

Zeitschrift: Archäologie der Schweiz : Mitteilungsblatt der SGUF = Archéologie suisse : bulletin de la SSPA = Archeologia svizzera : bollettino della SSPA

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte

Band: 19 (1996)

Heft: 3

Artikel: Die farbige Dea Annona im römischen Heiligtum von Thun-Allmendingen BE

Autor: Kaspar, Denise

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-16130>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die farbige Dea Annona im römischen Heiligtum von Thun-Allmendingen BE

Denise Kaspar



Im Tempelmodell der Ausstellung in Bern »Götter, Berge, Menschen« sollte die Marmorstatuette der Göttin von Thun-Allmendingen in ihrer ursprünglichen farbigen Fassung wiedererstehen: Einer Heiligenfigur ähnlich leuchtete sie golden und farbig wie einst an Ort und Stelle aus dem geheimnisvollen Dunkel des den Alpengöttern geweihten Tempels (Abb. 1)¹. Ihr farbiger Anstrich mag manchen Besucher erstaunt haben; denn unsere Augen haben sich schon längst an den sanften Glanz der elfenbeinernen Oberfläche der antiken Marmorbildwerke gewöhnt. In den wenigsten Fällen sind an den antiken Marmorskulpturen Farben sichtbar erhalten, und erst in den letzten Jahren sind Methoden entwickelt worden, diese Reste anders als nur mit Erfassen der Farbpigmente festzuhalten². Dass die neuen Erkenntnisse der intensiven antiken Farblichkeit uns zunächst schockieren, geht zurück auf die seit der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert wirkende ideale Vorstellung der antiken Plastik³. Die Liste der antiken Skulpturen mit Spuren der ursprünglichen Bemalung ist mittlerweile dermassen angewachsen, dass es müssig wäre, sie hier anzuführen. Aus der Antike selbst sind so viele Quellen zur farbigen Fassung der Skulptur überliefert⁴, dass eine Rekonstruktion der farbigen Fassung der Göttin durchaus gerechtfertigt ist, obschon an der Marmorstatuette selber keine von blossen Auge sichtbaren Farbspuren erhalten sind. Eine diesbezügliche Untersuchung würde sich jedoch lohnen; denn bei der Autopsie fanden sich antike Wurzelspuren über die gesamte Marmoroberfläche verstreut, auch auf den polierten Teilen von Gesicht und Händen, d.h. die originale Substanz ist weniger als vermutet durch neuzeitliche Reinigung beeinträchtigt.

Auch in der Schweiz sind römische Skulpturen mit Resten der antiken Bemalung ausgegraben worden⁵. Die Büste der Iulia(?) aus Avenches (Abb. 2)⁶ ist unter den importierten Antiken das schönste Beispiel für originale Bemalung aus der Zeit. Sie weist im Haar die rötliche Goldgrundierung auf⁷, Zartrosa auf den Lippen und in den Mundwinkeln, auf dem Gewand Türkis und ein kleinster Rest von Ocker so-

wie Wachs auf der blossen Haut (Inkarnat) und dem Gewandstoff. Vor allem aber sind noch erhebliche Spuren der Augensternbemalung erhalten. Obschon eine vornehme Römerin, vielleicht sogar eine Prinzessin darstellend, hatte sie blaue Augen. In den Lidrändern beider Augen fanden sich rotviolette Farbpigmente. Zusätzlich wurde der Blick durch dunklen Lidstrich und wohl auch Wimpernschminke intensiviert. Die dunkle Verfärbung im linken Auge, die sich über das Unterlid fortsetzt und die eine Bemalung des Augensterns vortäuscht, enthält seltsamerweise keine Farbpartikel⁸. Eindrucksvoll ist diese Augenbemalung an einem Porträt des Kaisers Caligula von 37-41 n. Chr. erhalten (Abb. 3)⁹. Die Büste der jungen Dame aus Avenches, die heute durch den warmen Elfenbeinton des Marmors zart verhalten auf uns wirkt, war demnach im originalen Zustand, ausser im Inkarnat (blosse Haut), völlig übermalt¹⁰ und zwar nicht in naturalistischer Absicht. Umrahmt von goldglänzendem Haar starrten die expressiv geschminkten Augen aus dem blassen Gesicht den Betrachter an. Die Marmorbildwerke wurden auf Fernsicht hin bemalt. Damit sie besser zur Geltung kamen, wurden Details wie z.B. die Augenpartie und die Farbtöne überbetont. Der Goldton wurde in der Antike so häufig verwendet, dass auch die Göttin von Thun-Allmendingen in Gold erstrahlen darf¹¹. Gold im Haar gebührt als erstes den Götterbildern, dann den Bildnissen der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen wie z.B. der kolossalen Ehrenstatue der Agrippina Maior vom Forum in Aventicum, kann aber genauso die Porträts von repräsentativen Privatpersonen auszeichnen¹². Geleitet in kostbare, goldbestickte Gewänder und zusätzlich mit Goldschmuck behangen¹³, war die Göttin von Thun-Allmendingen im Dämmer des Tempelraumes von der weihvollen Aura des Göttlichen umflossen. Im einzelnen darf man die Rekonstruktion nicht zu weit führen, im Vergleich aber mit der Büste aus Avenches war der Dreiklang von Farben, Gold und Marmor sicher auch für die Marmorstatuette von Thun-Allmendingen bestimmend. Bei der Gestaltung der suggestiven Augenpartie, des Schmuckes und der Stoff-

Abb. 1
Marmorstatuette der Dea Annona(?), H. 61,7 cm; Vorderansicht. Bern, Bern. Hist. Mus. Farbfoto des bemalten Gipsabgusses: S. Rebsamen, Bern. Hist. Mus.
La statuette en marbre de la déesse Annona(?). Vue de face du moulage en plâtre peint. Statuette marmorea della dea annona(?). Visione frontale della copia in gesso colorata.

