

Zur Zeitstellung einiger römischer Bildnisse im Landesmuseum Trier

von

KARIN POLASCHEK

Der reiche Denkmälerbestand des Trierer Museums bietet stets neuen Anlaß, sich mit einzelnen Stücken eingehender zu beschäftigen, zumal nur wenige bisher ausführlich behandelt worden sind. Im folgenden werden daher einige längst bekannte Porträts und eine Togastatuetten aus Kalkstein und Marmor ausgewählt und auf ihre stilistische und zeitliche Einordnung hin untersucht.

Ein überlebensgroßer Kalksteinkopf eines älteren Mannes wurde 1905 auf dem südlichen Gräberfeld von Trier, bei St. Matthias, gefunden¹ und gehörte daher wohl ursprünglich zu einem Grabdenkmal (Abb. 1 und 2). Für diese Annahme spricht die unbehauen gebliebene Rückseite, an der der Stein etwas stegartig vorspringt und damit eine Verbindung mit einem Reliefgrund voraussetzt; der Kopf stammt demnach von einem ziemlich freiplastisch gearbeiteten Grabrelief. Von dem Aussehen der Relieffigur können wir noch eine allgemeine Vorstellung gewinnen: Zeigt doch die über das Hinterhaupt gezogene Stoffpartie deutlich, daß der Mann in eine Toga, das offizielle Staatsgewand, gekleidet war und sich damit als römischer Bürger auswies². Die Relieffigur folgte also dem Typus des stehenden Togatus mit *capitis velatio*^{2a}, der im mittelhheinischen Gebiet erst in claudischer Zeit größere Verbreitung findet³.

¹ Inv. 05.200. Jurakalkstein H. 44 cm. Gesichtshöhe 21 cm. — Krüger, Westdt. Zeitschrift 25, 1906, 464 Taf. 14, 1. — Esp. 6 Nr. 5088. — Koethe, Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 50, 1935, 214. — Koethe, Trierer Zeitschr. 13, 1938, 193 u. 196. — Neg. Mus. Trier C 211a—c. D. 4519. RE 70.597/98.

² RE. 2. Reihe VI 2 (1937) 1653 s. v. Toga (Goethert).

^{2a} Denn der Togatus mit *velatio capitis* ist als Sitzfigur bisher nicht belegt.

³ Vgl. hierzu Schoppa in: Mainz u. der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 1966) 2. — Grabmal von Nickenich, Bonn. Aus Rheinischer Kunst u. Kultur. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmus. Bonn (1963) 38 ff. Nr. 4. Taf. 2. — Ti. Julius Severus aus Bingerbrück, Kreuznach. Esp. 8 Nr. 6138. — Togatus aus Ingelheim, Wiesbaden. L. Hahl, Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien u. Gallien (1937) 14 Taf. 24, 2, zuletzt abgebildet: Bonner Jahrb. 168, 1968, 188 Abb. 14. — 2 Togati vom Grabmal des L. Poblucius, Köln. Kähler, Antike Welt 1, 4, 1970, 19 Abb. 7. S. 24 Abb. 16. — Der Togatus aus Kellmünz in München (Germania Romana III Taf. 45, 1) gehört nicht dem frühen 1. Jh. an, wie E. Kutsch, Schumacher-Festschrift (1930) 276 Anm. 52 annimmt, sondern frühestens der antoninischen Zeit. Das rechteckig geschnittene Rollenbündel an seiner linken Seite ist erst in der ersten Hälfte des 2. Jh. n. Chr. nachweisbar. — Ab dem 2. Jh. findet der Typus in Trier besonders starke Verbreitung. Vgl. Hettner Nr. 711 = Trierer Zeitschr. 33, 1970, 43 ff. Abb. 1 a—d. — W. v. Massow, Die Grabmäler von Neumagen (1932) 42 ff. Nr. 4 Taf. 1. Nr. 15 Taf. 13. Nr. 16—17 Taf. 13. Nr. 178a Taf. 24. Nr. 179a 5 Taf. 25. Nr. 184 Taf. 32. Halbfiguren in Toga begegnen bereits häufig in vorclaudischer Zeit. Vgl. aus Köln, Grabsteine des Deccius (Esp. 8 Nr. 6452). Vetienius (Esp. 8 Nr. 6446) und des Aiacius (Esp. 8 Nr. 6510). Bonn, Stele des Clodius (Esp. 8 Nr. 6259) und des Baebius (Esp. 8 Nr. 6450. Schoppa a. a. O. 3 Abb. 1).

In dem Porträtkopf selbst ist uns das eindrucksvolle Bildnis eines alternden Mannes erhalten, das durch Beschädigungen an Augen, Mund, Nase und Gesichtsoberfläche in seiner Wirkung kaum beeinträchtigt wird, da die Bestoßungen die Gesichtszüge nicht zerstören⁴. Der Bildhauer hat sich auf groß angelegte Formen beschränkt: unter der breiten, hoch angelegten Stirn öffnen sich auffallend weit die großen Augen, die von scharf geschnittenen Lidern brillenartig gerahmt werden; großformig spannen sich die Wangen über die betont heraustretenden Wangenknochen und den eckig abgesetzten Unterkiefer, der entscheidend die rechteckige Form des Gesichts mitbestimmt. Die schlaife, welke Haut wird durch wenige in die Oberfläche eingetiefte Falten charakterisiert, die von kräftig plastischen Hautwülsten begleitet werden. „Krähfüße“ sind an den äußeren Augenwinkeln eingeritzt, die Nasolabialfalten schneiden tief ein, und markant heben sich die senkrechten Hautfalten an den Wangen ab. Zur Alterscharakterisierung trägt auch die Wiedergabe des schon beträchtlich gelichteten Haares bei. Über den Schläfen weicht es weit zurück und ist nur über der Stirnmitte in kleinem Halbrund nach vorn gekämmt. Die einzelnen Strähnen sind in kurzen Strichen mit dem Meißel eingetieft. Diese fast zeichnerische Formgebung an Haar, Hautfalten und Augen und die eckige Umrißführung des Gesichts sind zum Teil durch den weichen Jurakalkstein bedingt, der dazu verleitet, Einzelformen hart zu umreißen und durch kantige Eintiefungen wiederzugeben. Andererseits ist dies aber keine Besonderheit des Trierer Steinmetzen, sondern begegnet in gleicher Weise auch an Skulpturen aus dem Mittelrheinischen Gebiet. Die stilistische Gruppierung jener Stücke zeigt, daß auch die Durchformung des Kalksteines einem deutlichen Stilwandel unterliegt und folglich auch die Formgebung des Trierer Kopfes stilistische Aussagekraft besitzen muß.

Besonders nahe steht ihm in der harten linearen Formensprache das Bildnis eines älteren Mannes auf einem Grabstein aus Weisenau in Mainz⁵. Dort beobachten wir die gleiche Neigung, Hautfalten an Nase und Mund derb einzukerben, die Augen scharf zu umranden und die kompakte Haarkappe durch kurze Meißelschläge weitgehend zu schematisieren und zu stilisieren. Da sich nun der Grabstein aus Weisenau mit einigen Mainzer Skulpturen zu einer stilistischen Gruppe zusammenschließt, die bereits von F. Kutsch mit Recht in claudische Zeit datiert wurde⁶, ist auch der Trierer Porträtkopf dem gleichen Zeitraum zuzuweisen.

Daß diese Einordnung zutreffend ist, wird durch eine Gegenüberstellung mit oberitalischen Grabsteinen bekräftigt, die eine auffallende Ähnlichkeit in Haarwiedergabe und Alterscharakterisierung aufweisen⁷. Man vergleiche

⁴ Beide Augen und Brauen bestoßen; Nase zur Hälfte abgeschlagen; Lippen u. r. Wange im unteren Teil beschädigt, am Hals und am Saum der Toga stellenweise kleine Bestoßungen; Falten der Tunika an beiden Schulteransätzen noch sichtbar.

⁵ Esp. 10 S. 240 f. — H. Schoppa, Die Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien u. Britannien (1957) Abb. 52.

⁶ Schumacher-Festschrift 270 ff. — L. Hahl, Zur Stilentwicklung der provinziälrom. Plastik in Germanien (1937) 14 Anm. 43.

⁷ S. Ferri, *Arte Romana sul Reno* (1931) 117 Abb. 53, 120 Abb. 56. — *Arte e Civiltà Romana nell'Italia Settentrionale* (Bologna 1964) Taf. 96, 195. — *Röm. Mitt.* 65, 1958 Taf. 44, 2; 45, 1. — Vgl. auch den *Togatus velatus*, Parma. C. Saletti, *Il ciclo statuariale della Basilica di Velleia* (1968) Taf. 15. 17.



Abb. 1 und 2 Kalksteinkopf, Trier Landesmuseum, Inv. 05, 200

nur die analoge Stilisierung des kappenartig sich abhebenden Haares und die derb eingetieften Hautfalten, die kantige Gesichtsform und die harte, lineare Wiedergabe von Mund- und Augenpartie, die gleiches Stilempfinden verraten. In dieser engen Verwandtschaft wird zweifellos der starke Einfluß spürbar, den oberitalienische Bildhauer auf die Anfänge der rheinischen Provinzialkunst ausgeübt haben, eine Vermutung, die schon mehrfach ausgesprochen wurde⁸.

Selbst Marmorbildnisse dieser Zeit — als Beispiele seien ein Porträt im Museo Torlonia⁹ und ein Kopf in Neapel angeführt¹⁰ — zeigen neben übereinstimmender Frisur die gleiche Neigung zu starker Durchbildung der Gesichtsflächen, die hier — entsprechend dem andersartigen Material — durch weiche, bewegte Oberflächenmodellierung vorgetragen wird.

