

Aufstellung hervorgeht, wer sein Patron ist. Der vollständige Name des *Sabinus* kann daher kaum anders gelautet haben als *Sabinus Vosugonum servus publicus*. Die Abkürzung *p.* = *publicus* ist nicht ungewöhnlich in gewissen stehenden Verbindungen, wie z. B. *r.p.* = *res publica*, *p.p.* = *pecunia publica*, *f.p.* = *frumentum publicum*. Es gibt auch (CIL. IX 821 = Dessau 6480) *s p.* = *servus publicus*.

Nicht nur die Benennungsweise der römischen Sklaven spricht für die Deutung *ser(vus) p(ublicus)*, sondern auch der religiöse Brauch, der die Stiftung des Altars veranlaßte. Nach römischer Sitte huldigten in jeder Familie die Sklaven und Freigelassenen täglich wenigstens einmal dem Genius ihres Hausherrn oder Patrons, indem sie ihm unter feierlichem Anruf eine Spende darbrachten an geweihter Stätte, am Herde oder Altar, vor zwei Laren, vor seinem Standbild oder seiner Büste; in derselben Weise verehrten in der Kaiserzeit die Staatsklaven den Genius des Kaisers, die Sklaven einer Gesellschaft oder Gemeinde den Genius ihrer Herrschaft. So auch *Sabinus*. Solche *servi publici* nahmen oft eine angesehene, verantwortliche und einträgliche Stellung ein und heißen oft nur *publici*. Erhielten sie die Freiheit, so bekamen sie in Ermanglung eines der gewöhnlichen Familiennamen daher das Gentilicium *Publicius*. So — um zwei örtlich nahestehende Parallelen zum *Sabinus* anzuführen — *Decmanus*, ein Sklave der Gemeinde Metz, und *Secundanus*, ein Sklave der Metzger Schiffergilde: nach der Freilassung heißt jener *Sextus Publicius Decmanus, coloniae Mediomatricorum libertus*, dieser *Marcus Publicius Secundanus, nautarum Mosallicorum libertus* (CIL. XIII 11359. 4335 = Riese 2575. 2556).

Krefeld.

August Oxé.

Ein griechisches Vorbild für Kölner Terrakotten.

Die schöne Terrakottastatuette der sitzenden Fortuna in der Römischen und Germanischen Abteilung des Wallraf-Richartz-Museums (Inv. Nr. 33, 8; hier Taf. 47, 1) ist bereits von F. Fremersdorf bekanntgegeben worden¹. Er hat bei der Veröffentlichung hauptsächlich die Inschrift auf der Rückseite behandelt, die den Töpfer Servandus aus Köln als Verfertiger nennt. Der Grund, das Stück hier nochmals vorzulegen, ist der, daß sich der Typus eng an eine Schöpfung der griechischen Kunst, und zwar an ein Werk der hellenistischen Zeit, anlehnt. Diese bis jetzt noch nicht genügend gewürdigte Tatsache² rechtfertigt eine genaue Beschreibung der Kölner Statuette, die zudem das besterhaltene Exemplar aus einer ganzen Reihe von Wiederholungen ist.

Die Göttin, sehr jugendlich wiedergegeben, sitzt auf einem Thronsessel, dessen Lehnen von zwei Füllhörnern begleitet werden (Taf. 47, 1). Das rechte Bein ist über das linke geschlagen, das auf einem Schemel ruht; der rechte Arm stützt sich auf den Sitz des Thrones, während der linke, im Ellenbogen gewinkelt, bis zum Handgelenk vom Mantel verhüllt wird, den die Göttin über dem Untergewand trägt. Der Kopf neigt sich leicht nach der linken Seite, der Blick geht schräg nach unten; die melonenförmige Frisur wird von einem Knoten über dem Scheitel gekrönt. Das hellenistische Vorbild finden wir in der

¹ Germania 11, 1927, 41f.

² Die Abhängigkeit hat als einziger G. Lippolt, Röm. Mitt. 33, 1918, 68 erkannt.

Statue eines sitzenden Mädchens aus der Nachfolge des Lysipp, die uns durch den Zufall der Überlieferung nur in einer römischen Kopie im Konservatorenpalast bekannt ist³. Die Abweichungen der Kölner Statuette und der anderen Vertreter des Typus von dem Vorbild sind stilistischer Art und erklären sich zum Teil durch das Material. So haben die Töpfer vor allem auf die dreidimensionale Durchbildung des Motives verzichtet, wobei aber zu berücksichtigen ist, daß eine solche wegen der Überschneidungen die Herstellung in Halbformen unmöglich gemacht hätte. Dadurch, daß die Göttin jetzt gerade aufgerichtet sitzt, ist natürlich von dem Reiz des Originals sehr viel verlorengegangen. Recht genau ist dagegen die Wiedergabe von Einzelheiten, vor allem der Gewandbehandlung und der Frisur, die sich besonders eng an das Urbild anschließt. Abweichend ist dann wieder die Art des Sitzes — hier Thronsessel, dort Schemel —, was wohl dadurch bedingt sein wird, daß die Figur des jungen Mädchens als Vorlage für eine Fortuna gedient hat, die als Göttin auch eines würdigen Sessels bedarf.

