

HANNS GABELMANN

Die Frauenstatue aus Aachen-Burtscheid

Die Statue (Abb. 1–8) kam im Mai 1966 an Fundstelle 14 im Schwertbad zutage. Sie wurde in zahlreiche Fragmente zerbrochen, ohne Kopf in Schicht B gefunden¹. Bei der genannten Schicht handelt es sich um Bauschutt, der von dem westlich des Schwertbades liegenden Hang des Adlerberges herabgestürzt ist. Das Fundgut wurde also nicht in situ angetroffen. Eine Datierung der Statue kann daher nicht mit Hilfe von Beifunden erfolgen, sondern muß auf typologischem und stilistischem Wege erarbeitet werden. Das Original befindet sich jetzt als Dauerleihgabe im Rheinischen Landesmuseum Bonn. Im Schwertbad ist ein Abguß aufgestellt.

Die Statue besteht aus lothringischem Kalkstein. Ihre Höhe beträgt 1,21 m, d. h. sie ist etwa dreiviertel lebensgroß. Die Basis mißt an der linken (vom Betrachter gesehen) erhaltenen Kante (Abb. 3) 0,42 m. Die Kante auf der Rückseite (Abb. 5) ist 0,52 m lang. Die Höhe der Basis beträgt 0,08–0,10 m. Die Fragmente der Figur, bei der Auffindung vom Thermalwasser völlig durchweicht, wurden gehärtet und zusammengeklebt. Die Basis war in drei Teile zerbrochen; fehlende Stücke an den Seiten wurden in gefärbtem Zement ergänzt. Vom linken Knöchel bis zur Schienbeinhöhe des rechten Beines (Abb. 8) sind größere Partien der Oberfläche ausgebrochen². An den von der linken Hand herabfallenden Stoffbahnen fehlt in der unteren Hälfte ein größeres Stück (Abb. 1). Die Bruchstücke werden auch hier durch Zement zusammengehalten. Der ganze linke Oberarm der Figur fehlt. Die Brüche erfolgten genau in der Ellbeuge und entlang der tiefen Furche, die Arm und Körper voneinander trennten. Der Kopf ist einschließlich des Halses abgebrochen und verloren. Auf der Rückseite (Abb. 5) ist fast die gesamte obere Hälfte der Figur abgeschiefert. Mit abgebrochen ist der im Schnitt winkelförmige Gewandbug, der noch in

¹ Der Fundbericht der Grabungen von W. Sölter in Aachen-Schwertbad wird in einem Sammelband über das römische Aachen erscheinen (Rhein. Ausgr. 21, in Vorbereitung). Aus dem mir freundlicherweise zur Verfügung gestellten Manuskript zitiere ich die auf den Fund der Statue bezügliche Stelle: 'Die Funde der Kulturschicht B. 1. Steindenkmäler. a) In der SO-Ecke der Untersuchungsfläche kamen geborstene Kalksteinbrocken zum Vorschein, die gleich zu Beginn deutliche und gute Bearbeitungsspuren zeigten. Der am meisten in die Ecke verlaufende Brocken war zum Teil von dem Eck-Betonfundament der aufgehenden Wände überfangen. Nach der völligen Freilegung wurde das Fragment einer etwa dreiviertel lebensgroßen Statue sichtbar, deren Kopf leider fehlt. Die 12 Fragmentbrocken aus Kalkstein waren durch den Einfluß des Thermalwassers völlig durchweicht, so daß sie erst gereinigt, gehärtet, zusammengesetzt und konserviert werden mußten.' – Vorbericht: W. Sölter, Bonner Jahrb. 168, 1968, 412.

² 'Rechts' und 'links' ist im folgenden, wenn nicht anders vermerkt, von der Figur her verstanden.



1 Frauenstatue aus Aachen, Bonn.

der unteren Hälfte erhalten ist. Die Partie, der auf der Vorderseite die tunica über den Füßen entspricht, ist auf der Rückseite roh stehen gelassen.

Die Figur ist in tunica und pallium gekleidet (Abb. 1). Die tunica ist auf der Brust und über den Füßen sichtbar. Unten sind die Faltentäler der tunica mit dem laufenden Bohrer eingetieft (Abb. 8). In der Tiefe der Faltentäler sind die eng nebeneinander gesetzten Einstichstellen des Bohrers noch zu erkennen. Die tunica spreizt sich über den Füßen weit



2 Schrägensicht von Abb. 1.

nach außen. Das linke Bein ist das Stand-, das rechte das Spielbein. Die Hüfte schwingt auf der Standbeinseite kurvig aus. Der Spielbeinfuß ist weit zur rechten Seite gestellt. Der Kontur der Fußspitze des Spielbeins läßt sich an den Brüchen und dem sich darüber stauenden tunica-Saum (Abb. 3) noch erkennen: danach war der Fuß schräg abgestellt. Der linke Arm ist gesenkt. In ihrer linken Hand (Abb. 6; 7) hält die Frau einen Börsenarmring (S. 244 ff.). Am Ringfinger der linken Hand trägt sie einen Ring. Die leicht ge-



3–4 Schrägansichten von Abb. 1.

wölbte Ringplatte ist von einem schmalen glatten Rand umgeben, der wahrscheinlich die Fassung eines Edelsteins angeben soll.

Der rechte Arm (Abb. 1) ruht angewinkelt wie in einer Schlinge im pallium, die Hand greift in den von der linken Schulter herabführenden Saum. Die Drapierung des pallium läßt sich noch genau erkennen. Der Mantel ist, ausgehend von der linken (abgebrochenen) Schulter, um den Rücken gelegt, schließt auf der Vorderseite den angewinkelten



5 Rückansicht von Abb. 1.

rechten Arm mit ein und ist dann über die linke Schulter in den Rücken geworfen. Auf der Rückseite (Abb. 5) bildet der freie Mantelzipfel in der unteren noch erhaltenen Partie einen scharfen Bug, neben dem rechts (vom Betrachter) der senkrecht verlaufende Saum sichtbar ist. Auf der Rückseite ist der horizontale untere Saum des pallium rechts von dem frei herabfallenden Mantelzipfel als eine gerade geführte Kerbe angegeben. Auf der Vorderseite dagegen ist der pallium-Saum außer in den Zugfalten über dem Knöchel des



6 Ausschnitt von Abb. 1.

Spielbeinfußes vollständig ausgebrochen. Der linke Arm hat den Mantel so hochgenommen, daß rechts und links von der Handwurzel je eine Stoffbahn senkrecht herabfällt (Abb. 1). Die Furche dazwischen ist mit dem laufenden Bohrer tief als ein schmaler Spalt eingegraben. Auf dessen Grund sind wie in den Faltentälern der tunica die nebeneinander gesetzten Einstichlöcher des Bohrers stehengelassen.

Das weibliche Geschlecht der Figur ergibt sich aus der bodenlangen tunica, der auf der rechten Schulter erhaltenen Haarlocke und der Wölbung der Brust (Abb. 4) unter der linken Hand.



7 Ausschnitt von Abb. 1.

Der statuarische Typus

Der Typus der Figur aus Aachen ist an Frauenstatuen so selten, daß er in den einschlägigen Studien zu römischen Frauenstatuen bisher keine Beachtung gefunden hat³. Er ähnelt in gewisser Weise der Kleinen Herkulanerin, darf mit dieser jedoch nicht verwechselt wer-

³ A. Hekler in: Münchener archäologische Studien (1909) 113 ff.; E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1967). Ihr Typenkatalog wurde nicht gedruckt. Kopien des maschinenschriftlichen Exemplars befinden sich in den Archäol. Instituten Köln und Bonn; H. J. Kruse, Röm. weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrh. n. Chr. (1975).



8 Ausschnitt von Abb. 1.

den⁴. An der Herkulanerin führt die rechte Hand nämlich einen Gewandzipfel zur linken Schulter empor, während die Figur aus Aachen den rechten Arm untätig in der Gewand-schlinge ruhen läßt. An männlichen Porträtstatuen ist dieser Typus als palliatus gut bekannt. Er hängt stilistisch eng mit den Statuen des Sophokles und des Aischines zusammen, ist jedoch mit keinem von beiden identisch. Die erste zusammenfassende Untersuchung über den Typ des palliatus stammt von M. Bieber⁵. Die Autorin hat jedoch übersehen, daß auch die republikanische toga in gleicher Weise wie das pallium (d. h. das griechische Himation) drapiert werden kann. Hier hat die Arbeit von K. Polaschek Klarheit geschaffen, indem sie daran erinnerte, daß die togati an dem halbrund geführten unteren Saum zu erkennen sind⁶. An den palliati ist der untere Saum dagegen gerade, dem Zugschnitt des griechischen Himation entsprechend⁷.

⁴ Zur Verwendung der Herkulanerinnen als römische Porträtstatuen siehe M. Bieber, *Proc. Am. Phil. Soc.* 106, 1962, 111 ff.; Kruse a. a. O. 68 ff.; 294 ff. – Die Verwechslung ist z. B. M. Wegner, *Die Musensarkophag* (1966) 121 bei der Besprechung der Typen auf den Musensarkophagen (hierzu siehe unten S. 219) unterlaufen. Zur Korrektur siehe H. Gabelmann, *Bonner Jahrb.* 168, 1968, 535.

⁵ Bieber a. a. O. 374 ff.

⁶ K. Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himationtypus mit Armschlinge* (1969) 5 ff.

⁷ Zur Statue in Bonn vgl. z. B. die palliati von der Agora, Bieber a. a. O. (Anm. 4) Abb. 41–43. Die Drapierung des pallium entspricht genau der oben an unserer Statue beschriebenen. An ihr muß auch der im Rücken

Der Typus des palliatus hat seine Voraussetzungen auf griechischen Vasenbildern und Weihreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.⁸. Er kann in diesen Gattungen für Männer, Frauen und Kinder verwendet werden, da beide Geschlechter das Himation tragen⁹. Um so erstaunlicher ist es, daß der in der Flächenkunst so reich dokumentierte Typus zwar bei spätklassischen Männerstatuen¹⁰, nicht aber bei Frauenstatuen begegnet, da dieser in der ausgehenden Klassik und im Hellenismus offensichtlich als zu schlicht und als stilistisch nicht mehr adäquat empfunden wurde. Zwar findet sich der Aischines-Typ im Frühhellenismus an weiblichen Terrakotten, doch unterscheidet sich dieser vom Typ des palliatus durch den in den Mantel gehüllten und in die linke Hüfte gestemmtten Arm¹¹. Erst an späten, d. h. klassizistischen Myrina-Terrakotten aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. findet sich der pallium-Typus außer an Männer- auch an Frauenstatuetten¹². An Weihreliefs wird der Typus durch den ganzen Hellenismus außer für Männer auch für Frauen tradiert¹³. Von besonderer chronologischer Bedeutung ist hierfür ein Urkundenrelief aus Nikaia (Bithynien) in Athen, das ins Jahr 119 v. Chr. datiert ist¹⁴. Wir schlagen vor, die weibliche Entsprechung zu dem männlichen Typus als palliata zu bezeichnen¹⁵. Wie wir gesehen haben, kommt diese in der Klassik zwar in der Flächenkunst, nicht jedoch in statuarischer Form vor.

In der römischen Reliefkunst findet sich der Typus der palliata z. B. an der Ara Pacis (13–9 v. Chr.): Hier erscheint Antonia Minor in diesem Typus¹⁶. Gleich gewandt sind die meist für Vestalinnen gehaltenen Frauenfiguren in dem kleinen Altarfries der Ara Pacis¹⁷. Die Frage, seit wann der pallium-Typus für weibliche Porträtstatuen verwendet wird, ist bisher niemals gestellt worden. Da der Typus bei Männern in völlig übereinstimmender Form und außerdem sehr viel häufiger vorkommt, liegt eine Übertragung von Männer- auf Frauenstatuen nahe. Eine derartige Übertragung brauchte um so weniger zu befremden, als die griechische Himationstracht auch in römischer Zeit sowohl von Männern wie von Frauen getragen werden konnte. Daß der pallium-Typus der Frauen aus der Reliefkunst, in der er – wie wir sahen – durchgehend zu finden ist, oder von Ton-

in der oberen Hälfte fehlende, senkrecht herabfallende Gewandwulst wie an den palliati ergänzt werden, vgl. Bieber a. a. O. (Anm. 4) Abb. 42 b; 43 b.

⁸ Polaschek a. a. O. (Anm. 6) 16 ff.

⁹ An Weihreliefs siehe J. N. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* 1 (1908) Taf. 37, 1429; 59, 1406; 65, 1408; 72, 1444; 74, 1449; 89, 1518; 122; 146; 183; U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960) 59 Abb. 28.

¹⁰ Der Jüngling von Eretria, Athen Nationalmuseum: Brunn-Bruckmann, Taf. 519; M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911) 283 Abb. 175; Bieber a. a. O. (Anm. 4) 378 f. Abb. 4.

¹¹ F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* 2 (1903) 11.

¹² S. Mollard-Besques, *Cat. rais. des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains* 2. Myrina. Frauen: 106 Taf. 128 d–B³⁶ (mit verschleiertem Kopf); 108 Taf. 128 f – Myrina 669 (Vertauschung von Stand- und Spielbein, linker Arm erhoben); 113 Taf. 136 a – MYR 265. Jünglinge: Taf. 144 b–f. In seitensymmetrischer Vertauschung Taf. 146 a.c–f; 147 a–f.

¹³ Ein Weihrelief unbekannten Aufbewahrungsortes aus der 1. Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr.: U. Hausmann, *Kunst und Heilum* (1948) Taf. 8.

¹⁴ Svoronos a. a. O. (Anm. 9) Taf. 112 (Hinweis W. Schmoll).

¹⁵ Den Begriff palliata verwendet auch schon Bieber a. a. O. (Anm. 4) 413.

¹⁶ G. Moretti, *Ara Pacis Augustae* (1948) Taf. 12; E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) 19 Taf. 15.

¹⁷ Moretti a. a. O. 280 Taf. 28. – Weitere Beispiele für palliatae im römischen Relief: Sarkophag aus Ephesus, Bieber a. a. O. (Anm. 4) 413 Abb. 61; am Deckel eines Endymionsarkophages im Kapitولينischen Museum, Bieber a. a. O. (Anm. 4) 414.

statuetten in die lebensgroße statuarische Form übernommen worden ist, braucht man angesichts der Häufigkeit des Typus an Männerstatuen kaum anzunehmen.

Im folgenden seien die mir bekannten Beispiele für den Typus der palliata an Frauenstatuen zusammengestellt¹⁸:

1. Izmir 565

- A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 49 Anm. 126 a, Abb. 73;
A. Aziz, *Guide du Musée de Smyrne* (1933) 54.

2. Kairo

- P. Graindor, *Bustes et statues-portraits d'Égypte Romaine* (o. J.) 117 Nr. 59 Taf. 50; 51.

3. Aus Aachen-Burtscheid, Bonn (hier Abb. 1–8)

4. Aus Bouillargues, Nîmes

- Espérandieu 3, 447 Nr. 2711; Linfert a. a. O. 49 Anm. 126 c.

5. London, Britisches Museum

- Linfert a. a. O. 42 Anm. 106 Abb. 65.

6. Manisa

- J. Inan u. E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* (1966) Nr. 212 Taf. 115, 4; 117, 1.2; Linfert a. a. O. 49 Anm. 126 e (ebd. falsches Zitat nach Inan-Rosenbaum).

7. Rom, Palazzo Margherita (hier Abb. 9)

- P. Arndt u. W. Amelung, *Einzelaufnahmen Serie VII* 80 Nr. 2098.

8. Nîmes

- Espérandieu 3, 439 Nr. 2691; Linfert a. a. O. 49 Anm. 126 b.

9. Florenz

- S. Reinach, *Rép. stat.* 5 (1924) 373, 3.