Eine Bestätigung für die Datierung des Trierer Kopfes in claudische Zeit bieten letztlich die Bildnisse des Claudius¹¹: zeichnen sie sich doch durch eine lebhaft bewegte Durchformung der schlaffen Stirn- und Wangenflächen aus und geben damit Stiltendenzen zu erkennen, die der Trierer Bildhauer nur in seine eigene, stärker vereinfachende, lineare Formensprache umsetzte.

Eine ausgesprochen grobe Arbeit zeigt ein weiblicher Kalksteinkopf, der 1894 ebenfalls auf dem Gräberfeld von St. Matthias gefunden wurde¹² (Abb. 3 und 4). Das Porträt ist ein sehr handwerkliches Erzeugnis eines nur mäßig begabten Steinmetzen und steht dem oben besprochenen männlichen Bildnis weit nach. Die Augäpfel, die von sehr breiten Lidern überspannt werden, wölben sich übertrieben groß heraus und sind vom Meißel hart umrandet; sie verleihen dem Kopf einen starren Blick. Hart ist auch die Linienführung an Mund- und Kinnpartie, straff und leblos sind Wangen und Stirn gebildet.

Die harte, fast schnitzartige Formgebung ist hier so sehr materialbedingt, die Ausführung so grob, daß eine stilistische Einordnung nicht möglich ist. Allein die modische Frisur bietet einen Anhaltspunkt.

⁸ Schoppa in: Mainz u. der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 1966) 1 ff. Anm. 1 enthält hierzu die ältere Literatur.

⁹ Scavi di Ostia V 1 (1964) 42 Nr. 54 Taf. 32.

¹⁰ A. Hekler, Die Bildniskunst der Griechen u. Römer (1912) Taf. 192. Vgl. auch den M. Calatorius, Neapel. A. Maiuri, Ercolano (1932) 77. Röm. Mitt. 54, 1939 Taf. 41, 2.

¹¹ Amelung, Vat. Kat. I Taf. 3, 18. — Lippold, Vat. Kat. III 1 Taf. 41, 550. A. Giuliano, Catalogo dei Ritratti Romani del Mus. Prof. Lateranense (1957) Taf. 22, 36. — Dieser zeitliche Ansatz wird noch durch die Wahl des körnigen Jurakalksteins unterstützt, der, wie Krüger bereits hervorgehoben hat (Trierer Jahresber. 6, 1913, 10), für die ältesten Trierer Skulpturen kennzeichnend ist.

¹² Inv. 19 553. Jumontkalkstein. H. 25 cm. Erhaltungszustand ziemlich gut; nur das l. Auge mit Braue zur Hälfte abgeschlagen; großer Teil des Hinterkopfes mit Hals fehlt. Mantelschleier glatt belassen; an den Ohren kugelige Ohrgehänge. Tiefe des Kopfes ähnlich groß wie bei dem männlichen Bildnis: Der Kopf wird daher ebenfalls mit einem Reliefgrund verbunden gewesen sein und zu einer ziemlich vollplastisch gearbeiteten Grabfigur gehört haben. — Koethe, Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 50, 1935, 212, 213 Abb. 15. — Koethe, Revue Arch. 6. Ser. 10, 1937, 204 f. — Neg. Mus. Trier C 6467. RD. 70, 132/33.



Abb. 3 und 4 Kalksteinkopf, Trier Landesmuseum, Inv. 19 553

Die Anordnung der Haare am Hinterkopf wird von dem Mantelschleier verdeckt, den die Dame, wie es für etliche weibliche Grabfiguren bezeugt ist¹³, bis weit über den Scheitel gezogen hat. Das unter dem Mantelsaum hervorquellende Haar ist in lange Korkenzieherlocken gelegt, die mit eingerollten Spitzen in die Stirn fallen. Aus dieser Lockenmasse löst sich in Höhe der Schläfen ein dickes Haarbüschel, das etwas steif vor das Ohr gekämmt ist. Oberhalb der Ohren ist das Haar glatt nach hinten gestrichen.

Diese Haartracht findet eine genaue Entsprechung an einem Reliefkopf in Arlon¹⁴, der jedoch auch nicht durch äußere Umstände datiert ist. Dort ist die Haarmasse gleichartig in einzelne in die Stirn hängende Korkenzieherlocken frisiert.

Auch aus dem stadtrömischen Bereich läßt sich ein Bildnis mit übereinstimmender Frisur anführen. Bei einem Porträtkopf im Vatikan¹⁵ sind die Haarsträhnen schon vom Scheitel ab in Korkenzieherlocken gedreht und hängen — im Unterschied zu dem Trierer Frauenkopf — selbst vor den Ohren in langen gelockten Strähnen weit in das Gesicht hinein. Am Hinterkopf ist das Haar an beiden Seiten nach innen zu einer lang herabhängenden Rolle eingeschlagen und erst im Nacken in einer Zopfschlaufe zusammengefaßt. Eine analoge Anordnung haben wir auch bei unserem Bildnis vorauszusetzen. Diese Frisur läßt sich nun freilich auf Münzbildern iulisch-claudischer Kaiserinnen und Prinzessinnen nicht nachweisen. Tragen doch Agrippina filia auf Münzen, die unter ihrem Sohn Nero geprägt wurden¹⁶, und später noch Poppaea¹⁷ das Haar stets in kleine, einzelne, kreisrunde Locken gedreht, die erst bei Poppaea den Scheitel zudecken, wie es etwa die Grabstatue der sogenannten Sulpicia im Thermenmuseum¹⁸ und eine Sitzstatue in Neapel¹⁹ zeigen. Dennoch dürfen wir diese Tracht des Trierer Bildnisses und der ihm angeschlossenen Frauenköpfe unschwer als Variante dieser neronischen Agrippinafrisur ansprechen. Denn ein Bindeglied zwischen diesen beiden trachtgeschichtlichen Gruppen stellt die Büste einer Matrone im Kapitolinischen Museum dar²⁰, die kurze Korkenzieherlocken über der Stirn mit mehreren

¹³ Aquileia Nostra 27, 1956, 73 f. Abb. 1. — Pompei. Not. Scavi 1961, 194 ff. Abb. 7. 8 bis 10. — M. Brion, Pompeji und Herculaneum (1960) 43. — A. de Franciscis, *Il Ritratto Romano a Pompei* (1951) 21 Abb. 6. — Thermenmus. Felletti Maj, *Ritratti* Nr. 154. — Auch auf Grabstelen: O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der röm. Republik* (1941) Taf. 27; s. auch Taf. 95, 1; 99, 1.

¹⁴ G. F. Prat, *Histoire d'Arlon et de la Province de Luxembourg 2^e Série* (1874) Zeichnung zu S. 106. Esp. 5 Nr. 4020. Diesen Vergleich scheint Koethe, *Revue Arch.* 6. Ser. 10, 1937, 205 zu meinen, obgleich er Esp. Nr. 4070 zitiert, eine Angabe, die jedoch mit seiner Beschreibung nicht in Einklang steht.

¹⁵ Amelung, *Vat. Kat. I* Taf. 6, 45.

¹⁶ Mattingly, *BMC. I* 200 ff. Taf. 38, 1—5. — J. J. Bernoulli, *Röm. Ikonographie II* 1 (1886) Taf. 35, 8.

¹⁷ Bernoulli a. a. O. Taf. 35, 19.

¹⁸ Felletti Maj, *Ritratti* 85 f. Nr. 154. Eine ähnliche Frisur trägt auch eine Frau auf einem Grabstein in Briançon. Esp. 1 Nr. 19.

¹⁹ Bernoulli a. a. O. 381 ff. Taf. 22.

²⁰ A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen u. Römer* (1912) Taf. 215 b. — H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino* (1912) 190 f., Nr. 13 Taf. 48. — Diese Rolllockchen zeigt auch der Porträtkopf einer kaiserlichen Dame im Thermenmus., in

Reihen kleiner, eingeschlagener und bis zum Scheitel geführter Lockensträhnen vereinigt.

Der Anschluß an die offizielle Haartracht der Kaiserinnen zeigt also deutlich, daß der Trierer Porträtkopf in neronischer Zeit entstanden sein muß.



Abb. 5 Togastatue, Trier Landesmuseum, Inv. ST. 9962

In diesem Zusammenhang muß auch die Statuette eines Togatus angeführt werden, die 1925 südlich von St. Matthias entdeckt wurde²¹ (Abb. 5). Obgleich ihr Porträtkopf verlorengegangen ist, muß sie dennoch der Bildniskunst

der ein Bildnis der Poppaea vermutet wird. Felletti Maj, *Ritratti* 76 Nr. 131. — In frühflavischer Zeit werden die Haarlöckchen neben dem Lockentoupet beibehalten. Ame- lung, *Vat. Kat. II* (1908) 501 Nr. 306 Taf. 68 = Hekler a. a. O. Taf. 237 b.

