

ERNST KÜNZL

Zwei Reliefs aus der Germania superior:  
archaisierende Minerva und Fragment eines Medeazyklus

Die beiden hier vorgestellten Reliefs stammen zwar aus einem geographisch eng benachbarten Raum im Norden der Provinz Obergermanien – zwischen Alzey (vicus Altiaiensis), dem Fundort des Minervareliefs, und der Gegend von Medard, wo das Medear Relief herkommt, liegt nur eine geringe Distanz –, sie gehören jedoch in grundlegend verschiedene Zusammenhänge. Das Alzeyer Minervare Relief (Bild 1) kommt aus einer keltischen Siedlung des 1. Jahrhunderts n. Chr., welche sich noch im Romanisierungsprozeß befand. Das Medear Relief (Bild 6) entstand in severischer Zeit in einer ländlichen, weitgehend romanisierten Umgebung. Das Alzeyer Votiv ist der Rest einer beachtlich großen Iuppitersäule, das Medarder Relief Überbleibsel eines Grabmals, wohl von einem Grundbesitzer der Gegend. Wenn wir die beiden Werke hier dennoch gemeinsam behandeln, dann deshalb, weil sie einige ikonographische und stilistische Besonderheiten aufweisen, die für die Provinz Obergermanien ungewöhnlich sind.

1. Eine archaisierende Minerva auf einem Alzeyer  
Viergötterstein des 1. Jahrhunderts n. Chr.

Das künstliche Wiederbeleben archaisch-griechischer plastischer Formen, der sogenannte Archaismus, war immer eine Eigenart besonders interessierter Künstler und Käufer gewesen. Nach einem ersten Auftreten im späten 5. Jahrhundert v. Chr. wurde der Archaismus in der Freiplastik und besonders im Relief während des späten Hellenismus speziell in Athen zu jener dekorativen, manierten Form entwickelt, welche dann bei den Römern bis zur mittleren Kaiserzeit einen so großen Erfolg haben sollte<sup>1</sup>.

Während in der Freiplastik besonders Gottheiten wie Minerva und Diana archaisierend gesehen wurden, dominierte der Archaismus in einigen Spielarten dekorativer und religiöser Reliefs<sup>2</sup>. Solche Skulpturen waren für Kenner oder Snobs gedacht; an den Reichsgrenzen wird man sie deshalb nicht in großer Zahl erwarten.

<sup>1</sup> Wichtigste Literatur zum Archaismus bei G. Becatti, *Enc. Arte Ant. I* (Rom 1958) s. v. *arcaistico, stile*, 539 f.

<sup>2</sup> Archaistisch nennt man einen Stil, welcher archaische Formen für Typen und Kompositionen neuer Art verwandte, während der archaisierende Stil absichtlich und gelehrt die archaische Formensprache wiedererschaffen wollte. Zu den prominentesten Vertretern des archaistischen Stils zählt man einige neuattische Reliefs; hervorstechendste archaisierende Plastiken sind einige Figuren der Minerva und Diana. Vgl. dazu Becatti (s. Anm. 1) 537 ff.



1 Minerva. – Viergötterstein aus Alzey. Sandstein. Alzey, Museum. – Maßstab 1 : 5.

Bevor wir das Alzeyer Relief betrachten, wollen wir einen Blick auf die Fundstatistik in den nördlichen und nordwestlichen Provinzen des Imperiums werfen. Am ehesten würde man noch Material aus der Narbonensis erwarten, mit einem Relief und einer Frauenfigur (Bild 4) aber ist der Bestand dort doch sehr spärlich<sup>3</sup>. In der Lugdunensis scheint sich das archaisierende Material auf das Fragment eines Minervakopfes vom Theater in Lyon zu beschränken<sup>4</sup>. Dieses Werk braucht aber ebensowenig wie die genannten Beispiele aus der Narbonensis im Lande gearbeitet worden zu sein, sondern es kann Import aus Italien sein. Zwei weitere archaisierende Plastiken, die Minerva aus Limonum (Poitiers; in der Aquitania) und die Amazone von Virunum (Noricum) kann man noch in diesem Zusammenhang anführen, doch sind auch sie höchstwahrscheinlich importiert<sup>5</sup>. Aus anderen Provinzen des Nordwestens sind mir weitere Beispiele mit einwandfrei gesichertem Fundort nicht bekannt geworden. Vielleicht ließe sich die Statistik noch etwas verbessern, aber die Zahl dürfte in jedem Fall niedrig bleiben. Der Überblick ist immerhin bereits jetzt aufschlußreich: nur ganz wenige Skulpturen konnten wir nennen, und keine einzige ist mit Sicherheit am Fundort oder in der betreffenden Gegend gearbeitet worden. Die Exklusivität archaisierender Plastik wird dadurch deutlich dokumentiert.

Vor allem aber hat es den Anschein, als habe nirgendwo eine importierte archaisierende Skulptur auf einheimische Werkstätten abgefärbt, was bei einem so geringen Bestand mittelmeeischer archaisierender Plastik in den genannten Gegenden auch nicht überrascht.

