

Zwei unbekannte Bilder des Grabmals von Igel*

von
Hans Eichler

Es ist eine der immer wieder merkwürdigen und erregenden Beobachtungen in der Kunstforschung, wie bestimmte Formen, Gegenstände, Landschaften oder Erlebnisse ihre Zeit brauchen, ehe sie wahrgenommen werden. Obwohl sie keineswegs unzugänglich oder verborgen, obwohl sie alltäglich gelebt oder geschaut werden, treten sie dennoch nicht prägend in das Bewußtsein. Erst in einem bestimmten geschichtlichen Augenblick wird der Kontakt hergestellt, der die betreffenden Erscheinungen eine schöpferische Reaktion im geistigen Bereich verursachen läßt.

So ist es auch kein Zufall, wenn das Grabmal von Igel dem Erkenntnisdrang der Menschen der Renaissancezeit in besonderem Maße Stoff und Anreiz geboten hat und von ihnen erstmalig „erkannt“ wurde. Das Auge der Humanisten, bestrebt in jugendfrischem Drang die Vielfalt der Offenbarungen der Welt zu erfassen, der vergangenen historischen wie der gegenwärtigen Welt, den seltsamen Dingen ebenso interessiert, forschend und sammelnd sich zuwendend wie den natürlichen, antiquarisches Interesse mit gesundem Wirklichkeitssinn verbindend, ein solches Humanistenauge wurde auch der Igeler Säule gewahr. Kein geringerer als der Nürnberger Gelehrte Willibald Pirckheimer hat bei seinem Trierer Besuch 1512 auch die Igeler Säule besichtigt, Aufzeichnungen über die Hauptbilder gemacht und vor allem eine Lesung der Inschrift vorgenommen, deren Deutung den archäologischen Forschergeist später noch oft entzündet hat.

Diese nun aufkommende Sachforschung forderte aber eine wirklichkeitsnahe Darstellung, galt es doch, die wieder- und die neugewonnene Welt auch anderen mitzuteilen. Statt des Bildes der idealen Allgemein-Stadt, die hier einmal Damaskus, dort aber Trier, oder der Allgemein-Landschaft, die ebenso Ägypten wie in anderem Zusammenhang Deutschland bedeuten kann, entsteht in dieser Zeit die sachlich treue Ansicht, die Vedute. Sie verbindet sich sinnvoll und notwendig dann mit den Itinera-rien, den Reisebüchlein, zu einer anschaulichen Darstellung und Illustration des Gesehenen.

Diesen Zweck erfüllt auch die Ansicht des Igeler Grabmals in dem Reisebüchlein des A. Ortelius und J. Vivianus, *Itinerarium per nonnullas Galliae Belgicae partes*, das 1584 in Antwerpen gedruckt wurde. Bis weit in das 17. Jahrhundert hinein bleibt dieses Bild die Grundlage für alle Wiedergaben des Denkmals. Das hat Emil Krüger in seinem mit Hans

* Der Beitrag wurde einer Festgabe entnommen, die als Manuskript Herrn Prof. Dr. E. Krüger am 15. 6. 1949 von ehemaligen Mitarbeitern am Rhein. Landesmuseum Trier zum 80. Geburtstag überreicht wurde.