²¹ Inv. ST. 9962 gef. beim Kanalbau Matthiasstr., Ecke Valeriusstr. über 2 m tief, Muschelkalk, Gesamthöhe (mit Plinthe): 70 cm; Figur: 62 cm; Plinthe: 24 cm t., 7 cm h. R. Handknöchel beschädigt; l. Hand wohl gesondert angesetzt, hier ein Dübelloch; Sinusrand an der l. Seite etwas beschädigt; im unteren Teil ist die sonst gut erhaltene Statuette stärker beschädigt: der l. Fuß ist bis auf unbedeutende Reste abgeschlagen. Bei der länglichen Erhöhung unmittelbar daneben, die man bei oberflächlicher Betrachtung für den Fuß halten könnte, handelt es sich um die Lacinia; Plinthe vorn mehrfach bestoßen; die fast glatte Rückseite zeigt mehrfache kerbenartige Beschädigungen. — *Bonner Jahrb.* 130, 1925, 354. — Koethe, *Trierer Zeitschr.* 13, 1938, 196. 197 Abb. 2. — *Esp.* 14, 30 Taf. 34 Nr. 8404. — *Neg. Mus. Trier C* 5061. D. 1997. RC. 39, 27.

zugerechnet werden, zumal sie eine ungefähre Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen der Statue des oben vorgestellten männlichen Kopfes gibt.

Die Statuette ist rein auf Vorderansicht gearbeitet; Rückenansicht und beide Seiten sind nur grob behauen und treffen winklig aufeinander. Der Togatus wird daher wohl in einer Grabaedicula gestanden haben.

Die Figur ist in lockerer Haltung mit leicht zur Seite gesetztem rechtem Spielbein dem Beschauer zugewendet. Die Toga ist in Umbo und Sinus drapiert, der im weiten Halbrund vor dem Leib ausgebreitet ist und das rechte Knie noch unberührt läßt; seine Saumpartie verdeckt den rechten Oberarm. Die angewinkelte Rechte greift in den schmalen Balteus und drückt den Umbo zu einer länglichen Schlaufe zusammen, ein Gestus, der häufig bei frühkaiserzeitlichen Togati vorkommt²².

Über die Tunika sind zwei breite, sich überschneidende Bänder gelegt, die an ihrem Schnittpunkt eine Art Rundmedaillon schmückt. Es handelt sich hier nicht etwa um eine Bulla²³, sondern höchstwahrscheinlich um einen Schmuck religiöser Bedeutung, da er auch von einem Genius in Köln getragen wird²⁴. Der Saum der *ima toga* schwingt in weitem Halbrund zum linken Arm empor; die von diesem herabfallenden schmalen Stoffpartien legen sich auf ein rechteckiges *scrinium* auf, das den Dargestellten als belesenen Mann ausweisen soll.

Die Figur ist sehr flächig angelegt; das Gewand hängt wie ein Vorhang am Körper herab, den es fast vollkommen verhüllt und modelliert nur sehr schwach den rechten Unterschenkel nach. Die Gliederung der Stoffflächen ist ziemlich eintönig: am Sinus und der darunter liegenden Stoffpartie reihen sich die Falten in großen parallelen Schwüngen untereinander; sie heben sich gering plastisch ab und stehen als flache Kanten vor, da die Faltentäler mit dem Meißel eingetieft sind. Allein vor dem linken Bein treten die Faltenrücken etwas kräftiger plastisch hervor. Gliedernde Akzente setzen nur der Balteus und die Randpartien von Sinus und *ima toga*, die zu schmalen, gleichmäßig breiten Bändern zusammengefaßt sind.

Ogleich die Statuette einen sehr handwerklichen Charakter zeigt, sind dennoch die lineare Faltengebung und die strenge Gleichförmigkeit der Falten als zeitlich gebundene Stilmerkmale zu werten, da sie gerade für eine Gruppe von mittelhheinischen Skulpturen kennzeichnend sind. Als nächste

²² Grabstein des C. Deccius, Mus. St. Germain. Esp. 8 Nr. 6452. — Stele des Octavius Cornicla, Verona. *Arte e Civiltà Romana nell'Italia Settentrionale* Taf. 55, 110 (Treviso). 64, 121 (Togatus, Aquileia). — Esp. 1 Nr. 536 (Béziers). — Kreuznach. Esp. 8 Nr. 6138. — Wiesbaden. Schumacher-Festschrift Taf. 25. Togatus, Neapel. *Röm. Mitt.* 54, 1939 Taf. 40, 2.

²³ Vielleicht spricht Koethe a. a. O. 196 die Statuette aus diesem Grund als Knaben an.

²⁴ Esp. 8 Nr. 6427. — Eine Frau auf einem Grabstein in Dijon trägt einen ähnlichen Schmuck, der aus den kreuzförmigen Bändern und dem Rundmedaillon besteht (Esp. 4 Nr. 3496). Diese Bänder sind auch auf dem Rücken überkreuzt und mit dem gleichen scheibenartigen „Amulett“ versehen, wie ein weiterer Grabstein in Dijon lehrt (Esp. 3 Nr. 2407).

Parallelen stellen wir daher der Trierer Statuette die Togati vom Nickenicher Grabmal in Bonn²⁵ und aus Ingelheim in Wiesbaden²⁶ an die Seite.

Das Verbindende wird sofort deutlich: hier wie dort wird das Gewand durch dünne Schnurfalten gegliedert, die in parallelen Schwüngen die Stoffflächen überziehen. Der Balteus ist jeweils zu einem schmalen Wulst zusammengepreßt und geht in einen schlaff durchhängenden Umbo über. Darüber hinaus zeigt der Ingelheimer Togatus sogar das eigentümliche Motiv der Trierer Statuette, den Sinusrand über den Oberarm zu ziehen²⁷. Doch sind dort andererseits — trotz übereinstimmender stilistischer Grundhaltung — die Falten stärker plastisch erfaßt, und betonter ist der Körper unter dem Stoff durchmodelliert als bei dem Trierer Gegenstück. Diesem stehen in der mehr flächigen Anlage von Körper und Gewand die Figuren des Nickenicher Grabmals näher, bei denen der Körper gleichartig vom Stoff vollkommen verhüllt wird. So eng sich diese Togati in der stilistischen Auffassung der Gewandwiedergabe und Faltenbehandlung zusammenschließen, so zeigen sie dennoch in der Drapierungsart der Toga leichte Abweichungen. Während der Sinus des Togatus vom Nickenicher Grabmal das Knie — wie bei unserer Statuette — vollkommen frei läßt und breit angelegt ist, hängt er beim Ingelheimer Togatus weit über das Knie herab und ist ziemlich schmal ausgezogen, eine Form, die an italischen und stadtrömischen Beispielen erst in späclaudischer²⁸ und flavischer Zeit²⁹ nachweisbar ist und den Ingelheimer Togatus damit von den beiden anderen Togati zeitlich stärker abrückt³⁰. Er darf also für die Entstehungszeit der Trierer Statuette als terminus ante quem angesprochen werden.

Auch bei oberitalischen Werken finden sich in der Faltenstilisierung und einförmigen Reihung Entsprechungen. Eine Togastatuette in Mailand³¹ und die Figur auf einem Grabaltar in Modena³² zeigen zudem die breite, fast

²⁵ Esp. 14 Taf. 105, 7758/59. *Germania Romana*, Gymnasium Beih. 5, 1965, 67 ff. Taf. 29. — *Bonner Jahrb.* 168, 1968, 201 Abb. 22. — Die Figur in der I. Nische und der Knabe tragen keine Toga, wie zuweilen behauptet wird (*Auswahlkatalog des Rheinischen Landesm.* Bonn Nr. 9, 1963, 38 Nr. 4), sondern einen rechteckigen Mantel, ein pallium. Unter dieser Bezeichnung muß nicht die griech. Mantelform verstanden werden, denn sie wird auch für andere einheim. Mantelformen angewandt (vgl. *Script. Hist. Aug. Prob.* IV 5: pallia Gallica), hierzu auch Wild, *Bonner Jb.* 168, 1968, 192.

²⁶ F. Kutsch, *Schumacher-Festschrift* (1930) 270 ff. Taf. 25. — *Germania Romana*, Gymnasium Beih. 5, 1965 Taf. 18. Vgl. auch Anm. 3.

²⁷ Diese Eigenart kehrt auch an dem einen fragmentarischen Togatus vom Pöbliciuss-Grabdenkmal in Köln wieder. Seine Rechte greift ebenfalls in den Balteus; vgl. Anm. 3.

²⁸ Vgl. F. W. Goethert, *Röm. Mitt.* 54, 1939 Taf. 46, 2 u. 47. Hierher gehört auch ein noch unveröffentlichter Grabstein, der in der Cryptoportikus auf dem Palatin in Rom steht. Foto und Kenntnis verdanke ich Klaus P. Goethert.

²⁹ Goethert a. a. O. Taf. 48.

³⁰ Ihm schließt sich eng in der Togaform der Ti. Julius Severus a. Bingerbrück in Kreuznach an (Esp. 8 Nr. 6138).

³¹ *Arte e Civiltà Romana nell'Italia Settentrionale* (Bologna 1964) Taf. 107, 215. II 497 f. Nr. 718.

³² *Arte e Civiltà Romana* Taf. 30, 65. II (1965) 149 f. Nr. 229. Der Altar wird durch die Frisur der Frau, die das Haar im Nacken zu einem langen Zopf geschlungen hat, in claudische Zeit datiert.

schürzenartige Anlage des Sinus und den weit ausschwingenden Saum der imatoga, Eigenheiten, die an stadtrömischen Werken dieser Zeit schwerlich nachweisbar sind. Hier können wir also wieder — wie bei dem oben besprochenen Togatuskopf — Verbindungen zu oberitalischen Denkmälern feststellen.

Durch den Anschluß an den Nickenicher Grabstein, der in claudische Zeit zu datieren ist^{32a}, findet auch der Trierer Togatus in dem gleichen Zeitabschnitt seinen Platz. Es zeigt sich also wie bei dem Togatuskopf, daß die Trierer Skulpturen nicht vollkommen isoliert stehen und durchaus den Stiltendenzen des rheinischen Gebietes folgen.

