

Die neue Rekonstruktionszeichnung der Igeler Säule

von

EBERHARD ZAHN

Felix Hettner, der Gründer und erste Leiter des Rheinischen Provinzialmuseums Trier, hatte noch vor 1900 eine genaue zeichnerische Rekonstruktion des Igeler Grabmonuments geplant und den Wiener Maler Gause damit beauftragt. Als Grundlage zur Rekonstruktion dienten die ersten großen photographischen Aufnahmen aus dem Jahre 1879, die die Verlagsanstalt Fr. Lintz in Trier auf eigene Kosten hatte anfertigen lassen und die auch in deren Besitz blieben. Diese Originalplatten sind heute (1967) verschollen. Wie weit die Rekonstruktionszeichnungen von Gause vollendet waren, entzieht sich unserer Kenntnis; sie sind im Archiv des Landesmuseums nicht mehr vorhanden, obwohl Dragendorff und Krüger die Zeichnungen noch im Jahre 1924 gesehen haben¹. Der Nachfolger Hettners, Hans Graeven, nahm einen bereits von Goethe vorgeschlagenen Gedanken auf, nämlich die Abformung des gesamten Monuments. Im Zusammenwirken mit der damals gerade gegründeten Römisch-Germanischen Kommission des Archäologischen Instituts in Frankfurt am Main trat er immer wieder für ein Abgießen der Säule ein, um die Reliefs auf diese Weise der Nachwelt zu erhalten. Erst zwei Jahre nach Graevens Tod übernahm im Jahre 1907 die Rheinische Provinzialverwaltung die gesamten Kosten einer Abformung des Denkmals. Es wurden damals zwei Abgüsse hergestellt; ein vollständiges Exemplar in wetterfestem Kunststein wurde im Hof des Landesmuseums aufgestellt, ein zweiter Abguß, in einzelnen Gipsreliefs, schmückte die Wände der Steinhallen des Museums. Bei einem Bombenangriff im Sommer des Jahres 1918 wurde der größte Teil der Gipsreliefs vernichtet. Der Kunststeinabguß im Hof überstand nicht nur den ersten Krieg, sondern auch den Bombenhagel des zweiten Weltkrieges ohne Schaden und er zeigt heute noch im wesentlichen den Zustand der Säule des Jahres 1907. Das Original in Igel ist in diesen sechs Jahrzehnten weiter verwittert, ein Prozeß, der trotz aller Fürsorgemaßnahmen nicht entscheidend aufgehalten werden konnte. Die schützende Schicht in zartem Stuck mit den (wahrscheinlich Kalk-Kasein-)Farben war seit der Fertigstellung der Säule im 3. Jahrhundert niemals mehr erneuert worden. Im Jahre 1917 verfertigte der Trierer Maler Fr. Quant eine aquarellierte Rekonstruktionszeichnung, die Dragendorff und Krüger in ihrer 1924 erschienenen Monographie über die Säule publizierten². Daß alle diese Grabdenkmäler farbig gefaßt waren, hatte man klar erkannt. Fritz Quant rekonstruierte und kolorierte seine Zeichnung nach erhaltenen Resten auf den zahlreichen Neumagener Denkmälern im Landesmuseum Trier. Er zeichnete das Igeler Monument von der Südseite mit einem Blick auf die in der Zeichnung stark verkürzte Westseite. Die Rekonstruktion der Südseite ist im wesentlichen

¹ Dragendorff-Krüger, Das Grabmal von Igel, Trier 1924, 37.

² Dragendorff-Krüger, Taf. 20.

richtig, jedoch erhebt sie keinen Anspruch auf archäologische Genauigkeit; so ist zum Beispiel die Muschelnische wie ein fledermausartiges Gebilde dargestellt, das wohl kaum einem originalen Befund entsprechen wird. Quant wollte in erster Linie den farbigen Gesamtcharakter bringen, ferner die würdige Umgebung des Monuments, das in einem mit Quadermauern abgestützten Bezirk stand.

