

Römische Bildkunst

am Rhein und an der Donau

von

Friedrich Koepf.

Im ersten dieser Berichte¹⁾ widmete Dragendorff der „Provinzialen Kunst“ fünf Seiten, von denen drei das Problem des Denkmals von Adamklissi in Anspruch nahm, das die kurz zuvor erschienene Arbeit Furtwänglers²⁾ mit unseren rheinischen Denkmälern in nahe Beziehung gebracht hatte. Es sollten nur vorläufige Bemerkungen sein, und Dragendorff selbst war stets der Ansicht, daß auf die durch Furtwängler angeregte Frage noch einmal ausführlicher zurückzukommen wäre, und hätte es schon damals gern gesehen, wenn ich diese Aufgabe übernommen hätte. Aber er selbst hoffte auch, daß neue Veröffentlichungen, die man für nahe bevorstehend halten zu dürfen meinte, die Grundlage der Betrachtung bald erheblich verbreitern würden, und hielt deshalb einen Aufschub gar nicht für unerwünscht. Von der „Sammlung und Durcharbeitung der römischen Militärreliefs“ erwartete er Aufschluß in der Frage der Bewaffnung der Soldaten auf dem Denkmal von Adamklissi, deren Abweichung von der Bewaffnung auf der Trajansäule ihm — und mir nicht minder — eine viel bedenklichere Schwierigkeit zu bieten schien, als der „Stil“ der Bildwerke. „Die Veröffentlichung der Neumagener Denkmäler“ sah er „endlich in Fluß kommen“. Der „Fluß“ erstreckte sich über einige Jahre, um dann wieder in Stockung überzugehen. Im Jahresbericht für 1909 konnte die Fertigstellung der Tafeln für die Veröffentlichung der Igeler Säule gemeldet werden, und — ein Jahrzehnt später konnte ein Bruchteil des Texts mit den schönen Tafeln der Bonner Universität bei ihrer Jahrhundertfeier überreicht werden! Nur für die Hälfte dieses Jahrzehnts bietet der Krieg mit seinen Folgen die Entschuldigung solcher Verzögerung,

¹⁾ 1904 S. 66—71.

²⁾ Das Tropaion von Adamklissi und provinzialrömische Kunst. München 1903; unten S. 5, 2.

die dann auch die Arbeit an den „Militärreliefs“ in gleicher Weise in Anspruch nehmen darf.

Aber von anderer Seite wurde dennoch inzwischen die Grundlage unserer Betrachtung wesentlich — und fast müssen wir sagen: mehr als uns lieb ist! — verbreitert.

Im Jahre 1907 erschien der erste Band des großen Werks von *Emile Espérandieu*, das benannt war: *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine*. Mit einer für uns beschämenden Schnelligkeit folgten ihm dann bis zum Ausbruch des Weltkriegs vier weitere Bände, vom dritten an mit dem erweiterten Titel: *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*. Im „Römisch-Germanischen Korrespondenzblatt“ habe ich die einzelnen Bände des erstaunlichen Werks besprochen¹⁾. Als ich den vierten und fünften besprach, standen wir schon am Ende des ersten Kriegsjahrs.

Als ich dann etwas mehr als ein Jahr später mein hiesiges Amt antrat, war ein sechster Band erschienen, aber in Deutschland natürlich nicht zugänglich. Erst nach dem angeblichen Ende des Krieges kam er, zugleich mit dem siebten, als Geschenk des Verfassers, in den Besitz unserer Bibliothek und gab mir zu der Besprechung in der „Germania“ Anlaß²⁾. Diese beiden Bände, denen ein achter bald folgen wird, greifen über die Grenzen Frankreichs — nicht nur die früheren, sondern auch die jetzigen — weit hinaus und machen erst am Rhein Halt. Wie das kommen konnte, und daß es nicht ganz so hätte kommen dürfen, ist in jener Besprechung in der *Germania* gesagt worden und mag hier übergangen werden. Die *innere* Berechtigung des Hinausgehens über die heutigen Grenzen kann nicht bestritten werden, und selbst ein Übergreifen auf das rechte Rheinufer, wenn die Neigung dazu auch erst der Ausgang des Kriegs erzeugt haben mag, kann der am wenigsten verurteilen, der zwischen den Denkmälern des rechten und des linken Rheinufers einen wesentlichen Unterschied nicht sehen kann und den *gallischen* Einschlag in dieser Kunst überhaupt verschwindend gering findet, den *germanischen* Einschlag in der Bevölkerung des linken Rheinufers aber sehr beträchtlich, während dieses Gebiet doch tatsächlich im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit unzweifelhaft zum „römischen Gallien“ gehörte und auch nach der Einrichtung der germanischen Provinzen nur äußerlich und nicht einmal vollständig von jenem getrennt war. Eine *germanische* Bildkunst gab es jedenfalls noch weniger als eine *gallische*. Freilich gab es auch niemals eine *Gaule germanique*, die *Esperandieu* erfunden hat, um seinen „Reunionen“ einen stärkeren Schein *äußerer* Berechtigung zu leihen.

Doch schon bevor ich wissen konnte, wie nah uns *Esperandieu*s Werk angehen sollte, mußte diese reiche Schatzkammer den Gedanken nahelegen, sie zur Grundlage der in Aussicht genommenen Betrachtung der provinzialen Bildkunst zu machen.

¹⁾ R.G.Kbl. I 1908 S. 81—84; III 1910 S. 13 f.; V 1912 S. 62 f.; VII 1914 S. 77—82.

²⁾ IV 1920 S. 91—94.

Zu diesem Zweck begann ich vor Jahren eine gründliche Durcharbeitung der ungeheuren Stoffmasse, die man, ohne den Verdiensten des Verfassers zu nah zu treten, doch wohl eine *rudis indigestaque moles* nennen darf.

Aus dieser Beschäftigung, deren Abschluß eine Rubrizierung, ein von Erläuterungen begleitetes Inhaltsverzeichnis aller Bände Espérandieus hätte sein müssen, erwuchs die kleine Arbeit über die *Friesreliefs von Vaisson*, die ich einer ganz anderen Zeit zuweisen zu müssen glaubte¹⁾, erwuchs ferner die größere Arbeit über *Ogmios*²⁾, in der ich dann schon der Überzeugung Ausdruck gab, daß von einer *gallischen* Bildkunst in römischer Zeit kaum die Rede sein kann. Da die Übersicht zunächst, dem Werk *Espérandieus* folgend, auf die Denkmäler des südlichen Frankreichs gerichtet war, konnte sich auch bereits die Überzeugung bilden, daß der fast zur *communis opinio* gewordenen, hauptsächlich von *Loeschke*³⁾ empfohlenen Annahme eines engeren Zusammenhangs der ansehnlichsten Bildwerke des Mosellands, der Igeler Säule und der Neumagener Monumente mit der über *Massilia* in Südfrankreich eingedrungenen griechischen Kunst mit den zeitlichen und räumlichen Etappen von der vorrömischen Zeit bis zur mittleren Kaiserzeit, wie von der Mittelmeerküste bis zur Mosel, eigentlich jede äußere Beglaubigung fehlt und damit auch ein gut Teil Wahrscheinlichkeit verloren geht.

Diese Überzeugung ließ es dann wieder eher berechtigt erscheinen, sich bei der Betrachtung der Bildwerke römischer Zeit nicht durch Espérandieus Werk über die eigentlichen Grenzen unseres Bereichs hinauslocken zu lassen, sondern von ihm nur den unserem Gebiet angehörigen Stoff dankbar anzunehmen und hier und da vielleicht mit seiner Hilfe einen vergleichenden Blick über die Grenze zu werfen.

So soll also diesem Bericht eine bescheidenere Aufgabe gestellt werden als ich sie noch in meinem *Ogmios*-Aufsatz ins Auge gefaßt hatte.

Während aber auch heute noch nur ein beschränkter Kreis sich davon überzeugen durfte, daß unsere Zeit wirklich und wahrhaftig im Begriff ist, die Forderung einer würdigen Veröffentlichung des Denkmals von Igel, der einst kein Geringerer als Goethe das Gewicht seines Namens lieh, endlich zu erfüllen⁴⁾, und während die Schätze von Neumagen größtenteils bis auf diesen Tag ein Sonderbesitz der Verwalter und allenfalls, bis zu einem gewissen Grad, der Besucher des Trierer Museums geblieben sind, woran auch das in Deutschland nur an sehr wenigen Stellen zugängliche Werk Espérandieus kaum etwas ändern kann, hat uns zu Beginn dieses Jahrhunderts der rheinische Boden

1) *Germania* III 1919 S. 33–38; S. 71–74.

2) *Bonner Jahrbücher* CXXV 1919 S. 38–73.

3) *Bonner Jahrbücher* XCV S. 260 f.

4) Nun dürfen wir aber doch wohl, ohne neue Enttäuschung befürchten zu müssen, das Erscheinen des Werkes über das Denkmal von Igel — neunzehn vortreffliche Lichtdrucktafeln und 96 Seiten Text mit vielen Textabbildungen — vor Ablauf dieses Jahres in sichere Aussicht stellen.

ein Denkmal geschenkt, dem vor jenen anderen die Gunst baldiger Veröffentlichung zuteil ward, obgleich es erst aus Tausenden von Bruchstücken zusammengefügt werden mußte.

Dr a g e n d o r f f hatte in jenem Bericht von dem neuen Fund noch eben eine kurze vorläufige Nachricht geben können. Schon erkannte man die Reste eines großen öffentlichen Monuments, die zum Besten zu gehören schienen, was wir an provinzialer Skulptur überhaupt haben.

Aber erst allmählich würde sich durch mühsame Zusammensetzung der übel zugerichteten Reste ein Bild des Erhaltenen gewinnen lassen.

Ein Jahr später schon stand dieses Bild vor aller Augen, nicht nur vor denen der Besucher des Mainzer Altertums museums, dank der Veröffentlichung in der neuen Mainzer Zeitschrift, deren erster Jahrgang sich kein besseres Geschenk hätte wünschen können als diese J u p p i t e r s ä u l e¹⁾.

Erste Veröffentlichungen haben nicht die Aufgabe, einen neuen Fund erschöpfend zu behandeln und sozusagen zu erledigen; sie haben sie schon deshalb nicht, weil das ihr Erscheinen sehr oft ungebührlich verzögern würde. So wollen wir es jener Publikation K o e r b e r s zum Verdienst anrechnen, daß sie eine lange Reihe von Arbeiten über die Säule nach sich gezogen hat, bis zu dem stattlichen Werk Q u i l l i n g s und seinen sonderbaren Trabanten²⁾.

Über den Rätselfn der Deutung, mit denen die meisten Arbeiten sich befaßten, ist die kunstgeschichtliche Wertung des Denkmals etwas zu kurz gekommen, und durch die nicht unbedenkliche Aufstellung einer Nachbildung auf der vielbesuchten Saalburg, wo die schlanke Säule in ihrem ganzen Aufbau noch besser zur Geltung kam, als in Mainz, wo man sie aus räumlichen Gründen, aber freilich zum Vorteil der genauen Betrachtung, in drei Teilen hatte aufstellen müssen, durch diese Aufstellung auf der Saalburg brachte es die Säule nicht nur zu einer so luxuriösen Publikation, wie es Quillings Werk ist, sondern auch zu einer Popularität, mit der sie dem Denkmal von Igel unberechtigterweise den Rang abgelaufen hat.

Kunstgeschichtlich bildet sie ja freilich durch ihre feste Zeitbestimmung einen unschätzbaren Markstein, doppelt wertvoll an diesem Ort, künstlerisch aber steht sie meines Erachtens hinter dem Denkmal von Igel weit zurück. Doch davon ist hier noch nicht zu sprechen, und überhaupt kann die Säule nicht der Ausgangspunkt unserer Betrachtung sein. Nur mußte auf sie als auf die ansehnlichste Mehrung unseres Denkmälervorrats gleich zu Anfang

¹⁾ Mainzer Zeitschrift I 1906 S. 54–63. Mit Tafel III u. IV.

²⁾ F. Quilling, Die Jupitersäule des Samus und Severus. Das Denkmal in Mainz und seine Nachbildung auf der Saalburg. Veröffentlichung des Saalburg-Museums (Leipzig, Engelmann 1918). Dort ist die Literatur auf S. 232–236 vollständig aufgeführt.

Dazu dann noch: F. Quilling, Die Nerosäule des Samus und Severus. Nachtrag (Leipzig, Engelmann 1919) und F. Quilling, Die Jupitersäule der Mainzer Canabarii. Eine neue Erklärung ihres Bildschmuckes (Frankfurt a. M., Schirmer u. Mahlau 1919). Vgl. dazu Bonner Jahrbücher CXXVI S. 136–138.

hingewiesen werden, während aller minderbedeutende Zuwachs sich mit gelegentlicher Erwähnung an späterer Stelle begnügen mag.

Ausgehen soll unsere Betrachtung, wie sie es schon vor fünfzehn Jahren gekonnt hätte, von jener Arbeit Furtwänglers, in der er einen „Stil“ der augusteischen Legionen hat erweisen wollen, dessen Herrschaft vom Rhein bis in die Dobrudscha gereicht haben sollte.

I.

Furtwängler hatte zuerst in seinen „Intermezzi“ (S. 49—77) vor nunmehr fünfundzwanzig Jahren das Denkmal von Adamklissi¹⁾ der trajanischen Zeit abgesprochen und der früh-augusteischen zugewiesen, indem er es für das Siegesdenkmal des Crassus nach der Überwindung der Bastarner (29/28 v. Chr.) erklärte. Mit Recht wies er auf den Unterschied in Tracht und Bewaffnung der Römer, wie im Aussehen ihrer Gegner hin, der die Metopen- und Zinnenreliefs von Adamklissi von dem Fries der Trajanssäule scheidet, mit Recht hob er auch die Schwierigkeit hervor, die uns die Einbeziehung dieses Kriegsschauplatzes in den Verlauf der trajanischen Kriege bereitet. Das wichtige Zeugnis der Inschrift aber, die Trajan nannte, schob er beiseit, indem er die Inschrift für nicht ursprünglich zum Denkmal gehörig erklärte, wozu ihm einige Mängel der Herstellung Niemanns einen Anhalt boten.

Diese letztere Annahme zu entkräften war nicht schwer, und Furtwängler selbst hat sie später fallen lassen, ja er hat ihr allen Boden entzogen, indem er schließlich, Niemanns Herstellung in einem wesentlichen Punkt berichtend, der Inschrift einen einwandfreien Platz anwies. Dennoch hat er ihrem Zeugnis den Glauben versagt. Nach wie vor wies er das Monument der augusteischen Zeit zu: die Inschriftplatte sollte Crassus aus irgendeinem Grund leer gelassen haben, so daß sie Trajan widerrechtlich benutzen konnte, den ja Constantin, weil er seinen Namen überall anzubringen liebte, *herba parietaria* genannt hätte.

Daß unser Denkmal diesen Namen als den des eigentlichen Stifters nicht getragen haben könne, soll vor allem der Stil seiner Bildwerke beweisen, der seine nächsten Analogien durchaus in der augusteischen Zeit fände, wie auch in dieser vorzugsweise Analogien für die Gesamtform sich nachweisen ließen²⁾.

Daß einer These Furtwänglers, mit dem ihm eigenen Feuer vorgetragen und von seiner Denkmälerkenntnis, aber auch von seiner Dialektik gestützt, der Beifall nicht ganz versagt bleiben konnte, ist selbstverständlich. Aber die Mehrzahl der Fachgenossen waren doch wohl nicht — Archäologen genug, um

¹⁾ Das Monument von Adamklissi-Tropaeum Traiani. Unter Mitwirkung von Otto Bendorff und George Niemann herausgegeben von Gr. G. Tocilescu. Wien 1895.

²⁾ Nach den „Intermezzi“ (1896) hat Furtwängler das Problem in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie von 1897 S. 247—288, dann ausführlicher in den Abhandlungen (I Cl. XXII Band III Abt. 1903 S. 455—516 mit 12 Tafeln) und wieder in den Sitzungsberichten 1904 S. 383—413 behandelt. Die an der letzten Stelle angekündigte grössere Abhandlung (vgl. Sitzungsberichte 1903 S. 513) ist nicht mehr erschienen.

dem Stilgefühl, dessen Zeugniskraft in dieser Sache Furtwängler immer mehr wachsen ließ, das Zeugnis einer Inschrift ohne Bedenken zu opfern, und es ist vielleicht kein Zufall, daß der rückhaltloseste Beifall aus dem Lager der Prähistoriker kam, für die es kaum andere Beweismittel gibt, als die dem Stil der Denkmäler entnommenen¹⁾.

Ich bin wahrhaftig nicht unempfindlich gegen die historischen und anti-quarischen Bedenken, die sich aus der Zuweisung an die trajanische Zeit ergeben, und die von Anfang an niemand verkennen konnte, nicht unempfindlich auch gegen das Hochgefühl, daß der Archäologe diese Schwierigkeiten mit der Autorität seines Stilgefühls lösen soll. Ich verkenne auch nicht, daß Furtwängler das Fehlen der Inschrift an dem Siegesdenkmal des Crassus annehmbar erklärt und die Verstümmelung der trajanischen Inschrift für seine These geschickt ausgenützt hat, und wenn S t u d n i e z k a in der umfangreichsten gegen Furtwänglers Aufstellungen gerichteten Schrift²⁾ auch dem Glauben an den trajanischen Ursprung des Denkmals manche Stützen geliehen hat, so hat er doch keineswegs alle Schwierigkeiten weggeräumt und scheint mir überhaupt Furtwänglers leichtbeschwingter These etwas zu schwerfällig zu Leib zu gehen. Solchen Hieben weicht der behende Fechter aus und zuweilen hat er das, wie mich dünkt, nicht einmal nötig.