10. Rom, Palazzo Torlonia

- Il Museo Torlonia riprodotto in fototipia (o. J.) Taf. 72 Nr. 289.

11. Ehemals Paris, Kunsthandel (1912)

- Reinach a. a. O. 373, 8.

11. Kos, Casa del mosaico di Europa

- L. Morricone, *Boll. d'Arte* 35, 1950, 238 Abb. 68.

13. Zeichnung des Pierre Jacques

- S. Reinach, *L'Album de Pierre Jacques* (1902) Taf. 79 bis (dort irrtümlich als Kleine Herkulanerin bezeichnet).

14. Ostia

- D. Vaglieri, *Not. Scav.* 1910, 180.

¹⁸ Es handelt sich hierbei nicht in strengem Sinne um Repliken, da es eine vorbildhafte originale Statuenschöpfung wie bei anderen griechischen Statuentypen nicht gegeben hat.

Als frühestes Beispiel stellt sich eine Mädchenstatuette aus dem südlichen Agora-Durchgang von Magnesia heraus, die sich jetzt in Izmir befindet (Nr. 1). A. Linfert hat auf den engen stilistischen Zusammenhang der Figur mit der magnesischen Statue der Baebia (jetzt Istanbul) aus der Familie des Valerius Flaccus hingewiesen¹⁹. Dadurch läßt sich auch die Mädchenstatuette im Typus der palliata ins frühe 1. Jahrhundert v. Chr. datieren. Der vorbildhafte männliche Typus ist an dieser Statuette nur insofern abgewandelt als vom rechten Ellbogen zum linken Handgelenk ein Mantelsaum verläuft. Für späthellenistisch hält Linfert auch eine von ihm erstmals publizierte Frauenfigur im Britischen Museum (Nr. 5). Die das Himation zerfurchenden Bohrfalten scheinen mir jedoch erst eine Entstehung in römischer Zeit nahezulegen. Linfert hat den Typus der Figur nicht erkannt; er wollte sie fälschlich auf Kora-Typen des 4. Jahrhunderts v. Chr., insbesondere die Wiener Kora, zurückführen²⁰.

In der römischen Kaiserzeit nimmt die Verwendung des pallium-Typus für Frauenstatuen auffällig zu. Frühestes Beispiel ist die Statue eines jungen Mädchens in Kairo (Nr. 2). Es trägt noch die ältere Frisur der Livia und ist daher in augusteische Zeit zu datieren. Das zeitlich nächste Beispiel ist nach der hier erarbeiteten Datierung (S. 220 ff.) die Statue aus Aachen-Burtscheid (Nr. 3, Abb. 1–8). Eine Frauenstatue aus Bouillargues, jetzt in Nîmes (Nr. 4), trägt die hochgetürmte Löckchenfrisur der Iulia Titi und gehört deshalb in spätflavische Zeit. An einer Statue im Palazzo Margherita in Rom (Nr. 7, Abb. 9) sind der Kopf und der in der Linken gehaltene Strauß aus Ähren und Mohnkolben ergänzt. Zum originalen Bestand gehören jedoch die durch ein Band zusammengehaltenen Buchrollen auf der Standbeinseite. Die Statuen in Nîmes und Rom gehören der in Marmor arbeitenden hohen Kunst an. Um so deutlicher wird an der Statue aus Aachen, wie ihr Bildhauer den Typus in allen Teilen getreu mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln wiederzugeben in der Lage war. Stark frontalisiert und verflächigt ist dagegen eine gleichfalls provinzielle Mädchenstatue in Manisa (Nr. 6), die nach ihrem Porträt in trajanisch-hadrianische Zeit zu datieren ist. Eine Variante stellt die trajanische Frauenstatue aus dem Haus des Europa-Mosaiks in Kos dar (Nr. 12); an ihr verläuft vom rechten Ellbogen zum linken Handgelenk ein Mantelwulst. Dieses Motiv ist offensichtlich von späthellenistischen Erscheinungen abhängig, wie wir sie an der Statue in Izmir (Nr. 1) vorfanden. In einer weiteren Variante der palliata, die nur noch durch eine Zeichnung des Pierre Jacques (Nr. 13) greifbar ist, war das pallium von hinten über den Kopf gezogen. Das gleiche gilt für das Fragment einer Frauenstatue in Ostia (Nr. 14). An einer spätflavischen Gruppe einer Mutter und ihrer Tochter in Chatsworth House, England, ist der Typ der palliata für eine Sitzstatue verwendet²¹.

Von besonderer Bedeutung für die inhaltliche Interpretation des Typus der palliata (siehe S. 248 f.) ist, daß er auch für die Muse Kalliope verwendet wird²². Diese erscheint auf Musensarkophagen als palliata²³. Im Grabrelief – so etwa in einer bestimmten Gattung

¹⁹ Ohne auf Herkunft und Bedeutung des Typus einzugehen, hat Linfert anlässlich der Besprechung der Statuette einige 'Repliken' zusammengestellt: A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 49 Anm. 126. Aus seiner Liste möchte ich nur die Statuette in Theben aus Thespias (d) herausnehmen, da sie motivisch durch das Halten eines Opfertablets stark abweicht.

²⁰ Linfert a. a. O. 42 Anm. 105; 106.

²¹ L. M. Wilson, *The Clothing of the Ancient Romans* (1938) Taf. 79, 87.

²² Selten in statuarischer Form: Reinach, *Rép. stat.* I 179; 1109.

²³ Beispiele nach Wegner a. a. O. (Anm. 4) Taf. 4 a; 11; 13; 21; 22; 24 u. a. Hierzu siehe Gabelmann, *Bonner Jahrb.* 168, 1968, 535.

von Freigelassenenreliefs – erscheinen, allerdings nur in Büstenform, häufig Frauen, die den rechten Arm in einer Gewandschlinge liegen haben²⁴. Hier ist jedoch eher an eine gewandmotivische Anpassung an den entsprechenden togatus-Typus zu denken, zumal der Ehemann meist unmittelbar daneben in diesem Typus erscheint.

Die hier vorgelegten Beobachtungen zeigen, daß für die Statue aus Aachen ein an Männern häufiger, an Frauen – in statuarischer Form – aber um so seltenerer Typus verwendet worden ist. Nach der inhaltlichen Motivation für diese Übertragung oder Umsetzung eines im Relief auch an Frauenfiguren tradierten Typus in statuarische Form wird im Anschluß an die stilistische Datierung der Statue aus Aachen zu fragen sein.

Stil und Datierung

In der Proportionierung der Statue fällt die starke Längung auf. Die Tiefendimension ist extrem gering. Die Statue ist geradezu reliefhaft auf reine Fassadenwirkung angelegt. Am deutlichsten wird dies an der scharfen Kante, die entlang des rechten Oberarms zum Spielbeinknie verläuft (Abb. 2). An keiner Stelle führen Faltenmotive um die Figur herum, sondern alle finden in der Frontansicht ihren Abschluß (Abb. 1). Hier setzen lediglich der nach vorne vorstoßende linke Arm, das rechte Spielbeinknie und der rechte vom pallium bedeckte Arm stärkere, geradezu abrupt vorstoßende plastische Akzente (Abb. 3). Der Stand der Figur ist ausgesprochen schwank und labil, was noch dadurch gesteigert wird, daß die Spitze des Standbeinfußes (Abb. 1) förmlich nach unten zeigt, die Fußsohle also gar nicht plan aufstehend gegeben ist. Dies ist ein Merkmal, das in der Plastik unseres Raumes häufig zu finden ist.

Das Gewand nimmt – hierin dem statuarischen Vorbild folgend – auf das Standmotiv insofern Bezug, als über dem Standbein die Falten steil herabfallen, um dann vom Spielbeinfuß kurvig abgelenkt zu werden. Die unterschiedlich breiten Faltentäler dieser Partie erscheinen als tiefe V-förmig eingeschnittene Kerben, die z. T. ein sägeschnittartiges Profil aufweisen. Die Faltenkämme sind abgeplattet, wenn sie sich nach unten in weitere Falten aufspalten. Die über dem rechten Oberschenkel und der rechten Partie des Leibes gereihten bogenförmigen Falten haben flache V-förmig eingeschnittene Täler, zwischen denen sich die Fläche leicht konkav eintieft. Die Faltenbögen schwingen von rechts oder links kommend ineinander und laufen flach aus oder werden – vor allem in Kniehöhe – auf der Gegenseite aufgenommen. Die dreieckige Partie zwischen rechtem Ellbogen und Unterarm weist wiederum ein anderes Faltenschema auf. Hier überziehen die Fläche schmale, leicht erhabene Faltenbänder, zwischen denen sich die Stoffbahnen konvex wölben. Plastisch stärker tragen lediglich die Stoffbahnen über dem linken Unterarm auf. Am beweglichsten erscheinen die Falten in der unteren tunica-Partie. Diese endet in einem dem Boden aufliegenden Zick-Zack-Saum, von dem Faltenbänder und -rücken im Gesamtzusammenhang förmlich plattgedrückt nach oben streichen.

Im Gegensatz zur Vorderseite, die sehr variierte Faltenschemata zeigt, ist das Gewand auf der Rückseite (Abb. 5) ganz flächig gehalten und nur in größeren Abständen durch bogenförmige Kerben gegliedert. Die Kerben sind jedoch nicht in eine geglättete Oberfläche

²⁴ P. Zanker, *Jahrb. DAI* 90, 1975, 267 ff. Abb. 2; 9; 30; 35; 46; D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture* (1977) Abb. 10; 14; 161; 38 a; 43 u. a.



9 Frauenstatue, Rom, Palazzo Margherita.

eingetragen, sondern versetzen die dazwischen liegenden Gewandbahnen treppenförmig gegeneinander (Abb. 3). Wie die Beschreibung der Faltenschemata zeigte, sind diese jeweils auf bestimmte Körperpartien beschränkt. Zwischen diesen Partien liegen scharfe Zäsuren (vgl. die Schrägansicht Abb. 2): Als eine getrennt behandelte Partie stellt sich der Faltenfächer vor der Standbeinseite heraus (Abb. 1). Eine zweite ist die leicht sich wölbende Bauch- und Oberschenkelpartie, die von bogenförmigen Falten durchzogen wird. Die Dreiecksfläche des angewinkelten Armes (Abb. 2) ist wieder als völlig getrenntes Kompartiment behandelt. Die Figur zerfällt so in größere flächige, stark stereometrisierte Partien, die gegeneinander versetzt sind. An die Stelle plastischer Übergänge treten scharfe, oft sogar regelrecht kantige Zäsuren. Diese verhindern einen plastisch-organischen Zusammenhang der Teile innerhalb der Figur.

Die extreme Längung der Figur und das Auseinandertreten einzelner, für sich behandel-

ter Körperpartien sind stilistische Eigenschaften, die sich in der stadtrömischen Kunst erst in der Zeit nach dem spätantoinischen Stilwandel finden²⁵. Von hierher ist es zu verstehen, wenn H. von Petrikovits die Statue mündlich und in der Beschriftung im Bonner Landesmuseum in das 3. Jahrhundert n. Chr. datieren wollte. Der spätantoinische Stilwandel wirkt sich, wie schon L. Hahl gesehen hat, auch in der provinzialrömischen Plastik aus²⁶. Durch eine Reihe äußerlich datierter Votivdenkmäler läßt er sich gut verfolgen²⁷. Auf Votivaltären in Mainz (206 n. Chr.) und Mainz-Kastel (225 n. Chr.) finden wir die gleichen überlängten, im Stand unsicheren Gestalten wie in der gleichzeitigen stadtrömischen Kunst, vor allem auf den Sarkophagen²⁸. Am Genius von Niederbieber (239 n. Chr.) treten im Gewand lineare Züge auf, die scheinbar eine gewisse Ähnlichkeit zur Statue vom Schwertbad aufweisen²⁹. Betrachten wir jedoch die anderen datierten provinzialrömischen Denkmäler des 3. Jahrhunderts n. Chr., so unterscheiden sie sich vor allem im plastischen Stil zutiefst von unserer Statue. Ein Merkmal römischer Skulptur nach dem Stilwandel ist es, daß ihre Plastizität durch Negativformen aufgebrochen wird. In der stadtrömischen Kunst geschieht dies vor allem durch Bohrläufe, die tief verschattet sind. Auch in Landschaften, wo die Bohrtechnik im Relief praktisch keine Rolle spielt, wie in Oberitalien, wird der optische Kontrast durch in die Oberfläche eingetragene Kerben erreicht³⁰. Diese Kerben entsprechen als Negativform den Bohrkanälen der stadtrömischen Kunst. Entsprechendes gilt auch für die provinzialrömische Plastik nördlich der Alpen. Die weiche, malerische Form des 2. Jahrhunderts n. Chr. wird zu Beginn des 3. Jahrhunderts immer mehr verflächigt und durch tief einschneidende, stark schattende Kerben aufgebrochen. Dies läßt sich vorzüglich in der stilistischen Entwicklung der Matronenaltäre verfolgen³¹. Die plastisch beweglichen, weichen Formen in den Gewändern des späteren 2. Jahrhunderts werden zu Beginn des 3. Jahrhunderts immer mehr schematisch reduziert, um schließlich (an dem Bonner Altar vom Jahre 235 n. Chr.) durch scharfe, in die verflachte Oberfläche eingeschnittene Kerben ersetzt zu werden. Die negativ eingetragenen, locker gesetzten Linien dürfen mit der Linearität der Statue vom Schwertbad nicht verwechselt werden. An ihr haben die Faltentäler nur geringe schattende Effekte. Die Faltentäler sind hierfür viel zu flach eingetragen. Sie sind außerdem nirgendwo nur als Kerben in eine plan gehaltene Oberfläche eingeschnitten, so daß sie optisch nicht als Negativlinien in Erscheinung treten können. Den als flache Kerben eingeschnittenen Faltentälern entsprechen vielmehr relativ bewegliche, leicht konkave oder konvexe Faltenrücken (Abb. 2). Dies weist darauf, daß die Bedingungen für die Linearität im Faltenwerk unserer Statue in einem anderen chronologischen Rahmen zu suchen sind: d. h. im 1. Jahrhundert n. Chr.

Angeichts der Frauenstatue aus Aachen ist daher das Problem des provinziellen Linearismus wieder aufzunehmen. Seit A. Furtwängler hat sich die Erkenntnis immer mehr

²⁵ G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der spätantoinischen Kunst (1935) 23; F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. *Jahrb. DAI Erg.-H.* 19 (1958) 157 f.

²⁶ Hahl 26 ff.

²⁷ Liste von datierten Denkmälern bei Hahl 63 ff. Vgl. jetzt zusätzlich die tabula-haltende Victoria an einer 253 n. Chr. datierten Bauinschrift eines Feuersignalturms aus der Nähe von Bitburg: *Trierer Zeitschr.* 24–26, 1956–1958, 539 Taf. 16; R. Schindler, Landesmuseum Trier, Führer (1970) 46 Nr. 138.

²⁸ Hahl, Taf. 14.

²⁹ Hahl, Taf. 22, 1.

³⁰ H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage (1973) 116; 118; 147.