Dragendorff und Krüger betonen in ihrer Einleitung (S. VI), sie hätten absichtlich auf die von Hettner seinerzeit in Auftrag gegebenen Rekonstruktionszeichnungen des Malers Gause verzichtet, „weil diese zuviel Subjektives in die Bilder hineintrugen und den Stil noch mehr verwischten, als es die schlechte Erhaltung ohnehin tut“. Beide Autoren gaben einer anderen Dokumentation den Vorzug, nämlich die Konturen der Reliefs auf den Gipsabgüssen mit Kohle zu verdeutlichen und danach photographische Aufnahmen herzustellen. Diese Photos wurden dann in der Monographie Dragendorff-Krügers als Textabbildungen publiziert. Wahrscheinlich hatte man bei der Vorbereitung der Publikation (1924) die Mühe einer solchen genauen zeichnerischen Rekonstruktion gescheut und fand einen Ausweg in Gestalt der Umrißphotos, die sicherlich auch damals als eine Notlösung angesehen wurden. Für den Laien genühten die Kohlezeichnungen keineswegs, denn sie sind zu grob und zu schematisch und sie verwischen außerdem das wirkliche plastische Volumen der Reliefs. In seinem Führungsheft „Die Igeler Säule“ hat Krüger noch im Jahre 1934 diese mit Kohle retuschierten Gipse abgebildet³ und hat damit die Darstellungen auf den Reliefs dem wissenshungrigen Publikum, für das solche Führungsheftchen im wesentlichen bestimmt sind, keineswegs verständlicher und überschaubarer gemacht. Als der Verfasser vor einigen Jahren mit der Neubearbeitung dieses Führungsheftes betraut worden war, stand es von vorneherein fest, daß ganz andere Wege beschritten werden müssen. Wir mußten uns der mühevollen Arbeit unterziehen, eine zeichnerische Rekonstruktion des gesamten Monumentes anzufertigen, die sozusagen die Entwurfszeichnung des römischen Bildhauers gewesen sein könnte. Es mußte versucht werden, eine Gegenüberstellung des gegenwärtigen, teilweise sehr verwitterten Zustandes der Reliefs mit der Rekonstruktion zu bringen, um dem Leser das Verständnis der Bilderwelt auf der Säule zu erleichtern. Über diese erste Absicht einer mehr didaktischen Gegenüberstellung hinaus kam die Notwendigkeit, auch der Wissenschaft einen Rekonstruktionsversuch des gesamten Monuments vorzulegen, der bisher fehlte. Die Dokumentation des Gesamtaufbaues mußte natürlich den Rahmen eines Führungsheftes, schon des kleineren Formates wegen, sprengen und sie soll deshalb an dieser Stelle erfolgen⁴ (Beilage).

Das Unternehmen eines gewissenhaften Rekonstruierens verlief weit schwieriger, als man anfangs angenommen hatte. Mit unendlicher Geduld hat der Museumszeichner Lambert Dahm Bildfeld für Bildfeld und auch den gesamten architektonischen Aufbau des Monuments zeichnerisch rekonstruiert.

³ E. Krüger, Die Igeler Säule, Das Grabmal der Secundinier in Igel. Führungsheft des Landesmuseums Trier Nr. 9, Trier 1934.

⁴ E. Zahn, Die Igeler Säule bei Trier. Rheinische Kunststätten, Heft 6/7 1968, herausgegeben vom Rhein. Verein f. Denkmalpflege und Heimatschutz Köln.

