

# Zur Aufstellung einer Merkurstatue im großen Umgangstempel von Tawern

Von Sabine Faust  
und Frank Schneider

## Die Grundlagen

Nach der Ausmalung der Cella des rekonstruierten Umgangstempels im Tempelbezirk auf dem Metzenberg (vgl. S. Faust, *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 31, 1999, 30-36) verstärkte sich der Wunsch des Vereins Römisches Tawern e.V., dort ein Götterbild aufzustellen.

Der 1986 aus dem Brunnen geborgene qualitätsvolle Kalksteinkopf des Merkur (*Abb. 1*) stammt auf Grund seiner Größe sicher vom Kultbild des in diesem heiligen Bezirk am besten bezeugten Gottes. Weitere Teile der zugehörigen Statue konnten bei den Ausgrabungen nicht gefunden werden. Daher war von Anfang an klar, daß unter Einbeziehung dieses Kopfes eine Statue als eng an römische Vorbilder angelehnte Nachschöpfung erarbeitet und realisiert werden mußte.

Im Künstler Frank Schneider aus Saarbrücken-Burbach fand sich auf Grund seiner archäologischen Ausbildung und seiner hervorragenden gestalterischen Fähigkeiten die geeignete Person, um den Versuch, eine vor circa 1900 Jahren entstandene Statue so nachzuempfinden, wie der römische Bildhauer sie geschaffen haben könnte, zu wagen.

Aus zahlreichen Bildnissen des Gottes kennen wir sein Aussehen: Merkur ist ein jugendlicher Gott, der meist bis auf ein Manteltuch nackt wiedergegeben wird. Als windschneller Bote der Götter trägt er Flügel unmittelbar am Kopf oder an einer flachen weichen Kopfbedeckung. Unverzichtbare Attribute sind der Geldbeutel aus einer Tierhaut (Marsupium) und der Caduceus, der Heroldstab mit zwei achtförmig geformten Schlangen. Tiere können

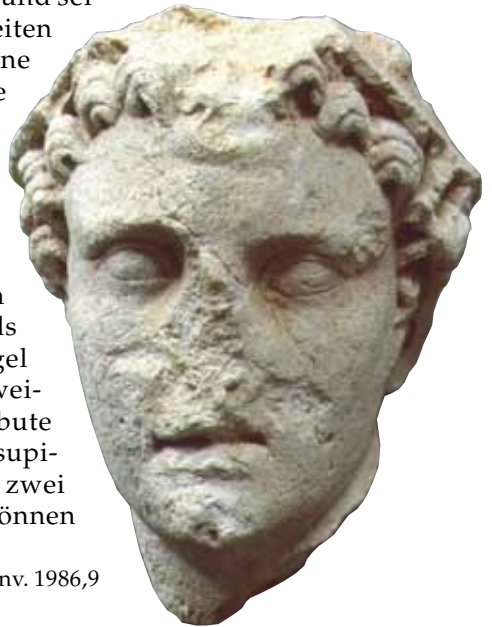


Abb. 1 Merkurkopf aus dem Brunnen von Tawern (Inv. 1986,9 FNr. 471).

Abb. 2 Relief mit Merkurdarstellung von einem Viergötterstein aus Trier-Ehrang (Inv. 18090).

Merkur begleiten; am häufigsten wird mit ihm ein Hahn dargestellt. So zeigt den Gott z. B. das Relief vom Viergötterstein einer Jupitergigantensäule aus Trier-Ehrang im Rheinischen Landesmuseum Trier (RLM Trier) (Abb. 2).

Ein 1987 auf dem Metzenberg im Bereich des Nebengebäudes gefundener, an einer Seite abgebrochener und leicht verbogener Bronzestab von 13 cm Länge und 1,6 cm Durchmesser trägt eine zweizeilige Weihinschrift (Abb. 3): *Mercurio sacr(um)/P(ublius) Octavius Vitalis v(otum) s(uum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*. Ein Mann namens Publius Octavius Vitalis weiht dem Merkur einen Gegenstand (sacrum), nämlich den, der die Inschrift trägt. Die besondere Form erlaubt in diesem Zusammenhang die Deutung als Teil eines Caduceus. Ob dieser jemals mit dem Merkurkultbild selbst verbunden war, läßt sich nicht klären. Sicher ist jedoch, daß die Statue vor ihrer Zerstörung im späten 4. Jahrhundert einen anderen Stab getragen haben muß, denn das gefundene Bruchstück gelangte schon im 2. Jahrhundert in die Erde.



