwirrt ist wiederum die Mitteilung in SHA Max. duo 31(5),5: „Gräber gibt es nicht von den beiden. Ihre Leichen wurden nämlich in den Fluss geworfen [den Tiber?], ihre Köpfe auf dem Marsfeld unter dem Hohn des Volkes verbrannt.“ – Zur Behandlung des Leichnams eines damnierten Princeps vgl. KUNST 2008. Dass die Getöteten vom Senat nicht consecriert wurden, versteht sich von selber. So wurde Maximinus auch nicht in die Reihe von Kaisern aufgenommen, die unter Decius (oder Trebonius Gallus?) mit einer Consecrationsmünze postum geehrt und publikumswirksam in Erinnerung gehalten wurden, vgl. dazu DMITRIEV 2004, passim und die einschlägige Literatur bes. ebd. 211 in Anm. 1-4.

<sup>57</sup> Vgl. auch SHA Max. duo 24,4-25,7 mit teilweise verwirrender Chronologie und breiter, vielfach fiktiver Ausschmückung der Reaktion in Rom, als dort die Nachricht vom Tod des Maximinus und seines Sohnes eintraf.

<sup>58</sup> Zu den Divergenzen in Rom zwischen Senat, Volk und Militär sowie den Verschränkungen der Interessen und Gewaltausbrüchen siehe Herod. 7,10-12, bes. 7,10,7-9 zu der dem Senat abgerungenen Ernennung des Gordian (III.) zum Caesar und 7,11-12 zu den mit Waffengewalt ausgetragenen Auseinandersetzungen zwischen Bürgern und Militär in Rom. Vgl. auch SHA Max. et Balb. 3,3-5; 8,2 f.: Erzwingung der Ernennung des Gordian (III.) zum Caesar; 9,4-8: mit Gewalt ausgetragene Konflikte zwischen Bevölkerung und Militär bei teilweise vereinfachender Hervorhebung eines grundsätzlichen Gegensatzes. Vgl. aber auch Herod. 8,8,1, wonach die Soldaten die Zustimmung der Bevölkerung zu den erwählten Augusti missbilligten wegen deren vornehmer Herkunft und Wahl durch den Senat.

ihrer Leichname<sup>59</sup> und schließt sein Werk mit der Feststellung (8,8,8): „Das war das Ende von Maximus (= Pupienus) und Balbinus, ein Tod, der unverdient und entehrend war für zwei hoch angesehene und hervorragende betagte Männer, die auf Grund ihrer vornehmen Geburt und eigenen Verdiensten zur Herrschaft gelangt waren. Gordian, etwa 13 Jahre alt, wurde als Kaiser begrüßt und übernahm die Herrschaft über das römische Reich.“<sup>60</sup> Anscheinend wurden Pupienus und Balbinus aber weder divinisiert noch damniert. Gelegentliche Tilgung ihrer Namen in Inschriften und Papyri gehen wohl nicht auf eine offiziell ausgesprochene *damnatio* zurück, jedenfalls fehlen hierfür sichere Hinweise.<sup>61</sup>

Falls man im antiken Rom der Ansicht war, mit drastischen Maßnahmen die Erinnerung an Maximinus und seinen Sohn für alle Zeiten aus dem Gedächtnis zu tilgen, so scheiterte dieses Vorhaben gründlich und nicht zum ersten Mal, wenn man zumindest den nicht gerade seltenen Umschlag von panegyrischer Verherrlichung eines Imperators, die meist insbesondere zu dessen Lebzeiten erfolgte, aber im vorliegenden Fall angesichts der kurzen Regierungszeit des Maximinus mittels Poesie und Preisreden nicht gerade wahrscheinlich ist, in die kritische Beurteilung einer Herrschaft in der auf diese folgenden Literatur, insbesondere der Historiographie, bedenkt. Letzteres war jedenfalls ein nicht wirkungsloses Instrument in der Hand einer zunehmend machtlos agierenden Senatsaristokratie und ist auch ein charakteristisches Merkmal der zeitgenössischen sowie der darauf fußenden späteren Historiographie zur Regentschaft des Maximinus. So behielt auch dieser Imperator im erinnernden Gedächtnis bei den antiken Historikern seinen Platz, wenngleich mit einseitiger und parteiischer Akzentuierung als verabscheuungswürdiges Beispiel eines Herrschers. Die Auslöschung der *memoria* scheiterte aber auch angesichts einer bereits in der frühen Neuzeit einsetzenden und seither laufend weiter anschwellenden Produktion wissenschaftlicher und unwissenschaftlicher Literatur zu diesem nur kurz regierenden Herrscher. Wie die Dichter sind die Historiker auf ihre Weise Wächter des Ruhmes wie auch der Verdammung,

