

# RÖMISCHE STEINPLASTIK

## Ein Beispiel für das Kunstschaffen der späteren Kaiserzeit in Obergermanien und dem Moselgebiet

REINHARD STUPPERICH

**Gartenzwergartige Gestalten** auf römischen Reliefs etwa aus dem Pfälzer Wald bringen den Betrachter leicht ins Grübeln. Die Ansprüche der klassischen griechisch-römischen Kunst stehen dazu in einem scheinbar unüberbrückbaren Gegensatz. Sind das die handgreiflichen Spuren des Verfalls der Römermacht am Rhein in der Spätantike? Oder haben wir es mit Indizien für Fälschung, wie man die sonderbare Stilisierung der Götterfiguren auf Weihreliefs aus Rheinzabern gedeutet hat, zu tun?

Zuallererst müssen wir uns klarmachen, dass uns bei Grabungen nicht ein ungetrübt vollständiges Bild der antiken Realität aus der Erde entgegentritt. Die besten Chancen, über die Jahrhunderte der Vernichtung zu entgehen, hatten Gegenstände aus Keramik, Stein und Metall. All diese waren vollständig und mit zusätzlichen Details bemalt, wovon so gut wie keine Spur geblieben ist.

Tafelbilder, ob auf Holz oder auf Leinwand gemalt, blieben kaum erhalten; wahrscheinlich gab es nicht allzu viele, Weihgeschenke in Heiligtümern oder Porträts der Familie im Haus, die wir uns in der Art der erhaltenen ägyptischen Mumienporträts vorstellen können. Wandmalerei ist dafür über die ganze Kaiserzeit hin in fast allen Stadthäusern und Landvillen und natürlich in öffentlichen Gebäuden zu erwarten und auch bis weit ins 4. Jh. n. Chr. hinein belegt – wenn auch allenfalls in den Großstädten vom Standard Roms oder Pompejis –, ebenso Bodenmosaiken, die ihre Blütezeit im 3. Jh. n. Chr. hatten und eher großflächig erhalten blieben als Malerei.

Von der wichtigsten Fundgattung der Archäologie, der Keramik, ist für die ganze Kaiserzeit die Terra-sigillata zu erwähnen; andere Gattungen haben eine kürzere Laufzeit, z. B. die Trierer Spruchbecher des 3. und 4. Jh. n. Chr. Die Glashersteller des Rheinlandes entwickelten auch in der Spätantike neue spezifische Techniken, etwa Bilderschiff und Diatretglas. Auch hochwertige Elfenbeinschnitzerei scheint bis ins 5. Jh. n. Chr. im Mosel-



Oceanusmosaik aus der römischen Villa von Bad Kreuznach, 3. Jh. n. Chr.

gebiet beheimatet gewesen zu sein. Von anderen Werken der Kleinkunst ist weniger erhalten, am aufschlussreichsten sind für uns Gemmen – aber bei leicht transportablen Dingen ist der Herstellungsort oft unsicher.

Hochqualitätvolle Rundplastik nach klassischen Kriterien, für die der Marmor aus Italien importiert werden musste, ist in der Provinz aber ausgesprochen selten. Außer Kaiserporträts und Ehrenstatuen kommt sie fast nur bei Kultbildern der Tempel vor. Nur in Ausnahmefällen waren Thermen, etwa die Barbarathermen in Trier, wie im Mittelmeerraum mit marmorner Idealplastik ausgestattet. Die große Menge der Steinplastik machen Weihe- und Grabmonumente aus lokal anstehendem Kalk- und Sandstein aus. Letztere können außer einfachen Grabsteinen mit Inschrift und schlichtem Reliefschmuck auch größere Grabmäler mit Aufsatzfiguren aller Größen und Formen oder sogar turmartige Grabbauten mit Reliefs oder freistehenden Figuren der Inhaber in Nischen sein; nur gelegentlich gab es hier auch Reliefsarkophage. Die meisten Votivstatuen aus lokalem Stein waren deutlich unterlebensgroß. In Heiligtümer stiftete man eher beschriftete Altäre oder Götter-Reliefs. Eine Besonderheit der germanisch-gallischen Kontaktzone sind die verbreiteten sog. Jupiter-Giganten-Säulen mit Götterreliefs am Sockel und Jupiter zu Pferd über einen Giganten oder ein ähnliches Monster hinwegreitend.

