

Stilzusammenhänge in der römischen Skulptur Galliens und des Rheinlandes.

Von
Franz Winter.

Hierzu Tafel I u. II.

Drexels Untersuchungen über die belgisch-germanischen Pfeilergräber (Mitteilungen des arch. Instituts, röm. Abt. XXXV 1920 S. 27 ff.) haben gezeigt, dass der im zweiten Jahrhundert in den westlichen Provinzen verbreitete, nach dem Ausweis der Denkmäler namentlich von Neumagen und Arlon in der Gallia Belgica zur reichsten Entfaltung gebrachte Typus des Pfeilergrabmals mit der in den Militärgrabsteinen des ersten Jahrhunderts vertretenen Nischen- und Stelenform verwachsen ist. So ist ein Zusammenhang der Entwicklung festgestellt und ein solcher wird, wenn er bestanden hat, nicht nur in der Gestaltung und Gliederung, sondern ebenso in dem Bildschmuck und der ornamentalen Ausstattung der Grabmäler seine Spuren zurückgelassen haben. Dahingehende Beobachtungen bildeten den Inhalt eines in der Februarsitzung des Altertumsvereins 1919 gehaltenen Vortrages, auf den heute zurückzukommen und damit die in den Bonner Jahrbüchern 126 (1921) S. 111 angekündigte Veröffentlichung als Aufsatz nachzuholen, mir Drexels Arbeit und die auf sie Bezug nehmenden Ausführungen von Koepp im Text zur zweiten Auflage des Bilderatlas Germania Romana III S. 18 ff. erwünschten Anlass geben.

I.

Die Neumagener Steine und mit ihnen die übrigen zu derselben Gruppe gehörigen zeigen in ihren Bilddarstellungen einen sehr bestimmt ausgeprägten Stil, der in der Art, wie die Figuren als ganze Masse hingestellt sind, das Detail der Körpermodellierung und Faltenzeichnung auf Hauptzüge beschränkt ist und diese in scharf und tief eingefurchten Linien hingeführt sind, einen mehr malerischen als plastischen Charakter hat. In derselben Weise ist die Ornamentik ausgeführt. Hier tritt die Eigenart der Stilempfindung in den wie in Stein übertragene Teppiche aussehenden Dekorationen der Rückseiten der Grabmäler besonders deutlich hervor: Der Eindruck wird durchaus durch die scharfe, in tiefem Schattenton gehaltene Konturierung der Muster, durch den Kontrast der tonigen Schattenlinien gegen die in gleichmässig hellen Flächen

liegenden eigentlichen Körpermassen der Ornamentgebilde bestimmt. Die ganze Ausführung hat mehr das Aussehen von Schnitzarbeit als von Meisselarbeit und ist durch das im Westen ausschliesslich verwendete Material des Kalksteins und Sandsteins ohne Zweifel wesentlich mitbedingt.

In voller Entwicklung tritt dieser Stil auf den Pfeilergräbern in Erscheinung, aber seine erste Ausbildung liegt weiter zurück, ihre Vorstufen finden wir schon auf den Nischen- und Stelengrabsteinen des ersten Jahrhunderts und hier ebenso in der ornamentalen wie in der Bilddekoration. Die ornamentale Dekoration weist in der Felderfüllung ein besonders bezeichnendes Motiv auf. Die Ornamentgebilde sind meist nicht locker gefügt in freiem Zuge über die Fläche hingeführt, sondern als geschlossene kompakte Masse in fest umgrenzte Felder so hineingestellt, dass sie von der Mitte gleichmässig nach aussen sich hinbreitend den Raum ganz ausfüllen. Dazu eignete sich am besten die rosettenförmige Blüte, und sie ist es denn, die je nach der Form der zu füllenden Felder bald mehr blattartig gestreckt, bald kreisförmig als volle Rose gestaltet in dem Typenschatze, mit dem dieser Stil arbeitet, das eigentliche Grund- und Hauptelement bildet, sehr zum Unterschied gegen die griechische und die in deren Gleise bleibende römische Ornamentik. Ein Blick auf die Nischen- und Stelengrabmäler zeigt diese Art Ornamentik hier schon in voller Ausbildung. Sie findet sich vereinzelt bereits auf Steinen der julischen Dynastie (z. B. Mainzer Zeitschrift VIII/IX 1913/14 S. 18, Grabstein des Surus; Lehner, Prov.-Mus. in Bonn, II, Die röm. und fränk. Skulpturen, Taf. XV 4, Grabstein des Metilius), wird von der claudischen Zeit an unter zunehmender Verdrängung der vorher noch überwiegenden römischen Typen häufiger und gewinnt, wie am besten an den Lünettenfüllungen zu sehen ist, immer mehr die charakteristische Ausprägung, in der wir sie auf den Rückseiten der Pfeilergräber ausgeführt finden.