Abb. 3 Bronzestab mit Weihinschrift des P. Octavius Vitalis an Merkur aus Tawern (Inv. 1987,129 FNr. 41).

Für die Drapierung des Manteltuches bei römischen Merkurdarstellungen gibt es mehrere Möglichkeiten. Häufig liegt der Mantel als von einer Fibel gehaltener Bausch auf der linken Schulter, verläuft von dort aus im Rücken an der linken Körperseite bis zur Taille, wird hier von innen über den linken Unterarm geschlungen und fällt dann von der Außenseite des Armes frei herab. Aus Tawern stammt eine Darstellung, die eben diese Manteldrapierung zeigt. Es handelt sich um eine noch 6,5 cm hohe Bronzestatuette in Tawerner Privatbesitz (Abb. 4). Sie wurde 1958 auf einem Acker im Bereich des Vicus *Tabernae* gefunden. Leider fehlen ihr der Kopf, beide Unterschenkel, der linke Unterarm und fast der ganze rechte Arm. Die Anordnung des Mantels über dem linken Arm ist aber noch gut erkennbar. Dieses Vorbild aus Tawern selbst sollte in jedem Fall der Rekonstruktion zu Grunde gelegt werden.



Abb. 4 Torso einer Bronzestatuette, wohl des Merkur, aus dem Vicus von Tawern (Original in Privatbesitz).

Für den Kopf der Statue formte Herr Schneider eine Kopie nach dem Original des 1986 im Brunnen gefundenen Merkurkopfes ab und ergänzte die Fehlstellen im Gesicht, am Haar und an der Kopfbedeckung sowie die fehlenden Flügel. Aus der Größe des Kopfes ergab sich die Höhe der ursprünglichen Figur von etwa 2,08 m.

Eine römische Kultbild steht nicht einfach auf dem Boden der Tempelcella, sondern wird aus dem Bereich des Profanen durch einen Sockel hervorgehoben. Da Reste eines solchen in Tawern nicht gefunden wurden, diente als Vorlage ein gut erhaltenes Exemplar im Magazin des RLM Trier. Es wurde maßstäblich so weit vergrößert, daß der fertige Sockel halb so hoch ist wie die Statue. Dieses Maß ist zwar an sich beliebig gewählt, befriedigt aber durch die klaren Proportionsverhältnisse.

Aus den großen Museen und Sammlungen sind wir es gewohnt, antike Steinskulptur in der Farbe des jeweiligen Materials zu sehen. Dieses Erscheinungsbild hat unser Antikenverständnis nachhaltig geprägt. Daß dies aber in der Regel nicht der ursprüngliche Zustand ist, sondern eine Folge der langen Lagerung im Boden und neuzeitlicher Reinigungsmaßnahmen, bezeugen Farbspuren an zahlreichen griechischen und römischen Statuen und Reliefs, darunter auch so berühmten wie der Panzerstatue des Augustus aus Primaporta und dem Kasseler Apoll.

Bei Marmorstatuen konnte die feine Oberfläche des Materials vor allem bei der Darstellung der Haut in die Behandlung einbezogen werden. Bei Arbeiten aus dem bei uns heimischen Kalk- und Sandstein mit einer porösen, manchmal sogar löchrigen Oberfläche kam dies nicht in Frage. Vielmehr wurde das vom Bildhauer fertiggestellte Werk zunächst mit einer feinen Kalkschlemme überzogen, die Unregelmäßigkeiten, Einschlüsse und

Abb. 5 Detail vom Grabmal des Albinus Asper und der Secundia Restituta mit Resten der ursprünglichen Bemalung (Inv. 752, Inv. 11104 a).

Fehlstellen im Stein ausglich. Auf dieser Schicht bemalte man die Bildwerke dann in recht kräftigen Farben und sehr naturalistischer Ausführung. Viele vom Steinmetz nicht angegebene Details zeigte überhaupt erst die Farbfassung.