Metall konnte man einschmelzen und wiederverwenden, deshalb haben sich viel weniger Ehren- und Kultstatuen aus Bronze erhalten. Häufiger finden sich dagegen die kleinen Götterstatuetten aus Bronze, manchmal sogar aus Silber, gelegentlich auch Votivbleche. Als billigen Ersatz konnte man auch ein Terrakotta-Figürchen stiften. Umgekehrt wurde beim Gelage der reichen Villenbesitzer und Offiziere statt aus Keramik aus Silber- und Bronzegefäßen getafelt. Aus Bronze waren auch Hausgerätschaften bis hin zu Tür-, Reisewagen-, Kästchen- oder Gürtel-Beschlägen. Das im Limesbereich stehende Militär hat davon und auch von Bronzewaffen anschauliche Beispiele hinterlassen. Im Grunde muss man auch die Münzen mit ihren reichen Bildprogrammen dazuzählen.

Skulpturen aus organischem Material wie Holz sind nur in seltenen Fällen erhalten, aber einige Ausnahmen aus Brunnen wie die Statuette der Sirona aus Pforzheim und der Priap aus Rainau-Buch bestätigen die Bedeutung dieser Materialgruppe.



Holzstatuette der Quellgöttin Sirona, gefunden in einem Brunnen in Pforzheim, > 3. Jh. n. Chr. (Pforzheim, Archäologischer Schauplatz Kappelhof)



## STILISTISCHE FRAGEN ANHAND DER STEINPLASTIK

Stil- und Chronologieprobleme sind in der Regel stark gattungsbedingt und unterschiedlich. Sie alle zu behandeln würde zu viel Raum einnehmen. Daher soll hier nur eine mit allerhand Schwierigkeiten behaftete Gattung zur Sprache kommen, die Steinplastik.

Das qualitative Spektrum der Kunstwerke in der Provinz ist recht breit. Nicht nur unter den Marmorwerken aus der frühen Kaiserzeit, auch unter den Kalk- und Sandsteinskulpturen der mittleren und späten Kaiserzeit gibt es recht feine Arbeiten. Ein guter Teil wirkt aber einfach ‚primitiv‘. Allgemein fällt zunächst auf, dass die Proportionen von dem abweichen, was man von der klassischen Kunst gewohnt ist. Auf die realen Verhältnisse zueinander kommt es wenig an, weder bei den Körperpartien einer Figur, noch bei den verschiedenen Figuren und Bildelementen, sondern auf das leichte Verständnis, die Lesbarkeit des Bildes. Die Köpfe und bei diesen besonders die Augen – also für wichtig erachtete Teile der Figur – sind oft größer als es klassischer Standard ist, die Beine dagegen kürzer, die Körper oft dicker als bei Mensch und auch Tier üblich. Es verstärkt auch die Klarheit, dass kleine Attribute vergrößert werden. So wird z. B. der vergrößerte Caduceus, der Heroldstab des Merkur, besser erkennbar, die verkleinerten Schilde lassen anderen Details Platz. Wo der Bildhauer keine vorgegebenen alten Schemata benutzte, sondern neue Figuren entwerfen musste, tendierte er unwillkürlich zur Frontalität der Figuren. Sind die Dargestellten nicht gleichwertig, werden Hauptfiguren größer, Nebenfiguren kleiner.