Ähnlich ist der Bilderstil der Pfeilergrabmäler in der heimischen Kunst des ersten Jahrhunderts vorbereitet. Den Beweis dafür liefert der Blussusstein des Mainzer Museums (Taf. I, 1). Schon durch das, was in dem Bilde von dem Verstorbenen gesagt ist und wie es gesagt ist, kennzeichnet sich der Stein als direkter Vorläufer der Grabmäler der Neumagener Gruppe. Es ist wie eine Vorauskündigung der „Parvenükultur“¹⁾, wie sie dort geschildert ist, die sich hier — den wirtschaftlichen Verhältnissen entsprechend — nur noch auf niederer Stufe bewegt und deren Darstellung auf dem engen Stelenraum bescheidenere Grenzen gesetzt sind. Der stilistische Zusammenhang mit den Neumagener Steinen wird am besten aus der Zusammenstellung mit einem der älteren, noch aus Kalkstein gearbeiteten Stücke aus deren Gruppe, wie dem Stein mit der Darstellung des Familienmahles (Taf. I, 2) ersichtlich, der schon von Hettner in die Zeit um 100 datiert, von dem Blussusstein nicht mehr als etwa ein halbes Jahrhundert getrennt ist. Die Art, wie die Figuren vor allem im Um-

1) Drexel, Röm. Mitt. XXXV 1920 S. 90 ff. Koepf, Germania Romana III, Grabdenkmäler S. 24 f.

riss hervortreten, wie innerhalb der vom Umriss umgrenzten Fläche, in der die Gestalten in ihrer Körperlichkeit dastehen, mit einer durch plastische Mittel, durch abgestuft bewegte Modellierung bewerkstelligten Wiedergabe dieser Körperlichkeit auf das Äusserste gespart ist, ist auf beiden Reliefs die gleiche. Nur das Allernotwendigste ist eigentlich plastisch herausgearbeitet, wie die strähnige Teilung des Haares, die Bildung der Einzelformen der Gesichter, am Gewand die Hauptzüge der Falten. Im übrigen ist alles möglichst in ungeteilter Fläche belassen. Die so geartete Behandlung bleibt auf den jüngeren Neumagener und verwandten Steinen dieselbe, leichte Verschiedenheiten erscheinen nur in der Durchführung, je nachdem diese, wie z. B. an den Reliefs mit der Toiletteszene und der Schulszene und ebenso an dem Bonner Bruchstück mit dem Hirten und der Schafherde, mehr auf ein feineres und schärferes Heraussetzen der Linien gerichtet oder in breiterer Modellierung gehalten ist. Immer bestimmt das Zusammenhalten grosser ungeteilter Flächenmassen den Charakter. Das tritt am deutlichsten an der Ausführung der Gewänder hervor und aus ihr gewinnen wir über das, was zu der Bildung dieses Stils als wesentlicher Faktor mitgewirkt hat, Aufschluss. Wie die Gegenstände der Darstellungen auf diesen Reliefs überwiegend aus dem Leben genommen sind, so sind auch die Formen unmittelbar der lebendigen Wirklichkeit nachgebildet. Die Figuren sind in ihrer provinzialen Tracht dargestellt. Es sind Gewänder von festem dicken Stoff, der um den Körper gelegt nicht ein reiches und bei jeder nur leichten Bewegung wechselndes Faltenspiel hervorruft, sondern in wenigen, schweren, graden Falten herabfällt, denen da, wo der Stoff gespannt oder zusammengeschoben liegt, gebogene, kurz abgebrochene Falten begegnen. Das ist, so wie es sich darbot, von den Verfertigern dieser Reliefs beobachtet und schlicht und treu, ohne Verschönerung, ohne aus irgendwelchen Nebenabsichten hervorgehende Veränderung oder Stilisierung in einfacher Natürlichkeit wiedergegeben.