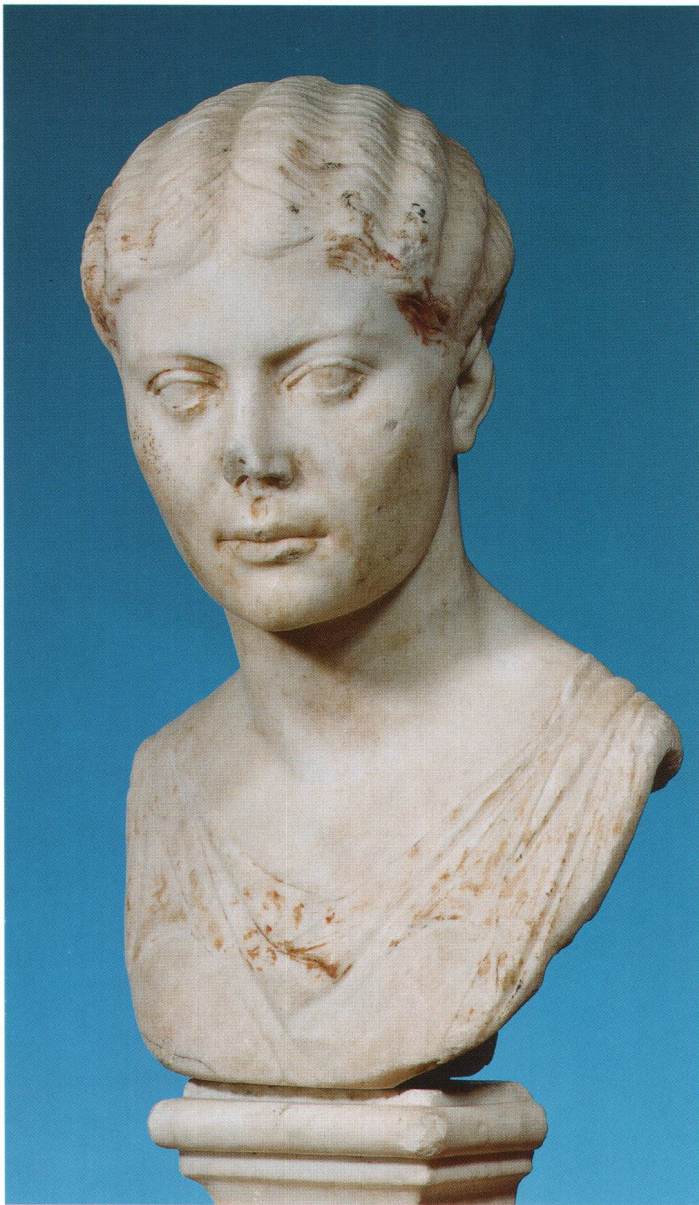


Abb. 2
Marmorbüste der Iulia(?) aus Avenches, H. 42,3 cm; Detail Kopf. Neuchâtel, Musée Cantonal d'Archéologie. Foto J. Zbinden, Institut für Klass. Archäologie, Univ. Bern.
Buste en marbre de Iulia(?) de Avenches; détail de la tête.
Busto marmoreo di Giulia(?) di Avenches. Dettaglio della testa.



Abb. 3
Marmorkopf des Kaisers Caligula, H. 30 cm; Vorderansicht. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek. Foto D. Kaspar.
Vue de face du portrait en marbre de l'empereur Caligula.
Testa marmorea dell'imperatore Caligola. Visione frontale.



e

Abb. 4
a Marmorstatuette der Dea Annona(?), Vorderansicht. Foto J. Zbinden, Institut für Klass. Archäologie, Univ. Bern.
La statuette en marbre de la déesse Annona(?). Vue de face de l'original.
Statuette marmorea della dea Annona(?). Visione frontale dell'originale.

b Marmorstatuette der Dea Annona(?), Rückenansicht. Vue arrière de l'original.
Visione posteriore.

c Marmorstatuette der Dea Annona(?), 3/4 Ansicht von links. Vue trois-quart depuis la gauche.
Visione di tre quarti vista da sinistra.

d Marmorstatuette der Dea Annona(?), rechte Seitenansicht. Vue latérale droite.
Visione laterale destra.

e Marmorstatuette der Dea Annona(?), linke Seitenansicht. Vue latérale gauche.
Visione laterale sinistra.

f Marmorstatuette der Dea Annona(?), Detail Oberkörper. Détail du torse.
Dettaglio della parte superiore della statuette.