In der Regel tendieren die Werke dazu, Details und Binnengliederungen der Figuren stärker graphisch als plastisch zu gestalten. Formen werden oft recht grob belassen, Details unterdrückt, vielleicht weil sie aufgemalt wurden. Oft werden Falten vereinfacht, begradigt, oder zu Parallelen und abstrakten Formspielereien stilisiert. Häufig laufen sie auch ohne Rücksicht auf deren plastische Formen über Einzelpartien der Figur hinweg. Anstelle einer plastisch detaillierten dreidimensionalen Oberflächengestaltung treten schematisch gebohrte Kanäle, an Stelle von Modellierung tritt zweidimensionale

< Grabstele aus Sandstein mit der Darstellung eines Bauernpaares, gefunden in Oberhaslach (Elsaß), Ende 3. Jh. n. Chr. (Musée Archéologique de Strasbourg, Inv. Nr. 40.432, Foto: A. Plisson).

Die Hermen von Welschbillig (Kreis Trier-Saarburg). Die Porträtköpfe waren Dekoration des Zierbeckens einer Luxusvilla (Trier, Rheinisches Landesmuseum).



Zeichnung mit dem Bohrer, die auf Licht- und Schattenwirkung abzielt.

Schon in der klassischen Kunst hatten sich besondere aussagekräftige und eingängige Faltenmotive als Chiffren zur Andeutung bestimmter Bewegungen entwickelt. Als Formel für schnelle Bewegung deutete den Luftzug gegen den Stoff etwa ein Halbbogen von Parallelfalten am unteren Gewandsaum oder bei weiblichen Figuren, besonders Venus oder Victoria, der wie durchscheinend an den Körper gedrückte Gewandstoff an. Solche Formeln waren oft stark vereinfacht auch in der Kunst der Provinzen beliebt. Manches war kaum mehr verständlich, etwa ein dicker Zickzackrand als Andeutung des Gewandüberfalls über der Gürtung. Man sieht hier eine Tendenz zum Ornamentalen und zum abstrahierenden Kerbschnitt, die sich nicht etwa auf Architekturornamentik oder Objekte aus dem Militärbereich beschränkt, sondern auch das Figürliche einbezieht.

Das Problem für die Archäologen ist, dass all das nicht Zeichen eines eigentlichen Zeitstils sind, sondern Indizien einer unwillkürlichen, weitgehend unbewussten Lösung von den Selbstverständlichkeiten der klassischen Kunsttechnologie und einer Entfernung von den klassischen Bildkonventionen, also eines Defizits im Training in diesen Bildtraditionen und einer Schwä-

chung ihrer Verbindlichkeit. Diese Abschwächung muss sich aber auch bei den Käufern schon mehr und mehr durchgesetzt haben, sonst hätten die Ateliers ihre Werke gar nicht absetzen können. Züge der beschriebenen Art treten auch in der Kunst anderer Zeiten und Kulturen auf, und eine solche Entwertung der Normen der klassischen Kunst erscheint auch in anderen Phasen und Bereichen des römischen Reiches. In unserem Bereich ist das schon in der frühen Kaiserzeit in geringer Entfernung von den hauptstädtischen Zentren zu vermerken, so im 1. und 2. Jh. n. Chr. am Odenwald-Limes, gelegentlich sogar schon im 1. Jh. n. Chr. in der Provinzhauptstadt Mainz.

Um dieses Phänomen aber genauer zu klären, muss zuerst die Zeitstellung der Werke geklärt werden. Bevor man etwas aufgrund des stilistischen Eindrucks datiert, muss man diese Stilgrundlage erst einmal etablieren, also nach äußeren Hinweisen für die Datierung suchen, sonst besteht die Gefahr eines Zirkelschlusses. Zum Glück gibt es auch bei den Funden in der Provinz einige solche Anhaltspunkte.

Bester Gradmesser für die allgemeine Entwicklung der römischen Kunst ist eine dichte Folge datierbarer Objekte einer verfügbaren Gattung, vor allem Porträts und Reliefsarkophage. Da sie gattungsspezifisch unter-

Kultbild des Mithras mit Stier-tötungsszene aus dem Mithräum von Reichweiler (Ldkr. Kusel). Die umgebenden Löcher und Vertiefungen an der Felswand sind Spuren des zugehörigen Tempelbaus.