Ein solcher nicht sehr häufiger Fall der Abhängigkeit provincialrömischen Kunsthandwerks von griechischer Kunst⁴ verlangt eine Erklärung. Meines Wissens hat H. Lehner⁵ als einziger versucht, die Frage zu lösen. Daß der Weg,



Abb. 1. Kalksteinstatuette aus Mayen im Landesmuseum Bonn. M. 1:5.

³ Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. u. röm. Skulpt. 610 Abb. 6; G. Rodenwaldt, Kunst der Antike (1927) Taf. 33. Weitere Nachbildungen: Eine Bronzestatuette aus Mâcon im Louvre, De Ridder, Bronces du Louvre 1081; Brunn-Bruckmann 610 Abb. 7, und eine Gemme, Röm. Mitt. 33, 1918, 69 Abb. 2. Vgl. auch W. Amelung, Röm. Mitt. 20, 1905, 138 Anm. 1.

⁴ Etwa bei südgallischen Terrakotten des Tiberius, der den Typus des bekannten Dornausziehers nachbildet, K. Woelcke, Dornausziehermädchen. Arch. Jahrb. 29, 1914, 17 ff.; ders., Germania 1, 1917, 146. Vgl. ferner die Nachbildung der Eirene des Kephisodot auf einem Trierer Tonrelief, Germania 19, 1935, 337 f. Mir ist noch die Darstellung eines Merkurs auf einem Mannheimer Viergötterstein bekannt (nicht bei Espérandieu), der sich sehr eng an den Hermes mit dem Dionysosknaben des Praxiteles anlehnt.

⁵ Zur Kenntnis der römischen Terrakottafabriken in Köln. Bonn. Jahrb. 110, 1903, 188 ff., bes. 198–202.

den er gegangen ist, nicht zum Ziel führte, liegt daran, daß er das bestimmte griechische Vorbild nicht erkannte, sondern ganz allgemein an eine freiere Abwandlung des Typus der Tyche von Antiochia dachte. Die Bekanntschaft hiermit hätten die Kölner Töpfer durch die provinzialrömische Großplastik gemacht, wobei aber die beiden beigebrachten Beispiele Lehnens These nicht erhärten können, da sie sowohl von unseren Statuetten als auch von der Tyche von Antiochia abweichen. Die Bonner Statuette aus Mayen E. 6214 (hier Abb. 1)⁶, unterscheidet sich von unserem Typus dadurch, daß ihr rechter Arm hoch auf ein Szepter aufgestützt war. Es ist durchaus möglich, daß sie zu den im Hellenismus beliebten sitzenden Frauengestalten gehört, in deren Kreis auch die eine Frankfurter Muse⁶ zu rechnen ist. Ein näheres Eingehen auf diese Probleme müßte die Frage nach 'Musterbüchern' aufrollen, wie sie für das griechische Kunsthandwerk anzunehmen sind. Aber allein nach einem Beispiel ist sie nicht zu lösen, und ihre Beantwortung muß daher der zusammenfassenden Behandlung der rheinischen Terrakotten überlassen bleiben.

Das Auftauchen des Motives bei dem Töpfer Servandus würde in eine Zeit fallen, die in den germanischen Provinzen einen starken griechischen Einfluß zeigt⁷. Leider liegen die Dinge nicht so einfach, da Servandus nicht der erste ist, der das sitzende Mädchen im Konservatorenpalast kopiert hat, dieses vielmehr ein beliebter Gegenstand der Kölner Töpfer war. Ich gebe im folgenden eine Liste der mir bekannt gewordenen Vertreter des Typus.

Arbeiten des Alfius.

1. Landesmuseum Bonn 9520. FO. Bonn. Bonn. Jahrb. 110, 1903, 194. F. Fremersdorf, Erzeugnisse der Kölner Manufakturen in den Funden von Kastell Saalburg und Zugmantel I Nr. 2⁸. Sitzende Fortuna. Beiwerk: Steuerruder auf Kugel, Knabe auf Kugel. Hier Abb. 2, 1.
2. Mainz. FO. unbekannt. Bonn. Jahrb. 110, 1903, 195. Fremersdorf I Nr. 3. Replik von 1, nicht aus derselben Form (Lehner).

