

Pelikán, Oldřich

Zur provinzialrömischen Plastik : ein neuer Commodus. Eine Kalksteingrabstele mit Stuckporträt

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1961, vol. 10, iss. E6, pp. [179]-186

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108989>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OLDŘICH PELIKÁN

ZUR PROVINZIALRÖMISCHEN PLASTIK:
EIN NEUER COMMODUS. EINE KALKSTEINGRABSTELE
MIT STUCKPORTRÄT

In den Sammlungen des Donaugebietsmuseum zu Komárno (ehemals Jókai-museum) gibt es eine Reihe von provinzialrömischen plastischen Werken, die auch den Fachleuten verhältnismäßig wenig bekannt sind, da sie bisher ordentlich noch nicht publiziert worden sind. Die besten davon konnte man auf der großen Ausstellung der alten Kunst in der Slowakei im J. 1937 in Prag sehen und sie wurden dann auch in einem umfangreichen Bildatlas abgebildet, der bei dieser Gelegenheit im J. 1938 herausgegeben wurde.¹ In demselben Jahre erschien in Bratislava ein bedeutendes Buch von V. Ondrouch *Limes Romanus na Slovensku* (L. R. in der Slowakei, mit einem italienischen Resümee), das einige Reliefs kurz streifte, in Wirklichkeit die daran befindlichen Inschriften; einige Skulpturen nur abgebildet wurden. Das im Donaugebietsmuseum aufbewahrte plastische Material entstammt zweifellos größtenteils dem Bereich des römischen Legionlagers Brigetio am rechten Donauufer (aus der Zeit vor dem ersten Weltkriege) und ist darum im zweiteiligen Buch *Brigetio, Dissertationes Pannonicae Ser. II. Nr. 22* von L. Barkóczy (Budapest, Tafelband 1944, Textband 1951) enthalten. Die Denkmäler sind dort abgebildet und ganz kurz in übersichtlichen Kapiteln über die Werkstattproduktion in Brigetio, S. 35 ff., erörtert. Mehreren ist oft weniger als ein Satz gewidmet. Ausführlicher bespreche ich viele von diesen Skulpturen im Buche *Slovensko a rímske imperium* (Die Slowakei und das römische Imperium), Bratislava 1960, allerdings auch in breiterem Rahmen des Kapitels *Die römische bildende Äußerung in der Slowakei*. Die Bedeutung mancher plastischen Monumente im Donaugebietsmuseum zu Komárno übertrifft aber bei weitem die bisherige geringe Aufmerksamkeit, die ihnen gewidmet wurde und die dadurch zu erklären ist, daß nur Provinzialmaterial behandelt wird. In diesem Artikel möchte ich auf zwei von den Skulpturen in Komárno hinweisen, und zwar auf einen Porträtkopf mit Lorbeerkranz und auf einen Grabstein mit sechs Figuren, siehe Taf. XIV: 1 und XV.

I. Ein neuer Commodus²

Unter den freiplastischen Werken ragen zwei Porträtköpfe hervor, ein marmorner und ein aus Kalkstein. Interessanter ist der zweite, 32 cm hoch samt dem Lorbeerkranz in den Haaren. Er ist in verhältnismäßig gutem Zustand auf uns überkommen mit nur kleineren Beschädigungen, hauptsächlich auf der Nase und mit geringen Resten von Stuck, der ursprünglich die ganze Oberfläche bedeckt hatte. Der Kopf wurde in lokalem Kalkstein angefertigt, ein wenig überlebensgroß. Auffallend ist dessen schmale oblonge Form, wie auch die reichen Haare und der reiche Vollbart mit dem Schnurrbart. Oben auf den Haaren ist ein ziemlich hoher Lorbeerkranz aufgesetzt, der für die Identifizierung des Kopfes, dessen Züge zweifellos individuell porträthaft sind, wichtig ist. Besonders interessant sind die großen vorgequellten Augen, stark ausdrucksvoll. Eine genaue Vorstellung von ursprünglichem Aussehen läßt sich allerdings nicht mehr rekonstruieren, da der Kopf mit einer dünnen Schicht Stuck überzogen wurde, die die Porosität des Steines beseitigte, und dann bemalt wurde. Dieser Schlußprozeß war bei den provinzialen Kunstwerken weit wichtiger als in der offiziellen Zentralproduktion und er übte starken Einfluß auf deren Endform aus.

