

## Minerva im Kapitol

### Zur Deutung einer Kleinbronze aus Friesheim

von

BERNHARD HARALD KRAUSE (†)

Zu den künstlerisch wertvollsten Kleinbronzen aus dem Boden der Germania Inferior gehört eine Statuette der thronenden Minerva aus Friesheim, Landkreis Euskirchen, die im Jahre 1959 aus Privatbesitz in das Römisch-Germanische Museum zu Köln gelangt ist (*Abb. 1a-d*)<sup>1</sup>. - Auch wenn man von der seltenen künstlerischen Qualität des Stückes absieht, fällt die repräsentative, fast monumentale Darstellung der Göttin ins Auge und suggeriert dem Betrachter, daß hier die Nachbildung einer weithin bekannten, überregionalen Wiedergabe der Göttin vorliegen könnte.

Es ist daher zunächst einmal wichtig, den statuarischen Typus der thronenden Göttin soweit wie möglich zu rekonstruieren. Sein Grundschema ist glücklicherweise erhalten: Frontal auf den Betrachter ausgerichtet, thront Minerva auf einem getrennt gearbeiteten Sitz, der - da der Mantel der Göttin in seinen hinteren Teilen auf Ansicht berechnet ist - wohl auf einfachen, Durchsicht gewährenden Thronbeinen ruhte; betont alternierend hat sie das rechte Bein weit vor das linke gesetzt. Dieser Bewegtheit entsprechend greift der - getrennt gearbeitete und daher verlorene - rechte Arm weit nach oben hin aus, während der linke, seines Attributes beraubt, in leichter Abwinkelung vom Körper gesenkt ist und ruhig auf einem ebenfalls verlorenen Gegenstand

Bernd Harald Krause (1946-1997) hat sich in der archäologischen Fachwelt einen Namen durch seine profunde Kenntnis der Ikonographie des Jupiter gemacht. Seine 1966 begonnenen Studien der Klassischen Archäologie, Alten Geschichte und Klassischen Philologie an der Freien Universität Berlin setzte er 1973 an der Universität Trier fort. Hier wurde er 1981 promoviert mit einer umfassenden Arbeit zur Trias Capitolina. Von 1985 bis 1990 war er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Trier mit der Bearbeitung der römischen Wandmalerei aus Tuna-el-Gebel (Ägypten) befaßt. In seinem Nachlaß fand sich nahezu druckfertig das hier veröffentlichte Manuskript, das wie allen anderen Publikationen Krauses (siehe hier Anm. 16, 23 und 36) sein ausgeprägtes Interesse an den bildlichen Darstellungen der obersten römischen Götter zeigt. (*Die Schriftleitung*).

Zu besonderem Dank verpflichtet fühlt sich der Verfasser Frau Dr. M. Schleiermacher, Köln, die ihm neben anregender Diskussion auch die Autopsie der Statuette ermöglichte. - Institutionen resp. Personen, denen Verf. Vorlagen zu den Abbildungen verdankt, sind in den jeweiligen Anmerkungen genannt.

<sup>1</sup> Inv. 1958,167. - W. Binsfeld, *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 6, 1962/63, 10 f. Anm. 1. - F. Braemer, *L'art dans l'occident romain. Réunion des Musées Nationaux. Palais du Louvre - Galerie Mollin*, Juillet/Octobre 1963 (Paris 1963) 129 Nr. 589. - P. La Baume, *Römisches Kunstgewerbe zwischen Christi Geburt und 400. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber* (Braunschweig 1964) 193 f. Abb. 180. - *Römer am Rhein. Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums Köln*, 15. April bis 30. Juni 1967 (Köln 1967) 213 Nr. C 57 (Ristow). - *Kölner Römerillustrierte* 1, 1974, 125 Abb. 248 (Linfert-Reich). - G. Ristow, *Religionen und ihre Denkmäler im antiken Köln* (Köln 1975) 26 ff. Taf. 11. - G. Ristow, *Römischer Götterhimmel und frühes Christentum. Bilder zur Frühzeit der Kölner Religions- und Kirchengeschichte* (Köln 1980) 27 f. Abb. 9. - Zuletzt M. Schleiermacher in: *Griechische und römische Statuetten und Großbronzen. Akten der 9. Tagung über antike Bronzen in Wien* (Wien 1988) 308 ff.



Abb. 1 Kleinbronze der Minerva. Köln, Römisch-Germanisches Museum. M. 1:2.



aufliegt. Auch die Bekleidung der Göttin ist prachtvoll: Über einem reich drapierten Chiton mit kurzen Ärmeln und Überschlag trägt sie einen halbrund geschnittenen Mantel, dessen eines Ende - im Rücken von rechts unten nach links oben geführt - nach vorn über die Schulter herabfällt, wobei es zugleich den abgewinkelten Arm bis über den Ellenbogen verhüllt und darunter als Saumecke sichtbar wird; das andere Ende des Mantels ist mit der Masse des Stoffes über den Schoß der Göttin geführt, wo es - zu einem Wulst zusammengerafft - bis über den linken Oberschenkel durchläuft, an dessen Außenseite in großer Schlaufe zurück in den Schoß führt und vom linken Knie der Göttin zwischen die Unterschenkel zu Boden fällt. Mit seinem quastenartigen Ende überdeckt es den unteren Mantelsaum und endet über den untersten Staufalten des Chitons kurz über dem Boden. Dieser gleichsam barocken Ausstattung entsprechen die Attribute der Göttin durchaus: So trägt sie die großflächige, zweiteilige Ägis über der Brust und auf dem Haupt einen korinthischen Helm, der mit seinem hoch nach oben ausschwingenden, durch einen Sphinx getragenen und weit den Rücken herabreichenden Busch zum Monumentalsten gehört, was wir von dieser Helmgattung - zumal in der Kleinkunst - kennen (Abb. 12).