schiedlich bearbeitet wurden, läuft ihre Entwicklungslinie nicht ganz gleich, wie uns Porträts auf Reliefsarkophagen demonstrieren können. Die Porträts zeigen einen Wechsel von anfangs fast noch metallisch präzisiertem Klassizismus und weicheren, vor allem veristischen Formen; im 2. Jh. n. Chr. sind die Formen weiter klassisch bestimmt und nuancenreich modelliert. Mit Hadrian kommen die Grundierung der Augenbemalung durch Bohrlöcher, die Bartracht und Bohrlinien im Haar auf und werden ab Marc Aurel bei Lockenhaar sehr kräftig. Seit ca. 220 n. Chr. herrscht militärisches Kurzhaar vor. Ende des 3. Jh. n. Chr. wird die Modellierung wieder etwas weicher. Aber auch bei den Kaisern der constantinischen Dynastie bleibt es bei größerer Steifheit. Im 5. Jh. n. Chr. sind die Porträts dann wie erstarrt, aber auch schlichter in Haltung, Gesichtszügen, Faltenwurf. Die Reliefsarkophage des 2. Jh. n. Chr. sind ebenfalls noch stark klassizistisch, offenbar an hoch- und spätklassischen Reliefs orientiert, mit nuanciert modellierten Formen, noch wenig Umrissschattierungen; aber um 170/80 n. Chr. wird der Wechsel zu Frontalität, kürzeren Figurenproportionen, gröberen Stilmitteln und Bohrung für Licht-Schatten-Wirkung anstatt Modellierung immer deutlicher. Im 4. Jh. n. Chr. sind die Figuren teils kaum mehr modelliert, eher mit Bohrlinien gezeichnet. Ähnliches kann man auch in der Bauornamentik beobachten. Aber auch im 4. und 5. Jh. n. Chr. zeigt sich noch klassische Kunsttradition, nicht nur bei hauptstädtischen Marmorarbeiten und Kaiserporträts, sondern auch bei Silbertoreutik und Elfenbeinschnitzerei. Gelockt durch die Kaiserresidenz in Trier, kommt wohl

manche Werkstatt in den Norden. Silberschätze wie die aus Mildenhall und Kaiseraugst enthalten traditionelle klassische Motive von glatten, eleganten Formen, letzterer aber auch graphischere Arbeiten und farbige Metallkombination.

Leider lassen sich diese Kriterien in der Provinz nur bei den qualitätvollen Stücken anwenden. Auf jeden Fall lief die Entwicklung, zumindest in den professionellen Werkstätten in Italien und Gallien auf anderes, auch weniger Klassisches zu. Das mag auch in Germanien in manchen Ateliers der Fall gewesen sein, aber nur dort, wo man sich noch der Tradition bewusst war, kaum in kleinen Handwerksbetrieben. Die meisten Arbeiten sind hier schlichter und daher schlechter zu greifen als die der hauptstädtischen Marmorwerkstätten. Uns fehlt auch Einblick in das, was durch Malerei kompensiert wurde, denn die grafischen Bohrlinien sind nur die ‚Vorzeichnungen‘ der Werke. Allzu schnell vergessen wir, dass alle Stein- (und Holz-)Plastik bemalt war, denn nur in seltenen Fällen sind Farbreste erhalten. Die Licht-Schatten-Wirkung diente nur zur Verstärkung des Farbspiels. Hilfreich sind daher äußerlich datierte Werke aus Obergermanien und den Nachbarprovinzen. Das Einfachste sind die gerade im Militärbereich beliebten Angaben der Jahreskonsuln in der Stifterinschrift. Selbst ein guter Teil der sog. Jupiter-Giganten-Säulen ist so datiert. Nach dem Limesfall, also gerade in der Zeit, über die wir gern Genaueres wüssten, um uns vorstellen zu können, wie das Leben in der ausgeplünderten Provinz hinter dem neu etablierten Rhein-Limes weiterging, werden datierende Inschriften leider immer seltener.