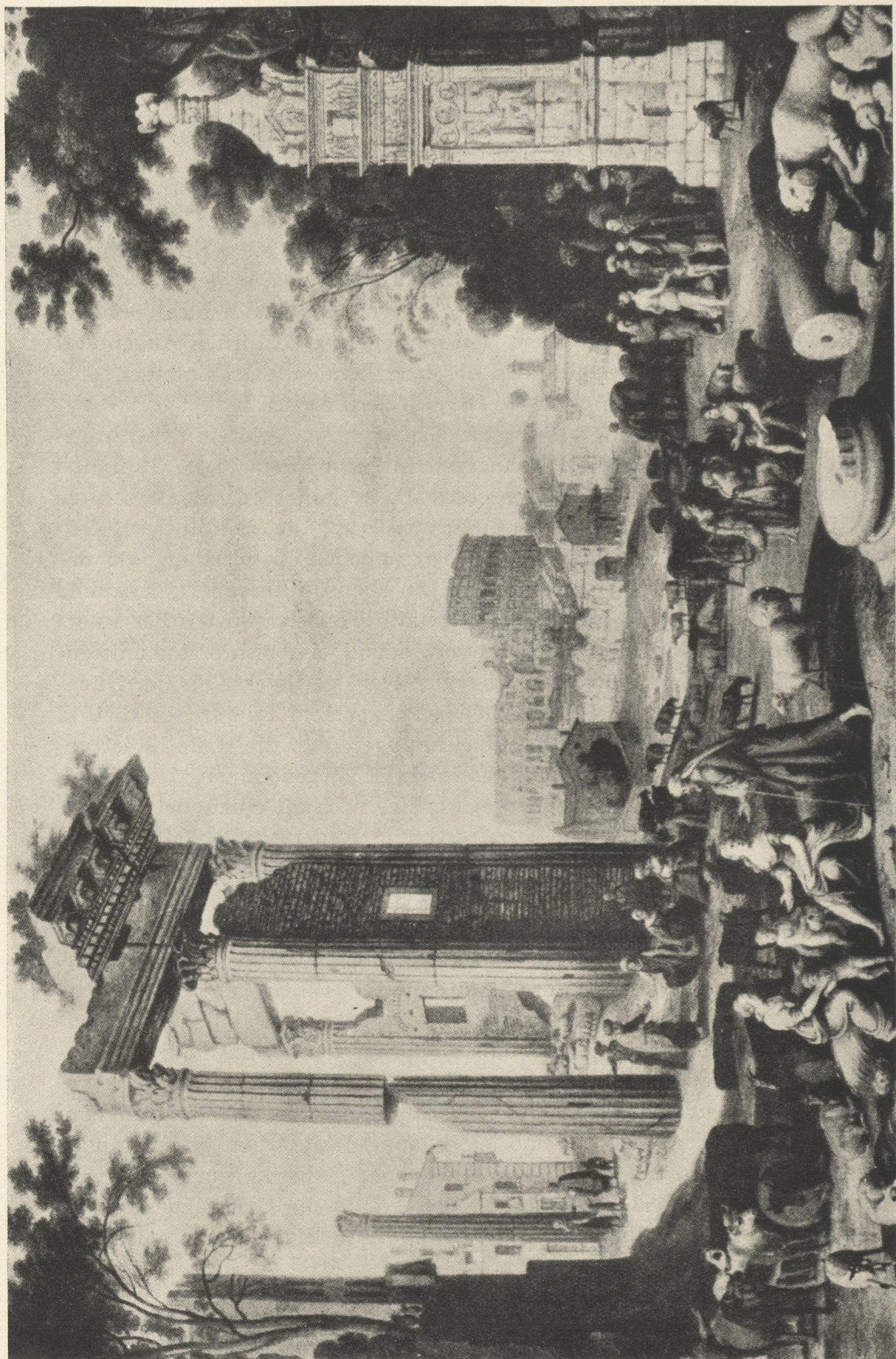


Abb. 1. Willem van Nieulandt, Das Forum in Rom, datiert 1628 (Öl auf Holz)

Dragendorff herausgegebenen grundlegenden Buch über das Grabmal von Igel bereits zutreffend ausgeführt¹. Eine große Verbreitung aber findet dieses Bild dann besonders durch die Aufnahme in die von Braun und Hogenberg in sechs Bänden herausgegebene Kölner Kosmographie, *Civitates Orbis Terrarum* usw., bekannt auch unter dem Namen „General-stättebuch“. Hier erscheint es wieder im dritten Band von 1588. Da Franz Hogenberg für Abraham Ortelius, den Archäologen und Begründer der modernen Kartographie, zahlreiche Landkarten gestochen hat, die in dessen Werk „*Theatrum Orbis Terrarum* usw.“ (Antwerpen 1570) Verwendung gefunden haben, ist es nicht unwahrscheinlich, daß die Darstellung im Reisebüchlein des Gelehrten auch von der Hand Hogenbergs stammt. Sie hat jedoch hier im Städtebuch eine Redaktion erfahren, und wie Krüger ebenfalls schon festgestellt hat², sind auch Verbesserungen vorgenommen worden. Das würde sich am ehesten dadurch erklären lassen, daß man auf die ursprüngliche Vorlagezeichnung desselben Künstlers, eben Hogenbergs, zurückgegriffen hat. Sie ist für die neue Verwendung von einem sorgfältigen Stecher genauer auf die Platte übertragen worden.

