

DIE FIGÜRLICHEN BRONZEN IM ROSGARTEN-MUSEUM KONSTANZ*

HILTRUD MERTEN

Mit 10 Textabbildungen

Das Rosgarten-Museum Konstanz besitzt in seiner Sammlung zehn figürliche Bronzen aus altem Bestand. Ein vom Gründer des Rosgarten-Museums, LUDWIG LEINER, zwischen 1880 und 1900 angelegtes Inventar verzeichnet in der römischen Abteilung zehn Bronzeobjekte, teilweise mit Fundortangaben:

Bronze-Figuren (im Aufsatz)

1. Bohlingen, von Carl Riedlinger in einem Acker 1885 ausgegraben. Mercur
2. Konstanz. Aus der Fickler'schen Sammlung. Tänzerin
3. Konstanz. Auf dem Münsterplatz ausgegraben. Aphrodite
4. Konstanz. Bei Sanct Johann ausgegraben. Hermaphrodit
5. Konstanz. Ausgegraben in der Niederburg. Hermaphrodit
6. Konstanz. Ausgegraben in der Niederburg. Mercur
7. Bei Rheinheim ausgegraben (Pfarrer Katzenmaier). Krieger
8. Bei Steisslingen ausgegrabenes Hapi-Bild. Stier
9. Aus der Gräfllich Montfort'schen Sammlung. Götze
10. Aus der Gräfllich Montfort'schen Sammlung. Priester

Wesentlich knapper ist das Inventar von OTTO LEINER, dem Sohn LUDWIG LEINERS, der zwischen 1905 und 1920 nochmals die römischen Bronzen nach einer Neuauftellung im Museum auflistete:

Dritter Wand-Glasschrank

Bronze-Figuren

1. Venus, Konstanz (Münsterplatz)
2. Merkur, Konstanz (Niederburg)
3. Hermaphrodit, Konstanz (Niederburg)
4. Hermaphrodit, Konstanz (St. Johann)
5. Merkur, Bohlingen (in einem Acker 1885)
6. Stier, Steisslingen

Anhand der heute noch vorhandenen alten Ausstellungsbeschriftung ist eine Zuordnung der erhaltenen Stücke zu den in den Inventaren genannten wenigstens teilweise möglich.

Eindeutig zu identifizieren ist die Stierdarstellung (LUDWIG LEINER Nr. 8/OTTO LEINER Nr. 6). Die Gewandstatuette galt als Aphrodite (LUDWIG LEINER Nr. 3). Die Apollodarstellung wurde als Hermaphrodit bezeichnet. Hier ist nicht zu entscheiden, ob es sich dabei um den sog. Hermaphroditen aus dem Gebiet der Niederburg oder aus St. Johann (beides Stadtgebiet von

* Frau Prof. Dr. ANNALIS LEIBUNDGUT-MAYE, Trier, möchte ich für das kritische Lesen des Manuskripts danken. Frau Dr. JUDITH OEXLE, Konstanz, regte die Beschäftigung mit den Bronzen des Rosgarten-Museums an, ihr wie auch Frau ELISABETH v. GLEICHENSTEIN, Konstanz, sei für Hinweise gedankt.

Konstanz) handelt. Bei den beiden Merkurdarstellungen ist die eindeutige Zuordnung zu einem der beiden angegebenen Fundorte nicht mehr möglich. Der Haltung zufolge könnte es sich bei der von LUDWIG LEINER (Nr. 2) sog. Tänzerin um die nachantike Darstellung der Astronomie handeln, die der Sammlung von JOSEF FICKLER entstammte. Die kleine Frauenstatuette, die an ein Idol erinnert, könnte von LUDWIG LEINER als Götze (Nr. 9) gedeutet worden sein.

Die als Priester, Krieger und weiterer Hermaphrodit bezeichneten Objekte müssen als verschollen gelten. Da ihre Benennungen möglicherweise auf falschen Deutungen des Dargestellten beruhen, kann man sich kein Bild vom Aussehen dieser Stücke machen.

Zusätzlich zu den bereits aufgeführten Objekten nennt OTTO LEINER in seinem Inventar einige weitere Bronzen – teilweise mit Fundort –, die offenbar nicht in der Schausammlung des Museums präsentiert wurden:

Ganymed

Bronze-Hahn, Konstanz (St. Johann)

Bronze-Delphin, zwischen Friedrichshafen und Langenargen

Geschmolzene Bronzestatuette

Bronze-Vogel (Haarmadelknopf), Wangen

Ganymed sowie die Darstellungen eines Delphins und eines Vogels lassen sich heute noch im Bestand des Rosgarten-Museums nachweisen, während der Bronzehahn und die beschädigte („geschmolzene“) Statuette als verschollen gelten müssen.

Die Datierung römischer Kleinbronzen erweist sich ganz allgemein als sehr problematisch. Selbst die Herkunft von Bronzen aus stratifizierten Schichten darf nicht unbedingt als Datierungsanhaltspunkt gewertet werden. Wie zahlreiche Beispiele belegen, erscheinen Bronzen zusammen mit eindeutig späterem Material in derselben Schicht. Ebenso erfolglos ist der Versuch, anhand stilistischer Kriterien eine zeitliche Einordnung vornehmen zu wollen. Die Bronzeplastik der Provinzen ist im Hinblick auf ihren Stil und dessen Entwicklung zu wenig erforscht, selbst qualitativ hochwertige Stücke sind nur schwierig zu datieren¹. Da die hier vorzustellenden Stücke nur durchschnittliche bis mindere Qualität aufweisen², muß man es bei der ganz allgemeinen Datierung in die Zeit des 1. bis 3. Jahrhunderts n. Chr. belassen³.

Bei den im folgenden zu bearbeitenden Objekten handelt es sich ausnahmslos um Kleinbronzen (4,5–9 cm Höhe). Ihre ursprüngliche Verwendung ist aufgrund der fehlenden Hinweise auf die Herkunft der Stücke nicht mehr genau festzustellen. Möglicherweise waren sie als Weihgaben in einem Tempel aufgestellt. Ihre Zugehörigkeit zum Lararium eines Hauses ist jedoch auch möglich, ebenso wie ihre Verwendung als Ziergegenstände im weitesten Sinne⁴.

Zum Fundort der Stücke, dem zur römischen Provinz Rätien gehörenden Konstanz (und seiner Umgebung), kann aus archäologischer Sicht nur wenig gesagt werden. Die vereinzelt römischen Kleinfunde aus dem Bereich des Münsterhügels und der Niederburg geben kein geschlossenes Bild. Eine spätrömische Kastellanlage auf dem Münsterhügel, die in die Kette der Befesti-

¹ A. KAUFMANN-HEINIMANN, Die römischen Bronzen der Schweiz I: Augst (1977) 9.

² A. LEIBUNDGUT, Die römischen Bronzen der Schweiz III: Westschweiz, Bern und Wallis (1980) 20: „Die Arbeit der meisten provinziellen Repliken (...) ist so schlecht, daß keine zeitliche Einordnung gewagt werden darf.“

³ KAUFMANN-HEINIMANN, Augst¹ 10. – G. FAIDER-FEYTMANS, Les bronzes romains de Belgique (1979) 25. – Allgemein zur Datierung von Bronzen: S. BOUCHER, Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule préromaine et romaine. Bibl. Ecoles Franç. Athènes Rome 228 (1976) 241 ff.