³¹ Hahl, Taf. 10; 11.

durchgesetzt, daß die frühe rheinische Grabkunst ihre Vorstufen südlich der Alpen hat³². F. Studniczka's These, die Linearität und Frontalität sei eine 'späte Ablagerung des griechischen Archaismus, der sich bei den Kelten durch ein halbes Jahrtausend erhalten habe', kann längst als überwunden gelten³³. A. Schober hat zwar (1930) die italisch-römischen Vorbilder in der Plastik am Rhein gesehen, die Umwandlung aus dem Körperlich-Plastischen ins Lineare und Ornamentale jedoch auf keltisches Kunstempfinden zurückführen wollen³⁴. Hiergegen hat sich mit Recht H. Schoppa in mehreren Studien gewendet³⁵. Die Anfänge der Linearisierung sind, wie R. Horn gezeigt hat, bereits auf römisch-italischem Boden zu finden, wo die späthellenistischen Vorbilder in der späten Republik ins Lineare übersetzt werden³⁶. Hahl hat daher mit Recht auf die Verwurzelung des provinziellen Linearismus in Mittelitalien hingewiesen³⁷. Aufgrund mangelnder Materialedition können die Zusammenhänge zwischen dem mittelitalischen Hellenismus und Oberitalien derzeit noch nicht ausreichend geklärt werden³⁸. Es kommt in Zukunft darauf an, die verschiedenen manieristischen Techniken, die meist zu oberflächlich einfach als 'linear' bezeichnet werden, möglichst exakt zu beschreiben, und den Versuch zu unternehmen, sie sowohl für Werkstattgruppierungen wie für die Chronologie auszuwerten.

In der römischen Plastik am Rhein sind – aufgrund der äußeren Datierbarkeit vieler Miliärstelen – in dieser Hinsicht bereits Ergebnisse erzielt worden, die auch die stilistische Einordnung der Statue aus Aachen ermöglichen müßten. Wir gehen zu diesem Zwecke von Stelengruppen aus, deren Werkstättenzusammengehörigkeit und stilistische Abfolge bereits weitgehend als geklärt angesehen werden können. Das Vorgehen, die linearen Manieren möglichst nur in Gruppenzusammenhängen zu untersuchen, soll verhindern, isolierte Detailähnlichkeiten an räumlich weit voneinander entstandenen Stücken überzubewerten und allein daraus chronologische Schlüsse zu ziehen. Wie wir sehen werden, können gerade lineare Techniken in bestimmten Werkstättenzusammenhängen weiterleben oder maniert weiterentwickelt werden, während andere Gruppen bereits in ganz anderen – der stadtrömischen Entwicklung mehr entsprechenden – Techniken gearbeitet sind. Eine besondere Aufgabe wird es sein, auf stilistisch entsprechende Phänomene südlich der Alpen hinzuweisen.

In Oberitalien fassen wir am Fries des Bogens von Susa (8 v. Chr.) eine Stilstufe, die an den frühesten Grabstelen am Rhein noch nicht vertreten ist³⁹. Die Falten sind in den

³² A. Furtwängler, Das Tropaion von Adamklissi und die provinzialrömische Kunst. Abhandl. Kgl. Bayr. Akad. Wiss. 22,3 (1903) 500 ff. – Zur Kritik seines Begriffes eines 'Stils der Legionen' siehe Gabelmann 67 Anm. 14.

³³ A. Schober, Österr. Jahresh. 26, 1930, 16; F. Studniczka, Jahrb. DAI 18, 1903, 16; 24.

³⁴ Schober a. a. O. 16.

³⁵ H. Schoppa, Bonner Jahrb. 158, 1958, 268; ders. in: Rayonnement 176 ff.

³⁶ R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik. Röm. Mitt. Erg.-H. 2 (1931) 75; 81 f.

³⁷ Hahl 12 f. Zahlreiche Beispiele jetzt bei Zanker a. a. O. (Anm. 24) 267 ff. Außer den Freigelassenenreliefs dort auch eine Reihe von Grabstatuen aus Pompeji. – G. Colucci Pescatori, Il Museo Irpino (1975) Abb. 27; 31; 32; 33; 52; 53; 64. – Zur Rezeption des Hellenismus in Mittelitalien vgl. jetzt den Bericht über das Kolloquium in Göttingen 1974: Hellenismus in Mittelitalien, hrsg. P. Zanker (1976).

³⁸ Zum oberitalischen Linearismus vgl. G. A. Mansuelli, Röm. Mitt. 65, 1958, 89; ders. in: Arte e civiltà 2, 13 ff.; M. Borda, Röm. Mitt. 80, 1973, 47.

³⁹ B. M. Felletti Maj in: Atti del I congresso internazionale di archeologia dell'Italia settentrionale (1963) 125 ff., Taf. A–E.

Gewändern des Frieses in einem bestimmten linearen Schema wiedergegeben, das in spätrepublikanischer und frühaugusteischer Zeit in Oberitalien allenthalben zu finden ist: Die Faltenkämme sind als scharfkantige Grate wiedergegeben, zwischen denen sich die Täler als Halbrundkehlen einsenken. Im Schnitt hat dieses Schema folgende Gestalt:



Im Vergleich zu späteren Schemata liegt hier eine sehr einfache Form vor, plastische Sachverhalte linear zu reduzieren. Als Beispiele für diesen Stil nennen wir jetzt gut publizierte Grabstatuen in Aquileia und Sarsina⁴⁰. Der beschriebene Faltenchnitt kann isoliert an Grabstelen in Oberitalien sogar noch in claudischer Zeit auftreten⁴¹.

Die Untersuchung des linearen Stils an rheinischen Grabstelen nehmen wir an einer Kölner Werkstattgruppe auf⁴². Als früheste Steine haben sich zwei Frauenstelen herausgestellt, die der Bella (Abb. 11) und die der Polla Matidia (Abb. 10)⁴³. Dieser wurde der Grabstein von einem Veteranen der legio II gesetzt, die bis 17 n. Chr. in Mainz stand und anschließend nach Straßburg versetzt wurde. Sicherlich wurde der Stein eher von einem einst in Mainz als in Straßburg stationierten Soldaten in Auftrag gegeben. Dann wäre der Stein der Polla Matidia früher als die Steine des C. Vetienius (Abb. 12) und C. Deccius⁴⁴. Die legio I, der C. Vetienius angehörte, kam 10 n. Chr. nach Köln und ging zu einem noch unbestimmten Datum – um die Mitte des vierten Jahrzehnts n. Chr. – nach Bonn. Die legio XX, in der C. Deccius diente, stand von 9 n. Chr. bis in die tiberische Zeit in Köln, anschließend in Neuss. Mit beiden Steinen, die aus demselben Block hergestellt wurden und von einer Meisterhand stammen, kommt man also mit Sicherheit in tiberische Zeit, nach ihrem zeitlichen Abstand zu dem Stein des C. Aiadius am ehesten in die Jahre zwischen 10 und 20 n. Chr.⁴⁵. Etwas früher – also noch in spätaugusteischer Zeit – sind die beiden genannten Frauenstelen entstanden.

An beiden sind die Falten der Mäntel als feine, parallel laufende Grate gegeben, die sich

⁴⁰ Aquileia: Scrinari Nr. 90–93; 100; 101; Borda a. a. O. (Anm. 38) 46 ff. Taf. 14–16, 1. – Sarsina: S. Aurigemma, Boll. centro di studi per la storia dell' architettura 19, 1963, 38 Abb. 31; 42 Abb. 37; 38; siehe auch die Grabstele des P. Rameius Hilarus, Aquileia: Borda a. a. O. (Anm. 38) Taf. 20.

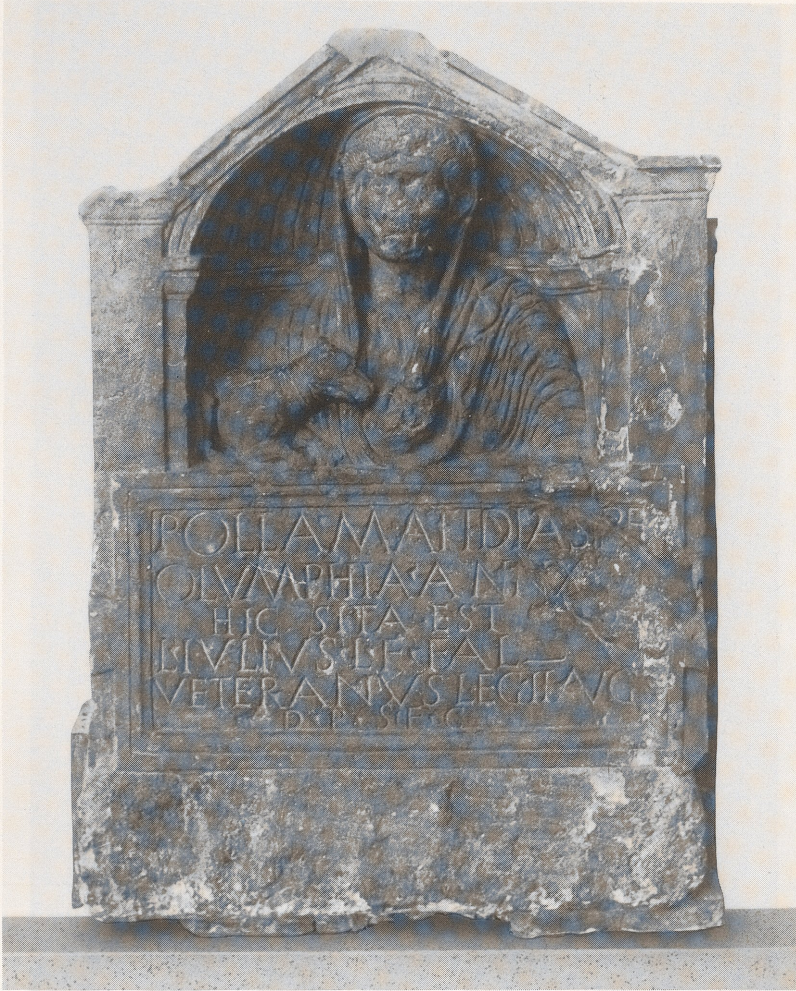
⁴¹ Ganzfigurige Stele eines Ehepaars aus Altino, Venedig: G. Sena Chiesa, Memorie dell' Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, Cl. di scienze morali e lettere 33, 1960, 31 ff. Nr. 18 Taf. 8; E. Ghislanzoni, Not. Scav. 1930, 467 Abb. 10.

⁴² Gabelmann 94 ff. Nr. 14–19.

⁴³ Gabelmann 100 ff. – Bella, Köln, Römisch-Germanisches Museum: P. La Baume, Die Römer am Rhein² (o. J.) 43 f. Abb. 20; ders., Köln, Vierteljahresschr. f. d. Freunde der Stadt 1/1970, 11 Abb. 2; Gabelmann 100 Nr. 15; Galsterer Nr. 310 Taf. 67. – Polla Matidia Olumphia (Abb. 10), aus Asberg, Moers: Esp. 9, 6607; Germ. Rom.² III Taf. 17,3; A. Oxé, Bonner Jahrb. 116, 1907, 19 ff. Abb. 7; Lehner, Skulpt. II Taf. 33,3; Hahl 13; Gerster 35 Nr. 2; Schoppa, Mus. Helv. 8, 1959, 239; Gabelmann 100 f. Nr. 14.

⁴⁴ Datierung noch vor die Vetienius-Gruppe auch bei Gerster 31 f. – C. Vetienius (Abb. 12), aus Köln, St. Germain-en-Laye: Esp. 8, 6446; J. Klinkenberg, Bonner Jahrb. 108–109, 1902, 82 Nr. 4 Taf. 1,1; Lehner, Skulpt. I Taf. 2,2; Gerster 36 Nr. 4 Taf. 1,1; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 334; ders., Mus. Helv. 8, 1951, 237; Fremersdorf, Urkunden², Taf. 81; Schoppa in: Festschr. Volbach 2 Nr. 2; Römer am Rhein 173, A 131. La Baume, Museen in Köln, Bulletin 8/9, 1969, 786 ff.; ders., Köln, Vierteljahresschr. f. d. Freunde der Stadt 1/1970, 14 Abb. 5; Gabelmann 94 ff. Nr. 16; Galsterer Nr. 206 Taf. 44. – C. Deccius, aus Köln, St. Germain-en-Laye: Esp. 8, 6452; Gerster 35 Nr. 3; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 334; ders., Mus. Helv. 8, 1951, 237; Hatt, tombe 142; Schoppa in: Festschr. Volbach 2 Nr. 1; Römer am Rhein 173, A 130; La Baume, Museen in Köln, Bulletin 8/9, 1969, 786 ff.; ders., Köln, Vierteljahresschr. f. d. Freunde der Stadt 1/1970, 14 Abb. 6; Gabelmann 94 ff. Nr. 17; Galsterer Nr. 222 Taf. 49.

⁴⁵ So auch Schoppa in: Festschr. Volbach 2.



10 Grabstele der Polla Matidia Olumphia, Moers.

gegeneinander abtreppen⁴⁶. Die Säume der Mäntel sind als ornamentale Zick-Zack-Linie angelegt. An den beiden folgenden, gleichzeitig entstandenen Steinen des tibicen C. Vettienus (Abb. 12) und des C. Deccius, beide jetzt in St. Germain-en-Laye, sind die Falten der Togen in einem förmlich sägeschnittartigen Profil angelegt:



Am C. Deccius verlaufen die Falten etwas beweglicher und passen sich den Körperrundungen mehr an. Das beschriebene sägeschnittartige Faltenprofil entspricht völlig demjenigen an einer Reihe von oberitalischen Stelen spätrepublikanischer und augusteischer

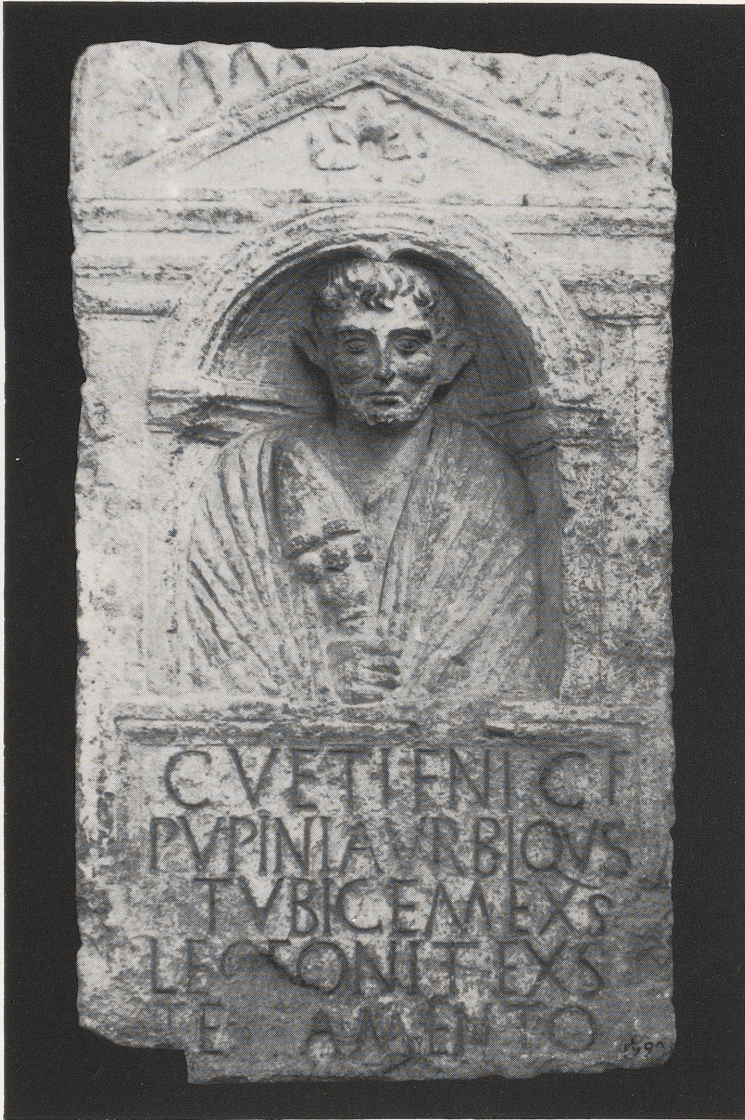
⁴⁶ Gutes oberitalisches Vergleichsbeispiel: Stele der Maxsuma, Padua. S. Bazzarin, *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*. Boll. Mus. Civ. Padova 45, 1956, 51 Abb. 9.