Erhebliche Reste der ursprünglichen Farben blieben an den Grabdenkmälern aus Neumagen an der Mosel erhalten. Eine Detailaufnahme vom Grabmal des Albinus Asper und seiner Gattin Secundia Restituta (Abb. 5) zeigt Reste der Farbe der Haut an Gesicht und Hals, die rotbraune Wiedergabe des Haares, rote Zwickel unterhalb der schirmförmigen Nische und dunkelgrauen Reliefhintergrund.



Die Beobachtung von Resten der originalen Polychromie an diesen Grabmälern und an der Igeler Säule bei den Sanierungsarbeiten von 1962 ermöglichten den Versuch einer Rekonstruktion der Farbfassung am Abguß der Igeler Säule im Innenhof des RLM Trier. Bei der Aufstellung von Bildwerken im Freien hatte der Farbauftrag den zusätzlichen Effekt eines Schutzes des Steines gegen Witterungseinflüsse. So konnte auch der relativ weiche lokale Sandstein verwendet werden.

Die seltene Darstellung eines Malers bei der Arbeit an einer vom Bildhauer fertiggestellten, schon auf einem hohen Sockel stehenden Statue zeigt ein Vasenbild des 4. Jahrhunderts v. Chr. im New Yorker Metropolitan Museum (Abb. 6). Der Künstler ist gerade damit beschäftigt, das detailreiche ornamentale Muster des Gewandes auf der wohl glatt zu denkenden Oberfläche auszuführen.



Abb. 6 Vasenbild des 4. Jahrhunderts v. Chr. mit der Darstellung eines Malers bei der Arbeit an einer Statue (New York, Metropolitan Museum, Inv. 50.11.4).



Abb. 7 Mosaik mit Darstellung der farbig gefaßten Statue eines Faustkämpfers aus dem Vesuvgebiet (Neapel, Museo Nazionale, Inv. 10010).

Wie wichtig die Bemalung für die Wirkung einer Statue war, zeigt uns eine Textstelle im Werk *Naturalis Historiae* des römischen Schriftstellers Plinius d.Ä. Er schreibt: *Es ist jener Nikias, von dem Praxiteles, gefragt, welche seiner Werke aus Marmor ihm am besten gefielen, sagte: diejenigen, an die Nikias seine Hand gelegt habe. Soviel gab er auf dessen Behandlung des Farbtones (hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admovisset. tantum circumlitioni eius tribuebat).* Praxiteles gehört zu den bedeutendsten griechischen Bildhauern des 4. Jahrhunderts v. Chr. Plinius der Ältere lebte (23-79 n. Chr.) und schrieb im 1. Jahrhundert n. Chr. Für beide Zeiten war es selbstverständlich, daß Statuen nicht vollständig den Farbton des Steinmaterials zeigten, sondern bemalt waren.

Der Versuch, einen Eindruck der ursprüngliche Farbfassung zu vermitteln, wurde vor einigen Jahren in Kassel an Gipsabgüssen von römischen Marmor-kopien des Kasseler Apoll und der Athena Lemnia unternommen. Dies geschah im „Bestreben, unsere hartnäckige Sehgewohnheit einer farblosen Antike geradezu provokativ zu durchbrechen ...“ (Vierneisel 1992). Für den Versuch einer Farbrekonstruktion sind die an der Marmorstatue des Apoll erhaltenen Reste allerdings zu gering. Daher konnten dem ausführenden Maler nur allgemeine Hinweise gegeben werden. Die Farbe wurde im Wesentlichen ohne Angabe von Schatten und Nuancen deckend auf die Flächen des Körpers und des Gewandes aufgetragen. Dies scheint mir jedoch wenig mit der zitierten Pliniusstelle überein zu stimmen: Für eine derart gleichmäßige Farbfassung benötigt man eher einen guten Handwerker als einen berühmten Künstler. Letzterer wird in antiker Zeit vielmehr gerade an meisterhaft skulpierten Marmorbildwerken eine nuancenreiche farbige Gestaltung ausgeführt haben, sicher in enger Abstimmung mit dem Bildhauer.

Eine Vorstellung von einer solchen Farbgebung vermittelt ein Mosaik im Museum von Neapel (Abb. 7). Es zeigt einen Faustkämpfer, kenntlich an seinen umwickelten Händen und Unterarmen. Da er auf einem Sockel steht, handelt es sich eindeutig um eine Statue. Das hier dargestellte Spiel von Licht und Schatten auf dem recht hellen Inkarnat, das die plastische Gestaltung des Steines hervorhebt und nicht verbirgt, wird wohl die Bemalung qualitätsvoller Steinstatuen in griechischer und römischer



Zeit ausgezeichnet haben. Bei schlichteren Arbeiten des Kunsthandwerkes werden sich die Qualität der bildhauerischen Ausführung und der Bemalung entsprochen haben.