g Marmorstatuette der Dea Annona(?), Detail Kopf. Détail de la tête.
Dettaglio della testa.



c



a



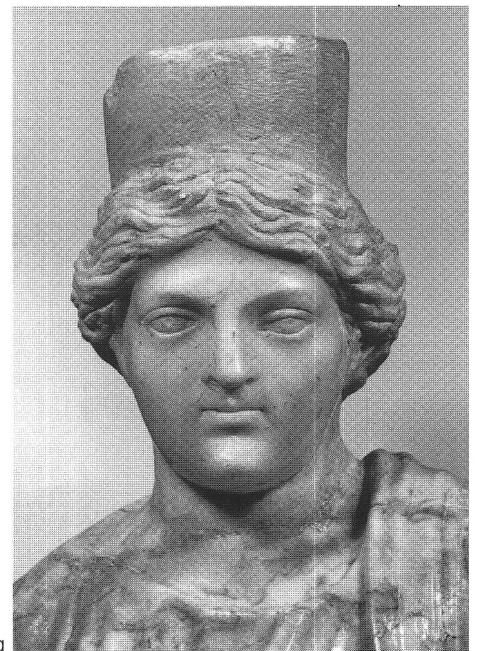
d



b



f



g

bordüren wurde auch die Denkmälergattung der auf Holz gemalten Mumienporträts aus Ägypten zu Hilfe gezogen. Die Farbtöne des Mantels und des Untergewandes wurden aus dem in der Antike geläufigen Blau-Rot-Akkord kostbarer Purpurgewänder und indigogefärbter Stoffe ausgewählt¹⁴. Die Göttin aus Thun-Allmendingen hat wie die Dame aus Avenches blaue Augen erhalten, obschon sie, wie diese auch, aus dem Süden stammt. Unter der Dominanz von dunklen Augen wird man helle Augen sicher als raffinierter empfunden haben. Ebenso zeichnen sie zartrosafarbene Lippen aus. Golden hervorgehoben sind auch die Attribute der Göttin: die Ähren in der rechten Hand, der auf eine Halbkugel aufgestützte lange Stab und die Stütze unter dem linken Ellenbogen. Goldene Schuhe und eine goldene Krone, die mit den Toren einer Stadt geschmückt ist, runden das Bild ab. Man war sich im übrigen in der Antike der Kostbarkeit des Marmors sehr wohl bewusst und nicht zuletzt um ihn zu schützen, wurden die Skulpturen bemalt und zusätzlich wie bei der Büste aus Avenches mit einer Wachsschicht imprägniert¹⁵.

Für die eingangs erwähnte Ausstellung »Götter, Berge, Menschen« ist die Marmorstatuette neu zusammengesetzt und fotografiert worden (Abb. 4a-g). Im neuen Licht treten Züge zum Vorschein, die die zeitliche Einordnung der Marmorstatuette wesentlich erleichtern. Im Gesicht und in der Kopfform der Göttin (Abb. 4g) scheint das Bildnis des 10jährigen Prinzen Caracalla durch (Abb. 5)¹⁶: hier wie dort dieselben gedrängten kindlichen Gesichtszüge im vollen Rund der noch wenig artikulierten Physiognomie. Früher als dieses Prinzenporträt ist die Statuette der Göttin von Thun-Allmendingen nicht entstanden, eher etwas später mit der der Kleinkunst eigenen stilistischen Retardierung. Zwar weicht die pastose Wiedergabe der Haarwellen unserer Göttin von den durch Bohrungen präzise gezeichneten Locken des Prinzen Caracalla ab. Bei einem Bildnis jedoch desselben Prinzen aus Ägypten bleiben die Locken ohne die Aufbohrungen des römischen Bildnisses. Vergleichbar mit den Augen der Marmorstatuette ist hier auch die verhaltene Augensternbohrung¹⁷.

Die Entstehung der Statuette am Ende des 2. bis Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr.¹⁸ macht nun auch die formalen Diskrepanzen verständlich, die zunächst sogar an eine nachträgliche Umarbeitung in antiker Zeit denken liessen. Steife Proportionen, linearer Faltenwurf mit in der Vorderseite



Abb. 5
Marmorbüste des Prinzen Caracalla (196 n. Chr.), H. 62 cm; Vorderansicht des Kopfes. Rom, Museo Nazionale delle Terme. Vgl. Wiggers (Anm. 16) Taf. 1. Vue de face du buste en marbre du prince Caracalla. Busto marmoreo del principe Caracalla. Visione frontale della testa.

Partien am Hinterkopf und in der klobigen Fusspartie heben sich ab von den zart gestalteten und fein polierten Partien von Gesicht und Händen. Darin gleicht die Gestaltung der Marmorstatuette den leicht unterlebensgrossen Statuen der antoninischen Kaiserinnen Crispina und Lucilla aus dem Theater von Bulla Regia (heute Hammam Daradji in Tunesien) aus den achtziger Jahren des 2. Jahrhunderts n. Chr.¹⁹.

Nach Nordafrika führen die vorläufigen Stilvergleiche, die allerdings noch vertieft werden müssen. Zu dieser Herkunft steht die Bestimmung des Marmors als Carrara-Marmor²⁰ keineswegs im Gegensatz: Carrara-Marmor wurde unverarbeitet nach Nordafrika exportiert und dort in Architektur und Skulptur verwendet²¹.