Dies macht das Minervarelief auf dem Viergötterstein aus Alzey so bedeutsam, das deshalb hier in einer Neuaufnahme vorgestellt wird (Bild 1). Die übrigen drei Seiten des Steins sind schon öfter abgebildet und kommentiert worden (Bild 2)<sup>6</sup>. Dieser Viergötterstein ist wohl das prominenteste Stück der Alzeyer Sammlung römischer Steindenkmäler, welche durch den bekannten Spolienfund der Jahre 1929–1931 ein besonderes Gewicht besitzt<sup>7</sup>. Der Stein, welcher als Zwi-

<sup>3</sup> Archaisches Heraklesrelief, abgebl. aus Orange: Esp. II 1697. – Frauenfigur aus Villeveille, in der Nähe von Sommières. Nîmes, Maison Carrée. Marmor. H. 1,20 m. Esp. III 2708; Einzelaufnahmen 1409.

<sup>4</sup> Weißer Marmor. Br. 18 cm. Esp. XIII 8194 Taf. 40. Oberteil eines Kopfes mit Helm. Die Haarlocken sind in sehr starrer Form durch Bohrung angegeben.

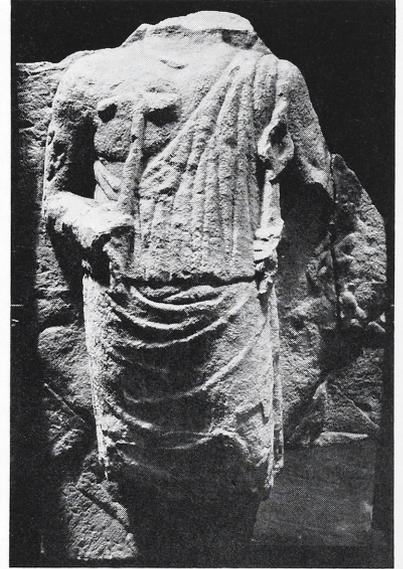
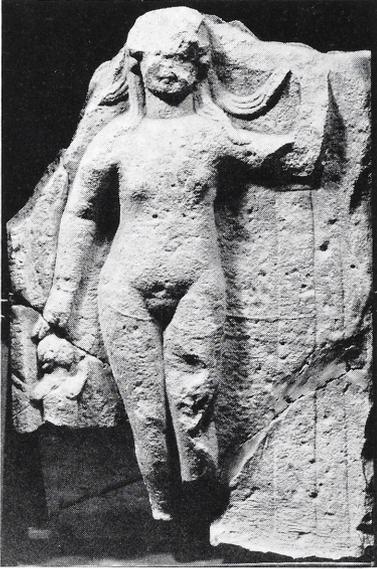
<sup>5</sup> Minerva Poitiers: Marmor. H. 1,52. 1902 gefunden. Esp. II 1392. – Amazone Virunum: Marmor. H. 73 cm. G. Piccottini, Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum. Corpus Signorum Imperii Romani, Österreich II 1 (Wien 1968) Nr. 14 Taf. 16–18. Zur Diskussion, ob die Amazone Werk eines einheimischen Künstlers oder Import ist, vgl. die Nachweise bei Piccottini; der These vom Import dürfte der Vorzug zu geben sein, ohne daß wir hier nochmals alle Argumente aufzählen wollen.

<sup>6</sup> F. Behn, Mainzer Zeitschr. 24/25, 1929/1930, 94 f., 98, Taf. 20,3; H. Klumbach, Mainzer Zeitschr. 26, 1931, 141 ff. Taf. 19; Espérandieu XI Nr. 7750; L. Hahl, Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Gallien und Germanien (Darmstadt 1937) 36 f. (im folgenden: Hahl); B. Stümpel, Alzeyer Gesch.-Bl. 1, 1964, 51 ff. mit Abb.; H. Klumbach, Alzeyer Gesch.-Bl. 2, 1965, 9 ff. Abb. 6–8; B. Stümpel, in: Alzeyer Museum (Alzey 1965) 56 f. mit Abb.; H. Klumbach, in: Nördliches Rheinhessen. Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern Nr. 12 (Mainz 1969) 215 f. (Abb.); U. Fischer, Nass. Ann. 82, 1971, 39; Verf., in: Alzeyer Museum (Alzey 1973) 74 f. mit Abb. – Sandstein. – H. 99 cm. Vgl. Nachtrag S. 131.

<sup>7</sup> Eine Gesamtbearbeitung aller römischen Steindenkmäler von Alzey bereite ich vor. Herrn F. Hess, dem Leiter des Alzeyer Museums, danke ich für die Publikationserlaubnis wie für die immer



2 Göttin (wohl Venus), Vulcanus, Hercules. – Viergötterstein aus Alzey. Sandstein. Alzey, Museum.



3 Venus und Vulcanus – Doppelrelief aus Alzey. Sandstein.  
Alzey, Museum.

schensockel einer Iuppitersäule gelten muß (man vergleiche den Aufbau der Mainzer Säule), zeigt neben Minerva in der Abfolge nach rechts eine Göttin im Schleiergewand, einen Vulcanus und einen Hercules (Bild 2). Da man nach dem Vorbild späterer Viergöttersteine gerne eine Iuno feststellen möchte, hat man die Göttin im Schleiergewand auch als Iuno bezeichnet. Man bekäme dann eine Reihe Iuno, Vulcanus, Hercules, Minerva; Iuno stünde auf der Vorderseite, während nach einem später sehr oft anzutreffenden Schema Hercules die Rückseite einnähme. Doch hat bereits H. Klumbach dieser Deutung widersprochen, ohne eine andere Bezeichnung vorgeschlagen zu haben<sup>8</sup>, und man sollte in der Tat nach einer neuen Interpretation suchen. Es bietet sich dabei die Möglichkeit an, hier eine Venus zu erkennen. Das durchsichtige Schleiergewand und die für eine Iuno schwer vorstellbare direkte Angabe des Geschlechtsorgans dürften für eine solche Deutung sprechen. Markierung der weiblichen Geschlechtsteile findet man bisweilen in Gallien an Reliefs von Nymphen oder Venus<sup>9</sup>, und in Alzey selbst ist die nackte Venus eines Doppelreliefs (Bild 3) ein weiterer Beleg<sup>10</sup>. Dieses Relief zeigt neben der

liebenswürdige Zusammenarbeit. Für Kritik und Hinweise danke ich sehr den Herren H. v. Petrikovits (Bonn), H. G. Horn (Köln), G. Koepfel (Chapel Hill) und H. Menzel (Mainz).

