

Zwei Togastatuen in Bordeaux und ihre Beziehungen zur rheinischen Grabmalplastik

Autor(en): **Schoppa, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **8 (1951)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-9862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zwei Togastatuen in Bordeaux und ihre Beziehungen zur rheinischen Grabmalplastik

Von H. Schoppa, Wiesbaden

In der Schumacher-Festschrift konnte F. Kutsch die Figuren von Niederingelheim mit einigen Mainzer Grabsteinen als Erzeugnisse einer Werkstatt nachweisen, als deren Sitz er Mainz vermutete¹. Es mag für die Gültigkeit seiner Anschauung sprechen, daß sich diese Gruppe bis auf einen Neufund nicht vermehren ließ, trotz dem Versuche von Gerster, das reichhaltige Material der rheinischen Plastik im 1. Jahrhundert unter verschiedene Werkstätten aufzuteilen². Über die Richtigkeit der Methode von Gerster soll hier nicht geurteilt werden. Es sei aber darauf hingewiesen, daß die Werkstatt, der Gerster die in Frage stehenden Steine zuschreibt, von einander so abweichende Stücke vereinigen würde, daß dem Urteil des Lesers sehr viel zugemutet wird. Zudem ist es verfehlt, wenn Gerster seine Annaius-Werkstatt und damit die Gruppe um die Ingelheimer Statuen mit der Mainzer Juppiter-Säule in Verbindung bringen will³. Er übersieht dabei vollkommen, wie stark hier die Tradition der spätaugusteischen Grabdenkmäler am Rhein fortgesetzt wird, während Samus und Severus, die Söhne des Venicarius, in einem neuen, von dem bisherigen grundsätzlich abweichenden Stil arbeiten, auf dem ein Teil der qualitativ guten Totenmahlsteine weiterbaut⁴. F. Kutsch hat dagegen die Zusammenhänge mit der augusteischen Kunst richtig beurteilt⁵, ohne daß nennenswerte Vorstudien zu verzeichnen gewesen wären. Aber inzwischen hat vor allem die Arbeit von Hahl unsere Kenntnis der spätaugusteischen Plastik so weit gefördert, daß die knappe Zusammenstellung der Togati, die Kutsch 276 ff. gab, ent-

¹ Schumacher-Festschrift 270ff., Taf. 25 und 26. Der hier behandelte Togatus Taf. 25 B. Vgl. dazu H. Klumbach, *Römische Grabsteine von Selzen* (Rheinhessen), M. Z. 31 (1936) 33ff., besonders 36, wo die Liste von F. Kutsch durch die zwei Neufunde aus Selzen erweitert ist. Diese Funde machen die Lokalisierung in Mainz noch wahrscheinlicher. Ferner L. Hahl, *Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien* (1937) 17f.

² Ernstwilhelm Gerster, *Mittelrheinische Bildhauerwerkstätten im 1. Jhd. n. Chr.* (1938). Die Ingelheimer Gruppe ist in dem Kapitel *Die Annaius-Werkstatt* 60 ff. behandelt. Diese Zusammenstellung kann in keiner Weise überzeugen; zwar lassen sich stilistische Ähnlichkeiten zwischen der Mainzer Werkstatt und der Gruppe der Bingener Grabsteine (Annaius, Abdes, Hyperanor usw.) feststellen, aber von ihnen führt kein Weg zu den wohl zu früh datierten Steinen des Oclatius und Primus (Welt als Geschichte 5 [1939] Taf. 6–8), die ohne die Mainzer Juppiter-Säule nicht denkbar sind. Auch der Stein des Clodius (vgl. Anm. 9) unterscheidet sich grundlegend von den Ingelheimer Statuen. Zur Datierung des Grabsteines von Nickenich, den Gerster zu früh ansetzt, vgl. Anm. 10.

³ a. a. O. 60ff., bes. 78ff.

⁴ Vgl. dazu meinen Aufsatz, *Sinn und Bedeutung der römischen Plastik am Rhein im 1. Jhd. n. Chr.* in: Welt als Geschichte 5 (1939) 331 ff., bes. 339ff.

