

Eine flavische Bildhauerschule in Trier

von

J. J. Hatt

In meiner Arbeit über das gallo-römische Grab (La tombe gallo-romaine [1951] S. 136) habe ich auf die Möglichkeit eines direkten Kunsteinflusses von Narbonne nach dem Nordosten Galliens hingewiesen. Ich stützte mich dabei im allgemeinen auf die Ähnlichkeiten, die man zwischen der Grabmalkunst von Narbonne einerseits und der des Moseltales andererseits feststellen kann. Dieselbe Beobachtung gilt für die Terra Sigillata: die Offizin von Satto und seinen Schülern, die von Süd- und Mittelgallien kam, wurde in die Nähe der Mosel verlegt.

Leider war es mir damals nicht möglich, die Skulpturensammlungen der Trierer Museen persönlich genauer zu studieren, und so konnte ich keinen präzisen Beweis zur Unterstützung meiner Hypothese bieten. Dank der Freundlichkeit meiner Kollegen H. Eiden, W. Reusch, Th. Kempf und A. Büttner konnte ich nun drei wichtige römische Skulpturen, die sich im Landesmuseum und im Bischöflichen Museum in Trier befinden, genauer beobachten. Sie scheinen aus flavischer Epoche zu stammen und andererseits mit den Hauptwerken aus Narbonne und Nîmes vom Ende des 1. Jahrhunderts in enger Beziehung zu stehen.

Es handelt sich um drei Reliefs, die bei Espérandieu unter folgenden Nummern veröffentlicht sind:

Esp. 4970: Fragment eines monumentalen Tores oder eines Triumphbogens (Landesmuseum; Fundort Trier, Schanzstraße = heute Karl-Marx-Straße).

Esp. 4994: Reste eines Grabmals (Bischöfliches Museum; Fundort Trier, Dom).

Esp. 4999: Reste eines großen Grabmals oder Mausoleums (Landesmuseum; Fundort Trier, Friedrich-Wilhelm-Straße).

Ich beginne mit der Beschreibung des zweiten Steines, der Vorderseite eines Familiengrabmals, auf der drei Personen dargestellt sind (Taf. 21,1): links ein erwachsener Mann mit gelocktem Haar, rechts eine Frau mit einer Haartracht „à la Titus“ (leider ist das Gesicht zerstört), und in der Mitte ein Jüngling, der eine aufgeschlagene Buchrolle in Händen hält und in ihr liest¹.

Die Haartracht der Frau ist augenscheinlich aus flavischer Zeit; man sieht noch über dem Diadem aufgesteckte Löckchen, wie sie die Kaiserinnen und Prinzessinnen am Hof zu jener Zeit trugen². Wie in solchem

¹ Vgl. dazu jetzt A. Büttner, Ein römischer Kalksteinblock aus Trier mit doppelseitigem Figurenrelief; in: *Germania* 39, 1961, 117 ff.

² Mattingly-Sydenham, *The Roman Imperial Coinage II* (1926) Taf. IV, 67; Taf. V, 88 und 90; Taf. VII, 109.