Der Blussusstein bleibt nicht das einzige Zeugnis für die Ausbildung des Stils der Neumagener Grabmäler auf früherer Stufe. Ihm schliessen sich zwei durch Stattlichkeit und gleiche sichere Routine des Formenvortrags ausgezeichnete Stücke aus der Reihe der rheinischen Soldatengrabsteine an, der des Legionars C. Faltonius Secundus in Mainz (Mainzer Zeitschrift XI 1916 S. 60, hier Taf. II, 2) und der Bonner Stein des Firmus aus der Cohors Raetorum (Taf. II, 1), beide mit ungewöhnlich reicher, den Verstorbenen in ganzer Figur und von zwei kleiner gebildeten Dienern begleitet zeigender Darstellung. Auf dem Faltoniusstein tragen die Diener, auf dem Firmusstein der Verstorbene selbst den gallischen Mantel. Jener zeigt in dem Zuge der scharf und gradlinig über gleichmässige Flächen hingezogenen Falten eine auffallend harte, man möchte sagen zeichnerische Behandlung, die ebenso auch in der charakteristischen Blattfüllung der Nischenlunette hervortritt und empfiehlt, das Stück möglichst nahe an die Neumagener Gruppe heranzurücken und von den beiden möglichen Datierungen — die 22. Legio Primigenia, der Faltonius angehörte, hat 39 oder 43 bis 70 und 89 bis 96 in Mainz in Garnison gestanden — der jüngeren den Vorzug

zu geben. Der Firmusstein hat eine mehr ins Weiche und Runde gehende Modellierung und hält sich darin, wie in der Formenbildung der Hauptfigur mit dem gedrungenen, auf kurzem, sehr starkem Halse sitzenden Kopf und in der Art, wie der Mantel straff über die Brust gespannt und die Kapuze als dicker Wulst darübergerlegt ist, wie endlich im Ornament die Rosetten frei herausgearbeitet sind, so ganz im Charakter des Blussussteines, dass man an Fertigung in derselben Werkstatt denken könnte. Jedenfalls führt, was die Inschriften für die Datierung an die Hand geben (Lehner, Steindenkmäler n. 665 S. 270, Mainzer Zeitschr. XI 1916 S. 90, Bonner Jahrb. 108/9 S. 205 u. 71), für beide auf gleichzeitige Entstehung um die Mitte des ersten Jahrhunderts.