<sup>8</sup> H. Klumbach, *Mainzer Zeitschr.* 26, 1931, 141. Vgl. Nachtrag S. 131.

<sup>9</sup> *Tanzende auf Viergötterstein* aus Bettwiller: J.-J. Hatt, *Kat. Straßburg* Nr. 18; *Römer am Rhein* (Köln 1967) A 36 Taf. 32. – *Tanzende aus Escles* in Epinal: *Esp.* VI 4796. – Relief, wohl Venus, von den Seinequellen: *Esp.* IX 7149.

<sup>10</sup> F. Behn, *Mainzer Zeitschr.* 24/25, 1929/1930, 92 f., 98 Taf. 21,3; *Esp.* XI 7756; B. Stümpel, in: *Alzeyer Museum* (Alzey 1965) 52 f. mit Abb.; H. Klumbach, *Alzeyer Gesch.-Bl.* 2, 1965, 13 Abb. 10/11; *Römer am Rhein* (Köln 1967) A 77.



4 Archaisierende Frauenstatue aus Villevielle. Marmor. Nîmes, Maison Carrée.



5 Minerva aus Bonn. Kalkstein. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

Venus den Vulcanus mit einem Hirsch, der quer hinter ihm steht. Einen ähnlichen Vulcanus mit Hirsch bietet eine Seite des Viergöttersteines (Bild 2 Mitte). Hinter beiden Göttern darf man einheimische keltische Gottheiten erkennen. Aus diesem Grunde könnte man auf dem Viergötterstein Venus vermuten, die Kultgenossin jenes keltischen Vulcanus.

Während die Masse der Viergöttersteine und anderer Teile von Iuppitersäulen der mittleren Kaiserzeit – besonders dem 3. Jahrhundert n. Chr. – angehört, hat H. Klumbach für den Alzeier Zwischensockel durch Vergleiche mit Mainzer Skulpturen ein Datum in frühflavischer Zeit wahrscheinlich machen können<sup>11</sup>. Da das Alzeier Denkmal als Rest einer großen Iuppitersäule mit Zwischensockel zu

<sup>11</sup> H. Klumbach, Mainzer Zeitschr. 26, 1931, 141 ff. ('vespasianisch'); Hahl 36 f. ('vorflavisch').

betrachten ist, muß die Mainzer Iuppitersäule von 59 n. Chr. vorausgesetzt werden<sup>12</sup>; das Alzeyer Relief könnte also theoretisch schon in den Jahren nach 60 n. Chr. entstanden sein, doch ist Klumbachs Datierung in die Zeit Vespasians die wahrscheinlichste. Man muß an diesen engen zeitlichen und topographischen Zusammenhang mit der bahnbrechenden Formenwelt der Mainzer Säule denken, wenn man dem Alzeyer Viergötterstein gerecht werden will. Die Alzeyer Werkstatt – falls sie überhaupt in Alzey über längere Zeit tätig war – ist in Mainz bisher nicht faßbar, auch nicht in der Sepulkralskulptur. Bezeichnend für sie sind starke Gegensätze und eine gewisse Uneinheitlichkeit. Drei der vier Gottheiten haben ähnlich breitflächige Köpfe mit Pausbacken und mürrischem Mund (die Venus des Doppelreliefs [Bild 3 links] ist in diesem Punkte außerdem so verwandt, daß man sie derselben Werkstatt zuschreiben möchte), und auch der größtenteils verlorene Kopf der Minerva muß nach den Ansätzen ziemlich massiv gewesen sein. Dem entsprechen in den Körpern allenthalben spürbare steife Züge. Doch während an Vulcanus und an der Göttin im Schleiergewand mit ihren venusartigen Charakteristika Einheimisches ikonographisch faßbar zu sein scheint, bietet die dritte Seite mit der Hercules-Cerberus-Szene ein Thema der griechischen Mythologie, was besonders auf Viergöttersteinen eine Rarität ist; in Alzey kommt das Cerberusthema dann sehr viel später noch zweimal auf Reliefs vor<sup>13</sup>.

