

Stephan Seiler **Eine römische Muse?**

Überlegungen zu einem weiblichen Gewandtorso
vom Konstantinplatz in Trier



1a

Trier, Konstantinplatz.

Torso einer weiblichen
Gewandstatue.

Vorderansicht. M. ca. 1:5.

46 x 38 x 23 cm.

RLM Trier, EV 1983,111.

In der Dauerausstellung des Rheinischen Landesmuseum Trier befindet sich der Torso einer weiblichen Gewandstatue, der 1983 bei Ausgrabungen im Bereich der Basilika gefunden wurde [Abb. 1]. Die Fundumstände lassen nur wenige Aufschlüsse über Aufstellung oder Funktion der leicht unterlebensgroßen Statue zu. Sicher ist jedoch, dass sie aus der Vorgängerbebauung der Basilika stammt, einem Bereich, der während des 1.-4. Jahrhunderts n. Chr. kontinuierlich städtebaulich erschlossen war (Hoffmann/Hupe/Goethert 1999, 120-121). Die Fundstelle gehört in ein Areal, das sich unter dem heutigen Konstantinplatz, westlich der Basilika, befindet. Diese Stelle war zunächst mit Wohnhäusern bebaut, die im frühen 2. Jahrhundert in den „Prokuratorenpalast“ integriert wurden. Nachdem der Palast im 3. Jahrhundert verfiel, entstand über dessen Resten gegen Ende des Jahrhunderts der konstantinische Kaiserpalast. Das alte Gebäude wurde planiert, die Mauern geschleift und Hohlräume mit Bauschutt verfüllt. Da der Torso im Abraum der Grabung gefunden wurde, lässt sich zunächst keine Aussage darüber machen, ob er aus dem Umbau des frühen 2. oder dem Neubau des späten 3. Jahrhunderts stammt.



1b-d
Trier, Konstantinplatz.
*Torso einer weiblichen
Gewandstatue.*
b linke Seitenansicht.
c rechte Seitenansicht.
d Rückansicht.

Eine Interpretation des qualitativollen Stückes muss durch die Betrachtung von Form, Stil und Motiven sowie den Vergleich mit anderen Werken erfolgen. Da der Torso weder über einen Kopf noch über Attribute verfügt, die eine Deutung erleichtern würden, stellt sich die Frage, um welche Darstellung es sich handeln könnte. Ist der Torso die Privatdarstellung einer jungen Frau oder die römische Kopie eines griechischen Vorbildes und demnach die Wiedergabe einer Gottheit oder Personifikation?

Der Torso besteht aus weißem Marmor und ist trotz einer Ausarbeitung auf der Rückseite auf Zweidimensionalität gearbeitet. Erhalten ist er von den Schultern bis zum Oberschenkelansatz. Die charakteristische Gegenbewegung des Körpers ist durch einen starken Knick der linken Seite und die dadurch herausragende Hüfte geprägt, wodurch eine geschwungene S-Kurve des Oberkörpers entsteht. Das rechte Spielbein musste betont gebeugt gewesen sein, da sich durch den angewinkelten Oberkörper eine Höhenverschiebung der Beine ergibt, wenn das linke Standbein gerade steht. Der rechte Arm ist fest in den Mantel gewickelt und liegt stark angewinkelt am Körper, die Hand umfasst den Saum des Gewandes. Unter dem abgebrochenen linken Unterarm und der Hüfte scheint eine Art Steg zu liegen. In der linken Seitenansicht wird jedoch deutlich, dass es sich hierbei um den Mantel handelt, der den ganzen Arm umgab und unter diesem eine Schlaufe bildete [Abb. 1b]. Wahrscheinlich war auch die linke Hand ganz in den Mantel gewickelt, dieser also von beiden Händen gehalten. Auf dem Rücken liegt der über die linke Schulter geworfene Saum, dessen metallbeschwerte Kante erkennbar ist [Abb. 1d]. Durch den dünnen Stoff treten deutlich die Konturen des Körpers heraus, die linke Brust und der Bauchnabel schimmern durch das enge Gewand. Nur wenige, aber markante Falten unterbrechen die Fläche. Eine ausgeprägte Doppelfalte entsteht unter der linken Brust und liegt auf der stark angewinkelten linken Hüfte auf.