<sup>59</sup> Herod. 8,8,7; SHA Max. et Balb. 14,5 f. zu den Vorgängen. – Herodian 8,8,1 hatte mit gewisser Emphase das ‚zivile‘ Regiment der beiden Kaiser gelobt, was SHA Max. et Balb. 13,4 und 15,1-3 mit ausdrücklichem Verweis auf Herodian als Quelle aufgreift.

<sup>60</sup> Er war zuvor von den Praetorianern zum Imperator ausgerufen worden, weil sie einen anderen Imperator wollten (Herod. 8,8,7) oder – wie SHA Max. et Balb. 14,7 interpretierend vermerkt – *quia non erat alius in praesens*. Vgl. zu den Ereignissen den vollständigen, parallelen Bericht SHA Max. et Balb. 9-15, in welchem sich der Autor ausdrücklich auf Herodian bezieht (15,3), aber auch weitere dramatische Details hinzufügt, die unstimmig sind, die aber offenbar u. a. PEARSON 2016, 176-180 insgesamt für verlässlich hält und daher ausführlich nacherzählt. Nicht glaubwürdig ist Jord. Rom. 282, wonach der junge Gordian (III.) für den Tod der ‚Senatskaiser‘ verantwortlich zeichnete, vgl. LOROT 1975, 718-720 und HAEGEMANS 2010, 230-234 zu den Vorgängen. Umgekehrt muss aber offen bleiben, ob die Kaiser dem jungen Caesar nach dem Leben trachteten, wie Zon. 12,17 behauptet.

<sup>61</sup> Anders WHITTAKER 1970, II 308 Anm. 1, der in der Auslöschung der Namen der Augusti nach ihrer Ermordung in Inschriften einen deutlichen Hinweis auf eine *damnatio* erkennt und damit zugleich a sure sign of the revisionist character of the rule of Gordian III.; ferner E. Lo Cascio, in: CAH XII<sup>2</sup> 2005, 157 und VARNER 2004, 203 f. unter Hinweis auf Verstümmelungen ihrer Portraits und ebenfalls mit Bezug auf bewusste Tilgung ihrer Namen in nicht wenigen Inschriften, darunter besonders bemerkenswert AE 1934, 230 = Inscr. Aqu. I, 266 = EDCS-01300122 (mit weiteren Verweisen) (Aquilaia) aus 238: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / Iunoni Minervae / Marti Protector(i) Victor(iae) / pro salute et victoria / ddd(ominorum) nnn(ostrum) / Imp(eratorum) Caesarum / [[M(arci) Clodi Pupieni]] / [[D(ecimi) Caeli Calvinii]] / [[Balbini Au]]]ggg(ustorum) et / M(arci) Antoni Gordiani / nobiliss(imi) Caes(aris) / ex voto / Fl(avius) Servilianus a mil(itibus) / et Fl(avius) Adiutor / praef(ectus) coh(ortis) I Ulpiae / Galatarum praeposit(i) / militum agentium / in protensione Aquileia(e)*. Zu weiteren Zeugnissen mit entgegengesetzter Schlussfolgerung s. Haegemans 2010, 232 f. oder auch Pearson 2016, 182 f., u. a. mit Verweis auf das Grabmal des Balbinus an der via Appia und den von mutwilliger Entstellung völlig unberührten Sarkophag des Ermordeten.

dies jedoch über lange Zeitabstände hinweg und nicht unbeeinflusst von den jeweils aktuellen Lebensumständen und Maßstäben.