Das Problem in seiner ganzen Vielseitigkeit zu behandeln wäre an dieser Stelle unmöglich, und ich freue mich deshalb, auf eine Arbeit D r e x e l s hinweisen zu können, in der in knapper Form eine mögliche Lösung gegeben ist³⁾.

Aber es ist auch das, was ich hier zu sagen habe, von dem Problem des Monuments von Adamklissi gewissermaßen unabhängig.

Dieses Problem geht uns ja hier nur insoweit an, als es das Problem eines „Stils“ der augusteischen Legionen ist. Daß es einen solchen „Stil“ nicht gegeben hat, gar nicht geben konnte, will ich zeigen. Wer Furtwänglers Datierung des Denkmals von Adamklissi dennoch aufrecht-erhalten will, mag es tun, oder es mögen ihm andere es verwehren!

Ziehen wir so auf der einen Seite unserer Aufgabe enge Grenzen, so müssen wir uns das Ziel auf der anderen Seite doch recht weit stecken. Denn es handelt sich schließlich doch um nicht mehr und nicht weniger als um die Frage: „Was ist Stil?“

Gern knüpfe ich da an Worte S t u d n i e z k a s an. Er fand den „Stil der Legionen“ von Furtwängler nur undeutlich umschrieben: „Erst hörten wir nur von ‚Trockenheit und nüchterner Treue, naiver Derbheit, hölzernem Ungeschick‘, und selbst jetzt, nach aller Bereicherung des Materials, klingen uns meist nur ähnliche vage Schlagworte entgegen: ‚naive, trockene, nüchterne

¹⁾ K o s s i n n a, Die deutsche Vorgeschichte². S. 207–214.

²⁾ Tropaeum Trajani. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Kaiserzeit. Abhandlungen der Leipziger Gesellschaft der Wissenschaften XXII 1904.

³⁾ „Altes und Neues vom Tropaeum Traiani.“ Die Arbeit soll in den Neuen Jahrbüchern erscheinen.

Eigenart', ‚eigentümlich harter und ungelenker Stil‘. Etwas bestimmter klingt schon ‚gesunde Kraft, klarer, nüchterner Wahrheitssinn‘ und gar ‚harte Treue des Details und der Gesichtsbildung‘. Aber der Vergleich der jenem Stil zugeschriebenen Werke mit den ‚packend wahren, knochig harten und genau ins Einzelne gehenden Bürgerköpfen der Familienmünzen und der stadtrömischen Grabsteine‘ belehre uns rasch, wie himmelweit jene Werke, nun gar ‚das gräuliche Pfuscherwerk‘ am Bogen von Susa von dem wirklichen ‚römischen Verismus‘ entfernt sei. Es bliebe schließlich doch nur ‚naive Derbheit‘, ‚hölzernes Ungeschick‘, ‚und das genügt nicht, um einen neuen Kunststil zu statuieren‘. Dazu ‚bedarf es des genauen Nachweises eines entschiedenen, auf bestimmte Ziele gerichteten Kunstwillens, der seine Grundsätze in strenger Schulung durchführend, seinen Geschöpfen einen Charakter aufprägt so unverkennbar, wie scharf ausgesprochene Rassentypen‘. Auf den ‚Kunstwille n‘ möchte ich weniger Gewicht legen — mit diesem Wort ist, wie mir scheint, in der neuesten kunstgeschichtlichen Literatur mancher Mißbrauch getrieben worden —; um so mehr Gewicht lege ich auf die ‚Schulung‘. Ohne diese gibt es schlechterdings keinen ‚Stil‘. Ihr müssen freilich die Meister mit ihrem ‚Kunstwillen‘ die Richtung geben; aber die Schüler können sich im Bann des Stils halten und werden es meist tun, ohne sich des Willens bewußt zu sein, und ein Wille ohne Bewußtsein ist kein Wille, auch in der Kunst.

Es ist bedenklich, mit Woelfflins ‚Grundbegriffen‘ vor den Grabstein des Caelius zu treten, es wäre lächerlich ihre Geltung an dem Fries von Susa prüfen zu wollen.

Aber von ‚Schulung‘ darf man auch da sprechen, wo man von ‚Kunst‘ nur mit Vorbehalt sprechen möchte. Zur ‚Schulung‘ gehört der Wille des Meisters, gehört aber doch auch die Gelegenheit der ‚Schule‘, die Gelegenheit, die Lehre, die Übung zu übertragen, und dabei wird sich dann stets die persönliche Art des Schulmeisters, der ein Meister, wie sonst, so auch hier, nicht zu sein braucht, bemerklich machen, wenn auch innerhalb einer vielen gemeinsamen, vielleicht von wirklichen Meistern beeinflussten, aber zeitlich und örtlich beschränkten Art, um so mehr vermutlich, je unbeholfener der Schüler ist.

Wie mag es nun, wie k a n n es überhaupt mit solcher S c h u l u n g bei einer ‚Kunst der römischen Legionen‘ gestanden haben — wenn es eine solche Kunst gab?

‚Die Tatsache steht fest,‘ sagt Furtwängler am Schluß seiner Hauptabhandlung: ‚Der Stil von Adamklissi hat seine Wurzel im nördlicheren Italien.‘ An weit getrennten Orten — an der unteren Donau und am Rhein — will er die gleichen Stileigenschaften sehen. ‚Dieser Stil muß eine Heimat haben, von der aus er verbreitet worden ist.‘ ‚Über die Träger dieser Verbreitung kann kein Zweifel sein: es waren die römischen Legionen in deren Gefolge jener Stil überall draußen im Barbarenlande auftritt.‘ Im mittleren und nördlichen Italien meint er Denkmäler nachweisen zu können,

„in denen der ganze Charakter der Kunst von Adamklissi steckt“. Aus Norditalien aber rekrutierten sich vornehmlich die Legionen. Das scheint eine bündige Schlußfolgerung, bei der nur das allenfalls befremden kann, daß gerade im alten K e l t e n l a n d sich „der Ausdruck jenes echten, alten, auf dem Bauernstand ruhenden italischen Wesens“ finden soll, „das in Rom selbst schon früh durch Etruskisches und Hellenisches erstickt worden ist“.

Aber ist es überhaupt wahrscheinlich, daß die Legionare des Crassus aus Oberitalien stammten? Nur für die Legionen des Westens scheint das allerdings in der „augusteischen“ Zeit und noch einige Jahrzehnte später die Regel gewesen zu sein — eine Regel mit vielen Ausnahmen vermutlich. Für den Osten aber galt die Regel höchstwahrscheinlich nicht¹⁾, und am wenigsten wird sie gegolten haben so bald nach dem Sieg von Actium, der dem Octavian die Verfügung über insgesamt mehr als fünfzig Legionen gegeben hatte, von denen die wenigsten in Italien ausgehoben waren. Aus diesem übergroßen Heer der Bürgerkriege bildete Augustus sein stehendes Heer, in dem die Doppelung mehrerer Legionsnummern, die Dreifachheit einer solchen uns noch erkennen lassen, daß die alten Verbände der Heere der Triumvirn nicht durchaus aufgelöst wurden. Diese Umbildung war aber doch zur Zeit der Feldzüge des Crassus höchstens begonnen. Ich lege natürlich kein Gewicht darauf, daß ein halbes Jahrhundert später gerade die beiden in Moesien stehenden Legionen, die ja erst eine gute Weile nach des Crassus Siegen dahin versetzt worden waren, die Beinamen *Macedonica* und *Scythica* führten²⁾, will mich auch darauf nicht berufen, daß nach M o m m s e n s Ansicht das moesische Heer vorzugsweise aus den griechischen Provinzen ausgehoben wurde (a. a. O. S. 27)³⁾. Es handelt sich ja bei dem Heer des Crassus noch gar nicht um moesische Legionen, sondern um solche, die dem Statthalter von Macedonia und Achaia zur Verfügung standen.

Fast scheint uns diese Erwägung das Recht zu geben, von dem Denkmal von Adamklissi abzusehen bei der Erörterung des „Stils der Legionen“. Wir wollen es aber doch lieber im Auge behalten und würden, wenn die in Moesien kämpfenden Legionen mit den ein Menschenalter später am Rhein stehenden nicht durch den gemeinsamen Aushebungsbezirk verbunden sind, um so sicherer wissen, daß etwaige Übereinstimmungen der Denkmäler hier und dort anders als durch die Annahme eines „Stils der Legionen“ zu erklären wären.

Zunächst aber wollen wir unsere Betrachtung auf die rheinischen Denkmäler richten. Das bedeutet für die ersten Jahrzehnte kaum mehr als auf die rheinischen *Soldatengrabsteine*. Denn daß die römische Bildkunst im Gefolge der Legionen an den Rhein kam, ist gewiß — insofern war

¹⁾ M o m m s e n, *Hermes* XIX (1884) = *Gesammelte Schriften* VI S. 20 f.; S e e c k, *Rhein. Museum* XLVIII (1893) S. 608 f.; L i e b e n a m bei Pauly-Wissowa V Sp. 623.

²⁾ Nach der in den Felsen eingehauenen Straßeninschrift von Boljetin in Serbien CIL III 13 813 b = Dessau 2281 aus dem Jahre 33/34 n. Chr. Vgl. B. F i l o w, *Die Legionen der Provinz Moesia von Augustus bis auf Diokletian* (Leipzig 1906).

³⁾ F i l o w ist, soviel ich sehe, auf die Frage nicht eingegangen.

es in der Tat eine „Kunst der Legionen“ — und daß sie zu allererst Grabdenkmäler zu liefern hatte — erst in zweiter Linie und erst in späterer Zeit Weihe-
denkmäler, ist begreiflich. Da müssen wir es beklagen, daß jene seit einem
Menschenalter geplante und vorbereitete Arbeit über die römischen
Militärreliefs, in der die rheinischen Soldatengrabsteine eine bedeutende
Stelle einnehmen sollten, noch nicht erschienen ist. Daß sie im Lauf der Zeit
unter den Händen Harald Hofmanns, dem Domaszewski sie
überließ, ein ganz anderes Aussehen gewonnen zu haben scheint, wäre für
uns hier eher Vorteil als Nachteil, da sie, unter Beschränkung auf die Grab-
steine, statt des antiquarischen Teils der Aufgabe den kunstgeschichtlichen
in den Vordergrund gestellt hat. Aber diese Arbeit ruht noch im Pult ihres
Verfassers, und wir müssen einstweilen noch Rudolf Weynands nütz-
liche Zusammenstellungen über die Grabsteine des ersten Jahrhunderts dank-
bar benutzen¹⁾, können uns daneben ja aber auf die trefflichen vom Bonner
Provinzialmuseum herausgegebenen Bilderhefte²⁾ und auf Lehnerts Katalog
der Bonner Steindenkmäler³⁾, für Mainz hauptsächlich auf mehrere in der
Mainzer Zeitschrift erschienene reich mit Abbildungen ausgestattete Aufsätze
K. Körbers⁴⁾, jetzt auch auf Espérandieus Sammelwerk berufen⁵⁾.

Wenn wir den „Stil“ der rheinischen Soldatengrabsteine beurteilen
wollen, so werden wir uns, zunächst wenigstens, an die besten halten und unter
ihnen zeitlich festbestimmte suchen. Es fügt sich gut, daß zweifellos einer der
ansehnlichsten und besten zugleich der ist, dessen Zeit am sichersten bestimmt
ist, der einzige überhaupt, den die Inschrift aufs Jahr bestimmt: der Stein
des Caelius, von dem die Inschrift sagt: *ce]cidit bello Variano. ossa*
*[i]nferre licebit*⁶⁾.

¹⁾ Form und Dekoration der römischen Grabsteine der Rheinlande im ersten Jahrhundert:
Bonner Jahrbücher CVIII/IX S. 185—238.

²⁾ Das Provinzialmuseum in Bonn. Abbildungen seiner wichtigsten Denkmäler, heraus-
gegeben von H. Lehnert. Heft I: Die römischen Skulpturen (Bonn 1905), Heft II: Die römi-
schen und fränkischen Skulpturen (Bonn 1917).

³⁾ Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn (Bonn 1918).

⁴⁾ Einige römische Grabdenkmäler, die aus Mainz stammen oder im Altertumsmuseum
dasselbst aufbewahrt werden: Mainzer Zeitschrift X 1915 S. 118—121; XI 1916 S. 54—96.

⁵⁾ Die wichtigsten Denkmäler findet man jetzt auch in dem von der RGK. herausgegebenen
Bilderatlas „Germania Romana“ auf Tafel 28 ff.

⁶⁾ Weynand 78, Bonner Steindenkmäler 622; Germania Romana T. 28, 5. Die Aus-
wahl der hier gebotenen Abbildungen ist dadurch bedingt, daß wegen der zur Zeit geradezu
unerschwinglichen Kosten neuer Zinkstöcke möglichst nur vorhandene benutzt werden sollten.
Deshalb findet man neben einigen aus unserem eigenen Bestand ausschließlich solche, die vor-
nehmlich vom Bonner Provinzialmuseum und vom Mainzer Altertumsmuseum für unseren
Bilderatlas freundlichst zur Verfügung gestellt worden waren. Nur die drei Abbildungen von
Skulpturen des Denkmals von Adamklissi wurden, um doch wenigstens einige Proben davon
zu geben, neu hergestellt, da die Abbildungen in dem Werk über das Denkmal, deren Druck-
stöcke uns sonst gleichfalls zugänglich gemacht worden wären, sich als Lichtdrucke erwiesen.

Auf eine reichere Illustration zu verzichten wurde uns durch die Möglichkeit des Hin-
weises auf unseren Bilderatlas erleichtert, der in den Händen aller Leser sein wird oder doch
sein kann.

Der Stein, am Fürstenberg bei Xanten gefunden, vor fast dreihundert Jahren zum ersten Mal erwähnt, seit hundert Jahren in der Bonner Sammlung — zunächst der der Universität, dann der des Provinzialmuseums — geborgen, mit Recht das populärste römische Bildwerk der Rheinlande, durch zahllose Abbildungen¹⁾ bekannt, noch viel öfter besprochen oder erwähnt, hat doch



1. Grabstein des M. Caelius in Bonn.

meist nur der geschichtlichen Merkwürdigkeit wegen, dann wegen der für die Ordenszeichen eines römischen Offiziers uns gespendeten Belehrung, schließlich wegen einer rätselhaften Stelle seiner Inschrift Beachtung gefunden, am wenigsten als Kunstwerk. Aber wir besitzen keinen stattlicheren Vertreter

¹⁾ Ausdrücklich ist zu warnen vor der unverantwortlich verfälschten in Lindenschmits Schrift über Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres (1882), die noch Unheil angerichtet hat als man der Schrift von E. Wilisch über den „Kampf um das Schlachtfeld im Teutoburger Walde“ (1909) eine Umschlagvignette geben wollte, und die gewiß auch sonst noch spukt.

des ersten der vier Typen der rheinischen Soldatengrabsteine, der uns das Brustbild des Verstorbenen in einer Nische sehen läßt¹⁾, keinen, der auch nur von ferne mit dem Stein des Caelius sich messen könnte. In breiter Nische sehen wir den ganzen Oberkörper des Mannes, der wahrscheinlich sitzend gedacht ist. Mit dem Kopf, den ein dichter Eichenkranz schmückt, ragt er über die obere Begrenzung der Nische hinaus, während der Stab, den seine Rechte hält, über die Brüstung der Nische übergreift und die Inschrift teilweise überquert. An diesem Verhältnis zu der Umrahmung könnte man wohl Anstoß nehmen, zumal wenn man den Mann sich sitzend vorstellt; aber es trägt ohne Zweifel zur Lebendigkeit der Erscheinung bei. So breitspurig auch Caelius erscheint, wäre doch seinetwegen allein eine so breite Nische nicht nötig gewesen; aber es sollten zur Steigerung seiner Würde beiderseits noch die Büsten seiner Freigelassenen, seiner „Burschen“, angebracht werden, die wohl mit ihm in der Varusschlacht den Tod gefunden hatten. Die Pilaster an den Seiten, der Giebel erscheinen zu schwächlich im Vergleich mit der Größe der Hauptfigur, die nur noch überboten wird von den monumentalen Buchstaben der Inschrift. Mehr als der Zeus von Olympia, der, sich aufrichtend, das Gebälk der Tempeldecke durchstoßen hätte, sprengt dieser Caelius — wenn Kleines mit Großem verglichen werden darf — den Rahmen, der ihn umgibt. Man fühlt es, wie stolz Publius Caelius auf seinen Bruder Marcus war, der es so weit gebracht hatte; vielleicht wird er nicht für alle Ehrenzeichen, mit denen er den Verstorbenen überhäuft hat, die Berechtigung haben nachweisen können. Aber neben dem brüderlichen Stolz ist es doch auch die echte römische *gravitas*, die dem Centurio sein stattliches Aussehen gibt. Wie könnte diese Würde noch übertrumpft werden! Man tat gut, bei den Grabsteinen der höheren Offiziere auf die Darstellung des Verstorbenen zu verzichten; so geschah es wenigstens bei den sonst reich ausgestatteten Steinen eines Legions-Tribunen vom nieder-rheinischen Heer²⁾ und eines *praefectus fabrum* des oberrheinischen³⁾. Doch dies ist nur scherzweise gesagt; eher wird zu dem Verzicht, wenn uns der Zufall ihn nicht vortäuscht, das geringe Zutrauen zu der Kunst der Regimentsbildhauer veranlaßt haben. Denn wenn wir den Bildner des Caeliussteins, da er so gut zum Ausdruck brachte, worauf es ihm oder vielmehr seinem Auftraggeber ankam, füglich einen Künstler nennen dürfen, so dürfte doch seine Formensprache dem verwöhnteren Geschmack eines vornehmen Offiziers schwerlich genügt haben, und doch war er den meisten seiner Zunftgenossen weit überlegen.