Im 2. Jahrhundert treten im Trierer Gebiet neben die reiche Fülle an Kalksteinskulpturen³³ in stärkerem Maße Bildnisse aus Marmor³⁴. Als bisher frühestes Marmorporträt dieses Zeitraumes muß ein im Kunsthandel erworbener männlicher Porträtkopf angeführt werden, der angeblich in Trier gefunden wurde³⁵ (Abb. 6—7). Er war zum Einsetzen in eine Statue bestimmt, wie die Herrichtung am Halsausschnitt deutlich zeigt.

Der überlebensgroße Bildniskopf, dessen Oberfläche stark korrodiert ist, stellt einen Mann in mittleren Jahren dar; das breite, volle Gesichtsoval zeigt verhältnismäßig glatt und straff geformte Wangen- und Stirnflächen. Nur die sich weich einsenkenden und doch sich scharf abzeichnenden Nasolabialfalten, die kurzen, schwach angedeuteten, senkrechten Falten an den Mundwinkeln und der Faltenring am Hals weisen auf das fortgeschrittene Alter hin. Zu diesem Eindruck trägt auch der schmale, fest geschlossene Mund mit der kräftig geschwungenen Oberlippe und die kleinen wie zusammengekniffen wirkenden Augen bei, die dem Gesicht einen müden, fast resignierenden Ausdruck verleihen. Die großflächigen Gesichtspartien, deren Oberflächenmodellierung sich trotz der starken Zersetzung noch gut erkennen läßt, sind nur

^{32a} S. Anm. 6.

³³ Vgl. hierzu die in der Publikation von W. v. Massow, Die Grabmäler von Neumagen (1932) aufgeführten Denkmäler, die fast alle dem 2. bzw. 3. Jh. angehören.

³⁴ Vgl. Knabenstatuette ST. 9746. E. Gose, Der Tempelbezirk des Lenus Mars (1955) Taf. 22 f. Abb. 41 f. — Schindler, Führer Abb. 85. — Isiskopf Inv. 10 408. Hettner Nr. 685. Schindler, Führer Abb. 121. — „Amazonenkopf“, Typus Petworth Inv. G. 46. Hettner Nr. 695. Schindler, Führer Abb. 169. — Schlafender Amor. 2 Varianten Inv. 09, 793 u. 22, 123. Letzterer Schindler, Führer Abb. 173. — Panskopf, antoninisch ST. 13874. — Faustkämpfer Inv. 9 033. Hettner Nr. 692. — Togatus Inv. 12 298. Hettner Nr. 711 = Trierer Zeitschr. 33, 1970, 43 ff. Abb. 1 a—d. — Replik der Aphrodite von Arles, Fragment Inv. Reg. c 205. Hettner Nr. 712. Im 1. Jh. sind Marmorskulpturen spärlicher vertreten; vgl. Fundgruppe von der Fleischstraße ST. 3194/5 mit einem tibetischen Prinzessinnenkopf. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum, in Trier (1903) 70 Nr. 153—155. — Kopf des Vespasian. ST. 5233. Römer am Rhein. Ausstellungskatalog Köln (1967) 139 Nr. A 13 Taf. 23.

³⁵ Inv. 50, 4. Großkristallinischer Marmor. H. 36,5 cm. Laut Eintragung im Inventarbuch stammen die Beschädigungen erst aus jüngster Zeit; sie waren durch schlechte Ergänzungen verdeckt, die jedoch nach der Erwerbung des Kopfes durch das Landesmuseum entfernt wurden. Daher rührt das Bohrloch in der Nase. An der linken Seite des Halses wurde noch eine Ergänzung belassen. Die tief sich einsenkende Halsgrube und der stark hervortretende l. Halsmuskel weisen darauf hin, daß der Kopf zu seiner Rechten gewandt war. — Trierer Zeitschr. 24/26, 1956/58, 649 Taf. 31. — Neg. Mus. Trier RC. 50, 77—80. RE. 53, 177.

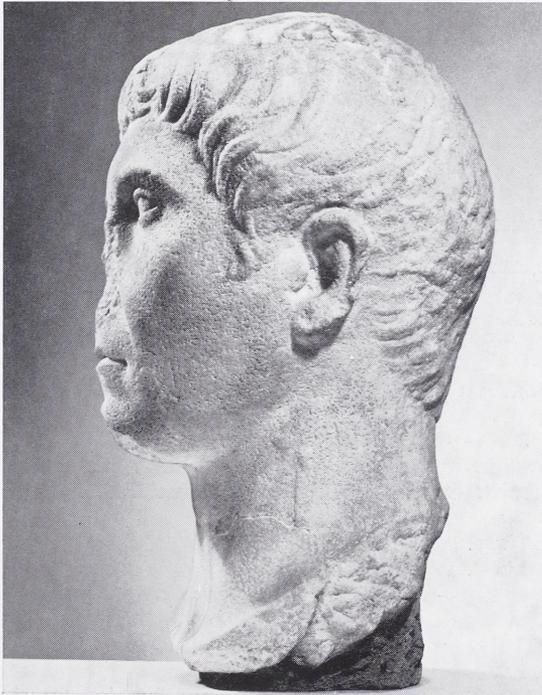
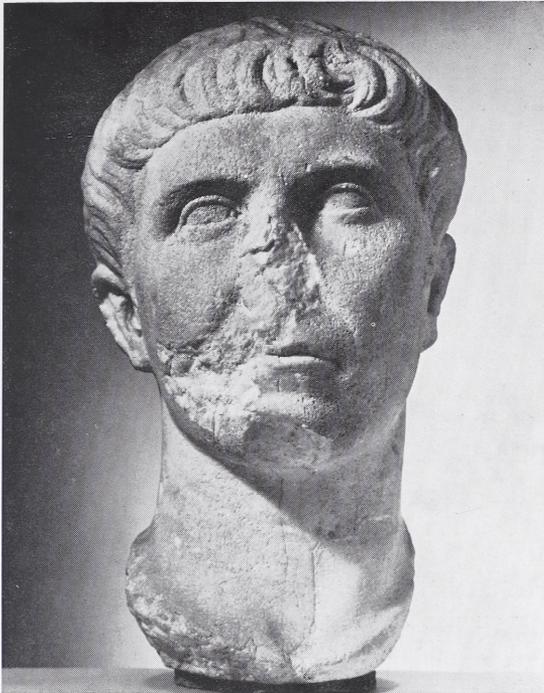


Abb. 6 und 7 Marmorkopf, Trier Landesmuseum, Inv. 50, 4

schwach durchgeformt. Die flachen Stirnwülste zum Beispiel sind daher auf der fotografischen Wiedergabe in der Frontansicht kaum ablesbar und nur vor dem Original besser zu erkennen. Allein in der linken Seitenansicht, die durch Beschädigungen weniger beeinträchtigt ist, wird die sanfte Bewegung der Gesichtsoberfläche augenfällig. Die leichte Erhöhung des Tränensackes gleitet in die weich vorquellende Hautpartie längs der Nasolabialfalte über und verebbt in der hageren, schon etwas eingefallenen Wangenpartie. Einen Gegensatz zu dieser weichen Modellierung bildet der scharfe Schnitt an den Lidern und die kantige Bildung der Brauen.

Die Frisur ist nur über der Stirn voll ausgeführt; am Oberkopf war sie ebenso wie im Nacken nur flüchtig mit dem Meißel gekennzeichnet. Diese Arbeitsweise hat W. H. Groß bereits an einem Trajanskopf in den Uffizien beobachtet³⁶ und daher seine Zugehörigkeit zu einer dekorativen Statue vermutet. Ähnliches ist daher für die Trierer Bildnisstatue anzunehmen, die wir uns demnach in einer Nische aufgestellt denken dürfen.

In breiten, leicht geschwungenen Strähnen ist das Haar in die Stirn gekämmt und in scharfem Bogen gegen die Wellen am Oberkopf zur linken Seite gestrichen. Diese Bogenwelle, die stärker plastisch als die übrige Haarkappe herausgearbeitet ist, hebt sich in den Seitenansichten deutlicher ab, da sie stumpfwinklig von der Stirnpartie zum Schädel umbricht. Über dem linken Auge bilden die Strähnen eine Zange und an beiden Schläfen ein Scherenmotiv. Vor die Ohren ist eine kurze, spitz zulaufende Lockensträhne gekämmt.

Stellen wir dem Trierer Porträtkopf Bildnisse Trajans³⁷ an die Seite, so fällt sofort die enge stilistische Verwandtschaft auf. Die Bildung des dünnlipigen Mundes mit dem ausgeprägten Amorbogen und den leicht herabgezogenen Mundwinkeln stimmt weitgehend mit den Kaiserbildnissen überein und erweckt hier wie dort den Eindruck von Strenge und Ernst, der noch durch die leicht geschwungenen Nasolabialfalten verstärkt wird. Diese Charakteristika begegnen auch an zahlreichen Privatporträts³⁸ und sind daher als Zeitausdruck zu werten.

Als weiteres Kennzeichen muß die harte Linienführung an Brauen und Augen hervorgehoben werden, die ganz dem Stilwollen der trajanischen Zeit entspricht; man vergleiche nur beispielsweise die frühen Bildnisse des Kaisers in Florenz³⁹, Kopenhagen⁴⁰ und im Vatikan⁴¹ und die Büsten einiger Privatleute im Kapitolinischen Museum⁴², in Leningrad⁴³ und New York⁴⁴, bei denen

³⁶ Groß 90 Taf. 20. — G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi II* (1961) 82 Nr. 83 Abb. 81. — Skizzierende Anlage der Haare finden sich auch an dem Trajanskopf in römischem Kunsthandel. Groß 67 Taf. 7. Vgl. ferner Taf. 12 a—b (Uffizien). 14 a—b (Ostia).