Besonders bemerkenswert ist schließlich die Seite mit der Minerva, der Anlaß unserer Betrachtungen des Sockelsteines (Bild 1). Abgebrochen sind der größte Teil des Kopfes, ein großer Teil der Eule auf der linken Schulter, ferner ein großer Teil des Schildes, den sie mit der Linken festhält, und der auf einem palmettenartigen Sockel ruht. Dennoch ist die Gesamtanlage gut erkennbar. Minerva ist frontal stehend abgebildet, ihre Rechte hält die Lanze. Das Gewand mit Überschlag ist gegürtet, die Brust ziert eine Ägis mit riesigem Gorgoneion. Charakteristisch für die Figur sind dabei weniger die Attribute als vielmehr die Anordnung des Gewandes. In einer regelmäßigen, stilisierten Form bedecken Bogenfalten die säulenartig hervortretenden Beine. Ein flaches Steilfaltenarrangement betont die Mittelachse der Figur und setzt die senkrechte Linie fort, die über die Mittelfalte des Gewandoberteils zur Medusenmaske und zum Kopf hinaufführt. Ein weiteres bedeutsames Detail sind die steifen Faltenzüge, welche beiderseits den Unterkörper begleiten und den Umriss der Gestalt verbreitern. Betonte Senkrechtlinien mit einigen gliedernden Waagerechten kennzeichnen den Aufbau der Figur. Die Handschrift des Steinmetzen verrät dabei in einigen Teilen Parallelen zu den anderen Seiten des Sockels, vor allem im Gewandüberschlag, der bis in die Einzelheiten dem Schurz des Vulcanus (Bild 2 Mitte) entspricht. Doch man wird am Sockel keine Parallelen zum übrigen Gewand Minervas finden, und die Suche wird unter provinzialrömischen Denkmälern überhaupt wenig Erfolg haben. Diese Partie der Minerva orientiert sich eindeutig an archaisierenden Figuren. Nur an archaisierenden Skulpturen findet man vergleichbare Kompositionen mit den Mit-

<sup>12</sup> H. U. Instinsky, *Jahrb. RGZM.* 6, 1959, 128 ff. – Zu den Iuppitersäulen jetzt zusammenfassend: G. Bauchhenß, *Die Jupitergigantensäulen in der römischen Provinz Germania Superior* (Diss. Würzburg 1972). Herrn G. Bauchhenß danke ich vielmals dafür, daß ich das noch ungedruckte Manuskript seiner Arbeit einsehen durfte.

<sup>13</sup> H. G. Horn, *Bonner Jahrb.* 170, 1970, 242 f. Bild 6–7.

telsteilfalten, die an der Alzeyer Minerva noch durch zwei parallele Bänder betont sind, mit den stilisierten zarten Bogenfalten an den Beinen und mit den starr schematischen Begleitbahnen am Rande; auch die fächerartig auslaufenden Enden des Gewandes zwischen den Füßen sind bezeichnend. Die Marmorfigur aus Villevielle (Bild 4) mag zeigen, von welcher Spielart archaisierender Plastik der Alzeyer Steinmetz seine Anregungen bezogen hat<sup>14</sup>; es gibt ja gerade im Archaismus sehr weitgehende Variationsmöglichkeiten. Leider ist der Kopf der Minerva zum größten Teil verloren. Man kann deshalb nicht mehr entscheiden, ob sich der Alzeyer Steinmetz auch an die Formen eines archaisierenden Athenakopfes heranwagte. Nach dem indifferenten Gorgoneion dürfte man eher vermuten, daß er dem Problem ausgewichen sein mag.

Die archaisierenden Züge der Alzeyer Minerva, ihre Starrheit und Manieriertheit sind durchaus nicht mit Unvermögen des Bildhauers zu verwechseln. Es gibt zahlreiche Reliefs in den Nordprovinzen mit steifen, frontal dastehenden Minerven, aber eben ohne spezifisch archaisierende Details<sup>15</sup>. Doch kann in diesem Falle der Bildhauer nicht allzu schlecht gewesen sein; dagegen spricht bei aller Grobheit der Details die doch verhältnismäßig gekonnte Wiedergabe des durch das Gewand durchscheinenden Körpers (Bild 2 links).

Die Archaismen sind also beabsichtigt, und das ist bemerkenswert angesichts der oben skizzierten Situation in den Provinzen des Nordens und Nordwestens<sup>16</sup>. Wo ein Alzeyer Bildhauer dieser Zeit archaisierende Formen kennenlernen konnte, wird sich nicht klären lassen, doch liegt es nahe, an Mainz zu denken, dessen Sepulkralplastik stilistische Parallelen zur frühen Alzeyer Plastik bietet, und dessen Juppitersäule das direkte Vorbild für Alzey war. An der Säule des Samus und Severus finden sich ja auch griechische ikonographische Besonderheiten wie die dem 'Iudicium Orestis' entnommene Minerva<sup>17</sup>; in Mainz hatte man wohl Gelegenheit, Archaisierendes kennenzulernen, sei es graphisch, als Relief oder als Freiplastik.

Als deutlich faßbares Beispiel archaisierender Skulptur eines einheimischen Bildhauers in Obergermanien ist das Alzeyer Relief bisher anscheinend ein Unikum, noch dazu bei der relativ frühen Datierung in frühflavische Zeit. Wie hingegen manieristische Künstler öfters in die Nähe archaisierender Formen geraten konnten, ohne sie direkt zu treffen, mag eine kleine Minerva des späteren 2. Jahrhun-

<sup>14</sup> S. Anm. 3.

<sup>15</sup> Vgl. in Alzey selbst die Minerva des Viergöttersteines Esp. XI Nr. 7751 (F. Behn, Mainzer Zeitschr. 24/25, 1929/1930, Taf. 20,5). – Die Luna des Altars von Bad Cannstatt (P. Goessler, Germania 16, 1932, 203 ff. Taf. 11 Abb. 1) ist nicht archaisierend, sondern mißverstanden schwebend gedacht. Nicht archaisierend sind z. B.: Esp. VII 5277, 5472, 5477; VIII 5973; Esp., Germ. Rom. 353.