Da zahlreiche Einzelheiten nicht so ohne weiteres zu ergänzen waren, mußten vorher alle möglichen Vergleichsbeispiele zusammengesucht werden, eine Arbeit, die die Kollegen Wolfgang Binsfeld und Heinz Cüppers entscheidend förderten; vor allem bei schwierigen ikonographischen Fragen war ihre Hilfe unentbehrlich. Zur Verfügung standen die bekannten Sammelpublikationen, wie das große Werk von Espérandieu, die *Répertoires* von Salomon Reinach und die Publikation der Neumagener Denkmäler von Wilhelm von Massow⁵. Verwertet wurden auch alle Hinweise bei Dragendorff-Krüger, ferner bei F. Drexel, „Die Bilder der Igeler Säule“ in den *Römischen Mitteilungen* 35, 1920. Wo die ikonographischen Probleme unlösbar erschienen, wurden auswärtige Kollegen um Rat gefragt. Leider blieb die Deutung des Hauptbildes auf der Ostseite (Achilles) nach wie vor unsicher. Trotz ihrer technisch bedingten Härte waren die Originalphotos von 1879 aufschlußreiche Dokumente, und auch die Abgüsse von 1907 wiesen noch viele Details auf, die heute kaum mehr zu erkennen sind. Für den Zeichner Dahm waren die Photos und die Abgüsse unentbehrliche „Quellen“ für seine schwierige Rekonstruktionsarbeit.

Den architektonischen Aufbau konnten die bei Dragendorff und Krüger publizierten Photos der mit Kohle retuschierten Gipse in keiner Weise dokumentieren. Die ausgearbeiteten Zeichnungen (s. Beilage) zeigen dagegen das Monument in seinem gesamten logischen Aufbau mit allen Proportionen der Höhen und Austeilungen, mit all den architektonischen Gliedern, die in der römischen Antike bei solchen Monumenten Verwendung fanden. Man sieht eigentlich jetzt erst, wie gut aufgebaut, wie römisch-antik dieses Denkmal in seinem Wesen ist, trotz aller provinzieller Überladenheit. Sämtliche Profile und Gesimse sind über und über mit Ornamenten verziert. Alle diese Ornamente wurden rekonstruiert, wie es schon Fritz Quant auf seiner farbigen Rekonstruktionszeichnung von 1917 versucht hatte. Vorarbeiten für eine genaueste Aufzeigung des Schmuckwerkes waren bereits für die große Publikation von 1924 geleistet worden⁶. In den Einzelheiten halfen wieder die zahlreichen architektonischen Fragmente des Neumagener Fundkomplexes im Landesmuseum weiter.

Bei der Rekonstruktion der Giebelgeisa ergab sich ein von Dragendorff-Krüger abweichender Befund. Auf der Südseite sind es nur zwei statt drei Girlanden, von zwei Putten gehalten; eine weitere Girlande hängt innerhalb der Giebelspitze als Übergang auf die gegenüberliegende Seite. Auf den Schmalseiten hält ein Putto zwei Girlanden, ebenso auf der Nord-(Rück-)Seite des Monuments. Die Akrotere in Gestalt der großen Masken wurden wiederum nach den Vorbildern der Neumagener Denkmäler rekonstruiert. Es konnte aber nicht ausbleiben, daß hierbei, wie auch bei anderen Zeichnungen subjektive Züge oder zeitgebundene Eigentümlichkeiten aus der Hand des Zeichners in die Rekonstruktion eingegangen sind, daß also hie und da das hindurchzuschimmern scheint, was Dragendorff und Krüger bei den Rekonstruktions-

⁵ E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs statues et bustes de la Gaule Romaine*, Paris 1907—1938; S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains I—III*, Paris 1909—1912; ders., *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922; W. von Massow, *Die Grabmäler von Neumagen*, Berlin-Leipzig 1932.

⁶ Dragendorff-Krüger S. 51, Abb. 29.

zeichnungen des Wiener Malers Gause kritisierten und was sie bewog, die Zeichnungen für eine Veröffentlichung abzulehnen. Würden wir heute vielleicht sofort das Zeitalter des Jugendstils in den Zeichnungen Gauses herausspüren, wenn wir sie noch hätten? Aber gerade die Masken mit ihrem fleischigen Gesicht und den dicken sinnlichen Lippen sind auf den Neumagener Denkmälern in verblüffend ähnlicher Weise vorgeformt, so daß die Akrotermasken im wesentlichen richtig getroffen sind⁷.