³⁷ Vgl. etwa Groß Taf. 8 b. 9. 16 b. 17.

³⁸ Vgl. Daltrop Abb. 8. 17. 20 u. 23.

³⁹ Groß 79 f. Taf. 12 a—b (Bürgerkronentypus). — Mansuelli a. a. O. 81 Nr. 81 Abb. 83.

⁴⁰ Groß 78 Taf. 11 a.

⁴¹ Groß 80 Taf. 10 a.

⁴² Daltrop Abb. 8. — H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 76 St. 16 Taf. 26.

⁴³ Daltrop Abb. 12.

⁴⁴ Daltrop Abb. 20. — G. M. Richter, *Roman Portraits* (1948) Abb. 58.

auch die Augen ähnlich tief eingebettet sind und von harten Schatten gerahmt werden.

Wie eng die Bindung an die Kaiserporträts ist, zeigt ein Vergleich der Frisur. Ist doch gerade dem frühen Typus⁴⁵ die feste, eng anliegende Haarkappe eigen, bei der die einzelnen Strähnen dicht gedrängt nebeneinander liegen und nicht durch tief einschneidende Meißelschläge oder Bohrungen voneinander getrennt werden. Auch dort grenzt eine scharfe Ritzlinie das Haar gegen die Stirn ab⁴⁶.

Über diese frühe Stilstufe der Bildnisse Trajans führt die sich kräftig plastisch abhebende Haarwelle über der Stirn hinaus, die wir an den Kaiserbüsten in Turin⁴⁷, den Uffizien⁴⁸ und in Kopenhagen⁴⁹ antreffen und die W. H. Groß den späteren Bildnistypen zuordnet. Dort beobachten wir auch ein ähnliches zangenartiges Motiv über dem linken Auge und kleine Scherenbildungen an den Schläfen. Die charakteristische, scharf ausgeprägte Haarwelle kehrt an der Trajanssäule⁵⁰ und in entwickelterer Form am Trajansbogen in Benevent⁵¹ wieder und unterstützt damit W. H. Groß' späte Datierung der gerade genannten Köpfe.

Durch die enge Anlehnung an die Porträts Trajans muß der Trierer Bildnis Kopf in die gleiche Epoche eingeordnet werden; das Vorherrschen der Haarwelle an der Trajanssäule darf — trotz älterer Stileigentümlichkeiten — als Hinweis einer ungefähr zeitgleichen Entstehung verstanden werden.

Ein weiterer männlicher Porträtkopf unbekanntes Fundortes⁵² erinnert im Gesichtsausdruck mit dem müden, resignierenden Blick durchaus an das gerade besprochene Bildnis und seine Vergleichsstücke (Abb. 8 und 9). Die Lippen sind noch stärker aufeinandergepreßt, so daß die Lippensäume kaum zu erkennen sind und der Mund fast zu einer horizontalen Linie erstarrt ist. Straffer und tiefer schneiden die Nasolabialfalten in die weiche, nachgebende Haut ein und verleihen dem Kopf einen tiefen Ernst. Weiter öffnen sich auch die kleinen Augen, die von breiten Oberlidern überspannt werden.

Die Modellierung des Gesichts ist viel nuancierter als bei dem oben vorgeführten Bildnis. Die schlaffe, welke Haut des alten Mannes, die unter den etwas hervortretenden Wangenknochen zurückweicht und über die scharfe Furche der Nasenfalte leicht überlappt, ist trefflich charakterisiert. Auch an

⁴⁵ Groß 67 Taf. 6 b; vgl. Anm. 39—41.

⁴⁶ Die scharfe Abgrenzung besonders deutlich bei Groß Taf. 7. 12 a—b. 14 a—b.

⁴⁷ Groß 107 Taf. 22 a—b (Opferbildtypus).

⁴⁸ Groß 107 f. Taf. 30. — Mansuelli, Galleria degli Uffizi II 81 Nr. 82.

⁴⁹ Groß 108 Taf. 32 a. — Ähnlich auch an Privatporträts: Scavi di Ostia V 1. I Ritratti Taf. 65, 112 (mit Scherenmotiv).

⁵⁰ Groß Taf. 37 a—b; 39 b; 41 a (dort mit Scherenmotiv).

⁵¹ F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent (1966) Taf. 1, 1 (Liktör 1); 6, 1 unten (Kopf im Hintergrund zur L. Trajans); 7, 2 oben und 11, 1 (zur R. Trajans); 7, 2 unten (Togatus zur R. Trajans). Die Haarwelle ist hier stets in scharfem Knick zur Stirn hin abgesetzt, die Strähnen von Bohrlinien getrennt; auf der gleichen Stufe steht etwa der T. Statilius Aper im Kapitolinischen Museum. Gusmann, L'Art Décoratif de Rome III (1914) Taf. 133. — Goethert, Röm. Mitt. 54, 1939, 213 Abb. 5. 214.

⁵² Inv. G. 42. Weißer Marmor. H. 24 cm. Hettner 241 Nr. 703. Esp. 6 Nr. 5052 u. Nr. 5062. — Schindler, Führer Abb. 170. — Neg. Mus. Trier C 6562. RD. 63, 169—172.

der verhältnismäßig glatten, nur von einer Längsfalte durchzogenen Stirn verstand der Bildhauer das Nachlassen der Hautspannung durch weiche Modellierung zu verdeutlichen. Bei diesem Bildnis heben sich auch die Brauenwülste kräftiger ab, und an den Schläfen runden sich die Brauen plastisch heraus.

Das Gesicht wirkt ungewöhnlich breit; die Kinnladen sind unnatürlich nach außen gezogen und in die Fläche gebreitet. Oberhalb der rechten Kinnlade bemerkt man eine scharf einschneidende Kerbe, die noch einmal an der Mund-Kinnmulde wiederkehrt. Unterhalb dieser Kerbe hebt sich die Wangenfläche leicht plastisch ab und geht in die kräftiger sich hervorwölbende Kinnbacke über. An dieser Partie, längs des ganzen Kinnkonturs und des Kinnbodens ist die Oberfläche kaum merklich geraucht und hebt sich damit gegen die glattere Epidermis des Gesichts ab. Diese Fläche war also ganz offensichtlich zur Aufnahme von Farbe bestimmt, die hier einen Bart kennzeichnen sollte, der sich am Gesichtskontur entlangzog und wahrscheinlich auch die Unterseite des Kinns bedeckte, denn zum Hals hin ist sie durch eine ähnlich scharfe Kerbe abgesetzt. Die breite Anlage der Kinnladen findet so eine einleuchtende Erklärung; täuschten sie doch unter dem Farbauftrag eine größere Bartfülle vor. Eine ähnliche Beobachtung können wir auch an einer Büste in Budapest⁵³ machen, bei der der Bart ebenfalls durch Farbauftrag auf einer abgegrenzten und leicht aufgerauchten Partie aufgemalt war. Verwunderlich bleibt bei dem Trierer Kopf freilich der plastisch gegebene, streifenartig schmale Bartflaum, der sich vor den Ohren bis zur Kinnlade herabzieht. Diese Verbindung von gemaltem und plastisch gegebenem Bart bleibt meines Wissens ohne Parallelen.

Kräftig plastisch hebt sich das leicht wellige Haar ab, das vom Scheitel in die Stirn gestrichen ist. In dichter Masse bauschen sich die Strähnen an den Schläfen, hinter den Ohren und im Nacken, während über der Stirn die einzelnen sichelförmigen Lockensträhnen durch geschickte Gruppierung die schon arg gelichteten Haarpartien zu verdecken suchen.

In Einzelheiten der Gesichtsbildung und Haartracht erinnert der Trierer Kopf an einige Bildnisse spätrajanischer Zeit. Der mürrische Gesichtsausdruck — durch die fest geschlossenen, schmalen Lippen, die senkrechten Mundfalten und die Nasolabialfalten hervorgerufen — findet sich ähnlich, wie schon oben erwähnt, an Büsten in München⁵⁴, im Konservatorenpalast⁵⁵, im Museo Nuovo⁵⁶ und in Ostia⁵⁷ wieder; selbst für einige Altersporträts Trajans in

⁵³ Daltrop Abb. 4. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch 68 St. 3 Taf. 23. Vgl. weitere trajan. Beispiele, bei denen der Bart allerdings zeichnerisch angegeben ist: Konservatorenpalast. Daltrop Abb. 5. Jucker a. a. O. 75 f. St. 15 Taf. 25. — Kapitolin. Mus. Daltrop Abb. 8. Jucker a. a. O. 76 St. 16 Taf. 26. — Vatikan. Daltrop Abb. 26. Zur Bärtigkeit allgemein: Daltrop 60 ff. Späthadrian. Porträts mit kalligraph. Bartwiedergabe: Kapitolin. Mus. Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer Taf. 224 a. — Uffizien. Daltrop Abb. 63. G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi II (1961) 90 Nr. 97.

⁵⁴ Daltrop Abb. 23.

⁵⁵ Daltrop Abb. 31.

⁵⁶ Daltrop Abb. 17.

⁵⁷ Daltrop Abb. 43. Jucker a. a. O. 80 f. St. 23 u. Taf. 30.