Wir besitzen genug Grabsteine um sagen zu dürfen, daß der Stein des Caelius nach seiner ganzen Anlage eine ungewöhnliche Leistung war⁴⁾: hier stand dem Wunsch des Auftraggebers eine Kraft zur Verfügung, die eine

1) Germania Romana Tafel 28.

2) Weynand 21, B. J. 108/9 Tafel IV 3.

3) Weynand 58, B. J. a. a. O. T. IV 6 = Germania Romana T. 35, 2.

4) Vergleichbar ist vielleicht am ersten der Grabstein des Largennius in Straßburg (Weynand 4; Hennig, Denkmäler der Elsässischen Altertums-Sammlung zu Straßburg i. E.

gewisse Selbständigkeit besaß, und zur Ausführung fand sich eine geschulte Hand. Ein Reliefbild, wie dieses, bringt nicht jeder beliebige Steinmetz zustande. Aber auch der tüchtige und geübte schafft es nur, indem er sich im wesentlichen an eine feste Überlieferung hält. Diese Überlieferung kann natürlich nicht am Rhein sich gebildet haben. Dazu war in den zwei Jahrzehnten, die das römische Heer am Rhein stand, noch gar nicht die Zeit und Gelegenheit gewesen, zumal die meisten Soldaten, die während dieser Jahre starben, den Tod im germanischen Land gefunden haben werden, wie freilich unser Caelius auch; aber ein Ehrengrab, wie es diesem die Pietät des Bruders bei Vetera errichtete, ward nicht leicht einem anderen zuteil.



2. Grabstein des Cn. Musius in Mainz.

Wir kennen freilich noch einen anderen Stein, jenem des Caelius zeitlich nahestehend und gleich ihm vom Bruder, der diesmal der *centurio* war, dem Bruder gesetzt. Aber wie anders sieht dieser Stein aus!

Es ist der Grabstein des Aquilifer Cn. Musius in Mainz¹⁾. Cn. Musius gehörte der vierzehnten Legion an, die im Jahre 43 n. Chr. nach Britannien versetzt ward, im Jahr 70 n. Chr. allerdings noch einmal für etwa zwanzig Jahre nach Mainz zurückkehrte, von Britannien aber den Beinamen *Martia victrix* mitbrachte, den man in der ersten Zeit schwerlich weggelassen haben wird, wie später wohl geschah, der aber auf dem Stein des Musius fehlt. Gehört somit der Stein sicher vor das Jahr 43 n. Chr., so ist er höchst wahrscheinlich bis an die Zeit des Augustus hinaufzurücken, gerät also in die unmittelbare zeitliche Nachbarschaft des Caeliussteins. Mit dem Caelius wetteifert auch Musius beinah in der Zahl der Ehrenzeichen;

aber sonst nimmt er sich recht kläglich neben ihm aus mit seiner unbeholfenen, steifbeinigen Stellung und dem überlangen rechten Arm. Und nicht weniger deutlich als in der traurigen Gestalt des Mannes selbst verrät sich das Unvermögen des Bildhauers in der Ornamentik, obgleich diese zum Teil an den Grabstein des vornehmen Cn. Petronius²⁾ erinnert.

Tafel XLVIII 1). Hier erinnert auch die Art wie das Gehänge des Cingulums, über der die Inschrift tragenden Brüstung hängt, an das Übergreifen der *vitis* des Caelius.

¹⁾ Weynand 24, Körber, Mainzer Zeitschrift XI 1916 (im folgenden einfach „Körber“ zitiert) Nr. 3 S. 54 f., *Germania Romana* T. 30, 1.

²⁾ Weynand 58, Körber, Mainzer Zeitschr. X 1915 S. 118f., *Germania Romana* T. 35, 2.

Wie vornehm nimmt sich gegen dieses gestümperte Ornament das Rankenwerk aus, das den Giebel des Bonner Steins füllt! „Kunst der Legionen“ haben wir hier wie dort. Aber der beiden Werken gemeinsame „Realismus“, das Streben nach nüchterner und getreuer Wiedergabe des Tatsächlichen bedeutet noch keinen „Stil“. Realismus ist überhaupt an sich kein Stil, eher das Gegenteil davon. Ich will den Stein des Caelius nicht allzusehr loben. Ein großer Held war sein Verfertiger auch nicht — man sehe nur die rohe schematische Augenbildung, die auch hier zum Vorteil der Deutlichkeit weit abstehenden Ohren. Aber beim Vergleich mit dem Stein des Musius empfindet man dort doch etwas wie Stil, das Fortwirken einer achtbaren handwerklichen Überlieferung und ein Durchschimmern besserer Vorbilder.

Diese Überlieferung geht natürlich nach Italien zurück, woher der wackere Meister ja eben erst an den Rhein gekommen sein wird. Dort waren seine Vorbilder, die nur keine Centurionen gewesen sein werden. Der Musius steht auch nicht ohne Vorbilder da. Auch hier wird das Militärische hinzugefügt sein. Aber auch sonst ist der Zusammenhang mit den Vorbildern lockerer als dort: der „Meister“ hat die größere Selbständigkeit dessen, der — weniger gelernt hat. Von dem Ornament wußte er gerade genug, um es zu verballhornen.

Absichtlich führe ich die Steine an, auf die Furtwängler in erster Linie sich berufen hat. Wenn schon diese beiden, obgleich derselben Zeit und derselben „sozialen Schicht“ angehörig, unter sich so verschieden sind, scheint mir das der These von dem „Stil der Legionen“ nicht günstig zu sein. Aber Furtwängler beruft sich nicht nur auf Steine von Legionaren, sondern auch auf solche von Reitern und nennt namentlich den Grabstein des Romanus in Mainz¹⁾ und den gleichfalls aus Mainz stammenden des Rufus in Mannheim²⁾.

Es muß jedermann auffallen, daß auf den Grabsteinen die Legionare niemals in Kampfstellung erscheinen, die Reiter immer — wenn sie eben als Reiter dargestellt sind; denn an dem Typus des sogenannten Totenmahls haben auch sie Anteil, und da wird dann nur durch das von dem Reitknecht geführte Pferd auf den Stand des Verstorbenen hingewiesen³⁾.

Daß der Legionar auch da, wo er in voller Waffenrüstung — selten freilich mit dem Helm auf dem Kopf! — dargestellt ist, stets in ruhiger Haltung vor uns steht, könnte man aus ursprünglicher Abhängigkeit des Typus von bürgerlichen Grabsteinen zu erklären geneigt sein, wengleich Furtwängler von seiner Umschau unter den oberitalischen Steinen nur Beispiele des anderen Typus, des Brustbilds, beigebracht hat. Jedenfalls paßt diese Art der Darstellung des Verstorbenen sehr gut zu der sonstigen nüchternen, trockenen, bloß auf das Tatsächliche gerichteten Ausdrucksweise, in der Furtwängler nicht ohne Wahrscheinlichkeit ein italisches Erbteil sah.

¹⁾ Weynand 136, Körper Nr. 22 S. 74 f., Germ. Rom. T. 32, 7.

²⁾ Weynand 52, Körper Nr. 15 S. 68 f., Germ. Rom. T. 31, 4.

³⁾ Germ. Rom. T. 33, 4 f.

Die Reitersteine atmen, wie mich dünkt, einen ganz anderen Geist. Hier wird nicht einfach der Tote hingestellt, sondern ein Vorgang aus seinem Leben wird zur Anschauung gebracht, wenn auch in typischer Form — mögen wir nun den Reiter nur dahinsprengen sehen mit geschwungener Lanze, als ob er in den Kampf eilte, oder mag dieser Kampf selbst durch die Hinzufügung des unterliegenden Gegners unter dem ansprengenden Pferd zur Darstellung kommen. Man sage nicht, daß das Motiv des Reitens unwillkürlich zu belebterer Darstellungsform hindrängte: der Grabstein des Ubiens Albanus in Chalon-sur-Saône ist uns ein Beispiel — wenn es dessen bedürfte — dafür, daß auch der Reiter einfach in Parade wie die Legionare hätte dargestellt werden können¹⁾. Daß das in dem



3. Grabstein des Albanus in Chalon-sur-Saône.

Kreis der rheinischen Reitergrabsteine niemals geschah — denn der Stein des Albanus gehört nicht zu ihnen, obgleich Albanus ein Rheinländer war — wird seine Erklärung in dem Ursprung des Typus und der Abhängigkeit der Steine voneinander finden.

Die Reiter unserer Grabsteine gehören mit Ausnahme eines einzigen den Hilfstruppen an, sind also keine Italiker, und auch jener einzige *equus legionis I* ist zwar römischer Bürger, stammt aber aus der Hauptstadt der Vocontier²⁾. Auch Romanus hat das Bürgerrecht, da er die *tria nomina* führt und der Claudischen Tribus angehört, aber, wie er in der *ala Noricorum*

gedient hat, so ist er auch Noriker von Geburt, aus Celeia (Cilli in Steiermark). Rufus wird schon durch den Namen seines Vaters (*Coutusvati f.*) keltischer Abstammung überführt, wird ja aber auch als Helvetier (*natio(ne) (H)elvetius*) ausdrücklich bezeichnet; der Name des Truppenteils — in diesem Fall die *ala (h)ispana* — ist ja kein Beweis für die Herkunft. Wer die beiden Steine — des Romanus und des Rufus — nebeneinander sieht, wird sich wundern, daß Furtwängler beiden den gleichen „Stil“ zuschreibt. Aber sie sind ihm ja nur Beispiele; auch alle anderen bezeugen den „Stil der Legionen“. Da ist der Stein des C. Tutius, eines thrakischen Dansalen, der auch in der *co(hors) IIII Trhac(um)* (so!) diente, in Typus und Mache ein würdiges Seitenstück zu dem Rufusstein, wie dieser sicher aus den ersten Jahrzehnten des Jahr-

¹⁾ Espérandieu III S. 205, Nr. 2150. Danach beistehend.

²⁾ Weynand 76, Lehner, Steindenkmäler 602; Abbildungen I Taf. VII 1 = Germ. Rom. T. 31, 1.

hunderts¹⁾. Da ist dann der schauderhafte Stein des Cantaber, dessen Truppenteil und Herkunft uns die verstümmelte Inschrift nicht nennt, dessen Eigen-



4. Grabstein des C. Romanus in Mainz.



5. Grabstein des Rufus in Mannheim.

name aber die Herkunft wohl erraten läßt. Auch er gehört sicher der frühesten Zeit an²⁾.

Früh sind auch die Bonner Reitergrabsteine³⁾. Zwei der Reiter, der *ala Longiniana* angehörig, waren wie der schon erwähnte Marius Gallier, der eine Standartenträger seiner Ala⁴⁾, der vierte war ein Nemeter und diente

¹⁾ Weynand 42, Körper Nr. 17 S. 70, Germ. Rom. T. 31, 6.

²⁾ Weynand 52, Körper Nr. 15 S. 70 f., Germ. Rom. T. 31, 5.

³⁾ Weynand 86. 85. 84, Lehner, Steindenkmäler 649, 650, 655; Abbildungen I Taf. VII 2-4; II Taf. XVII 3. Germ. Rom. T. 30, 2, 31, 3.

⁴⁾ Lehner, Bonner Jahrbücher CXVII 1908 S. 279-286. Germ. Rom. T. 30, 2.

in der *ala Pomponiana*. Alle vier Darstellungen sind unter sich verwandt im Typus und von der Mehrzahl der Mainzer Reitersteine nicht nur durch das Fehlen des Gegners unter dem Pferd deutlich unterschieden, von den beiden Mainzer Steinen aber, die in diesem Punkt mit ihnen übereinstimmen¹⁾, erst recht durch den Vorzug der Arbeit getrennt.

Mit dem Grabstein des Romanius ist Furtwängler bereits bei der Epoche angelangt, mit der sein Legionenstil angeblich zu verschwinden beginnt. Denn



6. Grabstein des Niger in Bonn.

wenn er auch selbst diesen Stein, im Anschluß an Weynand, der „claudischen Zeit“ zuschreibt, so beweist uns doch eine vollkommene, geradezu nur durch die gleiche Werkstatt erklärliche Übereinstimmung mit dem Stein des Annauso²⁾, daß selbst die ernerische Zeit noch zu früh ist, da dieser Annauso der *ala II Flavia gemina* angehört, die doch nicht vor dem Jahr 70 n. Chr. gebildet sein kann. Deshalb ist es wohl auch erlaubt, noch weitere Reitergrabsteine hier zu nennen, die den gleichen Anspruch hätten, dem Stil der Legionen zugewiesen zu werden. Auf Vollständigkeit der Aufzählung kommt es mir dabei nicht an; aber zu dem Schluß, auf den ich hinaus will, gibt uns doch erst eine größere Reihe das Recht. Zu dem Betasier (*cives Beta-sius*) Annauso gesellt sich in Mainz noch der Dalmater (*cives Raetinio*) Andes³⁾, der Lingone (?) Togitio⁴⁾, dessen Stein dem des Romanius gleichfalls nächst verwandt ist, dann der nach dem Namen des Vaters aus Thrakien stammende *Petronius Disacentus Dentubrise f(ilius)* der sechsten Thrakerkohorte⁵⁾.

Ein Gallier ist sicher der Wormser *Argiotalus Smertulitani f. Namnis* von der *ala Indiana*, als Helvetier desgleichen *Licinus Clossi f.* von der *ala Hispanorum*. Dieselbe Ala, aber keine Herkunft nennt der gleichfalls in Worms befindliche Stein eines Q. Carminius Ingenuus, eines *Signifer*, ausge-

¹⁾ Körber Nr. 15 u. 17; Tafel X 1 u. 2.

²⁾ Weynand 168, Körber Nr. 25, S. 76 f. Germ. Rom. T. 32, 5.

³⁾ Weynand 169, Körber Nr. 19, S. 71 f. Germ. Rom. T. 32, 3.

⁴⁾ Körber Nr. 20, S. 72 f.

⁵⁾ Körber Nr. 21, S. 73 f.

zeichnet durch zwei Germanen unter dem Pferd statt des üblichen einen. Wiederum lassen den Kelten die Namen erkennen auf dem Stein des *Leubius Claudi f.* der als *equus missicius* der *ala Sebosiana* fünfundsiebzigjährig starb¹⁾. Endlich sei noch der bekannte Wiesbadener Stein angeführt, dessen *Dolanus Esbeni f.* aus der Gegend stammt, die durch den Namen seiner Kohorte (*III Thracum*) bezeichnet wird (*Bessus*)²⁾.

Daß der Typus aller dieser letztgenannten obergermanischen Reitersteine auch in Untergermanien neben dem durch die Bonner Steine vertretenen nicht gefehlt hat, beweist uns der Kölner Stein des Flavius Bassus³⁾, der aber auch, wie Tutius, als *Dansala* bezeichnet ist und, wie Romanus, der *ala Noricorum* angehört.

Barbaren also aus Ost und West alle diese Reiter! Sollen ihnen allen die italienischen Bildhauer der Legionen die Grabsteine geliefert haben? Woher dann der augenfällige Unterschied des untergermanischen von dem obergermanischen Reitertypus? Schwerlich wird man auch nur für einen von beiden den Ursprung in Italien zu suchen haben. Von dem obergermanischen Typus aus blickte man längst, freilich aus weiter Ferne, auf den athenischen Dexileos-Stein. In einem hellenistischen Grabstein aus Abdera meint man ein Zwischenglied gefunden zu haben; das in dem Knappen zu Fuß hinter dem Reiter eine wichtige Übereinstimmung aufweist, freilich den unterlegenen Feind, in diesem Exemplar



7. Grabstein aus Abdera.

¹⁾ Von den Wormser Steinen sind zwei ganz ungenau abgebildet (unter Fortlassung der Inschrift!) in den Altertümern unsrer heidnischen Vorzeit I III Tafel VII, der zuletzt genannte im Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift XVIII Nr. 82. Der Stein des Argiotalus, Germ. Rom. T. 32, 6, der des Carminius ebenda T. 30, 3.

²⁾ Weynand 134. Abgebildet u. a. bei Ritterling, Kastell Wiesbaden (ORL. B II 3) Tafel VII 4, am zugänglichsten Römer in Deutschland² S. 107 Abb. 82. Germ. Rom. T. 32, 1.

³⁾ Weynand 186, Klinkenberg, Köln S. 277 Abb. 112. Vgl. Bonner Jahrbücher CVIII/IX S. 90.

wenigstens, vermissen läßt, obgleich ihn die weite Leere unter dem bäumenden Pferd geradezu fordert¹⁾.

Überblickt man die auch bei gleichem Typus in der Ausführung oft recht große Verschiedenheit jener rheinischen Reitergrabsteine, so begreift man kaum, wie Furtwängler in allen diesen Steinen den gleichen „Stil“, wie er in einigen von ihnen überhaupt irgend welchen Stil finden konnte, und das Staunen wächst, wenn man sich dann die Zumutung gestellt sieht, diesen angeblichen Stil der Legionen in den Bildwerken von Adamklissi wiederzuerkennen. Ich finde für das Erstaunliche keine andere Erklärung als die, daß Furtwänglers verwöhntes Auge die Unterschiede nicht sah, weil diese Denkmäler allesamt von der Kunst, in der er heimisch war, so weit abstanden, daß sie ihm wie eine einheitliche Masse erscheinen konnten, wie uns die Menschen einer fremden Rasse einander ähnlicher erscheinen, als sie sind, daß er die Stillosigkeit vieler unter ihnen nicht empfand, weil er auch vor denen, die einer gewissen Schulung nicht bar waren, in Erinnerung an Kunstwerke höherer Ordnung seine Ansprüche an Stil bis zum völligen Verzicht herabminderte.