Zeit und Herkunft der Marmorstatuette sind nun eingekreist; damit wird auch die Suche nach ihrer Benennung erleichtert²². Mit dem Navigationsattribut des Steuerruders unter dem linken Ellenbogen und den Ähren in der Rechten kann sie sehr wohl die Dea Annona, die Göttin der kaiserlichen Getreideversorgung, darstellen. Deren Bild erscheint in vielfältigen Variationen in der Münzpropaganda der römischen Kaiser seit Nero 64/66 n. Chr. bis Diokletian 285 n. Chr.²³ und symbolisiert als Annona Augusti die vom Kaiser institutionalisierte Kornversorgung der Stadt Rom, aber auch des ganzen Reiches. Von der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres hat Annona die Kornähren und von der Glücksgöttin Fortuna das Steuerruder mit dem Globus übernommen²⁴. An glücksbringende Symbolik erinnern bei der Göttin von Thun-All-

mendingen neben Steuerruder und Globus zudem die allerdings formelhaft missverstandenen Trachtbestandteile der über den rechten Oberarm quergelegten Stoffbahn und des bis zu den Knien fallenden Gürtelendes als Überbleibsel des vor der Brust geknoteten Schals, der wie die langen Chitonärmel der Isis-Fortuna-Ikonographie entlehnt ist²⁵.

Die Fürsorge und Gnade des Kaisers schüttet alljährlich die Getreide- und Brot ration aus (*cura annonae*), als erstes natürlich auf die riesige und unersättliche Stadt Rom, wo sich auch die zentrale Getreideverwaltung unter der Obhut des Präфекten der Annona befand. Die Dea Annona hat daher weniger religiösen als politischen Charakter. Sie wird deshalb oft seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. in den inschriftlichen und literarischen Quellen auch als Annona Urbis, Annona Sacrae Urbis, Annona Sacrae Urbis Romae oder Annona Aeternae Urbis, d.h. als kaiserliche Ernährerin der Heiligen und Ewigen Stadt Rom bezeichnet²⁶. Da der Transport des Getreides aus den verschiedenen Kornkammern des Reiches (Afrika, Ägypten, Sizilien und auch Gallien) auf Wasserwegen erfolgt, sind Steuerruder (Meerfrachter) und Ruderpaddel (Flusskähne) zusammen mit den Kornähren die auffälligsten Attribute der Dea Annona. Der auf einen Globus aufgestützte lange Stab der Göttin von Thun-Allmendingen, der sich erst unterhalb der Schulter verbreitert (Abb. 4f), ist somit wohl als Ruderpaddel zu ergänzen; denn die Fackel der Unterweltsgöttin Demeter - eine ältere Deutung des Stabes - tritt nie in



Abb. 6
Marmorsarkophag des Flavius Arabianus(?), H. 85 cm; Frontansicht. Rom, Museo Nazionale delle Terme. Vgl. Uggeri (Anm. 32) 114.
Vue de face du sarcophage en marbre de Flavius Arabianus(?). Sarcophage marmoreo di Flavio Arabiano(?). Visione frontale.



Abb. 7
Rundbasis(?) aus Marmor mit Roma, Sicilia und Annona, H. 30 cm; Teilansicht mit Annona. Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri. Foto aus: G. Lippold, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums (Berlin 1956) Taf. 154, 98.
Base ronde(?) de marbre avec les déesses Roma, Sicilia et Annona; vue partielle avec Annona. Base(?) marmorea rotonda con le personificazioni di Roma, Sicilia con Annona. Dettaglio de Annona.

Kombination mit dem Herrschaftssymbol der Weltkugel auf²⁷.

Marcus Aemilius Ballator stiftete der Dea Annona Sacrae Urbis im Theater von Rusica (heute Skikda ex Philippeville in Algerien) um 200 n. Chr. eine Statue, deren Aussehen der Göttin von Thun-Allmendingen wohl ähnlich war²⁸. Das ist auch der Grund, warum die Kopfbedeckung in der farblichen Rekonstruktion (Abb. 1) die Form einer Stadtmauerkrone erhielt. Das Relief fehlt zwar völlig und ist deshalb auf malerische Mittel angewiesen: Die raugespaltelte Marmoroberfläche ist aber ein deutliches Indiz für die malerische Ausschmückung des Kopfputzes in der ursprünglichen antiken Fassung²⁹. Das Bildnis einer römischen Vestalin trägt um 150 n. Chr. eine ähnlich gestaltete Mauerkrone, die nur andeutungsweise mit Relief versehen ist und wohl durch malerische Ergänzung vervollständigt wurde³⁰. Einen Hut, der am ehesten eine Mauerkrone meint,