<sup>16</sup> Auch unter den figürlichen Bronzen dieser Provinzen wird man nicht allzuviel finden können. Ferner ist es äußerst kompliziert, die Werkstätten zu lokalisieren. Ein Beispiel für Archaismus wäre etwa die kleine Promachos in Bonn: H. Menzel, Rheinisches Landesmuseum Bonn. Römische Bronzen, eine Auswahl (Düsseldorf 1969) Nr. 21. Doch sie stammt aus der Sammlung Fürst Isenburg und ist deshalb mit hinreichender Sicherheit in der Germania inferior weder hergestellt noch erworben worden.

<sup>17</sup> F. Quilling, Die Juppitersäule des Samus und Severus (Leipzig 1918) 37 unten; E. Neeb, Die Mainzer Juppitersäule (Mainz 1923) Taf. IV links; die Beziehung ist eine Entdeckung von W. Amelung: Röm. Mitt. 21, 1906, 280 ff. – Zum Iudicium Orestis: G. Hafner, 113. Berliner Winckelmanns Progr. 1958.

derts n. Chr. aus Bonn zeigen (Bild 5)<sup>18</sup>. Auf den ersten Blick glaubt man zahlreiche archaisierende Details zu erkennen, doch sind sie bei näherem Zusehen kaum konkret faßbar, auch wenn man dem Gewand zwischen den Beinen und unterhalb des rechten Knies einige Archaismen anmerken kann. Sie sind allerdings nur zusätzliche Bereicherungen, ebenso wie die zwei stilistisch bemerkenswerten Parallelzüge mit dazwischenliegenden Bogenfalten, welche von der linken Brust bis zum Boden reichen. Trotz solcher Details wird man die Figur nicht archaisierend nennen. Sie ist eine handwerklich flott gearbeitete, in der Erfindung sehr reizvolle, betont manieristische Komposition. Der Künstler dieser kleinen Minerva war viel selbständiger und begabter als der hundert Jahre früher lebende Alzeyer Handwerker. Doch war es vielleicht gerade diese relative Beschränktheit, die den Alzeyer Steinmetz eine jener im Mittelmeergebiet so beliebten archaisierenden Minerven imitieren ließ.

## 2. Das Medea relief in der Kirche von Medard (K r. Kusel)

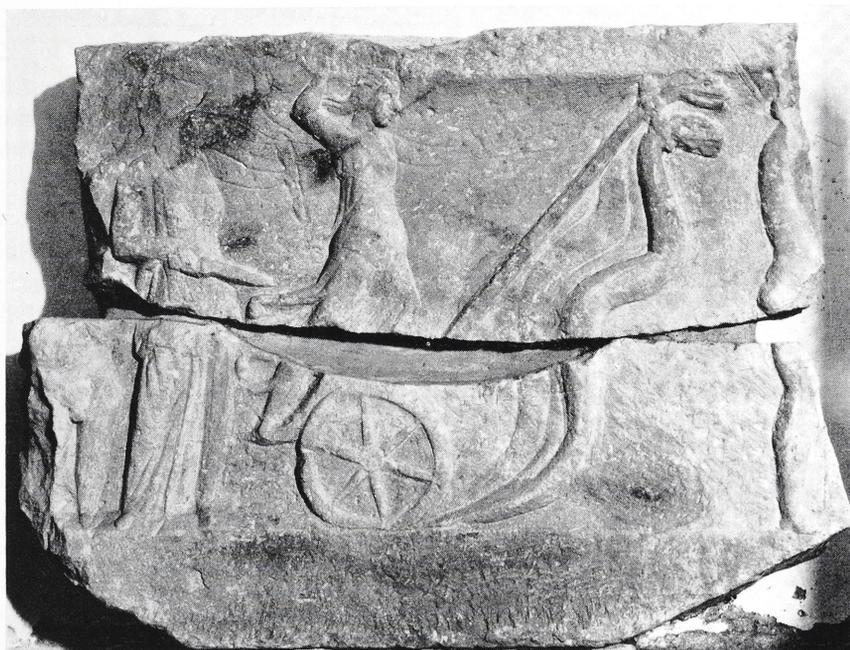
In der Kirche von Medard befindet sich – zur Zeit an der Wand des linken Seitenschiffes aufgestellt – das Fragment eines römischen Reliefs, welches unser Interesse verdient (Bild 6); es ist bisher nur einmal abgebildet und kurz erwähnt worden<sup>19</sup>. Diesen Teil eines längeren Frieses, welcher in zwei Teile gebrochen war und als Fensterlaibung der Kirche von Medard diente, fand man bei Restaurierungsarbeiten. Wegen der geringen Reliefhöhe von max. 3 cm sind vom Relief selbst keine größeren Teile weggebrochen.

Das Relief ist von beträchtlichem ikonographischem Reiz. Es zeigt nämlich zwei Episoden aus dem Medeazyklus, den wir hauptsächlich aus stadtrömischen Sarkophagen des 2. Jahrhunderts n. Chr. kennen (Bild 7)<sup>20</sup>. Die Deutung ist sicher. Links erscheint gerade noch der Teil eines stehenden nackten Knaben; man erkennt Teile des Unterkörpers und des rechten Beines sowie das linke Bein. Daneben steht eine Frau in langem Gewand, deren Kopf abgebrochen ist; sie hält ein Schwert in der rechten Hand und in der linken die leere Schwertscheide: es ist Medea vor dem Mord an ihren beiden Söhnen als Rache für die Untreue ihres Mannes Iason. Der nackte Knabe links ist eines der beiden Kinder. Auf den Sarkophagen (Bild 7) erscheint diese Szene immer als vorletzte, als zweite von rechts, wobei die Knaben in der Regel ahnungslos vor ihrer Unheil planenden Mutter spielen.