Die zahlreichen Einzelheiten auf den Reliefs, die während der Rekonstruktionsarbeiten oftmals nur auf Grund des beschreibenden oder auf Vermutungen beruhenden Textes bei Dragendorff-Krüger oder an Hand der Hinweise auf Parallelbeispiele gezeichnet werden konnten, können hier nicht alle angeführt werden. Lediglich einige wichtige ikonographische Erkenntnisse, gewonnen durch die lange Beschäftigung mit dem Monument, seien erwähnt, ebenso einige Veränderungen, die von der Komposition her wünschenswert oder erforderlich erschienen.

Bei der Ladenszene auf der Südseite scheint der ganz rechts stehende Mann ein Tuch über der linken Schulter zu haben; er hat wohl das Tuch gekauft.

Auf dem Attikarelief der Südseite mit der Tuchprobe hat der Zeichner noch eine achte Figur eingefügt, die vierte von rechts, was wahrscheinlich richtig und auch vom Künstlerischen her vertretbar ist. Dort wäre sonst in der Komposition, die meist sorgsam alle Lücken vermeidet, eine leere Stelle! Der gleichen Auffassung war der Zeichner bei dem Attikarelief der Ostseite (Pachtzahlung, Kontor). So wurde neben dem Mann, der sein Geld aus einem Sack auf den Tisch leert, ein weiterer, etwas im Hintergrund stehender Mann hinzugefügt. Daß der Mann links Geld ausschüttet, dürfte gegenüber der Deutung Dragendorffs wahrscheinlicher sein, da die linke Hand auf dem Tisch liegt, damit das Geld beim Ausschütten nicht wegrollt. Dragendorff sah vor der Brust des Mannes eine gerade abschneidende Linie als das Ende des noch verschnürten Geldsackes an.

Bei dem mittleren Stufenrelief der Nordseite ist es sehr wahrscheinlich, daß sich der Flußgott Mosel mit seiner Rechten nicht auf einen Anker, sondern auf ein Schilfbündel stützt, wie es durch andere Beispiele belegt ist. Die genaue Bezeichnung der Seetiere und Seeungeheuer ist nicht immer leicht. Sicher ist aber, daß das Ungeheuer auf der untersten Stufe der Nordseite rechts kein Seegreif, sondern ein Seedrache ist, wie man ihm auch auf den Neumagener Denkmälern begegnet. Auf den Stufen der Westseite werden wir es links unten wohl mit einem Seewolf zu tun haben und rechts mit einem Seepanther.

Größere Schwierigkeiten machte die richtige Ergänzung des Pferdegeschirres auf dem Sockel der Westseite (Lastwagen), wo der Verfasser und der Zeichner auf Grund des Dragendorffschen Textes (S. 55) annahmen, es handle sich um ein Joch. Im allgemeinen werden Pferde nicht unter ein Joch gespannt. Allerdings nahmen auch Andreas Alföldi und Aladar Radnoti an, daß gerade auch die Darstellungen von Neumagen und auf der Igeler Säule ein Joch zeigen. Beide

⁷ Zu diesem Problem einer Veränderung durch das subjektive, zeitgebundene Auge des Zeichners, siehe die ausgezeichnete Studie von Wolfgang Züchner, Über die Abbildung. 115. Winckelmannsprogramm der Arch. Gesellsch. Berlin, Berlin 1959.