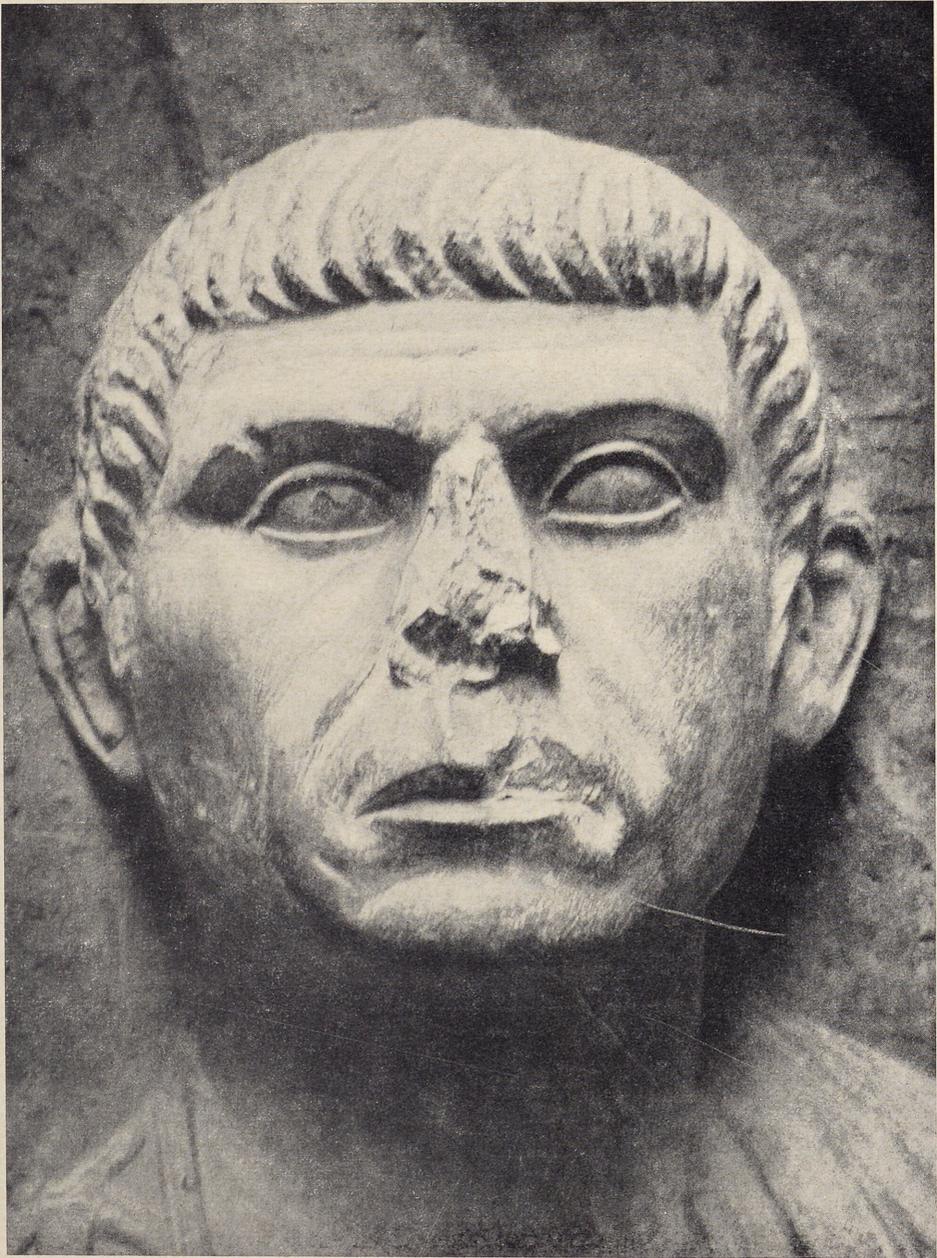


Abb. 1. Grabmal eines Legionstribunen und seiner Frau; Teilaufnahme.
Porträt des Tribunen. Nîmes, Maison Carrée

Fall üblich und im übrigen für die flavische und narbonensische Skulptur charakteristisch, sind die Löckchen mit dem Steinbohrer bearbeitet. Aber nicht nur diese Technik ist an Rhein und Mosel zu jener Zeit fremd, auch der eigentliche Stil der Skulptur ist sehr verschieden von jenem, dem wir am Ende des 1. Jahrhunderts in Germanien und Ostbelgien begegnen. Beispiele dieses rheinischen Stils finden wir an der Mainzer Jupitersäule, die aus neronischer Zeit stammt³, und vor allem an dem Weihedenkmal der vicani Mogontiacenses⁴ mit den Darstellungen von Fortuna, Sol und Luna. Der letztgenannte Stein kann auf Grund der Haartracht der Fortuna in flavische Zeit datiert werden.

Auf dem Grabmal des Bischöflichen Museums in Trier sind die Gesichtszüge, im Gegensatz zu den weichlichen Formen der rheinischen und moselanischen Kunst, mit mehr Energie und Kraft wiedergegeben. Die Augen sind tief in die Höhlen eingebettet, der Blick ist durch Einschlag des Steinbohrers verstärkt, die Ohren sind als großes O stilisiert, Kinn und Unterkiefer sind stark betont. Im Gegensatz dazu ist der Faltenwurf der Gewandung in einem nüchternen Formstil gehalten, mit Schattenzonen, die in natürlicher Gruppierung mehr Realismus zeigen. Ganz verschieden ist der Gewandstil des 1. Jahrhunderts im Rheinland mit seinen parallelen, schematisierten und dekorativen Falten, und dieser Stil herrscht ja noch in den flavischen Arbeiten der rheinischen Plastik vor, besonders auf dem obengenannten Denkmal der vicani Mogontiacenses.