⁴ A. KAUFMANN-HEINIMANN, Römische Bronzestatuetten aus Augst und Kaiseraugst. Augster Museumshefte 5 (1983) 10.



Abb. 1 Konstanz. Bronzestatuette des Gottes Apollo in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

gungen entlang des Hochrheins und am südlichen Ufer des Bodensees auf der Linie Basel – Augst – Zurzach – Stein – Arbon – Bregenz einzubeziehen ist, wird vermutet⁵. Gleiches gilt für einen Vorgängerbau dieser militärischen Anlage, ein Holz-Erde-Lager der tiberisch-claudischen Zeit⁶. Ein römisches Gräberfeld in der Nähe des Kastells darf wohl auch als Bestattungsort einer Zivilsiedlung, die im Zusammenhang mit dem vermuteten Kastell stand, gelten⁷.

Die begünstigte Lage des Platzes an Land- und Wasserwegen sowie einige römische Spolien und archäologische Beobachtungen machen es wahrscheinlich, daß hier in römischer Zeit eine Siedlung gelegen haben wird⁸.

Die Bronzen des Rosgarten-Museums werden im folgenden nach dem in den Bronze-Handbüchern mittlerweile üblich gewordenen Schema präsentiert:

- I. Götter und Halbgötter: 1 Apollo, 2 Merkur, 3 Merkur, 4 Ganymed.
- II. Menschen: 5 Gewandstatuette (Palliatu), 6 Frau.
- III. Tiere: 7 Stier, 8 Delphin, 9 Vogel.
- IV. Nachantikes: 10 Astronomie.

1 Apollo (Abb. 1)

H: 4,5 cm

Es fehlen die beiden Beine ab der Mitte der Wade sowie das beigegebene Instrument. – Vollguß. – Das Stück ist von einer gleichmäßigen schwarzen Patina überzogen; es weist kaum Korrosionsspuren auf.

Der Gott steht dem Betrachter frontal aufrecht mit erhobenem Kopf zugewendet; er ist in heroischer Nacktheit dargestellt. Das linke Bein dient als Standbein, die Hüfte schwingt nach links aus. Der rechte Arm hängt gerade herunter, der Unterarm ist leicht vom Körper abgewinkelt. Die rechte Hand umschließt ein Plektron, das zum Schlagen der Kithara verwendet wurde. Das Instrument selbst ist bei dem Konstanzer Stück verloren. Der Haltung des linken Armes und der linken Hand nach zu urteilen, griff der Gott ur-

⁵ G. FINGERLIN, in: Die Römer in Baden-Württemberg (Hrsg. PH. FOLTZINGER/D. PLANCK/B. CÄMMERER) (1976) 340.

⁶ FINGERLIN, Römer⁵ 339.

⁷ G. BERSU, Das spätrömische Kastell in Konstanz. In: Limes-Studien. Vortr. d. 3. Intern. Limes-Kongr. 1957. Schr. Inst. Ur- u. Frühgesch. Schweiz 14 (1959) 34 ff. – FINGERLIN, Römer⁵ 339.

⁸ H. LIEB, Lexicon topographicum der römischen und frühmittelalterlichen Schweiz 1 (1967) 35 ff.

sprünglich mit dieser Hand in die Saiten des Instruments, das auf einen Pfeiler oder etwas ähnliches gestützt sein mußte. Apollo trägt leicht gewelltes überschulterlanges Haar, das in der Mitte gescheitelt ist. Auf dem Kopf ist das Haar zu einem Knoten zusammengefaßt, der durch den Mittelscheitel geteilt wird⁹. Zwei breite Strähnen werden über die Ohren zum Nacken hin geführt, wo sie einen weiteren Knoten bilden. Das übrige Haar fällt unter dem so entstehenden Haarkranz in regelmäßigen Strähnen über die Schultern herab.

Gesicht und Körper des Gottes sind weich und großflächig modelliert, was vor allem bei der Betrachtung der Rückenpartie deutlich wird. Im allgemeinen werden die Proportionen gewahrt, die Hände erscheinen jedoch zu groß.

In den nördlichen Provinzen des römischen Imperiums wurde der Gott Apollo vor allem in seiner Funktion als Heilgott verehrt. Dies belegen nicht nur eine Textstelle in Caesars *Bellum Gallicum*¹⁰, sondern auch archäologische Zusammenhänge, in denen Apollo-Zeugnisse auftauchen¹¹. Inschriftliche Belege zeichnen von Apollo ebenfalls das Bild eines Heilgottes¹². Seine übrigen zahlreichen Funktionen – in der klassischen griechisch-römischen Religion ist sein Auftreten als Orakelgott und Führer der Musen besonders wichtig¹³ – scheinen in den Gebieten nördlich der Alpen von sehr geringer Bedeutung gewesen zu sein.

Ikonographisch folgen die Darstellungen den klassischen Vorgaben. Das Konstanzer Stück liefert hierfür ein Beispiel. Apollo tritt auf in seiner Gestalt als Gott der Musik, charakterisiert durch Kithara und Plektron¹⁴.

⁹ Das Motiv der Haarschleife über der Stirn, wie es z. B. der Apoll von Belvedere trägt, ist hier offenbar mißverstanden wiedergegeben worden. Zum Kopf des Apoll von Belvedere und dessen Replik im Antikenmuseum Basel (sog. Steinhäuserscher Kopf) vgl. H. J. BLOESCH, *Antike Kunst in der Schweiz* (1943) 178, Taf. 44. – K. SCHEFOLD, *Meisterwerke der griechischen Kunst* (1960) Nr. 339.

¹⁰ Caesar, *Bell. Gall.* VI 17, 2: *Apollinem morbos depellere.*

¹¹ Dies wird vor allem deutlich durch den funktionalen Zusammenhang von Badeanlagen und Tempeln wie z. B. in Hochscheid: G. WEISGERBER, *Das Pilgerheiligtum des Apollo und der Sirona von Hochscheid im Hunsrück* (1975). – Vgl. auch die Situation in Augst: R. LAUR-BELART, *Führer durch Augusta Raurica* (4. Aufl. 1966) 98 ff.: zu den Badegebäuden und dem Tempel in der Grienmatt.

¹² Hier sei lediglich auf Apollo Grannus verwiesen, dessen Zeugnisse unter den Apollo-Inschriften aufgrund ihrer weiten räumlichen Verbreitung eine besondere Stellung einnehmen. Vgl. M. IHM, *RE VII 2* (1912) 1823–1827 s. v. Grannus. – F. HEICHELHEIM, *Kl. Pauly 2* (1975) 868–869 s. v. Grannus. Die Zeugnisse seines Kultes konzentrieren sich nicht nur auf den gallisch-germanischen Raum; neuerdings sind zwei Weihungen an Apollo Grannus aus Sarmizegetusa in Dakien bekanntgeworden: I. PISO, *Zeitschr. f. Papyr. u. Epigr.* 50, 1983, 233 ff. Nr. 3; 8. – Die Funktion des Apollo Grannus als Heilgott wird deutlich durch seine Partnerinnen, die Nymphen und Hygia. Aus Rätien stammen zwei Inschriften, die das gemeinsame Auftreten von Apollo Grannus und Hygia einerseits (CIL III 5873 = F. VOLLMER, *Inscriptiones Baivariae Romanae* [1915] 215; FO: Faimingen) und den Nymphen andererseits (CIL III 5861 = VOLLMER 184; FO: Ennetech) belegen. – Besonderes Interesse verdient die Tatsache, daß auch die literarische Überlieferung eine Quelle (Cassius Dio 77, 15, 6) bietet, die besagt, daß sich Caracalla bei einer schweren Krankheit an verschiedene Heilgottheiten, nämlich an Asklepios, Sarapis und an Apollo Grannus wandte.