meinen bei der Beschreibung eines Befundes aus einem Wagengrab von Zsambek in Pannonien, daß zwei Jochbogen „durch einen waagerechten Balken miteinander verbunden gewesen“ seien⁸. Die Reliefdarstellung auf dem Neumagener Grabmal des Lucius Securius wäre demnach ein Pferdegespann mit dem Joch, wobei die kummetartigen Halsgeschirre der beiden Pferde jochmäßig verbunden zu sein scheinen. Auf der hier gezeigten Rekonstruktionszeichnung des Westsockels wurde das Joch, oder was es sonst gewesen sein kann, mit einem Bauchriemen mehr auf dem Rücken der Pferde befestigt, was auf Grund des schlecht erhaltenen Befundes auf dem Relief vielleicht möglich, aber keineswegs gesichert ist. Im Gegensatz zu dem Geschirr auf dem Stein des Lucius Securius sitzen auf dem Igeler Lastwagenbild die Ringe weit hinten, schon über dem Rücken der Pferde, und dieses Geschirrtail scheint mit seiner Kante fast über der Mitte des vorderen Pferdes zu enden. Dieser Befund ermunterte den Zeichner zu seiner hier gezeigten Rekonstruktion. Dragendorff und Krüger kamen schon 1924 mit dieser Darstellung nicht zurecht und waren der Meinung, daß ein mit Ringen versehenes Brett in Längsrichtung auf der Deichsel sitzen müsse. Hier könnten nur weitere Spezialuntersuchungen Klarheit schaffen!

Ungelöst bleiben auch einige wichtige Probleme in der Hauptzone des Igeler Monuments, und zwar das der ersten beiden Inschriftzeilen, die Deutung des Hauptbildes, vor allem der drei „imagines clipeatae“, und die Deutung der unteren (Achilles-) Szene auf der Ostseite. In dem Führungsheft des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege über die Igeler Säule wurde die Lesung der Inschrift von Dragendorff-Krüger übernommen, obwohl sie sehr problematisch ist. Mit dem Problem der Namensnennung auf den ersten beiden Zeilen der Inschrift und mit der Übernahme oder Ablehnung des Titels „evocatus Augusti“ hängt auch die Identifizierung der dargestellten Personen zusammen.

Nach der Lesung von Dragendorff und Krüger sind acht Personen auf der Inschrift genannt, dargestellt sind aber nur sechs. Genannt sind 1) der Vater Publius . . . evocatus Augusti; 2) und 3) vermutlich zwei Söhne des Secundinius Securus; 4) die Gattin des Secundinius Aventinus, nämlich Publia Pacata; 5) und 6) Saccius Modestus und dessen Sohn Modestius Macedo; 7) und 8) die beiden Auftraggeber des Denkmals, die Lucier Secundinius Securus und Secundinius Aventinus.

Will man nach Dragendorff und Krüger diese acht genannten Personen mit den Darstellungen in Verbindung bringen, so sind die beiden Hauptpersonen Secundinius Securus und Aventinus. Der Knabe zwischen beiden wäre einer der in der zweiten und dritten Zeile genannten Söhne des Securus. Wer war in den drei clipei dargestellt? Siegfried Loeschke nahm an — Dragendorff und Krüger übernahmen es —, daß in dem linken Medaillon die genannte Publia Pacata dargestellt sei, im rechten ein Sohn des Securus und in der Mitte der Vater der Secundinier, der in der ersten Zeile genannte Publius . . . evocatus Augusti. In der Anmerkung 4 auf Seite 65 begründen Dragendorff und Krüger diese Auffassung: „Dieses Bild (das mittlere) ist bisher in der Regel als weiblich angesehen und als Pacata gedeutet worden. Bei der genauen Untersuchung des

⁸ A. Alföldi und A. Radnoti, Zügelringe und Zierbeschläge von röm. Jochen und Kummeten aus Pannonien. Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940, 309 ff.

Gipsabgusses ergab sich, daß das Gewand bei dreieckigem Ausschnitt wie eine Kapuze hoch am Halse aufsteigt; die Kapuze gehört aber bekanntlich zur typischen einheimischen Männertracht. Dadurch wurde die Deutung auf eine Frau bereits zweifelhaft.“ Im Text aber bemerken die gleichen Verfasser, daß die Deutung der Medaillons unsicher bleibe. „Da die Inschrift, gleichviel wie man sie ergänzt, mindestens zwei Namen mehr nennt, als Personen dargestellt sind, und da die Erhaltung der Medaillonbilder nicht einmal die sichere Bestimmung des Geschlechts gestattet, würden an sich verschiedene Möglichkeiten der Deutung gegeben sein.“ Modestus und Modestius Macedo sind nach Dragendorff und Krüger nicht dargestellt.