Wenn sich dieses Flachrelief aus Trier klar vom rheinischen Stil abhebt, schließt es sich an die Kunst der Totenporträts der Narbonensis an. In Nîmes finden wir treffende Parallelen hierzu: die Porträts der Flaminica und des Legionstribunen (Abb. 1)⁵, was die spezielle Technik des Ohrs, des Kinns und des Mundes anlangt; ein unpubliziertes Porträt der Maison Carrée (Abb. 2), was die Technik der Haare, der Augen, der Gesichtszüge betrifft. Weiter lassen sich Übereinstimmungen mit kürzlich in Nîmes (route de Beaucaire) gefundenen Plastiken feststellen⁶, die zu einem Grabmal gehört haben, dessen Datierung in flavische Zeit nach der Inschrift („Dis Manibus“, ausgeschrieben) und dem Stil der Statuen gesichert scheint. Die ähnliche Technik bei den Porträts des Flachreliefs aus dem Bischöflichen Museum in Trier läßt vermuten, daß der Bildhauer in Nîmes ausgebildet worden ist.

Das Grabrelief aus dem Trierer Landesmuseum (Taf. 21,2)⁷ zeigt drei aufrecht stehende Gestalten, eine Frau mit drapiertem Gewand zwischen zwei männlichen Personen. Die Frau, deren Gesicht leider zerstört ist, trug einen nicht mehr kenntlichen Gegenstand in der rechten Hand. Die tiefe Rille, welche die Figuren umsäumt, ist hier deutlich erkennbar; ein

³ Esp. 5887.

⁴ Esp. 5727.

⁵ Esp. 478.

⁶ Gallia 17, 1959, 470 ff.

⁷ Esp. 4999.



Abb. 2. Totenporträt. Nîmes, Maison Carrée

technisches Detail, das in der narbonensischen Kunst sehr häufig beobachtet werden kann, in Nordostgallien hingegen sehr selten ist. Soweit sich die Technik der beiden männlichen Porträts trotz ihres schlechten Erhaltungszustandes analysieren läßt, sind auch sie dem flavischen Stil der Narbonensis eng verwandt.



Abb. 3. Skulpturengruppe von einem großen Denkmal der Flavierzeit. Gefunden in Trier, Schanzstraße (heute Karl-Marx-Straße). Teilaufnahme. Kampf zwischen einem römischen Reiter und einem Barbaren

Im allgemeinen unterscheidet sich der flavische Stil der Narbonensis klar von dem offiziellen Stil Roms (Hofkunst), wie sich besonders an den noch erhaltenen Teilen des Titusbogens demonstrieren läßt⁸. Er weicht in technischer Hinsicht von ihm ab: bei der Behandlung der Augen und der Gesichtszüge durch Steinbohrer und Meißel. Er ist realistischer, energischer und ausdrucksvoller. Die Künstler wußten ja die Möglichkeiten zu nutzen, die ihnen durch den weichen Kalkstein Galliens geboten wurden, um die Kontrastwirkungen zwischen Licht und Schatten zu erzielen.

Die dritte dieser flavischen Skulpturengruppen befindet sich gleichfalls im Trierer Landesmuseum. Sie ist ohne Zweifel die wichtigste und über-

⁸ Strong, *La scultura romana* 126 ff.

dies von bedeutendem historischem Wert⁹. Sie bildet den Teil eines großen Denkmals, eines Triumphbogens oder eines monumentalen Tores.

Auf der linken Seite (Taf. 22,1) sehen wir eine Kampfszene zwischen einem römischen Reiter, vermutlich einem Offizier, und zwei nackten Barbaren, Infanteristen. Einer der beiden Barbaren steht aufrecht und holt mit dem Schwert, das er in der rechten Hand hält, zum Stoß aus; von der ausgestreckten Linken hängt ein gefalteter Stoffteil herab, vermutlich der Teil eines Mantels. Der andere Barbar, ein Knie auf der Erde, verteidigt sich mit über den Kopf gehobenem Schild gegen die Schläge, die ihm der Reiter mit seinem Schwert von oben versetzt.

Die rechte Seite (Taf. 22,2) zeigt einen nackten Barbaren zu Fuß, der sich, zurückweichend, gegen die Schläge eines römischen Infanteristen verteidigt. Zu Füßen der beiden Kämpfenden liegt der nackte Körper eines toten oder verwundeten Barbaren. Dieses Relief ist besonders stark beschädigt.

Die Frontseite schließlich (Taf. 23) zeigt zwei stehende Figuren, wovon die linke wie ein römischer General mit Panzer bekleidet ist und ein Paludamentum über Schulter und linkem Arm trägt. Die andere Figur ist nackt und hält einen Schild in der Linken, während die rechte Hand zu dem Gestus erhoben ist, den wir von der Marcussäule als jenes Zeichen kennen, das die Unterwerfung des Markomannenfürsten unter Marc Aurel ausdrückt¹⁰.