trägt die Dea Annona auch auf Münzen³¹. Senkrecht verlaufende Verfärbungen auf dem Kopfaufsatz der Marmorstatuette (Abb. 4g) haben zusätzlich die malerische Ergänzung als Mauerkrone unterstützt. Eine Mauerkrone, nur rudimentär als solche durch eingeritzte senkrechte Linien angedeutet, trägt eine Personifikation aus dem Umkreis der Dea Annona auf dem durch Gold und Farbe erhöhten Sarkophag des Flavius Arabianus, in der Vita Aurelii als *praefectus annonae urbis* bezeichnet, von 275/276 n. Chr. (Abb. 6)³². Im linken Arm dieser Personifikation ruht ein Ruderpaddel, während ihr Pendant zur Linken des Annona-Präfekten sich mit dem rechten Ellenbogen auf das Steuerruder stützt. Es ist denkbar, dass die Aspekte der Dea Annona als Beschützerin des Getreidetransportes auf den Binnengewässern wie auf dem Meer auf zwei Personifikationen einer und derselben Göttin anschaulich verteilt sind; denn auf der Rundbasis aus

dem 3. Jahrhundert n. Chr. mit Sicilia und Dea Roma erscheint die Dea Annona in derselben Gestalt (Abb. 7) wie die Figur zur Rechten der Gemahlin des Annona-Präfekten Flavius Arabianus, die auch als Personifikation der Stadt Ostia gedeutet wird, wo sich der Sitz der Abrechnungsbehörde der Annona befand³³.

Mit den im 3. Jahrhundert n. Chr. zunehmenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten wurde die Organisation der Getreideversorgung straffer geführt. Gleichzeitig festigt sich auch die Ikonographie der Dea Annona, deren Bild nicht mehr nur in der Münzpropaganda oszilliert, sondern auf Reliefs, auch in der Rundplastik erscheint. Das Motiv des auf das Steuerruder aufgestützten linken Ellenbogens tritt erstmals 219/220 n. Chr. in der Münzprägung des Kaisers Elagabal auf zusammen mit dem Globus und dem Ährenbündel in der Rechten (Abb. 8). Am Anfang dieser Verfestigungsphase steht zu Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. die Dea Annona von Thun-Allmendingen: Sie vereint unter dem gleichen Standmotiv der Reliefbilder und dem Motiv des auf das Steuerruder aufgestützten Ellenbogens die dort festgestellten Attribute wie Ährenbündel, Navigationsutensilien mit der Weltkugel des *orbis terrarum* und der Mauerkrone der *Urbis Sacrae Romae*. Dass der blaue Mantel der Dea Annona von Thun-Allmendingen mit goldenen Sternen übersät ist, erinnert an den goldbestickten Stoff des siegreichen römischen Feldherrn (*toga picta*) und verweist damit auf einen weiteren wesentlichen Aspekt der staatlichen Getreideversorgung des Militärs seit Septimius Severus und Caracalla durch die Annona militaris³⁴.

Das Transportmonopol der staatlichen Getreideversorgung lag in den Händen der steuerlich privilegierten Vereinigungen mächtiger, einflussreicher Schiffsreedereien, deren Organisation direkt dem Annona-Präfekten in Rom unterstand³⁵. Aus den Kornkammern der Provinzen Afrika, Ägypten, Sizilien und Gallien brachten grosse Frachtschiffe die Ladung nach Rom. Die Reederkorporationen hiessen zu Meer *navicularii* und die der Binnengewässer *nautae*³⁶.

Zu Ehren des severischen Kaiserhauses hat um die Jahrhundertwende des 2. zum 3. Jahrhundert n. Chr. die Reederei der Aareschiffer am Forum von Aventicum eine Niederlassung gegründet³⁷. Der Firmensitz an diesem öffentlichen Platz macht wahrscheinlich, dass u.a. die Aufgabe des staatlichen Getreidetransportes im Einzugsgebiet der Aare und des Aramus in ih-



Abb. 8
Denar des Kaisers Elagabalus mit
Annona Augusti auf der
Rückseite. London, British
Museum. M. 2:1. Foto aus:
H. Mattingly, *Coins of the Roman
Empire in the British Museum*,
Bd. 5 (London 1975) 549 Nr. 126
Taf. 87,14.
Denier de l'empereur Elagabal;
revers frappé à l'effigie de Annona
Augusti.
Denario dell'imperatore Elagabalo,
con l'immagine dell'Annona
Augusti sul rovescio.

rer Obhut lag. Wenn die Benennung der Marmorstatuette von Thun-Allmendingen (BE) als *Dea Annona Sacrae Urbis* zutrifft, ist es naheliegend, die Stiftung des Kultbildes als Beschützerin der Getreideversorgung und damit auch der Schiffstransporteure in das an der Aare gelegene Heiligtum im Kreis der Aareschiffer, der *nautae Aruranci et Aramici* zu suchen. Sie haben nicht nur die Niederlassung in Avenches aus eigenen Mitteln, sondern vielleicht dazu noch einen Tempel mit dem Kultbild ihrer Patronin in Thun-Allmendingen am Seeausfluss der Aare gestiftet³⁸. Ebenfalls der Annona-Präfeetur in Rom waren seit Beginn des 2. Jahrhunderts n. Chr. die an Einfluss, Bedeutung und Reichtum den Vereinigungen der Schiffer ebenbürtigen Korporationen der Bäcker (*pistores*) direkt unterstellt. Aus dieser Vereinigung ist ein in Rom der Annona Sancta geweihter Altar bekannt³⁹. Wie eine Heiligenfigur hat denn auch die in Gold- und Sternenglanz getauchte Dea Annona in Thun-Allmendingen (BE) dem Schiffer auf seinen beschwerlichen, aber offensichtlich

128 auch lukrativen Weg geleuchtet⁴⁰.