¹³ A. FURTWÄGLER, *Roschers Mytholog. Lexikon I* (1884/86) 422 ff. s. v. Apollon. – Zum römischen kaiserzeitlichen Gott: J. GAGÉ, *Apollon impérial*. In: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 17, 2 (1981) 561 ff. – E. SIMON/C. BAUCHHESS, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae II 1* (1981) 363 ff. s. v. Apollo.

¹⁴ Die Statuette folgt dem Typus I B bei KAUFMANN-HEINIMANN, *Augst*¹ 23. Im Gegensatz zu dem von Frau KAUFMANN-HEINIMANN definierten Typus hat das vorliegende Stück das linke Bein als Standbein. – Eine Parallele in Typus und Ausführung zu der Konstanzer Bronze bietet ein Apollo aus Augst (KAUFMANN-HEINIMANN Nr. 10 Taf. 8). Abweichungen: rechtes Bein Standbein, anstelle eines Plektrons ein Fisch. – Allgemein zur Bewertung der Statuetten des Apollo im gallischen Raum BOUCHER, *Recherches*³ 132: „Les représentations d'Apollon (...) restent très proches du classicisme gréco-romain, et ne laissent guère apparaître, malgré l'existence évidente des cultes locaux, de transpositions ou d'additions de caractère indigène“.



Abb. 2 Konstanz. Bronzestatuette des Gottes Merkur in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

Die Bedeutung des Gottes im Pantheon der nördlichen Provinzen des Römerreichs muß recht hoch gewesen sein, worauf die Menge seiner Darstellungen in der Kleinkunst schließen läßt. Ihre Anzahl ist doch bedeutend geringer als die der Statuetten des Mars, des Merkur und des Jupiter¹⁵. Dasselbe Bild ergibt sich, wenn man die Zahl der Inschriften der genannten Gottheiten vergleicht. Auch hier ist Apollo weit weniger häufig belegt als Mars, Merkur und Jupiter.

2 Merkur (Abb. 2)

H: 6,5 cm

Abgebrochen sind der rechte Arm oberhalb des Ellbogens sowie die Beine, das linke in der Mitte der Wade, das rechte unterhalb des Knies. – Vollfuß. – Die Oberfläche ist dunkel korrodiert; der goldfarbene Untergrund tritt an manchen Stellen an der rötlich-braunen Oberfläche hervor.

Der Gott steht dem Betrachter frontal zugewendet; der Kopf ist zur rechten Schulter hin gedreht. Der rechte Arm ist weit vom Körper abgespreizt und nach unten gerichtet. Die Hand wird den Geldbeutel, das Marsupium, gehalten haben. Mit der linken Hand umfaßt der Gott das untere Ende des Heroldstabes, des Caduceus. Der Stab liegt auf dem Unterarm, das obere Ende an die linke Schulter gelehnt. Dieses obere Ende des Stabes ist versehen mit einer Doppelschlange, darunter sind zwei Federn zu erkennen. Der Gott trägt ein Schultermäntelchen; die Chlamys ist auf der rechten Schulter geheftet, fällt schräg über Brust und Rücken des Gottes, bedeckt den linken Oberarm und ist über den linken Unterarm geschlungen, von wo das Mäntelchen bis in Wadenhöhe herunterhängt. Die Haare sind in dicke Locken gelegt und quellen unter dem Petasus, dem geflügelten Hut des Merkur, hervor. Der Hut ist außer mit zwei Flügelchen links und rechts in der Mitte über der Stirn des Gottes geschmückt. Hierbei handelt es sich um ein Lotusblatt, das es gestattet, die Göttergestalt als Hermes Thot zu benennen.

Die Proportionen der Statuette sind nicht völlig gewahrt, der linke Arm ist zu groß im Verhältnis zu der übrigen Gestalt. Die Statuette ist derart korrodiert, daß die Gesichtszüge, die Drapierung des Mantels wie auch die exakte Zeichnung des Caduceus verschwinden.

¹⁵ KAUFMANN-HEINMANN, Augst¹ 22.

Merkur gilt nach dem Zeugnis Caesars als der von den Galliern am meisten verehrte Gott. Dieselbe Aussage findet sich bei Tacitus¹⁶. Die Inschriften zeigen ebenfalls, wie beliebt der Gott Merkur war. Im Gebiet entlang des Rheins häufen sich die Zeugnisse seines Kultes, nach Westen hin überwiegen jedoch die Belege des Mars-Kultes, der vor allem in Zentralgallien als die verbreitetste Gottheit anzusehen ist.

Neben zahlreichen anderen Funktionen galt Merkur in der Kaiserzeit vor allem als Gott des Handels. Dies wird augenfällig anhand eines seiner Attribute, dem Geldbeutel. Andere bei den Merkurdarstellungen überaus häufige Attribute sind der Flügelhut und die Flügelschuhe bzw. die Flügel an den Fußknöcheln. Der Caduceus, der Stab des Merkur, an dessen oberem Ende sich zwei Schlangen verknotet in Form einer 8 winden, weist Merkur als Herold der Götter aus¹⁷.

Mit den aufgezählten Attributen versehen und oftmals bekleidet mit der Chlamys in verschiedener Drapierung wird Merkur in der Kleinkunst abgebildet¹⁸. Einen verhältnismäßig häufigen Typus der Merkurdarstellungen lernen wir anhand des Konstanzer Stückes kennen. Es handelt sich bei dieser Bronze um eine Darstellung des Hermes Thot¹⁹, den im allgemeinen ein Lotusblatt im Haar über der Stirnmitte ziert²⁰. Bei dem Konstanzer Exemplar wie bei einigen Parallelen aus dem gallischen Raum sitzt das Lotusblatt auf dem Petasus²¹.

Das Lotusblatt ist ursprünglich Symbol des ägyptischen Thot, eines vielgestaltigen Gottes, es geht dann auf Hermes über und mit der zunehmenden Bedeutung dieses Gottes im Zusammenhang mit dem hellenistischen Herrscherkult auf die ptolemäischen Königsdarstellungen²².