11 Grabstele der Bella, Köln.

Zeit (z. B. Abb. 14; 15)⁴⁷. Im Vergleich zu gleichzeitigen oberitalischen Stelen erweist sich der Sägeschnitt der Falten offensichtlich bereits als leicht altertümlich. Die Steinmetzen in Köln hielten am stilistischen Erbe aus der Zeit, als sie Italien verließen, um dem Heer in den Norden zu folgen, offensichtlich länger fest. Der noch in Köln befindliche Grabstein des mango (Sklavenhändler) C. Aiadius (Abb. 13) ist aufgrund der Stelenform und seines Stils bereits etwas später entstanden als die Steine des C. Vetienius und des C.

⁴⁷ Stele eines Steuermanns, Aquileia: Scrinari Nr. 326. Borda a. a. O. (Anm. 38) 49 Taf. 17,1. – Stele eines Ehepaars, Aquileia (Abb. 14; 15): Scrinari Nr. 327. Schoppa in: Festschr. Volbach 8 Abb. 8; Borda a. a. O. (Anm. 38) 50 Taf. 16; 17,2. – Stele des Cn. Octavius Cornicla, Verona: Arte e civiltà I Taf. 96; II 204 f. Nr. 301; Schoppa in: Festschr. Volbach 8 Abb. 7.



12 Grabstele des C. Vetienius, St. Germain-en-Laye.

Deccius⁴⁸. Wir beobachten an ihm einen neuen beweglicheren und differenzierteren Fal-
tenschnitt. In ihm sind die Faltenrücken durch je zwei erhöhte Randstege begleitet, zwi-
schen denen sich ein flach gerundetes Zwischental einsenkt:



⁴⁸ C. Aiadius (Abb. 13), Köln, Römisch-Germanisches Museum: Esp. 8, 6510; Germ. Rom.² III Taf. 18,6; Klinkenberg a. a. O. (Anm. 44) 85 Nr. 15 Taf. 1,3; Gerster 36 Nr. 6; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 334 Taf. 2,1; ders., Mus. Helv. 8, 1951, 237 Anm. 13; 238. Fremersdorf, Urkunden² Taf. 35; Schoppa in: Rayonnement 179; ders. in: Germania Romana 2. Gymnasium, Beih. 5 (1965) 57 Taf. 15; ders. in: Festschr. Vollbach 2 Nr. 3; Römer am Rhein 173, A 129; Gabelmann 94 ff. Nr. 18; Galsterer Nr. 321 Taf. 70.



13 Grabstele des C. Aiarius, Köln.

Dieses Faltenschema wird, wie ich bereits kurz angedeutet habe, an den Statuen des Poplicius-Grabmals weiterentwickelt (Abb. 16–19)⁴⁹. Auf der Stufe des Aiarius steht auch der Familiengrabstein der Baebii aus Köln in Bonn⁵⁰. Die Stele der Baebii ist ihrerseits die Voraussetzung für die des P. Clodius in Bonn, an der erstmals der in Köln entwickelte Typus der Nischenstele für uns faßbar ist⁵¹. Die Stele des Clodius kann erst nach Versetzung der legio I von Köln nach Bonn, d. h. um die Mitte des vierten Jahrzehnts n.

⁴⁹ Gabelmann 106 f.

⁵⁰ Stele der Baebii aus Köln, Bonn: Germ. Rom.² III Taf. 16,3; Lehner, Skulpt. II Taf. 15,3; Galsterer Nr. 223 Taf. 48 (dort zuletzt zu epigraphischer Datierungsmöglichkeit). Gegen die augusteische Datierung Schoppas in Festschr. Volbach 4 und in Rayonnement 179, habe ich Bonner Jahrb. 172, 1972, 106, Stellung genommen.

⁵¹ Stele des P. Clodius, Bonn: Esp. 8, 6259. Germ. Rom.² III Taf. 2,3. Lehner, Skulpt. I Taf. 2,1; Gerster 84 Nr. 14; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 335 Taf. 2,2; ders., Mus. Helv. 8, 1951, 236; 239; ders., Kunst der Römerzeit, Taf. 50; ders. in: Festschr. Volbach 2; Gabelmann 105 Nr. 20.



14



15

14–15 Grabstele eines Ehepaares, Aquileia (15 Detail).



16 Togastatue (1) vom Pöblius-Monument, Köln.

Chr. entstanden sein⁵². Hier sind nun auch die Statuen des Pöblius-Grabmals in Köln in unsere Betrachtung miteinzubeziehen (Abb. 16–19)⁵³. Die Datierung des Grabmals ist bisher fast ausschließlich auf historisch-epigraphischem Wege versucht worden, eine stilistische Datierung des Bildschmucks steht dagegen noch aus. H. Kähler hat seine Datierung in die Jahre 50–60 n. Chr. vor allem aufgrund des Kapitells vorgetragen, das vor der

⁵² Auf der Stufe des P. Clodius steht auch ein Bonner Familienstein: Esp. 8, 6274; Lehner, Skulpt. I Taf. 4,3; Gabelmann 105 Nr. 22.

⁵³ Pöblius-Grabmal, Köln: H. Kähler, *Antike Welt* 1 H. 4, 1970, 14 ff.; La Baume, *Museen in Köln*, Bulletin 4/1971, 983 ff.; ders., *Gymnasium* 78, 1971, 377 ff.; ders., *Gymnasium* 81, 1974, 383 ff. Taf. 13–20; T. Bechert, *Antike Welt* 2 H. 3, 1971, 54; ders., *Kölner Jahrb. Vor- und Frühgesch.* 12, 1971, 77 ff.; Gabelmann 106 f.; ders., *Bonner Jahrb.* 173, 1973, 190 f.; ders. in: *Festschr. Brommer* (1977) 108; 114 Nr. 12; H. G. Horn, *Arch. Korrb.* 3, 1973, 47 ff.; G. Pecht, *Das Grabmal des Lucius Pöblius* (1975); Galsterer 55 Nr. 216 Taf. 47; dies. oben S. 201 ff.



17 Togastatue (2) vom Pöblichius-Monument, Köln.

Iuppitersäule in Mainz anzusetzen ist, die neuerdings bereits bald nach 59 n. Chr. und nicht erst 66 n. Chr. datiert wird⁵⁴. Der Spätdatierung Kählers haben P. La Baume und T. Bechert widersprochen⁵⁵. Beide setzten sich aufgrund des fehlenden cognomen beim Namen des Pöblichius dafür ein, das Monument vor das Jahr 42/43 n. Chr. zu datieren, da erst danach an Soldatengrabsteinen cognomina regelmäßig in die Inschriften aufgenommen werden. Da cognomina sich auch schon vor dem genannten Jahre finden, kann von einem absolut bindenden Terminus heute nicht mehr gesprochen werden⁵⁶.

⁵⁴ Kähler a. a. O. 22 Abb. 12; 13. Ein Vergleich der Pilasterkapitelle des Pöblichius-Grabmals mit einem neronisch-flavischen Fragment eines Reitergrabmals: Gabelmann in: Festschr. Brommer (1977) 105. – Iuppitersäule, Mainz: H. U. Instinsky, Jahrb. RGZM 6, 1959, 131 ff.

⁵⁵ Siehe Anm. 53.

⁵⁶ Vgl. dazu B. u. H. Galsterer oben S. 206. Anders Precht a. a. O. (Anm. 53) 48, der aus den cognomina den Schluß ziehen wollte, das Monument könne erst in den 40er Jahren entstanden sein.



18 Frauenstatue (3) vom Pöblius-Monument, Köln.

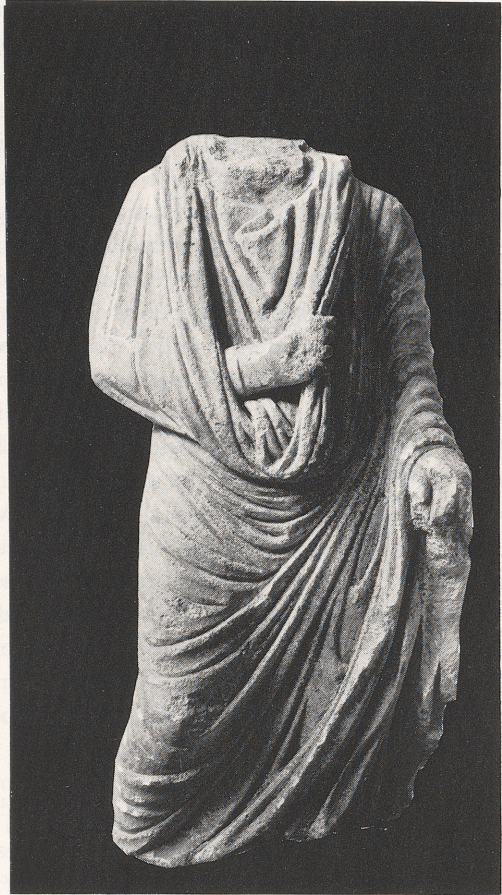
Insgesamt haben sich Reste von vier Statuen erhalten. Der togatus (1) mit anpassendem Kopf (Abb. 16), neben ihm stehendem scrinium und volumen in der Linken ist jetzt seiner Vollständigkeit wegen in das Mittelinterkolumnium der Säulenaedícula gesetzt. G. Precht hat jedoch darauf aufmerksam gemacht, daß der nur vom Hals bis in Kniehöhe erhaltene togatus (2, Abb. 17) etwas breiter ist und daß auch die in zwei aneinander anpassenden Fragmenten erhaltene Basisplatte mit scrinium länger als an 1 ist⁵⁷. Denkt man sich 2 (Abb. 17) mit dem aufgefundenen, aber jetzt verschollenen Arm ergänzt, so wird deutlich, daß er keinesfalls in dem rechten (vom Betrachter) schmaleren Interkolumnium gestanden haben kann, da er dann die kleine Figur (siehe unten) zu sehr bedrängte. In Torso 2 möchte daher auch ich die Statue des L. Pöblius selbst sehen⁵⁸.

⁵⁷ Precht a. a. O. (Anm. 53) 63.

⁵⁸ Zustimmend auch Galsterer oben S. 205. Bestätigend kommt hinzu, daß an der Hand des noch nicht wieder



19



20

19–20 Mädchenstatue (4) vom Pöblius-Monument, Köln (links mit anpassendem Kopf).

Die Statue einer erwachsenen Frau (3, Abb. 18) kann nur die Gemahlin des L. Pöblius dargestellt haben. Als Vorbild für die Statue hat bereits La Baume die Große Herkulanerin vermutet⁵⁹. Im Gegensatz zu deren griechischem Original ist an der Statue in Köln jedoch Stand- und Spielbein vertauscht. Doch kommt dies an kaiserzeitlichen Porträtstatuen von Frauen durchaus vor⁶⁰. Die über das linke Handgelenk schräg herablaufende Gewandbahn ist ein ausreichender Hinweis, daß wirklich der Typ der Großen Herkulanerin dem Steinmetzen als Vorbild gedient hat. Da die Gemahlin des Pöblius in der erhaltenen Inschrift nicht genannt ist, nach der Schlußformel *H(oc) m(onumentum) h(eredem) [n(on) s(equetur)]* jedoch genannt sein mußte, haben B. und H. Galsterer vorge-

aufgefundenen Armes von 2 vier Ringe statt zweier wie an 1 zu sehen waren; vgl. La Baume, *Gymnasium* 78, 1971, 383.

⁵⁹ La Baume a. a. O. 384.

⁶⁰ Vgl. Kruse a. a. O. (Anm. 3) Taf. 69.

schlagen, einen weiteren Inschriftblock von ca. 50 cm Höhe zu ergänzen, in dem die Gattin des Publius und ein Sohn, der dann in dem togatus 1 (Abb. 16) zu erblicken wäre, genannt worden sind⁶¹. Die beiden in den Inschriftresten der vorletzten Zeile noch genannten Männernamen können dann, wie B. und H. Galsterer darlegen, nur als Freiglassene aufzufassen sein.

Ein besonderes Problem stellt die kleine Statue (4, Abb. 19; 20), die jetzt im rechten seitlichen Interkolumnium aufgestellt worden ist⁶². Von Precht ist ihr Statuentyp irrig als der der Großen Herkulanerin bezeichnet worden⁶³. Analysiert man das Gewand der Figur genau, so stellt sich heraus, daß sie eine toga trägt. Dies ist dem halbrunden Saum, der vom linken Handgelenk zum rechten Schienbein führt, abzulesen⁶⁴. Die Togatracht der Figur entspricht noch weitgehend der republikanischen toga exigua, in der wie beim palliatus der rechte Arm in einer Gewandschlinge lag. Zusätzlich ist an der Kölner Figur jedoch unter der rechten Hand ein Gewandbausch, der sog. umbo, hervorgezogen. Dies entspricht den Übergangsformen von der republikanischen toga exigua zu der stoffreicheren kaiserzeitlichen toga, wie wir sie vor allem an der Ara Pacis beobachten können. Dort findet der Togatypus der Kölner Figur auch die beste Entsprechung⁶⁵. Als togatus hat den 1884 aufgefundenen Torso (Abb. 20) bereits J. Klinkenberg angesprochen⁶⁶. Als dann jedoch bei den neuen Grabungen der Mädchenkopf gefunden wurde, ist man offensichtlich von der im Prinzip richtigen Beobachtung, daß die Figur eine toga trägt, abgekommen. Der Mädchenkopf gehört jedoch, wie bald nach seiner Auffindung erkannt wurde, zu dem Torso⁶⁷. Bruch an Bruch paßt er allerdings nur in der vorderen Halszone auf, während nach hinten unter dem Knoten große Stücke ausgebrochen sind. An einer Aufnahme, die publiziert wurde, ehe der Bruch vorne zugestrichen wurde, ist zu erkennen, daß sich die beiden Halsnicker vom Torso auf den Kopf fortsetzen⁶⁸. An der Zuge-

⁶¹ Galsterer oben S. 206 ff. Der Vorschlag, sich das Untergeschoß des Grabmals eine Blockreihe höher vorzustellen, ist nach den Proportionen der Pilaster durchaus möglich. Das Verhältnis Pilasterdurchmesser zu Pilasterhöhe beträgt ca. 1 : 8. Nach Vitruv 4, 1, 8 ist an der ionischen Säule das erstrebenswerte Verhältnis zwischen Durchmesser und Höhe 1 : 9. Für korinthische Säulen ist mindestens die gleiche Möglichkeit gegeben.

⁶² Diese Aufstellung gewann Precht a. a. O. (Anm. 53) 62, aus der Beobachtung, daß das Gitter im Gegensatz zur linken Nebenseite des Monumentes nicht in Anten- und Säulenmitte, sondern außen angebracht war. Die großen quadratischen Dübellöcher in dem Torso der Figur dürften von einer alten musealen Präsentation im Wallraf-Richartz-Museum stammen, siehe Anm. 66. Auch am rechten Unterschenkel der Figur befindet sich ein kleineres Dübelloch.

⁶³ Precht a. a. O. (Anm. 53) 62.

⁶⁴ Vgl. Anm. 6.

⁶⁵ Zur Entwicklung der toga und den Typen an der Ara Pacis siehe F. W. Goethert, Röm. Mitt. 54, 1939, 179; Simon a. a. O. (Anm. 16) Taf. 16,2: zweite Figur von rechts, an der gleichfalls unter der rechten Hand der umbo erscheint. – Zu den Gründen für den Wandel in der Togatracht H. Blanck, Götting. Gelehrter Anz. 223, 1971, 95 f.