Ich weiß nicht, in welchem Jahr Furtwängler die provinzialen Museen an Rhein und Mosel besucht hat. Damals hatte er, wie er 1903 berichtet (S. 501), „die Freude, die Entdeckung zu machen, daß die überraschendsten Analogien zu dem künstlerischen Charakter der Adamklissi-Skulpturen sich unter den provinzialen Reliefs der frühesten Kaiserzeit, und nur unter diesen, finden, sowie daß später ein ganz anderer, mehr hellenisierte, viel gewandterer, ein weicher flotter, aber auch flauer Stil herrschte“. Dadurch sah er bestätigt, was er früher (1897) „mehr nur postuliert“ hatte.

Es scheint mir gewiß, daß Furtwängler seine „Entdeckung“ — ich will nicht sagen: nicht gemacht, aber doch anders formuliert, ihre Geltung zeitlich anders abgegrenzt hätte, wenn er die merkwürdigen Bildwerke gekannt hätte, die man zu verschiedenen Zeiten aus der römischen Stadtmauer beim Gautor in Mainz gezogen hat und dem Praetorium des Legionslagers zuschreibt²⁾.

Von diesen waren freilich einige schon vor mehr als zwanzig Jahren veröffentlicht worden, und insbesondere das Bild der trauernden Germanin hatte die Aufmerksamkeit des öfteren auf sich gezogen. Aber diese Aufmerksamkeit galt doch eigentlich immer der Darstellung, nicht der Kunstleistung, und die Art dieser Kunstleistung trat auch wohl in später gefundenen Stücken, zumal in dem Relief der beiden gefesselten Germanen, das erst 1911 gefunden und im folgenden Jahr³⁾ veröffentlicht wurde, sehr viel drastischer hervor. Aber selbst dieses Stück scheint bisher nicht so bekannt geworden zu sein als es verdient, und der Beachtung der ganzen Gruppe stand die allmähliche Veröffentlichung an verschiedenen Stellen, mehr noch die

¹⁾ Röm. German. Korrespondenzblatt VII 1914 S. 37 f. (B. Schröder.)

²⁾ Germ. Rom. T. 48. Die Platte mit der trauernden Germanin, im Text der R.G. S. XV leider durch Druckfehler zur Germania geworden, ist schon 1898 gefunden worden.

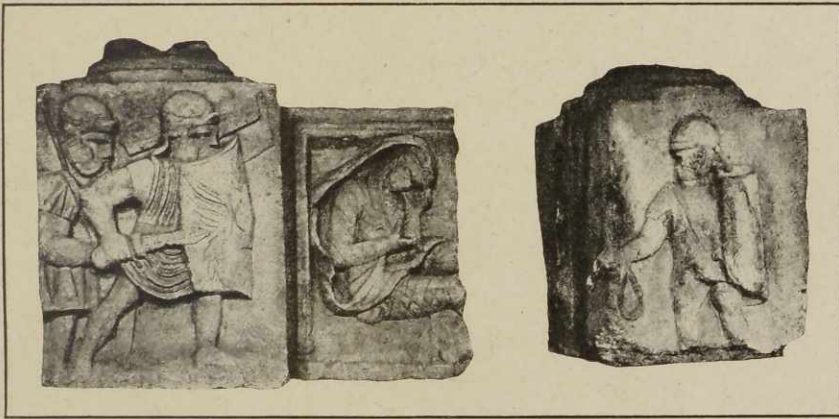
³⁾ Mainzer Zeitschrift VII 1912 S. 5.

Zurückhaltung einiger wichtiger Stücke, die nur dem Besucher des Mainzer Museums bekannt wurden, im Weg.

Es handelt sich um die Bauglieder einer Säulenhalle, und Körber zählte im Jahr 1912 sechs Säulensockel, zwei Brüstungsplatten aus den Zwischenräumen der Sockel und drei Quader von zwei Eckpfeilern, wozu dann noch mehrere Teile ohne figürliche Darstellung kommen.

Leider ist meines Wissens noch nicht von kundiger Seite der Versuch einer Herstellung der Halle aus diesen Trümmern gemacht worden. Vielleicht gibt dazu die Zusammenstellung der Mehrzahl der Reliefs auf Tafel 48 unseres Bilderatlas *Germania Romana* den Anstoß. Da sieht man fast alle Sockel- und Brüstungsreliefs zum erstenmal nebeneinander und sieht sie mit dem besterhaltenen Stück der Pfeilerreliefs zum erstenmal vereinigt¹⁾.

Man hat ohne Zweifel den Eindruck derber dilettantischer Soldatenkunst, die um so stärker zum Ausdruck kommt, je weniger sie von überlieferten



8. Säulensockel- und Brüstungsrelief vom Praetorium des Lagers in Mainz.

Typen abhängig ist, was bei den Grabsteinen doch noch der Fall war, hier bei einer Darstellung wie den beiden Gefangenen schwerlich angenommen werden kann und auch bei der trauernden Germanin durch die freilich un-leugbare Ähnlichkeit mit dem uralten Typus der „trauernden Penelope“ nicht bewiesen wird.

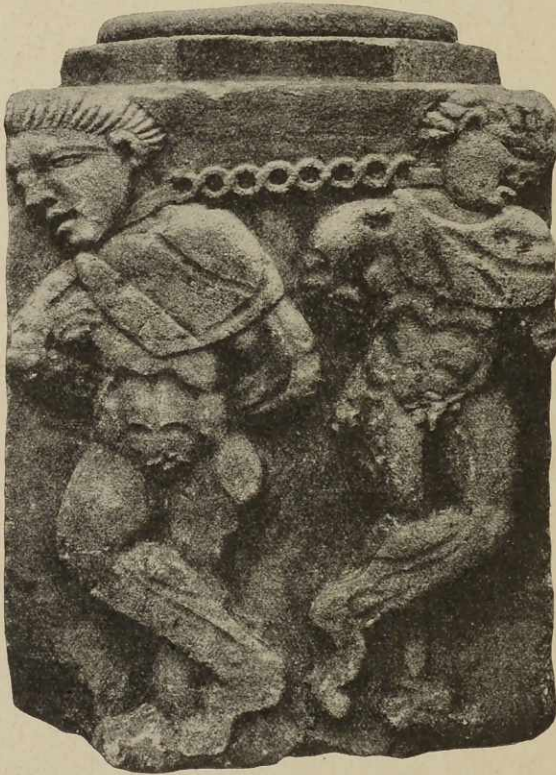
Wenn es je einen „Stil der Legionen“ gab, so müßten diese Bildwerke ihm zugeteilt werden. Jedenfalls besitzen sie die Eigenschaften jenes angeblichen Stils in stärkstem Maß, und Furtwängler würde ohne Zweifel um ihretwillen die untere Zeitgrenze seines Legionenstils um einige Jahrzehnte herabgerückt haben, wenn er ihre kaum zweifelhafte Zuweisung an die Flavierzeit anerkannt hätte. Daß das Kastell von Mainz erst nach dem Bataverkrieg, unter Vespasian, in Stein aufgebaut wurde, ist gewiß²⁾. Früher wird man sich

¹⁾ Zu verweisen ist besonders auf Mainzer Zeitschrift I S. 21 f. (Schumacher); III S. 6 (Körber); VII S. 4 f. (Körber), auch auf A. u. h. Vorzeit V zu Tafel 16 und die Museographie in Bericht VII der R.G.K. S. 163.

²⁾ Schumacher, *Altertümer u. h. Vorzeit V* S. 84 (zu Tafel 16).

also auch den Säulenumgang des Praetoriums auf keinen Fall entstanden denken. Gern wird man vielleicht vermuten, daß die anderthalb Jahrzehnt späteren Chattensiege Domitians den Anlaß zu diesen drastischen Darstellungen gegeben haben. Unweigerlich aber geraten wir mit ihnen in die Zeit, in der, nach Furtwängler, der „harte und ungelente Stil“ der Legionen einem „stark hellenisierten, weicheren, flauerem“ gewichen war, der eben auch für die traianische Zeit eine „ebensoviel geschicktere, gebildetere als allgemeinere und flauere“ Stilisierung verbürgen soll.

Kann man sich nun, bei nächster Verwandtschaft der Aufgabe, eine verschiedenere Darstellung denken als sie die Gefangenen des Mainzer Reliefs



9. Säulensockel vom Praetorium des Lagers in Mainz

und der Gefangene einer Tropaionzinne von Adamklissi, den wir daneben stellen, aufweisen? Scheint das nicht alter Adel neben Bauernblut?

Ich gebe zu, daß ich wohl den feinsten der Gefangenen vom Tropaion herausgegriffen habe, und daß der sich von einigen Metopen nicht viel weniger unterscheidet als von dem Mainzer Sockelrelief. Aber eben dies beweist ja, daß es sich um einen Unterschied der ausführenden Hand, nicht um einen der Zeit handelt. Denn wenn auch J ä n e c k e s „salomonisches Urteil“ über das Tropaion das rechte träge, indem es sozusagen beiden streitenden Parteien einen Teil des Denkmals zuspricht¹⁾, so müßten doch die Zinnen und die Metopen der gleichen Zeit angehören, und es soll nicht etwa aus dem Abstand jener von

den der Flavierzeit zugeschriebenen Mainzer Reliefs der Schluß gezogen werden, daß dies nicht die trajanische Zeit sein könne.

Übrigens scheint auch einer genaueren Betrachtung der Unterschied der Zinnen und Metopen von Adamklissi zu einem nicht geringen Teil darauf zu beruhen, daß die Metopen mit einer Mehrzahl von Figuren in Handlung den Bildhauern eine weit schwierigere Aufgabe stellten, als das sich wieder-

¹⁾ W. J ä n e c k e, Die ursprüngliche Gestalt des Tropaion von Adamklissi. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil. hist. Kl. 1919. XX.

holende Motiv der Zinnen und ihr mangelhaftes Können deshalb eher scheitern ließ. Wo die Darstellung der Metopen einfach und der der Zinnen verwandt ist, scheint auch der Abstand nicht groß, wie etwa bei der Metope 47 (S. 22).

Wer möchte sich indessen über starke Unterschiede wundern, bei einem Werk, dessen gewaltige Größe eine Unzahl tätiger Hände erforderte, bei deren Einstellung man an dem entlegenen Arbeitsplatz nicht wählerisch sein durfte? Neben dem Erben guter handwerklicher Übung, ja fast vornehmer künstlerischer Überlieferung sehen wir den Gelegenheitssteinmetzen des Heeres, mit dessen ungelungenen Schöpfungen uns aber oft genug die Treue der Beobachtung und jene Frische der Darstellung aussöhnt, die auch den Vorzug der Mainzer Reliefs ausmachen: Soldatenkunst auch hier, aber kein „Stil der Legionen“!

Auf zeitliche und räumliche Nähe kommt es nicht an. Wenn die Mainzer Sockelreliefs manchen frühen Grabsteinen näher verwandt scheinen als den vermutlich ungefähr gleichzeitigen Reliefs vom Titusbogen, so beweist das eben, daß die Züge, auf denen die Verwandtschaft beruht, zeitlos sind — zeitlos und stillos — und es ist nicht befremdlicher, wenn wir bei einem etwa ein Menschenalter jüngeren Werk wieder vergleichbare Züge finden, als wenn wir sie bei einem



10. Zinnenrelief des Tropaions von Adamklissi.

drei Menschenalter älteren fänden: jenes wäre der Fall, wenn die übliche Datierung des Denkmals von Adamklissi richtig ist, dieses, wenn Furtwängler sie widerlegt hätte.

II.

Zwischen die als Erzeugnisse der Soldatenkunst einander nahestehenden Reliefwerke des beginnenden und des ausgehenden ersten Jahrhunderts, die frühen Grabsteine einerseits, zum guten Teil in Mainz entstanden, und die Sockel- und Brüstungsreliefs des Mainzer Praetoriums andererseits, drängt sich nun aber, auf den gleichen Boden gestellt, ein Werk von ganz anderer Art, die Jupitersäule des Samus und Severus¹⁾. Zeitlich steht

¹⁾ Literatur dazu s. o. S. 4, 2. Die Abbildung S. 23, mit Erlaubnis des Verlags, nach R. i. D.²

sie, zu Ehren Neros errichtet, in der Mitte zwischen jenen beiden Denkmälern, als Kunstwerk aber zeugt sie von ganz anderem Geist. Bei jenen Denkmälern findet die Deutung kaum etwas zu tun; hier ist es nicht Zufall, daß durch sie die kunstgeschichtliche Wertung bisher fast ganz in den Hintergrund gedrängt worden ist. Die Soldatenkunst war, wie wir sahen, vor allem auf das Tatsächliche gerichtet. Nur selten, wie etwa bei der Verwendung des Totenmahls auf den Grabsteinen, will sie etwas andeuten, was über das dem Auge sich ohne weiteres Darbietende hinausgeht. Die Göttergestalten auf den Eckpfeilern des Praetoriums bedeuten freilich auch etwas. Aber diese ihre Bedeutung ist so selbstverständlich und dem Soldaten so geläufig, daß der darstellende Bildhauer sich eines Unterschieds von der Darstellung der



11. Metope 2 und 47 vom Tropaion von Adamklissi.

Vorgänge aus dem Leben auf den anderen Reliefs gar nicht bewußt zu werden brauchte.

Die zahlreichen Gestalten der Mainzer Säule waren auch für den Zeitgenossen des Samus und Severus ohne Erklärung nicht verständlich. Er erkannte wohl ohne weiteres Juppiter und Herkules, Merkur und Minerva, Neptun und Mars, Apoll und Diana, die Dioskuren; aber bei mancher anderen Figur stockte sein Verständnis, und das Band, das alle zusammenhielt, lag auch ihm keineswegs vor Augen. Hier wird nicht Tatsächliches dargestellt, sondern Gedachtes angedeutet. Dergleichen war nicht die Sache eines beliebigen Bildhauers aus dem Kreis der Soldaten. Nicht ohne Mühe suchen wir die Andeutungen zu verstehen, die Gedankenfolge, die alle diese göttlichen und allegorischen Gestalten zusammengeführt hat, zu ergründen: nicht ohne Mühe und nicht ohne Zweifel und vielfältige Möglichkeit des Irrtums. Nun ist ja freilich die Säule nicht für die Soldaten bestimmt — warum sollte sie von Soldaten geschaffen sein? Aber wird es mit der Bildung der *Canabarii* von Mainz, der Bewohner der bürgerlichen Niederlassung, die

zu dem Legionslager gehörte, im allgemeinen wesentlich anders bestellt gewesen sein? Auch sie werden diese Figurenfolge nicht ohne weiteres verstanden haben, werden sich freilich auch um sie nicht viel mehr Gedanken gemacht haben, als heute der Durchschnittsbürger um die sinnreichen Darstellungen, die die Giebelfelder unserer Prachtbauten füllen. Auf dem geistigen Acker der *Canabarii* sind die hier in Stein geformten Gedanken nicht gewachsen. Deshalb ist es auch erst recht verkehrt — verkehrt wäre es wahrscheinlich auch im anderen Fall! —, ihre Wurzeln in dem uns so wenig bekannten Erdreich einheimischer Vorstellungen zu suchen. Aber es war auch verkehrt, sich an dem dünnen Faden, den eine vielgerühmte Hypothese von den Zeugnissen der Kultur und Kunst in dem Gallien der Kaiserzeit, der späten Kaiserzeit sogar, zu der uralten Landungsstelle griechischer Kultur im Süden gespannt hat, dorthin, nach Arelate oder Massilia selbst, zurückzutasten¹⁾. Dieser steinerne „Hymnus“ — wie man unsere Säule sehr glücklich genannt hat — ist durchaus r ö m i s c h. Mir kommt die Aufgabe der Deutung immer vor wie die, vor die wir uns gestellt sähen, wenn uns die Eigennamen einer Horazischen Ode aus ihrem Zusammenhang gelöst überliefert wären. Es ist stadtrömischer „Byzantinismus“, womit natürlich nicht gesagt ist, daß nicht eine einzelne Figur auf die Provinz, selbst auf den Standort des Denkmals, hinweisen könnte. Es schien mir eines der Verdienste des Quillingschen Buchs zu sein, daß hier im Anschluß an Oxé und Drexel die Deutung nur aus römischen Vorstellungen empfohlen wurde, und die stärkere Hervorkehrung des Lokalen in dem zweiten Nachtrag zu dem Buch bedeutet für mich keinen Fortschritt²⁾.

Dem Inhalt entsprechend ist nun auch die Form des Denkmals weit weniger „provinzial“ als die besprochenen Werke der Soldatenkunst. Wohl gibt sie

¹⁾ Massilia: v. D o m a s z e w s k i, Abhandlungen zur römischen Religion S. 139 f.; Arelate: M a a ß, Österreichische Jahreshfte X 1907 S. 85 f.

²⁾ Vgl. meine Darlegungen im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 1919 Nr. 5/6 und Bonner Jahrbücher 126 S. 136 f.



12. Die Mainzer Jupitersäule.

zu Ausstellungen manchen Anlaß. Kläglich mißraten ist besonders die Darstellung auf der obersten Trommel des Säulenschafts; vieles ist schematisch und unlebendig behandelt; eintöniger als nötig wäre sind die Stellungen, unförmig sind nicht selten insbesondere die Hände. Der Abstand von den Reliefbildern des Titusbogens ist nicht geringer als der von den Mainzer Sockelreliefs, die etwa die gleiche Zeitspanne von der Säule trennen mag. Die Inschrift brauchte uns nicht erst auf den Gedanken zu bringen, daß Samus und Severus nicht eben „*Romani di Roma*“ waren; aber der Name des Vaters



13. Grabstein des Imaginifer
Genialis in Mainz.

bezeugt es ja, daß sie gallischer Herkunft sind. Die Zweizahl der Künstler gibt uns die Möglichkeit starke Unterschiede der Ausführung durch die Verschiedenheit der Hände zu erklären. Aber der stärkste Unterschied besteht doch zwischen den Reliefs des Sockels und dem der obersten Trommel, und gerade dieser kann auch durch die nachlässigere Behandlung der dem Auge des Beschauers mehr entrückten Teile erklärt werden. Verleugnet die Säule also auch nicht die provinziale Mache, so ist sie doch von dem Eindruck der Unabhängigkeit von allen Vorbildern, der uns bei den Praetoriumreliefs für starke Mängel entschädigt, sehr weit entfernt. Mehr oder weniger spüren wir bei allen Figuren eine Tradition, die nicht selten zurückreicht in die griechische Kunst. Da ist Schulung; da kann man von „Stil“ sprechen, und wir möchten es nun auch nicht für bedeutungslos halten, daß gerade unter den Mainzer Soldatengrabsteinen, die mit der Säule durch das gleiche Material verbunden sind (Quilling S. 20), sich zwei finden, die einander so ähnlich sehen, daß man sie derselben Werkstatt, wo nicht derselben Hand, zuschreiben muß: der Stein des Imaginifer

Genialis (Germania Romana T. 30, 5) und der eines durch den Verlust der Inschrift namenlos gewordenen Legionars (T. 29, 4). So weitgehende Übereinstimmung zweier Werke kann doch als Zeugnis handwerklicher Schulung gelten, die die erste Vorbedingung des Stils ist.