### Literatur:

- ALFÖLDY 1968 = G. Alföldy, Die Hilfstruppen in der römischen Provinz Germania inferior. Epigraphische Studien 6 (Düsseldorf 1968).
- ALRAM 1989 = M. Alram, Die Münzprägung des Kaisers Maximinus Thrax I. (235/238). MIR – Moneta Imperii Romani 27 (Wien 1989).
- ASSMANN 1992 = J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen (München 1992).
- ASSMANN 1999 = A. Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 1999).
- BERSANETTI 1940 = G. M. Bersanetti, Studi sull' imperatore Massimino il Trace (Rom 1940).
- CAH<sup>2</sup> XII 2005 = The Cambridge Ancient History – The Crisis of Empire, A. D. 193-337, ed. A. K. Bowman/P. Garnsey/A. Cameron, vol. XII (Cambridge 2005 = repr. 2008).
- CALOMINO 2016 = D. Calomino, Defacing the Past. Damnation and Desecration in Imperial Rome (London 2016).
- DEPPMEYER 2013 = K. Deppmeyer, Von *Germanicus maximus* zum Staatsfeind, in: H. Pöppelmann/K. Deppmeyer/W.-D. Steinmetz (Hg.), Roms vergessener Feldzug. Veröffentl. Braunschweiger Landesmus. 115 (Darmstadt 2013) 359-364.
- DIETZ 1980 = Kh. Dietz, Senatus contra principem. Untersuchungen zur senatorischen Opposition gegen Kaiser Maximinus Thrax. Vestigia 29 (München 1980).
- DMITRIEV 2004 = Sv. Dmitriev, „Good Emperors“ and Emperors of the Third Century. Hermes 132, 2004, 211-244.
- ECK/CABALLOS/FERNÁNDEZ 1996 = W. Eck/A. Caballos/F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre (München 1996).
- EDCS = Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby.
- FITZ 1983 = J. Fitz, Honorific Titles of Roman Military Units in the 3. rd Century (Bonn 1983).
- FLAIG 1999 = E. Flaig, Soziale Bedingungen des kulturellen Vergessens, in: Vorträge aus dem Warburg-Haus 3 (Berlin 1999) 31-100.
- FLAIG 2007 = E. Flaig, Ohne Wahrheit keine Wissenschaft – Überlegungen zur Wendung nach den Wenden, in: Chr. Kühberger u. a. (Hg.), Wahre Geschichte – Geschichte als Ware. Die Verantwortung der historischen Forschung für Wissenschaft und Gesellschaft. Beitr. Intern. Tagung 12.-14.01.2006 im A. Krupp Wiss.kolleg Greifswald (Rahden/Westf. 2007) 49-80.
- FLAIG 2016 = E. Flaig, Memorialgesetze und historisches Unrecht – Wie Gedächtnispolitik die historische Wissenschaft bedroht. HZ 302, 2016, 296-339.