⁶⁶ Klinkenberg a. a. O. (Anm. 44) 112: "Torso der Statue eines togatus vom Hals bis zu den Knien (Düntzer 95. Museum Wallraf-Richartz 222). Die rechte Hand faßt in typischer Weise den Saum der toga; der linke Unterarm, dessen Hand fehlt, ist ein wenig gesenkt und hielt vielleicht ehemals die bekannte Rolle." H. Düntzer, Verzeichnis der römischen Altertümer des Museums Wallraf-Richartz in Köln³ (1885) Nr. 95: "Gewandfigur, vom Halse bis zu den Knien, 0,63 hoch, 0,30 breit, 0,21 tief, hinten unbearbeitet, da sie angelehnt war, zu einem größeren Denkmal oder Gebäude gehörend, gefunden mit 28 a."

⁶⁷ Der Kopf hat enge Beziehungen zu dem Kopf des togatus 2. Vgl. den breiten Nasenrücken und die tiefe Stirnfalte. Diesen Zusammenhang zu betonen, ist wichtig, da die Augen des Mädchens nicht wie die des togatus 2 gebohrt sind. Augenbohrung fehlt z. B. auch an der erhaltenen Mänade. An Glaseinlagen möchte ich bei dem togatus 2 nicht denken, da solche dann auch für die Tritone auf dem Dach des Monuments und für die Panfiguren in den Reliefs angenommen werden müßten.

⁶⁸ J. Bracker, Köln. Vierteljahresschr. f. d. Freunde d. Stadt 1/1968, ohne Seitenzahl.

hörigkeit des Kopfes hatte ich zunächst aufgrund des Statuentypus einer Togafigur starke Zweifel, konnte mich dann jedoch von der Zusammengehörigkeit selbst überzeugen⁶⁹. Ich erwog zuerst die Trennung von Kopf und Körper und war geneigt, in dem kleinen togatus möglicherweise einen der von H. und B. Galsterer erschlossenen, in der Inschrift genannten Freigelassenen zu sehen⁷⁰. Dann müßte jedoch auch ein zweiter postuliert werden, so daß man auf die Gesamtzahl von sechs Figuren (alle, die in der Rekonstruktion der Inschrift durch Galsterer genannt sind) käme, die allerdings in keiner Weise in der *aedícula* des Grabbaus unterzubringen sind.

Daß es sich in der kleinen Togastatue (Abb. 19; 20) wirklich um ein Mädchen handelt, läßt sich aus zwei bisher noch nicht genannten Details ersehen. So ist am rechten Arm der Figur ein von der toga überdeckter Gegenstand zu sehen, der den langen Ärmel einer *tunica* oder wahrscheinlicher einen breiten Armreifen – wie an der Frau des Nickenicher Monumentes (Abb. 24) – wiedergibt. Für einen männlichen togatus kommen *armillae* nicht in Frage. Von Soldaten werden sie dagegen – meist zusammen mit dem *torques* – als Auszeichnung getragen⁷¹. Das zweite Detail an dem Torso betrifft eine Gewandpartie mit senkrecht herabfallenden Falten, die am linken Bein unter dem halbrunden Saum der toga erscheinen. Hierbei kann es sich nur um Falten eines darunterliegenden Gewandes, also um eine lange *tunica* handeln⁷². Bei männlichen Togafiguren erscheint diese niemals unter der toga, dies ist nur bei Figuren weiblichen Geschlechts möglich⁷³.

Die Figur eines kleinen Mädchens in toga erscheint angesichts der Denkmälerüberlieferung zunächst höchst ungewöhnlich. In der römischen Frühzeit wurde die toga von beiden Geschlechtern getragen, dann jedoch von den Frauen bald gegen die *stola* oder andere Mäntel vertauscht⁷⁴. Bei den Kindern konnten jedoch bis in die späte Kaiserzeit nicht nur Knaben, sondern auch Mädchen die toga tragen: es handelt sich in diesem Falle um die purpurverbrämte toga *praetexta*, die den Kindern von freien römischen Bürgern zukam⁷⁵. Von den Knaben wurde sie bei Annahme der Männertoga, der toga *virilis* (oder *pura*), von den Mädchen am Tage vor der Hochzeit abgelegt⁷⁶. Kleine Mädchen in der toga *praetexta* lassen sich – was bisher noch nicht beobachtet zu sein scheint – an den Denkmälern tatsächlich nachweisen. In einer Statuengruppe im Konservatorenpalast in Rom aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. erscheint eine erwachsene Frau in Begleitung ihrer kleinen Tochter⁷⁷. Deren toga ist genau wie die republikanische toga *exigua*

⁶⁹ Die Zusammengehörigkeit wurde vom Verf. an der herabgenommenen Statue kontrolliert und auch von dem Restaurator des Kölner Museums bestätigt. Für freundlich gewährte Hilfe hat Verf. H. Borger und P. Noelke zu danken.

⁷⁰ Daß ein Freigelassener kleiner als der Grabherr dargestellt wird, kennen wir z. B. von der Grabstele des Firmus aus Andernach in Bonn: Esp. 8, 6207; Germ. Rom.² III Taf. 13.

⁷¹ A. Büttner, Bonner Jahrb. 157, 1957, 135 ff.; 154 ff. Dies gilt z. B. für den Caelius-Stein.

⁷² Mit langer bis auf den Boden fallender *tunica* wurde die Figur jetzt nach dem Vorbild von 3 restauriert. In dieser Form ist sie noch nicht abgebildet worden.

⁷³ Vgl. die in Anm. 77 genannte Statue einer Frau mit Tochter im Konservatorenpalast, Rom.

⁷⁴ RE VI A 2, 1651 ff. s. v. toga (F. W. Goethert). Später tragen nur noch *meretrices* und andere ehrlose Frauen die toga, um von den *Matronen* unterschieden werden zu können.

⁷⁵ a. a. O. 1652; Ch. Daremberg u. E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines (1881) 349 s. v. toga; Wilson a. a. O. (Anm. 21) 135; L. Bonfante Warren in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 1,4 (1973) 585. Die toga *praetexta* wurde außerdem von curulischen Magistraten getragen.

⁷⁶ J. Marquardt u. A. Mau, Das Privatleben der Römer 1² (1886) 43. Von Knaben in toga *praetexta* wurde zusätzlich die *bullā* getragen. Ob dies auch für Mädchen gegolten hat, wissen wir nicht.

⁷⁷ D. Mustilli, Il Museo Mussolini (1939) 15 Nr. 36 Taf. 16,22; O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der

drapiert⁷⁸. Der halbrunde untere Saum zeigt, daß es sich tatsächlich um eine toga und nicht etwa das pallium handelt. Ein weiteres Beispiel für ein kleines Mädchen in toga bietet das von der linken Längswand der Ara Pacis stammende Friesfragment im Louvre⁷⁹. Das Mädchen wird im Zuge der Vestalinnen von einem togatus geführt. An ihrer toga lassen sich – wie bei der entwickelten frühkaiserzeitlichen toga – sinus, balteus und umbo erkennen. Die Kleidung der Kölner Mädchenfigur gibt uns einen wichtigen Hinweis auf ihre Deutung: Ihre toga praetexta bezeugt, daß sie die freigeborene, unverheiratet gestorbene Tochter eines römischen Bürgers war. Im Zusammenhang mit den anderen Statuen kann daher nur die in der Inschrift genannte Tochter des L. Publicius namens Paulla gemeint sein. Diese war wie Publicius selbst bei der Errichtung des Monumentes schon verstorben. Ihre Größe und ihre Kleidung zeigen an, daß dies noch in kindlichem Alter geschehen sein muß. Durch die Absicherung der Deutung der kleinen Figur auf die Tochter Paulla wird ausgeschlossen, daß das Unterteil der erwachsenen Frauenfigur (3, Abb. 18) mit dieser gleichzusetzen ist, woran auch schon gedacht worden ist. Dies wäre allerdings auch schon aufgrund des verwendeten Statuentypus der Großen Herkulanerin unwahrscheinlich gewesen, die in der römischen Porträtkunst für Matronen bevorzugt worden ist⁸⁰.

Ehe der neue Rekonstruktionsvorschlag der Inschrift durch B. und H. Galsterer gemacht worden war, mußte man sich wundern, daß nur zwei togati statt der nach der Inschrift zu fordernden drei vorhanden waren⁸¹. Ein dritter hätte im Säulengeschoß des Monumentes auch gar keinen Platz mehr gefunden. Die vorhandenen Statuen lassen sich mit dem neuen Lesungsvorschlag bestens erklären: Verewigt wurde nur der engere Familienkreis: L. Publicius (2, Abb. 17), seine Tochter Paulla (4, Abb. 19; 20), seine Gattin (3, Abb. 18) und sein Sohn (1, Abb. 16), die beide namentlich noch nicht bekannt sind. Die beiden Freigelassenen, der eine mit dem cognomen Modestus, der andere mit demselben praenomen wie sein patronus Lucius, haben dagegen keine Statuen erhalten, sondern besaßen – wie häufig – nur die Erlaubnis, sich im Bereich des Grabmals bestatten zu lassen. Aus der Inschrift geht, wie B. und H. Galsterer gezeigt haben, juristisch hervor, daß es weder in der Inschrift noch an den Statuen spätere Zufügungen gegeben hat.

Auch stilistisch erweisen sich die vier Statuen als einheitlich, d. h. von derselben Werkstatt ausgeführt. Vergleicht man die beiden togati, so beobachtet man in der Faltenbehandlung z. B. der tunica leichte Unterschiede, die auf verschiedene Hände zu weisen scheinen: an 1 (Abb. 16) sind die Faltenäler nur seicht eingekehlt, während sie an 2 (Abb. 17) durch Bohrläufe eingetieft sind. An der Statue der Paulla (4, Abb. 19) entspricht die Behandlung der tunica motivisch sehr genau der an 1. Während an den oben

römischen Republik (1941) Taf. 95,1; Helbig II⁴ 412 Nr. 1607; W. Trillmich, Das Torlonia-Mädchen. Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen 99, 1976, 38 Anm. 76 Taf. 10,1.2.

⁷⁸ Siehe S. 234.

⁷⁹ Moretti a. a. O. (Anm. 16) 122 Abb. 107 f. Taf. 11; Simon a. a. O. (Anm. 16) 21 Taf. 16,1; K. Hannell, *Opuscula Romana* 2, 1960, 87 Taf. 37 a. An einer anderen Mädchenfigur der rechten Längswand der Ara Pacis (Moretti a. a. O. Taf. 12) haben bereits W. Amelung, *Die Gewandung der alten Griechen und Römer* (1903) 39, und M. Bieber, *Arch. Anz.* 1973, 441, die toga praetexta nachgewiesen. Die Behauptung von Bonfante Warren a. a. O. (Anm. 75) 585, an der Ara Pacis gäbe es keine Mädchen in toga, ist insofern zu korrigieren.

⁸⁰ Kruse a. a. O. (Anm. 3) 41 ff.

⁸¹ Precht a. a. O. (Anm. 53) 49. Gegen den ebd. von Precht geäußerten Vorschlag, eine kleinere (nicht aufgefundene) Statue vor einer größeren aufzustellen, nehmen Galsterer oben S. 205 Stellung.

genannten Kölner Grabstelen (C. Deccius, C. Vetienius, Abb. 12, C. Aiadius, Abb. 13) die Verstorbenen noch die toga exigua tragen, erscheinen die männlichen togati (1; 2) des Poblicius-Grabmals (Abb. 16; 17) in der stoffreicheren frühkaiserzeitlichen toga mit knielangem sinus mit balteus und darüber herausgezogenem umbo⁸². Dies ist bereits ein Zeichen für spätere Entstehung als die der drei Grabstelen, denn an der nach der Jahrhundertmitte entstandenen Stele des Schiffsoldaten und ihrem Pendant wird an Stelen dann auch der frühkaiserzeitliche Togatypus verwendet⁸³. Die Statuen des Poblicius-Grabmals sind deutlich vor der Stufe des Schiffsoldaten anzusetzen. An diesem ist der Linearismus der Falten bereits abgebaut. Die Falten setzen sich jetzt aus breiten Bahnen zusammen, die sich zwar kantig voneinander abheben, aber auch stärker durchdringen. Höhen- und Tiefenkontraste erzeugen eine betonte Licht-Schattenwirkung. In diesen Elementen weist die Stele des Schiffsoldaten bereits auf die in frühflavischer Zeit einsetzenden Kölner Totenmahlstelen voraus⁸⁴.

Die Statuen des Poblicius-Grabmals zeigen die Faltenschnitttechnik der Steine des C. Aiadius (Abb. 13) und der Baebii in einer entwickelteren Ausbildung: Die Faltenrücken sind wie an den Grabstelen durch eine flache Kehle zweigeteilt, die Faltentäler sind jedoch – z. T. durch Bohrläufe – tiefer eingegraben, so daß sie Schatten zu werfen beginnen⁸⁵. Durch diese Differenzierung und Bereicherung gewinnen die Gewänder an stofflicher Fülle. Dies ist besonders deutlich am togatus 2 (Abb. 17), wo sich in der tunica vor dem rechten Arm eine Faltentüte, in die man von unten hineinblickt, löst. Die Möglichkeiten des beschriebenen Faltenschemas zeigen sich auch an der tanzenden Mänade der rechten Nebenseite des Monumentes⁸⁶. Den besten stilistischen Vergleich sehe ich in der Schleiertänzerin auf der rechten Nebenseite des Familiengrabsteins 2 von Selzen (jetzt Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz): dort finden wir auch die zweigeteilten Faltenrücken mit tief eingegrabenen Tälern⁸⁷. Die Grabsteine aus Selzen gehören einer in claudische Zeit zu datierenden Mainzer Werkstattgruppe an (siehe S. 238 ff.).

Zieht man aus den genannten stilistischen Beobachtungen den Schluß, so zeigt sich, daß ein tiberisches Datum für das Poblicius-Grabmal zu früh ist; in diese Zeit sind vielmehr die Stelen des C. Vetienius, C. Deccius und des C. Aiadius zu setzen. Im Vergleich zu der gut datierbaren Mainzer Werkstattgruppe zeigt sich, daß eine Entstehungszeit unter Claudius am wahrscheinlichsten ist. Da die Statuen des Poblicius-Grabmals auf der anderen Seite aber auch vor dem Monument von Nickenich (Abb. 24) – der Endstufe des linearistischen Stils – entstanden sind, erscheint vom Stilistischen her eine Datierung in die

⁸² Zu dieser Togaform siehe Goethert a. a. O. (Anm. 65) 178 ff. Vgl. auch den qualitativ im Vergleich zu den Statuen des Poblicius-Monumentes mäßigen togatus aus dem Tempelbezirk von Möhn, Trier: Esp. 6, 5229.

⁸³ Stele eines Schiffsoldaten: Esp. 8, 6443; Germ. Rom.² III Taf. 2,4; Gabelmann 106 Nr. 21 Abb. 25; Ebd. Abb. 26 Anm. 114 ist das von demselben Steinmetzen stammende Gegenstück publiziert.

⁸⁴ Gabelmann 115 ff.

⁸⁵ C. Aiadius (Abb. 13) siehe Anm. 48. Baebii siehe Anm. 50.

⁸⁶ Precht a. a. O. (Anm. 53) Taf. 14; La Baume, Gymnasium 78, 1971 Taf. 13; Horn a. a. O. (Anm. 53) 47 ff. Taf. 12. Der Vergleich mit einer Mänade auf einem Relieffragment in Arles reicht m. E. nicht aus, die Herkunft der Steinmetzen des Poblicius-Grabmals in Südgallien zu suchen. Die gleichzeitige südgallische Reliefkunst zeigt einen viel malerischeren, lockereren Stil. Augenbohrung findet sich im provinziellen Bereich allenthalben im 1. Jahrh. n. Chr. Vgl. Scrinari Nr. 174; 182; 190.