Abb. 2 Medaillon mit Minerva.  
London, British Museum.

ließ (Abb. 2)<sup>3</sup>. Nicht nur bestätigt es das postulierte Aufstütz-Motiv über dem Schildrand. Es zeigt fernerhin deutlich, daß zu dieser Geste auch das gleichzeitige Halten des schräg eingelegten Zepters gehörte; nur dieses Attribut erklärt also die auffallende Spreizung zwischen Zeigefinger und Daumen.

Wie nahe darüber hinaus das Münzbild unserer Kleinbronze steht, zeigen auch andere statuentypologische Einzelmotive deutlich: Neben der entsprechend prunkvollen Ausstattung der Göttin mit mächtigem Helm und großflächiger Ägis ist dies vor allem jene um die rechte Hüfte in den Schoß einbiegende Mantelstoffbahn, die - bis auf die Außenseite des linken Oberschenkels durchlaufend und dort in großer Schlaufe gewendet - mit quastenbeschwerter Spitze tief zwischen den Unterschenkeln herabfällt. Weiter kann der Vergleich nicht geführt werden; in der gesenkten Rechten hält die Göttin eine Victoria und weicht so von dem Typus unserer Friesheim-Minerva ab.

Dennoch führt ihr Vergleich mit dem domitianischen Münzbild zu einem positiven Ergebnis. Er legt nämlich nahe, daß die seitwärts hoch nach oben ausgreifende Rechte durchaus nicht das Zepter gehalten haben muß<sup>4</sup>. Dies wäre ja ebensogut in der Linken der

Soweit zum statuentypologischen Gesamtbild der Göttin. So klar es auch ist, eine nähere Benennung oder gar die Identifizierung eines überregionalen Vorbildes läßt es nicht zu. Oder könnten vielleicht die verlorenen Teile, rechter Arm und die Attribute des linken, die Aporie lösen? Gehen wir aus von der im heutigen Zustand so unmotivierten Abwinkelung des linken Unterarms (Abb. 1c und 1d). Daß er nur auf den Rand eines - ebenfalls verlorenen Schildes - aufgestützt gedacht werden kann, hat bereits Binsfeld gesehen<sup>2</sup>; was aber bedeutet die trotz Abbruch des Daumens noch deutlich erkennbare breite Spanne zum Zeigefinger hin? Das Motiv wird verständlich im Vergleich mit stadtrömischen Silbermedaillons, die Domitian im Jahre 85 n. Chr. ausgeben



Abb. 3 Kleinbronze der Minerva.  
London, London Museum. M. 2:3.

<sup>2</sup> Binsfeld (Anm. 1) 10.

<sup>3</sup> British Museum, London; Silber, Dm. 33 mm, Gewicht 26,11 g. - J. P. C. Kent/B. Overbeck/A. U. Stylow, Die römische Münze (München 1973) 108 Nr. 244 Taf. 63 f. - F. Gnechi, I medaglioni romani descritti ed illustrati I (Mailand 1912) 43 Nr. 2 Taf. 21,2. - Daß darüber hinaus das Motiv keineswegs extravagant ist, mögen als partes pro toto für die vordomitianische Zeit ein Fresko aus Stabiae (Enciclopedia dell' arte antica classica e orientale VII [Rom 1966] 459 Abb. 563 s. v. Stabiae [Elia]), für das mittlere 2. Jahrhundert ein Relief in Genua (Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen (Hrsg. P. Arndt/W. Amelung) 1370 [Bulle]) und für noch spätere Zeit eine Malerei aus dem Nasoniergrab (Lexicon iconographicum mythologiae classicae II 1 [München 1984] 1105 Nr. 462 s. v. Minerva [Canciani]) belegen.

<sup>4</sup> Nach Binsfeld (Anm. 1) 10 „war er hochgereckt und hielt wohl eine Lanze“. - In etwa entsprechende Darstellungsformen vgl. unten Anm. 6.