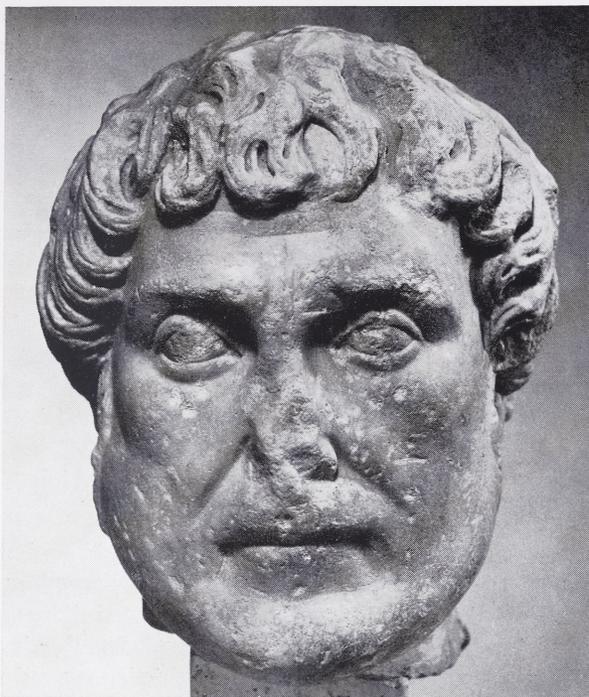


Abb. 8 und 9 Marmorkopf, Trier Landesmuseum, Inv. G 42

Kopenhagen⁵⁸ und im Lateran⁵⁹ ist er in dieser ausgeprägten Form kennzeichnend. Ähnlich lebhaft wie bei einigen spätrajanischen Büsten⁶⁰ ist auch die Haut durchmodelliert. Dort fällt an den Wangen die schlaffe, nachgebende Haut ebenso zurück wie an dem Trierer Kopf, und über der scharf geschnittenen Nasenfurche wölbt sie sich ähnlich spannungslos, welk hervor. Auch in der Haartracht finden sich Anklänge an Porträtbüsten der ausgehenden trajanischen Zeit. Das sich schon lichtende Haar tragen die Köpfe in München⁶¹, im Thermenmuseum⁶² und im Museo Nuovo⁶³ — wohl das älteste Beispiel dieser Reihe — analog unserem Porträt in sichelförmige Locken über der Stirn gelegt, während das über den Ohren kurz geschnittene und sich bauschende Haar zu den Schläfen umbiegt. Diese Porträts zeigen sogar eine ähnliche Gruppierung der Haarlocken zu Zangen und Scheren, doch liegt bei diesen Bildnissen die Haarmasse enger am Kopf an, und selbst die Haarsträhnen über der Stirn schmiegen sich mit ihren Spitzen dicht an die Haut an und heben sich nicht so vollplastisch ab wie bei dem Trierer Porträtkopf. Trennt ihn diese Eigenart schon von den genannten Beispielen, so rücken ihn doch einige technische Merkmale zeitlich stark von diesen ab.

Die Anwendung des Bohrers an den Lockenspitzen über der Stirn, an den Schläfen und zum Teil hinter den Ohren ist dabei besonders auffällig. Die Strähnen wirken durch kürzere Bohrgänge wie aufgeschlitzt, an den Schläfen sind sie sogar vereinzelt durch Stege verbunden oder durch Punktbohrung aufgelockert. Dies setzt unseren Kopf nun entschieden von den trajanischen Porträts ab, bei denen stets das Bestreben nach weitgehend plastischer Wiedergabe des Haares vorherrscht. Wohl zeigen einige späte Porträts Trajans⁶⁴ und etwa gleichzeitiger Privatleute⁶⁵ im Haar Bohrfurchen, die die Haarsträhnen über der Stirn sauber voneinander trennen, doch sind sie stets sorgfältig in den Stein eingetieft und nur als Trennkanäle der plastisch gegebenen Haarsträhnen angewandt, jedoch niemals zur detaillierten Untergliederung. Diese Art wird noch bei Bildnissen Hadrians der zwanziger Jahre beibehalten⁶⁶; auch hier ist der Bohrer zaghaft angewandt und nur bei genauen Untersuchungen des Kopfes festzustellen. Erst bei den späteren Porträts des Kaisers in Neapel⁶⁷ und im Vatikan⁶⁸ tritt die Bohrtechnik stärker in den Vordergrund und trägt zu einer unruhigen, lebhaften Auflockerung der Haarmasse bei. Kurze Rillen schneiden in die einzelnen kompakten Locken ein und

⁵⁸ Groß 108 Taf. 32 a.

⁵⁹ Groß 102 Taf. 28 c—d.

⁶⁰ Ince Blundell Hall, Daltrop Abb. 22. München. Daltrop Abb. 23. — Sevilla. Jucker a. a. O. 78 f. St. 21 Taf. 28. S. 80 ff. St. 23 Taf. 30 (= Daltrop Abb. 43).

⁶¹ Daltrop Abb. 23.

⁶² Felletti Maj, *Ritratti* 92 f. Nr. 170. Daltrop Abb. 21.

⁶³ Daltrop Abb. 17.

⁶⁴ Büste Kopenhagen. Groß 108. Taf. 32 a. S. 100 f. Taf. 27 a (Oslo). S. 107 f. Taf. 30.

⁶⁵ Vgl. etwa Daltrop Abb. 22 u. 29.

⁶⁶ M. Wegner, *Hadrian* (1956) Taf. 2—3 (Stazione Termini Typus). Taf. 6 (Typus Vatikan Chiaramonti 392).

⁶⁷ Wegner a. a. O. Taf. 20 (Typus Panzer-Paludamentumbüste Baiae).

⁶⁸ Wegner a. a. O. Taf. 19 b; 21 b; 28 b. — Vgl. auch Taf. 27 u. 28 a. (Typus Paludamentumbüste Vatikan Busti 283).

lassen zuweilen Verbindungsstege stehen. Diese technische Eigentümlichkeit stimmt auch mit dem Trierer Porträt überein.

In die gleiche Zeit verweist uns auch die Augenbehandlung. Die Augäpfel sind zwar bestoßen, doch läßt sich heute noch die geritzte Linie erkennen, die in weitem Bogen die Iris umschreibt; die Pupille war flach eingetieft, wie Spuren am rechten Augapfel bezeugen⁶⁹. Diese Kennzeichnung der Augensterne, die bekanntlich erst an den späten Bildnissen Hadrians⁷⁰ nachweisbar ist, trennt unseren Kopf endgültig von trajanischen Porträts trotz vieler äußerlicher Gemeinsamkeiten. Dieser ältere Mann hat also den Frisurenwandel der hadrianischen Zeit⁷¹ nicht mehr mitgemacht, sondern beharrlich an der Tracht seiner jüngeren Jahre festgehalten, wie etwa auch zwei späthadrianische Porträtbüsten in Leningrad⁷² und München⁷³, die ebenso den trajanischen Frisurentypus beibehalten haben.

Der Künstler dagegen hat mit den fortschrittlichen Mitteln seiner Zeit gearbeitet, die uns eine Datierung in die ausgehende hadrianische oder schon beginnende antoninische Zeit ermöglichen.

Diese Stilmittel finden sich entwickelter an einem Kinderkopf, der unmittelbar nach seiner Auffindung in den Kaiserthermen 1930 durch E. Vorrenhagen bekanntgemacht wurde⁷⁴ (Abb. 10 und 12). Der lebensgroße Kopf ist bis auf die abgeschlagene Nase, den weggebrochenen Hals und leichtere Beschädigungen im Gesicht recht gut erhalten. Das kleine, rundliche, zum Kinn sich leicht verschmälernde Gesicht zeigt noch sehr unentwickelte Formen, die sich besonders in dem kleinen, kindlichen Mund und den weich sich runden Wangen mit ihren zart modellierten Übergängen ablesen lassen. Einen eigenwilligen Akzent zu diesen allgemein gehaltenen, wenig charakteristischen Formen setzen die auffallend hoch und breit angelegte Stirnpartie und die großen, schmal gebildeten Augen⁷⁵, die von breiten, schweren Lidern überdeckt werden; sie verleihen dem Kindergesicht einen müden, etwas schläfrigen Ausdruck. Die verhältnismäßig hochgeschwungenen Brauen sind weit bis zu den Schläfen geführt und gehen in eine weich modellierte, etwas hängende Lidfalte über.

⁶⁹ Die ältere Aufnahme C 6561 von 1936 läßt dies deutlicher erkennen; demnach scheint die Pupillenbohrung annähernd sichelförmig gewesen zu sein.

⁷⁰ Wegner a. a. O. 61 und 72. Augenbohrung tritt vorherrschend bei seinem Typus Panzerbüste Imperatori 32 auf (Taf. 22 a). Hierzu zuletzt Daltrop 71 ff. und Anm. 66. — Wenn Daltrop 101 Anm. 66 in Erwiderung zu L. Hahl, Stilentwicklung 19 Anm. 71 glaubt behaupten zu dürfen, daß kein einziges provinzielles Bildnis mit Angabe v. Iris u. Pupille „mit Sicherheit in vorhadrian. Zeit datiert werden muß“, so irrt er. Außer den schon von Hahl aufgeführten Beispielen muß noch ein frühflavisches Relief im Bischöflichen Mus. Trier genannt werden, bei dem die Figuren ebenfalls kreisrunde Augenbohrung zeigen (Esp. 6 Nr. 4994; Trierer Zeitschr. 27, 1964, Taf. 21, 1).

⁷¹ Wie etwa jüngere Männer: Daltrop Abb. 37 u. 38 (Kopenhagen) u. 62 (Uffizien).

⁷² Daltrop Abb. 61.

⁷³ Daltrop Abb. 64.