Das Attribut des Lotusblattes weist die Gottheit zwar in einen ägyptischen Zusammenhang – der Urtypus der Hermes-Thot-Darstellung im vorliegenden Schema stammt wahrscheinlich aus Alexandria –, doch darf man die in Gallien gefundenen Statuetten nicht als Zeugnisse ägyptischer Religion ansehen. Sie gehören in den Umkreis des Merkur-Kultes, sie sind also nicht als

¹⁶ Caesar, *Bell. Gall.* VI 17, 1: *Deorum maxime Mercurium colunt, huius sunt plurima simulacra, hunc omnium inventorem artium ferunt, hunc viarum atque itinerum ducem, hunc ad quaestus pecuniae mercaturaeque habere vim maximam arbitrantur.* – Tacitus, *Germania* 9, 1: *Deorum maxime Mercurium colunt, cui certis diebus humanis quoque hostiis litare fas habent.*

¹⁷ CH. SCHERER, *Roschers Mytholog. Lexikon* 1, 2 (1886/90) 2342 ff. s. v. Hermes. – H. STEUDING, *Roschers Mytholog. Lexikon* 2, 2 (1894/97) 2802 ff. s. v. Mercurius.

¹⁸ KAUFMANN-HEINIMANN, *Augst*¹ 29.

¹⁹ KAUFMANN-HEINIMANN, *Augst*¹ 29 = Merkur-Typus V.

²⁰ Die Frage, ob das Attribut ein Lotusblatt oder eine Ibisfeder sei, klärte R. FÖRSTER abschließend nach längerer Kontroverse mit A. FURTWÄNGLER in den *Röm. Mitt.* 29, 1914, 168 ff., indem er die Denkmäler zusammentrug, deren Attribut mit Sicherheit ein Lotusblatt ist. FÖRSTERS Ansicht gilt heute als *communis opinio*.

²¹ Sehr gute Parallelen zu dem Stück aus Konstanz finden sich bei P. CASSIDA GUIDA/L. RUARO LOSERI, *Bronzetti a figura umana dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste* (1978) Nr. 62 sowie A. ANDRÉN, *Classical antiquities in the Zorn Collection. Opuscula arch.* 5 (1947) Nr. 25. – Weitere Parallelen sind: E. BABELON/J. A. BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (1895) Nr. 356 (ohne Fundort); Nr. 359 („trouvé en France“). – Das Stück bei H. MENZEL, *Die römischen Bronzen aus Deutschland II: Trier* (1966) Nr. 32 (Fundort unbekannt) könnte aufgrund der Form des Caduceus, der Drapierung des Mantels und der beiden Erhebungen auf dem Petasus zwischen den Flügelchen zu diesem Typus gerechnet werden; nur eine Autopsie würde die genaue Bestimmung ermöglichen, das Stück ist jedoch verschollen (freundliche Auskunft von Herrn Prof. Dr. W. BINSFELD, Rheinisches Landesmuseum Trier).

²² H. KYRIELEIS, *Καθάπερ Ἑρμοῦ καὶ Ἰσοῦς*. In: *Antike Plastik XII* (1973) 133 ff.



Abb. 3 Konstanz. Bronzestatuette des Gottes Merkur in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

ägyptische Exporte, sondern als lokale Nachahmungen, als in Gallien selbst gefertigte Stücke anzusprechen²³. Das Lotusblatt soll das „glück- und segenspendende Wesen“ dieses Gottes erhöhen²⁴.

3 *Merkur* (Abb. 3)

H: 9 cm

Bei der Statuette fehlen beide Beine von der Mitte des Unterschenkels abwärts. Beschädigungen im Gesicht lassen dessen Züge nicht mehr exakt erkennen. – Vollguß. – Die Oberfläche ist korrodiert, es zeigen sich Ausblühungen an der linken Hand und am linken Unterarm. Gold- und kupferfarbene Spuren treten stellenweise unter der Oberfläche hervor.

Der Gott schreitet dem Betrachter aufrecht entgegen. Das rechte Bein ist vor-, das linke zurückgesetzt. Die Statuette, die ansonsten unbekleidet ist, trägt einen sehr dicken Mantel, der auf der linken Schulter ruht, in einem Bausch auf die Brust fällt und über die linke Seite des Rückens bis in Kniehöhe herunterreicht, wobei der linke Arm freibleibt. Auf den zu dicken Locken gelegten kurzen Haaren sitzt der Flügelhut des Merkur. Außer dem Petasus trägt der Gott als weiteres Attribut in der rechten Hand einen großen Geldbeutel. Wäh-

²³ G. GRIMM, Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland. *Etud. prélim. relig. orient. empire romain* 12 (1969) 168.

²⁴ A. LEIBUNDGUT, Die römischen Bronzen der Schweiz II: Avenches (1976) Nr. 10.

rend der rechte Arm vom Körper abgespreizt ist, liegt der linke Oberarm eng an, der Unterarm ist fast waagrecht vorgestreckt. Die Finger der linken Hand umgreifen einen Hohlraum, in welchem das dritte Attribut Merkurs, der Caduceus, gesteckt haben wird.

Die Statuette weist eine nur flüchtig angedeutete Zeichnung der Oberfläche auf, die Muskeln an Brust, Bauch und Beinen sind fast nicht kenntlich gemacht. Die Proportionen sind im allgemeinen gewahrt; die Statuette erscheint aufgrund der spärlichen Oberflächenbehandlung ausdruckslos.

Diese Merkurdarstellung gehört zu einem Typus, der vor allem im südlichen Gallien beliebt und weit verbreitet war²⁵. Charakterisiert ist der Typus durch eine Agraffenchlamys²⁶, d. h. eine Spange rafft den kurzen Mantel auf der linken Schulter des Gottes zusammen. Das Konstanzer Stück läßt indes eine solche Raffung nur andeutungsweise erkennen. Die Chlamys liegt fast glatt auf der linken Schulter auf. In der Regel ist der Gott außer mit Geldbeutel, Caduceus und Flügelhut auch noch mit Fußflügeln versehen, die möglicherweise bei unserem Stück ebenfalls vorhanden waren.

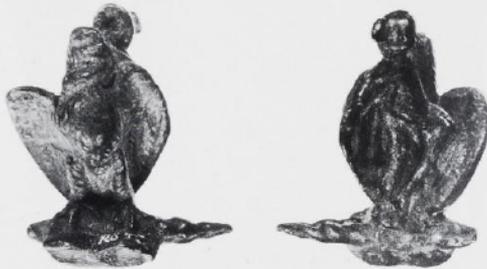


Abb. 4 Konstanz. Bronzestatuette des Ganymed, auf dem Adler reitend, in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

4 *Ganymed* (Abb. 4)

Inv. Nr. Rö 48²⁷

H: 3,4 cm

Das Stück ist vollständig erhalten, die Binnenzeichnung jedoch teilweise abgerieben. – Vollguß. – Die Oberfläche zeigt eine gleichmäßige Patina, u. a. an den Kanten der Schwingen treten jedoch gold- bzw. kupferfarbene Spuren hervor.

Der Adler sitzt auf felsigem Untergrund. Er hat die Schwingen weit ausgebreitet. Kopf und Körper sind hoch aufgerichtet, die Fiederung ist angegeben. Ganymed sitzt auf dem Rücken des Adlers. Er ist unbekleidet, den Kopf bedeckt eine phrygische Mütze. Der Körper des Ganymed ist nach vorne gewendet, der Kopf hoch erhoben und das Gesicht empor gerichtet.

Das Konstanzer Stück ist unten abgeflacht, was darauf hindeutet, daß es auf einem anderen Gegenstand aufgesetzt war; sei es nun, daß es als Griff oder als Schmuckteil ganz allgemein diene.

²⁵ KAUFMANN-HEINIMANN, Augst¹ 29.