Porträts lassen sich auch in der Provinz recht gut datieren, weil sie den jeweils aktuellen kaiserlichen Stil aufnehmen. Der Bronzekopf Gordians III. aus Niederbieber muss in die 230er Jahre gehören, der überlebensgroße Gratian aus Trier in die Spätzeit der 380er Jahre. Metallhungrige Alamannen zerstörten die Kaiserstatuen in den Kastellen, kaum plündernde römische Truppen. Festdatierten Schichten einer Grabung kann man gelegentlich kostbare Kleinfunde, kaum je dagegen größere Werke der Plastik, zuordnen. Von wenigen, meist militärischen Fundorten kennen wir einen Nutzungszeitraum, der alle Funde dort datiert; anderen Funden gibt ein Auflassungs- oder Zerstörungsdatum zumindest einen *terminus ante quem*, so wie in Pompeji und Herculaneum. Dazu gehören auch die Depotfunde aus dem Zeithorizont des Limessturms, die nicht mehr geborgen oder auch von Germanen verloren wurden, und Stücke, deren Hackspuren auf die Herkunft aus

Plünderung deuten. Und immerhin kann man bei den meisten römischen Funden im Hinterland rechts des Rheins voraussetzen, dass sie aus der Zeit vor dem Limesfall stammen.

Die Frage ist nun, woher die geschilderten ‚provinziellen‘ Züge kommen. Da sie ähnlich immer wieder unwillkürlich auftauchen, muss man mit schlüssigen allgemeinen Antworten vorsichtig sein. Voraussetzung war offenbar, dass man weniger Wert auf eine als bindend angesehene Stiltradition und auf Präzision der Umsetzung im Detail legte.

Bedeutung bekommt dagegen die leichte Lesbarkeit der Bildchiffren, die darum zur schnelleren Aufnahme des Motivs nach Bedeutung in ihrer Größe und Stellung in der Bildkomposition variiert werden. Frontalität führt ebenfalls zu schneller Erfassbarkeit der Figur. Das liegt dem Typus des Repräsentationsbildes seit severischer Zeit zugrunde: das frontale Kaiserbild spricht den Be-



Das Mithräum, von Neuenstadt-Gimmeldingen, das auf den 23. Februar 325 n. Chr. datiert ist, gilt als spätes Zeugnis für den Kult des Gottes Mithras. Das Heiligtum wurde vermutlich 352 n. Chr. von einfallenden Alamannen zerstört (nach Petrowsky 1994).

trichter viel intensiver an. Räumliche Tiefe und Perspektive, Landschaftsangaben, die ohnehin im römischen Relief kaum eine Rolle spielten, werden ganz aufgegeben. Die Zusammenfassung unterschiedlicher Figuren ohne Aktionszusammenhang in einem Bildrahmen nimmt noch zu.

Andererseits kann man solche Reliefs nicht mit den entsprechenden Bildern anderer Epochen verwechseln. Auch wenn sie unklassisch proportioniert, unklassisch bewegt sind, sind sie doch als römisch erkennbar. Und daher müsste man eigentlich auch bei ihnen die spezifischen Züge definieren können. Ihre Proportionierung und Bewegung ist doch anders als etwa die mittelalterlicher Bilder, auch sind Details als römisch zu erkennen.

Den tieferen Grund für die Abkehr vom klassischen Standard suchten einige Archäologen in der ‚Volkskunst‘, einer neben der offiziellen Kunstform der Oberschicht permanent parallellaufenden Kunst der Unterschicht. Mit den Soldatenkaisern hätte diese Unterschicht selbst die Macht im Staat erlangt und nun die von ihr bevorzugten unklassischen Formen allgemein durchgesetzt. Das kann zumindest insoweit gelten, als von den neuen Machthabern keine Opposition gegen diese Formenwelt zu erwarten war. Aber es fragt sich, ob man die Künstler mit dieser These nicht ideologisch überfordert. Auch viele der neuen Usurpatoren stammten als Militärbefehlshaber aus gebildeten senatorischen Kreisen. Zudem trat der Umschwung früher auf. In der Provinz, wo die Kraft der Norm ohnehin schwächer ist, sind diese Züge schon früher anzutreffen. Sie müssten also der gesuchten Volkskunst entsprechen. Aber der Geschmack der einfachen Soldaten steht weder dahinter, noch hinter dem Umbruch um 180 n. Chr., sondern schwer definierbare andere ‚Modetendenzen‘. Die Soldatenkaiser gaben auch kaum Stil- und Technikvorgaben, sie wollen einfach das Beste bekommen. Auch bei den Künstlern im Zentrum des Reichs lässt vielmehr die Maßgeblichkeit des Klassischen nach. Die Entwicklung geht einfach ihren eigenen Gang. Auch die Kaiserrepräsentation fordert zudem ohne Rücksicht auf den Klassizismus das Ihre bei Porträt und offiziellem Relief, dem passen die anderen Künstler sich entsprechend an: Der Klassizismus fällt und muss nur gelegentlich und da, wo es der Aussage hilft, wiederentdeckt werden. Die Entwicklung, die bei stadtrömischer Plastik und in anderen Mittelmeerregionen, insbesondere bei Porträts und Sarkophagreliefs zu beobachten ist, kann man in den nördlichen Provinzen nur schwer nachvollziehen; sie ist stil-

