

Gerhard Bauchhenß, Die Große Iuppitersäule aus Mainz. Corpus Signorum Imperii Romani/Corpus der Skulpturen der römischen Welt, Deutschland II 2. Germania Superior. Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Kommission bei Dr. Rudolf Habelt GmbH Bonn, Mainz 1984. 37 Seiten, 19 Textabbildungen, 36 Tafeln.

Der Großen Mainzer Iuppitersäule ist ein eigener Faszikel des CSIR Deutschland gewidmet: in Anbetracht der hervorragenden Bedeutung dieses Denkmals für das Kunstschaffen in der Germania Superior wohl mit gutem Recht, denn die Mainzer Iuppitersäule nimmt nicht nur in der Stilentwicklung der Provinz eine wichtige Stellung ein – besonders was ihre Nachwirkungen betrifft –, sondern ist für die Wissenschaft durch ihre gut eingrenzbar datierte spätneronische Zeit von besonderem Interesse. Abweichend vom üblichen Schema der Texte des CSIR werden hier die einzelnen Figuren der Säule knapp beschrieben und sodann eingehender als sonst Probleme der Deutung und der Stilkritik abgehandelt.

Die Beschreibung der Säule (S. 1–10) beinhaltet in komprimierter, aber doch weitgehend erschöpfender Form alle wichtigen Aspekte der einzelnen Relieffiguren – Maße, Erhaltung und Beschreibung. Hier wird zwar die erst später zu begründende Deutung der Figuren gleichsam vorweggenommen; vielleicht hätte die Interpretation besser unmittelbar an die Beschreibung der Figuren angeschlossen werden sollen. Zur Frage des Materials hätte man statt dem Hinweis auf ältere Bestimmungen evtl. neuere mineralogische Untersuchungen bzw. deren Ergebnisse erwarten dürfen. In einigen Einzelheiten des beschreibenden Textes dürfen vom Rez. kleine Ergänzungen angebracht werden.

Die Taf. 2 ist nicht besonders günstig gewählt, da sie weder eine klare Vorderansicht bietet, noch die Künstlerinschrift auf der Gesimsplatte erkennen läßt; bei deren Beschreibung (S. 4) sollte unbedingt auf die Detailaufnahme Taf. 34,1 verwiesen werden. Für Roma und Virtus (S. 7) wäre festzuhalten, daß beide Figuren einen gegürteten Chiton mit Überfall tragen; bei ihrer Fußbekleidung handelt es sich wie bei Diana (S. 6) nicht um 'Schuhe', sondern um Fellstiefel (Embades), wie sie gerade für diese Götter charakteristisch sind. Nicht erwähnt wird in der Beschreibung der Rinderkopf links neben dem Altar zwischen Roma und Ceres. Bei der Personifikation eines Landes (oder einer Stadt) könnte man statt von einem Zinnendiadem von einer Mauerkrone sprechen (S. 7). Daß Bacchus–Liber Pater einen Lorbeerkranz getragen haben könnte (S. 8), ist m. E. so gut wie auszuschließen, es sei denn, man würde einer anderen Deutung den Vorzug geben. Für Iuno wäre zu ergänzen, daß ihr Chiton unter der Brust gegürtet ist (S. 8). Bei der Erhaltung von Sol (S. 9) müßte es korrekterweise heißen, daß Bug und Hals des vordersten Pferdes (nicht einfach 'eines weiteren') ergänzt sind. Diese Nachträge sollen den Wert der konzisen und wohlabgewogenen Beschreibungen nicht schmälern, sondern sie in einigen wenigen Punkten vervollständigen.

Der zweite Teil der Arbeit (S. 11–33) ist der Interpretation der Säule vorbehalten. In einem ersten Abschnitt (S. 11–19) befaßt sich der Verf. mit der Deutung des Reliefschmucks, wobei er insbesondere umstrittene Deutungsversuche zu untermauern sucht; von großem Nutzen ist in diesem Zusammenhang die tabellarische Zusammenstellung (S. 12–13) der bislang ausgesprochenen Deutungen. Hier möchte ich der sehr sorgfältigen Argumentation des Autors in allen wichtigen Punkten uneingeschränkt folgen; gewisse Bedenken bleiben dem Rez. bezüglich der Deutung der mit Mercur zusammengestellten weiblichen Figur als Salus wegen der Attribute Caduceus und Flügelhut. Unklar bleiben die Beziehungen der Götter Mercur, Hercules und Bacchus zu Nero bzw. zur 'Loyalitätsreligion' (S. 19), weshalb wohl auch Verf. hinter diese Götternamen ein Fragezeichen gesetzt hat.