U. Grossenbacher, Restaurationsatelier S. Nussli in Ittigen, hat nach Skizzen der Verf. die farbige Fassung der Gipsstatuette hergestellt. Die Neurestaurierung und die photographischen Neuaufnahmen ermöglichte das Bernische Historische Museum. M. Krumme und V. von Graeve danke ich für die Autopsie und die Interpretation der Farbbreiten an der Büste der Iulia(?) aus Avenches. Hinweise verdanke ich G. Lüscher, S. Martin-Kilcher und P. Mottet.

- ¹ S. Martin-Kilcher u.a., Das römische Heiligtum von Thun-Allmendingen. Archäologische Führer der Schweiz 28 (1995) 25-29 Abb. 28-31; M. Bossert, Ausgewählte Stein- und Bronzedenkmäler aus dem römischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen BE. AS 18, 1995, 16-24 bes. 22 Abb. 8.
- ² V. v. Graeve, Marmorbilder aus Herkulaneum und Pompeji. Dialoghi Arch. 3, Ser. 2, 1984, 89ff.: Anwendung von UV-Fluoreszenz- und Streiflichtaufnahmen.
- ³ P. Reuterswärd, Studien zur Polychromie der Plastik: Griechenland und Rom. Untersuchungen über die Farbwirkung der Marmor- und Bronzeskulpturen (Stockholm 1960) 4ff.; 9: »Die Frage der Marmorpolychromie wurde zu einem der beliebtesten und am heftigsten umstrittenen Thema der Diskussion zwischen Gelehrten und Laien des 19. Jahrhunderts.« Einer der Exponenten dieser Diskussion war der Architekt J.I. Hittorf: H.G. Niemeyer, Der Bauforscher und Archäologe Hittorf. In: Jakob Ignaz Hittorf, ein Architekt aus Köln im Paris des 19. Jahrhunderts. Ausstellungskat. Köln 1987 (Köln 1987) 49 - 57.
- ⁴ Reuterswärd (Anm. 3); E. Berger, Die Maltechnik des Altertums nach den Quellen, Funden, chemischen Analysen und eigenen Versuchen (1904; Reprint 1975); J. Riederer, Kunstwerke chemisch betrachtet: Materialien, Analysen, Altersbestimmung (Berlin/Heidelberg/New York 1981) 78-85: Liste der antiken Farbpigmente; die unterschiedliche Oberflächenbehandlung des Marmors mit polierten und aufgerauten Stellen gibt Anhaltspunkte für die Bemalung: s. K. Yfantidis, Die Polychromie der hellenistischen Plastik (Mainz 1984).
- ⁵ Kolossaler Kopf der Agrippina Maior vom Forum in Avenches mit roter Goldgrundierung im Haar: M. Bossert, Die Rundskulpturen von Aventicum. Acta Bernensia IX (Bern 1983) 42 Kat.Nr. 37 d Taf. 48; 49,1-2; Büste der Iulia(?) aus Avenches: Ders., 40f. Kat.Nr. 36 Taf. 45; provinzielle Kalksteinplastik mit Farbspuren: überlebensgrosses Privatporträt im Heiligtum von Thun-Allmendingen mit roten Farbbreiten im Haar: M. Bossert, Ausgewählte Stein- und Bronzedenkmäler aus dem römischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen BE. AS 18, 1, 1995, 19f. Abb. 6; ders., Das Avencher Genienrelief - Neues zu einer »alten Knacknuss«. In: Arculiana. Festschr. Hans Bögli (Avenches 1995) 93-103, bes. 93-96: blaue, rote und ockerfarbene Farbspuren.
- ⁶ Bossert (Anm. 5, 1983) 40f. Kat. Nr. 36 Taf. 45.
- ⁷ Reuterswärd (Anm. 3) 8 Anm. 20; 143-168 bes. 160-165; vgl. (Anm. 5 und 12).
- ⁸ B. Mühlethaler, Bericht der Laboruntersuchungen im Schweizerischen Landesmuseum Zürich vom 20.12.1972: Farbpigmente und Wachspartikel (Ganosis) auf Inkarnat und Türkis des Gewandes sowie Reste von Sinter, Algen und tonigen Bodenbestandteilen, von der Lagerung in feuchter Erde herührend. Die Autopsie 1985 ergab unter 10-40facher Vergrösserung mit dem Mikroskop die Feststellung weiterer Farbpigmente wie Blau und Schwarz im rechten Auge und rotviolette Farbpigmente in beiden Augen an den Lidrändern. Was wir heute sehen ist allerdings der Farbzustand einer renovierten