Wo die Neigung bestand, einheimische — dann, wie man meinte, keltische — Züge anzunehmen, da beruhte sie gewiß weit weniger auf einer unbefangenen Betrachtung des Denkmals selbst, als einmal — und dies ja mit einem gewissen Recht! — auf dem Schluß, den die Inschrift auf die Herkunft der Künstler gestattet, dann aber auf der falschen Vorstellung von dem Vorherrschen des keltischen Elements in der Umgegend von Mainz, auf der nicht minder falschen

von der Zusammensetzung der Bevölkerung solcher *canabae*, jedenfalls auf völliger Verkennung des Wunsches der *Canabarii*, als Römer wenigstens zu gelten, wenn sie es auch nicht waren. Daneben wird die gallische Herkunft des Steins, aus dem die Säule besteht, — erst nur vermutet, dann bewiesen — die Vorstellung beeinflußt haben. Mit Recht aber hat schon Quilling einen solchen Schluß aus den in seinem Buch abgedruckten verdienstlichen Untersuchungen Professor Steuers abgewehrt (S. 26). Schließlich aber spielte wohl eine nicht geringe Rolle die Meinung, daß die Form des Säulendenkmals unserem Grenzland vorzugsweise eigentümlich sei. Diese Meinung konnte sich berufen auf die zahlreichen erhaltenen Jupitersäulen, auf die noch weit zahlreicheren „Viergöttersteine“, die man als Sockel solcher Jupitersäulen erkannt hat. Aber alle diese Denkmäler gehören einer viel späteren Zeit an, und zwischen ihnen und der Mainzer Säule könnte höchstens der Zusammenhang sein, daß diese jenen wenn auch nicht als Vorbild, so doch als Anregung gedient hätte. Auch das aber macht der zeitliche Abstand, das Fehlen der Zwischenglieder und schließlich doch auch die recht beträchtliche Verschiedenheit unwahrscheinlich.

Daß die Form der hohen Säule als Statuenträger nicht eine Erfindung des Samus und Severus war, noch überhaupt den Römern als ein Geschenk des Keltenlandes zuzukommen brauchte, steht hinlänglich fest. Auch hier hatten sie nur das Erbe der griechischen Kunst anzutreten. Man pflegt auf pompejanische Wandbilder hinzuweisen; Quilling erinnerte an eine kapuanische Amphora des Berliner Museums. Aber man kann noch viel weiter zurückgehen: neben der Pallas der panathenäischen Preisamphoren sieht man ja oft genug solche Säulen, die in Wirklichkeit gewiß nicht immer so zierlich waren, wie sie neben der Riesengestalt der Göttin zu sein scheinen, und die Ausgrabungen von Delphi haben uns eine ganze Reihe solcher Säulendenkmäler kennen gelehrt, von denen nur die Säule der Naxier mit der sie bekrönenden archaischen Sphinx hier angeführt werden möge. Sollten etwa das zweifelhafte Verdienst, zuerst den Säulenschaft von unten bis oben mit Figuren verziert zu haben, Samus und Severus für sich in Anspruch nehmen, so sind ihnen ja gerade hierin die späteren Jupitersäulen nicht gefolgt: nur ausnahmsweise



14. Grabstein eines Soldaten in Mainz.

kleben sie einmal eine einzelne Figur oder auch eine Reihe von einzelnen Figuren übereinander an den Säulenschaft; in der Regel ist dieser mit einer Schuppenverzierung versehen. Daß die Art der Verzierung des Säulenschafts geschmacklos ist, wird schwerlich jemand bestreiten, und daß die Gallier sich an Zierat nicht genug tun konnten und Bauglieder gern mit Relief überzogen sahen, die die griechische Kunst stets davon freigehalten hatte, scheint



15. Sockelrelief der Mainzer Jupitersäule.

gewiß. Dennoch bezweifle ich die Priorität der beiden Mainzer Künstler und möchte es für Zufall halten, daß das am Rhein uns erhaltene Beispiel eines reliefgeschmückten Säulenschafts ein paar Jahrzehnte älter ist als das ältere der beiden in Rom selbst noch heute aufragenden Denkmäler dieser Art. Ich kann das Ziermotiv des um den Säulenschaft geschlungenen Frieses nicht bewundern; aber besser als die Zerstückelung des Schafts in seine einzelnen Trommeln, wie sie sich bei der Mainzer Säule aus der Anbringung der Reliefs ergibt, erscheint es mir immer noch zu sein. Doch damit ist noch nicht gesagt, daß Samus und Severus nicht doch Vorgänger gehabt haben.

Nur darf man nicht etwa

auf die Säulen des Artemistempels von Ephesos hinweisen, bei denen über dem Figurenkranz der Säulenschaft schlank und frei emporwächst. Wenn sich seit dem Ende des zweiten Jahrhunderts in dem Grenzgebiet zu beiden Seiten des oberen und mittleren Rheins jene Säulendenkmäler, von denen sogleich noch eingehend die Rede sein soll, geradezu drängen, so spielt dabei allerdings nach meiner Überzeugung ein zufälliges Vorbild eine Rolle, dieses Vorbild ist aber schwerlich die Mainzer Säule, obgleich die Möglichkeit ihrer Einwirkung nach Steuers Untersuchungen auch noch nach einem Jahrhundert gegeben war. Solang wir indessen die Bedeutung der Giganten-

s ä u l e n noch nicht mit Sicherheit erkannt haben, können wir nicht sagen, ob nicht doch auch innere Gründe zu der Bevorzugung dieser Denkmallform geführt haben. Davon wird noch zu sprechen sein.

Für die künstlerische Würdigung der Mainzer Säule ist aber auch ihr etwaiges Fortwirken minder wichtig als die Ermittlung der Herkunft, der Gesamterscheinung sowohl als aller einzelnen Motive. Dem Stammbaum der Göttergestalten und Personifikationen hat man denn auch schon nachgespürt; das aber doch fast ausschließlich um der D e u t u n g willen, während man den Motiven auch über die Grenzen ihrer Bedeutung hinaus nachgehen müßte, wie das in einem Fall A m e l u n g mit so schönem Erfolg getan hat¹⁾. Die von ihm nachgewiesene Übereinstimmung der Minervagruppe am Sockel der Mainzer Säule mit einer Gruppe des „*iudicium Orestis*“ auf dem Corsinischen Silbergefäß (Römische Mitteilungen XX 1905 S. 289 f.) und auf Sarkophagen ist geradezu verblüffend und für die Beurteilung der römischen Kunst am Rhein überaus wichtig. Der Hinweis scheint nicht nur Quilling entgangen zu sein, sondern überhaupt nicht die Beachtung gefunden zu haben, die er verdient; hier soll ihm durch die Wiederholung des von Amelung veröffentlichten Sarkophagbilds neben der Abbildung des Mainzer Sockelbilds größere Verbreitung gegeben werden, wobei es, wie ich denke, vieler Worte nicht bedarf.



16. Relief von einem Sarkophag in der Kathedrale von Palencia.

Jede solche Untersuchung wird, wie ich glaube, die Überzeugung verstärken, daß wir es mit einem r ö m i s c h e n Denkmal zu tun haben, das seinem Grundgedanken nach ebensogut ein Werk der Hauptstadt sein könnte, in der Ausführung freilich mit den künstlerischen Kräften des Grenzlands rechnen mußte und bei dem minder empfindlichen Geschmack der Grenzbevölkerung auch füglich rechnen durfte.

III.

Es gibt schwerlich eine Denkmälergruppe, über die im Lauf der letzten Jahrzehnte eifriger gestritten worden ist, als über die sogenannten G i g a n t e n s ä u l e n. Immer von neuem regten Funde die Erörterung an, und auch der größte Scharfsinn brachte sie nicht zu einem befriedigenden Abschluß.

¹⁾ Römische Mitteilungen XXI 1906 S. 280 f. Kürzlich hat auch Wolters über den Athenatypus vor der Münchener Akademie gesprochen (vgl. Philol. Wochenschrift 1922 Sp. 304 f.).

Vor etwa fünfzehn Jahren hat Alexander Riese einmal eine Übersicht gegeben über die in den zwei Jahrzehnten seit der Veröffentlichung der Heddernheimer Säule¹⁾ erschienenen Schriften über das Problem, und es war eine stattliche Reihe²⁾. Aber seitdem hat die Forschung keineswegs geruht; nur waren es nun alsbald nicht nur neue Funde, die zu immer neuen Lösungsversuchen lockten, sondern nicht weniger die herausfordernde These des wenige Jahre nach Rieses Übersicht erschienenen Buches von Friedrich Hertlein, das als überaus reiche, zu seiner Zeit fast vollständige, nun freilich wieder der Ergänzung bedürftige Materialsammlung³⁾ und um seiner scharfsinnigen Beweisführung willen seinen Wert und seinen Reiz auch für den behält, der sein Ergebnis ablehnt⁴⁾.

Es ist nicht gerade vertrauenerweckend für den, dem das Suchen nach der Wahrheit nicht erfreulicher ist als diese selbst, wenn derselbe Forscher — eben Alexander Riese — zu verschiedenen Zeiten nicht weniger als drei verschiedene Ansichten über die merkwürdigen Denkmäler vorgebracht hat, von denen allerdings die erste und die dritte einander ziemlich nahstehen⁵⁾. Nicht zum wenigsten ist es der künstlerische Tiefstand der Werke, der diese Unsicherheit verursacht, demnächst freilich auch die schlechte Erhaltung der meisten. Wenn man sich aus dem einen oder dem anderen Grund nicht klar darüber ist, ob das Verhältnis des Reiters zu dem Giganten ein

Mir schien aber durch die Heranziehung der Abwandlungen des Typus die Lehre, die uns die Nebeneinanderstellung zweier völlig übereinstimmender Darstellungen aus ganz verschiedener Gegend und aus verschiedenen Denkmalgattungen gibt, eher verdunkelt als verstärkt zu werden.

¹⁾ O. Donner-v. Richter u. A. Riese, Die Heddernheimer Brunnenfunde. Veröffentlichung des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. 1885.

²⁾ Einzelforschungen über Kunst- und Altertums-Gegenstände zu Frankfurt a. M. I 1908 S. 17—33.

³⁾ Von Hertlein selbst ergänzt 1916 im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins LXIV Sp. 210 f.

⁴⁾ F. Hertlein, Die Jupitergigantensäulen. Stuttgart 1910. Dazu Germania I 1917 S. 101—5 (Zu älteren Funden des Jupitergigantenkreises) und S. 136—43 (Der Zusammenhang der Jupitergigantengruppen), ferner Korrespondenzblatt des Gesamtvereins usw. 1916 (Die Jahreszeitensockel an den Jupitergigantensäulen), endlich Mannus XIII 1921 S. 88—103 (Die Kalenderdaten der Jupitergigantensäulen). Besprechungen des Hauptwerks u. a. Berliner Philol. Wschr. 1912 Sp. 117—20 (F. Haug); Wschr. f. klass. Philologie 1912 Sp. 623—30 (F. Koepp); Römisch-Germanisches Korrespondenzblatt V 1912 S. 30—32 (F. Koepp); Bulletin du Musée historique de Mulhouse 1913 S. 116 f. (A. Reinach) s. unten S. 42.

Von den nach dem Erscheinen von Hertleins Buch veröffentlichten Denkmälern ist wohl das wichtigste die von Hertlein ohne persönliche Anschauung S. 18 schon angeführte sechste Mainzer Gruppe, die den Giganten auf dem Rücken liegend, „offenbar gewaltsam niedergeworfen“ zeigt (Körber, Mainzer Zeitschrift VI 1911 S. 138f.; die Abbildung auch bei Quilling Jupitersäule S. 173 und Germania Romana T. 65, 1). — Wichtig ist aber auch die Tatsache, daß in einem römischen Gehöft unweit Baden-Baden nicht weniger als drei Reitergruppen gefunden wurden, allerdings ohne alle Reste des Unterbaus (Kah und Krüger, Röm. German. Korrespondenzblatt VI 1913 S. 6 ff. u. vgl. unten S. 43).

⁵⁾ Zwischen den beiden genannten Schriften steht der Aufsatz „Über die sogenannten Jupitersäulen“ im Jahrbuch der Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde XII 1900 S. 324—45.

feindliches oder ein freundliches ist, so scheint allerdings ein sehr wesentlicher Anhaltspunkt für die Deutung zu fehlen, und daß nicht selten das Verhältnis der Dienstbarkeit des Giganten ganz unverkennbar ist, kann als entscheidend nicht gelten, da diese Dienstbarkeit ja ebensowohl das Ergebnis eines vorangegangenen Kampfes als einer von Haus aus freundlichen Beziehung sein kann.

Es handelt sich bekanntlich um die Gruppe eines über ein schlangenfüßiges Wesen hinsprengenden Reiters¹⁾.

Der Reiter, bärtig, bis auf höchstens zwei Ausnahmen²⁾, im Kopftypus einem Juppiter so ähnlich, wie das bei dem durchweg sehr bescheidenen Können der Bildhauer und der meist sehr schlechten Erhaltung erwartet werden kann, als Juppiter in einem Fall durch den Blitz in der Rechten unzweifelhaft bezeichnet³⁾; in anderen Fällen mit Wahrscheinlichkeit, in einigen auf Grund bestimmter Anzeichen, so zu ergänzen, während die Bewaffnung mit der Lanze in dem einzigen Fall, wo sie sicher ist, durch Abweichung von der üblichen Haltung des Arms eher als Ausnahme erscheint⁴⁾ — dieser Reiter kann doch nicht einfach als der römische Juppiter angesprochen werden. Da-

¹⁾ Nur um dem Leser die Gesamterscheinung der hier besprochenen Denkmäler ins Gedächtnis zu rufen, wird hier mit freundlicher Erlaubnis der Direktion des Städtischen Historischen Museums die Abbildung der Heddernhheimer Gigantensäule wiedergegeben, die wir nach dem im Frankfurter Bilderatlas (Frankfurt 1916) Tafel 6 abgedruckten Zinkstock auch *Germania Romana* T. 57,9 bringen durften. Daß die Abbildung noch nicht die jetzt berichtigte Drehung der Gruppe zeigt, ist dabei nebensächlich.

²⁾ Die eine ist der Reiter von Ehrang im Trierer Museum. Hettner, *Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier* Nr. 31 wies auf einen starken Abstand der Arbeit der Reitergruppe von der des zugehörigen Viergöttersteins hin und sprach die Vermutung aus, daß die Reitergruppe erst bei einer Wiederherstellung an Stelle einer anderen Juppitergruppe angebracht worden wäre. Daran anknüpfend möchte Haug (*Korrespondenzblatt des Gesamtvereins* usw. 1918 Sp. 226) in der Gruppe „richtige Bauernarbeit“ sehen und so den abweichenden, an einige der Hermen von Welschbillig (Hettner, *Steindenkmäler* Nr. 767—833) erinnernden Kopftypus des Reiters erklären. — Über die zweite, zweifelhafte, Ausnahme vom üblichen Typus s. Hertlein S. 30. Mit Unrecht behauptet A. Reinach (*Le Klapperstein* [s. S. 28,4 u. unten S. 42] S. 109, 2), daß der Reiter der Säule von Merten (Espérandieu V 4425) ebenfalls unbärtig sei.

³⁾ Bericht VII der RGK. S. 211.

⁴⁾ Hertlein S. 31 mit der Abbildung S. 49.



17. Jupitergigantensäule aus Heddernheim in Frankfurt a. M.

g e g e n spricht die Tracht — fast immer, wenn erkennbar, die eines römischen Feldherrn; d a g e g e n spricht ferner das Motiv des Reitens, das dem griechisch-römischen Juppiter fremd ist. Wenn freilich das Motiv des G i g a n t e n - k a m p f s fest stünde, so könnten dadurch die entgegenstehenden Bedenken aufgewogen scheinen, da für den Gigantenkampf doch vor allen anderen Göttern eben Juppiter in Betracht kommt. Man würde sich wohl mit dem Gedanken abfinden können, daß man zu einer Zeit, die den Kampf zu Wagen nicht mehr kannte, der der Kampf zu Pferd aber um so geläufiger war, einen überlieferten Typus dem entsprechend umgestaltet haben könnte, wobei ja andere Teilnehmer am Gigantenkampf, insbesondere Poseidon - Neptun, als Vorbild hätten dienen können. Nur die Gruppe von Weißenhof hätte den ursprünglichen Typus des fahrenden Juppiter bewahrt (Germania Romana 61, 3 u. 6).