Die Technik, die Figuren mit einer Rille zu umgeben, ist auf diesen drei Flachreliefs deutlich sichtbar, besonders auf der rechten Seitenansicht, wo diese Rille durch eine Reihe von Schlägen des Steinbohrers gebildet wurde, die dann mit Einschlügen des Meißels verbunden sind. Die anatomischen Formen sind energischer und ausdrucksvoller. Eine gewisse Neigung zur Übertreibung ist in der Behandlung der nackten Krieger zu beobachten; sie stimmt mit der akademischen Tradition der pergamenischen Kunst überein, die als Vorbild für die meisten dieser Kampfszenen gedient hat.

Was die Behandlung der Haare und des Auges des knienden Barbaren auf der linken Seite des Reliefs (Abb. 3) anlangt, so ist sie mit einem Totenporträt von Narbonne¹¹ zu vergleichen (Abb. 4). Was die Muskulatur des Rückens betrifft, so ist diese Figur mit der einer Weinkufe aus Narbonne verwandt, auf der eine Weinleseszene dargestellt ist (Abb. 5)¹², die dem flavischen Stil vollkommen entspricht und die gleiche Neigung zur Übertreibung und Überladung zeigt wie die Reliefs des Trierer Triumphbogens.

Ist es möglich, diese Skulpturen aus Trier an genaue historische Begebenheiten anzuknüpfen? Wir neigen zu der Annahme, daß sie den Teil

⁹ Esp. 4970.

¹⁰ Petersen-Domaszewski-Calderini, Die Marcussäule (1896), Taf. 39 und 42.

¹¹ Esp. 671.

¹² Esp. 637.



Abb. 4. Totenporträt. Narbonne, Musée Lamourguier



Abb. 5. Weinleser; Relief von einer Weinkufe aus Marmor. Narbonne, Musée

eines Denkmals bilden, das der Verherrlichung der Siege der Römer über den heftigen Widerstand der Germanen und Gallo-Römer von 70 n. Chr. diene. Die Szene auf der Vorderseite könnte sehr gut die Begegnung zwischen Cerialis und Civilis wiedergeben, und die Geste des nackten Barbaren die Unterwerfung des Anführers der Bataver. Es wäre möglich, daß bei dem Bau dieses Triumphbogens Künstler aus der Narbonensis nach Trier gerufen wurden, die dann auch bei der Ausführung von Grabmäälern der zivilen Bevölkerung mitgearbeitet haben.

Außer diesen drei bedeutenden Hauptwerken, die wir soeben studiert haben, seien noch drei weitere Flachreliefs aus Trier erwähnt, die uns gleichfalls mit der narbonensischen Kunst verwandt scheinen:

Ein Seegreif aus grobem Kalkstein (Esp. 4961).

Ein Eros, der sich nach der linken Seite dreht und eine Girlande hält (Esp. 4962).

Ein Eros, nach der rechten Seite gedreht, der die Hände auf eine mit einem Gewand belegte Scheibe legt (Esp. 5055).

Zumindest das zweite Relief ist zweifellos von einer umfassenden Rille umgeben, die für die narbonensische Kunst im 1. Jahrhundert typisch ist.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Trierer Museen haben als Denkmäler der antiken Augusta Treverorum eine Gruppe von wichtigen Skulpturen aus Kalkstein aufzuweisen, deren Stil und Technik den Plastiken aus Narbonne und Nîmes vom Ende des 1. Jahrhunderts entsprechen. Drei dieser Skulpturen scheinen von einem wichtigen Siegesdenkmal zu stammen, welches wir mutmaßlich dem Gedenken an den Sieg der Römer über die Germanen, dem Triumph des Cerialis über Civilis werden zuschreiben können. Wurden bei der Errichtung dieses Denkmals Künstler aus Nîmes oder Narbonne nach Trier gerufen? Diese Hypothese wäre verlockend.

Wie dem auch sei, es steht fest, daß Bildhauer aus der Narbonensis am Ende des 1. Jahrhunderts nach Trier gekommen sind. Sie haben für die offiziellen Stellen und für Privatleute gearbeitet, sie haben uns Kampfszenen im akademischen, etwas übertriebenen Stil und Totenporträts voll Realismus, Leben und Ausdruck hinterlassen. So scheint es, daß die Metropole an der Mosel Ende des 1. Jahrhunderts einen künstlerischen Aufschwung erlebte, indem sie eine Verbindung mit der narbonensischen Bildhauerschule einging. Dies war in der Tat eine Einleitung zu dem wunderbaren Aufblühen der gallo-römischen Skulptur in Trier und bei den Treverern im 2. Jahrhundert.