

Eine Ammonsmaske aus dem Schutthügel (1951)

Autor(en): **Gonzenbach, Victorine von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Gesellschaft Pro Vindonissa**

Band (Jahr): - **(1951-1952)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-269080>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Abb. 8. Bronzeattache aus dem Schutthügel (2 : 3. Phot. SLM).

Eine Ammonsmaske aus dem Schutthügel (1951)

Victorine von Gonzenbach

Der neben den Kleininschriften bedeutendste Fund vom Sommer 1951 ist der als Attache gearbeitete Ammonskopf aus Bronze (Abb. 8, Inv. nr. 51:305). Reliefhöhe fast 3 cm. Auf dem Oberkopf sitzt in der Längsachse eine kreisrunde Öse von leicht gekantetem Querschnitt. Die Attache ist, von der Rückseite gesehen, konkav gegossen bei durchschnittlicher Wandstärke von 0,2–0,25 cm. Im Zentrum der Rückseite springt ein quadratisches Dübellbett vor (2×2 cm) mit kreisrund ausgeschnittenem Dübellager. Die jetzt darin noch erhaltenen Reste einer Verbleiung gehen auf eine sekundäre Befestigung des Stückes zurück, bei welcher Gelegenheit der Dübel in roher Weise zu tief eingetrieben wurde, so daß er auf die Vorderseite zwischen Nasenspitze und Oberlippe durchstieß, beide stark beschädigend. Die Vorderseite ist von einer homogenen, dünnen tiefgrünen Patina überzogen, von der besonders an Hörnern und Bart zahlreiche Stellen frei geblieben sind. Die freiliegende Bronzeoberfläche zeigt eine hell leuchtende Legierung. Die Rückseite ist von jeder Patina frei und scheint nicht nachgearbeitet, so daß kleine Fältchen und Unebenheiten des Rohgusses noch erkennbar sind.

Die gequetschte Nase beeinträchtigt den ursprünglichen Ausdruck des Gesichtes, der ins Satyrhafte verfälscht wird. Wir geben auf Abb. 9 eine Ergänzung von Nase und Oberlippe, um dem ursprünglichen Charakter des Kopfes



Abb. 9. Bronzeattache, Nase und Mund ergänzt (2 : 3, Phot. SLM).

näher zu kommen. Eine breite Binde, die hinter den Hörnern verschwindet, begrenzt die sehr niedere Stirn, deren Breite durch zwei kaum geschwungene Furchen noch betont wird. Die Stirn ist eingengt durch die bis zu den Schläfen reichenden Widderhörner, in deren Windung kurze Tierohren schräg nach auswärts stehen. Der vom üblicheren, mehr oder weniger wilden und kraftvollen Ausdruck der Ammonsköpfe so stark abweichende, trübe und stumpfe des vorliegenden ist weitgehend von Eigenheiten oder Ungeschicklichkeiten der Modellierung abhängig. Die leicht geschwungenen Brauenbögen werden durch eine flache Nasenwurzel getrennt; die kleinen Augen stehen zu nahe beieinander; die weit herabgezogenen Augenlider verursachen den schläfrigen Blick. Durch die Kleinteiligkeit der Einzelzüge, die scharfe und rohe Zeichnung der tief eingeschnittenen Lidfurchen und Augensterne wird der griesgrämige Gesamtausdruck verstärkt. Im Untergesicht entsprechen dem die flachen, wie eingefallenen Wangen und der kleine, wenn auch volle, Mund, dessen Lippen schmallend aufgeworfen erscheinen. Am Oberkopf sind die Haare nur ganz schematisch graviert. Die mit der Tänie gegebene Reliefhöhe setzt sich zum oberen Attachenrand fort, so daß die Haare kappenartig anliegend, ohne Eigenrelief wiedergegeben sind. Einzelne Strähnen sind mit senkrechten parallelen Reihen kleiner Striche, ähnlich Fingernagelabdrücken, angedeutet. Im Gegensatz dazu ist der Bart in kräftigen plastischen Büscheln und Locken gearbeitet, die von den Schläfen her nach ein- und abwärts eingerollt sind; in der Kinnmitte treffen die zwei Lockenbahnen zusammen und ordnen sich hier zu zwei gestaffelten, herzförmigen Ornamenten. Hoch über der zerstörten Oberlippe setzt ein gedrehter Schnurrbart an, dessen Enden seitlich zum Bart herabgeführt sind. Deutlich ist der Wille zur ornamentalen Gesamtwirkung in der ruhigen wappenför-