- Fassung wohl aus traianischer Zeit, die sich im grossen und ganzen aber an die tiberische Version angelehnt haben wird. Laut brieflicher Auskunft von M. Krumme vom 18.2.1986, die die Meinung von v. Graeve wiedergibt, war die Büste nicht im Freien aufgestellt; denn es fand keine sog. Farbverwitterung statt. Bei der Farbverwitterung im Freien verwittern die von Farbe bedeckten Partien unterschiedlich, was dann bei den UV-Fluoreszenzaufnahmen zum Vorschein kommt.
- ⁹ Reuterswärd (Anm. 3) 211f. Abb. 33, Taf. 15.
- ¹⁰ Vgl. die bunt bemalte Marmorstatuette in Pompeji: Archeo 11, No. 4 (134) April 1996: Dossier: La moda nell'antica Roma, 70.
- ¹¹ Reuterswärd (Anm. 7).
- ¹² Agrippina Maior: Bossert (Anm. 5, 1983); Privatpersonen: Reuterswärd (Anm. 3) 216 Anm. 603; Bossert (Anm. 5, 1995: Allmendingen).
- ¹³ Martin-Kilcher u.a. (Anm. 1) 25-29 Abb. 31.
- ¹⁴ Mumienporträts: K. Parlasca, Ritratti di mummie. Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, 3 Bde (Rom 1969-1980); Antike Stoffe: A. Stauffer, Kleider, Kissen, bunte Tücher. In: A. Schmidt-Colinet (Hrsg.), Palmyra: Kulturbegrenzung im Grenzbereich (Mainz 1995) 57-72.
- ¹⁵ Yfantidis (Anm. 4) 134-137: schützende und glanzverleihende Funktion des Wachüberzuges (Ganosis); Mühlethaler (Anm. 8).
- ¹⁶ P. Zanker, Herrscherbild und Zeitgesicht. Wiss. Zeitschr. Humboldt-Univ. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 31, 1982, 307-312: Angleichung des Privatbildnisses an dasjenige des Kaisers; das »Zeitgesicht« scheint aber auch in der Idealplastik durch, wie unser Beispiel zeigt; vgl. Caracalla Augustus von 198 n. Chr.: H. B. Wiggers, Caracalla, Geta, Plautilla. Das römische Herrscherbild III 1 (Berlin 1971) 19, 79f. Taf. 1; 5a.
- ¹⁷ H. Jucker/D. Willers (Hrsg.), Gesichter: griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz. Ausstellungskat. Bern 1982-1983 (Bern 1983) 169 Nr. 69.
- ¹⁸ Bisher wurde die Statuette früher angesetzt; die Bestimmung erfolgte allerdings aufgrund schlecht ausgeleuchteter Aufnahmen; ausserdem erschwerte die Aufstellung im Museum im künstlichen Spotlicht die stilistische Beurteilung erheblich: Bossert (Anm. 5, 1995: Allmendingen) 20ff. Abb. 8: 140 n. Chr.; Martin-Kilcher u.a. (Anm. 1) Abb. 30: 2. Jh. n. Chr.
- ¹⁹ H.-J. Kruse, Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr. Diss. Göttingen 1968 (Göttingen 1975) 253-255 A. 37-38 Taf. 10.
- ²⁰ Bossert (Anm. 5, 1995: Allmendingen) Anm. 30.
- ²¹ J. B. Ward-Perkins, Marble in Antiquity. Archaeological Monographs of the British School at Rome No. 6 (London 1992) 21f. Anm. 30; 39 Anm. 3; 69 Anm. 36; 84 Anm. 88; 123 Anm. 11: Carrara-Marmor in Constantine (Algerien), Kyrene und Leptis Magna (Libyen).
- ²² Bossert (Anm. 5, 1995: Allmendingen): hier vage im Umkreis der Ceres-Demeter-Fortuna angesiedelt.
- ²³ LIMC I 1/2 (Zürich/München 1981) s.v. Annona, Nrn. 7-11 v (H. Pavis d'Escurac); ausser den hier genannten Beiträgen: A. Göttlicher, Nautische Attribute römischer Gottheiten (Bremen 1981) 146-162; G. Rickman, The Corn Supply of Ancient Rome (Oxford 1980) 260-266; B. Lichocka, Une monnaie d'Alexandre Sévère au type d'Annona Augusti de la Collection du Museo Nazionale delle Terme à Rome. In: Die Münze: Bild, Botschaft, Bedeutung. Festschr. M. R. Alföldi (Frankfurt a.M. 1991) 335-341 Taf. 23, 1. 3-24, 2-11.
- ²⁴ L. Winkler, Salus - vom Staatskult zur politi-