Aber ist der Kampf als solcher wirklich sicher? Niemals ist er in der üblichen Weise dargestellt. Der Reiter scheint sich um den Schlangenfüßler unter seinem Pferd gar nicht zu kümmern: weder seine Waffe noch sein Blick ist auf ihn gerichtet. Der Gigant aber scheint in vielen Fällen eher das Roß willig zu stützen als den Reiter bekämpfen zu wollen. Das willige Tragen schließt freilich, wie schon gesagt, eine vorangegangene gewaltsame Unterwerfung nicht aus, wenn man nicht gar annehmen will, daß es sich aus der tatsächlichen Verwendung des Giganten als Stütze des Pferdekörpers, der einer solchen durchaus bedurfte, sozusagen bedeutungslos ergeben hat, wofür der Gigant doch in den meisten Fällen zu viel Bewegung zeigt¹). Doch ein Kampf scheint noch angedeutet zu sein, wenn wir den Giganten mit zurück-sinkendem Kopf auf dem Rücken liegen sehen, wie bei der einen Mainzer Gruppe (s. oben S. 28,4) und solche Fälle — mögen sie auch nicht zahlreich sein — scheinen nun doch ein von Haus aus freundliches Verhältnis zwischen dem Reiter und dem Giganten sicherer auszuschließen, als die anderen Fälle, in denen ein Kampf durchaus nicht angedeutet ist, ein ursprünglich feindliches²).

Wenn nun, wie ich meine, eine einheitliche Deutung gefordert werden muß, so kann sie nur in der letzteren Richtung gesucht werden, und an der mangelhaften Beziehung der beiden Gegner und der gleichmütigen Haltung des Reiters wird man weniger Anstoß nehmen, wenn man sich erinnert, daß auch auf den Mainzer Reitergrabsteinen ein ähnlicher Mangel an Beziehung zwischen dem Sieger und dem Besiegten beobachtet werden kann, während

¹) So ist es mit der Sphinx der von Quilling (Juppitersäule S. 181) erwähnten, im Archäol. Anzeiger 1913 Sp. 169 abgebildeten Tongruppe von Lokroi, nicht so sicher mit der ebenda gefundenen bekannten Marmorgruppe: Römische Mitteilungen V 1890 T. IX (Petersen S. 201 f.) und Antike Denkmäler I T. 52

²) Vgl. H a u g im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1918 Sp. 226. Damit fasse ich allerdings das Verhältnis des Giganten zu dem Reiter anders auf als vor Jahren in meiner Besprechung des Hertleinschen Buchs, was ausdrücklich hervorgehoben werden möge, da H e r t - l e i n im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1916 Sp. 213 gerade auf meine Zustimmung in diesem Punkt Wert gelegt hat.

da doch das Verhältnis nicht zweifelhaft ist, freilich auch niemals durch den Anschein williger Unterwerfung verdunkelt werden konnte¹⁾. Wenn man dann allerdings die Forderung einheitlicher Deutung auch auf die Gruppe des stehenden Juppiter mit einem Giganten zur Seite ausdehnen möchte, sieht man sich wieder in Verlegenheit und Zweifel versetzt, da bei dieser *n i e m a l s* ein Kampf angedeutet zu sein scheint²⁾.

Wenn wir uns demnach durch die Vorstellung des Kampfes in der Deutung auf Juppiter bestärken lassen, auf die der Kopftypus und das Attribut des Blitzes hinweisen, so mahnt uns doch wieder die Tracht und das Motiv des Reitens, dann auch das mehrfach sich findende Attribut des Rads, uns nicht bei der Vorstellung des griechisch-römischen Juppiter zu beruhigen. Den aus der Tracht und dem Reiten sich ergebenden Bedenken suchte man sich zu entziehen, indem man statt des Juppiter selbst einen Kaiser als Juppiter dargestellt sehen wollte — dies nennt man die „historische Deutung“ —, wobei man sich auf einen in Dichtung und Kunst weitverbreiteten Brauch berufen konnte, indessen zugeben mußte, daß in solchen Fällen wohl der Kaiser in der Tracht des Gottes, nicht aber der Gott in der Tracht des Kaisers zu erscheinen pflegt³⁾. Das Rad aber findet auch auf diese Art keine Erklärung, und dieses Attribut ist es vor allem, das uns nötigt, fremde, provinziale Vorstellungen in Betracht zu ziehen.

Die Erklärung in „dem germanischen oder vielleicht keltischen Mythenkreis“ zu suchen, hatte bereits 1885 *H e t t n e r* empfohlen, ohne sich eine Entscheidung zuzutrauen. *H e r t l e i n* hat den Mut der Entscheidung gehabt: *G e r m a n i s c h* sollen die Denkmäler sein — nichts anderes als eine „in die Formensprache römischer Steinkunst übertragene *I r m i n s ä u l e*“. Diese These wird mit Gelehrsamkeit und Scharfsinn, mit ehrlicher Aufdeckung und findiger Wegräumung aller entgegenstehenden Schwierigkeiten in dem genannten Buch aufgestellt, mit Hartnäckigkeit in allen späteren Aufsätzen verteidigt.

Aber man tut diesen Denkmälern zu viel Ehre an, wenn man meint, daß sie aus einer einheitlichen, gleichbleibenden Vorstellung an vielen Orten selbständig geschaffen seien. „Aus innerer Intuition“ sollen, nach *H e r t l e i n* (S. 48) diese Steinmetzen immer wieder die Gruppe gebildet haben. Meinen Einwand, daß in der römischen Kunst, in der antiken Kunst überhaupt nicht „Intuition“ geherrscht habe, sondern „Tradition“⁴⁾, will *H e r t l e i n* nicht gelten lassen, am wenigsten hier — weil eben diese Denkmäler für ihn nicht mehr

¹⁾ Dies sei gegen *H e r t l e i n* gesagt, der es (Kbl. d. Ges. Ver. 1916 Sp. 214) für einen Beweis gegen die „historische Deutung“ ausgibt, daß durch den aufgefundenen Kopf des Mertener Reiters (*Keune*, Lothring. Jahrbuch XXIII 1911 S. 743) jene Haltung auch für dieses besonders stattliche Denkmal erwiesen werde. Vgl. *Espérandieu* V 4425, S. 452–58.

²⁾ Denn das Relief von *Merkenich* (*Germania Romana* T. 57, 7) rechne ich nicht mit *H e r t l e i n* (*Germania* I 1917 S. 139 f.) zu dieser Reihe.

³⁾ *H e r t l e i n*, Juppitergigantensäulen S. 65 (gegen *H a u g*).

⁴⁾ *Wochenschr. f. klass. Philologie* 1912 Sp. 629.

römisch sind, weil hier die Kunsttradition aufhöre und germanisches Volkstum hereinkomme, „sei's durch selbständig denkende Künstler, die Föhlung hatten mit dem Volk, sei's durch den Willen der Auftraggeber“¹⁾.

Mir scheint nirgends die Herrschaft der Tradition deutlicher zu sein, und die merkwürdige örtliche und zeitliche Beschränkung der Denkmäler scheint mir schwerer erklärlich, wenn sie aus dem weiten Boden einer autochthonen Volksvorstellung herausgewachsen wären, als wenn sie die zum Teil sehr entarteten Abkömmlinge einer einmaligen Schöpfung sind. Mag immerhin an dem Gedanken, den sie ausdrücken wollen, der Boden, auf dem sie stehen, mehr Anteil haben, als etwa bei der großen Mainzer Säule: die Grundform hat ihnen — das kann ja auch Hertlein nicht bestreiten — die griechisch-römische Kunst gegeben, und als Schöpfung dieser Kunst wird sich das Urbild, davon bin ich überzeugt, mehr als die uns vor Augen stehenden Denkmäler dargestellt haben. Dieses Urbild ist absichtlich und unabsichtlich durch Barbarisierung abgewandelt worden: in dem Hineintragen unrömischer Motive und nicht zuletzt in dem ganz persönlichen Unvermögen zeigt sich die „Selbständigkeit“ der einzelnen Bildhauer.

Diese Anschauung überhebt uns indessen nicht der Aufgabe, nach dem Sinn der Denkmäler zu fragen. Nicht leicht wird man dann freilich sich vermessen, das Rätsel völlig zu lösen, wie Hertlein es sich zutraut. Aber man darf doch hoffen, der Lösung einigermaßen nahezukommen, ihren Spielraum einzuengen. Dazu scheinen uns gewisse Handhaben geboten zu sein, einmal in den Weihinschriften, dann in den verwandten Säulendenkmälern, schließlich und hauptsächlich, wie man meinen sollte, in dem übrigen plastischen Schmuck der Säulen, die die Gigantengruppe tragen.

Nur in ganz wenigen Fällen freilich ist die Zusammengehörigkeit einer Gigantengruppe und einer Weihinschrift noch gesichert; in keinem Fall aber dann ist das Denkmal einem anderen Gott als dem Juppiter optimus maximus, ihm allein oder im Verein mit der Juno regina geweiht. Die Erkenntnis, daß die sogenannten Viergöttersteine und Wochengöttersteine von solchen Säulendenkmälern stammen, hat die Zahl der in Betracht kommenden Inschriften erheblich vermehrt. Wohl wissen wir niemals, ob die betreffende Säule gerade eine Gigantengruppe getragen hat. Doch ist dies kaum von Belang, da ja alle diese Weihinschriften keinen anderen Gott nennen als Juppiter O. M., mit oder ohne Juno regina, ein einziges Mal daneben „alle anderen unsterblichen Götter und Göttinnen“. Wir dürfen also wohl sagen, daß die Gigantensäulen stets dem Juppiter geweiht waren. Aber damit ist die Benennung des Reiters doch nicht ohne weiteres sichergestellt, da ja dem Juppiter auch das Bild eines anderen Gottes oder eines Sterblichen geweiht werden konnte²⁾. Noch weniger scheint es ausgeschlossen zu sein, daß der Reiter die *interpretatio*

¹⁾ Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1916 (in Zukunft als Hertlein 1916 angeführt) Sp. 235.

²⁾ Maab, Tagesgötter S. 184.

romana eines dem Juppiter entsprechenden keltischen oder germanischen Gottes ist. Und wenn uns nun auf sicher keltischem Boden ein unzweifelhafter Juppiter begegnet in der Tracht, die uns bei dem Reiter auffällt, und dazu mit dem dem römischen Juppiter fremden Attribut des Rads, das wir zuweilen auch bei dem Reiter finden, so wird es schon starker Gründe bedürfen, wenn wir nicht keltischen Einflüssen vor germanischen den Vorzug geben sollen¹⁾.

Die anderen Säulen- und Pfeilerdenkmäler, die ohne Zweifel der römische Juppiter, nachweislich einmal mit Juno vereinigt²⁾, krönt, stützen wohl die Deutung des Reiters als Juppiter, lassen aber den fremden Einfluß in der Tracht, da sie den Gott niemals gerüstet zeigen, nur um so entschiedener hervortreten und fordern für die Darstellung als Gigantenbezwinger um so nachdrücklicher eine Erklärung. Mögen auch unsere Denkmäler wie ich vermute, meist mehr oder minder gedankenlose Wiederholungen einer einmal für eine hervorragende Stelle gewählten Form sein: jenes e i n e Mal zum mindesten muß man sich doch bei der Gruppe etwas gedacht haben. Zu diesem Gedanken aber wird uns, so sollte man denken, am ersten der übrige Bildschmuck der Säulendenkmäler führen, da auch er sich typisch zu wiederholen scheint.

Da sind nun zunächst die „Viergöttersteine“, in denen man, wie gesagt, die Sockel solcher Säulen erkannt hat. H a u g hat ihrer vor dreißig Jahren über 200 zusammengestellt³⁾. H e r t l e i n hat zwanzig Jahre später in seinem Buch über die Juppitergigantensäulen und danach in dem Aufsatz des Korrespondenzblatts des Gesamtvereins (1916) die Zahl noch erheblich vermehrt. V i e r göttersteine nennt man diese Sockel nach der überwiegenden Zahl, aber zuweilen sind es auch f ü n f Götter, die auf ihnen dargestellt sind — ein S e e h s götterstein vollends wäre der Sockel der großen Mainzer Säule —, öfter sind es deren nur d r e i. Weit über die Hälfte der Steine zeigen die Bilder der Juno, des Merkur, des Herkules, der Minerva. Das ist sozusagen die Normalreihe. Mehr oder weniger hartnäckig behaupten in dieser Reihe die einzelnen Götter ihren Platz. Aber zuweilen wird der eine, zuweilen der andere verdrängt, zuweilen sind alle vier anderen gewichen. Apollo kommt wohl nach jenen vieren am häufigsten vor, demnächst Mars, Vulkan, Viktoria, Diana und andere. Den Grund solcher Abweichungen erkennen zu wollen, wäre vermessen. Aber die Normalreihe meint man allerdings irgendwie erklären zu müssen, selbst wenn man, wie ich, der Meinung ist, daß sie bei

¹⁾ Das ging hauptsächlich auf die Statue von Séguret im Musée Calvet zu Aivgnon (Espérandieu I 303, S. 228), bei der die Bedeutung als „Juppiter“ durch den Adler verbürgt scheint, neben dem freilich die Schlange einer Erklärung bedürftig bleibt. Aber D r e x e l machte mich noch rechtzeitig auf die Unsicherheit des Attributs des Rads bei dieser Statue aufmerksam (s. H e t t n e r, Westdeutsche Zeitschrift III 1884 S. 29), und es ist besser, sich nur auf den Altar von Vaison (Espérandieu I, 299, S. 226) zu berufen, auf dem der Juppiter außer durch den Adler noch durch den Blitz und die neben ihm stehende Juno gesichert ist und dabei wie unser Reiter gerüstet ist und das Attribut des Rads führt.

²⁾ R i t t e r l i n g, Nassauische Heimatblätter XXI 1917/18 S. 14 f.

³⁾ Westdeutsche Zeitschrift X 1891 S. 9–62; S. 125–161; S. 295–340.

der Mehrzahl der Denkmäler ohne viel Nachdenken übernommen ist, schließlich vielleicht auf ein einziges Urbild zurückgeht.

Der energischste Versuch der Erklärung — zu energisch nur! — ist der von Hertlein. Aber die Lösung des Problems — wenn sie überhaupt möglich ist — fordert eine behutsamere Hand. Hertlein verkennt zunächst meines Erachtens auch hier, wie bei der Reitergruppe, die ungeheure Macht der bildlichen Tradition. Wenn freilich nicht nur die gleiche Auswahl der Götter in den meisten Fällen, sondern, bei gleicher Auswahl, auch die gleiche Reihenfolge jedesmal Überlegung bestimmt hätte, dann könnte man sich allenfalls zu dem Satz drängen lassen, „daß die vier Götter Repräsentanten von Erscheinungen oder Dingen in der Natur sind, die in regelmäßiger zeitlicher oder örtlicher Reihenfolge zueinander stehen“ (S. 134). Aber schon der folgende Satz müßte dann doch jeden Unbefangenen stutzig machen: „nur so konnte da oder dort ein anderer Repräsentant eintreten, ohne daß im übrigen die Reihenfolge sich änderte“¹⁾.

Nur dann konnte doch ein anderer Repräsentant eintreten, wenn er eben auch Repräsentant für die gleiche Erscheinung, das gleiche Ding in der Natur war, und eine Ersetzung der ganzen Reihe durch andere Götter, wie sie doch auch oft genug vorkommt, wäre höchst unwahrscheinlich. Immerhin, geben wir jenen Satz einmal zu: werden wir dann auch den weiteren Schritt mitmachen? „Ich kann mir, sagt Hertlein, „nur die Jahreszeiten denken, die hier vertreten sein könnten.“ Auf jeden Fall erhebt sich nun die Schwierigkeit, die auch Hertlein nicht übersieht, daß „es nicht gelingen wird, im römischen Glauben Motive für die Zuweisung der vier Götter der Normalreihe an vier Jahreszeiten zu finden, und daß, wo römisch-griechische Kunst Jahreszeiten darzustellen hatte, ihr eine Allegorisierung näher lag“ (S. 136). Doch für Hertlein ist diese Schwierigkeit geradezu willkommen; denn „so werden wir auf einheimische Vorstellungen hingewiesen“, wo freilich unsere Unkenntnis einen Widerspruch nicht befürchten läßt. Damit soll sich aber auch von selbst die Erklärung bieten für die Beschränkung nicht weniger Steine auf drei Götter. „Einheimisch“ bedeutet für Hertlein, nach dem Verbreitungsgebiet der Denkmäler: „germanisch“²⁾. Die Germanen aber kannten nach Tacitus (Germania 26) nur drei Jahreszeiten. Ich finde es

¹⁾ Noch 1916 (Sp. 223 f.) sagt Hertlein — mir nicht recht verständlich — daß er „den stärksten Beweis“ für die Darstellung eines „kosmischen Prinzips“ gerade in den Steinen sehe, „die ohne weitere Störung der Reihe eine einzelne Gottheit durch eine ganz andere ersetzen . . . Das läßt sich doch wohl nur so erklären, daß immer dieselben vier Dinge, die in naturgegebener, unabänderlicher Reihenfolge stehen, durch Gottheiten dargestellt werden sollen, daß aber nicht von Anfang an oder vielleicht nie eine ganz feste Tradition vorhanden war bezüglich der Wahl dieser Repräsentanten“ . . . Man mag gern zugeben (Hertlein 1916 Sp. 220, 2), daß die unregelmäßigen Reihen nicht durchaus ein Gegengrund gegen die Erklärung der Mehrzahl der Steine wären. Aber in den Abweichungen geradezu „den stärksten Beweis“ — wohl nach dem Satz, daß die Ausnahme die Regel bestätigt? — und in der Unsicherheit bei der Wahl der Repräsentanten kein Bedenken gegen die ganze Hypothese sehen zu sollen, das ist doch etwas viel verlangt.