Es ist notwendig, diese Erörterungen hier vorzuschicken, um den seltsamen, bisher noch nicht beachteten Zusammenhang zu begründen, in dem wir die Igeler Säule in einem niederländischen Gemälde finden. Der Stich von Hogenberg ist nämlich von Willem van Nieulandt wiederbenutzt worden. Er bringt das Grabmal mit der Darstellung des Forums in Rom zusammen. Das Bild (Abb. 1), welches im Museum der Bildenden Künste in Budapest (Nr. 357) aufbewahrt wird, ist bezeichnet und auf das Jahr 1628 datiert³. Der Maler, wie Ortelius aus Antwerpen gebürtig, geht 1602 nach Rom, wo er sich dem Kreis der niederländischen Künstlerkolonie um Paul Brill anschließt. Als einer der begabtesten Schüler und Nachahmer Brills macht er sich das von diesem geprägte Thema der großen dekorativen römischen Ruinenlandschaft zu eigen und wandelt es in seiner Art ab. Nieulandt radiert auch ganze Folgen von Ansichten römischer Ruinen und hat damit für die Topographie der Ewigen Stadt wichtige Beiträge geliefert. Aus dem Vorrat solcher Ruinenbilder (*Variae antiquitates Romanae sive ruinae*, 1618) dürfte auch das Budapester Gemälde zusammengestellt sein. Der Hogenbergsche Stich ist dem Künstler wahrscheinlich aus dem Städtebuch bekannt gewesen, das inzwischen schon Neuauflagen erfahren hatte. Als ein den römischen Altertümern verwandtes Objekt wird die Wiedergabe verständlicherweise sein Interesse geweckt haben.

¹ H. Dragendorff u. E. Krüger, *Das Grabmal von Igel* (Trier 1924) 10 f.

² a. O. 12.

³ Der Hinweis auf dieses Gemälde und das Einverständnis zu seiner Veröffentlichung wird der Freundlichkeit von Dr. Franz Rademacher, Bonn, verdankt. — „Das Forum in Rom“, Öl auf Holz, Größe: 49,5×76 cm. Neuerdings abgebildet bei Walther Bernt, *Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, München 1948, Bd. II, Nr. 603, wo auch die Reproduktion entnommen wurde.

Das Igeler Grabmal ist in diesem barocken Phantasiebild einer Ansicht des Forums als Versatzstück verwendet worden. An ihm haftet ebenso der Glanz antiken Lebens wie an der Säulengruppe, die gegenüber in demselben Bildgrund dargestellt ist — man darf darin wohl die Reste des Dioskurentempels erkennen — und auch an dem im Hintergrund aufragenden Kolosseum. Gestürzte Säulen und Trümmer eines Bildwerks der von der Wölfin gesäugten Romulus und Remus liegen im Vordergrund, außerdem sieht man Viehherden, Hirten, Reisende in genrehafter Gruppierung. Dem Künstler ging es darum, das Fremdartige mit dem Antiquarischen, das Idyllische mit dem Pathetischen zu verbinden. Auf diesem Bild wurde dem holländischen Betrachter alles das geboten, was ihm den Eindruck des Romantisch-Interessanten, wie den des Vielfältigen und Ungewohnten vermitteln konnte. Unbekümmert und souverän wird daher mit den Objekten wie mit Kulissen verfahren; sie können einmal hierhin, einmal dorthin versetzt werden. Es galt nicht, ein Abbild einer Landschaft zu geben, sondern die Aufgabe war, ein durch seine Seltsamkeiten ansprechendes Bild nach bestimmten barocken Formgesetzen zusammenzustellen. Wie in einem der Kunst- und Wunderkabinette der Zeit war das Auge des Betrachters begierig, allerlei auf seiner Wanderung durch das Gemälde zu entdecken, seien es auch nur Skulpturenreste, beladene Kamele oder ein antikes Grabmonument. Auf die tatsächlichen Möglichkeiten solcher Verbindungen kam es gar nicht an. So wird auch die Igeler Säule unbefangen mit den römischen Ruinen zusammenkomponiert, ein dekoratives Requisit in dieser vielfältigen Szenerie, die eine romantische niederländisch-italienische Phantasie aufbaut.