Diese Steine heben sich zusammen mit noch einer kleinen Zahl anderer, unter denen Stücke wie die bei Koepp, *Germania Romana* III, Taf. III 3 (Flavoleius) und Taf. XI, 1 und 3 (Totenmahl) vielleicht in erster Linie zu nennen wären, aus der grossen Masse der rheinischen Soldatengrabsteine als der Ausführung nach den übrigen erheblich überlegen heraus. Sie zeigen einen wirklichen Stil, ein geübtes sicheres technisches und formales Können. Die Figuren stehen in natürlicher Haltung grade und fest auf den Beinen da, sehr anders als die leblosen, steifen und ungelenken Gestalten, wie sie uns auf den meisten dieser Soldatengrabmäler begegnen. Auch ein Stück, wie der Caeliusstein (Koepp, Taf. I, 2), zeigt in der hölzernen Modellierung der Köpfe mit den unnatürlich runden Augen und den abstehenden Ohren, in der so wenig lebendiges Erfassen von Form wie Bewegung verratenden Wiedergabe alles Körperlichen seinen Ursprung aus einem unendlich viel tiefer stehenden, mit dem jener Steine des Faltonius und Firmus keinerlei Berührung habenden Schaffens. Wie weit in jeder Beziehung steht die Figur des Caelius von der des Blussus ab. Und nun gar an ein Charakterisieren, wie es dem Künstler des Blussussteins mit der Darstellung des breitspurig protzenhaften Dasiszens der Figuren gelang, wie es auch auf dem Firmus- und dem Faltoniusstein in der straffen, soldatischen Haltung der Körper gegeben ist, haben die Verfertiger jener anderen Grabsteine ja nicht von fern denken können. Sie mussten froh sein, wenn es ihnen glückte, die Gliedmassen der menschlichen Gestalten einigermassen richtig auf die Fläche zu bringen.

Wir sehen, es trifft nicht zu, wenn die Gruppe der Soldatengrabsteine, wie es von Furtwängler geschehen ist, in ihrem Ganzen als etwas der Kunstart nach Einheitliches behandelt wird. Dagegen hat ja auch Koepp lebhaften Einspruch erhoben, ohne indessen die in dieser Gruppe vertretenen verschiedenen Richtungen bestimmter herauszustellen. Die an Zahl überragenden Grabsteine der einen Richtung sind Arbeiten von Steinmetzen, die zu allen anderen Aufgaben als grade denen der Bilddarstellung geübt und befähigt waren, die der anderen rühren von sichtlich geschulten, in dekorativer Bildhauerarbeit zu meisterlicher Tüchtigkeit ausgebildeten Handwerkern her. Jene arbeiten mit den in der römischen Kunst allgemein üblichen Typen und Formen und geben sich damit als mit dem römischen Heere ins Land gekommene Militär-

handwerker zu erkennen; diese haben ihren eigenen Stil und namentlich im Ornament ihre eigenen Formen, die dann mit der Zeit von jenen mit übernommen werden, und dieser Stil und diese Formen leben in der mit dem zweiten Jahrhundert im Lande zu grosser Entfaltung gelangenden Kunst fort. Dieser Stil aber wurzelt im Wesentlichen seiner Eigenart im Boden des Landes. Es kann sich also wohl nur um heimische Provinzialkunst handeln und wenn diese dann, wie die Grabsteine des Blussus, Firmus, Faltonius zeigen, um die Mitte des ersten Jahrhunderts im Besitz einer in fester Schulung gereiften Sicherheit des formalen Bildens gewesen ist, so kann sie solche Schulung eben nur im Lande selbst erfahren haben, kann diese Kunst nur da ihren Ausgangspunkt haben, wo vorher schon und durch längere Zeit hin ein grösserer Betrieb von Bildhauerarbeit bestanden hat, durch den eine heimische Tradition begründet werden konnte. Ein solcher hat in der Narbonensis, hier in der bedeutenden Ausdehnung, wie wir sie durch die Denkmäler von St. Remy, Orange, Carpentras bezeugt finden, bestanden.

II.