Abb. 10. Bildlampe, Vindonissamuseum (1:1. Phot. SLM).

migen Umrißführung, die von Hörnern, Ohren oder Haar nirgends störend unterbrochen wird. Die Wappenform wiederholt sich etwas flacher im Gesichtsausschnitt, der – allseitig von Haar und Bart eingerahmt – wie eingebettet erscheint. Diese Wirkung wird verstärkt durch den gewollten Gegensatz von bewegter Oberfläche mit vielfacher Lichtbrechung der Umrahmung und der ruhigen, nur durch die Nase wesentlich modellierten Ebene des Gesichts. Der ruhigen flächigen Behandlung aller seiner Hauptformen – Stirn, Wangen, Nasenwurzel, Haupthaar – entspricht die trotz aller Bewegtheit straffe und geschlossene Führung des Barthaars, das deutlich nach dem Ende der Hauptachse des Kopfes ausgerichtet ist. Dieser Senkrechten antwortet eine Horizontale, die durch Tänie und den gewollt unorganischen Ansatz der Hörner gebildet wird.

Mit diesen Stilmerkmalen ist die zeitliche Einordnung des Fundstückes gegeben. Bei Behandlung der Ammonsphalera aus dem Lauersforter Fund hat *Friedrich Matz*¹⁾ zwei Hauptgruppen von Ammonsdarstellungen auf Grund des Stiles unterschieden, eine klassizistische, strengere in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts und eine spätere, pathetisch bewegte, die besonders durch die stark plastische Modellierung von Haar und Augenpartie auffällt. Die ganze Stilentwicklung von der früheren zur späteren Gruppe läßt sich sehr schön an teilweise unveröffentlichten Ammonsdarstellungen von Vindonissa selbst able-

¹⁾ Die Lauersforter Phalerae, 92. Berl. Winkelmannsprogramm (1932) 26 ff. Abb. 6–11, Tf. 4.



Abb. 11. Stirnziegel aus Vindonissa, Schweiz.
Landesmuseum (1:3. Phot. SLM).

sen. Die von Matz angeführten drei frühen Beispiele werden durch den Kopf der Bildlampe ²⁾ Abb. 10 in der strengen Durchführung des axialen Aufbaus zweifellos weit übertroffen. Ein Vergleich ist hier gewiß erlaubt, da es sich durchwegs um Reliefs in plastischem Material handelt ³⁾. Am nächsten kommt dem Kopf des Lampenspiegels die Stuckmaske der Basilika von Porta Maggiore, deren Datierung in claudische Zeit sich durchgesetzt zu haben scheint. Das Lampenbild möchte man noch früher ansetzen. Die kaum bewegten Stirnfransen und fast gerade herabhängenden Bartsträhnen, begleitet von den herabfallenden Tänenenden bewirken einen fast starren Eindruck, der durch die dem Axialkreuz zuliebe fast horizontal abstehenden Schlaufen und Ohren verstärkt wird. Der Ansatz der Hörner ist außerordentlich geschickt verdeckt und die ungewöhnlich hohe Qualität des kleinen Reliefs ist auch an der ausdrucksvollen Modellierung der Gesichtszüge zu einem ernst erhabenen Gesamtbild erkennbar. Dem entspricht die Qualität des Tones mit feinem hellem Schlammüberzug. Wir möchten das Stück noch in spätaugusteische Zeit setzen; von Vindonissa aus gesehen, wird es kurz nach der Lagergründung im 2. Jahrzehnt des 1. Jahrhunderts hierher verhandelt worden sein, wohl noch aus Oberitalien.

Obwohl in der Qualität weder mit der Bildlampe noch der neugefundenen Bronze vergleichbar, ist die Verwandtschaft des Stirnziegels ⁴⁾ (Abb. 11) in der Reliefauffassung mit dem Neufund nicht zu verkennen. Der so störend wirkende

²⁾ Vindonissamuseum Inv. nr. 31: 2256. ASA 34, 1932 Tf. 6 a.

³⁾ a. Campanarelieff, Matz 1. c. Abb. 6; b. Stuckrelief von Porta Maggiore, Mon. Ant. 31, 1926, 38 Tf. 6; c. Panzerrelief, Matz 1. c. 26, Anm. 5.