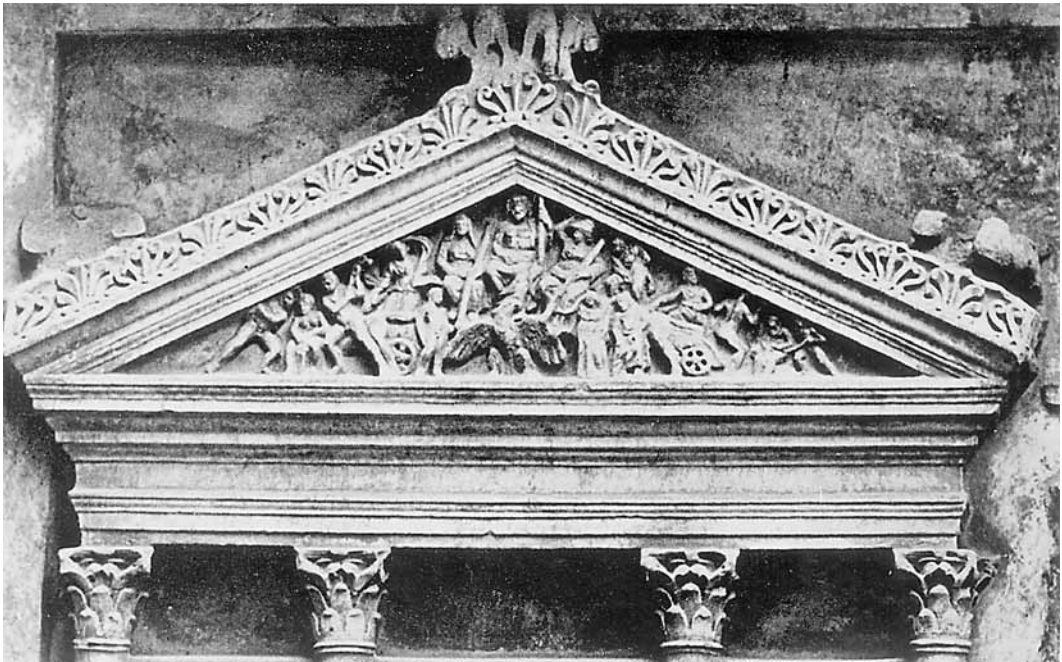


Abb. 4 Historisches Relief mit Kapitolinischem Iuppitertempel. Rom, Konservatorenpalast.

Göttin zu denken, zusammen mit dem Schild<sup>5</sup>. Die Wahrscheinlichkeit dafür legt - unabhängig von unserer Deutung - auch noch ein anderer Umstand nahe: Die Anhebung des Oberarms ist für das Motiv des Zepterhaltens auffallend steil; diverse Beispiele machen das klar<sup>6</sup>. Was wäre aber dann das Motiv der Göttin zu diesem extrem hohen Ausgreifen? Eine Minerva-Kleinbronze in London (Abb. 3)<sup>7</sup> liefert die Antwort: Die Göttin greift mit der Rechten an den Rand ihres Helmes (Abb. 12)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Es fehlen Lötspuren jedweder Art. Da aber zumindest der Schild durch das Armmotiv ausreichend gesichert ist, mag das auch für die Lanze gelten: Durch einen Stab simuliert, verläuft sie durch die Spanne von Daumen und Zeigefinger und läge dabei genau an innerer Handwurzel und äußerer Oberschenkelseite an.

<sup>6</sup> So fällt zumindest bei Darstellungen unseres Schildstützmotivs auf, daß - schon anatomisch bedingt durch das dabei erforderliche leichte Zurücklehnen - die das Zepter führende Rechte weit weniger steil angehoben erscheint: In diesem Sinne vgl. etwa bei Roma auf Münzen stadtrömischer Prägung: H. Mattingly, *Coins of the Roman empire in the British Museum I* (London 1923) 216 Nr. 116-118 Taf. 41,2. 3 (Nero); 324 Nr. 95 Taf. 56,4 (Galba); IV 310 Nr. 187 Taf. 46,4 (Pius); als partes pro toto für außerrömische Emissionen etwa Stücke von Patrae: F. Imhoof-Blumer/P. Gardner, *Journal of Hellenic Studies* 7, 1886, 86 Nr. 16 Taf. R II (Domitian).

<sup>7</sup> Minerva aus Isleworth (Middlesex, nordwestlich London); London Museum, London Inv. A 25382; Bronze, H. 10 cm. - London in Roman times. London Museum catalogues Nr. 3 (1930) Taf. 19,6. - J. M. Toynbee, *Art in Britain under the Romans* (Oxford 1964) 80 mit Anm. 4. - M. J. Green, *A corpus of religious material from the civilian areas of Roman Britain*. British Archaeological Reports, British Series 24 (Oxford 1976) 224 Nr. 57. - L. F. Pitts, *Roman bronze figurines from the Civitates of the Catuvellauni and Trinovantes*. British Archaeological Reports, British Series 60 (Oxford 1979) 70 Nr. 99 Taf. 3 und 4. - C. Lindgren, *Classical art forms and Celtic mutations* (Park Ridge, NJ 1980) 31; 92 Taf. 63. Die Literaturverweise verdanke ich der Hilfsbereitschaft von Christine E. E. Jones, London Museum, London.

<sup>8</sup> Vgl. Anm. 1 (Photo Rheinisches Bildarchiv, Köln, Neg. L 689/01). - Auffallende Korrosion am rechten unteren Helmrand scheint auf ehemalige Befestigung der rechten Hand zu weisen; Dübelspuren allerdings nicht vorhanden.



Abb. 5 Medaillon mit Kapitolinischer Trias. Paris, Bibliothèque Nationale.

Umstand, daß dieser Gestus nur mit einer einzigen Erscheinungsform der Minerva fest verbunden ist: der Minerva Augusta der Kapitolinischen Trias, wie sie im riesigen Giebelfeld des domitianischen Iuppiter-Capitolinus-Tempels zu Rom dargestellt war (Abb. 4)<sup>10</sup>. Von diesem exponiertesten Ort römischer Monumental-Kleinkunst hat sie auf verschiedenste Bereiche römischer Kleinkunst wie Münzen (Abb. 5)<sup>11</sup>, Lampen (Abb. 6)<sup>12</sup>, Appliken (Abb. 7)<sup>13</sup>, Intaglien (Abb. 8)<sup>14</sup> und



Abb. 6 Terrakotta-Bildlampe mit Kapitolinischer Trias. Berlin, Staatliche Museen.

<sup>9</sup> E. Simon, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 75, 1960, 146 ff.

<sup>10</sup> Monumentalrelief aus Rom; Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 807; Marmor, H. 3,14 m, B. 2,10 m. - Helbig<sup>4</sup> II 260 f. Nr. 1444 C (Simon; mit älterer Literatur). - Zur Verbindung des Gestus mit der Minerva im kapitolinischen Giebelfeld vgl. Simon (Anm. 9) 147 f. - Lexicon iconographicum mythologiae classicae II 1 (München 1984) 1094 Nr. 382 s. v. Athena/Minerva (Canciani).