⁸⁷ H. Klumbach, Mainzer Zeitschr. 31, 1936, Taf. 1,1.

vierziger Jahre des 1. Jahrhunderts n. Chr., d. h. in frühclaudische Zeit, gerechtfertigt⁸⁸.

Die Statue aus Aachen (Abb. 1) läßt sich mit der weiblichen Gewandstatue 3 (Abb. 18) vom Publicius-Monument aufgrund des im Unterkörper weitgehend übereinstimmenden Gewand- und Körpermotivs vorzüglich vergleichen. Besonders auffallend ist die verwandte Anlage in der auf den Boden fallenden Partie der tunica. An beiden Statuen sind die breiten Faltenrücken durch tiefe und schmale, mit dem Bohrer hergestellte Täler getrennt. Der Saum ist in ähnlich ornamentalem Zick-Zack-Schema angelegt. Wo sich die Falten an den Boden stauen, sind kurze Querfalten eingetragen. Trotz der Ähnlichkeit in der Anlage der tunica-Partie differieren die beiden Statuen in der Behandlung der Mantelfalten erheblich. Die Falten an der Aachener Statue sind im Vergleich zu der Kölner entstofflicht und verdünnt. An der Statue vom Publicius-Monument führen die Falten auf der Spielbeinseite um den Körper herum und runden die Figur dadurch stärker ab. An der Statue aus Aachen bleibt das ornamentale Spiel der Falten dagegen rein in der Vorderfläche. Dies zeigt auch der Vergleich mit der Statue der Paulla (4, Abb. 19; 20). Die starke Längung der Aachener Figur, ihre Fassadenhaftigkeit und ihr entkörperlichter Aufbau lassen sie am ehesten auf der Stufe des Monumentes von Nickenich (Abb. 24) verstehen.

Um dieses in seiner stilistischen Eigenart zu verstehen, soll hier noch eine andere – schon erwähnte – Werkstattgruppe von Grabstelen aus Mainz und Umgebung herangezogen werden. F. Kutsch hat, ausgehend von den Figuren aus Ingelheim in Wiesbaden, den eigentümlichen Stil der Gruppe beschrieben (Abb. 21)⁸⁹. Die Figuren sind offensichtlich bereits in der Antike aus Grabstelen herausgemeißelt worden. H. Klumbach hat die Gruppe, für die Kutsch nur bürgerliche Grabsteine genannt hatte, später noch um die Grabsteine aus Selzen (Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz) erweitern können⁹⁰. Mit Recht wurden der Werkstatt, die in Mainz gearbeitet haben muß⁹¹, auch eine Reihe von Militärgrabsteinen aus Bingen und Bingerbrück zugeschrieben⁹².

Es hat sich zeigen lassen, daß die Grabsteine um die bekannte Stele des Annaius, aus Bingen jetzt in Bad Kreuznach, ihre stilistische Vorstufe an dem Mainzer Soldatengrabstein des P. Flavoleius Cordus haben⁹³. Dieser Stein ist deshalb nicht in augusteische Zeit,

⁸⁸ An zeitlich folgenden Grabstatuen aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr. wären die eines Grabdenkmals aus Kruft zu nennen: H. Mylius, Bonner Jahrb. 130, 1925, 184 Nr. 57 (RLM Inv. Nr. 32406) Taf. 11. Die beiden Statuen sind – nach den Zeichnungen zu urteilen – bereits in dem weicheren, malerischen Stil der 2. Jahrhunderthälfte gehalten. Z. Zt. sind die Statuen im Magazin des RLM Bonn nicht auffindbar.

⁸⁹ F. Kutsch in: Festschr. Schumacher (1930) 270 ff. Taf. 25; 26. Zu den Ingelheimer Figuren und der Werkstattgruppe außerdem: Hahl, Taf. 3,1; 24,2; Gerster 82 Nr. 3; 4; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 336; ders., Mus. Helv. 8, 1951, 235; Hatt, tombe (1951) 147; Schoppa, Nass. Heimatbl. 48, 1958, 26 ff.; ders. in: Germania Romana 2. Gymnasium Beih. 5 (1965) 58 Taf. 18; ders., Der Römische Steinsaal. Schr. Städt. Mus. Wiesbaden 3 (1965) 7 Nr. 1–3 Taf. 1; ders. in: Festschr. Volbach 16 f.; Gabelmann 110 Nr. 39 Abb. 30.

⁹⁰ Klumbach a. a. O. (Anm. 87) 33 ff. Die Gruppe ist mit neuerer Lit. zusammengestellt von Gabelmann 136 f. Nr. 35–41.

⁹¹ Zuletzt Gabelmann 110 ff.

⁹² Gabelmann 112 Nr. 28–30.

⁹³ Gabelmann 112 f. – Annaius: Esp. 8, 6125; Lehner, Skulpt. I Taf. 5,3; II Taf. 18,1; Hahl 14 Anm. 40 Taf. 4,1; Gerster 83 Nr. 11 Taf. 1,3; Schoppa, Welt als Geschichte 5, 1939, 335; ders., Nass. Heimatbl. 48, 1951, 27; Hatt, tombe 147; Schoppa, Kunst der Römerzeit, Taf. 51; ders. in: Germania Romana 2. Gymnasium Beih. 5 (1965) 57 Taf. 16; ders. in: Festschr. Volbach 15; G. Ulbert, Germania 47, 1969, 115 f. Taf. 30. – P. Flavoleius Cordus: K. Körber, Mainzer Zeitschr. 11, 1916, 56 Nr. 4 Taf. 9,3; Esp. 7, 5835; Hahl 15 Anm. 37; Schoppa in: Festschr. Volbach 13 f.; Gabelmann 83; 112.



21 Figuren aus Niederlingelheim, Wiesbaden.

sondern kurz vor 43 n. Chr. (Datum der Verlegung der legio XIV gemina von Mainz nach Britannien) zu datieren⁹⁴. Der Stein des Annaius ist nach der Zugehörigkeit des Verstorbenen zur cohors IV Dalmatarum entweder auch vor 43 oder aber erst vor 61 n. Chr. entstanden⁹⁵. Da am Stein des Annaius bereits die – von Köln nach Mainz übertragene – Form der Nischenstele verwirklicht ist, muß man sich für die spätere Datierungsmöglichkeit entscheiden⁹⁶. Damit bestätigt sich der schon von Kutsch für die ganze Mainzer Werkstattgruppe erarbeitete Ansatz in claudische Zeit⁹⁷.

Außer durch zahlreiche typologische und trachtgeschichtliche Gemeinsamkeiten wird die Gruppe durch einen bestimmten linearistischen Faltenstil (Abb. 21) zusammengehalten: Die Faltenrücken wirken wie aufgelegte dünne Schnüre, die an Stellen, wo sie bogig ver-

⁹⁴ Schoppa in: Festschr. Volbach 13 f.

⁹⁵ E. Stein, Die kaiserlichen Beamten und Truppenkörper im römischen Deutschland unter dem Prinzipat (1932) 186 f. Zur Datierung siehe auch Hahl 14 Anm. 40; Gerster 73 Anm. 63 (für die spätere Datierung); Schoppa in: Festschr. Volbach 15.

⁹⁶ Gabelmann 112 f.

⁹⁷ Kutsch a. a. O. (Anm. 89) 277.

laufen, haarnadelförmig ineinander übergehen. Das sich ergebende Profil stellt sich folgendermaßen dar:



Am Grabstein des Flavoleius – d. h. in frühclaudischer Zeit – tritt dieses Faltenschema in Mainz erstmals auf. Am Flavoleius finden wir bereits die kordelähnlichen Falten, ohne daß sie jedoch, wie dann am Annaius und seinen Verwandten, haarnadelförmig ineinander überliefen. Im Vergleich der beiden Steine zeigt sich deutlich, daß sich die oben beschriebene Faltenmanier erst allmählich herausbildet. Schoppa hat auf verwandte Erscheinungen an einer Werkstattgruppe in Brescia aufmerksam gemacht⁹⁸. Noch besser eignen sich zum Vergleich jedoch Stelen in Bologna (Abb. 22) und Reggio/E. (Abb. 23), die mit der Mainzer Gruppe geradezu verblüffende Ähnlichkeit haben⁹⁹. Auch wir möchten wie Schoppa diese Vergleiche als Beleg dafür anführen, daß auch in der zweiten Generation der römischen Bildhauer am Rhein noch enge Kontakte zu ihrer künstlerischen Heimat bestanden haben. Der lineare Stil mit aufgelegten Faltenschnüren hat in Oberitalien Vorstufen bereits an spätrepublikanischer Plastik, wie die Statue in dem wiederaufgebauten Mausoleum von Aquileia zeigt¹⁰⁰. Die Stele der Cornelia in Bologna (Abb. 22) ist nach den Livia-Frisuren der Frauen in augusteischer Zeit entstanden¹⁰¹. Wie Vergleiche mit größeren oberitalischen Stelen- oder Altargruppen – etwa in Aquileia, Altino, Padua oder Este – lehren, waren lineare Faltenstile in claudischer Zeit in Oberitalien an stilistisch führenden Stücken bereits weitgehend überwunden¹⁰². Dies gilt vor allem für die genannten künstlerischen Zentren in Venetien, die z. T. über vorzügliche Bildhauer verfügten. Ausgesprochen lineare Faltentechniken erweisen sich in dieser Zeit als Relikte, die nur noch in kleineren, stilistisch etwas zurückgebliebenen Gruppen weiterleben. Es ist sehr bezeichnend, daß sich die rheinischen Steinmetzen gerade an solche anschließen. Die lineare Faltenmanier, die die Mainzer Werkstattgruppe bis mindestens in die Jahre um 50 n. Chr. weiterführt, erweist sich – unbeschadet ihres formalen Reizes – als im Vergleich zu den führenden Zentren in Oberitalien bereits als ausgesprochen altertümlich. Hier wiederholt sich die Beobachtung, die wir schon an tiberischen Kölner Militärstelen machen konnten (siehe S. 224 ff.). In Mainz scheint der Linearismus erst in dem stilistischen Umbruch, der durch die gallischen Bildhauer der Iuppiter-Säule heraufgeführt wurde, sein Ende gefunden zu haben.

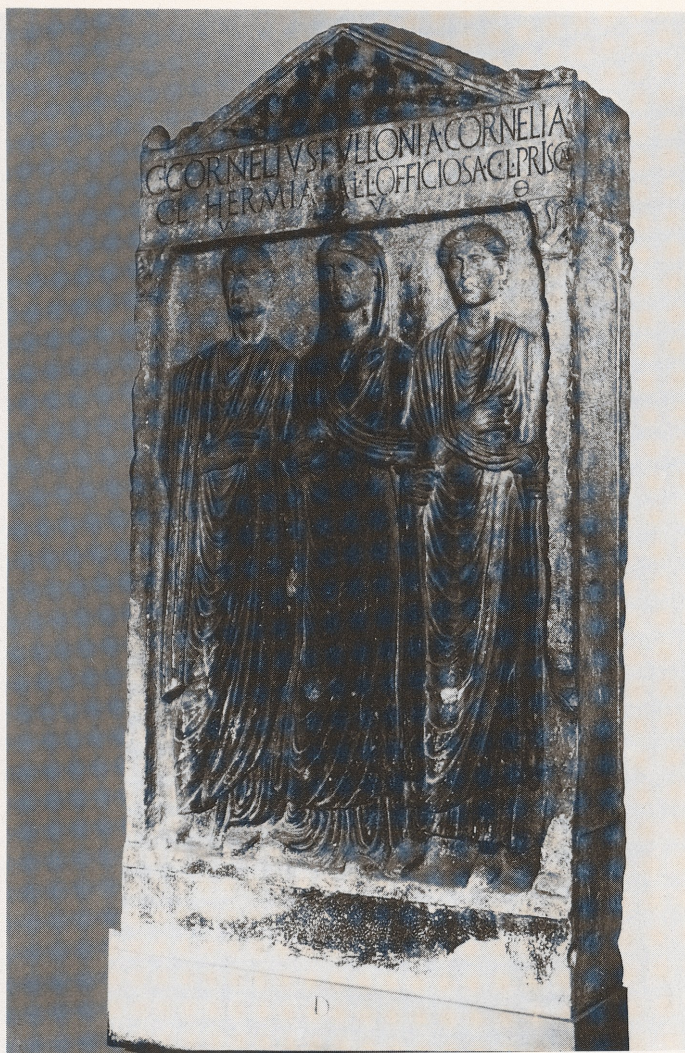
⁹⁸ Schoppa, Nass. Heimatbl. 48, 1958, 26 ff.; ders. in: Festschr. Volbach 17 Abb. 19; G. Chiesa in: Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni 3 (1956) 383 ff. Abb. 2; 3; 4; G. A. Mansuelli, Röm. Mitt. 65, 1958 Taf. 47,1. Von der italienischen Forschung ist der Stil als 'stile tubolare' bezeichnet worden. Verwendet zuerst von S. Ferri, Arte romana sul Danubio (1933) 143; Borda a. a. O. (Anm. 38) 47.

⁹⁹ Stele der Cornelia (Abb. 22), Bologna: CIL XI 735; G. Susini u. R. Pincelli, Il lapidario (1960) 20 ff. Nr. 8 Taf. 7; A. Schober, Die Römerzeit in Österreich² (1953) Taf. 32 Abb. 80. – Stele der Pettii (Abb. 23), Reggio/E.: CIL XI 961; Schoppa in: Festschr. Volbach 17 Abb. 18. Vgl. zum Stil auch das bekannte Matronenrelief in Bar-le-Duc, Esp. 6, 4678; B. Schweitzer, Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst (1949) Taf. 16,28.

¹⁰⁰ G. Brusin u. V. de Grassi, Il mausoleo di Aquileia (1956) 25 Abb. 18. Vgl. auch die Statue eines sitzenden togatus in Este: S. Ferri, Arte romana sul Reno (1931) 140 Abb. 77; 78; A. Frova, Arch. Class. 8, 1956, 34 ff. Taf. 13,3.

¹⁰¹ Detailaufnahmen der Porträts bei Mansuelli a. a. O. (Anm. 98) 91 Taf. 45,1,2.

¹⁰² Aquileia: Scrinari Nr. 365 ff. – Altino: Sena Chiesa a. a. O. (Anm. 41) 3 ff. – Padua und Este: Bazzarin a. a. O. (Anm. 46) 3 ff.



22 Grabstele der Cornelia, Bologna.

Der Faltenschnitt an der Statue aus Aachen (Abb. 1 ff.) erweist sich im Vergleich zu dem der Mainzer Werkstattgruppe als geradezu entstofflicht. Es ergibt sich somit ein ganz entsprechender Unterschied, wie wir ihn im Verhältnis der Statue aus Aachen zu den Statuen am Publicius-Monument (Abb. 16–19) festgestellt haben. Ungefähr den gleichen stilistischen Unterschied zu der Mainzer Gruppe weist auch das Grabmal aus Nickenich (Abb. 24) auf, das mit Recht als spätester Ausläufer der linearen Richtung betrachtet worden ist¹⁰³. Es dürfte um 50 n. Chr. (möglicherweise auch noch etwas später) entstanden sein.