Das Ergebnis unserer Betrachtung, dass die Bild- und Ornamentausstattung der Neumagener Monumente ihre Vorstufen in einer Reihe der Stelengräber hat, fügt sich zusammen mit Drexels überzeugendem Nachweis der Entwicklung des Pfeilergrabtypus aus der im ersten Jahrhundert herrschenden Stelen- und Nischenform der Grabmäler und kann dieser Ableitung, wenn sie dessen bedürfte, als Stütze dienen. Wir gewinnen das Bild einer geschlossenen Entwicklung der dekorativen Steinkunst im Keltenlande bis zu der Zeit hinauf, in der die römische Herrschaft bis an den Rhein sich ausbreitete. Hat diese Entwicklung aber damals erst eingesetzt? Die Romanisierung Galliens ging ja mit der Einrichtung der Provincia Narbonensis um ein Jahrhundert vorauf und hat hier zu der Entfaltung des grossartigen Kunstbetriebes den Anstoss gegeben, von dem uns in den stattlichen Steindenkmälern, vor allem in dem Juliergrab von St. Remy, die Zeugnisse erhalten sind. Steht diese heimisch gallische Steinkunst in keiner Verbindung mit dem Schaffen, das danach in den angrenzenden Provinzen an zuerst freilich so viel bescheideneren, vom zweiten Jahrhundert an aber wieder reichsten Aufgaben in Bewegung gewesen ist?

Das Zeugnis für solche Verbindung, das die Loeschkesche Rückführung des Monumentes von Igel auf den Typus von St. Remy erbracht zu haben schien, wäre durch Drexel hinweggeräumt, wenn ausser den aus dem Nischengrab ableitbaren Elementen auch die übrigen in diesem nicht vertretenen Formenmotive des Pfeilergrabtypus, vor allem das wichtigste, das Pyramidendach, als sicher ausser Zusammenhang mit jener früheren Kunst des Landes entstanden sich erweisen liessen. Drexel verfolgt S. 47 ff. das Vorkommen dieser aus dem Kegeldach der Rundbauten entstandenen Dachform, zeigt, dass sie eine ähnliche, ja noch bedeutendere Rolle, wie in der mosel- und rheinländischen Grabmalkunst in der von Aquileja gespielt hat, und meint mit Hilfe von

weiteren auf Gräbern in Dalmatien auftretenden Erscheinungen eine Beeinflussung von Kleinasien feststellen zu können, durch die gleichzeitig und unabhängig voneinander die neuen Formen in die gallischen Lande, hier über Massilia, und in das Adriagebiet übertragen worden wären. Das Denkmal von St. Remy bleibe ganz ausserhalb dieser Entwicklungsreihe (S. 59).