<sup>11</sup> Hadrianisches Medaillon stadtrömischer Prägung von 128-138; Bibliothèque Nationale, Paris; Bronze, Dm. 31 mm, Gewicht 23 g. - Gnechi (Anm. 3) III 20 Nr. 99. - H. Sauer, Archäologischer Anzeiger 1950/51, 81 Abb. 3. - I. S. Ryberg, Panel reliefs of Marcus Aurelius (New York 1967) 25 Taf. 20,16 c. - Eine weitere Münz-Emission mit diesem Typus unter Antoninus Pius: Gnechi (Anm. 3) II 16 Nr. 66.

<sup>12</sup> Bildlampe. Staatliche Museen zu Berlin Inv. TC 871; Ton, L. 13,1 cm, B. 9,5 cm, H. 3,2 cm. - G. Heres, Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung. Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 3 (Berlin 1972) 72 Nr. 440 Taf. 47, mit älterer Literatur und weiteren Exemplaren.

<sup>13</sup> Applik. Bibliothèque Nationale, Paris; Bronze, H. 1,9 cm, B. 2,1 cm. - E. Babelon/J.-A. Blanchet, Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale (Paris 1895) 11 f. Nr. 22.

<sup>14</sup> Intaglio. British Museum, London; Saphirin, H. 11 mm, B. 15 mm. - H. B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum (London 1926) 143 Nr. 1257 Taf. 18. - Weitere Exemplare in Berlin: A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium (Berlin 1896) 119 Nr. 2536, 2537, Florenz: S. Reinach, Pierres gravées des collections Malborough et d'Orléans (Paris 1895) 33 Nr. I 57,4 Taf. 29; London: Walters, Gems 143 Nr. 1258 und Lexicon iconographicum mythologiae classicae II 1 (München 1984) 1095 Nr. 293 s. v. Athena/Minerva (Canciani).



Abb. 7 Bronzeapplik mit Kapitolinischer Trias. Paris, Bibliothèque Nationale. M. 2:1.



Abb. 9 Weihrelief mit Kapitolinischer Trias. Verschollen.

Abb. 8 Intaglio mit Kapitolinischer Trias. London, British Museum. M. 3:1.



Abb. 10 Weihrelief mit Kapitolinischer Trias. Trier, Rheinisches Landesmuseum.



Abb. 11 Statuettengruppe der Kapitolonischen Trias. Rom, z. Zt. Engelsburg.

Weihreliefs (Abb. 9)<sup>15</sup> vorbildgebend gewirkt und ist schließlich bis in das unmittelbare topographische Weichbild unserer Friesheim-Minerva vorgedrungen, wie ein Weihrelief aus Trier deutlich macht (Abb. 10)<sup>16</sup>. Daß das Vorbild tatsächlich aus Rom kommt, liefert - gleich einer mathematischen Probe - der Neufund einer Statuettengruppe aus Quidonia bei Rom (Abb. 11)<sup>17</sup>.

Gerade diese beiden letzten Denkmäler sind es abschließend, welche das Haupt der Göttin ganz deutlich charakterisieren. Sowohl physiognomisch als auch antiquarisch entspricht es der Friesheim-Minerva genau und verweist sie somit in „kapitolinische“ Sphäre (Abb. 12): Die dem gleichen kultischen Weichbild verbundene Minerva des Großen Cancelleria-Reliefs<sup>18</sup> sowie die Triasgöttin im Attika-Relief des Ehrenbogens von Benevent<sup>19</sup> bestärken den Eindruck; ein Kolossalkopf der Göttin von der *platea vetus* der Colonia Thubursicum Numidarum (Abb. 13)<sup>20</sup> macht ihn - vielleicht selber

<sup>15</sup> Weihrelief aus Rom, vom Caelius; ehemals Palazzo Altieri al Gesu, Rom, verschollen; Marmor. - A. M. Colini, *Memorie. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 7, 1944, 47 f. Nr. X 1 a Abb. 21 1 (mit älterer Literatur). - Weitere Exemplare in Rom, so ein Weihrelief: A. Mura, *Antiquarium Comunale. Mostra di una selezione delle raccolte, Campidoglio. Palazzo Caffarelli* (Rom 1967) Taf. 6; ein Cippus: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I 2* (Rom 1981) 208 ff. Nr. 16 (Rendini) und *Lexicon iconographicum mythologiae classicae II 1* (München 1984) 1094 Nr. 288 s. v. Athena/Minerva (Canciani).

<sup>16</sup> Rheinisches Landesmuseum Trier, Inv. ST 3196; H. 38 cm, B. 41 cm, T. 16 cm. - W. Binsfeld/K. Goethert-Polaschek/L. Schwinden, *Die römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier I. Trierer Grabungen und Forschungen 12,1* (Mainz 1988) 160 f. Nr. 325 (Krause), mit älterer Literatur. - Aus der Feder von B. H. Krause stammt auch die Nr. 116.

<sup>17</sup> Vorläufig in Sonderausstellung Rom, Engelsburg; H. 60 cm, B. 120 cm, T. 30 cm. - S. Moscati, *Archeo* 9, 1984 (4), 12 f. - *Antike Welt* 25, 1994, Heft 2, 213. - B. Andreae, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 30. IV.1994 = *Antike Welt* 25, 1994, Heft 3, 311 f. - A. M. Reggiani, *Roma. Gruppo scultoreo con rappresentazione della Triade Capitolina. Bollettino di archeologia* 11/12, 1991 (1994) 215-218.