⁷⁴ Inv. 29, 238. Weißer Marmor, H. 20 cm, Br. 18 cm, T. 18 cm. — Vorrenhagen, Trierer Zeitschr. 5, 1930, 165 f. Taf. 4, 2 a u. b. — Koethe, Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 50, 1935, 216 Anm. 1. — M. Wegner, Herrscherbildnisse in antonin. Zeit (1939) 273. — Neg. Mus. Trier D. 2536—37. RE. 70, 679—681.

⁷⁵ Die Iris ist in einem dünnen geritzten Bogen angegeben, die Pupille war sehr flach eingetieft, wie Reste am r. Auge zu erkennen geben.

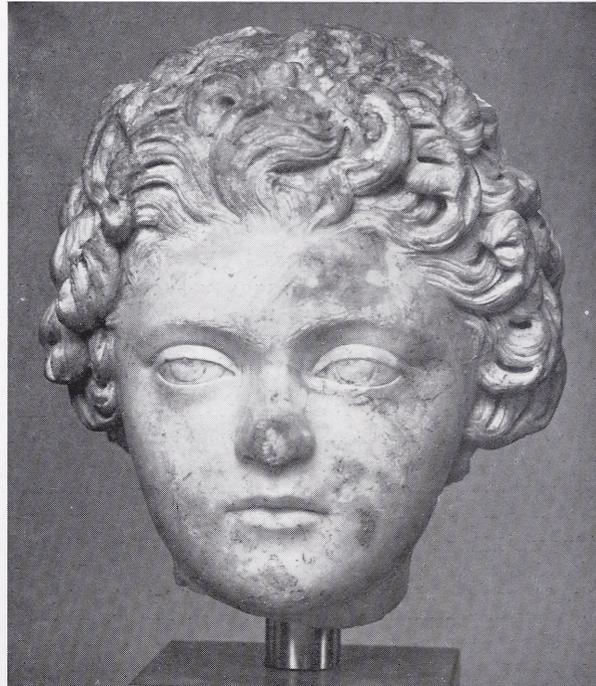


Abb. 10 Marmorkopf, Trier Landesmuseum, Inv. 29, 238

Abb. 11 Marmorkopf, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. 3358



Abb. 12 Marmorkopf, Trier Landesmuseum, Inv. 29, 238

Abb. 13 Marmorkopf, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. 3358

Die individuellen Züge werden in der Profilsansicht deutlicher: sanft rundet sich die Stirn hervor, die zu der Nasenwurzel betont zurückbiegt; die Nase selbst muß also ursprünglich in leichter Einsattelung angesetzt haben. Die Oberlippe steht etwas über der voller gebildeten, kurzen Unterlippe, die in sanftem Bogen in ein kleines, etwas zurückweichendes Kinn übergeht.

Diese ausgeprägte Porträthaftigkeit wird noch durch die Anordnung des vollen, dichten Lockenhaares unterstrichen. Ungefähr über der Stirnmitte — leicht zur rechten Seite hin verschoben — strebt das Haar in zwei mächtigen Lockenwirbeln empor. Von diesem beherrschenden Mittelmotiv aus fallen die Locken an der rechten Seite mit sich einrollenden Spitzen gefällig ins Gesicht, während sie an der linken Schläfenseite emporgebürstet sind: eine kurze, fächerartig ausgekämmte Lockensträhne verdeckt halb beide Ohrmuscheln^{75a}. Die übrige Haarmasse setzt sich aus dicken, derb plastisch gegebenen Lockensträhnen zusammen, die mit sich ringelnden Spitzen scheinbar ungeordnet zum Gesicht hin gekämmt sind. Sie zeigen eine nur flüchtig geritzte Innenzeichnung und sind sehr unregelmäßig durch kurze, tiefe Bohrgänge aufgelockert. Dieses unruhig bewegte Lockenhaar mit dem Stirnwirbel erinnert stark an die späten Porträts Marc Aurels⁷⁶. Stellen wir unserem Kinderkopf die Büste des Kaisers im Kapitolinischen Museum⁷⁷ gegenüber, die M. Wegner mit Recht auf Grund ihrer engen stilistischen Verbindung zu dem Porträtkopf im Vatikan, Sala dei Busti 285⁷⁸, als frühesten Vertreter der späten Bildnisgruppe anspricht, so ist die weitgehende Übereinstimmung in der bewegten Gesamtgliederung der krausen Haarmasse auffallend. Ähnlich züngeln dort die kurzen Lockensträhnen über der Stirnmitte und an der linken Schläfenseite empor; selbst vereinzelte Lockenmotive finden wir in analoger Anordnung wieder, wie etwa die breite, sich emporrollende Strähne hoch über dem rechten Ohr.

Eine so starke Anlehnung an das Herrscherbildnis mit Entlehnung einzelner Motive kann aber nur bei Bildnissen im engsten Familienkreis vermutet werden. Eine allgemeine Ähnlichkeit mit den Bildnissen Marc Aurels in der Anlage der hohen Stirn, der ähnlichen Augenform mit den breiten Lidern und den ebenmäßig weit geschwungenen Brauen ist dabei nicht zu leugnen, worauf schon E. Vorrenhagen⁷⁹ hingewiesen hat. Wir müssen uns daher — gegen M. Wegner⁸⁰ — ihrer Vermutung anschließen, hier das Bildnis eines kaiserlichen Prinzen zu sehen.

In dieser Annahme werden wir noch bestärkt, da sich in Kopenhagen ein vorzüglich erhaltener Bildniskopf befindet⁸¹, der sich als Replik des Trierer

^{75a} Am 1. Ohr ist das Lockenbüschel zur Hälfte weggebrochen.

⁷⁶ Wegner a. a. O. Taf. 26—29.

⁷⁷ Wegner a. a. O. 45 Taf. 26.

⁷⁸ Wegner a. a. O. 41 f. Taf. 21. S. 44. Vgl. Anm. 93. Diese enge stilistische Verwandtschaft ist wohl als Hinweis einer zeitnahen Entstehung beider Werke aufzufassen, wie auch M. Wegner bereits vermutet hat. Damit wäre die Ausprägung des letzten Bildnistypus des M. Aurelius bereits in die 60er Jahre zu datieren.

⁷⁹ Trierer Zeitschr. 5, 1930, 166.

⁸⁰ A. a. O. 273.

⁸¹ Inv. 3358. Poulsen, Meddelsers fra Ny Carlsberg Glyptotek 21, 1964, 16 Abb. 17—18.

Kinderkopfes ausweist (Abb. 11 und 13). An diesen schließt er sich nicht nur in Kopfumriß und Gesichtsform aufs engste an, sondern stimmt mit ihm Locke um Locke vollkommen überein. Diese genaue Entsprechung erhellt, daß die Anordnung der scheinbar so wirr fallenden Lockenrollen nicht willkürlich ist, sondern dem Porträttypus als Charakteristikum zugrunde liegt. Über der Stirn und an der linken Seite windet sich daher an dem Kopenhagener Exemplar das Haar in gleicher Weise empor, um an der rechten Schläfe ebenso locker umzubiegen und in die Stirn zu fallen. Vor den Ohren kehrt die fächerförmige Haarkotelette wieder, während sich — analog dem Trierer Kopf — um das rechte Ohr drei Locken mit sich einringelnden Spitzen gruppieren. Hier hat der Künstler jede Strähne in gleicher Windung und Aufrollung von dem gemeinsamen Vorbild kopiert; auch finden wir die vom Wirbel auseinanderstrebenden Locken in gleicher Anordnung wieder. In der Ausführung unterscheiden sich dagegen beide Köpfe: die Kopenhagener Replik zeichnet sich durch sorgfältige Durchbildung der einzelnen plastisch gegebenen Locken aus, die in ihren Konturen scharf umrissen sind und eine feine, geritzte Innenzeichnung aufweisen. Kurze Bohrgänge dringen in gleichmäßiger Verteilung tief in die Haarmasse und bewirken einen lebhaften Wechsel von Hell und Dunkel. An dem Trierer Kopf kam dagegen diese sorgfältige Anwendung des Bohrers nur teilweise an der linken Seite zur Anwendung, während die übrige grobe, sehr schematische Untergliederung, bei der die Bohrgänge zum Teil durch schwache Eintiefungen vorgezeichnet sind, den Eindruck von Unfertigkeit erweckt.

Die stark individuellen Züge des Kindes werden an dem Kopenhagener Exemplar klarer faßbar als an dem Trierer Porträt, da der bessere Erhaltungszustand ein vollständigeres Bild vermittelt. Die kurze Nase setzte also nach einer sanften Einsattelung in leichter Schräge an, wie wir es an dem Trierer Kopf schon vermutet haben. Die Oberlippe, die dort leicht bestoßen ist, stand ursprünglich mit kräftig geschwungenem Philtrum stärker über, als dies das Trierer Bildnis ahnen läßt. Vergleichen wir den Kinderkopf, in dem wir vermutlich einen engen Verwandten des Marcus Aurelius zu erkennen glaubten, mit dem Jugendbildnis der Faustina minor im Kapitolinischen Museum⁸², so gelangen wir zu der Überzeugung, hier das Porträt eines ihrer Söhne wiederzufinden. Denn der Ablauf des Profils von der leicht gewölbten Stirn über die tief ansetzende Einsattelung der Nase gleicht diesem vollkommen. Auch kann die genau übereinstimmende Mund-Kinnpartie nur so eine einleuchtende Erklärung finden.

V. Poulsen hat nun bei der Veröffentlichung des Kopenhagener Kopfes — der Trierer Kopf wird von ihm nicht berücksichtigt — in ihm ein Bildnis des jungen Commodus sehen wollen⁸³, eine Deutung, die Wegner bei unserem Kopf entschieden ablehnte^{83a}, da „ein Vergleich des Bildnisses mit gesicherten Darstellungen des jugendlichen Commodus“ diese Vermutung nicht zu stützen vermag. Es muß zugestanden werden, daß das Fehlen der Nase an

⁸² Wegner a. a. O. 51 Taf. 34. — E. E. Schmidt in: *Antike Plastik* 8 (1968) 89 f. Abb. 10 u. 11.