⁵ a. a. O. 275ff.

wirrt werden kann⁶. Bei Hahl jedoch vermißt man den Versuch, Werkstattbeziehungen zwischen dem Rhein und Gallien oder Oberitalien nachzugehen, obwohl er die gallischen Denkmäler sehr stark heranzieht. Allerdings muß ihm zugutegehalten werden, daß die in dem Sammelwerk von Espérandieu⁷ vorliegenden Abbildungen in den meisten Fällen zur Beantwortung solcher Fragen nicht ausreichen.

Der Stil dieser Mainzer Werkstatt in claudischer Zeit läßt sich folgerichtig aus dem augusteischen herleiten, dessen Zusammengehörigkeit mit der italischen Volkskunst jetzt wohl allgemein anerkannt sein dürfte⁸. Sein wesentliches Merkmal ist die konsequente Benutzung der Faltenwiedergabe zum Aufbau der Figur, also die Unterordnung des Körpers unter das Gewand als plastisches Element. Diese Stufe mag etwa der Stein des Clodius aus Bonn im dortigen Provinzialmuseum illustrieren. Hier wird die Figur beherrscht von dem rechteckigen Aufbau, der durch die geraden, vertikalen Falten auf der rechten Körperseite noch unterstrichen wird. Der Bausch der Toga ist eine regelmäßige Ellipse, die mit dem Umriß des frontal gesehenen Kopfes geschlossen wird⁹. Der Fortschritt gegenüber dem später zu behandelnden Stein des Ajacius ist offensichtlich, aber auch gegenüber dem Stein der Baebier, mit dem der Clodius gewisse Einzelheiten gemeinsam hat. Dieselben Prinzipien werden auch bei den Niederengelheimer Statuen deutlich, besonders bei dem Togatus. Man beachte die konzentrischen Halbkreisfalten auf der Tunika, die sich bei der Toga auf dem rechten Oberschenkel fortsetzen, und die eminente Wichtigkeit, die ihr Bausch auf der rechten Seite und die großen Faltenzüge auf der linken Körperhälfte haben. Hier sind die Stilmittel, die die Provinz von der italischen Volkskunst übernommen hatte, ins Monumentale gesteigert¹⁰.

Und doch ist eine Diskrepanz spürbar: das Verhältnis vom Körper zum Gewand ist nicht restlos gelöst. An einzelnen Stelle schimmert er durch, und die Kleidung schmiegt sich den Gliedmaßen an. So entsteht der weiche Schwung der Oberfläche auf der linken Schulter, der auch die Hüften plastisch hervortreten läßt. Dieses Moment, nicht vorhanden bei dem Stein des Clodius, ist altertümlich und kommt

⁶ Augusteisch-claudisch sind nur ein Familiengrabstein aus Narbonne, E I 652, die Statue aus Lézignan in Tarbes E II, 1038 und aus Entrains E III, 2892. Die letztere ist mit dem Togatus aus Möhn in Trier E VI, 5229 verwandt. Ferner noch die Togastatue eines Knaben aus Trier (unveröffentlicht).

⁷ Espérandieu, *Recueil Général des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, Bd. I–XI. Dazu als Ergänzungswerk: *Recueil Général des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Germanie Romaine*.

⁸ Hahl 12f. 56ff.

⁹ Gerster 84; Hahl 14. Welt als Geschichte 5 (1939) Taf. 2, 2. Der Stein der Baebier: Hahl 14; E 8, 6450; GR III Taf. 16, 3.