⁴⁾ Schweiz. Landesmuseum, Zürich Inv. nr. 13.337, mit freundlicher Erlaubnis der Direktion. Ein zweites, fragmentiertes Exemplar im Vindonissamuseum Inv. nr. 27: 1.



Abb. 12. Firmalampe, Vindonissamuseum (1:1. Phot. SLM).

Hals ist eine freie Zutat der lokalen Ziegelei und verdankt sein Dasein überhaupt nur dem Umstand, daß alle Windischer Stirnziegel mit „Barbarenporträt“ diesen Kegelhals besitzen. Der Handwerker hat den Ammonskopf sichtlich in jene Serie gestellt, statt in die der „Masken“, die er stets korrekt, ohne Hals wiedergibt. Gleich ist bei beiden Stücken der zu geringe Augenabstand und die flachen Gesichtszüge, Merkmale die wohl der provinziellen Herkunft zuzuschreiben sind. Stilverwandschaft aber liegt in der Behandlung des Bartes, dem kleinen, nur leicht geöffneten Mund und dem ruhigen, unbeschatteten Blick der Augen. Der Ansatz der weit herabgeschwungenen Hörner wird beim Stirnziegel mit einem Haarbüschel verdeckt. Das fast unbewegte Stirnhaar verbindet den Kopf des Stirnziegels noch mit der Bildlampe; doch entspricht die Gruppierung in einzelne Büschel schon einer weiteren Entwicklungsstufe ebenso wie der weit herabgebogene Umriß des Bartes, der beim Lampenbild gewollt horizontal begrenzt bleibt. Damit stellen sich Stirnziegel und Bronzeattache, stilistisch betrachtet, zwischen die frühere klassizistische Fassung – Bildlampe – und die spätere Fortbildung zur pathetisch aufgewühlten Form, wie sie etwa dem Miniaturrelief der Firmalampe des Fortis (Abb. 12) eignet⁵⁾. Zu diesem neuen Ausdruck tragen bei die Eintiefung der Augäpfel unter stark geschwungenen und leicht zusammengezogenen Brauen und der atmend geöffnete volle Mund. Die Steigerung der Lebendigkeit im Ausdruck wird besonders durch das hochgesträubte und gelockte Stirnhaar getragen; damit wird zugleich das mit den Tierohren und -hörnern ohnehin gegebene Element animalischer Wildheit nun erst eigentlich zur vollen Wirkung gebracht. Vergleichen wir die im künstle-

⁵⁾ Vindonissamuseum Inv. nr. 13:24. Bei *Loeschke*, „Lampen aus Vindonissa“ (1909) noch nicht vertreten.

rischen Anspruch etwa gleich zu bewertenden beiden Köpfe, – der Bronzeattache und der Firmalampe – so wird die dazwischenliegende Stilwandlung sogleich augenfällig. Während die auf Abb. 8 bis 11 und bei Matz l. c. Abb. 4 und 6 gegebenen Beispiele der frühen Gruppe alle eine deutliche Betonung der Längsachse zeigen, ist für die Stilstufe der spätneronisch-flavischen Zeit ein Gleichgewicht zwischen Längs- und Querachse charakteristisch; bewirkt wird es vor allem durch die starke seitliche Auswölbung der Hörner und den sehr flachen Umriss des kurzen Bartes (Abb. 12). Mit all diesen Eigenheiten knüpfen die Jupiter-Ammonsköpfe dieser Zeit an ihre hellenistischen Vorläufer an⁶⁾, so daß die klassizistische Gruppe der frühen Kaiserzeit eine Bestätigung durch die Kleinkunst für diese episodisch bleibende allgemeine Stiltendenz der augusteischen und noch der tiberischen Zeit gibt. Die absolute Datierung weist unsre Firmalampe gleichfalls frühestens in die späten sechziger Jahre des ersten Jahrhunderts n. Chr., da die Firmalampen überhaupt erst seit neronischer Zeit aufkommen. Haben wir der Bronzeattache zwischen den strengen Fassungen der frühen Kaiserzeit und den pathetischeren der flavischen Epoche aus stilistischen Gründen eine Mittelstellung zugewiesen, d. h. also, daß wir sie für claudisch oder neronisch halten möchten, so bestätigt diesen Ansatz die auf Grund der Grundlage gegebene absolute Datierung. Die keramischen Beifunde aus den umgebenden Schichten werden von E. Ettliger der Zeit etwa zwischen 60 und 70 n. Chr. zugewiesen⁷⁾. Ziehen wir in Betracht, daß die Ammonsattache einige Zeit vor der Überführung in den Schutthügel verfertigt worden sein muß und ferner Spuren einer mindestens zweimaligen Montierung aufweist, so wird man kaum fehlgehen, ihre Entstehung in claudischer Zeit, also etwa zwischen 40 und 50 n. Chr. anzunehmen.