Arbeit des Servandus.

3. Köln 33, 8. Fremersdorf B, 1. Hier Taf. 47, 1.

Unsignierte Arbeiten.

4. Remagen. FO. Remagen. Bonn. Jahrb. 110, 1903, 196. Sitzende Fortuna (?). Beiwerk: Rechts schlafender, links stehender Knabe. Nach Lehner Fabrik des Alfius. Abb. 2, 2.
5. Köln, Inv. Nr. 82. Sitzende Fortuna. Beiwerk: Erhalten Kopf des stehenden Knaben. Nach Lehner Fabrik des Alfius. Hier Taf. 47, 2.
6. Privatbesitz Fremersdorf. Jetzt im Museum Gerolstein. FO. Mainz. Sitzende Fortuna. An den Thronlehnen je ein Füllhorn. Hier Taf. 47, 3.
7. Trier 99, 872. FO. Dhronecken. Sitzende Fortuna. An den Thronlehnen Füllhörner.

⁶ Hier mit gütiger Erlaubnis des Rheinischen Landesmuseums Bonn nach einer neuen Aufnahme abgebildet. Zur Frankfurter Muse vgl. H. Kusel, Die Frankfurter Musen. Diss. Heidelberg (1917) Abb. 3 u. 4.

⁷ Germania 19, 1935, 233; ferner W. Reusch, Germania 22, 1938, 166 ff. bes. 172–175.

⁸ Erscheint im Saalburg-Jahrbuch Bd. 9. Für die Erlaubnis, das Manuskript einzusehen zu dürfen, bin ich dem Verfasser zu Dank verpflichtet.

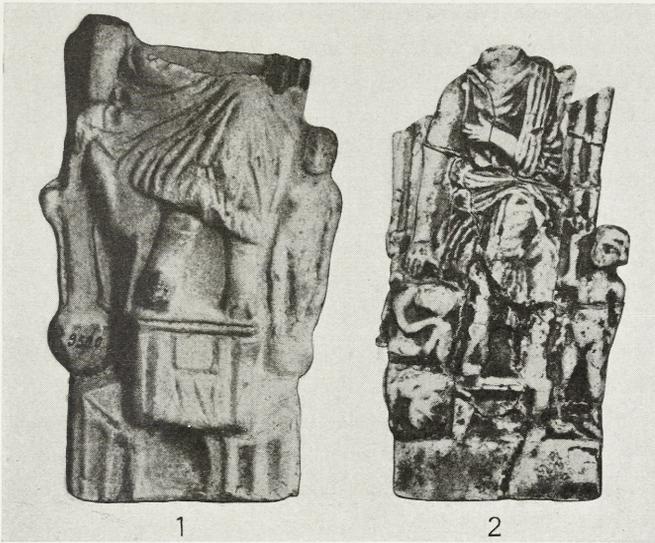


Abb. 2. Terrakottastatuetten.

1. Landesmuseum Bonn. M. etwa 2:3. 2. Museum Remagen. M. etwa 1:3.

Das zeitliche Verhältnis der Kölner Töpfer zueinander ist in dem Anm. 5 genannten Aufsatz von H. Lehner geklärt worden⁹. Auf die Frage, wieweit Servandus von seinen Vorgängern, besonders Alfius und Lucius, abhängt, kann hier nicht eingegangen werden, wir müssen uns darauf beschränken, die Wandlung unseres Fortunatypus zu behandeln. Alfius umgibt die Göttin mit viel Beiwerk: Kugel und Steuerruder, auf das sie sich stützt, liegen in ihrem Wesen begründet; Schwierigkeiten bereitet nur der Knabe auf der Kugel, der wohl auch auf dem Mainzer Exemplar (2) vorhanden war und dessen Kopf noch auf der Terrakotte in Köln (5) sichtbar ist. Als Parallele dafür ist ein Relief aus Miltenberg anzuführen¹⁰. Die inschriftlich bezeichnete Göttin erscheint sitzend, den linken Fuß auf eine Kugel gestützt, zwischen zwei Knaben, von denen einer das Füllhorn, der andere das Steuerruder hält. Wir möchten in diesen Knaben nicht nur Beiwerk sehen, sondern möchten ihnen doch eine — uns allerdings nicht faßbare — Bedeutung beimessen¹¹. Ihren bestimmten Sinn haben Münzbilder der Iulia Domna, die eine stehende Fortuna mit einem Kind zeigen¹². Gerade bei der severischen Dynastie findet sich im Gegensatz zum Adoptivsystem der vergangenen Epoche das Streben, die Thronfolge der eigenen Familie zu sichern. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir die Münzbilder damit in Zusammenhang bringen und in ihnen den Wunsch nach

⁹ Zur zeitlichen Stellung des Servandus vgl. jetzt auch W. Reusch, *Germania* 20, 1936, 112ff.