Da der Verein Römisches Tawern e.V. als Auftraggeber damit einverstanden war, daß der Versuch einer Farbfassung an der neuen Merkurstatue unternommen wurde, hat sich Herr Schneider auch dieser schwierigen Aufgabe unterzogen und sie hervorragend gelöst. Die Farbauswahl orientierte sich dabei an Darstellungen des Gottes vor allem in der pompejanischen Wandmalerei: Merkur wird mit braunem bis rotbraunem Haar dargestellt. Sein Hut aus Filz ist oft gelblichbraun. Der Geldbeutel besteht aus einfachem Leder und kann daher ebenfalls in einem Braun- oder Gelbton dargestellt werden. Der Heroldstab war golden beziehungsweise bronzefarben. Für Mäntel ist Rot eine der beliebtesten Farben. Oft befindet sich dicht am Rand eine blaue Borde.

Die lebendige Gestaltung der Haut und die Farbgebung des Mantels sind entscheidend für den Gesamteindruck der Statue. Details wie Augenbrauen, Wimpern und Iris, die die Wirkung des Gesichtes wesentlich ausmachen, sind am Merkurkopf aus Tawern im Original nicht plastisch vorgegeben. Hier bestimmt in der letzten Fassung ausschließlich die Hand des Malers den Ausdruck.

*Sabine Faust*

## **Die Ausführung**

Im Frühjahr 2001 fragte der Verein Römisches Tawern e.V. bei mir an, ob ich Interesse daran habe, ein Kultbild für den rekonstruierten Umgangstempel von Tawern zu erstellen. Gefunden wurde von der originalen Statue bei den Grabungen 1986 allerdings nur der leicht überlebensgroße Kalksteinkopf des Gottes Merkur, so daß der ganze Körper nach römischen Vorbildern neu geschaffen werden mußte. Diese Herausforderung begeisterte mich sofort, und ich nahm den interessanten Auftrag gerne an.

Zunächst war zu entscheiden, welcher Merkurtypus wiedergegeben werden sollte. Als ersten Arbeitsschritt fertigte ich ein skizzenartiges Handmodell aus Gips an, als Grundlage für die Diskussion der wichtigsten Probleme der zu erarbeitenden Figur. Es mußten die Körperhaltung, die Wahl des Standbeines, die Haltung der Attribute, die Lage und Art der Stützen sowie die Anordnung des Mantels und dessen Faltengestaltung festgelegt werden. Die fertige Figur sollte ein möglichst typisches Beispiel für eine Merkurdarstellung zeigen und nicht zuletzt mit dem erhaltenen qualitätsvollen Merkurkopf harmonieren. Zur Erörterung all dieser Fragen traf ich mich mit Frau Dr. Faust, die die Arbeiten mit großer Aufmerksamkeit wissenschaftlich betreute, im Rheinischen Landesmuseum Trier (RLM Trier). Der von mir gewählte Merkurtypus entsprach mit seiner Manteldrapierung einer im Vicus Tawern gefundenen fragmentierten Bronzestatuette und war daher naheliegend. Die Körperbildung erschien jedoch etwas zu

Abb. 8 Gipsmodell des Merkur im Maßstab 1:2.

schlank. Die Figur des jugendlichen Gottes sollte vor allem breiter und muskulöser erscheinen.

Nach der Auswahl von Vergleichsbeispielen, vor allem römischer Kleinbronzen, erstellte ich ein Modell aus Gips von halber Größe der endgültigen Figur (Abb. 8). Diese Größe wählte ich, um später bei der Erstellung des Hauptmodells die wichtigsten Proportionsmaße leichter übertragen zu können. Bei diesem zweiten Modell im Maßstab 1:2 lag das Augenmerk vor allem auf der Ponderation, d. h. der Verteilung des Körpergewichts auf die Beine, sowie der Stärke der Modellierung der Muskulatur.