Zu den schon von Koepp (*Germania Romana* III S. 20 ff.) gegen diese Erklärung erhobenen Bedenken treten weitere hinzu, auf die grade die von Drexel sehr mit Recht nachdrücklich betonte, aber, wie mir scheint, nicht zutreffend ausgewertete Heranziehung der Denkmäler von Aquileja hinführt. An der Adria ist grade so wie in Gallien eine monumentale Kunst schon im ersten vorchristlichen Jahrhundert erwachsen, und diese Kunst war eine Abzweigung der zu Anfang des Jahrhunderts von Sizilien und Unteritalien aus nach Rom und weiter nordwärts verbreiteten und im ganzen Bereich Italiens herrschend gewordenen west- oder italisch-hellenistischen Kunst. Die im Gefolge der Errichtung der Narbonensischen Provinz in Gallien erstandene Kunst kann, da sie mit der Romanisierung und also eben doch von Rom aus ins Land kam, nur diese italisch-hellenistische gewesen sein. Dass sie es tatsächlich war, dafür liegen, wie ich in diesen Jahrbüchern Heft 126, 1921 S. 105 ff. gezeigt zu haben meine, die Beweise in den Denkmälern der Provence vor, die wie das Grabmal von St. Remy als Werke der letzten republikanischen oder ersten Kaiserzeit in den Architekturformen zwar den inzwischen in Rom zur Herrschaft gekommenen klassizistischen Stil aufgenommen, aber nicht rein durchgedrungen, sondern noch mit spezifisch italisch-hellenistischen Formenelementen vermischt zeigen, also von einem Weiterleben dieser italisch-hellenistischen Kunst Kunde geben und damit deren einstiges Eindringen bezeugen. Das Grabmal von St. Remy setzt ältere in rein italisch-hellenistischem Stil gehaltene Bauten in Südgallien voraus. Von solchen sind nun in Aquileja Reste erhalten, ein ionisches und ein korinthisches Kapitell, die bei Durm, *Baukunst der Etrusker und Römer* S. 383 Fig. 416 und S. 393 Fig. 429 abgebildet sind. Die hier in der Kaiserzeit geübte Kunst wurzelt also wie die südgallische in der italisch-hellenistischen. Da dieser aber neben dem Kegeldach, wie es das Grabmal von St. Remy zeigt, auch das als Variante aus jenem herausgebildete geschweifte Pyramidendach ein geläufiges Motiv gewesen ist, wofür die Wandmalerei II. Stils mit dem auf einer Dekoration der Villa von Boscoreale dargestellten Rundbau (*Kunstgesch. in Bildern* Heft 5/6 S. 162, 2) das Zeugnis bietet, ergibt sich für die Verwendung der Dachform an den späteren Grabmälern des gallischen und adriatischen Gebiets die Erklärung aus der an beiden Stellen gleichen Tradition ohne weiteres. In Aquileja ist der Zusammenhang deutlicher erkennbar geblieben, weil hier Grabmäler erhalten sind, die auch im architektonischen Aufbau den alten Turmtypus bewahrt zeigen. Die beiden im Führer durch das Staatsmuseum in Aquileja 13, 15, danach bei Drexel S. 48, 49 wiedergegebenen Grabtempelchen sind ja nichts als Wiederholungen der Bauform von St. Remy und vom Istacidier-Grabmal in Pompeji (*Kunstgesch. i. B.* S. 163, 2 und 1) mit verkürztem unteren Teil. Die

obere offene Rundhalle mit den statuarischen Bildern der Verstorbenen ist unverändert beibehalten. Sie war durch diese Bilder, die den Toten selbst in Erinnerung hielten und so den Darstellungen aus seinem Leben, wie sie in St. Remy am Untergeschoss angebracht sind, übergeordnet waren, als der Hauptteil gekennzeichnet, als der Teil, der an dem einfachen Stelengrab mit dem Bilde der Verstorbenen in Relief das Ganze bildet. Diese Entsprechung erklärt es, wenn an den gallischen und rheinischen Stelen- und Nischengräbern Bekrönungen sich finden, die der Dacharchitektur und -dekoration der grossen Grabbauten entlehnt sind, wie das geschweifte Pyramidendach auf den Steinen von Langres und Dijon (Espérandieu IV 3276, 3502) und wie die figürlich gebildeten Akroterienaufsätze auf dem Bonner Firmusgrab, dem sich andere ähnliche anschliessen. Und sie erklärt es, wie mir scheint, ebenso, wenn die Stele durch massigere Bildung der Pfeilerform angenähert und der Bild- oder Ornamentschmuck auch auf die nun breiteren Seitenflächen übertragen wird, wofür wieder der Firmusstein das beste Beispiel bietet. Die hierin sich äussernde Tendenz hat schliesslich zur vollen Ausbildung des Pfeilertypus und damit unter wieder lebhafterem Aufgreifen der alten Formenelemente zu der Wiederannäherung an den uns in St. Remy überlieferten Typus geführt, wie sie das Grabmal von Igel bei aller, aus der dazwischen liegenden Herrschaft der Stelenform erklärlichen Verflüchtigung des architektonischen Charakters doch in der ganzen Komposition und vor allem in der Gestaltung als von allen Seiten sichtbarer und auf Ansicht von allen Seiten berechneter Freikörper bekundet.