¹⁰ E. Espérandieu, *Germanie Romaine* 214; Bonn. Jahrb. 60, 1877, 52.

¹¹ Ich darf hier auf einen Bildtypus der Tyche verweisen, der nach B. Schweitzer von Alexandria ausgehend besonders in der östlichen Reichshälfte beliebt war: Tyche als Schutzgottheit einer Stadt, bekrönt von Niken und umgeben von Eroten. Vgl. B. Schweitzer, *Arch. Jahrb.* 46, 1931, 217ff., dazu Abb. 15, 17 u. Taf. 4, 11. 12 (Münzen der Otacilia Severa von Heliopolis-Baalbeck).

¹² Roscher, *Myth. Lex.* 1, 2, 1512.

Nachkommenschaft ausgedrückt sehen. Daß Fortuna auch das Wesen einer Muttergottheit annehmen kann, wird durch ihr von Cicero bezeugtes Bild mit zwei Kindern an der Brust belegt, das von Müttern verehrt wird¹³. Vielleicht dürfen wir in dem Knaben der Kölner Terrakotten einen Genius erblicken, wofür der Umstand sprechen würde, daß er auf dem Bonner Stück das Füllhorn zu tragen scheint. Leider liegt das Attribut, auf das er sich mit der Linken stützt und das die Deutung weiterführen könnte, an der Naht der Hohlformen und ist beim Verstreichen durch den Töpfer unkenntlich geworden. Vielleicht soll dieser Knabe auch nur besonders die mütterliche Seite der Fortuna betonen, wofür die oben erwähnte Darstellung in Rom eine Parallele sein kann. Eine Göttin von mütterlichem Charakter werden wir in der Remagener Terrakotte sehen müssen, bei der die für Fortuna entscheidenden Attribute (Steuerruder und Kugel) fehlen, wobei dahingestellt sein mag, ob der Gegensatz zwischen dem stehenden und dem schlafenden Knaben eine besondere Bedeutung hat. Servandus verzichtet auf alles Beiwerk, nur die Füllhörner an den Lehnen des Thrones deuten das Wesen der Göttin an.

Das Schwanken in der Darstellung und die nicht einheitliche Deutung der Kölner Terrakotten sind deswegen wichtig, weil sie die von Lippolt¹⁴ geäußerte Ansicht nicht befürworten, das hellenistische Original sei bereits eine Tyche (wohl einer Stadt) gewesen. Uns scheint hier vielmehr die Umbildung eines Genremotives vorzuliegen, die in der Provinz vorgenommen wurde, wo für diesen Zweig der bildenden Kunst noch nicht der Raum vorhanden war wie in der Mittelmeerkultur. Diese Umbildung wird bereits angedeutet bei der Bronze-statuetten in Paris (vgl. Anm. 3), der einzigen noch bekannten vollplastischen Wiederholung der Statue. Hier sind nur die gekreuzten Beine des Sitzes in Füllhörner verwandelt, so den göttlichen Charakter der Figur bezeichnend. Vielleicht kann uns auch die Pariser Bronze den Weg zeigen, auf dem das hellenistische Motiv nach Köln gelangt ist. Denn in vielen Fällen wird die Bronzekleinplastik südliche Vorbilder der provinziellen Kunst vermittelt haben¹⁵. Es wäre eine reizvolle Aufgabe, einmal das zusammenzustellen, was in der provinziäl-römischen Plastik von bestimmten griechischen Kunstwerken abhängig ist, und dabei zu untersuchen, wie die provinziellen Bildhauer die Vorbilder kennengelernt haben können.

Die Bekanntschaft des Kölner Kunsthandwerkes mit hellenistischer Kunst seit dem Ende des 1. Jahrhunderts hat jedenfalls einen anderen Ursprung als der griechische Einfluß, der sich seit der Mitte des 2. Jahrhunderts immer stärker bemerkbar macht und auf den sich Erscheinungen wie das Kölner Philosophenmosaik oder die Nachbildung der Eirene des Kephisodot auf dem Trierer Tonmedaillon zurückführen lassen.

Köln.

Helmut Schoppa.

¹³ De div. II 85. Vgl. G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer 259f.

¹⁴ Röm. Mitt. 33, 1918, 68.

¹⁵ Ähnlich K. Woecke in dem Anm. 4 genannten Aufsatz.