<sup>18</sup> F. Magi, *I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria* (Rom 1945) Taf. 11. - Zur „kapitolinischen“ Deutung vgl. Simon (Anm. 9) 147 f.

<sup>19</sup> M. Rotili, *L'arco di Traiano a Benevento* (Rom 1972) Taf. 137 f.

<sup>20</sup> Musée Archéologique, Algier; Marmor, H. 86 cm. - A. Schulten, *Archäologischer Anzeiger* 1903, 104 Abb. 9. - L. Leschi, *Algerie antique* (Paris 1952) 39 mit Abb.



Abb. 12 Kleinbronze der Minerva. Köln, Römisch-Germanisches Museum.



Abb. 13 Marmorakrolith der Minerva. Algier, Musée Archéologique.

ein kapitolisches Kultbild - fast zur Gewißheit.

Damit ist die grundsätzliche Frage nach der typologischen Identifizierung der Friesheim-Minerva wohl im großen und ganzen gelöst. Sie steht in kapitolischem Kontext. Wie aber so oft, wirft eine beantwortete Frage eine unbeantwortete auf. Ein wichtiges typologisches Einzelmotiv unserer Friesheim-Minerva ist auf keinem der möglichen Vergleichsbeispiele bezeugt, nämlich jene markante Faltendrapierung über dem Schoß, die mit großer Schlaufe über den linken Oberschenkel zwischen die Beine herabfällt (Abb. 1a-d). Wie ist diese einzige Diskrepanz in der sonst so auffallend kontinu-

ierlichen Überlieferung zu erklären? Für diese Frage ist wichtig, daß keine der erhaltenen Darstellungen der kapitolinischen Giebelgruppe zu Rom in die vorhadrianische Zeit zurückreicht; die nachweislich frühesten sind die Münzen (Abb. 5). Alle Denkmäler - wohl auch die Bronze in London (Abb. 3) - müssen also den domitianischen Tempelgiebel vom Jahre 94 abbilden<sup>21</sup>.

Das Bauwerk hatte jedoch mehrere Vorgängertempel. Sehen wir hier einmal von der archaisch-republikanischen Vorgeschichte des Kapitols ab, so zeigt sich, daß - außer dem letzten, domitianischen Bau - nur ein weiterer Tempel lange genug Bestand gehabt hat, um kontinuierlich auf die römische Kunstentwicklung vorbildgebend zu wirken. Es war dies derjenige Tempelneubau, der nach der sullanischen Brandkatastrophe von 83 v. Chr. im Jahre 69 v. Chr. eingeweiht wurde, um erst in den Wirren des Bürgerkrieges von 69 n. Chr. erneut ein Raub der Flammen zu werden<sup>22</sup>. Er begleitet damit nicht nur allgemein eine besonders fruchtbare Periode der römischen Kunstentwicklung; speziell für seine Ausstattung scheint das Drapierungsmotiv der Friesheim-Minerva „erfunden“ worden<sup>23</sup> und von hier aus auf breitester Ebene in den Darstel-

<sup>21</sup> Zu dessen Weihung gegen das Jahr 94 die literarischen Quellen gesammelt bei G. Lugli, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes* XVII (Rom 1969) 312 f. Nr. 253-262.

<sup>22</sup> Zu dessen Baugeschichte die literarischen Quellen gesammelt bei Lugli (Anm. 21) XVII 298 Nr. 136 ff.; dort auch S. 299 f. Nr. 139-150 die Quellen zur Weihung 69 v. Chr. und zur erneuten Zerstörung des Tempels S. 314 ff. Nr. 213-224.

<sup>23</sup> Zur statuentypologischen Entwicklungsgeschichte des für den Kapitolinischen Tempel von 69 v. Chr. neu geschaffenen Iuppiter-Kultbildes vgl. B. H. Krause, *Trias Capitolina. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der hauptstädtischen Kultbilder und deren statuentypologischer Ausstrahlung im Römischen Weltreich*. Diss. Trier 1981 (Trier 1989) 41 ff.; bes. 51 ff. - Resümierend: B. H. Krause, *Iuppiter Optimus Maximus Saturnus*. Trierer Winckelmannsprogramme 5 (Mainz 1984) 12 ff. Taf. 9,4.



lungs-Fundus der Folgezeit übergegangen zu sein<sup>24</sup>. So ist das hier aufgestellte Kultbild des Iuppiter Capitolinus selbst - wohl zum ersten Mal in der römischen Kunstgeschichte - mit dem voll entwickelten Drapierungsmotiv geschmückt<sup>25</sup> und überträgt es innerhalb kürzester Zeit in emphatischer Weise auf ihm verwandte Gottheiten. Das Kultbild Saturns von 42 v. Chr. in der Aedes Saturni am Forum Romanum ist das früheste faßbare Beispiel hierfür<sup>26</sup>. Es folgen mit Vesta und Roma schnell weitere, dem obersten Staatskult nahestehende Gottheiten<sup>27</sup> und bilden so eine Tradition, in die sich bereits der erste römische Kaiser einfügt, wenn er sich in iuppiterhafter Pose darstellen läßt<sup>28</sup>. In eben diese Tradition muß natürlich auch die kapitolinische Minerva gehören. Das im Original erhaltene Kultbild der Göttin im Kapitol von Scarbantia ist ein Beweis für diese Entwicklung (*Abb. 14*)<sup>29</sup>.