¹⁰³ E. Neuffer, *Germania* 16, 1932, 286 ff.; F. Oelmann, *Forschungen und Fortschritte* 9, 1933, 17 f.; A. Oxé, *Bonner Jahrb.* 138, 1933, 99 ff.; H. Koethe, *Revue Arch.* 9, 1937, 206 Abb. 2; Kutsch, *Mainzer Zeitschr.* 32, 1937, 97 f.; Esp. 14 Taf. 105; Hahl 14 Anm. 143; Gerster 81 Nr. 1; Schoppa, *Welt als Geschichte* 5, 1939, 336 Taf. 4; ders., *Mus. Helv.* 8, 1951, 236 Anm. 10; ders., *Kunst der Römerzeit*, Taf. 53; ders., *Nass. Heimatbl.* 48, 1958, 26 f.; H. v. Petrikovits in: *Aus rheinischer Kunst und Kultur. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn* (1963) 38 Nr. 4 (= *Gymnasium*, Beih. 5 [1965] 67 Taf. 29). Gabel-



23 Grabstele der Pettii, Reggio/E.

Daß sich das lineare Faltenschema am Nickenicher Monument von der Mainzer Gruppe ableitet, ist unverkennbar. Nur ist dieses Schema jetzt manieristisch verfeinert. Die aufgelegten Faltenschnüre sind ganz dünn und fein geworden und überziehen den Stoff mit einem dichten Liniennetz. Die Gewänder hängen an dem Nickenicher Monument genauso kulissenhaft und mit vermindertem Bezug auf den Körper vor den Figuren wie an der Statue aus Aachen. Gemeinsam sind auch die Überlängung der Körper, ihr schwanker Stand und das starke Auseinandertreten von Körperteilen und Faltenpartien. An den Nickenicher Figuren sind einzelne Gewandteile in gleicher Weise voneinander isoliert und in leicht variierten Falten- und Faltentechnik behandelt. Zum Vergleich eignet sich besonders gut die Frau in der mittleren Nische des Nickenicher Monumentes (Abb. 24): Vor ihre

mann 114 Nr. 27; G. Bauchhenß, Jahrb. RGZM 22, 1975, 91 ff. (dort zu Werkstattproblemen zwischen den Zentren Köln/Bonn und Mainz).



24 Grabmal aus Nickenich, Bonn.

Standbeinseite sind flachgedrückte, stofflich aufgefaßte Falten gelegt, in denen das lineari-stische Schema offensichtlich bereits überwunden war. Dies zeigt gut der Vergleich mit dem Kölner Grabstein des Tiberius Claudius Halotus, der nach der inschriftlich genannten Kohorte seines Patrons bereits in flavische Zeit gehört¹⁰⁴. Im Oberteil der tunica des Halotus haben sich die Faltenbildungen, die wir an der Frau aus Nickenich in einzelnen Partien erstmals beobachten, bereits völlig durchgesetzt. Vor der Spielbeinseite der Frau am Nickenicher Monument schwingen dagegen wie an der Statue aus Aachen lineare Bogenfalten ineinander, die ihr ornamentales Schema ohne Bezug auf eine körperliche Ab-rundung entfalten. Der angewinkelte rechte Arm bildet ein ähnlich vorstoßendes Dreieck

¹⁰⁴ Esp. 8, 6440; Germ. Rom. III² Taf. 18,4; Gerster 86 Nr. 25; Fremersdorf, Urkunden², Taf. 31; G. Alföldy, Die Hilfstruppen der Germania inferior. Epigr. Stud. 6 (1968) 201 Nr. 116; Gabelmann 105; 108 Anm. 124 Nr. 24; Galsterer 51 Nr. 201 Taf. 42.

wie an der Statue aus Aachen. Obwohl diese in ihrem Faltenschema Unterschiede in der Technik zum Nickenicher Monument aufweist, hat die Linearität im Gesamtzusammenhang doch den gleichen stilistischen Wert. Die Statue aus Aachen gehört daher wie das Nickenicher Monument in die Spätphase des linearistischen Stils am Rhein, d. h. in spät-claudische Zeit.

Unserer Statue steht stilistisch auch eine Frauenstatuette in Köln sehr nahe¹⁰⁵. Die Schnittechnik der Falten ist – wenn auch durch das kleine Format reduziert – sehr verwandt. Die Kölner Statuette kann bei ihrer geringen Höhe nur eine Votivgabe gewesen sein. Zu einer claudischen Datierung der Statue aus Aachen stimmt auch, was wir über die ehemalige Frisur der Frau (Abb. 1) erschließen können: Locken, die auf die Schultern herabfallen (auf der rechten Schulter noch erhalten), finden wir häufig an weiblichen Porträts der claudischen Zeit¹⁰⁶.

Weder das Grabmal von Nickenich (Abb. 24) noch die Statue aus Aachen haben Werkstattparallelen. Im Vergleich zu den herangezogenen größeren Werkstattgruppen stehen sie etwas isoliert. Das Nickenicher Monument erweist sich jedoch ikonographisch und stilistisch deutlich als von Mainz abhängig. Für die Statue aus Aachen kann ein ähnliches Abhängigkeitsverhältnis von einer Werkstattgruppe aus einem der großen, nahegelegenen Zentren – etwa Köln oder Bonn – nicht mit gleicher Wahrscheinlichkeit aufgezeigt werden. Doch haben wir an der Anlage des unteren tunica-Saumes im Vergleich zum Pobliscius-Grabmal gesehen, daß gewisse Beziehungen zu Köln – wie es auch räumlich nahe liegt – vorhanden sind.

Zum Börsenarmring

Besonderes Interesse darf unsere Statue auch von antiquarischer Seite beanspruchen, zeigt sie doch erstmals die Tragweise eines sog. Börsenarmrings (Abb. 6; 7). Es handelt sich hierbei um bronzene Börsen in Kahnform mit einem weiten Bügel (Abb. 25). Die kahnförmige Höhlung des Rings war durch einen Deckel verschließbar, der auf der einen Seite durch ein Scharnier bewegt werden konnte und auf der anderen durch eine federnde Zunge oder einen eingesteckten Stift verschließbar war. Solche Börsenringe dienten der Mitführung von Münzen (die mitunter auch darin gefunden wurden) oder auch von kleinen Pretiosen, wie z. B. von Gemmen¹⁰⁷. Auf die Börsenarmringe hat erstmals K. Schumacher anlässlich eines Fundes im Kastell Osterburken aufmerksam gemacht¹⁰⁸. Das Material haben dann unabhängig voneinander R. Forrer und M. A. Evelein zusammengestellt¹⁰⁹. Neuerdings wurden die Stücke in England von E. Birley, die aus den Niederlanden von J. Ypey erneut zusammengetragen¹¹⁰.

¹⁰⁵ H. 0,32 m; L. der Basis 0,145 m; T. der Basis 0,105 m. Lehner, Skulpt. II Taf. 14,3. Auffällig ist der torques mit großer Schmuckscheibe am Hals, den einheimische Frauen tragen, vgl. die Gemahlin des Blussus Menimane, Gabelmann Nr. 41 Abb. 31.

¹⁰⁶ Zu iulisch-claudischen weiblichen Haartrachten K. Polaschek, Trierer Zeitschr. 35, 1972, 141 ff.

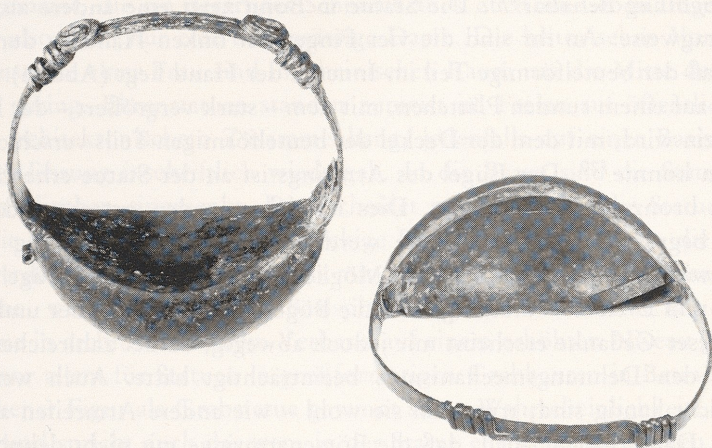
¹⁰⁷ Siehe Anm. 110.

¹⁰⁸ K. Schumacher, ORL IV Nr. 40 (Osterburken) 35.

¹⁰⁹ R. Forrer, Anz. elsäß. Altertümer 24–25, 1933, 119 ff.; M. A. Evelein, Bull. Besch. 8, 1933, 7 ff.; ders., Germania 20, 1936, 104 ff.

¹¹⁰ E. Birley, Arch. Aeliana 41, 1963, 5 ff.; J. Ypey, Westerheem 25, 1976, 196 ff. (ebd. 205 eine Übersichtsliste über das bisher bekannte Material). Für diese Hinweise habe ich H.-E. Joachim und V. Zedelius freund-

Die Börsenarmringe stammen in ihrer Mehrzahl aus dem Rhein- und Donaugebiet und aus England¹¹¹. Aus Italien hat Evelein nur ein einziges Beispiel nachweisen können¹¹². Einige Beispiele stammen aus der Provence. Der Börsenarmring ist also eine ausgesprochen einheimische Form, wie bereits Schumacher gesehen hat. Nach den in ihnen enthaltenen Münzen und anderen, recht spärlichen Datierungsanhalten wurde die Gattung bisher von trajanisch-hadrianischer Zeit bis mindestens zum Fall des Limes (259/260) für möglich gehalten¹¹³. Schumacher hat jedoch bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Form und Verzierungsweise an ältere einheimische Muster erinnern und Forrer hat in den



25 Börsenarmringe aus Remagen und Bonn. – Maßstab 1 : 2.

sog. Kahnfibeln den Prototyp der Börsenringe gesehen¹¹⁴. Evelein hat beobachtet, daß die doppelten Spiralen an Börsen von Remagen und Mainz auf Armringe der Latène-Zeit zurückgehen¹¹⁵.

Die Statue in Bonn bestätigt nunmehr, daß die Börsenarmringe schon mindestens um die Mitte des 1. Jahrhunderts im Schwange waren. Dies wird auch durch die Münzen in dem 1957 bei Heiligenstadt gefundenen Börsenarmring bestätigt¹¹⁶. Als Träger der Börsen-

licht zu danken. – Neues Material: 1. Aus dem Römerlager von Eining. A. Rüschi in: H. Schönberger, *Germania* 48, 1970, 81 f. Taf. 20,1; H.-J. Kellner, *Die Römer in Bayern*² (1972) 99 Abb. 55. Der Börsenarmring enthielt eine Gemme: Schönberger a. a. O. 77; 82 Taf. 20,2. – 2. Aus Aguntum: W. Alzinger, *Österr. Jahresh.* 44, 1959 Beibl. 127. – 3. Bei Heiligenstadt, Gemeinde Bad Gögging, Landkr. Kelheim: Bayer. Vorgeschbl. 23, 1958, 177 Abb. 26,1 (Hinweis L. Bakker): 'Von den Münzen war ein Legionsdenar des Marc Anton (Syd. 1235) zu bestimmen, ein Sesterz des 1. Jahrh. n. Chr. war unbestimmbar (möglicherweise Caligula, RIC 23 ff., oder Claudius I.), ein As ging verloren.' Siehe auch Aureus 15, 1970, 27 ff. – 4. Aus dem Donaukastell Straubing: N. Walke, *Das römische Donaukastell Straubing-Serviodurum* (1965) 150 Taf. 100 Nr. 20 (Hinweis M. Gechter). – 5. Aus Erfelden, Landesmus. Darmstadt.

¹¹¹ Evelein, *Germania* 20, 1936, 109.

¹¹² a. a. O. 109.

¹¹³ a. a. O. 108; Rüschi a. a. O. (Anm. 110). Der Münzschatz, der sich in dem Börsenarmring von Thorngraston befand (3 aurei und 60 denarii) wurde von E. Birley, *Numismatic Chronicle* 1963, 61 ff. bearbeitet. Die Münzen reichen von republikanischer bis in hadrianische Zeit.

¹¹⁴ Schumacher a. a. O. (Anm. 108) Forrer a. a. O. (Anm. 109) 170.

¹¹⁵ Evelein, *Germania* 20, 1936, 109.

¹¹⁶ Siehe Anm. 110 Nr. 3.

ringe hat Schumacher hauptsächlich einheimische Hilfstruppen angenommen, da in deren Kastellen die meisten Beispiele gefunden wurden. Forrer dagegen hielt die Börsen für Schmuckstücke einheimischer Frauen¹¹⁷. Die Funde in den Kastellen scheinen jedoch nahelegen, daß die Börsenringe auch von Männern getragen wurden¹¹⁸. Man stellte sich bisher vor, daß die Börsenringe in geschlossenem Zustand über die Hand gestreift und auf dem Unter- oder Oberarm getragen wurden. Hierfür eignen sie sich zweifellos. Die unterschiedlichen Durchmesser der geschlossenen Ringe passen sich den verschiedenen Größen der Träger oder Trägerinnen an. Ein Teil der Ringe ist außerdem durch eine besondere Vorrichtung dehnbar¹¹⁹. Die Statue in Bonn zeigt eine andere als die eben beschriebene Tragweise: An ihr sind die vier Finger der linken Hand so durch den Bügel geschoben, daß der beutelförmige Teil im Inneren der Hand liegt (Abb. 6). Der Daumen ruht dagegen auf einem runden Plättchen, mit dem – stark vergrößert – der Kopf des Stiftes gemeint sein wird, mit dem der Deckel des beutelförmigen Teils verschlossen oder geöffnet werden konnte¹²⁰. Der Bügel des Armrings ist an der Statue erheblich breiter als an originalen bronzenen Exemplaren. Dies ist sicher in der erstrebten darstellerischen Deutlichkeit begründet. Schmuckstücke werden in der Skulptur häufig größer als in Wirklichkeit wiedergegeben. Eine andere Möglichkeit, die Breite des Bügels zu erklären, wäre Forrers und Eveleins Vorschlag, sich die Bügel ehemals mit Leder umkleidet vorzustellen¹²¹. Dieser Gedanke erscheint mir jedoch abwegig, da bei zahlreichen Ringen eine Lederfassung den Dehnungsmechanismus beeinträchtigt hätte. Auch wenn die Ringe manchmal leicht kantig sind, trug man sie wohl – wie andere Armreifen auch – auf der bloßen Haut. Dafür spricht auch, daß die Börsenarmringe mit nicht dehnbaren Armreifen auf diesem ornamentale Verzierungen tragen können¹²². Daß an der Statue der Börsenring nicht am Arm getragen, sondern in der Hand gehalten wird, hat seinen Grund möglicherweise darin, daß die Arme der Figur durch das pallium verdeckt sind, die Börse jedoch auf jeden Fall gezeigt werden sollte. Die Trägerin will mit dem Börsenring, der Schmuckstück und Gebrauchsgegenstand zugleich ist, vor allem ihren Reichtum dokumentieren. Das sich hierin äußernde Repräsentationsbedürfnis ist ein wichtiger Grund, in der Figur nicht etwa eine Ehren-, sondern eine Grabstatue anzunehmen (siehe S. 247 ff.). In der Grabkunst ist das Vorzeigen des Reichtums ein wichtiges Anliegen. Die prall gefüllten Geldbeutel, die Männer auf Grabreliefs halten, weisen in die gleiche Richtung. Als berühmtes Beispiel sei der Mainzer Grabstein des Blussus genannt¹²³. Verstorbene Frauen sind oft reich mit Schmuck behangen. Außer Ringen erscheinen Colliers, Fibeln und Ohrringe. An der Statue in Bonn wird außer dem Börsenarmring am Ringfinger derselben Hand noch ein Ring getragen. Es ist offensichtlich daran gedacht, daß die Ringplatte einen mugelig geschliffenen Stein trug (siehe S. 211 f.).

¹¹⁷ Forrer a. a. O. (Anm. 109) 121; Evelein *Germania* 20, 1936, 110.

¹¹⁸ Aus der Verbreitung auch an Plätzen von Legionslagern schließt Birley a. a. O. (Anm. 110) 7, daß die Börsenarmringe auch von Legionären getragen wurden.

¹¹⁹ Evelein, *Germania* 20, 1936, z. B. Taf. 23,2.4.5; 24,2.6; 25,2.3.10.12.