¹⁰ Es sei noch einmal darauf hingewiesen, daß im Zuge der Entwicklung (Welt als Geschichte 5 [1939] 333ff.) der Grabstein von Nickenich (a. a. O. Taf. 4) die Endstufe dieses claudischen Stiles darstellt. Der unsichere Stand der Figuren macht die Wirkung der ornamentalen Faltenbildung zunichte, zumal jetzt das Motiv der konzentrischen Halbkreisfalten unorganisch auf beiden Beinen erscheint. Ebenso äußert sich der Manierismus darin, daß die Zickzackfalten zusammenstoßender Gewandsäume zu einem Rhombenornament umgebildet werden. Jedenfalls kann von einer solchen Geziertheit niemals der Weg zu der Gestaltung des Annaius führen, bei dem Gewandbehandlung und Faltengebung bewußt die plastische Formung der Figur bestimmen.

aus der spätaugusteischen Grabmalkunst der Rheinlande. Wir verweisen etwa auf den Grabstein des Trompeters Sibbaeus aus Mainz¹¹, bei dem die gerundete Oberfläche der linken Körperseite sehr ähnlich ist. Daß derartige Merkmale in der untergermanischen Provinz ebenso stark ausgeprägt sind, mag auch als Beweis dafür zu werten sein, daß die Plastik des 1. Jahrhunderts am Rhein aus derselben italischen Wurzel erwachsen ist und sich eine grundsätzliche Scheidung von Kunstprovinzen noch nicht treffen läßt, wie etwa seit der Mitte des 2. Jahrhunderts¹².

Am Niederrhein mit dem Mittelpunkt Köln findet sich eine Reihe von Grabsteinen aus den Jahren von 10–35, deren typologische Übereinstimmungen sehr groß, deren stilistische Ähnlichkeiten aber nicht so groß sind, daß man sie demselben Meister zuschreiben könnte¹³. Es handelt sich um die Grabsteine des Vetienius, Deccius und Ajacius, die die gleiche Nischenarchitektur aufweisen, bei der das Gesims von dem Bogen der Muschel durchbrochen wird. Die stilistischen Unterschiede liegen auf der Hand: beim Vetienius und Deccius läßt sich eine kräftige Faltenbildung beobachten, die die uniforme Parallelität der Linien vermeidet. Der Kopftypus ist länglich, das Haar dick und locker behandelt. Dagegen sind beim Ajacius die Falten nicht so stark akzentuiert, es sind flache, durch Rillen getrennte Streifen, oder sie treppen sich stufenförmig ab. Diese Behandlung ist vor allem an der linken Schulter faßbar; ähnlich sind die gerundeten Falten der Tunika auf der Brust in Schichten gegeneinander abgesetzt. Auch der Kopftypus ist anders¹⁴. In dem runden Gesicht sind die großen Augen und der Mund eingebettet, das Haar ist in anliegende Strähnen gegliedert, die über der Stirn die «augusteische Zange» bilden¹⁵. Es ist wichtig, daß sich der rechte Arm plastisch durch die Toga durchdrückt, so daß das Gewand über ihm eine leichte Mulde zeigt¹⁶.

Dieselben Stilmerkmale kehren nun – und das ist für das Verständnis der provincialrömischen Plastik am Rhein sehr lehrreich – bei einigen Steinen in Bordeaux wieder. Zunächst ein Togatus in dem Typ der Statue von Niederingelheim (Abb. 1), mit der Rechten in den Bausch der Toga greifend¹⁷. Kopf und linke Hand sind

¹¹ Sibbaeus: Gerster 56; Gr. III Taf. 2, 2.

¹² Diese Probleme, die bis jetzt noch stark vernachlässigt wurden, will Verfasser in einer in Arbeit befindlichen Studie zu klären suchen.

¹³ Vgl. dazu Gerster 22 ff., «Caelius-Werkstatt»; Hahl 14. Der Stein des Aiocius: Welt als Geschichte 5 (1939) Taf. 2, 1. Auch dieser Zusammenstellung Gersters kann ich nicht zustimmen, wofür im folgenden Einzelbegründungen gegeben werden. Offensichtlich gehört der Caelius-Stein nach seiner Qualität und dem deutlich abweichenden Stil (vgl. weiter oben) nicht zu der Gruppe.

¹⁴ Dazu kommt, daß die Köpfe des Vetienius und Deccius leicht nach unten geneigt sind, während der Aiocius streng frontal geradeaus blickt.