Der Lorbeerkranz, der das Abzeichen eines siegreichen Imperators war, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Porträte der Kaiser, deren Köpfe auf Münzen geläufig bekränzt dargestellt sind. An den freiplastischen Porträten erscheint der Eichenkranz ob *cives servatos* schon seit Augustus und der Lorbeerkranz seit Traian, fast ausschließlich in den Provinzen,³ vgl. z. B. den Commodus vom Kastell zu Königen im Stuttgarter Museum. Der Kalksteinkopf von Brigetio weist eine frappante Ähnlichkeit mit den Porträten des Kaisers Commodus auf, dessen enge Beziehung zum Donaugebiet uns sowohl von antiken Schriftstellern wie auch aus den uns über die sogenannten germanisch-sarmatischen Kriege informierenden Inschriften. Den Münzen und den fest bestimmten plastischen Bildnissen nach sind die charakteristischen Züge des Kaisers Commodus wie folgt: der verlängerte Kopf mit reichem Haar umrahmt und mit dem üppigen gleichmäßig verteilten Vollbart, die in der Mitte vorgewölbte Stirn, das Zurücktreten der Backenknochen, die hängenden Wangen und die auffallenden Augen mit schweren Augenlidern. Diese Eigenschaften als Ganzes heben Commodus klar ab von seinem Vater, dem Kaiser M. Aurel, dem er allerdings teilweise ähnelt, vgl. auch bei einer Reihe von Porträten das Schwanken zwischen beiden, z. B. M. Wegner *Die Herrscherbildnisse* S. 253, 255, 258, 261, 262, 269, 272, 273. Das Porträt aus Brigetio trägt alle Merkmale, durch die sich die Bildnisse des Commodus auszeichnen, vor allem die Gestaltung des Kopfes, der Backen, der Lippen und des Vollbartes, wie auch die eigentümliche Form der Augen, freilich in einer provinzialen Darstellung, die von der offiziellen wie technisch, so auch stilistisch abweicht. Die spezifische Eigenart der heimischen Form, die die Identifizierung einzelner Porträte in Provinzen sehr erschwert,⁴ kann man am

besten an der expressiven Hervorhebung bis Übertreibung mancher charakteristischen physischen Eigenschaften merken, wie die Verlängerung des Kopfes, die Modellierung der Wangen und besonders der Augen mit den glotzenden Augäpfeln anschaulich zeigt. Meiner Ansicht nach steht die Attribution des Kalksteinkopfes mit dem Lorbeerkranz in Komárno an den Kaiser Commodus fest. Dieser dürfte Überbleibsel einer monumentalen Statue sein, die in einer lokalen Werkstatt gearbeitet wurde, entweder gegen Ende des Lebens des Commodus um das Jahr 190 n. Zw., vgl. den sogenannten dritten germanisch-sarmatischen Krieg in den Jahren 188—189, dann verfiel sie der *damnatio memoriae*, so daß der Körper zerschlagen wurde, vgl. Köngen, oder erst nach dem Jahre 197, als Septimius Severus bei dem Senat die *Divination* des Commodus durchgesetzt hatte, gegen den derselbe Senat nach seiner Ermordung *damnatio memoriae* erklärte. Die Porträtstatue des Kaisers, dessen Beziehungen zum Donaugebiet sich lebendig entfalteten, vgl. die dortigen Kriege und die mit ihnen zusammenhängende verstärkte Befestigung des Limes, wäre an der Stelle zu jener Zeit so exponierten, wie Brigetio, castra und zugleich bedeutende Zivilstadt, war, sicher leicht vorstellbar, in einem Fahnenheiligtum oder an irgend einem öffentlichen Orte.