<sup>18</sup> Bonn, Rhein. Landesmuseum Inv. U 2385. Muschelkalkstein. H. mit Basis 48,5 cm; Br. 27,5 cm; T. 20 cm. Fundbericht Bonner Jahrb. 132, 1927, 293 Taf. XI 1–2; Esp. X Nr. 7606. Gefunden in der Nähe eines römischen Ziegelofens (Ofen I) während der Ausschachtungen für einen Erweiterungsbau der Universität. Vgl. L. H. Barfield – J. Wentscher – J. P. Wild, Bonner Jahrb. 163, 1963, 342 ff.

<sup>19</sup> O. Guthmann, Bad Kreuznach und Umgebung in römischer Zeit (Bad Kreuznach 1969) 72 mit Abb. (irrtümliche Deutung auf Proserpina). – Dem zuständigen Pfarramt in Medard danke ich dafür, daß ich den Stein untersuchen und photographieren konnte. – Material: Sandstein. – Maße: H. 83 cm, davon 60 cm für das Bildfeld; Br. 113 cm; T. 23 cm.

<sup>20</sup> Zum Medeazyklus: M. Schmidt, Der Basler Medeasarkophag (Tübingen o. J. [1968]); Verf., Bonner Jahrb. 169, 1969, 342, 380 ff. Bild 33–36.



6 Medeare Relief. Sandstein. Medard, Kirche. – Maßstab 1 : 10.

Die stadtrömischen Sarkophagen können auch gleich das Ende der Geschichte zeigen: Medea hat ihre Söhne getötet und fährt – als Tochter des Sonnengottes – mit den Leichen auf einem Schlangenzugwagen davon. Die hellenistischen und römischen Künstler orientierten sich dabei weitgehend an dem grandiosen letzten Akt der 'Medea' des Euripides, welche bis heute die prominenteste Version des Mythos (trotz Seneca, Grillparzer und Anouilh) geblieben ist. – Auch auf dem Medarder Fragment finden wir den Schlangenzugwagen, aber in sehr steifer und mißlungener Form. Die beiden Schlangen gehen regelrecht wie Zugvieh im Joch, Medea hält die Zügel in der Linken und hat die Rechte erhoben. Es ist auszuschließen, daß sie in der Rechten etwa eine der beiden Leichen gehalten hat (welche sie auf den Sarkophagen immer über der linken Schulter trägt). Eher hatte sie – nach einer kleinen Verdickung neben ihrer rechten Hand zu urteilen – eine Peitsche, was dann vielleicht bedeutet, daß der Steinmetz die Vorlage mißverstand. Immerhin kann man sagen: die stehende Frau mit der Waffe und dem Knaben und die Frau mit dem wehenden Gewand auf dem Schlangenzugwagen machen eine Interpretation auf zwei Episoden des Medeazyklus unumgänglich. Einige Veränderungen, vor allem in der Haltung der Arme, zeigen jedoch, daß der Steinmetz nicht von derselben Vorlage abgeschrieben hat, welche den Werkstätten der Hauptstadt Rom für die sogenannte Normalredaktion der Medeasarkophagen zugrundelag (Bild 7); doch das würde man von vornherein ohnehin nicht vermuten dürfen.

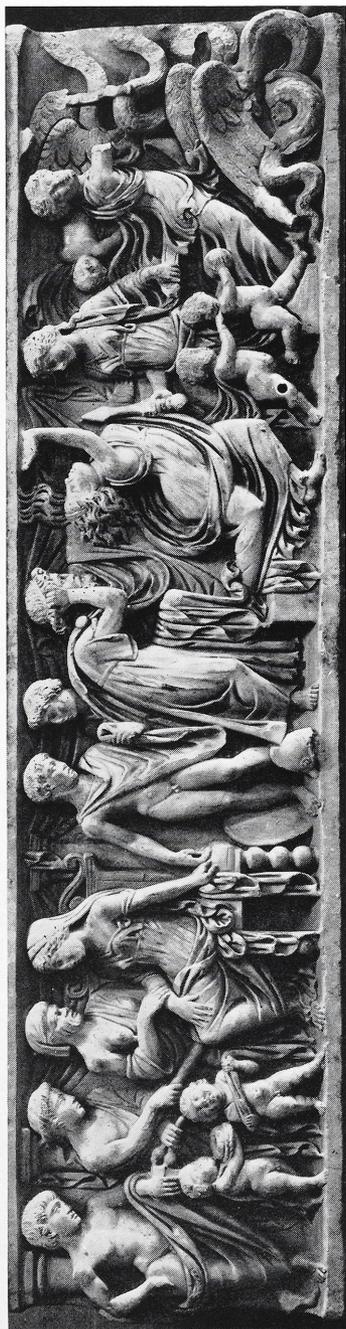
Rechts am Rand sieht man den Rest eines stehenden nackten Mannes mit Speer. Er erinnert an die Gestalten von Iason und einem Gefährten in den Wahnsinnszenen auf den Sarkophagen. Während aber Iason im allgemeinen frontal dasteht (Bild 7 oben), sieht man ihn auf dem Sarkophag im Louvre (Bild 7 unten) im Profil. Diese Haltung entspricht weitgehend der des Nackten auf dem Medarder Relief. Vielleicht hat hier der provinzielle Bildhauer Szenen umgestellt. Das ist besonders dann möglich, wenn er den Zyklus nicht als Ganzes, sondern in Einzelszenen kennenlernte, etwa im Rahmen einer illustrierten Euripidesausgabe (s. u.).