Das Standmotiv und die Gewandbehandlung sind von einer großen Leichtigkeit. Die flachen Gewandpartien liegen wie nass am Körper an und wirken auch in den geballten Stoffen wie dem eingewickelten Arm niemals grob oder massig. Die Ausführung zwischen linker Schulter und rechter Hand oder zwischen Körper und linkem Arm sind durch ein tiefes Relief gestaltet und heben sich deutlich von der sonstigen glatten Oberflächenbehandlung ab.

Vergleichen lässt sich die Körper-Stoff-Behandlung mit Statuen aus dem ersten Viertel des 2. Jahrhunderts, beispielsweise einem Bildnis im Ceres-Typus in der Münchner Glyptothek (Sinn 2010 Abb. 267) oder dem Grabbildnis der Julia Procula in Ostia (Sinn 2010 Abb. 269), beide in der Zeit zwischen 110-120 n. Chr. entstanden. Charakteristisch sind die Abwechslung von gerafften Mantelwülsten mit glatten Oberflächen und die vereinfachte reduzierte Faltengebung. Gewandstatuen des späteren 2. und 3. Jahrhunderts sind in ihrer Stoffbehandlung weniger durchschimmernd gearbeitet, die Stoffe werden massiger, die Körperformen treten hinter ihnen zurück. Es dürfte sich bei dem Torso demnach um eine Statue handeln, die zu Beginn des 2. Jahrhunderts, wahrscheinlich in einer italischen Werkstatt, entstanden ist und im weiteren Verlauf nach Trier kam. Dies stellt keinen Einzelfall dar; für das römische Trier sind einige Stücke aus italischen Werkstätten nachgewiesen, beispielsweise Skulpturen aus den Barbarathermen (Manderscheid 1981, 68-69).

Die Darstellung einer mit ganzem Körper in ihr Gewand gewickelten jungen Frau, der rechte Arm in angewinkelter Haltung und die tanzende Bewegung sind Motive, die bereits in der spätclassischen griechischen Kunst entwickelt und bis in spätantike Zeit beibehalten wurden. In diesem Standmotiv wurden junge, unverheiratete Frauen oder aber Göttinnen wie Aphrodite und vor allem Musen wiedergegeben (Mandel 2004, 446-447). Eine Angleichung von Menschen- und Götterdarstellungen kann durchaus gewollt sein. Besonders Terrakotta-statuetten aus dem griechischen Tanagra des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. können Mädchen oder Göttinnen darstellen. Einige haben auffallend viele motivische Übereinstimmungen zu dem Trierer Stück. Bei diesen sogenannten „Tanagraerinnen“ finden sich sehr oft die eingewickelten Arme, der eng anliegende Mantel und eine wiegende Tanzbewegung, welche die Körperformen betont [Abb. 2].



2

Tanagra.

Terrakotta einer verschleierte
jungen Frau.

Paris, Musée du Louvre,
Inv. MNB 585.



3

Polyhymnia.

Rom, Musei Vaticani, Inv. 287.

4

Polyhymnia.

Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv. 106 E.

In einer ganz ähnlichen Weise wurden seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. Musen auf freiplastischen Werken oder Reliefs dargestellt. Gerade Darstellungen der Polyhymnia, der hymnenreichen Muse des Tanzes und der mythologischen Dichtung, gleichen dem Trierer Stück [Abb. 3-4]. Zwischen dem Trierer Torso und den genannten Polyhymnia-Darstellungen finden sich einige Übereinstimmungen. Der rechte in den Mantel drapierte Arm sowie der linke angewinkelte sind charakteristische Merkmale, die bei allen Werken auftauchen. Bei den Polyhymnia-Repliken greift die Muse in ihren Mantel, um diesen über die linke Schulter zu legen, die Hand ist dabei deutlich zu sehen. Auch wenn beim Trierer Torso die rechte Hand fehlt, kann diese Geste keinesfalls angenommen werden, eher lässt sich eine feste Umschließung der Hand mit dem Mantel rekonstruieren. Die Drapierung des Gewandes bleibt jedoch als übereinstimmendes Motiv beider Werke zwingend. Variationen ergeben sich durch die Vervielfältigung des Typs in römischer Zeit, auf denen Polyhymnia mit oder ohne Attribute dargestellt sein kann (Schröder 2004, 287). Musendarstellungen der römischen Kaiserzeit sind also diesen klassischen Vorbildern angepasst. Neben freiplastischen Werken befinden sich besonders auf Sarkophagen des 2. und 3. Jahrhunderts die Vorbilder in einer großen Variationsbreite wieder (Wegner 1966, 119-120).