Von besonderem Interesse ist der Abschnitt, der sich mit der stilistischen Einordnung der Reliefs auseinandersetzt (S. 21–32). Verf. ist dabei in methodisch vorbildlicher Weise zunächst der Frage nach den Vorbildern für die einzelnen Relieffiguren nachgegangen (S. 21–25). Im einzelnen wäre hier folgendes anzufügen: Für die Minerva des Silberbeckers Corsini (S. 21) und die Tradition des Bildmotivs vgl. H. FRONING, *Jahrb. DAI* 95, 1980, 332 ff. Die vom Verf. gemachte Beobachtung, daß die provinzialrömischen Bildhauer ihre Vorlagen auch stärker verändern konnten (S. 21), wird aus der Provinz Noricum durch eine systematische Untersuchung der Vorbilder der dionysischen Figuren auf Reliefs aus dieser Provinz bestätigt: vgl. M. NAGELE, *Dionysische Reliefs in Noricum und ihre Vorbilder*, Diss. Wien (1986). Bezüglich des für Apollo wegen der (kaum mehr kenntlichen) Frisur verglichenen Apollontypus Mantua (S. 21) wäre vielleicht doch festzuhalten, daß der von H. Schoppa herangezogene Kasseler Apollon in Armhaltung und Beinstellung eher der Relieffigur entspricht. Zur Rekonstruktion des Hephaistos von Alkamenes wäre anzumerken, daß er von S. Karusu mit Hammer und Szepter wiederhergestellt worden ist; die Fackel als spätere Zutat betrifft also nur die Mainzer Relieffigur (S. 24). Der vom Verf. gezogene Vergleich der Diana mit der Statue aus Ostia ist auch deshalb besonders aufschlußreich, weil er m. E. zeigt, daß die merkwürdige Gewandpartie am Oberkörper der Mainzer Relieffigur auf einer mißverstandenen und verdoppelten Wiedergabe des Köcherbandes beruhen könnte. Die für die Fortuna geltend gemachten Vergleiche – Aphrodite von Epidauros, 'Aphrodite' aus dem Nymphaeum des Laecanius (nicht Caecanius) Bassus in Ephesos (vgl. dazu A. BAMMER, R. FLEISCHER u. D. KNIBBE, *Führer durch das Museum in Selçuk-Ephesos* [1974] 51 f. Inv. Nr. 1582) – sind höchstens für die Art der Gewanddrapierung ergiebig, nicht aber als Vorlagen für das statuarische Motiv. Auch der Vergleich der Iuppiterfigur mit dem Münzbild des Iuppiter Tonans (Abb. 11) ist eher unergiebig. Hinsichtlich der Dioskuren wäre zu korrigieren, daß TH. LORENZ ihr Vorbild in einer Gruppe des Skopas gesucht hätte; er spricht vielmehr angesichts der Mainzer Dioskuren von einem 'polykletischen' Typus unter dem Einfluß des Doryphoros (Meded. *Nederlands Histor. Inst. Rom* 38, 1976, 19).

In einem weiteren Abschnitt (S. 25–32) untersucht der Autor die Werkstatt des Samus und Severus bzw. ihr Verhältnis zu den früheren und späteren in Mainz tätigen Bildhauerwerkstätten. Dabei schließt er sich an die von L. Hahl vertretene Auffassung an, daß mit der Großen Iupitersäule in Mainz neue Stilformen auftreten; dieser neue Stil habe sich nicht kontinuierlich aus dem spätclaudisch-frühneronischen entwickelt, bilde aber seinerseits die Grundlage und Voraussetzung für den flavischen Stil (S. 26). Einflüsse des Stils der Iupitersäule hatte bereits H. Schoppa auf Totenmahreliefs aus Mainz und Köln gesehen, A. Schober im Faltenstil des Grabsteins des Faltonius in Mainz erkannt. Verf. kann Nachwirkungen dieses Reliefstils an frühen Werken der Romanus-Gruppe sowie an Viergöttersteinen aus Mainz und Umgebung feststellen, die aus der spätneronisch-flavischen Zeit stammen.