Man kennt bisher außer den stadtrömischen Medeasarkophagen nur wenige Varianten<sup>21</sup>. Aus diesem Grunde ist die Arbeit eines lokalen Steinmetzen in einer etwas abgelegenen Gegend Obergermaniens doch von Interesse. Da in dieser Landschaft viele römische Landhäuser nachgewiesen sind, und da in Medard selbst unmittelbar oberhalb der Kirche eine römische Ansiedlung lag – vermutlich ein landwirtschaftlicher Betrieb<sup>22</sup> –, wird man wohl unseren Fries, welcher nach Analogien als Grabmalrest zu deuten ist, mit einer dieser villae rusticae verbinden müssen.

Im übrigen hat sich in Medard noch mehr von solchen Grabmälern erhalten. Die Kirche (Baudaten 1262 und 1597) bietet mehrere Spolien. In Chor und Turm sind Quader römischer Grabdenkmäler eingemauert, von denen man noch vier deutlich erkennen kann (einer im Turm, drei im Chor); sie zeigen Rankenwerk, Reste figür-

<sup>21</sup> Vgl. als Varianten den in Anm. 20 erwähnten Sarkophag in Basel, ferner z. B. das Relief in Marseille (C. Robert, Sarkophagreliefs II Nr. 203) und die Gruppe in Arles (Espérandieu I Nr. 143; vgl. zu beiden auch F. Benoit, Rev. Archéol. 1959 [II], 137 ff.). – Das Medeathema in Noricum und Pannonien: *Relief Waltersdorf*: E. Diez, Österr. Jahresh. 40, 1953, 83 ff. (vielleicht nicht vom Drama des Euripides angeregt). *Relief Székesfehérvár*: G. Erdélyi, Ant. Hung. III 1949, 82 ff. (mit weiteren Hinweisen). *Relief Intercisa*: S. Reinach, Rep. Rel. II 121, 2. *Figur Aquincum*: S. Reinach, Rep. Stat. III 145, 5.

<sup>22</sup> G. Behrens, Pfälz. Mus. 49, 1932, 295; Guthmann (siehe Anm. 19) 32.



7 Medeasarkophage. Rom. Marmor. Oben: Rom, Thermenmuseum. – Unten: Paris, Louvre.

licher Szenen und dekorativer Kompositionen<sup>23</sup>. Das Material ist der gleiche, leicht rötlich verwitternde Sandstein wie der des Medeafrieses. Es stellt sich überhaupt die Frage, ob diese Reste nicht vom gleichen Grabmal stammen könnten. Denkbar wäre es schon, denn man sieht an der Medarder Kirche noch einige andere Quader aus demselben Sandstein, welche noch abgearbeitetes Rankenwerk erkennen lassen. Es scheint, als habe man in die Kirche systematisch die Reste eines oder mehrerer römischer Monumente verbaut.

Der Bildhauer des Medeareliefs hat sich vergeblich bemüht, seiner Vorlage gerecht zu werden. Dabei mißlang ihm das Schlangengespann vollkommen, während er mit der Figur der Medea vor dem Kindermord etwas besser zurechtkam – aber auch sie hat Proportionsfehler wie den ungeschickt verkürzten linken Arm. Dieser Handwerker dürfte kaum weit herumgekommen sein, es ist ein typischer lokaler Steinmetz.

Wie kam er aber dann an das doch verhältnismäßig seltene Medeathema? Das Datum des Reliefs ist in einer Landschaft ohne nennenswerten Bestand an Skulptur (geschweige denn an halbwegs datierter) nur mit großem Vorbehalt zu nennen, doch sprechen Vergleiche mit datierter oder annähernd datierter Plastik aus Ober- und Niedergermanien für das frühe 3. Jahrhundert n. Chr.<sup>24</sup>. Charakteristisch ist eine merklich unplastische Art, die man allerdings auch nicht unbedingt ganz allein für ein Stilmerkmal zu halten bräuchte; vielleicht konnte auch der Bildhauer bei seinen sehr beschränkten Fähigkeiten einige Partien nicht anders als graphisch ausarbeiten.

Ferner könnte ein Faktor dieses Stils auch in der Art der Vorlage zu suchen sein. Reliefproben oder ganze Sarkophage wird der Bildhauer nicht gekannt haben (und deshalb kann man das Datum auch nicht einfach jünger als die Sarkophage setzen), zu unterschiedlich sind die Einzelheiten, zu silhouettenhaft das Ganze. Einzelne Szenen solcher Zyklen konnte man auch durch die Toreutik kennenlernen. Das ist in unserem Falle jedoch sehr unwahrscheinlich, zumal hier zwei oder gar drei Szenen des Zyklus vorliegen<sup>25</sup>.

Einleuchtender dürfte es sein, eine graphische Vorlage anzunehmen. Vielleicht war es nicht einmal eines jener oft berufenen Musterbücher, Skizzensammlungen etc., eine Möglichkeit, die allerdings grundsätzlich bei keiner spekulativen Diskus-

<sup>23</sup> Behrens (siehe Anm. 22) 294; Guthmann (siehe Anm. 19) 72.