²⁶ KAUFMANN-HEINIMANN, Augst¹ 29, Typus III der Merkur-Bronzen: „Die Chlamys bedeckt die linke Körperseite; die Schlaufe auf der Schulter wird von einer Agraffe zusammengehalten (Agraffenchlamys); r. Arm angewinkelt; Frisur in polykletischer Manier (seltener Rundschnitt); Petasus; Fußflügel.“

²⁷ Möglicherweise handelt es sich bei dem Stück um den von OTTO LEINER in seinem Inventar ohne Fundort verzeichneten Ganymed.

Das weit verbreitete Motiv, das den Raub des Knaben Ganymed durch Jupiter in Gestalt des Adlers darstellt, zeigt zumeist den Augenblick, in welchem der Vogel Ganymed mit den Krallen packt und in die Lüfte davonträgt. Eine Statue des Leochares scheint die Vorlage für die derartige Bearbeitung des Motivs gewesen zu sein²⁸. Wesentlich seltener erscheint die Gestaltung des Ganymed-Raubes in der uns mit dem Konstanzer Stück vorliegenden Form. Vergleichbare Ganymed-Darstellungen finden sich lediglich auf einem Mosaik der Hadriansvilla in Tivoli und auf dem Relief einer Pyxis aus Athen²⁹. Das Motiv des „Adlerreiters“ tritt jedoch relativ häufig in Zusammenhang mit der Konsekration von Kaisern in der römischen Kunst auf. Hier wird das Reiten auf dem göttlichen Vogel Sinnbild der Erhebung in die göttliche Sphäre³⁰.

Eine gewisse Verbreitung hat das Motiv wohl durch die sog. Konsekurationsmünzen erfahren, deren Rückseiten oftmals den Adler des Jupiter zeigen, wie er einen Kaiser (gelegentlich auch eine Kaiserin) zum Himmel trägt³¹. Auf derartigen Münzen taucht das Motiv seit hadrianischer Zeit bis in die Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. auf³².

Durch das Münzbild könnte der Bronzegießer, der den Konstanzer Ganymed fertigte, zu seiner Motivwahl angeregt worden sein. Die Parallelität der Vorgänge – Erhebung Ganymeds zu den Göttern/Apotheose eines Kaisers, beide Male durch das Auftreten des Adlers – mag ihn dazu veranlaßt haben, das Motiv des „Adlerreiters“ der Konsekurationsmünzen in das Repertoire der Ganymed-Darstellungen aufzunehmen.

5 *Gewandstatuette (Palliatus) (Abb. 5)*

H: 6,7 cm

Vorlen sind der Kopf der Statuette sowie der linke Fuß. – Vollguß. – Die Statuette weist eine grünliche Patina auf.

Die in ein Pallium gehüllte Gestalt steht dem Betrachter frontal gegenüber. Der Mantel, dessen Stoff in der Drapierung des Gewandes in dicken Wülsten und breiten Falten erkennbar wird, umhüllt den Körper völlig und zeichnet dessen Formen nach. Ein Untergewand ist weder am Halsansatz noch in der Gegend der Fußknöchel zu erkennen. Der Rand des Mantels ist in einem dicken Wulst über die rechte Schulter und die Brust gelegt, unterhalb des Schlüsselbeins beschreibt der Stoff einen Halbkreis und fällt dann über die linke Schul-

²⁸ Zur Ganymed-Gruppe des Leochares vgl. R. HERBIG, Ganymed und der Adler. In: Ganymed (Hrsg. R. HERBIG) (1949) 1 ff. – H. SICHTERMANN, Ganymed – Mythos und Gestalt in der antiken Kunst (1953) 39 ff., wie auch allgemeiner P. FRIEDLÄNDER, *RÉ VII* 1 (1910) 737 ff. s. v. Ganymed sowie H. SICHTERMANN, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* 3 (1960) 788 ff. s. v. Ganimede.

²⁹ Hinweis darauf mit Literatur bei SICHTERMANN, Ganymed²⁸ 85 f. Nr. 159 (Pyxis) und Nr. 178 (Mosaik).

³⁰ H. JUCKER, Auf den Schwingen des Göttervogels. *Jahrb. Hist. Mus. Bern* 39/40, 1959/60, 266 ff.; das Motiv des auf dem Adler reitenden konsekrierten Kaisers wird z. B. auf zwei qualitätvollen Gemmen dargestellt: ein Sardonyx in Paris, *Cab. Méd.* 265, Claudius auf dem Adler zeigend (= JUCKER, Abb. 6, 1), ein weiterer, ehemals in Nancy aufbewahrter, mit der Darstellung Neros auf dem Adler (= JUCKER, Abb. 7, 1).

³¹ RIC II (1926) S. 385 Nr. 389 A (Hadrian); S. 390 Nr. 418 a. b (Sabina); RIC III (1930) S. 164 Nr. 1133. 1134 und S. 168 Nr. 1188 (Faustina I); S. 349 Nr. 1700 (Faustina II); S. 441 Nr. 659. 660 (Marc Aurel); RIC IV 1 (1936) S. 292 Nr. 490 A (Septimius Severus); RIC V 1 (1927) S. 38 Nr. 4 (Valerianus I); S. 117 Nr. 9 und S. 121 Nr. 41 (Valerianus II).

³² M. BERNHARD, *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit* (1926) 72 ff. – Die einzige mir bekannte gewordene rundplastische Gestaltung des Motivs eines Adlers mit gelagertem (konsekriertem) Kaiserpaar befindet sich in Schweizer Privatbesitz, publiziert in: *Das Tier in der Antike* (1974) 57 Nr. 340 mit Abb. Taf. 59. Das Stück ist in Silber ausgeführt und wird an die Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert n. Chr. datiert.

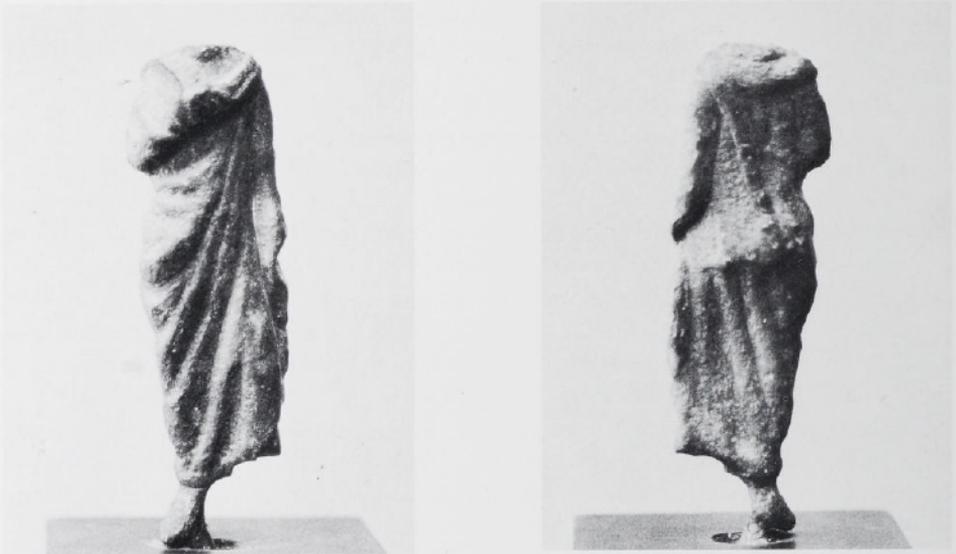


Abb. 5 Konstanz. Bronzestatuette eines Palliatus in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

ter auf den Rücken herab. Der in den Mantel gehüllte rechte Arm liegt angewinkelt am Körper an, die Hand greift in der Höhe des Brustbeins aus der Armschlinge heraus und umfaßt diese. Der linke Arm hängt gerade herab und schmiegt sich eng an den Körper an, der Unterarm ist leicht angewinkelt. Die linke Hand zieht das Gewand bis unterhalb des Knies in die Höhe, das linke Bein tritt deutlich aus dem Gewand hervor und war ursprünglich vom rechten Bein, dem Standbein, weit abgespreizt. Es ist nicht zu entscheiden, welche Art von Fußbekleidung die Gestalt trägt. Am ehesten darf man hohe geschlossene Stiefel (*calcei*) annehmen³³.