¹⁵ Vgl. dazu O. Brendel, *Die Ikonographie des Augustus* (Diss. Heidelberg 1930).

¹⁶ Nicht so stark ausgebildet läßt sich dasselbe bei den beiden anderen Grabsteinen beobachten.

¹⁷ Nicht bei Espérandieu, Kalkstein. Leider sind in der Zwischenzeit meine Notizen verloren gegangen, so daß genaue Angaben über die Maße nicht gegeben werden können. Die Größe entspricht etwa der des zweiten Togatus. Dank der Liebeshwürdigkeit des Konservators des Musée Lapidaire Bordeaux hatte ich Gelegenheit, die Stücke zu photographieren. Die Abbildungen sind nach diesen Aufnahmen hergestellt. Für die Erlaubnis, die Statuen abbilden zu dürfen, habe ich der Museumsleitung zu danken.

verloren, ebenso ein Stück des Togasaumes zwischen den Unterschenkeln. Die Oberfläche des Kalksteines ist stark korrodiert, wobei der rechte Arm und die Falten am rechten Bein besonders gelitten haben. Die Figur ist als Hochrelief mit einer Rückplatte versehen, die neben dem linken Unterschenkel noch sichtbar ist. Dadurch erscheinen die Füße ungegliedert in Aufsicht, wahrscheinlich war das Lederwerk der Schuhe oder Sandalen in Farbe angegeben. Bei der gedrungenen Gestalt wird der Unterschied zwischen dem Streben nach Körperlichkeit und der plumpen Ausführung sehr deutlich. Das rechte Spielbein und der vor den Körper gelegte rechte Arm sind in Linie und Form hart, dagegen betont die Oberfläche der linken Körperhälfte Schulter und Hüfte gerundet in einem weichen Schwung, der in den Zug der großen zum rechten Unterschenkel laufenden Togafalten übergeht. Sie sind paarweise als Wülste zusammengefaßt, während die Falten auf der linken Schulter flache, treppenförmig übereinanderliegende Streifen sind. Nach demselben Prinzip sind die Falten der Tunika schichtweise gegeneinander abgesetzt.

Offensichtlich ist von derselben Hand ein weiterer Togatus, ebenfalls in Bordeaux, gearbeitet (Abb. 2)¹⁸. Von ähnlichem Typ – der rechte Arm hängt hier am Körper herab – wirkt er wesentlich gestreckter, vielleicht deswegen, weil das rechte Spielbein nicht so weit vorstößt. Auch hier ist bei der fast rundplastischen Form die Herkunft vom Relief deutlich. Es fehlen Kopf und linker Unterarm, geringfügige Beschädigungen finden sich am Gewand des Unterkörpers. Die ausgezeichnete Erhaltung der Oberfläche läßt ihn im Verhältnis zu dem ersten Togatus elegant erscheinen, wobei der Gegensatz zu den plumpen Füßen besonders ins Auge fällt. Hier ist der ornamentale Charakter der geschwungenen Körperoberfläche besonders betont, indem die Mulde über der linken Hüfte der Mittelpunkt der ausstrahlenden Falten ist: über das Unterteil der Toga ziehen sie in parallelem Schwung, rhythmisch gegliedert durch drei stark hervortretende runde Wülste, zwischen denen die Falten mehr zeichnerisch angegeben sind. Nach der linken Schulter verbreitern sich strahlenförmig die gleichmäßig abgetreppten Streifen, besonders eindrucksvoll in der Seitenansicht (Abb. 3), wo bei der von der Linken herabhängenden Toga durch die gleichmäßige Reihung eine ornamentale Wirkung erzielt wird. Die sparsamen Falten der Tunika sind ganz gleich behandelt wie beim ersten Togatus.

Alle diese Merkmale gestatten uns eindeutig, den Grabstein des Ajacius dem Meister der zwei Statuen in Bordeaux zuzuweisen. Wahrscheinlich stammt von derselben Hand auch der namenlose Grabstein eines Schiffssoldaten in Köln¹⁹,

¹⁸ E II 1094, H. = 1,55 m. Das Material (Kalkstein) ist bei Espérandieu fälschlich als weißer Marmor angegeben.