- schen Idee: eine archäologische Untersuchung. Archäologie und Geschichte Bd. 4 (Heidelberg 1995) 86ff.
- ²⁵ A. Göttlicher, Fortuna Gubernatrix: Das Steuerruder als römisches Glückssymbol. *Antike Welt* 12, 4, 1981, 27-33 Abb. 9; J. Eingartner, Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit. *Mnemosyne. Suppl.* 115 (Leiden 1991).
- ²⁶ H. Pavis d'Ecurac, La préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin. *Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome* 226 (Rom 1976) 58f.: »L'apparition de la précision sacrae Urbis à l'époque sévérienne, montre que commence alors à se concrétiser la conception qui fait de la préfecture de l'annone un service essentiellement urbain.«
- ²⁷ Winkler (Anm. 24) 23, 73f.: Weltkugel als persönliches Herrschaftssymbol des Kaisers; der Globus bedeutet in unserem Kontext die kaiserliche Getreideversorgung im ganzen Reich. In allen Denkmälergattungen verbreitern sich die Fackeln von einer schmalen Spitze regelmässig bis zur züngelnden Flamme: vgl. Kruse (Anm. 19).
- ²⁸ LIMC (Anm. 23) 798 Nr. 17; CIL VIII 1 (Berlin 1881) 76960 = H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Vol. II 1 (Berlin 1902) Nr. 5077.
- ²⁹ Yfantidis (Anm. 4) 128-129.
- ³⁰ H. Wrede, Consecratio in formam deorum: Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1981) 221 Kat. Nr. 80 Taf. 9,1-2.
- ³¹ W. Koehler, Personifikationen abstrakter Begriffe auf römischen Münzen, Diss. Königsberg (Königsberg 1910) 46f.; 55 Nrn. 25. 27: hier als Modius bezeichnet.
- ³² Zu Flavius Arabianus: Pavis d'Ecurac (Anm. 26) 58; Sarkophag: G. Uggeri, Sul sarcofago di Flavio Arabiano, Prefetto dell'Annona. *Rendiconti (Roma) Ser. 3*, 40, 1967-1968, 113-122; M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. *Antiquitas. Reihe 3* (Bonn 1977) 99, 130, 185ff.; Farbe des Sarkophages: W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom 4, Bd. III (Tübingen 1969) Nr. 2122; vgl. Philippot, Sur la polychromie de sarcophages romains du IIe siècle. In: Von Farbe und Farben: *Festschr. Albert Knoepfli* (Zürich 1980) 279-282 Abb. 1-4.
- ³³ Helbig (Anm. 32) Bd. I (Tübingen 1964) Nr. 557.
- ³⁴ R. Develin, The Army Pay Rises under Severus and Caracalla, and the Question of Annona Militaris. *Latomus* 30, 1971, 687-695.
- ³⁵ A. Graeber, Untersuchungen zum spätrömischen Korporationswesen. *Europäische Hochschulschriften, Reihe III, Bd. 196* (Frankfurt a.M./Bern/New York 1983) bes. 23ff.; 45ff.; s. auch P. Herz, Organisation und Finanzierung der spätantiken annonae. In: A. Giovannini (Hrsg.), *Nourrir la plèbe, Actes du Colloque, Genève 1989 en hommage à Denis Van Berchem* (Basel/Kassel 1991) 161-188; S. Martin-Kilcher, Die römischen Amphoren aus Augst und Kaiseraugst. *Forschungen in Augst Bd. 7* (Augst 1994) 525ff.
- ³⁶ O. Schlippschuh, Die Händler im römischen Kaiserreich in Gallien, Germanien und den Donauprovinzen Rätien, Noricum und Panonien (Amsterdam 1974) 95f.
- ³⁷ R. Frei-Stolba/A. Bielman, Musée Romain d'Avenches: Les inscriptions: textes, traduction et commentaire. *Documents du Musée Romain d'Avenches 1* (Lausanne 1996) 49-51 No. 9.
- ³⁸ F.M. Ausbüttel, Untersuchungen zu den Vereinen im Westen des römischen Reiches. *Frankfurter Althistorische Studien, H. 11* (Kallmünz/Opf. 1982) 43 zu Stiftungen der Korporationen. Zur Lage des Heiligtums: Martin-Kilcher u.a. (Anm. 1) 4 Abb. 3.

³⁹ CIL VI 1 (Berlin 1876) 22 = H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Vol. II 1 (Berlin 1902) 3816.

⁴⁰ S. die Weihinschriften für geglückte Schifffahrten: Martin-Kilcher (Anm. 35) 537.

Gedruckt mit Unterstützung des Bernischen Historischen Museums Bern und des Musée Romain Avenches.

Une déesse de l'Annone(?) à Thun-Allmendingen BE

La reconstitution en couleurs de la statuette en marbre d'une déesse découverte dans le sanctuaire de Thun-Allmendingen, réalisée pour l'exposition »Des hommes – des montagnes – des dieux« à Berne, a permis de l'interpréter comme Dea Annona, patronne de l'organisation étatique de distribution de grain; elle est représentée en compagnie d'attributs propres à la navigation tels une barre et une rame de gouvernail ainsi qu'un ballot d'épis. Peut-être fut elle dédiée au sanctuaire de Thun-Allmendingen par les bateliers de l'Aar afin d'assurer la protection des transports de céréales; un comptoir de cette corporation est également attestée à partir de 200 ap. J.-C. dans le forum d'Avenches. *M.-A.H.*

La dea Annona(?) a Thun- Allmendingen

La ricostruzione cromatica della statuette marmorea prodotta in occasione della mostra »Götter, Berge, Menschen« a Berna ha permesso una nuova interpretazione della divinità come dea Annona. Patrona delle forniture statali di cereali, essa è caratterizzata da attributi provenienti dall'ambito nautico, come il timone ed il remo, cosiccome da un fascio di spighe nella destra. Forse furono i battellieri dell'Aare, che nel 200 d.C. stabilirono una succursale ad Avenches, a farne dono votivo nel santuario di Thun-Allmendingen per propiziarsi il successo del trasporto di cereali.

M.-L.B.-B.

D. Kaspar
Emmenstrasse 5
3415 Hasle-Rüegsau