Für die Stabilität von Steinfiguren wurden in römischer Zeit Statuenstützen als unerlässlich angesehen. Wir entschieden uns für einen Baumstumpf auf der Spielbeinseite. Dies bot sich im Zusammenhang mit dem Mantel als durchgehendes stabilisierendes Element an der linken Körperseite an.



Abb. 9 Abguß des Merkurkopfes aus dem Brunnen von Tawern aus Kunststein (rechts) und Gipsabguß mit Ergänzungen (links).

eine Beurteilung ihrer Länge und ihrer leicht asymmetrischen Bildung. Darüber hinaus mußten nur bestoßene Kanten schärfer nachgearbeitet und Fehlstellen geschlossen werden, was die gut erhaltene Oberflächenbewegung erleichterte.

Die Hauptarbeit begann mit der Erstellung eines Modells in der endgültigen Größe von 2,08 m (Abb. 10). Von diesem Haupt- oder Urmodell sollte

Parallel zu diesem Modell fertigte ich einen Abguß des erhaltenen Kopfes, als Grundlage für die Ergänzung der fehlenden Teile (Abb. 9): Die Haarlocken über der Stirnmitte, wo die Ansätze ihrer Spitzen noch vorhanden sind, waren gut rekonstruierbar. Am Hinterkopf sind die Haare am Original flüchtiger gearbeitet und wurden daher auch in der Ergänzung nur summarisch angegeben. Da die Bruchkanten der asymmetrisch sitzenden Flügel erhalten sind, war auch deren Position rekonstruierbar. Die Bruchstelle der Nase läßt die Lage der Nasenflügel erkennen und ermöglicht

Abb. 10 Hauptmodell, Höhe 2,08 m, während der Arbeiten.

später ein Abguß zur Aufstellung im Tempel von Tawern angefertigt werden. Da eine Probeaufstellung geplant war, mußte schon dieses Urmodell möglichst leicht und gut transportierbar sein. Zunächst wurde ein Stützgerüst aus Holz und Maschendraht angefertigt, dessen Oberfläche der endgültigen Gestalt schon recht nahe kommen mußte, weil die Wandstärke möglichst gering sein sollte. Über den Drahtkörper wurde Gewebe aufgezogen, auf das der Gips angetragen und modelliert wurde. Zum leichteren Transport wurde dieses Modell in mehreren Teilen angefertigt.

Aufgrund der Charakteristika des Kopfes ergaben sich Vorgaben für die plastische Gestaltung des Körpers. Der Kopf zeichnet sich durch große Flächen und knappe Detailangaben aus, so daß große belichtete Partien schmalen Schattenbändern gegenüberstehen. Dem großflächigen Gesicht entspricht ein knapper, flacher Hinterkopf. Daraus resultiert eine gewisse Steifheit in der Schrägansicht, die ich aus Gründen eines stimmigen Gesamteindruckes auch bei der Figur erreichen wollte.

Ein formales Ziel, das sich aus der Kenntnis römischer Plastik ergab, war eine einfache, geschlossene Konturführung, eine Vermeidung von Überschneidungen und unnötigen Verkürzungen, kurz, ein möglichst ruhiges, deutliches Erscheinungsbild der Figur.

Die Beine wurden an den Fesseln recht kräftig gebildet, um der Statik einer Figur aus lokalem Kalkstein zu entsprechen. Rechter Arm und linkes Bein haben Verbindungsstege zu benachbarten Teilen: am Bein als aus dem Baumstamm wachsender Ast gestaltet, am Handgelenk kantig. Solche Stützen sind an nahezu allen römischen Steinfiguren nachweisbar. Sie verschwinden oder optisch zurücktreten zu lassen, blieb Aufgabe der Farbfassung. Auch die flächige, reduzierte Plastizität überläßt einiges an Detailbildung und Modellierung der farbigen Fassung.

Die Probeaufstellung des Modells im Tempel überzeugte uns von der Stimmigkeit der Größenverhältnisse zwischen Figur und Raum (*Abb. 11*). Als Sockel diente bei der Probeaufstellung ein Holzgerüst mit einer davor befestigten Pappschablone. Der endgültige Sockel sollte die halbe Höhe der Figur haben. Als Vorbild wurde ein schönes Exemplar aus dem Depot des RLM Trier gewählt. Da es jedoch etwa ein Drittel zu klein war, mußten seine Maße entsprechend vergrößert werden. Im fertigen Zustand besteht der Sockel aus einem Gerüst, das mit profilierten Platten verkleidet ist.