Die alten Turmgräber des Typus von St. Remy hatten ihre Hauptansicht da, wohin die Statuen der Verstorbenen im offenen Hauptgeschoss gewendet waren, ebenso ist am Grabmal von Igel die Hauptansicht durch das Reliefbild des Verstorbenen in der Nische bezeichnet. Das in St. Remy am Untergeschoss ringsum angebrachte Bildwerk ist in Igel über alle Flächen der verschiedenen Gliederungen gleichmässig verteilt. An den verschiedenen Grabmälern der Neumagener Gruppe ist dieselbe Anordnung durchgeführt, nur die Rückseite geringer behandelt, mit nur ornamentaler Verzierung ausgestattet. Aber auch sie hat doch ihren Schmuck und das Ganze bleibt dadurch im Charakter des Typus von St. Remy. Die dazwischenliegenden Stelengräber sind einseitig dekoriert, nach der für die Stele von Anfang an festen Norm. Nur Ein Stück der Reihe weicht von dieser Norm ab und das ist bezeichnenderweise der Stein, in dessen Bildwerk sich der Stil der Neumagener Denkmäler wie in einer Vorstufe seiner Ausbildung zu erkennen gab, der Grabstein des Blussus. Er hat auch auf der Rückseite Dekoration, zeigt also das Ausstattungsprinzip der als freistehende Baukörper gebildeten Gräber auf die Stele angewendet und nimmt so eine Art Zwischenstellung zwischen St. Remy und Igel ein.

Das legt die Frage nahe, ob nicht auch im übrigen, namentlich in der formalen Behandlung etwas auf St. Remy zurückweisendes in dem Blussusstein enthalten ist. Tatsächlich bietet sich derartiges und zwar wieder in der De-

koration der Rückseite dar. Denn es kann wohl nicht Zufall sein, dass der hier angebrachte, an den Stelen- und Nischengräbern sonst so gut wie fremde Girlandenschmuck das echt hellenistische Motiv, wie es als obere Randverzierung auch am Grabmal von St. Remy verwendet ist, wiederholt. Für den in dem figürlichen Bild ausgeprägten Stil legen die am Schluss des ersten Absatzes dargelegten allgemeinen Erwägungen eine entsprechende Ableitung aus der älteren Kunst des Landes nahe, aber sie ist nicht nachweisbar, da die erhaltenen südgallischen Skulpturen in Folge der starken Verwitterung der Oberfläche eine genauere Vergleichung der Formenbehandlung nicht zulassen. Hier fehlt auch vor allem das, was die Grabstelen mit den Neumagener Steinen verbindet, die Gleichartigkeit der Aufgaben der Darstellung. An die Stelle der grossen Schlachtenbilder und der Kriegs- und Jagdszenen der südgallischen Monumente, in denen hellenistische Tradition fortwirkt, der antike Heldentypus wie in einem letzten kräftigen Ausklingen weiterlebt, das Ganze noch auf einen aristokratischen Ton gestimmt bleibt, ist das Kleinbild des gewöhnlichen Lebens getreten, wie es sich in den einfachsten Erscheinungen, in der Einzelgestalt des behäbigen Bürgers und Bauern und des harten Soldaten der römischen Truppe darbot.

Solcher Wechsel, in den Zeitverhältnissen des Landes begründet, kann zu einem neuen Stile geführt haben. Ein solcher wäre aber nicht entstanden, wenn ihm nicht eine vorausgegangene Kunstübung den Boden bereitet hätte. Aus ihrem Fortwirken erklärt sich das respektable Können, das in den ersten stattlichen Leistungen, mit denen wir diesen Stil in dem Blussus- und dem Firmusstein hervortreten sehen, sich kundgibt.