Da jedoch ein Kultbild der Göttin mit dem Motiv des rechten, zum Helmrand greifenden Armes nicht belegt werden kann, es vielmehr wahrscheinlich ist, daß das Minerva-Kultbild im Tempel von 69 v. Chr. in der gesenkten Rechten die Patera hielt<sup>30</sup>, liegt es nahe, auch bezüglich dieses Tempels parallel zum domitianischen Neubau - nach dem Giebel zu fragen. Dessen statuarischer Schmuck ist jedoch, soweit ich sehe, kein

<sup>24</sup> Zu den statuentypologischen Nachwirkungen des Kapitolinischen Iuppiter-Kultbildes von 69 v. Chr. vgl. Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 101 ff., zusammenfassend 117 ff.

<sup>25</sup> Natürlich liegen die entwicklungsgeschichtlichen Wurzeln dieses markanten Drapierungsmotivs in der griechischen Kunst: Zu seinen Vorformen vgl. Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 89 ff. So begegnen bereits in den Parthenon-Giebeln Ansätze dazu (vgl. Nr. F der „Tauschwester“-Gruppe bei F. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* [Berlin 1963] 10 f. Taf. 32-38) und finden über das attische Grabrelief des 4. Jahrhunderts (vgl. C. Blümel, *Katalog der griechischen Skulpturen des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr. Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen III* [Berlin 1928] III 37 Nr. K 38 Taf. 47) auch Eingang in den Hellenismus hinein, wo sogar Kultbilder Ansätze dieser Drapierung gezeigt haben müssen (für Athena vgl. etwa pergamenische Tetradrachmen der Jahre 287-281: P. R. Franke/M. Hirmer, *Die griechische Münze*<sup>2</sup> [München 1972] 118 Nr. 580 Taf. 176). - Daß in der autochthonen griechischen Kunst sich unser Motiv allerdings nicht zu der großflächigen römischen Form zu entwickeln vermochte, mag einen rein antiquarischen Grund haben. Das viereckig geschnittene griechische Himation ergab bei seiner Drapierung keine so weit auseinanderliegenden Zipfel wie der als Halbrund geschnittene römische Mantel. Dies mag dazu verleitet haben, mit den längeren Mantelenden gleichsam zu spielen. - Jedenfalls fällt es auf, daß im etruskischen Raum, wo ebenfalls der halbrunde Mantel benutzt wird, unser Motiv zuweilen fast maniert an klingt (so bei Liegenden auf Deckeln etruskischer Sarkophage: R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs VII* [Berlin 1952] Taf. 53,20; 57,76 a; 86,261 a. - A. v. Gerkan/F. Messerschmidt, *Römische Mitteilungen* 57, 1942, 122 ff. Abb. 30), und schließlich voll ausgeprägt vorkommt, so an Dämonen im Volumnier-Grab zu Perugia (Gerkan/Messerschmidt a. a. O. 122 ff. Taf. 20).

<sup>26</sup> Krause, *Saturnus* (Anm. 23) 4 ff.; 17 Taf. 2 ff. - Vgl. in größerem Kontext Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 104; 766.

<sup>27</sup> Krause, *Saturnus* (Anm. 23) 17 Taf. 15,2; 16,1. - Vgl. in größerem Kontext Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 104 Anm. 781; 782.

<sup>28</sup> Krause, *Saturnus* (Anm. 23) 18 Taf. 17,1. 3. - Vgl. in größerem Kontext Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 105 Anm. 818.

<sup>29</sup> Liszt Ferenc Múzeum, Sopron; Marmor, H. ca. 2,60 m. - C. Praschniker, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 30, 1937, 116 ff. Abb. 44 Taf. 5 Beilage 3. - Zum Versuch einer Einordnung dieser Kultbild-Gruppe in die kunsthistorische Gesamtentwicklung vgl. Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 68 ff.

<sup>30</sup> Dies ist zumindest dann anzunehmen, wenn wir bezüglich einer Statuettengruppe der Kapitolinischen Trias aus Pompeji claudischer Zeit - neben dem Iuppiter - auch in den Beigöttinnen statuarische „Modelle“ der stadtrömischen Kultbilder erkennen: Krause, *Saturnus* (Anm. 23) 12 ff. Taf. 9,3-5. - In größerem Kontext Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 51 ff.



Abb. 14 Kultbilder der Kapitolonischen Trias von Scarbantia. Sopron, Liszt Ferenc Muzeum.

einziges Mal überliefert<sup>31</sup>. Daß das Helm-Motiv der Friesheim-Minerva jedoch weit in vordomitianische Zeit zurückreicht und daher mit einer Bildtradition des domitianischen Giebels bis auf den Bau von 69 v. Chr. durchaus zu rechnen ist, kann belegt werden. Dies zeigt ein Deckenfresko der Villa San Marco in Stabiae noch iulisch-claudischer Zeit, wo die Göttin mit unserem markanten Helm-Motiv erscheint (Abb. 15)<sup>32</sup>. Sie „erscheint“ in himmlischen Sphären, nämlich im Kontext mit dem Planetenkreislauf, dazu noch umgeben von Szenen mit Apollo, Mercur sowie mit Helios auf seinem Wagen, und damit in einem betont sublimer Rahmen, der - wenn auch in übertragenem Sinne - im kapitolinischen Giebel zu Rom dargestellt war (Abb. 4)<sup>33</sup>;