⁸³ Poulsen a. a. O. 17.

^{83a} S. Anm. 74.

dem Trierer Stück eine Bestimmung erschwert, da die aussagekräftige Profilansicht dadurch vollkommen zerstört wird, und der Ausdruck selbst weitgehend verändert wird. Versuchen wir daher eine Bestimmung mit Hilfe des besser erhaltenen Kopenhagener Bildnisses. Gesicherte Kinderbildnisse des Commodus finden sich auf den Bronzemedailles, die ihn gemeinsam mit seinem früh verstorbenen Bruder Annius Verus zeigen. Jene Prägungen⁸⁴, auf denen die Büsten beider Prinzen auf der Vorderseite einander gegenübergestellt sind, müssen als wertlos ausgeschieden werden, da hier der Stempelschneider beide in Gesichtsbildung und Frisur fast ganz angeglichen hat. Dagegen sind sie auf jenen Medaillen, auf denen ihr Bildnis getrennt auf Vorder- und Rückseite erscheint⁸⁵, in Haar- und Gesichtsbildung klar unterschieden: Annius Verus, der sich durch sein pausbackiges Kindergesicht unschwer als der jüngere zu erkennen gibt, zeigt eine kleine, gerade Nase und eine fliehende Kinnpartie, während wir bei Commodus bereits die für seine späteren Knabenbildnisse charakteristische Profilführung vorfinden: die leicht gebogene, an der Spitze nach unten gedrückte Nase, die auch dem Kopenhagener Kopf eigen war — dies läßt sich trotz der leichten Beschädigung an der Nasenspitze mit Sicherheit sagen — und die gleitende, wenig ausgeprägte Mund-Kinnlinie, die wir als kennzeichnend am Kopenhagener Knabenkopf hervorgehoben haben und damit als Stütze für unsere Benennung ansehen dürfen. Ein klares Bild ergibt ein Vergleich der Haartrachten: Commodus ist von dem Bruder dadurch abgehoben, daß seine leicht gelockten Strähnen glatter gestrichen sind und sich nicht in ebenso krause, dichte Ringellocken^{85a} legen. Als wichtiges Merkmal muß die am Wirbel auseinanderstrebende Haarmasse hervorgehoben werden, die auch an seinen Knabenbildnissen wiederkehrt und die wir an den Repliken Trier-Kopenhagen beobachtet haben.

Zur weiteren Stütze für eine Benennung der Kinderköpfe Trier-Kopenhagen soll die vorzüglich gearbeitete Büste im Kapitolinischen Museum, Imperatori Nr. 43⁸⁶, gegenübergestellt werden, die nach Ausweis der Münzen des Jahres 175/176⁸⁷ als ein gesichertes Bildnis des jugendlichen Commodus gelten kann.

Vergleichen wir nun die Büste mit dem Kinderbildnis Trier-Kopenhagen, so zeigt sich eine so weitgehende Übereinstimmung beider Köpfe, daß an der Benennung unseres Porträtkopfes nicht gezweifelt werden kann. Ebenso sanft wölbt sich die breite Stirn vor, die nach knapper Einsenkung in eine kurze, nicht besonders stark vorspringende Nase übergeht. Hier wie dort tritt die kurze Unterlippe leicht zurück und gleitet nach kaum merklicher Einsenkung

⁸⁴ H. Cohen, *Description Historique des Monnaies frappées sous l'Empire Romain* 3 (2. Aufl. 1930) 169. — *Journal of Rom. Stud.* 49, 1959 Taf. 2, 3.

⁸⁵ J. J. Bernoulli, *Röm. Ikonographie* 2, 2 (1891) Münztaf. 5, 4—5. 10. — F. Gnechi, *I Medaglioni Romani* 3 (1912) Taf. 151, 8. — Cohen a. a. O. 170. — *Journal of Rom. Stud.* 49, 1959 Taf. 1, 3—4.

^{85a} Wie diese Ringellocken an plastischen Beispielen vorzustellen sind, zeigt deutlich der Kinderkopf in Bologna: *Journal of Rom. Stud.* 49, 1959 Taf. 2, 4.

⁸⁶ Wegner a. a. O. 67 Taf. 48 u. 49 a. Auf die enge Verbindung mit diesem Bildnis des Commodus hat bereits V. Poulsen a. a. O. 17 hingewiesen.

⁸⁷ Mattingly, *BMC.* 4 (1940) 642 f. Taf. 84, 13 u. 14. S. 644 Taf. 85, 1. S. 646 Taf. 85, 6. — M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antonin. Zeit* 68 Taf. 62 a—b.

in ein schwach ausgebildetes Kinn über. Der Schwung der Brauen, die schmale Bildung der Augen mit den schweren Lidern sind die gleichen geblieben, nur ist das Gesicht schmäler, gestreckter geworden; das gelockte Haar ist kürzer geschnitten und die eingerollten Spitzen fehlen daher. Der Wirbel über der Stirn ist nicht emporgebürstet, sondern die vordere Haarpartie ist gekürzt und in die Stirn gestrichen. Dennoch bleibt der Wirbel am rechten Vorderkopf klar erkennbar. Selbst an den späteren Porträts des Commodus ist er noch deutlich⁸⁸. In der Form, wie sie der Trierer Kinderkopf zeigt, ist er an der bekannten Halbfigur als Hercules im Konservatorenpalast⁸⁹ gegeben. Eine Gegenüberstellung der linken Seitenansicht des Trierer Kopfes und des Bildnisses im Kapitolinischen Museum läßt eine übereinstimmende Lockenabfolge über Stirn und Schläfe erkennen⁹⁰: Zwischen Wirbel und Ohr liegen drei große Lockensträhnen, eine vierte in Ohrhöhe, und eine fünfte über dem Ohr. Der Wirbel am Hinterkopf sitzt bei beiden Köpfen an der gleichen Stelle, nur strahlt er bei dem Trierer Kopf weiter aus. Der Typus Kapitol, Imperatori 43, ist also aus dem Typus Trier-Kopenhagen entwickelt. Wegners ablehnende Haltung in der Benennung des Trierer Kopfes kann demnach nicht mehr aufrechterhalten werden.

Die Kinderköpfe in Trier und Kopenhagen müssen auf Grund der mannigfachen Verknüpfungen mit Bildnissen des M. Aurelius in der Haartracht, mit Porträts der Faustina in der Physiognomie und den Bildnissen des jugendlichen Commodus in Gesichtsbildung und Haaranordnung einem kindlichen Bildnistypus dieses Prinzen zugeordnet werden. Als Entstehungszeit dieses Typus schlug Poulsen⁹¹ das Jahr 166 vor, als Commodus zusammen mit seinem Bruder Annius Verus nach dem Triumph über die Parther zum Caesar ernannt wurde. Diese Annahme muß zweifelhaft bleiben, da eine schriftliche Überlieferung diesbezüglich nicht besteht; doch widerspricht zumindest die stilistische Ausführung nicht einer Einordnung in die 60er Jahre. Denn beide Bildnisse zeigen noch nicht die Auflösung der plastischen Haarmasse in dicht sich aneinanderdrängende Bohrkanäle, die einen flimmernden, unruhigen Hell-Dunkel-Kontrast hervorrufen, wie es für Porträts der 70er Jahre kennzeichnend ist⁹². Damit gewinnt die oben schon angedeutete Datierung der Entstehung des späten Porträttypus des Marcus Aurelius⁹³, den die Kinderbildnisse widerspiegeln, eine weitere Stütze.

Nachtrag: Eine weitere genaue Replik des Typus Trier-Kopenhagen befindet sich im Museum von Grosseto Inv. 1809, wie ich kürzlich in der Fotosammlung des Deutschen Archäologischen Institutes in Rom (Inst. Neg. Rom 59.1202) feststellen konnte.

⁸⁸ Wegner a. a. O. Taf. 51 b; 54 b.

⁸⁹ Wegner a. a. O. Taf. 53; 54 a.

⁹⁰ Vgl. die Seitenansichten in Trierer Zeitschr. 5, 1930, Taf. 4, 2 b mit Wegner a. a. O. Taf. 49 a.

⁹¹ A. a. O. 18.

⁹² Wegner a. a. O. Taf. 28, 29 a.

⁹³ Wegner a. a. O. 46 hat bereits die enge Verbindung der kapitolinischen Büste mit dem Bildnis im Vatikan, Sala dei Busti 285, betont hervorgehoben, das er der ersten Hälfte der 60er Jahre zuweist. Als Entstehungsdatum für den kapitolinischen Porträtkopf nahm er das Jahr 169 an.

Folgende Abkürzungen werden angewandt:

- Amelung, Vat. Kat. = W. Amelung, Die Skulpturen des Vatikan. Museums I (1903), II (1908).
- Daltrop = G. Daltrop, Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit (Diss. Münster 1958).
- Esp. = E. Espérandieu, Recueil Géréral des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine I—XV (1907—1966).
- Felletti Maj, Ritratti = B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti (1953).
- Groß = W. H. Groß, Bildnisse Trajans (1940).
- Hettner = F. Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier (1893).
- Mattingly, BMC = H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum I ff. (1923 ff.).
- Schindler, Führer = R. Schindler, Landesmus. Trier. Führer durch die vorge-schichtliche u. röm. Abteilung (1970).