Wir haben verschiedentlich auf Merkmale einer provinziellen Herkunft des Stückes hingewiesen. Daß Ammonsmasken als Schmuckaufsätze im 1. Jahrhundert nördlich der Alpen nichts Ungewöhnliches sind, zeigt die von Matz l. c. erstmals abgebildete Bronzeattache aus Vetera⁸⁾. Dieser Kopf steht stilistisch unserer Maske sehr nahe – z. B. in der Behandlung des Haares – gehört aber mit dem erregten Gesichtsausdruck schon der flavischen Gruppe zu. Die Maske von Vetera wird von Matz denn auch spätneronisch-frühflavisch angesetzt.

Das Motiv selbst, die Maske des Jupiter Ammon gehört in den weiteren Kreis bacchischer Gestalten und Ornamente, die mit der frühen Kaiserzeit wieder besonders in den Vordergrund treten, da sie mit Vorstellungen seligen Lebens auch im Jenseits verbunden sind⁹⁾. Dies ist auch der Grund dafür, daß sie in den Ornamentschatz der Grabaltäre Eingang fanden¹⁰⁾. Scheint in der Kleinkunst die Ammonsmaske im 1. Jahrhundert häufiger zu sein als in späterer Zeit, so begegnen die schönsten Darstellungen in der Monumentalkunst auf marmornen Architekturteilen seit den Flaviern und noch in späteren Jahrhunderten

⁶⁾ Vgl. Matz l. c. Abb. 7.

⁷⁾ s. u. S. 41 ff.

⁸⁾ s. 27, Abb. 9.

⁹⁾ Vgl. dazu *J. Carcopino*, la Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure (Paris 1926) 301 f.

¹⁰⁾ *W. Altmann*, Die Grabaltäre der römischen Kaiserzeit (Berlin 1905) 88 f.



Abb. 13. Kassettenrelief, Juramarmor, aus Avenches, musée d'Avenches (Phot. Muhlmann).

ten. Es handelt sich ausnahmslos um Ammonsköpfe als *imago clipeata* im Zentrum eines plastischen Schildes, umgeben von Perlstab, Blattkranz und Eierstab oder Kyma. Der kreisrunde Schild ist einem profilierten Rahmenquadrat eingeschrieben, und das Ganze ist Teil einer Kassettendecke. Diese Schildmasken bieten dank ihrer Größe die prachtvollsten Ammonsbilder, mit mächtigen Hörnern, reichem züngelndem Haupthaar und voll gelocktem Bart, der gewöhnlich in einen Kranz von Spirallocken aufgeteilt ist ¹¹⁾. Aus der flavischen Bauperiode in Avenches ist uns ein bescheideneres Beispiel solch eines Kassetteneinsatzes erhalten (Abb. 13), als einziges Architekturstück dieser Art aus helvetischem Boden ¹²⁾.

¹¹⁾ VIENNE: *Espérendieu*, recueil, vol. 10 nr. 7627; ROM VATIKAN: Visconti, *il Museo Pio Clementino*, vol. 5, 45 Tf. 6; ROM AUGUSTUSFORUM, *Matz*, l. c. Abb. 10; TARRAGONA: *Garcia y Bellido*, *Esculturas Romanas de Espana y Portugal* (Madrid 1949) 414 f. nr. 416, 417 Tf. 296/7 = *Ars Hispaniae II* (1947), *Blas Taracena*, *Arte Romana* fig. 68.

¹²⁾ *MAGZ* 16, 1867, 40 Tf. 13 (kl. Zeichnung); *E. Dunant*, *Guide illustré du musée d'Avenches* (1900) 13, Tf. 2, 5. Wir verdanken die Neuaufnahme der Abb. 13 der gütigen Vermittlung von Herrn J. Bourquin in Avenches.