<sup>31</sup> Während Münzen sowohl für den vespasianischen (Mattingly [Anm. 6] Coins II 160 Nr. \*; S. 168 Nr. 722; S. 173 Nr. 734; S. 175 Nr. \*\*) als auch den domitianischen Tempel (Mattingly [Anm. 6] II 346 Nr. 242) ausdrücklich bezeugen, daß das riesige, bei einer Breite von gut 50 m immerhin über 10 m hohe Tympanon ganz von statuarischer Plastik resp. Hochrelief ausgefüllt war und damit die Aussage des Monumentalreliefs im Konservatorenpalast (Abb. 4) bestätigen, zeigen die Münzen mit dem spätrepublikanischen Bau von 69 v. Chr. nur ganz grobe Kürzel. So geben Volteia von 78 (M. Crawford, Roman Republican Coinage I [London 1974] 399 Nr. 385/1) gewissermaßen als pars pro toto nur den Blitz des Tempelherrn an, während Petillia von 43 (Crawford a. a. O. I 497 Nr. 487/1. 2; zum allegorischen Bezug dieser Münzmission auf das stadtrömische Kapitol vgl. Krause, Saturnus [Anm. 23] 13 f. Taf. 10,3. 4) eine nur mit Hilfe der Phantasie auswertbare Darstellung zeigen; zu dieser Diskrepanz in der Giebel-Überlieferung vgl. allgemein neben B. v. Köhne, Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 5, 1870, 257 ff. vornehmlich A. M. Colini, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 53, 1925, 161 ff. - Da alle drei Tempel jedoch auf den gleichen Fundamenten aufgebaut waren (Tac. hist. IV 53,4), also in etwa die gleiche Giebelgröße gehabt haben müssen, fällt es schwer, sich das spätrepublikanische Tympanon annähernd leer vorzustellen. Zumindest die drei Götter der Trias werden hier dargestellt gewesen sein - und zwar in monumentaler Größe.

<sup>32</sup> Malerei mit Minerva aus der Villa San Marco in Stabiae. *Antiquario di Stabia*; Fresko. O. Elia, *Pitture di Stabia* (Neapel 1957) 30 ff. Abb. 37 Taf. 3. - Ferner L. d'Orsi, *Come ritrovai l'antica Stabia* (Neapel 1962) 65 f. Taf. 27. - Zur Datierung auch A. Barbet, *La peinture murale romaine* (Paris 1981) 247 ff.

jedenfalls ist in beiden Fällen die Epiphanie der Göttin aus dem gleichen Kontext interpretierbar<sup>34</sup>.

Mit dem claudischen Fresko aus Stabiae spricht also einiges dafür, das statuentypologische Vorbild der Friesheim-Minerva im Giebel des stadtrömischen Iuppiter-Capitolinus-Tempels zu suchen, der 69 v. Chr. geweiht worden war. Bestärkend hinzu kommt der Umstand, daß in seinem kunstgeschichtlichen Weichbild jenes markante Drapierungsmotiv des Mantels zum ersten Mal auftaucht<sup>35</sup>. Ob dabei die Überlieferung direkt erfolgte - ob also der Künstler der Friesheim-Minerva das Vorbild im Giebel des Tempels zu Rom selber vor Augen gehabt hat -, ist nicht zu entscheiden; ein *Terminus ante quem* für die Entstehung der Bronze wäre dann das Untergangsjahr des kapitolinischen Tempels im Bürgerkrieg 69 n. Chr.



Abb. 15 Fresko mit Minerva. Stabia, Antiquario.

Dies an der Bronze zu erweisen, ist jedoch schwer.

Eher fällt bei dieser Frage die künstlerische Nähe des Stückes zu jenem Domitians-Medaillon ins Auge, das wir schon für die typologische Deutung herangezogen hatten (Abb. 2). Die Überlieferung wäre dann indirekt und über ein Provinz-Kapitol zu denken, das in seinem statuarischen Bildschmuck seinerseits am stadtrömischen Vorbild orientiert war und jenes zeitlich weit überlebt hat. Vielleicht war dies der Kapitolinische Tempel der claudischen Kolonie von Köln; immerhin stammt aus ihrem Boden eine überlebensgroße Iuppiter-Statue mit unserem markanten Drapierungsmotiv, die als statuentypologisches „Modell“ des stadtrömischen Kultbildes von 69 v. Chr. bezeichnet werden kann<sup>36</sup>. Hinzu kommt der nicht genug zu betonende Umstand,

<sup>33</sup> Dies belegt seine ausführlichste erhaltene Wiedergabe, nämlich jenes antoninische Monumentalrelief mit der Front des domitianischen Tempels (vgl. Anm. 10). Daß selbst hier noch mit abkürzender Darstellung zu rechnen ist, suggeriert der Umstand, daß der Tempel - im Original ein Hexastylos - auf dem Relief nur tetrastyl dargestellt ist. Ein von Statuen übervolles Tympanon belegen überdies Denare des weihenden Kaisers der Jahre 94-96: Mattingly (Anm. 6) II 346 Nr. 242 Taf. 67,8. Immerhin bezeugt das Monumentalrelief die für unseren Vergleich wichtigsten Figuren: Helios auf seinem Wagen, Mercur und Apollo; dazu vorerst Simon (Anm. 9) 145 ff.