Das Bild des Nieulandt kann freilich keine neue Deutung der Darstellungen des Grabmals oder eine Erweiterung des archäologischen Befundes geben, obwohl dies noch der Anlaß für das Bild des Ortelius gewesen sein wird. Wenn Willem van Nieulandt das Igeler Grabmal in seiner dekorativen Bildgestaltung von der Mosel an die Seite des Kolosseums und auf das römische Forum rückt, ist es das Merkwürdige und Seltsame, das von Sage und Geschichte umwobene, versunkene Altertum, womit der Maler fabulierend die Phantasie des Betrachters nährt. Vielleicht haben auch die Worte über Igel in dem Reisebüchlein des Ortelius und Vivianus: *Nobilissimum monumentum . . . quodque ipsis adeo Italiam possimus ostentare*, einen Anreiz zur Darstellung auf dieser römischen Vedute gegeben.

Aus einem ganz anderen Aspekt als dieses in barockem Lebensgefühl geschaffene Gemälde ist im ausgehenden 18. Jahrhundert ein bisher ebenfalls unbekanntes Bild des Igeler Grabmals (Abb. 2) entstanden. Es wird dem Hofmaler des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, Wilhelm von Kobell, zugeschrieben und ist in flotter Manier mit der Feder in grauschwarzer Tusche gezeichnet und in hellen, vorwiegend mattgrünen und rötlichbraunen Tönen aquarelliert⁴.

⁴ Aquarell und Feder, Größe 23,5×32,5 cm. Auf der Rückseite der Vermerk:

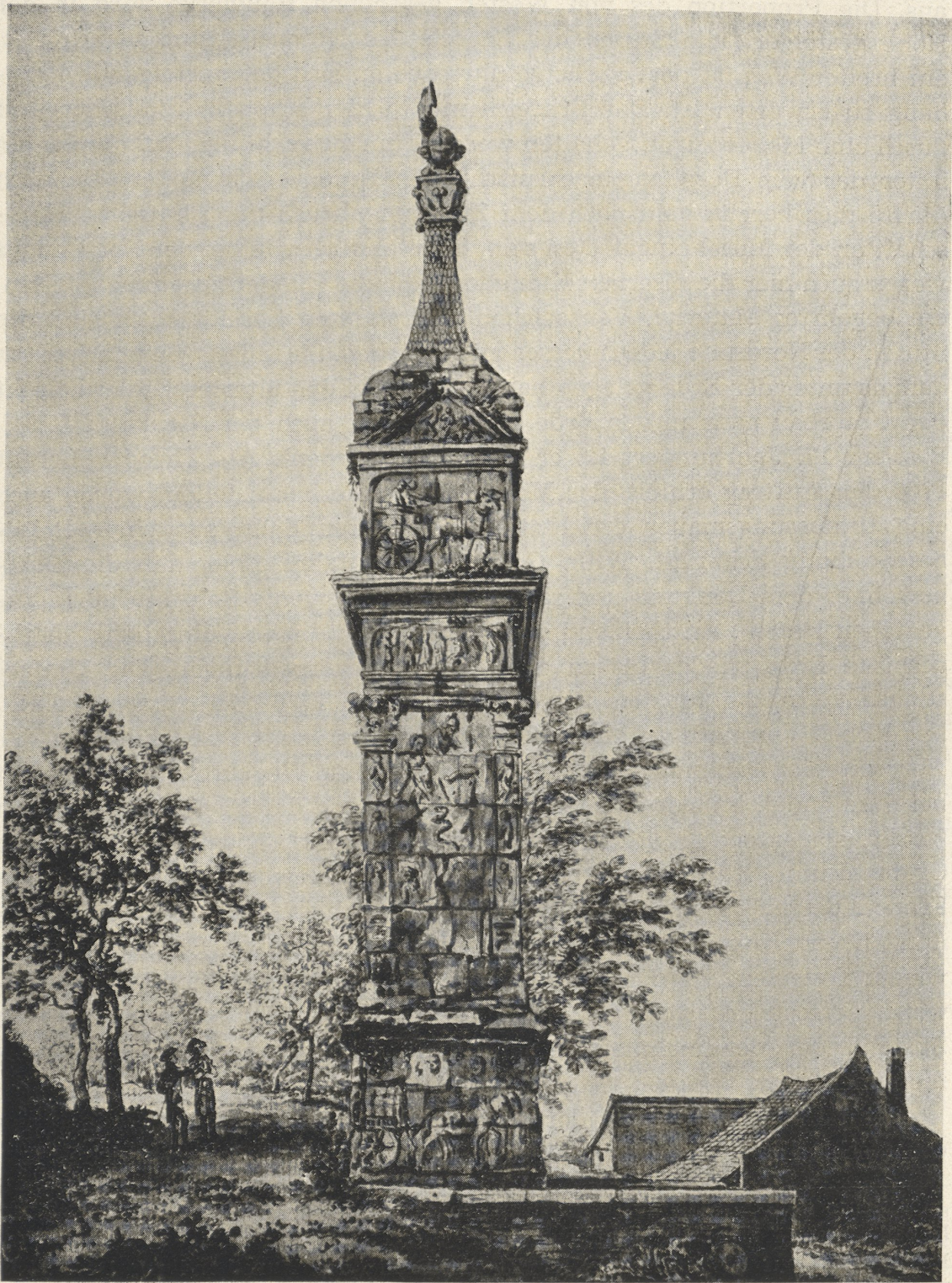


Abb. 2. Wilhelm von Kobell, Die Igeler Säule (Feder und Aquarell)

Bezüglich des archäologischen Befundes sagt das Bild wenig Neues aus. Die Proportion des von Westen gesehenen Bauwerks wird in der Höhe gesteigert, die Stufen des Sockels der Nordseite sind verschüttet, ein breiter Weg ist dort vorbeigeführt, wo an sich der ansteigende Berghang zu erwarten ist. Das Erdreich mußte hier schon in römischer Zeit durch eine Mauer zurückgehalten werden, um zu verhüten, daß die Stufen unter der vom Berghang nachrutschenden Erde verschwanden. Dennoch dürfte dies bereits bald nach dem Zusammenbruch der römischen Herrschaft an der Mosel eingetreten sein, denn ähnlich wie bei der Porta nigra waren auch hier die eisernen Klammern, die die Quader zusammenhielten, ein begehrtes Material. Von solchen und anderen Zerstörungen sind die Stufen der Nordseite jedoch verschont geblieben. Sie müssen demnach schon damals unter der Erde gelegen haben. Noch bei den ältesten Bildern steckt der Unterbau ganz in der Erde, weswegen er auch bei Nieulandt fehlt⁵. Erst im 17. Jahrhundert ist er freigelegt worden⁶. Als Theodor Lorent 1765 den Auftrag erhielt, das Monument wiederherzustellen, wurde auch eine Umfassungsmauer errichtet. Wir erfahren dann aus einer Reisebeschreibung des Phil. Wilh. Gercken vom Jahre 1786, daß die Dorfbewohner dem Denkmal und seiner Umgebung wenig Sorgfalt haben angedeihen lassen⁷. Anscheinend war damals auch die vom Berghang herabgespülte Erde wieder bis zu dem Denkmal vorgedrungen. Die Umfassungsmauern, die auf dem Bilde von Pars von 1770 noch zu sehen sind⁸, hat Kobell nur noch zu einem Teil angetroffen, statt ihrer führt an der Nordseite des Denkmals nun ein Weg vorbei. Das Wegekreuz, welches sich bei Pars findet, ist hier weggelassen. Der Zustand der Mauer ist aber noch besser, als er später von Bence dargestellt wird⁹. Dieser zeichnete das Grabmal um 1810 für Labordes großes Denkmälerwerk *Monuments de la France*, dessen erster Band 1816 in Paris erschien. Zwischen den Zeichnungen von Kobell und Bence müssen die rückseitigen Stufen demnach wieder freigelegt worden sein, bereits 1818 waren sie schon wieder teilweise verschüttet. Kobells Zeichnung veranschaulicht somit auch einen Zustand der denkmalpflegerischen Bemühungen um das Igeler Grabmonument.