Der Erhaltungszustand des Stückes ist recht gut, freilich wird erkennbar, daß die Zeichnung des Mantels ohne große Kunstfertigkeit vorgenommen wurde. Vor allem bei der rückwärtigen Partie ist die Stofflichkeit des Mantels nicht wiedergegeben, die Angabe der Stoffbahnen erscheint hier sehr summarisch.

Trotz des Fehlens des Kopfes darf man wohl aufgrund der Bekleidung davon ausgehen, daß es sich bei der dargestellten Person um einen Mann handelt. Der ähnlich drapierte Mantel der Frauen, die *Palla*, würde im Bereich der Füße das Untergewand unter dem Saum des Mantels hervortreten lassen³⁴. Die kleine Bronze eines *Palliatus* war in keinem Fall das Bild eines Gottes, sondern eines Menschen und wird möglicherweise als Votivgabe Verwendung gefunden haben³⁵.

³³ Zum *Palliatus*typus mit Armschlinge: K. POLASCHEK, Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der *Himation*typus mit Armschlinge (Diss. Berlin 1969). – Zur Fußbekleidung: L. HEUZEY, in: CH. DAREMBERG/E. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines 1 (1881) 815 ff. s. v. *calceus*. – A. MAU, RE III 1 (1897) 1340 ff. s. v. *calceus*.

³⁴ L. M. WILSON, *The Roman toga* (1924). – M. BIEBER, *Griechische Kleidung* (1928). – F. W. GOETHERT, RE VI 2 (1937) 1651 ff. s. v. *Toga*. – L. M. WILSON, *The clothing of ancient Romans* (1938).

³⁵ Den Typus, dem die Bronze aus Konstanz folgt, verdeutlicht z. B. eine Portraitstatue in Rom, Villa Ce-

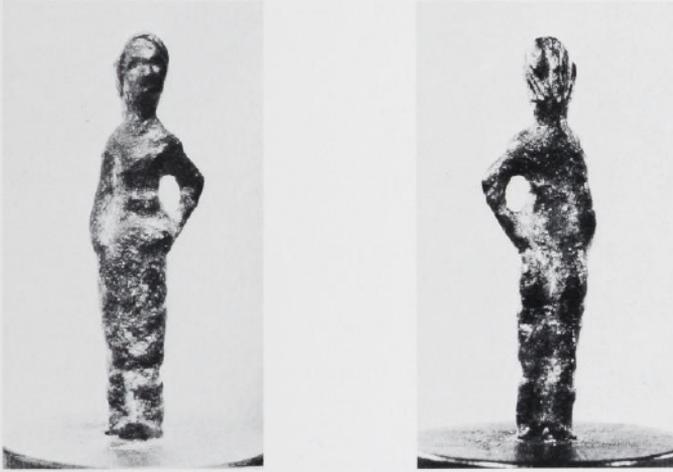


Abb. 6 Konstanz. Bronzestatuette einer Frau in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

6 Frau (Abb. 6)

H: 5,4 cm

Das Stück weist vor allem an den Beinen Beschädigungen auf. – Vollfuß. – Die Oberfläche ist stark korrodiert. Außer dunkelroten und goldfarbenen Spuren hat die Bronze stellenweise eine grünliche Patina.

Die stark zerstörte Oberfläche des Stückes gestattet es nicht, eine exakte Beschreibung und Einordnung desselben vorzunehmen. Zu erkennen ist, daß eine aufrecht stehende Gestalt abgebildet wird. Die Beine stehen parallel eng aneinandergedreht. Auch der rechte Arm, der seitlich am Körper herunterhängt, liegt völlig an. Er ist nur durch eine vertikal verlaufende Einkerbung vom Körper selbst getrennt. Die Gestalt ist wahrscheinlich mit einem dünnen Gewand, einem Chiton, bekleidet. In diesem Falle würde es sich um die Darstellung einer Frau handeln. Die Haare liegen in kurzen dicken Strähnen eng am Kopf an; sie sind aus der Stirn nach hinten in den Nacken gestrichen, wobei die Ohren bedeckt werden. Charakterisiert ist die Gestalt durch den angewinkelten linken Arm, dessen Hand auf die Hüfte gestützt ist. Die Zeichnung des Gesichts ist nicht eben detailreich: Die Augen liegen in flachen Höhlen, die Nase tritt spitz hervor.

Die Geste des Einstützens der linken Hand auf die Hüfte gibt einen Anhaltspunkt zur Erschließung des Zusammenhangs der kleinen Bronze. Oft taucht sie in der archaischen Kunst Etruriens auf, während die Geste in der mutterländisch-griechischen Kunst mit dem Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. erstmals greifbar wird³⁶. Dem Motiv kommt in erster Linie ein dekorativer Effekt zu; es „ist dem Streben nach Bewegung und Entfaltung in der Bildebene dienstbar gemacht“³⁷.

limontana, sehr gut: O. VESSBERG, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik (1941) 184. 186 mit Taf. 29, 2, 3 (datiert um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr.). – Frau Dr. KARIN GOETHERT-POLASCHKE, Trier, möchte ich herzlich für Hinweise im Zusammenhang mit dem Palliatu danken.

³⁶ H. JUCKER, Etruscan votive bronzes from Populonia. In: Art and technology (1970) 195 ff., vor allem 200–203.

³⁷ H. JUCKER, Arch. Anz. 1967, 671.



Abb. 7 Steißlingen. Bronzestatuetten eines Stieres in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

Sowohl weibliche als auch männliche Statuetten aus dem etruskischen Raum zeigen diese Geste; es handelt sich hierbei um Votivstatuetten, die typologisch den griechischen Korai und Kouroi nachempfunden sind³⁸. Das Konstanzer Stück gehört aufgrund der markanten Geste des linken eingestützten Armes in den Umkreis dieser etruskischen Bronzen, wo es auch seine deutlichste Parallele findet³⁹. Es besteht die Möglichkeit, daß die Bronze aus dem norditalischen Raum über die Alpen gebracht wurde und so in das Gebiet von Konstanz gelangte⁴⁰. Wann dies geschehen sein mag, läßt sich nicht mehr bestimmen.

7 Stier (Abb. 7)

FO: Steißlingen (Inv. LUDWIG LEINER Nr. 8, Inv. OTTO LEINER Nr. 6).