<sup>34</sup> Wie eng die Trias-Mittelgruppe im Giebel des stadtrömischen Kapitolinischen Iuppitertempels mit diesen „Beigöttern“ verknüpft ist, wird zusätzlich klar, wenn selbst noch weiter verkürzte Darstellungen nicht auf sie verzichten. In diesem Sinne vgl. das Bildlampen-Emblem oben (Abb. 6). - Auch in anderem thematischen Kontext ist die Kapitolinische Trias mit „himmlischen“ Göttern verbunden, wie etwa, neben Darstellungen der Gruppe bereits vom Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. (Crawford [Anm. 31] I 309 Nr. 296/1 b), die Sonne-Mond-Symbolik über dem Dach des Iuppitertempels auf dem Spiegel einer Terrakotta-Prunklampe in Amsterdam (C. W. L. Scheurleer, *Archäologischer Anzeiger* 1922, 235 ff. Abb. 27) nahelegt. - Ähnliche Symbole auf Lampen vgl. F. Wieseler, *Über die Kestnersche Sammlung von antiken Lampen. Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften und der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen* 10, 1870, 173 ff. Nr. 1. In diesen thematischen Kontext muß auch die Minerva der Stabianer Villa San Marco (Abb. 15) gehören.

<sup>35</sup> Zu diesem erstmals für das Iuppiter-Kultbild des spätrepublikanischen Kapitols entwickelten Drapierungsmotiv vgl. Anm. 23.

<sup>36</sup> Krause, *Saturnus* (Anm. 23) 16 Taf. 14,1. - In größerem Kontext Krause, *Trias Capitolina* (Anm. 23) 58. - Im Kreise homogenen Denkmäler-Materials zuletzt P. Noelke, *Die Iuppitersäulen und -pfeiler in der römischen Provinz Germania Inferior. Bonner Jahrbücher, Beiheft* 41 (Köln 1981) 381 f.; 442 Nr. 71 Taf. 79; 80,1. - Vgl. auch B. H. Krause, *Trierer Zeitschrift* 50, 1987, 462.

daß in der Germania Inferior - zumindest für die nachdomitianische Zeit - eine direkte bildliche Überlieferungs-Tradition des stadtrömischen Kapitols über zweihundert Jahre bestand: So zeigen die dem Iuppiter Optimus Maximus geweihten Iuppitersäulen dieser Provinz, was die statuarischen Typen der Götter betrifft, eine zuweilen detailgetreue Wiedergabe von Iuppiter, Iuno und Minerva, wie sie als Kultbilder im Kapitolinischen Tempel zu Rom aufgestellt waren<sup>37</sup>.

Damit genug der Spekulation. Alle weiterführenden Gedanken lassen sich nicht genügend erweisen und führen darüber hinaus zu einer Verdunkelung dessen, was über die Friesheim-Minerva wirklich gesagt werden kann: Es ist dies ein Werk rein römischer Kunsttradition, typengeschichtlich wohl eng orientiert an der Giebel-Minerva des 69 v. Chr. geweihten Iuppiter-Capitolinus-Tempels zu Rom. Daß ihre weiteren kunstgeschichtlichen Wurzeln dabei letztlich im Griechischen liegen, versteht sich von selbst<sup>38</sup>; wir müssen uns jedoch davor hüten, diesen grundsätzlichen Umstand überzubewerten. Wenn Binsfeld - nach einem Exkurs in diese falsche Richtung<sup>39</sup> - letztlich feststellen kann, „man wird also in unserem Fall - wie so oft - den vorschnellen Versuch, aus einer römischen Plastik geradlinig ein griechisches Original zu erschließen, aufgeben und die besprochene Minerva als römische ‘Neuschöpfung’ ansehen müssen“<sup>40</sup>, so kann dies nicht deutlich genug unterstrichen werden. Obwohl bereits Neugebauer die Notwendigkeit eines Umdenkens in dieser Richtung betont hat<sup>41</sup>, ist auf dem Gebiet der Rechtfertigung und Würdigung eigenständigen römischen Kunstschaffens gegenüber dem griechischen noch fast alles zu tun. - *Quod erat demonstrandum*.

#### Abbildungsnachweis

- Abb. 1a-d Rheinisches Bildarchiv, Köln, Neg. 98590-92. 98595.  
 Abb. 2 Hirmer, München, Neg. 2009.090 R.  
 Abb. 3 Photo London Museum, London.  
 Abb. 4 Nach I. S. Ryberg, Panel Relief of Marcus Aurelius (1967) Taf. 20,16 a.  
 Abb. 5 Photo nach Gips Bibliothèque Nationale, Paris.  
 Abb. 6 Photo Staatliche Museen Berlin.  
 Abb. 7 Bibliothèque Nationale, Paris, Neg. A 11124).  
 Abb. 8 Gips Staatliche Museen, Berlin.  
 Abb. 9 Nach M. Colini, Memorie. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 7, 1944, 47 f. Abb. 21 l.  
 Abb. 10 Photo Rheinisches Landesmuseum Trier, RD 72,56).  
 Abb. 11 Photo nach Antike Welt 25, 1994, Heft 2, 213.  
 Abb. 12 Rheinisches Bildarchiv, Köln, Neg. L 689/01.  
 Abb. 13 Photo Joachim Raeder, Kiel.  
 Abb. 14 Photo Liszt Ferenc Múzeum, Sopron.  
 Abb. 15 Nach O. Elia, Pitture di Stabiae 37 Abb. 9.

<sup>37</sup> Dazu vorläufig B. H. Krause, Trierer Zeitschrift 50, 1987, 463 ff.

<sup>38</sup> Dazu Anm. 23.

<sup>39</sup> Binsfeld (Anm. 1) 10.

<sup>40</sup> Binsfeld (Anm. 1) 11.

<sup>41</sup> K. A. Neugebauer, Antike Bronzestatuetten (Berlin 1921) 112 f. - Zum selben grundsätzlichen Problem speziell für die Kleinbronzen vgl. A. Leibundgut, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 99, 1984, 257 ff. - A. Leibundgut, Die römischen Bronzen der Schweiz II (Mainz 1976) 7 ff.