<sup>24</sup> Trotz des etwas zeichnerischen Stils stammt es nicht etwa aus dem frühen 2. Jahrh. n. Chr. wie etwa das Totenmahlrelief von Doodewaard (Hahl Taf. 7,2). Auch die Plastizität der Figuren des Bonner Vettiusaltars von 164 n. Chr. ist vom Medarder Fragment durchaus nicht erreicht (vgl. Hahl Taf. 9). Die manierierten, etwas überlängten Figuren des Medarder Reliefs passen ins frühe 3. Jahrh. n. Chr.; man vgl. den Mainzer Viergötterstein von 206 (Hahl Taf. 14) oder die Stockstadter Dadophorenreliefs von 210 (Hahl Taf. 13,3–4). Der etwas ältere Kölner Hesione-sarkophag (T. Dohrn, Kölner Jahrb. 9, 1967/1968, 96 ff.) bietet dagegen bei ähnlich klaren Figurenumrissen einen ganz anderen Aufbau der Körper. Zum Unterschied zwischen antoninischen und severischen Reliefs der Rheinzone vgl. Hahl 26. – Auch die an der Kirche von Medard vermauerten Fragmente gehören anscheinend ins frühe 3. Jahrh. n. Chr.; sie sind etwa von der Art einer Nebenseite des Altars von Zennewijnen (222 n. Chr.; Hahl Taf. 15,1).

<sup>25</sup> Medea auf dem Schlangenzug als Thema der Toreutik: Verf., Bonner Jahrb. 169, 1969, 391 f.

sion dieser Art ausgeschlossen werden darf. Wir möchten aber noch einen anderen Einflußweg in Betracht ziehen, die Buchmalerei, die illustrierten Dramatikerausgaben<sup>26</sup>. Im Hause eines der größeren Grundbesitzer der Gegend, dem man das Grabmal versuchsweise ja zuschreiben muß, wäre eine illustrierte Medeeausgabe nicht ausgeschlossen, zumal gerade Euripides neben den Epen zu den größten Bucherfolgen des Altertums zählte<sup>27</sup>. Man müßte dann zusätzlich annehmen, daß die Themenwahl vom Besteller vorgenommen wurde, was bei der großen Diskrepanz zwischen dem anspruchsvollen Thema und der kläglichen Ausführung auch nahe liegt.

Der Medeazyklus, so wie er uns auf den Sarkophagen begegnet und wie er auch für den Medarder Fries Vorbild gewesen zu sein scheint, geht auf einen hellenistischen Malereizyklus zurück<sup>28</sup>. Solche Gemälde konnten auch der Buchmalerei Stoff bieten<sup>29</sup>. Sollte unser Bildhauer von kleinformatigen Bildchen in Büchern abgeschrieben haben, so wäre das eine Erklärung für beide Fragen: Wie er an das Thema kam und warum er in den Einzelheiten vereinfachte oder scheiterte<sup>30</sup>.

Mythologische Szenen sind in der Sepulkralkunst der beiden germanischen Provinzen selten genug. Ganz sporadisch bemerkt man dabei die Spuren mediterraner Ikonographie, klassischer wie zeitgenössischer. Dazu zählt beispielsweise nach der Interpretation H. Wredes ein Bonner Grabmalfragment des 3. Jahrhunderts n. Chr.<sup>31</sup>. Es zeigt einen Amazonenkampf, dessen Komposition letzten Endes von der Amazonomachie des Schildes der Athena Parthenos auf der Athener Akropolis herzuleiten ist; ein Jahrhundert, bevor der Bonner Steinmetz das Thema aufgriff, hatte man in Athen in der Zeit Kaiser Hadrians diese Reliefs des Phidias gerne kopiert. – Auch das ländliche Grabrelief in Medard gehört in die Gesellschaft solcher Werke. Sie beleuchten manche Einzelwerkstatt, ohne vorerst weitere Folgerungen zu erlauben. Vielleicht wird sich aber doch im Laufe der Zeit unsere Vorstellung von der stereotypen Ikonographie der Skulptur in den Provinzen Ober- und Niedergermanien etwas beleben.

Nachtrag zum Alzeyer Viergötterstein: Abb. aller vier Seiten und Deutung auf Venus jetzt auch von H. Klumbach, in: 1750 Jahre Alzey. Festschrift Alzey 1973, 27 f. Abb. 21–24.

#### *Bildnachweis*

- 1 Neg. RGZM T 73/194.
- 2 Neg. RGZM T 64/1156; 1154; 1155.
- 3 Neg. RGZM T 64/1164; 1165.
- 4 Fotografie.
- 5 Bonner Jahrb. 132, 1927, Taf. XI 1.
- 6 Fotos Verf.
- 7 Bonner Jahrb. 169, 1969, 383 Bild 35.

<sup>26</sup> Enc. Arte Ant. II (Rom 1959) 734 ff. s. v. codice, mit Bibl. S. 738 f.

<sup>27</sup> K. Weitzmann, Ancient Book Illumination (Cambridge/Mass. 1959) 63 ff.

<sup>28</sup> Vgl. Anm. 20.

<sup>29</sup> Natürlich nicht allein, wie die Medea in dem venezianischen Codex des 11. Jahrh. n. Chr. zeigen mag: Weitzmann (siehe Anm. 27) 78 Fig. 88.

<sup>30</sup> Wie solche Bildchen aussahen, mag die kleine Skizze Weitzmanns zeigen: a. O. (siehe Anm. 27) 66 Fig. B.

<sup>31</sup> H. Wrede, Bonner Jahrb. 170, 1970, 251.