¹⁹ Gerster 36; E VIII, 6443; GR III Taf. 11, 4. Für die im folgenden angedeutete Annahme der italischen Herkunft dieses Meisters spricht der Umstand, daß dieser Kölner Stein sehr große Ähnlichkeiten mit einem fragmentierten Grabrelief aus Rom aufweist, das W. Altmann, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905), Fig. 167 und 167a abbildet. Dargestellt ist eine ältere Frau, die die Frisur der Fulvia und Octavia trägt (H. Hofmann, Schumacher-Festschrift 239ff.). Man vergleiche die parallelen Falten des Mantel-



Abb. 1.

Abb. 2.

Abb. 3.

dessen Stelenform die des Clodius in Bonn vorwegnimmt²⁰. Absolut vergleichbar ist zunächst der Kopf mit Gesichtstypus und Haarbehandlung, sehr ähnlich ist auch die plastische Bildung des linken Unterarms unter der Toga und die Abtreppung der Falten auf den Schultern. Auch bei dem Grabstein der Polla Matidia²¹ treten derartige Einzelheiten auf, dagegen erinnert der Kopf mit der sehr subtilen Haarbildung stärker an den Caelius-Stein, dessen Verwandte man wohl direkt in Oberitalien suchen muß²².

Die in diesen Zeilen erschlossenen Werkstattzusammenhänge zwischen Bordeaux und Köln zeigen, wie dringend notwendig die Aufarbeitung des Materials in den französischen Museen ist. Es dürfte sicher sein, daß unser Meister aus Italien kommt (vgl. Anm. 19); denn nicht zufällig können wir denselben weichen, geschwungenen Körperumriß auf der Ara des Domitius Ahenobarbus nachweisen²³. Es wäre noch zu untersuchen, ob und wie weit der in diesem sullanischen Denkmal

saumes mit den Falten des Togabauches auf dem Kölner Grabstein und die Abtreppung der Falten auf den Schultern der beiden Steine.

²⁰ Vgl. dazu Gerster 84.

²¹ Gerster 35; E 9, 6607; GR III Taf. 17, 3; Hahl 13.

²² Es genügt, in diesem Zusammenhang auf die Grabstele der Volumnier zu verweisen, Röm. Mitt. 57 (1942) Taf. 10–12. Bei den Männerköpfen des Volumniersteines ist das Haar in einzelne scharf getrennte Strähnen aufgeteilt, die durch Gravierung gegliedert werden, ähnlich bei dem Freigelassenen des Caelius-Steines.

²³ Rodenwald, *Kunst der Antike*, 508f. Man beachte vor allem die sitzende, sich nach hinten drehende Gestalt beim Censur 508. Zur Datierung und zum Stil vgl. F. W. Goethert, *Die Kunst der römischen Republik* (Diss. Köln 1931) 7ff.

verkörperte Stil auf die italische Volkskunst nachgewirkt hat, wofür einige augusteische Grabsteine sprechen²⁴. Wahrscheinlich ist die Werkstatt aus Bordeaux dem Heer an den Rhein nachgezogen; und daß Togastatuen von ihr hier nicht erhalten sind, wird nur ein Zufall sein. Die uns bekannten Togati dieser Zeit unterscheiden sich jedenfalls grundsätzlich von ihrem Stil²⁵. Immerhin muß aber die Werkstatt eine gewisse Wirkung gehabt haben, denn nur auf diese Weise läßt sich erklären, daß bei den Ingelheimer Statuen sich Reminiszenzen an die Togati in Bordeaux finden.

²⁴ Vgl. etwa den Grabstein aus Rom, Hahl Taf. 1, 1; den Grabstein aus Bologna, Jahresh. 26 (1930) Abb. 6; auch die Statue aus Marano, Hahl Taf. 1, 2 gehört hierher.

²⁵ Kutsch 275ff., vgl. Anm. 6.