In weiterer Folge befaßt sich der Autor mit der Frage, ob sich trotz des z. T. schlechten Erhaltungszustandes die Reliefs auf einzelne Bildhauerhände verteilen lassen. Verf. möchte diese Frage bejahen und vier Bildhauer unterscheiden, von denen zwei (C und D) qualitativ, zwei (A und B) schlechter gearbeitet hätten, so daß man von zwei Meistern (vielleicht Samus und Severus) und ihren Gehilfen sprechen könne; dabei sei allerdings verwunderlich, daß den besseren Bildhauern weniger Reliefs zugeschrieben werden könnten als den schwächeren. Grundsätzlich wird man den Versuch des Verf., an der Iupitersäule Hände zu scheiden, als begrüßenswert und über weite Strecken als gelungen beurteilen dürfen. Dennoch wird es in Einzelheiten noch Widersprüche zu lösen geben; aber es ist einmal eine brauchbare Diskussionsgrundlage geboten. Für den Bildhauer A, dessen Charakteristika in der Gesichtsbildung und im Gewandstil Verf. sehr gut herausgearbeitet hat (S. 29 ff.), ist m. E. die Zugehörigkeit der Roma zu seinem Anteil zu bezweifeln: der Gesichtstypus dieser Figur mit breiten und fleischigen Wangen würde besser zum Bildhauer B passen, der Rillenstil des Chitons allerdings wieder eher zu A. Vielleicht sollte man die vom Verf. abgelehnte Möglichkeit einer Arbeitsteilung zwischen verschiedenen Meistern für Kopf- und Gewandbehandlung (K. Körper) doch nicht gänzlich ausschließen. Für B ist es dem Verf. weniger gut gelungen, die Merkmale seines Gewandstiles zu umschreiben. So möchte ich angesichts des Gewandes der Vesta eher an A denken und auch beim Sol Zweifel in diese Richtung äußern (S. 31). Noch problematischer ist die Abgrenzung des Bildhauers C; insbesondere bei der Aequitas könnte auch B als Bildhauer in Frage kommen. Gänzlich diffus bleibt das Bild, das der Autor von dem vierten Künstler D entwirft. Der ihm zugewiesene Iupiter weist im Gesicht m. E. so starke Ähnlichkeiten mit dem C zugewiesenen Neptun auf, daß ich lieber an ein und denselben Bildhauer denken würde (vgl. Taf. 31,1.2). Auch beim Haar- und Gewandstil der Salus fühlt man sich an einen anderen Bildhauer als D, nämlich A, erinnert, so daß für D nur mehr eine einzige Figur (Fortuna) übrig bliebe. Vielleicht würde mancher Widerspruch bei einer eingehenderen Begründung der einzelnen Hände und der Zuweisungen an sie fallen.

Sehr schön ist es dem Autor hingegen in dem kurzen Abschnitt über die Datierung (S. 32–33) gelungen, den möglichen Entstehungszeitraum aus dem Namen und der Ämterlaufbahn bzw. den Lebensdaten des Legaten P. Sulpicius Scribonius Proculus, unter dem die Säule errichtet wurde, zunächst auf die Jahre zwischen 59–66 n. Chr. einzugrenzen. In der Folge kann er unter Hinweis auf den Anlaß der Errichtung der Säule – die Errettung Neros aus einer der Verschwörungen der Jahre 59, 65 oder 66 n. Chr. – bzw. auf die Bauzeit von mindestens zwei Jahren die Datierung auf 59–61 n. Chr. bzw. bei etwas längerer Bauzeit bis 62 oder 63 n. Chr. einengen. Durch diese gut untermauerte Datierung erhält das Denkmal einen unschätzbaren Wert als chronologischer Fixpunkt.

Einige kleine Fehler, die aber in einem so gediegenen Corpus-Band ausgebessert werden müssen, seien abschließend angeführt. Druckfehler: unangenehmerweise stimmen im Inhaltsverzeichnis die Seitenangaben zu den Abschnitten von 'Die Große Mainzer Iupitersäule und die Iupitergigantensäulen' bis 'Datierung' nicht; auf S. 11 fehlt im letzten Absatz, 2. Zeile der Hinweis auf Taf. 23; S. 14 muß es im vorletzten Absatz in der drittletzten Zeile Priscus statt Prusus heißen. Verwechslung von rechts und links: S. 4 vorletzte Zeile vor der Überschrift Gesimsplatte; S. 11 letzter Absatz, 5. Zeile. Fehlende Tafelverweise: S. 4: Gesimsplatte: Taf. 34,1; S. 10: Finger der Bronzestatue: Taf. 30,2. Weiter wären auch für sämtliche Textabbildungen Originalvorlagen wünschenswert gewesen.

Diese Aufzählung von Schwächen soll und kann aber keineswegs die positive Würdigung der Arbeit schmälern. Der Verf. hat in einer konzentrierten Darstellung alle für die Große Mainzer Iupitersäule wichtigen Fragen zur Sprache und einer Lösung näher gebracht. So scheint das Problem der Deutung der Relieffigu-

ren weitgehend gelöst zu sein und auch für die Scheidung von Bildhauerhänden hat der Verf. sehr diskutierenswerte Vorschläge eingebracht. So hat die Säule in dem vorliegenden Band des CSIR eine – auch im Tafelteil – ausgezeichnete Dokumentation erhalten.

Graz

Erwin Pochmarski