- FLOWER 2006 = H. Flower, *The Art of Forgetting. – Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (Chapel Hill 2006).
- HAEGEMANS 2010 = K. Haegemans, *Imperial Authority and Dissent. The Roman Empire in AD 235-238* (Leuven 2010).
- HEUB 1959 = A. Heuß, *Geschichte als Wissenschaft und Vom Verlust der Geschichte*, in: A. Heuß, *Verlust der Geschichte* (Göttingen 1959) 32-61.
- HUTTNER 2008 = U. Huttner, *Von Maximinus Thrax bis Aemilianus*, in: K.-P. Johne (Hg.) (Mitw. U. Hartmann und Th. Gerhardt), *Die Zeit der Soldatenkaiser – Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrh. n. Chr. (235-284)* (Berlin 2008) 161-221.
- KRÜPE 2011 = F. Krüpe, *Die Damnatio memoriae. Über die Vernichtung von Erinnerung (usw.)* (Gutenberg 2011).
- KUNST 2005 = Chr. Kunst, rez. Varner (s. dort). *H-Soz-Kult* 29.03.2005.
- KUNST 2008 = Chr. Kunst, *Der Leichnam des Princeps zwischen Consecratio und Damnatio. Potestas* 1, 2008, 79-100.
- LE BOHEC 1989/1 = Y. Le Bohec, *La Troisième Légion Auguste* (Paris 1989).
- LE BOHEC 1989/2 = Y. Le Bohec, *Les unités auxiliaires de l'armée romaine en Afrique proconsulaire et Numidie* (Paris/Marseille 1989).
- LIPPOLD 1991 = A. Lippold, *Kommentar zur Vita Maximini duo. Historia Augusta. Antiquitas* 4,3,1 (Bonn 1991).
- LORiot 1975 = X. Lorient, *Les premières années de la grande crise du IIIe siècle. De la avènement de Maximin le Thrace (235 à la mort de Gordien III (244)*, in: *ANRW* 2,2 (Berlin/New York 1975) 657-787.
- MITTAG 2017 = P. Fr. Mittag, *Die Triumphatordarstellung auf Münzen und Medaillons in Prinzipat und Spätantike*, in: F. Goldbeck/J. Wienand (Hg.), *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike* (Berlin 2017) 419–452.
- PEARSON 2016 = P. N. Pearson, *Maximinus Thrax – From Common Soldier to Emperor of Rome* (Barnsley 2016).
- PESCH 1995 = A. Pesch, *De perduellione, crimine maiestatis et memoria damnata* (Aachen 1995).
- PETRACCIA LUCERNONI 1985 = M. F. Petracchia Lucernoni, *L'origo di Massimino il Trace. Epigraphica* 47, 1985, 182 (cf. *AE* 1985, 448).
- PETRACCIA LUCERNONI 1987 = M. F. Petracchia Lucernoni, *Epigrafi aquileiesi relative al riassetto delle vie Annia e Gemina e l'Origo di Massimino il Trace. Aquileia e Roma. Atti della 17sett. di Studi Aquil. 24-29 aprile 1986. Ant. Altoadriatiche (AAAD)* 30 (Udine 1987) 119-136.
- PETRACCIA LUCERNONI/TRAVERSO 2000 = M. Petracchia Lucernoni/M. Traverso, *A proposito di Massimino il Trace*, in: Y. Le Bohec/ C. Wolff (Hg.), *Les légions de Rome sous le Haut-Empire. Actes du Congrès de Lyon (17-19 septembre 1998). Coll. Centre d'Études romaines et gallo-romaines, nouv. série* 20 (Lyon 2000) 675-684.
- PICARD 1947 = G.-Ch. Picard, *Castellum Dimmidi* (Algier/Paris 1947).

- RÜSEN 2013 = J. Rösen. *Theorie der Geschichtswissenschaft* (Köln/Weimar/Wien 2013).
- SYME 1971 = R. Syme, *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta* (Oxford 1971).
- VARNER 2004 = E. R. Varner, *Mutilation and Transformation: Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture. Monumenta graeca e romana 10* (Leiden/Boston 2004).
- VITTINGHOFF 1936 = Fr. Vittinghoff, *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur „damnatio memoriae“* (Speyer 1936).
- WALTER 2004 = U. Walter, *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom* (Frankfurt a. M. 2004).
- WELZER 2002 = H. Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung* (München 2002).
- WHITTAKER 1970 = C. R. Whittaker, *Herodian V-VIII. LCL 455* (Harvard Univ. Press 1970).
- WIEGELS 2022 = R. Wiegels, *Maximiniana. Ein kaiserlicher Truppenbeiname zwischen Ehrung und Schändung. Varus-Kurier 24, 2022, 1-9.*
- WIENAND 2016 = J. Wienand, *The Impaled King – A Head and its Context*, in: H. Börm/M. Mattheis/J. Wienand (Hg.), *Civil Wars in Ancient Rome. Context of Desintegration and Reintegration. Heidelberger Althist. Beitr. u. Epigr. Stud. 58* (Stuttgart 2016) 417-432.
- WITSCHERL 2002 = Chr. Witschel, *Meilensteine als historische Quelle? Das Beispiel Aquileia. Chiron 32, 325-393.*

### **Kontakt zum Autor:**

Prof. Dr. Rainer Wiegels  
Birkenstr. 9a  
79256 Buchenbach  
E-Mail: [rainer.wiegels@uni-osnabrueck.de](mailto:rainer.wiegels@uni-osnabrueck.de)



Dieser Beitrag ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).