²⁾ Jupitergigantensäulen S. 140 f. Korrespondenzblatt 1916 Sp. 211 f.

durchaus richtig, diese Nachricht nicht, wie seit Müllenhoff meist geschehen ist, ohne weiteres zu verwerfen; ich fände es auch sehr begreiflich, daß in der Zeit, aus der unsere Steine stammen, sich die römische Vierteilung des Jahrs bei den dem römischen Einfluß ausgesetzten Germanen eingebürgert hätte. Aber wir brauchen uns doch über das Fehlen der einen Gottheit auf den Dreigöttersteinen nur zu wundern, wenn wir die Vierzahl als durch die Bedeutung gefordert ansehen, wozu uns meines Erachtens nichts zwingt. Vier Götter waren es in der Regel, weil die Steine eben vier Seiten hatten, mit dreien begnügte man sich, wenn man auf die vierte Seite die Inschrift setzen wollte. Diese Beschränkung bedarf ebensowenig einer tiefsinnigen Erklärung als die Erweiterung auf fünf und mehr Figuren, der wir ja schon auf der großen Mainzer Säule begegnen. Wenn hier Merkur, Herkules und Minerva die von Hertlein angenommene Bedeutung hätten, so würde man dem Merkur und der Minerva schwerlich eine Genossin geben und ganz gewiß nicht Juno durch Jupiter ersetzt haben. Aber es kann ja auch von jener Bedeutung bei der Mainzer Säule gar nicht die Rede sein, und wenn sich hier die drei Götter der Normalreihe ohne den Zwang jener Bedeutung zusammengefunden haben, so können sie das auch bei den für die Mehrzahl unserer Steine maßgebenden Vorbildern, vielleicht auch letzten Endes nur einem einzigen, getan haben.

Doch wir wollten immerhin gern Hertleins Deutung wo nicht annehmen, doch ernstlich in Erwägung ziehen, wenn uns wenigstens die Götter der Normalreihe als germanische Vertreter der Jahreszeiten in römischer Verkleidung wahrscheinlich gemacht würden. Das aber gelingt weder der sonderbar genauen Berechnung der vier oder auch drei Jahresanfänge noch der mehr als scharfsinnigen Erörterung der „Kalenderdaten der Juppitergigantensäulen“¹⁾. Am wenigsten gelingt es bei Merkur, wo Hertlein selbst sich (S. 148) zu dem Eingeständnis gezwungen sieht, daß es „den mittelhheinischen Germanen selber nicht durchweg einleuchtend gewesen zu sein scheine, daß Wodan-Merkur der gegebene Repräsentant des Sommers ist“ — wozu Haug boshaft bemerkt: „uns wahrhaftig auch nicht“. Die anderen Götter, die zuweilen den Merkur verdrängen, findet Hertlein „zum Teil viel leichter ihrer Bedeutung nach verständlich“ als jenen, und wenn überhaupt der Nachweis für die Ersatzgötter nicht viel schlechter gelingt als für die Normalgötter, so scheint das eher ein Beweis gegen als für die Richtigkeit. Bei manchen freilich streicht selbst Hertleins Scharfsinn, was viel besagen will, die Segel, und der Schluss ist, daß „das Nebeneinander von Viererreihen und Dreierreihen, das häufige Eintreten von verschiedenen Göttern an Stelle des Merkur, die verschiedene Gestaltung der Dreierreihen zeigt, daß wir nicht annehmen dürfen, daß ein fester Kanon für die Repräsentation der Jahreszeiten schon bestand, ehe man begann, solche Säulen mit Jahreszeitengöttern zu schmücken“. „Augenscheinlich entwickelten sich diese Reihen eben mit der Aufgabe, sie bildnerisch darzustellen, in dieser Entwicklung

¹⁾ Mannus XIII 1921 S. 88 f.

gab es landschaftliche Verschiedenheiten, die sich feststellen lassen, gab es auch zeitliche Verschiedenheiten, die nicht oder richtiger noch nicht zu bestimmen sind.“

An den „Wochengöttern“ der Zwischensockel¹⁾ hat die Hypothese keine Stütze; denn Hertlein selbst nennt jene nur „einen gelegentlichen und späten Schmuck“, und ihre Zahl macht in der Tat nur etwa den zehnten Teil der Zahl der Viergöttersteine aus. Dann aber ist es auch gewiß, daß nicht nur Name und Verbildlichung der Wochentage, sondern auch die Woche selbst durch die Römer nach Germanien gebracht worden ist, und überdies ist die Bedeutung dieser „Tagesgötter“ doch auch so allgemein oder kann es jedenfalls sein, daß sie der Deutung des ganzen Denkmals kaum eine bestimmte Richtung geben könnte: alle Tage der Woche werden unter den Schutz des Gottes gestellt, dem die Säule geweiht allen Tagesgöttern wird, neben dem Inhaber des Denkmals selbst, der Anlaß der Weihung empfohlen²⁾.

Nicht anders stünde es schließlich mit den Jahreszeiten, wenn sie an dem Hauptsockel dargestellt wären — nur wenn sie als unrömisch (nicht als „Jahreszeiten“, sondern überhaupt) erweislich wären, könnte ihr Nachweis allenfalls für die Gesamtdeutung des Denkmals von Wichtigkeit sein. Nicht anders steht es endlich mit den Tageszeiten, wenn sie mit Recht, was ich nicht durchaus bestreiten will³⁾, in den Köpfen der Säulenkapitelle erkannt worden sind. Von diesen „Kopfkapitellen“ gilt aber außerdem das gleiche wie von den Planetensockeln: da sie ihrer Zahl nach nicht zu den ständigen Gliedern der Säulendenkmäler gerechnet werden können, dürften sie auch nicht zum Ausgangspunkt der Deutung gemacht werden.

Alles in allem: ich halte es mit Wissowa, dem Hertleins Deutungsversuch der Viergöttersteine, bei aller Anerkennung für seines Urhebers gründliche Gelehrsamkeit und hervorragenden Scharfsinn, zu zeigen scheint, „wohin man kommt, wenn man eine Urkunde aus einer anderen Sprache heraus zu erklären unternimmt, als die ist, in der sie abgefaßt ist“⁴⁾. Wir brauchen uns hier gar nicht auf die umstrittene Frage einzulassen, ob Hertlein, nach dem Verbreitungsgebiet der Denkmäler und dem Stand der Weihenden, berechtigt war, etwaige „einheimische“ Vorstellungen mit germanischen gleichzusetzen: wie römische Kunst diesen Göttern ihre Gestalt gab, so ist auch ihre Bedeutung wahrscheinlich nur aus römischen Vorstellungen zu gewinnen, in die einheimische — dann aber wohl eher keltische als germanische! —

¹⁾ Zusammengestellt von Haug, Westdeutsche Zeitschrift IX 1890 S. 17—53; Nachträge bei Hertlein, Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1916 Sp. 217. Wichtiges Hauptwerk: Maab, Die Tagesgötter in Rom und den Provinzen (Berlin 1902).

²⁾ Gern will ich zugeben, was Hertlein 1916 Sp. 216 f., unter Berufung auf Hettner hervorhebt, daß die Wochengötter an einem dem Himmelsgott geweihten Denkmal besonders angemessen erscheinen würden. Aber es bestreitet ja auch niemand, daß die Säulen dem Jupiter O. M. geweiht sind.

³⁾ Entschieden bestritten wird sie u. a. von Quilling in seinem Buch über die Jupitersäule S. 225 f.

⁴⁾ Archiv für Religionswissenschaft XIX S. 47.

nicht stärker hineinspielen, als auch in die Form mit diesem oder jenem der römischen Göttern sonst nicht geläufigen Attribut.

Wissowa hat die Vertreter der Ehe, des Handels, des Verkehrs, des Handwerks erkennen wollen¹⁾. Hertlein hat dem widersprochen²⁾. Vielleicht war auch das schon zu sinnreich, und man tut besser, nur daran zu erinnern, daß die beiden Göttinnen der Normalreihe zusammen mit Juppiter, dem ja die Denkmäler gehören und der über ihnen zu stehen pflegt, die kapitolinische Trias ausmachen, die so recht das Symbol der Romanisierung ist, während die beiden in der Normalreihe hinzutretenden, Merkur und Herkules, eben die sind, die sich auch sonst in dem Gebiet der Säulendenkmäler und darüber hinaus bezeugtermaßen besonderer Beliebtheit erfreuen, in Anlehnung wahrscheinlich an einheimische Vorstellungen, da ja die Vorherrschaft eines dem Merkur gleichgesetzten Gottes sowohl für Gallier als für Germanen beglaubigt ist und auch ein „Herkules“ bei beiden Völkern heimisch ist³⁾.

Hier aber kommt es nur darauf an, zu zeigen, daß für die Deutung der rätselhaften Reitergruppe aus der Betrachtung des übrigen Bildwerks der Säulendenkmäler kaum ein anderer Gewinn zu ziehen ist, als der, daß wir uns bestärkt sehen in der Überzeugung, daß römische Vorstellungen auch dort so weit es irgend geht, als maßgebend anzusehen sind, daß einheimischen Einflüssen nur sehr geringe Bedeutung zuzutrauen ist, daß die in die Formen griechisch-römischer Kunst gekleidete „Irminsul“ Hertleins, „die Weltsäule, die gleichsam das All trägt“, ein Traum ist. Müssen wir dann „darauf verzichten, über westgermanische Mythologie mehr als drei Seiten zu schreiben“ (Hertlein 1916 Sp. 235), so wollen wir uns bescheiden.

Solche Erkenntnis dünkt wohl manchen im Verhältnis zu dem Belang, den sie für die uns hier gestellte Aufgabe zu haben scheint, auf einem zu weiten Umweg gewonnen. Aber in der Tat könnte die Tragweite der Hertleinschen Hypothese, wenn sie richtig wäre, nicht leicht überschätzt werden — gerade auch für unsere Aufgabe.

Über ein halbes Jahrtausend hinweg sollen zwei Zeugnisse verbunden werden, ein monumentales und ein literarisches. Das würde an sich uns nicht schrecken; denn es ist ja selbstverständlich, daß die Irminsul zu Karls des Großen Zeit auf ein ehrwürdiges Alter zurückblickte, und es ist wahrscheinlich, daß ihre Rolle im Kultus nicht auf die Sachsen beschränkt war⁴⁾, möglich auch, daß sich bei diesen der *truncus ligni non parvae magnitudinis in altum erectus* noch ein halbes Jahrtausend erhielt, nachdem man ihm bei anderen Stämmen unter römischem Einfluß eine künstlerische Form gegeben hatte⁵⁾.

¹⁾ Germania I 1917 S. 175 f.

²⁾ Mannus XIII 1921 S. 89 f.

³⁾ Haug bei Pauly-Wissowa VIII Sp. 609 f.

⁴⁾ Hertlein S. 79. Vgl. dazu indessen Haug, Die Irminsul: Germania II 1918 S. 68 f.

⁵⁾ Hertlein (S. 75 f.) sucht wahrscheinlich zu machen, daß wir uns die Irminsul „nicht so ganz kahl und schmucklos vorstellen dürfen, als der Ausdruck *truncus* zunächst erwarten läßt“.

Daß man diese Form gerade zu der Zeit, in die unsere Denkmäler nachweislich gehören, nicht schon früher gefunden hätte, könnte man in Verbindung bringen mit anderen Erscheinungen des ausgehenden zweiten Jahrhunderts, aus denen man eine „Renaissance des Nationalen“ in dieser Zeit hat erschließen wollen, die mir allerdings umgekehrt Zeugnisse fortgeschrittener Romanisierung zu sein scheinen¹⁾. Befremdlicher wäre es allerdings, daß eine germanische Vorstellung in dieser einmal gefundenen Form von einem recht beträchtlichen Teil der Germanen, der nicht weniger unter römischem Einfluß stand, verschmäht worden wäre, befremdlich auch, daß die Denkmalform, wenn sie einer altererbten und noch viele Jahrhunderte lebendig bleibenden Vorstellung Gestalt gab, dennoch so bald wieder verschwand, statt sich unter den Germanen auszubreiten, deren Geltung im römischen Reich doch im Wachsen ist. In unserem Zusammenhang aber drängt sich vor allem die Frage auf, ob es überhaupt denkbar ist, daß die römische Bildkunst sich so ganz in den Dienst germanischer Gedanken gestellt habe, denkbar, daß romanisierte Germanen, wenn sie an diesen Vorstellungen noch hingen, sie in dieser Form wiedererkannt hätten, was bei nicht romanisierten natürlich gänzlich ausgeschlossen scheint.

Hier darf ich mich der Frage erinnern, die Hertlein (1916 Sp. 235) an mich gerichtet hat, ob ich auch die Mithrasreliefe²⁾ aus der Tradition der klassischen Kunst erklären wolle. Damit wollte er offenbar die künstlerische Gestaltung fremdländischer Vorstellungen, die in den Mithrasreliefs vorliegt, derjenigen gleichsetzen, die er in den Gigantensäulen erkennt. Aber der Unterschied liegt auf der Hand. Allerdings sind auf jenen Reliefs von griechisch-römischer Kunst, zum Teil unter Benutzung längst geprägter Typen, Vorstellungen zur Anschauung gebracht, die durchaus einem fremden Kreis angehören, zuweilen mit unverkennbarer Umbiegung überlieferter Typen, wie ja der stiertötende Mithras selbst anerkanntermaßen von dem Typus der stieropfernden Nike abhängig ist. Aber es handelt sich hier

¹⁾ „Die Romanisierung der Rheinlande“: Die Westmark I 1921 S. 956–64. Es ist mir Pflicht, bei dieser Gelegenheit darauf hinzuweisen, daß der dort ausgeführte Gedanke, ohne daß ich mir dessen damals bewußt war, bereits von Hertlein kurz angedeutet worden war — gerade im Zusammenhang mit den Denkmälern, die uns hier beschäftigen. In dem Buch über die Jupitergigantensäulen S. 50 lesen wir in Betreff „der von Riese als nationalistisch charakterisierten Zeit“: „Ich weiß nur nicht, ob diese Charakteristik ganz richtig ist; ich halte diese scheinbar nationalistische Wendung nur für ein Hervortreten und Deutlichwerden der stets vorhandenen nationalen Besonderheit, welches erst jetzt in dieser Weise möglich ist, weil erst jetzt die römische Kultur so durchgedrungen ist, daß diese Germanen ihr Denken in römischer Sprache und Kunst ausdrücken“. Drei Jahre später hat auch K. Helm in seiner Altgermanischen Religionsgeschichte diesen Gedanken ausgesprochen (S. 347). Ich hatte weder in dem für einen weiteren Kreis bestimmten Aufsatz der „Westmark“ noch in dem in Wiesbaden gehaltenen Vortrag, aus dem dieser Aufsatz hervorgegangen ist, die Verpflichtung zu Literaturangaben; aber ich würde mich doch etwas anders ausgedrückt haben, wenn ich mir dieser Vorgänger damals bewußt gewesen wäre.

²⁾ Von den Denkmälern des Mithraskults soll in einem vierten Abschnitt dieser Betrachtungen die Rede sein.

doch um Bildwerke, die — so zahlreich sie auch sind — für den immerhin beschränkten und auf das Verständnis genugsam vorbereiteten Kreis der Eingeweihten bestimmt waren. Einem solchen Kreis von Eingeweihten hätte man freilich auch das Verständnis der Reitergruppe, wie Hertlein sie auffaßt, zumuten können. Aber auch Hertlein wird nicht behaupten wollen, daß seine „Irmisul“ ja auf ähnliche Weise den Gläubigen verständlich gemacht worden sein könnte; noch weniger aber wird er uns überreden, daß einem schlichten Sinn diese Darstellung ohne weiteres hätte verständlich sein können, vollends dann, wenn den Riesen der germanischen Sage, wie doch wohl feststeht, die bezeichnende Eigentümlichkeit der griechischen Giganten, wie sie die Kunst seit der hellenistischen Zeit bildete, fremd war.

Aber es bleibt ja von Hertleins Beweis, wenn der übrige Bildschmuck der Säulen versagt, und das Unrömische der Reiterdarstellung, soweit es durch Vergleichen bestimmt werden kann, keltisch ist, nichts übrig als die angeblich germanische Bevölkerung des Verbreitungsgebiets der Denkmäler. Mag man nun auch nicht alle Gründe für triftig halten, mit denen Haug umgekehrt den keltischen Charakter des in Betracht kommenden Gebiets hat beweisen wollen, so kann doch kaum bestritten werden, daß fast überall in diesem Gebiet ein starker keltischer Einschlag vorhanden war, kann auch nicht bestritten werden, daß gerade in den rein germanischen Gegenden, worauf schon hingewiesen wurde, unsere Denkmäler fehlen oder äußerst selten sind.

Bei meiner Auffassung dieser Denkmäler aber verliert jene Frage eigentlich fast alle Bedeutung: wenn der Boden, aus dem die Denkmalsform erwachsen ist, gar nicht der weite einer Volksvorstellung war, sondern der engbegrenzte einer vielleicht einmaligen, durch besondere Umstände wirksam gewordenen Erfindung, so könnte wohl auch eine germanische Vorstellung in sonst mehr keltischem Gebiet zur Geltung gekommen sein. Immerhin aber wäre das Umgekehrte doch wahrscheinlicher, wofern man nicht Übereinstimmung der beiderseitigen Vorstellungen annehmen will, die ja in vieler Hinsicht gewiß bestanden hat und auch hier schon in Betracht gezogen worden ist.

Es kommt mir überhaupt wie eine Verkennung des Charakters eines seit Menschenaltern von dem buntscheckigen römischen Heer beherrschten Gebiets vor, wenn man da noch bodenständige Vorstellungen zu unterscheiden sich getraut — nun gar im Dekumatland.

Mir scheint denn auch, daß Hertlein selbst von der Zuversichtlichkeit und Ausschließlichkeit seiner ursprünglichen Hypothese einigermaßen zurückgekommen ist und der mir richtig scheinenden Auffassung sich nähert, wenn er in einer „Grenzgegend gallischer und germanischer Bevölkerung“ — der Gegend von Grand — den Ursprung der Gruppe des Gigantenreiters sucht¹⁾. Nun wird er ja wohl auch nicht mehr festhalten an der mir immer unglaublich

¹⁾ Germania I 1917 S. 141.

erschienenen Behauptung, daß von unseren Denkmälern „das Gebiet von Metz in weitem Bogen umgangen wird“¹⁾).