H: 2,9 cm; L: 4,2 cm

Der Schwanz ist abgebrochen; die Stelle, an welcher der Schwanz an die Fessel des rechten hinteren Beines anstieß, ist ebenfalls beschädigt. – Vollfuß. – Die Bronze weist eine gleichmäßige schwarze Patina auf; im Bereich von Wamme, Beinen und Bauch zeigen sich Spuren von Korrosion.

Der Stier steht aufrecht, das linke Vorderbein und das linke Hinterbein sind vorgesetzt, der Kopf ist leicht nach rechts gewendet. Der Körper ist gut proportioniert, er wirkt schwer und mächtig, vor allem im Bereich des Nackens und der Wamme. Die Ohren stehen waagrecht vom Kopf ab, darüber sind ebenfalls waagrecht verlaufende kurze Hörner zu sehen.

Die kleine Bronze, deren naturgetreue Darstellungsweise des Tieres zunächst Zweifel an der Entstehung des Stückes in der Antike aufkommen läßt⁴¹, kann aufgrund einiger Parallelen als mit Sicherheit antik angesprochen werden⁴².

³⁸ E. RICHARDSON, *Etruscan votive bronzes* (1983) 225 („Etruscan kouroi“). 247 ff. (korai) mit zahlreichen Beispielen.

³⁹ RICHARDSON, *Votive bronzes*³⁸ 309, Taf. 218, 734 aus Cortona; Armschema: „Left hand on hip, elbow thrust out; right hand hangs straight, hand on thigh.“ – Parallelen für Kurzhaarfrisuren, in dicken Strähnen aus der Stirn gestrichen, bei RICHARDSON, ebd. Taf. 216–218, 727–732.

⁴⁰ An einen antiken Export von Bronzevotiven aus dem norditalischen Raum in den Bereich der Alpen und in das Rheinland zweifelt mit guten Gründen A. LEIBUNDGUT, *Zu den vorrömischen Hercules-Statuetten in schweizerischen Museen: Italischer Import? Jahrb. Hist. Mus. Bern* 55/58, 1975/78 (1980) 179 ff.

⁴¹ Die deutliche Modellierung der Genitalien scheint eher auf eine nachantike Entstehung hinzuweisen. Der kleine Stier aus Konstanz ist auf die Betrachtung von der Seite mit nach rechts gerichtetem Kopf angelegt, so daß die Genitalien aufgrund des zurückgesetzten rechten Hinterbeins sichtbar sind.

⁴² Folgende Beispiele illustrieren, daß auch das römische Bronzehandwerk naturgetreue Stierdarstellungen mit deutlicher Angabe der Genitalien kannte: E. v. SACKEN, *Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien* 1 (1871) 120f., Taf. LII 7. – P. LA BAUME, *Römisches Kunstgewerbe zwischen Christi Geburt und 400* (1964) 257, Abb. 243. – KAUFMANN-HEINIMANN, *Augst*¹ Nr. 90. – LEIBUNDGUT, *Westschweiz*² Nr. 103.

Kleinformatige Tierdarstellungen erfreuten sich in der Antike allgemeiner Beliebtheit; die Zahl der gefundenen Stierdarstellungen ist entsprechend groß⁴³. Der Verwendungszweck dieser Kleinbronzen ist vielfältig; sie wurden benutzt als Votivgabe, Dekorationsstück, Grabbeigabe⁴⁴ und Talisman⁴⁵.

8 Delphin (Abb. 8)

FO: „zwischen Friedrichshafen und Langenargen“ (Inv. OTTO LEINER) – Inv. Nr. Rö 50
L: 5 cm

Nahezu vollständig erhalten, einzig im aufwärts geführten Schwanzbereich sind Beschädigungen erkennbar. – Vollguß. – Die mittelgrüne, ungleichmäßige Patina ist stellenweise aufgeblüht.

Die kleine Bronze zeigt den stark geschwungenen Körper eines Delphins, der an seinem charakteristischen Schnabel erkennbar ist. Durch eine hinter der Rückenflosse angebrachte Öse wird der Verwendungszweck des Stückes deutlich: Es wurde als Anhänger getragen.



Abb. 8 „Zwischen Friedrichshafen und Langenargen“. Bronzeanhänger in Form eines Delphins. Maßstab 1:1.

Delphindarstellungen galten in der Antike als beliebte Ziergegenstände. Die Tiere hatten unterschiedlichste Funktionen. Delphine sind Begleiter der Toten in die Unterwelt, sie treten in der griechischen und römischen Mythologie jedoch auch im Umkreis der Meeresgottheiten Poseidon, Dionysos und Apollon Delphinios auf. Besondere Bedeutung hat der Delphin als Attribut von Liebesgöttern wie z. B. von Aphrodite⁴⁶. Bei ihr weist der Delphin auf die Geburt dieser Göttin aus dem Meer hin.

Der kleine uns vorliegende Delphin mag im weitesten Sinne als Anhänger mit Amulettcharakter, als ein glücksbringendes Schmuckstück getragen worden sein⁴⁷.

⁴³ Einen zusammenfassenden Überblick hierüber kann man sich anhand des Sammelwerks von S. REINACH verschaffen: S. REINACH, Répertoire de la statuaire grecque et romaine I–VI (1897–1930).

⁴⁴ R. FLEISCHER, Die römischen Bronzen aus Österreich (1967) Nr. 254. – P. STEINER, Xanten. Kat. west- u. süddt. Altertumsslg. 1 (1911) 41 (Inv. Nr. 1700) mit Abb. Taf. X 7.

⁴⁵ A. COLOMBET, Les taureaux à trois cornes. Annexe. Rev. arch. Est Centre-Est 4, 1953, 135 (bezogen auf die Darstellung des Stiers mit den drei Hörnern).

⁴⁶ Allgemein zur Funktion des Delphins: O. KELLER, Tiere des klassischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung (1887) 224 f. – Zusammenstellung der Denkmäler, die Aphrodite mit dem Delphin zeigen, bei A. DELIVORRIAS, Lexicon¹³ II 1 (1984) s. v. Aphrodite, Nr. 977–986 (Aphrodite auf dem Delphin reitend) und M.-O. JENTEL, ebd. s. v. Aphrodite in peripheria orientali, Nr. 36, 40, 69, 88.

⁴⁷ Zur Bedeutung von Tieren und Tierdarstellungen als unheilabwehrende und glücksbringende Symbole vgl. E. LABATUT, in: DAREMBERG/SAGLIO, Dictionnaire³³ 252 ff. s. v. amuletum.

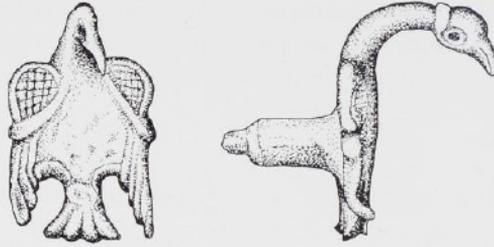


Abb. 9 Wangen/Allgäu? Bronzeapplike eines Vogels in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

9 Vogel (Abb. 9)

FO: Wangen/Allgäu? (Inv. OTTO LEINER) – Inv. Nr. WAN BF1

H: 3,2 cm; Spannweite: 1,9 cm; Tiefe der Befestigungsvorrichtung: 3,7 cm

Vollständig erhaltenes Stück, die Binnenzeichnung ist stellenweise abgerieben. – Vollguß. – Die braungüne Patina ist ungleichmäßig konserviert, so daß partiell der goldfarbene Grund sichtbar wird.