Wie bereits in hellenistischer Zeit werden auch römische Bildnisse junger Frauen Götterbildern angepasst. Vorbilder bleiben die seit klassischer Zeit entwickelten Darstellungsweisen, welche je nach Kontext und Situation variieren. So können Statuenvorbilder durch ein Porträt, veränderte Bildmotive oder Attribute der jeweiligen Situation angeglichen werden (Filges 1997, 6). Beispielsweise nimmt ein Privatbildnis aus dem nordafrikanischen *Caesarea Mauretaniae* (heute Cherchell, Algerien) die Vorbilder in veränderter Form auf und gleicht sie dem römischen Zeitgeschmack an [Abb. 5].



5

*Cherchell, Westthermen.**Gewandfigur einer jungen Frau.*

Cherchell, Musée Archéologique, Inv. S 95.

Die ursprüngliche Funktion solcher Privatbildnisse könnte über eine zugehörige Inschrift oder einen gesicherten Fundkontext erschlossen werden, beides ist im Fall des Trierer Torsos jedoch nicht gegeben. Man unterscheidet bei den weiblichen Standbildern nach Kult-, Ehren- und Grabstatuen (Filges 1997, 171). Nur Personen der höheren Gesellschaftsschicht wurden durch ein solches Standbild geehrt, die bekanntesten Beispiele hierfür sind die Ehrenstatuen für Mitglieder des Kaiserhauses oder der örtlichen Aristokratie wie Priesterinnen oder Stifterinnen. Der Trierer Torso passt jedoch aufgrund seiner jugendlichen Darstellungsweise nicht in diesen Kontext. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass es sich nicht um eine Person des öffentlichen Lebens handelte, sondern um ein Privatbildnis, das im häuslichen Bereich, einer Villa oder einem Stadthaus, aufgestellt sein konnte. Die Statuenausstattung solcher Wohnsitze diente vorzugsweise der Repräsentation der Familie gegenüber Gästen oder der Klientel des Hauses.

Der Aufstellungskontext der Trierer Gewandstatue ist durch den Fundort und die stilistische Datierung in das 2. Jahrhundert n. Chr. im Bereich des „Prokuratorenpalastes“ zu suchen. Das Bildnis ist eine Variation eines als vorbildlich geltenden griechischen Kunstwerks des 4. oder 3. vorchristlichen Jahrhunderts. Es könnte sich um die Kopie einer Polyhymnia handeln – oder der römische Künstler schuf das Privatbildnis einer jungen Frau, der er die klassischen Züge der griechischen Muse verlieh.

Literatur

A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (Köln 1997). – P. Hoffmann/J. Hupe/K. Goethert, Katalog der römischen Mosaiken aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen 16 (Trier 1999). – C. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae IV. Porträtplastik (Mainz 2008). – J. Linfert-Reich, Muse- und Dichterinnenfiguren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts vor Christus (Köln 1971). – C. Maderna, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Caligula (37-41 n. Chr.). In: Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians. Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV (Mainz 2010) 51-68. – C. Maderna, Die Bildhauerkunst in der Regierungszeit des Claudius (41-54 n. Chr.). In: Plastik der römischen Kaiserzeit a.a.O. 69-99. – U. Mandel, Kleinkunst der späten Klassik. In: Klassische Plastik. Geschichte der antiken Bildhauerkunst II (Mainz 2004) 429-473. – H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen. Monumenta artis Romanae 15 (Berlin 1981). – D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die Musen des Philiskos (Kallmünz 1965). – St. K. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II. Idealplastik (Mainz 2004). – F. Sinn, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nerva und des Traian (96-117 n. Chr.). In: Plastik der römischen Kaiserzeit a.a.O. 149-213. – M. Wegner, Die Musensarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs V 3 (Berlin 1966).

Abbildungsnachweis

Abb. 1 Th. Zühmer, RLM Trier.

Abb. 2 nach: Mandel 2004 Abb. 430.

Abb. 3-4 nach: Schröder 2004, 285-286.

Abb. 5 nach: Landwehr 2008, Taf. 52a.