listisch kaum fixierbar und oft deutlich älter. Man müsste sich fragen, ob die provinziellen Werkstätten den Zentren die Entwicklung vorgeben (was erstaunlich wäre) oder einfach nicht mehr leisten können. Anregungen aus den Zentren verschwanden immer ganz langsam, manches wurde beibehalten. Es gab sicher auch einzelne Anregungen, die umgekehrt von der Peripherie ins Zentrum gelangten – dort mischten sich die Tendenzen. Aber besondere Werkstatt-Traditionen sind gelegentlich wie eine Handschrift erkennbar. Je weniger fassbare Merkmale wir haben, desto weniger können wir erkennen.

Um die Stilentwicklung bei diesen Problemen der provinziellen Plastik genauer beurteilen zu können, müsste man die Werkstattzusammenhänge erst genauer erforschen, um ein Netz von Arbeiten zu bekommen, von denen sich das eine oder andere extern datieren ließe und so dass alles, was in dem Netz hängt, mit datiert werden könnte. Durch die Alamannenstürme war die Rest-Provinz verarmt. Qualifizierte einheimische Handwerker fehlten, aber Import aus dem Mittelmeerbereich, selbst aus Gallien war zu teuer. Sicher gab es noch einzelne reiche Auftraggeber, vor allem beim Militär und etwa im Treverergebiet, das zumal dann, als Trier Kaiserresidenz war, ähnlich wie Britannien im 4. Jh. n. Chr. deutlich wieder aufblühte, im Gegensatz etwa zur gefährdeten Region in Rheinnähe. Sicher in diese Zeit gehören die recht grob in den Fels gehauenen Mithrasreliefs von Reichweiler im Hunsrück nach den Funden und von Neustadt-Gimmeldingen, inschriftlich datiert auf den 23. 2. 325 n. Chr.

Künstlerisches Unvermögen der Handwerker war in der Provinz weitverbreitet, wie an der Nacharbeitung und Ergänzung abgeformter Terrakotten und Kleinbronzen eindeutig zu sehen ist. Mangelnde Qualität lag aber kaum allein an der Billigkeit der Arbeiten, auch bei wertvollerem Material strengte man sich wohl nicht mehr an. Dahinter steht die Ökonomie der Herstellung: viele Reliefs wurden vermutlich kräftig grundiert oder stuckiert; das Relief wird also zur Vorzeichnung, ist nur noch Bilduntergrund und darum stilistisch schwer fassbar.

Lit.: Bauchhenss/Noelke 1981 – Binsfeld/Goethert-Polaschek/Schwinden 1988 – Cüppers 1990 – Deyts 1976 – Drack/Fellmann 1988 – Espérandieu 1931 – Filtzinger 1980 – Filtzinger/Planck/Cämmerer 1986 – Gamer 1968, S. 53–66 – Hahl 1937 – Hatt 1976 – Hirte 1995 – Schoppa 1979/1980, S. 639ff – Schwertheim 1974 – Selzer u.a. 1988 – Stoll 1992 – Wrede 1972