Aus allem scheint sich eine zusammenhängende Entwicklung zu ergeben, die folgendermassen verlaufen wäre. Der mit der ersten Romanisierung in der Narbonensis aufgeblühte Betrieb der Bildhauerarbeit hätte sich gegen und um die Mitte des ersten Jahrhunderts n. Chr. in die neuen Kulturzentren gezogen, die damals nach der vollständigen Unterwerfung Galliens und der Besitznahme der germanischen Provinzen in der Gallia Belgica mit der unter Augustus erfolgten Gründung der Hauptstadt Trier und am Rhein erstanden, wo sich im Anschluss an die grossen Militärstationen städtisches Leben, so in Köln und Mainz, zu entfalten begann. Tatsächlich geht der Betrieb in der Narbonensis um diese Zeit zurück, wie der von hier vorliegende, im I. Band von Espérandieus Publikation der Bildwerke Galliens gesammelte Denkmälerbestand bezeugt, der abgesehen von einzelnen aus Rom importierten feineren Stücken klassizistischen Stils nur bescheidene, meist kleinere Denkmäler von gering handwerklicher Ausführung aufweist. Man sieht aus ihnen, wie hier lohnendere Aufgaben nicht mehr gestellt wurden. Diese bot das neue Kulturgebiet im östlichen Teile des Landes und dorthin wandten sich die Künstler. Sie traten am Rhein in Konkurrenz mit den dort zuerst für die Bedürfnisse der Truppe arbeitenden, mit dem römischen Heere selbst zugezogenen Steinmetzen und sie hatten es leicht, mit ihrer geschulten Kunst diese landfremden und ungetübten Militärarbeiter zu verdrängen. Sehr bald aber, mit dem raschen wirtschaftlichen

Aufschwunge namentlich in der Belgica, erwachsen ihnen wieder grössere Aufgaben, die dann in der trajanischen und nachfolgenden Zeit jene nach der Epoche von St. Remy zweite Blüte der Skulptur hervorriefen, wie wir sie durch die Gruppe der Neumagener Steine überliefert finden.

Diese Entwicklung ist natürlich durch von aussen kommende Einflüsse nicht unberührt geblieben, wie sie von Rom und durch den immer wachsenden Handelsverkehr auch vom griechischen Osten her andauernd zugeleitet wurden. Sie machen sich in der Bereicherung des Stoffkreises der Darstellungen, in der mythologische Szenen Eingang finden, in der Aufnahme griechisch-römischer Motive und Typen, insbesondere in der Behandlung der Götterdarstellung bemerkbar, haben indessen auf die Stilbildung keine entscheidende, richtunggebende Wirkung gehabt. Wohl fehlt es nicht an Werken, die auch grade stilistisch den Stempel der Nachahmung fremder römischer und griechischer Muster an sich tragen. So z. B. die Reliefs der grossen Jupitersäule von Mainz, deren Künstler ihrem Werke auch in der formalen Ausführung den Charakter eines hauptstädtisch römischen Monumentes zu geben sich bemüht haben, so unter den Neumagener Denkmälern der Grabstein des Albinus Asper, in dessen Figuren der Stil kleinasiatisch griechischer Kunst nachgebildet ist. Aber die Stücke dieser Art nehmen eine Sonderstellung ein und können so mit anderen ähnlichen nur zur Bestätigung dafür dienen, dass sich die heimisch provinziale Skulptur selbständig entwickelt hat. Sie ist gewiss nicht ohne Förderung durch fremde Anregungen geblieben, aber ihre eigentliche Nahrung schöpfte sie immer nur aus der frischen und liebevollen Beobachtung des Lebens. Darin hat sie ihre Eigenart und darauf beruht ihre kunstgeschichtliche Bedeutung. Sie ist in ihrem Anfang ein Teil, ein Ausläufer der italisch hellenistischen Kunst, die in derselben Zeit, in der sie nach Gallien übertragen wurde, auch in Rom geherrscht hat. An deren Stelle ist in Rom der Klassizismus getreten, der der römischen Reichskunst eine neue Richtung gewiesen hat. Aber in Gallien hat eine auf dem Boden, auf den die italisch-hellenistische Kunst verpflanzt war, erwachsene heimische Kunst die Kraft gehabt, dem Klassizismus zu widerstehen, weil ihr Sinn auf das Leben gerichtet war.