Abb. 11 Probeaufstellung des Hauptmodells im Tempel von Tawern.

Der endgültige Sockel wurde wie die Figur gegossen. Deshalb mußte ich für den Sockel ebenfalls ein Modell im Maßstab 1:1 herstellen. Dieses besteht aber nur aus zwei übereck stehenden Seiten, die jeweils zweimal abgegossen und zu einem geschlossenen Körper montiert wurden. Die Profile wurden mit Zugschablonen in der Technik der Stuckateure gezogen.

Da die fertige Figur aus Gewichtsgründen hohl und leicht werden sollte und außerdem die Herstellung mehrerer Exemplare möglich sein sollte, mußte von diesem frei modellierten Urmodell eine Gußform hergestellt werden. Als Material für diese Gußform wurde glasfaserverstärkter, polymergebundener Gips verwendet, dasselbe wie später für die endgültige Figur. Dieses Material besitzt eine hohe Stabilität und kann sehr dünnwandig verarbeitet werden. Außerdem weist es nicht die starke Feuchtigkeitsempfindlichkeit des Gipses auf. Partien mit stärkeren Hinterschneidungen wurden mit elastischen Formteilen aus Silikon abgegossen. Die Gußform besteht aus

45 Teilen, die zum Ausformen miteinander verschraubt werden (Abb. 12). Die fertig gegossene Figur wurde von mir so konzipiert, daß sie in drei Teile zerlegbar ist, die bei der Aufstellung nur zusammengesteckt werden müssen: Die größte Partie besteht aus dem Rumpf mit den Beinen, dem Kopf und dem rechten Arm. Linker Arm mit Mantel und Baumstütze werden angepaßt und mit der Rundfibel, die optisch den Mantelbausch rafft und zu diesem Zweck einen Zapfen besitzt, zusammengesteckt. Der Caduceus wird in die linke Hand eingelegt und am unteren Ende mit einem Dorn auf dem Zeigefinger fixiert. Dieser Heroldstab



Abb. 12 Herstellung der Gußform.

Abb. 13 Aufbringen der roten Konturlinien.

besteht aus einem Aluminiumrohr, an welches die Schlangen über Draht und Hanffaser anmodelliert wurden.

Nach dem Verschrauben der Formteile erfolgte das Auftragen des Materials im Innern der Form mittels Pinsel und Spachtel bis zur gewünschten Stärke. Nachdem die Formteile losgeschraubt und abgenommen waren, wurden die Gußnähte am Rohling abgearbeitet. Damit war die plastische Gestaltung abgeschlossen.

Bei der Probeaufstellung des Gipsmodells im Tempel war unser Wissen, daß ein römisches Kultbild farbig gefaßt sein muß, eindringlich bestätigt worden.

In der farbigen Umgebung der bemalten Wände wirkte die weiße Figur konturlos und wie ein Fremdkörper. Dieser Zustand erfüllte also nicht unsere Forderung nach einer möglichst guten Annäherung an das ursprüngliche Aussehen des Kultraumes.

Die farbige Fassung mußte also ebenfalls erarbeitet und realisiert werden. Da keine antike Skulptur mit ihrer vollständigen originalen Bemalung erhalten geblieben ist, mußten wir die Farbgebung und Ausführung aus erhaltenen Spuren, Beschreibungen von Resten, Vergleichsbeispielen aus der Wandmalerei und der Mosaikkunst sowie der Aussage antiker Schriftquellen erschließen. Die Vergleichsbeispiele ergaben außerdem Hinweise für die Farbwahl der Gegenstandsfarben.

Nachdem die Voraussetzungen erarbeitet waren, wurde zunächst probeweise das Modell im Maßstab 1:2 bemalt. Bei einer Aufstellung im Tempel wurde das Ergebnis diskutiert. Danach konnte die Bemalung der fertigen Statue in Angriff genommen werden. Zunächst erhielt sie eine weiße Grundierung. Konturlinien an den Haaren, den Fingernägeln, dem Lippenpalt und sonstigen Details, wurden dann in roten Linien vorgezeichnet (Abb. 13). Zur Bemalung entschieden wir uns für Acrylfarben. Von jedem Farbton mischte ich drei verschiedene Helligkeitsstufen an: eine mittlere als Lokaltone, eine hellere als Licht- und eine dunklere als Schattenstufe. Auf diese Weise konnte ich die Plastizität der Figur durch die Farbgebung modellierend unterstützen. Einige anatomische Details sind bei der Figur nicht im Gips plastisch herausmodelliert worden, sondern nur durch die Bemalung angelegt. Auf diese Weise sind die Sägemuskeln an den Körperseiten oder das Schienbein des Standbeines ausgeführt. Ebenso nur gemalt sind Augenbrauen und Pupillen. Die Pinselstriche wurden nicht durch