Bei der Interpretation der Reliefs sind dem Künstler kleine, aus dem schlechten Erhaltungszustand ohne weiteres verständliche Irr-

„Römisches Monument in Igel, 2 Stunden von Trier“. Unsigniert (Wilhelm von Kobell zugeschrieben). Stammt aus der Slg. d. Prinzen zu Isenburg-Birrstein (so Bezeichnung auf der Unterlage). Z. Zt. im Besitz der Kunsthandlung Domitzlaff, München, mit deren freundlicher Erlaubnis eine Reproduktion angefertigt werden durfte. ⁵ Abb. bei Dragendorff-Krüger a. O. 5—7.

⁶ Dragendorff-Krüger a. O. Abb. 8—9 u. 11—12.

⁷ Phil. Wilh. Gercken, *Reisen durch Schwaben, Baiern, die angrenzende Schweiz, die rheinischen Provinzen und an der Mosel usw.* in den Jahren 1779—85 (Stendal 1786), III. Teil, 391 ff.; s. a. Dragendorff-Krüger a. O. 26.

⁸ Dragendorff-Krüger a. O. 27 Abb. 15. ⁹ Ebenda 28 Abb. 16.

tümer unterlaufen. So sieht er über dem Rücken der Pferde des Lastwagens am Sockel zwei Köpfe statt der Laubbüschel des Baumes, auch den Baumteil über der Gestalt der Andromeda im Hauptfeld deutet er als Rest einer menschlichen Figur. Auf die Wiedergabe der allerdings nur noch sehr schwer erkennbaren Relieffreste von Perseus und Andromeda hat er verzichtet. Unklar ist ihm auch die Darstellung von Mars und Rea Silvia im Giebelfeld geblieben, schließlich hat er das bekrönende Kapitell über dem Schuppendach vereinfacht, ohne den figürlichen Schmuck daran zu erkennen.

Gerade diese kleinen Abweichungen bestätigen uns aber, daß es sich hier zweifellos um Autopsie handelt, daß der Künstler keinesfalls auf eine Stichvorlage für seine Darstellung zurückgegriffen hat. Man muß das Aquarell wohl unter die frühen Werke des 1766 geborenen Malers einordnen und könnte sich seine Entstehung um 1790 denken. Es rückt damit ganz in die Nähe des schönen Aquarells mit der Darstellung des Apollontempels und des Naturtheaters im Schwetzingen Park, das aus dem Nachlaß der Sammlung Maillinger in das Historische Museum in München kam. Der Duktus der Zeichnung sowie die koloristische Haltung bezeugen eine nahe Stilverwandtschaft¹⁰. Für Kobell bedeuten in diesen Jahren seiner künstlerischen Entwicklung Bilder der holländischen Landschaftler in der Art der van de Velde, Berchem und des Deutschen Johann Heinrich Roos anregende Vorbilder. Davon mag man wohl auch hier noch einiges spüren in der Darstellung des Baumschlags, in der Anlage des Bildes mit einem tiefen Horizont, in der Durchlichtung des Ganzen, selbst des dunkleren Vordergrundstreifens, jedoch wird dies alles überfangen von der großen Frische der Beobachtung, die hier ganz unmittelbar den Betrachter anspricht. Das Malerauge wird die Vielfalt der warmen rötlichen Töne des Sandsteins gereizt haben, die gegen das Grün des Laubwerks stehen und zugleich in das lichte Blau des Himmels hineinwachsen, ein Anblick, der auch heute noch die Ansicht von Westen und bei westlichem Licht wie hier, wegen seines farbigen Reichtums lohnend macht. Vom tiefen Rotbraun zum hellen Gelb, vom blassen rötlichen Violett zum Schimmelgrau legt sich in dem Aquarell Kobells eine differenzierte Farbskala von Tönen auf die Steine und erzeugt eine Patina, die den sicher beabsichtigten Eindruck von verwittertem Altertum vermittelt.