Die Deutung Hans Graevens in der Zeitschrift für Bildende Kunst, N. F. 16, S. 165 und die Entgegnung Krügers im Römisch-Germanischen Korrespondenzblatt 2. 1909 S. 57, lassen wir hier beiseite, weil beide Deutungen nicht haltbar sind. Krüger hat seine Deutung 1924 selbst wieder aufgegeben. Dem Grundgedanken Graevens, bei der Abschiedsszene könnte als Urtyp die berühmte Darstellung auf dem Orpheusrelief mit dem Abschied von Eurydike Pate gestanden haben, soll keineswegs widersprochen werden.

Johann Baptist Keune meint in seiner Besprechung des Werkes von Dragendorff und Krüger, es seien „wohl neun Personen“ genannt: „Vater und Mutter, ihre beiden Söhne Aventinus und Securus, die Gattin des Aventinus, zwei Söhne des Securus, sowie zwei Anverwandte, nämlich Modestus und sein Sohn; bildlich dargestellt sind dagegen nur sechs Personen⁹.“ Keune erkennt die Deutung der Hauptgruppe als den Abschied des jüngst verstorbenen Sohnes von seinem Vater Securus im Beisein des Onkels Aventinus an, will sich aber für die Erklärung der Schilder nicht festlegen: es seien Brustbilder „von Verstorbenen, deren Namen die Grabschrift nannte oder, soweit sie erhalten ist, nennt, während für mehrere Namen der Inschrift keine Bildnisse vorgesehen waren“. Das Entscheidende aber in Keunes Besprechung ist seine Meinung, es sei „sehr bedenklich, den (in der ersten Zeile genannten) Vater des Aventinus und Securus zu einem einstmaligen Evocatus Augusti, das heißt einem vormaligen gehobenen Soldaten und später militärischen Verwaltungsbeamten des Kaisers machen zu wollen, statt hier die Reste eines Namens der verstorbenen Mutter (Vocatia unter anderem) zu erkennen“. Keune begründet seine Meinung mit dem Hinweis auf die nicht römische Namensgebung, die nur aus der Landessitte zu erklären sei. Die Familien seien also nach Ausweis ihrer Namen „Einheimische, keine Römer¹⁰“. Bereits Alexander Wiltheim sah in den Buchstaben VOCA der ersten Inschriftzeile einen Frauennamen: VOCATIA¹¹. Johann Hugo Wyttenbach übernahm diese Lesung und meint, VOCATIA sei die Frau des L. Secundinius Securus gewesen¹². Der Name Vocatia kommt vor, allerdings nur einmal, und

⁹ Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung Nr. 5 vom 6. Nov. 1924; Trierische Landeszeitung Jg. 50, 1924, Nr. 274 und 289.

¹⁰ Seit den Bürgerrechtsdecreten von Caracalla von 212 n. Chr. wurde auch in den Provinzen den Freien das römische Bürgerrecht verliehen.

¹¹ Dragendorff-Krüger, S. 22.

¹² J. W. Wyttenbach, Das Monument zu Igel, Treviris 1, 1834, Nr. 25. „Die Namen derer, denen es vor allem gewidmet wurde, schienen auch Secundinius Securus und Secundinius Aventinus geheißen zu haben, und waren vielleicht Brüder; mit diesen werden auch ihre Frauen genannt: Vocatia und Publia Pacata.“