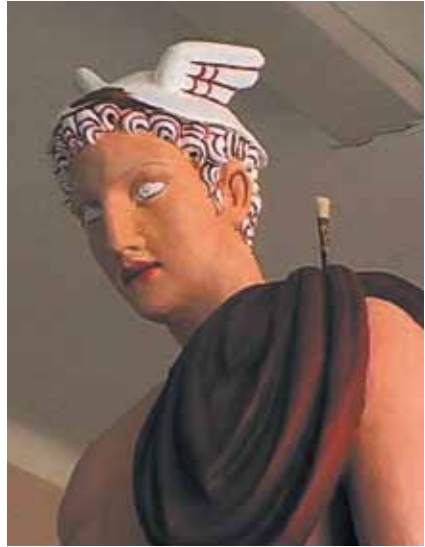




Abb. 14 Farbig gefaßte Merkurstatue auf Sockel im Tempel auf dem Metzenberg bei Tawern.

vertreibende Malerei versteckt, sondern beim Auftrag mehrerer Lasuren sichtbar gelassen, eine Eigenart, die antike Malerei häufig aufweist und die die Lebendigkeit des Eindrucks deutlich steigert.

Die Basis des harmonischen Verhältnisses ist der Anteil von gebrannter Siena in allen Farbtönen, außer Blau. Der Inkarnatton ist ausschließlich aus Helligkeitsstufen von gebrannter Siena entwickelt. So ist die Figur farbharmonisch am stärksten über die Körperfarbe in die Umgebung eingebunden, während die stärkste Buntfarbe, das sienagebrochene Karmin beim Mantel, dessen Eigenschaft als Attribut des Gottes unterstreicht.

Am 31. August 2002 wurde die farbige Figur im Tempel aufgestellt (*Abb. 14*). Alle Anwesenden waren überrascht und überzeugt von Stimmigkeit und Harmonie zwischen der farbigen Figur und der Wandmalerei. Die feierliche Enthüllung fand am 1. September 2002 statt.

Zum ersten Mal wurde hier in Tawern der Versuch unternommen, eine römische Tempelcella mit ihrem Kultbild in all ihrer Farbigkeit wieder erstehen zu lassen. Dieses Rekonstruktionsexperiment soll nicht als endgültiges Ergebnis verstanden werden, sondern als weiterer Anstoß und Diskussionsbeitrag zur Vermittlung der Farbigkeit antiker Räume und Skulptur.

*Frank Schneider*

#### **Literatur**

W. von Massow, Die Grabmäler von Neumagen (Berlin/Leipzig 1932). – P. Reuterswärd, Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom (Stockholm 1960) mit Diskussion der älteren Literatur. – H. Cüppers, Arbeiten und Beobachtungen an der Igeler Säule. Trierer Zeitschrift 31, 1968, 222-226. – K. Vierneisel/P. Gercke (Hrsg.), Der Kasseler Apollon. Rekonstruktion und Annäherung (München 1992). – H. Cüppers, Die Kopie der „Igeler Säule“ in neuem Gewand. An der Nachbildung des Secundinier-Grabmals ist die einstige Bemalung rekonstruiert worden. Antike Welt 1994, Heft 1, 89-94. – Pliniuszitat nach: R. König (Hrsg.), C. Plinius Secundus d.Ä. Naturkunde. Lateinisch-deutsch. Buch XXXV. Farben. Malerei. Plastik (München 1978) 96 f.

#### **Abbildungsnachweis**

Abb. 1-5, 11, 14 RLM Trier, Dias (Th. Zühmer).

Abb. 6 Foto: The Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1950 (Photograph © 2002 The Metropolitan Museum of Art).

Abb. 7 Foto: Scala Florence.

Abb. 8-10 Fotos: Verfasserin.

Abb. 12-13 Fotos: K. Schneider.