Der Vogel ist frontal dargestellt. Die Schwingen sind ausgebreitet, der Schwanz ist aufgefächert. Der lange schlanke Hals ist weit nach vorne gebeugt, der Kopf leicht nach rechts gedreht. Die Augen sind oval, das Gefieder ist an Schwanz und Schwingenenden plastisch angegeben, das obere Drittel der Flügel zeigt einen Punkt- und Linienschmuck.

Der Körper des Vogels (Adler oder Geier?) ist sehr flach gearbeitet, auf der Rückenpartie setzt ein sich nach hinten verjüngender, mit dem Tierkörper zusammen gegossener Stift an. Stift und flache Form des Vogels mögen als Anhaltspunkt für den Verwendungszweck dienen: Die kleine Bronze wurde wohl als Zier auf Leder oder Holz aufgesetzt; die Verwendung als Schmuckteil an einem größeren Bronzegefäß scheint ebenfalls möglich.

OTTO LEINER vermerkt in seinem Inventar des Bestandes im Rosgarten-Museum das Vorhandensein eines „Bronze-Vogels (Haarnadelknopf)“. Der Fundort ist vermutlich Wangen im Allgäu. Das Stück soll nach LEINER römisch sein. Wenn die Inventarnotiz auf den uns vorliegenden Bronzevogel bezogen werden kann, müssen zwei Punkte korrigiert werden. Der Vogel war sicher nie Teil einer Haarnadel. Auch ist die Zeitstellung des Stückes schwer zu fixieren. Es finden sich weder im vorrömischen noch im römischen oder im frühmittelalterlichen Material des gallisch-germanischen Raumes exakte Parallelen für eine derartige Darstellung. Das Stück muß folglich bis auf weiteres als Bronzezier unbekannter Zeitstellung (vielleicht neuzeitlich?) angesehen werden⁴⁸.

⁴⁸ Lediglich ein sehr rüdes Stück, das als Haken in der Art der Darstellung eines Vogels beschrieben wird, befindet sich in der Sammlung der römischen Bronzen des Kestner-Museums Hannover (Inv. Nr. 3314; ohne Abbildung veröffentlicht von H. MENZEL, Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover 6: Römische Bronzen [1964] 55, Nr. 129). M. E. ist der zeitliche Ansatz durch keinerlei Hinweise gestützt. – Von den Ausmaßen und der Zeichnung des Gefieders her läßt sich ein in Munzach (Basel-Land) gefundener kleiner Bronzeadler in die Nähe des Konstanzer Stückes rücken. Vgl. P. TSCHUDIN, Ein Bronzeadler aus Munzach. Urschweiz 26, 1962, 68 ff. Dieses Stück kann ebensowenig wie eine weitere qualitätvolle, sicher römische Adlerbronze (vgl. D. PLANCK, Das Fahnenheiligtum im Kastell Aalen. Aalener Jahrb. 1984, 35 f. Abb. 22, 23) als Parallele zu dem Konstanzer Adler herangezogen werden, wenn auch Ähnlichkeiten in Details unverkennbar sind. – Allgemein zu römischen Adlerdarstellungen vgl. H. G. HORN, Ein römischer Bronzeadler. Jahrb. RGZM. 19, 1972, 63 ff.



Abb. 10 Konstanz. Bronzestatuette der Astronomie in Vorder- und Rückansicht. Maßstab 1:1.

10 *Astronomie (Abb. 10)*

H: 6,4 cm (mit Kugel); 5,5 cm (ohne Kugel)

Es fehlen der rechte Arm der Statuette sowie der Sockel der Kugel. – Vollguß. – Das Stück weist eine gleichmäßig schwarze Patina auf.

Die Gestalt steht aufrecht auf einem Globus; das linke Bein dient als Standbein, das rechte als Spielbein. Der Kopf ist weit nach rechts gedreht, so daß der Blick auf das heute verlorene Attribut, das die rechte Hand hielt, gerichtet war. Der rechte Arm war, wie man aufgrund des Winkels zwischen Ober- und Unterarm am Ellbogen annehmen darf, vom Körper abgespreizt. Der linke Arm hingegen hebt sich nur wenig vom Körper ab, die Hand umfaßt die Reste eines Attributs. Die Frauengestalt trägt einen Chiton, der den Körper eng umschließt und die Körperformen deutlich hervortreten läßt. Das Gewand ist über die linke Schulter auf den Oberarm gerutscht. Brust, Bauch und Beine werden exakt nachgezeichnet. Das Haar ist zu einem kleinen Knoten, der im Nacken sitzt, zusammengefaßt. Die Enden einer geknoteten Binde hängen in den Nacken herab. Von Ohr zu Ohr ist ein dicker Zopf über den Kopf gelegt. Die Frisur schmückt ein über der Stirn angebrachtes Diadem.

Die Oberfläche des Stückes hat stark gelitten, so daß die Zeichnung des Gesichtes und die Linienführung des Gewandes nicht mehr in allen Details zu erkennen sind. Die Proportionen werden recht gut gewahrt, die Taille ist jedoch breit und plump gestaltet, wodurch die Figur recht massiv erscheint.

Die Bronze ist eine nachantike Schöpfung. Sie findet eine genaue Entsprechung in der in München aufbewahrten Darstellung der Astronomie, die zwischen 1560 und 1570 in Süddeutschland entstanden ist⁴⁹. Die Zahl der vergleichbaren Punkte ist groß: Die Statuetten weisen fast exakt dieselbe Höhe auf (6,2 bzw. 6,4 cm), beide Gestalten stehen auf Kugeln, tragen chitonartige Gewänder in gleicher Weise und haben dieselben mit einem Diadem geschmückten Frisuren.

⁴⁹ H. WEIHRAUCH, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*. Bayerisches Nationalmuseum München, Kat. XIII 5 (1956) 52 f., Nr. 72 mit Abb.

Die Ähnlichkeiten gehen bis hin zu genauen Entsprechungen des Faltenwurfs, z. B. am Knie des rechten Beines. Anhand des Münchener Stücks kann man die Attribute der Astronomie aus Konstanz ergänzen: Rechts trug sie eine Kugel, links einen (in Resten in der Hand erhaltenen) Zirkel.

Die bis in die Faltengebung nachzuweisende Ähnlichkeit der beiden Bronzen spricht für die gleiche Entstehungszeit und den gleichen Entstehungsraum. Die Statuette in München bekrönte wohl einen großen Deckelpokal; in dieser Weise hat man sich etwa auch die Funktion des Konstanzer Stücks vorzustellen.

Abbildungsnachweis:

Rosgarten-Museum Konstanz: Abb. 1, 2, 4, 6 (rechts), 7 (links), 8, 10 (rechts).

JÜRGEN MERTEN, Trier: Abb. 3, 5, 6 (links), 7 (rechts), 10 (links).

MORITZ RAPP, Konstanz: Abb. 9.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. HILTRUD MERTEN
Ehranger Straße 144
5500 Trier