zwar in Mailand¹³. Josef Steinhausen schließt sich der Lesung Keunes an und meint ebenfalls, die „Vermutung, in dem Publius Secundus, dem Vater der Secundinii, einen *evocatus Augusti*“ zu sehen, sei „sehr bedenklich¹⁴“. Die Annahme, der Vater sei ein alter Veteran gewesen, wird auch durch das von Josef Steinhausen geschilderte Bild der alteingesessenen Trevereraristokratie unglaubwürdig, denn diese Familien, zu denen die Igeler Secundinii sicherlich gehörten, lebten und wirtschafteten auf Grund ihres Besitzes und ihres Geschäftes; sie waren keine Militärs, Verwaltungsbeamte oder städtische Honoratioren¹⁵. Freilich bleibt merkwürdig, daß der eine Secundinier, der links dargestellte, die Chlamys trägt. Das Relief ist dort noch sehr gut erhalten, so daß die Deutung als Chlamys doch sehr wahrscheinlich bleibt, obwohl Hettner darin etwas anderes sehen wollte. Er meint, der Dargestellte präsentiere ein Tuch¹⁶.

Emil Krüger wiederholte in seinem 1934 erschienenen Führungsheft über die Igeler Säule seine früher vertretene Meinung und hielt an der Lesung „*evocatus Augusti*“ fest, bemerkt aber zu den drei Medaillons, es seien „links und rechts jugendliche Köpfe, in der Mitte ein älterer, anscheinend bartloser. Die Deutung ist strittig. Entweder ist in der Mitte *Pacata*, die Gemahlin des *Aventinus*, rechts und links zwei weitere Kinder des *Securus* dargestellt, oder aber in der Mitte der Vater der beiden Brüder, dann müßte man wohl den Kopf links als *Pacata* deuten¹⁷“. Unseres Erachtens ist die Hauptperson auf der Abschiedsszene links mit der Chlamys kein älterer Mann, sie kann also nicht der von Dragendorff und Krüger nach einem Vorschlag von E. Ritterling zum *evocatus Augusti* gemachte Vater der Secundinier sein¹⁸. Der Mann ist mit großer Wahrscheinlichkeit einer der beiden Auftraggeber.

Aus den hier referierten Ansichten und Deutungsversuchen geht hervor, daß die Bestimmung der drei *imagines clipeatae* über der Abschiedsszene problematisch bleibt. Der Zustand der beiden Medaillons in der Mitte und links erlaubt also keineswegs eine einwandfreie Festlegung auf Geschlecht und Alter der Dargestellten, obwohl der Verfasser und seine Kollegen des Landesmuseums nach intensivster Prüfung der Abgüsse, der Photographien seit 1879 und des gegenwärtigen Zustandes (1967) übereinstimmend der Meinung sind, daß in der Mitte ein Frauenkopf, links ein wohl jugendlicher Männerkopf dargestellt sind. Der Kopf im rechten Schild war ohne Zweifel ein Knabe. Die Zerstörung dieses rechten Medaillons erfolgte erst während des zweiten Weltkrieges.

Auf der neuen, hier vorgelegten Rekonstruktionszeichnung (Beilage) wurde links ein junger Mann angenommen, einer der Söhne des *Securus*, rechts eben-

¹³ CIL. V 5892; W. Schulze, Zur Geschichte der lateinischen Eigennamen, 1904, 250 f.; einen Männernamen *Vocara* oder *Vocarus* gibt es im kelto-römischen Bereich: Holder, Alteltischer Sprachschatz 3, 423; das T am Anfang der zweiten Zeile der Igeler Inschrift ist keineswegs gesichert, siehe CIL. XIII 4206, wo es fragmentarisch angegeben ist. Die Möglichkeit eines P oder R ist also nicht ausgeschlossen!

¹⁴ J. Steinhausen, Archäologische Siedlungskunde des Trierer Landes, Trier 1936, 314, Anm. 875.

¹⁵ Ebenda S. 341 ff.; vergl. auch die Bemerkungen von W. v. Massow zu den Funden von Neumagen in *Germania* 10, 1926, 140.

¹⁶ Zit. nach Dragendorff-Krüger, S. 63.