¹²⁰ Vgl. a. a. O. Taf. 23,2.

¹²¹ a. a. O.

¹²² Siehe z. B. auch Ph. Filtzinger u. a., *Die Römer in Baden-Württemberg* (1976) Taf. 50 a.

¹²³ Vgl. H. Klumbach in: *Festschr. Unverzagt* (1964) 181 ff.

Zur Deutung

Obwohl der statuarische Typus häufiger an Männern als an Frauen vorkommt, kann kein Zweifel sein, daß es sich bei der Statue aus Aachen um eine Frau handelt (siehe S. 214). Damit ist gesichert, daß wir eine weibliche Porträtstatue vor uns haben. Für diese gibt es vor allem drei Verwendungsmöglichkeiten: als Ehren-, Motiv- oder Grabstatue. Da keine Inschrift mitgefunden wurde, läßt sich keine der drei genannten Möglichkeiten zur völligen Gewißheit erheben. Wie das Attribut des Börsenarmrings zeigt, ist mit der Statue eine Person gemeint, die ein derartiges Schmuckstück auch im Leben tragen konnte. In Frage kommt also wohl nur eine ortsansässige Dame. Die historischen Voraussetzungen für eine Ehrenstatue einer Frau sind im rheinischen Raum um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. gering. Ehrenstatuen standen zumeist im Freien auf öffentlichen Plätzen, aber auch in architektonischem Zusammenhang, jedenfalls auf einer Basis, die Namen und Anlaß der Ehrung inschriftlich wiedergab. In die Basen sind die Statuen mit ihren angearbeiteten Plinthen eingesenkt. Dies scheidet nun m. E. für die Statue aus Aachen aus. Der an sie unten angearbeitete rechteckige Block ist keine Plinthe, die in eine Basis eingelassen werden konnte, sondern stellt mit ihren geraden Kantenflächen gewissermaßen eine eigene, wenn auch niedrige Basisplatte dar. Diese erscheint mir nur sinnvoll, wenn die Statue in architektonischem Verband auf einem erhöhten Niveau gestanden hat. Dies kommt vor allem für Statuen in großformatigen Grabbauten in Betracht. Die Deutung der Aachener Figur als Grabstatue gewinnt so an Wahrscheinlichkeit. Der genannte technische Grund spricht auch dagegen, in der Statue ein Motiv im antiken Heilbäderbereich von Aachen zu sehen¹²⁴. Als Adressat einer Weihung wäre der durch den bekannten Votivaltar nachgewiesene Apollo Grannus in Frage gekommen¹²⁵.

Gerade aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. kennen wir jetzt aus der Rheinzone eine Reihe von Grabbauten mit hohem Sockel und sich öffnendem architektonischem Obergeschoß¹²⁶. Als bekanntestes, wiederaufgebautes Beispiel ist das Pöblius-Grabmal in Köln zu nennen¹²⁷. Hinzu kommen die Grabmäler aus Kruft¹²⁸ und eine Reihe von Grabbauten mit Reiterkampfszenen¹²⁹. Die Typen dieser Grabbauten hängen, wie sich zeigen ließ, mit Vorbildern in Italien und der Narbonensis zusammen¹³⁰. Das die Statuen der Verstorbenen aufnehmende Obergeschoß konnte sehr verschiedene Gestalt haben: Wir finden prostyle Formen ('Säulenfronttypus') und Aediculen ebenso wie ringsum offene Monopteroi ('Baldachintypus'). Erst die Entwicklung des ringsum geschlossenen Pfeilergrabmals im 2. Jahrhundert n. Chr. verdrängt das offene Säulengeschoß mit den Grabstatuen. Diese werden im Laufe der späteren Entwicklung förmlich in Relief umgesetzt. Wir können durch die Forschungen der letzten Jahre die Typen der Grabbauten, in denen die Statue aus Aachen gestanden haben kann, wohl in ihrer ganzen Variationsbreite angeben¹³¹. Die Statue dürfte danach – gradeso wie wir es vom Pöblius-Monument in

¹²⁴ Gegen eine Motiv- und für eine Grabstatue spricht auch die spezifische Bedeutung des Statuentyps, siehe S. 217 ff.

¹²⁵ H. Nesselhauf u. H. von Petrikovits, *Bonner Jahrb.* 167, 1967, 268 ff.

¹²⁶ Hierzu siehe jetzt Gabelmann in: *Festschr. Brommer* (1977) 106 ff.

¹²⁷ Precht a. a. O. (Anm. 53).

¹²⁸ H. Mylius, *Bonner Jahrb.* 130, 1925, 180 ff.

¹²⁹ Gabelmann, *Bonner Jahrb.* 173, 1973, 132 ff.; 184 ff.

¹³⁰ Gabelmann in: *Festschr. Brommer* (1977) 106 ff.

¹³¹ Zur Typengliederung siehe Gabelmann a. a. O.

Köln kennen – mit ihrer niedrigen angearbeiteten Basis auf gleicher Höhe wie die Säulenbasen auf dem Boden des zweiten Geschosses eines Grabbaus gestanden haben¹³². Eine derartige Aufstellung der Figur in einer architektonischen Fassade könnte ihre extreme Flachheit und Silhouettenhaftigkeit am besten erklären. Da die Oberfläche der Statue nur minimal ausgewittert ist, gewinnt ihre Aufstellung unter einem Dach bis zu ihrer Zerstörung und Verschüttung an Wahrscheinlichkeit. Von etwa zugehörigen architektonischen Teilen, die von einem Grabbau stammen könnten, hat sich bei den Grabungen im Schwertbad nichts gefunden. Reste einer zweiten Skulptur gehören stilistisch nicht mit der Frauenstatue zusammen¹³³. Ich möchte daher damit rechnen, daß die Skulpturen nicht nur von ihrem ehemaligen Aufstellungsort herabgestürzt, sondern verschleppt worden sind.

Zum Abschluß stellt sich die Frage nach der Möglichkeit einer inhaltlichen Deutung der Frauenstatue aus Aachen. Das männliche Pendant, der Typ des palliatus, hat in der römischen Kunst einen ganz bestimmten Sinn. Durch das Tragen des griechischen Himation (= pallium) statt der toga dokumentiert man seine literarischen und musischen Interessen¹³⁴. Dies ist aus den antiken Schriftquellen gut bekannt¹³⁵. So empfiehlt Tertullian (pall. 1,1) das schlichte pallium als die auch dem Christen geziemende Kleidung. Als palliatus erweist man sich auf den Denkmälern als *μουσικὸς ἀνὴρ*¹³⁶. Eine häufig den palliati in die Hand gegebene Buchrolle und das bei ihnen stehende scrinium, der Bücherkasten, sollten zusätzlich die Beschäftigung des Dargestellten mit Philosophie, Rhetorik oder Literatur unterstreichen. Daß Entsprechendes auch für Frauen gilt, wenn sie das pallium tragen, ist von vornherein anzunehmen. Belegt werden kann es durch eine Beobachtung an Musensarkophagen¹³⁷. Auf diesen erscheint Kalliope, die älteste und vornehmste der Musen, als palliata¹³⁸. Kalliope ist die Muse der Philosophie und Rhetorik und trägt als solche sehr passend das pallium. Auf einem Sarkophag in Verona ist ein junger Mann als neunte Muse mit Kalliope gleichgesetzt, indem einfach dem für beide Geschlechter möglichen pallium-Typus ein Porträtkopf aufgesetzt wurde¹³⁹. Die Verwendung des Typus der palliata für die Muse Kalliope zeigt, daß auch die – an Zahl sehr geringen – Frauenstatuen im pallium dem palliatus-Typ der Männer entsprechend zu interpretieren sind. An der Statue im Palazzo Margherita wird dies zusätzlich durch ein Bündel von Bücherrollen bestätigt¹⁴⁰.

Damit ist die Richtung gewiesen, in welcher der Sinn der pallium-Tracht an der Aachener Statue gesucht werden muß. Es kann kein Zweifel sein, daß der römischen bzw. schon romanisierten Bevölkerung die Bedeutung dieser Tracht an einer Statue unmittelbar ver-

¹³² Vgl. Precht a. a. O. (Anm. 53) Taf. 2.

¹³³ Nach Auskunft Sölter.

¹³⁴ Bieber, Proc. Am. Phil. Soc. 103, 1959, 411 ff.; Polaschek a. a. O. (Anm. 6) 12 ff.

¹³⁵ Siehe Tertullians Liste von Personen, die das pallium tragen: Tert. pall. 5 (ed. Salmassius p. 33). Bei der Beschreibung der Haltung des altattischen Redners (*manum intra pallium continentis*) hat Quintilian (inst. 12, 10, 21) offensichtlich ein Bild vor Augen, das dem des palliatus (vgl. auch die Statue des Redners Aischines) entspricht. Vgl. auch Quint. inst. 11, 2, 138.

¹³⁶ H.-I. Marrou, MOYCIKOC ANHP (1964, Neudruck).

¹³⁷ Gabelmann, Bonner Jahrb. 168, 1968, 535.

¹³⁸ Siehe Anm. 22.

¹³⁹ Wegner a. a. O. (Anm. 4) 87 Nr. 227 Taf. 127 b; Gabelmann, Bonner Jahrb. 168, 1968, 535; J. Engemann, Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit (1973) 32 Anm. 153.

¹⁴⁰ Siehe Anm. 19.

ständig war. Es ist sicherlich mit höchstem Bedacht geschehen, wenn die Dame, für die die Statue aufgestellt worden ist, nicht in einheimischer sondern in griechischer Tracht dargestellt wurde¹⁴¹. Frauen auf Grabreliefs des 1. Jahrhunderts n. Chr. in der Rheinzone tragen häufig ein Gewand ('Menimane-Kostüm'), das die Trägerin als Einheimische charakterisiert¹⁴². Hiervon wollte oder sollte sich die in der Aachener Statue dargestellte Frau offensichtlich absetzen. Sie wird am wahrscheinlichsten eine vornehme Römerin gewesen sein, die auch in der noch nicht zur Provinz gewordenen Germania ihre literarischen und musischen Neigungen zum Ausdruck bringen wollte.

Für den Gewandtypus der Aachener Dame gibt es in der Rheinzone tatsächlich eine Parallele und zwar an einem wenn auch schlecht erhaltenen Grabstein eines Ehepaars aus Selzen, der Beziehungen zu der claudischen Mainzer Stelengruppe hat¹⁴³. Die Frau hält in der Hand des rechten angewinkelten Armes einen Gegenstand, in dem Klumbach einen Vogel vermutet, in der gesenkten Linken offensichtlich ein Diptychon. Dies ist eine gute Bestätigung für die hier vorgetragene Bedeutung des Typus. J. P. Wild hat wohl Recht mit der Annahme, daß das pallium dem Vorbilderrepertoire der Grabsteinmetzen entstammt und in der Rheinzone kaum in Wirklichkeit getragen worden ist¹⁴⁴. Bei der Auswahl des Statuentypus muß dem Besteller und dem Steinmetzen jedoch der oben dargelegte Sinn des Kostüms bewußt gewesen sein. Die Beschäftigung mit Literatur, Philosophie und anderen musischen Künsten war in römischer Zeit für weite Kreise die Garantie einer Unsterblichkeit, wie sie die großen Dichter und Philosophen durch ihre Werke erlangt hatten. In der Verwendung des pallium-Typus als Grabstatue spiegelt sich eine bestimmte Jenseitshoffnung, wie sich durch die palliati auf Musensarkophagen zeigen läßt. Die Bedeutung der Musen an Sepulkraldenkmälern liegt vor allem in der pythagoräischen Vorstellung, daß die Musen mit der Sphärenharmonie zu verbinden seien¹⁴⁵. Apoll als Mousagetes konnte in diesem Zusammenhang als der Logos verstanden werden, der die Sphärenharmonie lenkt. Der Kult der Musen spielte in den Philosophenschulen eine große Rolle, wie P. Boyancé gezeigt hat¹⁴⁶. In der Akademie Platos befand sich ein Altar für die Musen. Wessen Seele sich zu Lebzeiten mit Philosophie, d. h. nach Platon mit den ewigen Ideen beschäftigte, hatte Teil an der Unsterblichkeit.

Daß in der Statue aus Aachen aber nicht nur an das Jenseits, sondern auch an sehr Irdisches gedacht war, zeigt der Börsenarmring. Dieser paßt inhaltlich zu dem schlichten pallium streng genommen schlecht. Widerspricht doch der dadurch dokumentierte Reichtum dem philosophischen Gewand. Doch in diesem Widerspruch zu leben, hatten sich die führenden römischen Gesellschaftsschichten längst angewöhnt. Daß der Gegensatz so unverhohlen dargestellt wird, wie an unserer Statue, zeigt keine andere palliata. Der Börsenarmring ist sicher erst eine Zutat des lokalen Bildhauers. Er traf damit die Auffassung einer Schicht, für die Reichtum und philosophische Neigungen durchaus vereinbar waren.

¹⁴¹ Zum pallium in den Nordprovinzen siehe J. P. Wild, *Bonner Jahrb.* 168, 1968, 191 f.

¹⁴² Wild a. a. O. 199 ff.

¹⁴³ Klumbach a. a. O. (Anm. 87) 37 f. Abb. 5.

¹⁴⁴ Wild a. a. O. (Anm. 141) 192.

¹⁴⁵ F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942) 253 ff.

¹⁴⁶ P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* (1936, Neudruck 1972).

Abgekürzt zitierte Literatur

- | | |
|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Arte e civiltà | Arte e civiltà romana nell' Italia settentrionale 1-2 (1964; 1965) |
| Esp. | E. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine (1907 ff.) |
| Festschr. Volbach | Mainz und der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte. Festschrift F. Volbach (1966) |
| Fremersdorf, Urkunden | F. Fremersdorf, Urkunden zur Kölner Stadtgeschichte aus römischer Zeit ² (1963) |
| Gabelmann | H. Gabelmann, Die Typen der römischen Grabstelen am Rhein. Bonner Jahrb. 172, 1972, 65 ff. |
| Galsterer | B. und H. Galsterer, Die römischen Steininschriften aus Köln (1975) |
| Germ. Rom. ² III | Germania Romana 3 ² . Die Grabdenkmäler (1926) |
| Gerster | E. Gerster, Mittelrheinische Bildhauerwerkstätten im 1. Jahrh. n. Chr. (1938) |
| Hahl | L. Hahl, Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien (1937) |
| Hatt, tombe | J. J. Hatt, La tombe galloromaine (1951) |
| Lehner, Skulpt. I; II | H. Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn 1-2 (1905; 1917) |
| Rayonnement | Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques. 8 ^e congrès int. d'arch. class. Paris (1963) |
| Römer am Rhein | Römer am Rhein. Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums Köln (1967) |
| Schoppa, Kunst der Römerzeit | H. Schoppa, Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien (1957) |
| Scrinari | V. Santa Maria Scrinari, Museo Archeologico di Aquileia, Cat. delle sculture romane (1972) |

Abbildungsnachweis

- | | |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1-7 | Photo Peter Pruy, Arch. Inst. Bonn 76-142-4; 76-144-4; 76-144-3; 76-143-10; 76-143-12; 76-142-10; 76-143-5 |
| 8; 24; 25 | Rhein. Landesmuseum Bonn |
| 9 | Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 2098 |
| 10 | Rheinische Post |
| 11; 19; 20 | Rheinisches Bildarchiv 110431; 131985; 33595 |
| 12; 13; 22 | Photo Besitz Gabelmann |
| 14; 15 | RGZM T 64/3153; T 64/3154 |
| 16-18 | Forschungsarchiv für römische Plastik Neg. 669/3; 667/4; 668/5 |
| 21 | nach Bonner Jahrb. 168, 1968, 188 Abb. 14 |
| 23 | DAI Rom 4668 |