Die Linien und Formen, die der bildende Geist dem Stein aufgeprägt hat, beginnen sich aufzulösen. Mit flüchtiger Feder deutet ein schütterer Umriß noch eben die Bilder an, die fast schon wieder aus der Geformtheit der Kunst in die Uniform der Steinnatur hinüberwechseln und die Fülle der Gestalten nur noch ahnen lassen. Auch die vegetabilische Natur beginnt sich des Kunstwerks zu bemächtigen, und die Umfassungs-

¹⁰ Waldemar Lessing, Wilhelm von Kobell (München 1923) Abb. 33. — Den Herren Dr. Peter Halm und Dr. Arthur Rümmer, München, bin ich für freundliche Hinweise dankbar.

mauer kann dem nur als unvollkommene Schranke wehren. Im Norden hat die vom Hang herabrutschende Erde bereits die Stufen des Sockels unter sich begraben, und Buschwerk wächst darauf empor. Die graugrün belaubten Zweige der Bäume des Mittelgrundes scheinen nach dem Steinwerk zu greifen, auf Gesims und Giebel haben sich schon Pflanzen angesiedelt. Selbst in diesen Höhen kann das Menschenwerk sich dem Zugriff der Natur nicht entziehen. Das so bedeutsam in den Vordergrund gerückte und in seiner ragenden Größe eindrucksvolle Denkmal früherer Zeiten erscheint hier eingebunden in die Natur und von Vergänglichkeit umwittert, ein pittoreskes Bild. Solchen Gedanken mögen mit dem Künstler auch die beiden Betrachter des Grabmals als Menschen einer empfindsamen Zeit nachgegangen sein, wenngleich schon ein forschendes Interesse an dem Objekt der Antike ihren Blick länger verweilen läßt und, wie die weisende Gebärde zeigt, zu ausdeutenden Überlegungen Anlaß gegeben haben mag. Trotz der dem späten Rokoko verpflichteten Mittel geht von dem Bilde eine gedämpfte Pathetik aus, die die Stimmung des Menschen der Zeit in der rechten Weise getroffen hat.

Bei dem Anblick dieser malerischen Darstellung des alles Umliegende weit überragenden und in die Helligkeit weißer Wolken vorstoßenden „Obeliskens“ darf man wohl an das Erscheinungsbild denken, das Goethe bei seiner Rückkehr von der „Campagne“ in Frankreich im Oktober 1792 gehabt hat: „Ein herrlicher Sonnenblick belebte soeben die Gegend, als mir das Monument von Igel, wie der Leuchtturm einem nächtlich Schiffenden, entgegenglänzte.“ Der Dichter läßt es nicht bei diesem visuellen und gefühlsbedingten Erlebnis bewenden. In ihm lebt der Geist Winckelmanns. So sucht er als Forscher die Darstellungen zu ergründen, das Zerstörte mit dem Erhaltenen wieder zum Bilde zu ergänzen, und mit intuitiver Einbildungskraft formt sich ihm aus dem Einzelnen das gesamte Bild römischer Kultur.

Erst mit dem vielfältig geweckten und wieder erwachten historischen Sinn im beginnenden 19. Jahrhundert wird auch das antike Denkmal in Igel Gegenstand objektiver künstlerischer Betrachtung und tritt dann in seiner geschichtlichen Bedeutsamkeit in neuer Weise in das Bewußtsein der Zeit. So folgt der Zeichenstift des Trierer Malers Johann Anton Ramboux im Jahre 1825 getreu dem forschenden Auge und führt zu einer auch archäologisch brauchbaren Wirklichkeitsdarstellung, die von der modernen Forschung nur geringfügig korrigiert worden ist.

Die verschiedenen Aspekte, unter denen sich das Verhältnis des europäischen Menschen zu den Werken der antiken Welt in der Malerei der Jahrhunderte darbietet, mögen für die Archäologie nur von bedingtem dokumentarischen Wert sein und der Forschung oft nur begrenzte Möglichkeiten geben, in geistesgeschichtlichem Betracht sind es bedeutsame Zeugen für den Wandel des Bildes der Antike im Bewußtsein des Menschen und in seiner sichtbaren Ausdrucksform in der bildenden Kunst.