¹⁷ E. Krüger, Die Igeler Säule, Führungsheft Trier 1934; Krüger hält also den Jüngling auf der Hauptszene nach wie vor für einen (den dritten) Sohn des *Securus*.

¹⁸ Dragendorff-Krüger S. 64 ohne weitere Angaben.

falls ein junger Kopf, ein Knabenkopf als ein weiterer Sohn des Securus, und in der Mitte ein Frauenbildnis, wahrscheinlich Publia Pacata. Weitere Benennungs- und Identifizierungsversuche anzustellen, wird zu nichts führen. Denn es bleibt nach wie vor die Tatsache bestehen, daß wahrscheinlich neun Personen genannt, aber mit Sicherheit nur sechs dargestellt sind.

Der untere Teil des Hauptbildes auf der Ostseite (Achilles) wurde nur dort rekonstruiert, wo der Befund trotz allen Zerstörungen eindeutig war. Die Deutung Dragendorff-Krügers (S. 67), es könne die von Achill belauschte Polyxena gemeint sein, wurde für den Text des Führungsheftes übernommen. Ebenfalls nicht rekonstruiert wurden die Stufenreliefs auf der Süd- und Ostseite sowie das Sockelrelief der Ostseite (Tuchwerkstatt?).

Es war die Absicht des Verfassers, in diesem Arbeitsbericht die Mühen und die Problematik aufzuzeigen, die bei einer Rekonstruktion eines nicht mehr in allen Einzelheiten vollständig erhaltenen Denkmals römischer Bildhauerkunst auftreten können. Möge der Bericht auch als Anregung dienen, die noch ungeklärten ikonographischen Probleme einer Lösung näherzubringen.

Erläuterungen zur Rekonstruktionszeichnung der Igeler Säule auf der Beilage.

I. DIE OSTSEITE

- | | |
|--|--|
| 1. Stufenunterbau: zerstört. | auf der Mosel (Mitte); Delphine mit Eroten (oben). |
| 2. Sockel: Tuchwerkstatt (?) (Nicht rekonstruiert). | 2. Sockel: Tuchballen-Verschnürung. |
| 3. Hauptbild: Achilles. Oben: die Styxtaufe; unten: Achilles belauscht Polyxena (?). | 3. Hauptbild: Himmelfahrt des Herkules. |
| 4. Fries: Küche. | 4. Fries: Transport über das Gebirge. |
| 5. Attika: Kontorszene. | 5. Attika: Eros und zwei Greifen. |
| 6. Giebelfeld: Mondgöttin. | 6. Giebelfeld: Sonnengott. |
| 7. Schuppendach und Bekrönung. | 7. Schuppendach und Bekrönung. |

II. DIE HAUPTSEITE — SÜDSEITE

- | | |
|---|--|
| 1. Stufenunterbau: zerstört. | IV. DIE WESTSEITE |
| 2. Sockel: Tuchladen. | 1. Stufenunterbau: Kämpfende Seewesen (unten); Treidelfahrt auf der Mosel (Mitte); Delphine mit Eroten (oben). |
| 3. Hauptbild: Das Familienbild der Secundinier und die Grabinschrift. | 2. Sockel: Ausfahrender Lastwagen. |
| 4. Fries: Familienmahl. | 3. Hauptbild: Perseus. Oben: Perseus befreit Andromeda; unten: Perseus zeigt der befreiten Andromeda das Medusenhaupt. |
| 5. Attika: Tuchprobe. | 4. Fries: Abgaben bringende Pächter. |
| 6. Giebelfeld: Hylas und die Nymphen. | 5. Attika: Ausfahrender Reisewagen. |
| 7. Schuppendach und die Bekrönungsgruppe mit Ganymed. | 6. Giebelfeld: Mars und Rhea Silvia. |

III. DIE NORDSEITE

- | | |
|---|--------------------------------|
| 1. Stufenunterbau: Kämpfende Seewesen (unten); Treidelfahrt | 7. Schuppendach und Bekrönung. |
|---|--------------------------------|