Schon gilt der stehende Juppiter, der sich auf den Giganten stützt, als *gallisch*: „Dort in Gallien ist ja das Hervortreten einheimischer Religionsvorstellungen in der bildenden Kunst von der ersten römischen Zeit an festzustellen, im Gegensatz zu den germanischen Gegenden“. Der Typus ward von den Germanen übernommen. Zu dem Schluß, daß die deutschen Gruppen auf Säulen standen, die französischen nicht — dieser Unterschied wird als „die Hauptsache“ bezeichnet — reicht das Beobachtungsmaterial keineswegs aus. Wenn es aber weiter heißt, daß die übernommene Gruppe „auf germanischem Boden benutzt wurde, um dieselbe Säule zu zieren, die hier sonst und in zahllosen Exemplaren mit dem Gigantenreiter geziert wurde, die Weltssäule, Irminsäule, *columna universalis* der Germanen“, so steht das nicht recht im Einklang mit der Annahme, daß die Reitergruppe *später* sein müsse als jene andere, — die Verbindung der Idee des von dem Erddämon gestützten Himmelsgotts mit der Idee des Reiters von Grand, des „galoppierenden, kriegsgerüsteten, blitzbewaffneten Juppiter auf einer Schuppensäule“, freilich ohne den Giganten, „als Himmelsgott verdeutlicht durch einen vorausfliegenden Lichtgenius mit Fackel“²⁾.

Hertleins einst so strammdisziplinierte Beweisglieder scheinen mir so gelockert zu sein, daß sie sich gewiß alsbald von selbst in Wohlgefallen auflösen werden.

Hätte die römische Bildkunst sich von germanischer Vorstellung die Aufgabe stellen lassen — eine Aufgabe, die von der des Gigantenkampfes so wesentlich verschieden war, so hätte sie wohl auch in der Zeit der Antonine, hätte auch in dem Grenzland noch die Kraft besessen, dafür eine einigermaßen entsprechende Form zu finden.

Weit eher würde die hier gewählte Form der Bedeutung entsprechen, die *Quilling* unseren Denkmälern hat unterlegen wollen³⁾. Es sollen „seismische Motivdenkmäler“ sein: Erinnerungsmale an Erdbebenerscheinungen, geweiht in den Tagen der Not, vergleichbar den „Pest-Säulen“ Österreichs, an die schon vor Jahrzehnten O. A. Hoffmann erinnert hatte, als er die Gigantensäulen mit dem Bagaudenaufstand hatte in Verbindung bringen wollen⁴⁾. *Quillings* Deutung spricht mich dadurch an, daß sie sich in den Grenzen griechisch-römischer Vorstellungen zu halten sucht; denn in der Tat bestand ja „ein deutlicher“ — freilich weit jenseits der geläufigen Kunstdarstellungen liegender — „Zusammenhang zwischen den Giganten und vulkanischen Erscheinungen“. Ein weiterer Vorzug wäre, daß das Motiv des Niederhaltens weit eher allen Gruppen — den Hippo- wie den Pezo-Gigantensäulen, nach *Quillings* nicht sehr erfreulicher Benennung --

1) Jupitergigantensäulen S. 52.

2) Germania I 1917 S. 141; Espérandieu VI 4898.

3) Die Jupitersäule S. 174 f. u. 222 f.

4) Lothring. Jahrbuch I 1888/89 S. 14 ff.

untergelegt werden kann als das des Tragens, das Hertleins Deutung verlangt. Endlich bin ich sehr geneigt, gleich Quilling, mit Hoffmann die Denkmäler, lieber noch möchte ich sagen: die Denkmalforn als eine „Gelegenheitsschöpfung“ anzusehen, als den „Ausfluß einer die Bevölkerung weiter Landstriche tief und nachhaltig erschütternden Begebenheit“. Aber Quillings drei Zeugnisse über Erdbeben in der Zeit unserer Gigantensäulen sind denn doch eine gar zu bedenkliche Grundlage der Deutung¹⁾ — durch die scheinbare Genauigkeit dreifacher Übereinstimmung doppelt bedenklich. Wäre für die Zeit des ersten Auftauchens unserer Denkmalsgattung ein Erdbeben für das betreffende Gebiet sicher bezeugt, so könnte man die Vermutung eines Zusammenhangs allenfalls gelten lassen für den Urtypus und in den uns erhaltenen Denkmälern Abkömmlinge dieses Urtypus sehen, deren Verfertiger sich der ursprünglichen Bedeutung gar nicht immer bewußt gewesen zu sein brauchten. Wenn nun aber jedem datierten Denkmal der Anspruch auf sein besonderes Erdbeben zuerkannt wird, und wenn eine „*flamma in Frisia ingens*“ zur Entstehung der Monumente in so weit abgelegener Gegend die Anregung gegeben haben soll, und wenn ein „*terrae motus gravis*“, der Sühnopfer „*pér totam urbem totumque orbem terrarum*“ hervorrief, gerade in unserer Gegend, und nur in ihr wieder, den Anstoß zur Errichtung solcher Säulen gegeben haben soll, so wird uns dadurch doch zu viel zugemutet. Wer zu viel beweisen will, beweist leicht gar nichts.

Vollends haben wir kein Vertrauen zu dem Band, das zwischen unseren Denkmälern und einem berühmten Erdbeben geknüpft werden soll durch die arg ins Blaue gehende Vermutung, daß eine, nach Quillings völlig willkürlicher und nicht einmal wahrscheinlicher Annahme (S. 228f.), einst über der sogenannten Puteolanischen Basis sich erhebende Säule oder vielmehr deren römisches Vorbild der „Urtypus“ der Gigantensäulen gewesen sei, der dann aber nicht etwa von Rom aus nach Germanien, sondern von Kleinasien her über Massilia nach Gallien gelangt sein soll, wo seinen weiteren Weg „die vier Verkehrsstraßen“ bestimmten, „die den Zinnhandel von der Südspitze Britanniens und den Bernsteinhandel von den nordfriesischen Inseln oder von der deutschen Ostseeküste nach dem Mittelmeer überführten“ (S. 228). Das sollen wir von der Karte ablesen, auf der Espérandieu das Verbreitungsgebiet unserer Säulen dargestellt hat²⁾. Man kann sich nicht leicht einen luftigeren Hypothesenbau vorstellen.

Daß die einzelnen Glieder unserer Denkmäler — die Reitergruppe einerseits, die Tagesgötterreihe und die einzelnen Götter der Sockelsteine andererseits, dann auch das Motiv der Säule als Statuenbasis von fernher nach Gallien und Germanien gewandert sind, glaube ich auch, nicht aber in der fertigen Gesamterscheinung und nicht in der von Quilling angenommenen Be-

¹⁾ Das fühlt er selbst wohl S. 222 f.

²⁾ Revue archéologique 1913 II S. 213.

deutung, auch nicht auf dem erkennbaren Weg und sicherlich in noch viel länger währender Wanderung.

Zusammengefunden haben sich diese Elemente dann aber in unserem Gebiet, an einem Ort, von dem Einwirkung nach allen Seiten ausgehen konnte, am ersten, wie ich meine, in Mainz.

Wenn Anthes gegen Quillings Hypothese einwandte, daß die Schrecken der Erdbeben sich bekanntlich weit weniger auf dem Lande in einzeln stehenden Gehofen, als in geschlossenen Städten mit dicht zusammengedrangter Bevölkerung fuhlfar machten, „und doch wäre noch die erste Gigantensaule an einer solchen Stätte nachzuweisen“, so kann ich das letzte nicht anerkennen, da sich auf dem Boden von Mainz, das doch als Stadt in jenem Sinne gewiß gelte darf, bereits mehrere Gigantenreiter und mehrere Sockelsteine gefunden haben. Von dieser Seite stünde also der Vermutung, daß dort auch das Urbild aller Säulen gestanden habe, wohl nichts im Weg.

Freilich darf die Tatsache niemals außer acht gelassen werden, daß unsere Denkmäler sich vorzugsweise „auf dem Land“, häufig innerhalb von Gehofen, da zuweilen in Mehrzahl, finden, und daß die Weihinschrift sie mehrmals als „in suo“ errichtet ausdrücklich bezeichnet.

Darin kann auch die andere Tatsache, daß die Reste solcher Säulen sich auffällig oft in Brunnen gefunden haben, also doch wohl in deren Nähe gestanden hatten, daß sie mehrmals auch nachweislich in der Nähe einer Quelle standen, vielleicht schon ihre Erklärung finden. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß zwischen ihnen und Wasserläufen, Quellen und Brunnen ein tieferer Zusammenhang besteht. Hertlein hielt (S. 86) das Material für noch nicht genügend zu einem sicheren Schlu. Adolphe Reinach¹⁾ hat dann die Beobachtung zur Grundlage seiner Erklärung gemacht: „*Le monstre à jambes de serpent désigne ici, comme si souvent, les profondeurs de la terre en tant qu'elles enveloppent et recèlent les eaux dans leur replis souterrains. Le cavalier, foudroyant et solaire, sur son cheval cabré audessus du monstre, résulte de la fusion de trois conceptions: la source est un coursier bondissant; elle ne jaillit que sous les coups du cavalier céleste, soit par le sabot de son cheval, soit sous la pointe de sa lance foudroyante; ce qui est vrai des eaux terrestres, l'est aussi des eaux célestes. Or, en vertu de cet axiome du similia similibus qui est l'essence même de la plupart des rites, les primitifs s'imaginent que c'est là où sourdent les eaux terrestres qu'ils pourront le plus facilement exercer une action efficace sur la chute des eaux du ciel. Pour plus de sûreté, ils dressent dans le ciel, au sommet d'une colonne élancée, le groupe symbolique de l'eau jaillissante*“ (S. 131).

Ich empfinde ein starkes Unbehagen in dem Gedrange der „Folklore“-Reminiszenzen, in das Reinach seine Leser versetzt. Da verschwinden die

¹⁾ A. Reinach *Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'Anguipede*: Bulletin du Musée historique de Mulhouse XXXVII 1913. S. 35–135.

Grenzen nicht nur zwischen Kelten und Germanen, sondern auch zwischen Erdteilen und Jahrtausenden. Weniger wäre vielleicht auch hier mehr. Dennoch mag in diesen Gedankengängen ein brauchbarer Kern stecken: durch das Weihgeschenk sollte das Anwesen dem besonderen Schutz des höchsten Gottes empfohlen werden; Schutz vor Unwetter ist für die vereinzelt gelegene ländliche Behausung besonders wichtig. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß die Säulen als „Wettersäulen“ dienen sollten, die Blitz und Unwetter nach dem Glauben des Volkes fernhielten¹⁾. Damit ist aber keineswegs die Ausdeutung der Reitergruppe im Sinne Reinachs gegeben, höchstens der Deutung ein Weg gewiesen.

Es kann nicht als die Aufgabe eines „Berichts“, wie wir ihn hier zu erstatten haben, angesehen werden, die Probleme, von denen er zu sprechen hat, selbst zu lösen. Er soll nur eine kritische Übersicht der schon versuchten Lösungen geben und, wenn keine davon das Ziel erreicht zu haben scheint, neuen den Weg vorzeichnen, vor allem auch das Material überschauen lassen, aus dem die Lösung zu gewinnen ist.

Wenn das so ist, so brauche ich mich nicht zu scheuen, diese etwas lange Erörterung mit einem „*non liquet*“ zu schließen, obgleich ich schon vor einem Menschenalter mir einmal eingebildet habe, mehr bieten zu können. Ich will gewiß nicht zurückgreifen auf die damals versuchte Lösung, bei der ich mir, ähnlich wie Hertlein, wenn auch mit sehr verschiedenem Ergebnis, zugetraut hatte, „das Gras wachsen zu hören“²⁾.

Heute bekenne ich, daß ich eine Entscheidung in dem nach wie vor bestehenden Streit der Meinungen, wo nicht von der deutlichen Sprache einer Weihinschrift, deren über den Einzelfall hinausreichende Geltung dann auch vielleicht erst bewiesen werden müßte, nur erwarten kann von geduldiger Mehrung des Materials und vor allem von sorgfältiger Beobachtung der Fundumstände, wie solche uns das einstige Vorhandensein von nicht weniger als drei Gruppen — ich sage absichtlich nicht: drei Säulen — in einem einzigen Gehöft bei Haueneberstein kennen gelehrt hat³⁾. Es ist zu hoffen, daß wir in einem solchen Fall auch einmal Anhaltspunkte gewinnen zur Beantwortung der Frage, ob gleichzeitiges Bestehen der verschiedenen Denkmäler anzunehmen ist, was für die Deutung von nicht geringer Wichtigkeit scheint. Von Bedeutung wäre es auch, wenn die Fälle einer Erneuerung eines solchen Denkmals, gar einer zweimaligen, wie sie die doppelte Inschrift der großen Hedderheimer Säule in Frankfurt a. M. zu bezeugen scheint, sich mehren sollten. Nicht belanglos wäre endlich auch schon das öftere Vorkommen der Formel *i(n) h(onorem) d(omus) d(ivinae)*, die sich auf dem Dreigötterstein

¹⁾ G. Kropatscheck, Bericht VI der RGK. S. 67. Diese Auffassung geht auf Keune zurück, der sie u. a. angedeutet hat in Lothringen und seine Hauptstadt (1913) S. 54 = Vorgeschichtliches und Geschichtliches (S. A.) S. 16.

²⁾ Archäologischer Anzeiger 1890 S. 63 f.

³⁾ Römisch-Germanisches Korrespondenzblatt VI 1913 S. 6—11.

von Mosbach im Darmstädter Museum findet und, wie Anthes hervorhebt, „eine gewisse Beziehung zum Kaiserkult“ zu verbürgen scheint¹⁾.

Wenn auch dafür mir das e i n e Zeugnis noch nicht zu genügen scheint, zumal es ja nicht ganz sicher ist, daß gerade eine G i g a n t e n s ä u l e sich über dem Sockel von Mosbach erhob, so kann ich doch nicht verhehlen, daß die erneute Prüfung der H e r t l e i n s c h e n wie auch der R e i n a c h s c h e n Hypothese mich der „historischen Deutung“ erst recht geneigt gemacht hat, wobei es durchaus nicht erforderlich scheint, daß der Reiter als Kaiser ge- deutet wird.

Als ich das Manuskript dieses dritten Abschnitts noch einmal durchlas, bevor ich es den beiden ersten in die Druckerei nachfolgen lassen wollte, hatte ich gerade vorher in den „Erinnerungen“ unseres Kronprinzen gelesen, und es kam mir unwillkürlich das über Bethmann-Hollweg dort Gesagte ins Gedächtnis, besonders als mir auch das ominöse Wort „Immerhin“ (S. 105 f.) in meinen Darlegungen wiederholt begegnete. Es liegt an der Art dieses Problems, daß der, dem der „Mut der Jugend“ verloren ging, wenn er ihn je besaß — und in d i e s e m Fall darf ich ja behaupten, daß ich ihn einmal besessen habe! —, daß der vorsichtig Abwägende über ein „Immerhin“ nicht hinauskommt.

In den drei folgenden Abschnitten, mit denen, wie ich hoffe, nach Jahresfrist unsere Betrachtung einen gewissen Abschluß erhalten wird, soll das anders sein.

An der Stelle, an der wir jetzt stehen, den Einschnitt zu machen, wenn einmal eine Teilung notwendig war, ergab sich, sozusagen, von selbst.

Wir sahen bisher die römische Bildkunst des Rheinlands in M a i n z und im Umkreis oder doch unter der Einwirkung des großen Waffenplatzes, nicht unabhängig von der Kunst Italiens, aber mit ihr durch mehr nur vermutete als deutlich nachweisbare Fäden verbunden und in weitem Abstände von ihr gehalten durch Geschmack und Können des Heeres und der Grenzbevölkerung, in der zuletzt besprochenen Denkmälergruppe auch scheinbar auf sich selbst gestellt, aber in der Einzelleistung meist so tief sinkend, daß die Abhängigkeit der Erfindung von besseren Vorbildern, die nach der Provinzialhauptstadt und auch noch darüber hinaus weisen, nur um so gewisser wird.

Im vierten Abschnitt — bei den D e n k m ä l e r n d e s M i t h r a s - k u l t s — werden wir dann die rheinische Kunst als Glied einer über das ganze Reich ausgebreiteten Kunsttätigkeit sehen, durch unverkennbare Beziehungen mit Werken der fernsten Provinzen verbunden, in manchen Erzeugnissen freilich auch jetzt noch tief unter den Durchschnitt herabsinkend,

¹⁾ C.I.L. XIII 11744 = Riese 2909. Vgl. Anthes, Hessische Quartalblätter 1906 S. 94 u. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1920 Sp. 9 f.

in anderen aber darüber sich erhebend zu ansehnlichen Leistungen, in einzelnen Fällen auch von der Kunst der Hauptstadt unmittelbar gespeist.

Endlich werden die beiden letzten Abschnitte uns in dem *Grabmal von Igel* und den *Denkmälern von Neumagen* eine Kunst kennen lehren, die sich füglich sehen lassen kann neben der Kunst Roms selbst, ja der dieses kaum Ebenbürtiges zur gleichen Zeit an die Seite zu stellen hat, eine Kunst, die befreit scheint von den Mängeln der Provinzialismen, höchstens an ihren Reizen noch teil hat — nun ja auch gar nicht mehr Provinzialkunst zu nennen, noch weniger Soldatenkunst, da sie ja vielmehr die Kunst einer *Hauptstadt* des Reiches ist, die sich schon rüstet zu dem Glanz der kaiserlichen Residenz.