Dieses neue Porträt des Commodus ist um so wichtiger, weil wirkliche provinzielle Kaiserbildnisse, die an Ort und Stelle durch die Hand eines heimischen Steinmetzen entstanden sind, gibt es in den westlichen Provinzen nur wenig. Von solchen Bildnissen des Kaisers Commodus einschließlich des unseren sind drei bekannt, vom Kastell Köngen im Museum zu Stuttgart,⁵ von Ajka im Bakonyi-Museum zu Veszprém⁶ und endlich das hier angeführte von Brigetio im Museum zu Komárno. Außer diesen drei Porträten stammen aus dem westlichen Teil des Reiches noch weitere zwei, die aber zum offiziellen Zentralstil gehören, die Büste von Chiragan im Museum zu Toulouse⁷ und der kolossale Kopf von Markuna (bei Lambaesis im Algier) im Louvre,⁸ beide aus Marmor, schweigend von der kleinen Büste am Bronzezepter im Museum zu Cambridge von Willingham Fen.⁹ Die angeführten drei Bildnisse, provinzial im engeren Sinne des Wortes, werden als solche schon durch das einheimische Material, Sandstein (Köngen) und Kalkstein (Ajka, Brigetio), charakterisiert. Beide bisher ordentlich publizierte, die von Köngen und die von Ajka, waren Teile der Kultstatuen des mit Hercules identifizierten Commodus. Commodus als Hercules Romanus wurde in den Lagern, in den Fahnenheiligtümern verehrt, vgl. das Kastell Köngen, aber auch in besonderen Kultstätten, vgl. Ajka im inneren Pannonien. Es ist daher wahrscheinlich, daß auch der Kopf von Brigetio zu solcher Kultstatue ursprünglich gehörte, die als Symbol des Imperiums den die Welt beherrschenden Rom im Lager der legio I Adiutrix am Donaulimes repräsentierte. Der Kopf wurde vielleicht getrennt ausgearbeitet, vgl. Köngen, wie auch dem Nachdruck entspricht, der in der provinziellen Kunst der Reichsperipherie auf das Porträt im Gegensatz zu übrigem Körper gelegt wurde, vgl. die erhaltene Statue von Ajka

dem Nachdruck, der den Provinzen mit der heimischen italischen wie auch römischen Volkskunst gemein ist. Bei der Vergleichung aller drei provinziellen Porträte des Commodus, von Königen, Ajka und Brigetio, sind bestimmte gemeinsame Stilmerkmale der Reichsperipherie feststellbar, zugleich aber verschiedener Abstufung, sogar mit einigen abweichenden Nuancen. Bei allen ist die abstrahierende Stilisation und das Bestreben nach einer Abstufung des Ausdruckes zu finden. Das kleinste Maß der Abstraktion weist der Kopf von Brigetio auf, der trotz der provinziellen Durchführung dem gleichzeitigen offiziellen Stil, dem spätantoninischen dynamischen Realismus am nächsten steht. Seinen Tendenzen folgend zieht er die malerischen Werte den plastischen vor, vgl. besonders die Darstellung des Haares, und so bringt die spezifischen Eigenschaften des weichen Kalksteines zur Geltung gegen die abweichenden Bedürfnisse der Arbeit in mehr kompakten Steinsorten, wie z. B. im Marmor. Im Gegensatz zu den anderen zwei Köpfen ist Commodus von Brigetio sehr individuell in der Verbindung der realistischen Vorlage mit der heimischen Expressivität wie auch mit dem lokalen Material. Trotz allem Primitivismus ist er konkret realistisch, während die Köpfe von Königen und Ajka ikonische Bildnisse sind, im Grunde schon spätantik. Gleichzeitig ist die schematisierende Stilisation des Porträts von Ajka von der Typisation des Kopfes vom Kastell zu Königen unterschiedlich. Commodus von Brigetio unterscheidet sich von beiden weiteren provinziellen Porträten wahrscheinlich auch in der Frage einer verschiedenen Vorlage. Die Porträte von Königen und Ajka hatten zum Muster ähnlich dem kolossalen Kopfe im Louvre von der algerischen Markuna den durch das Exemplar in der vatikanischen Sala dei Busti 287 repräsentierten Typus, während der Kopf von Brigetio vielleicht eine andere Vorlage ganz vom Ende des Lebens des Commodus, vgl. die schlaffen verlebten Züge, die hängenden Wangen, was am meisten einem unfertigen Kopf auf fremder Büste in Münchener Glyptothek Nr. 358 entspricht, der mir leider nur aus der Beschreibung bekannt ist.¹⁰

Der Kalksteinkopf mit dem Kranze von Brigetio stellt zweifellos den Kaiser Commodus vor. Es ist ein seltenes Exemplar des kaiserlichen Porträts aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts im Donaugebiet und es ragt unter den provinziellen Bildhauerwerken durch individuelle Darstellung hervor.

II. Eine Kalksteingrabstele mit Stuckporträt¹¹

Unter einigen Grabstelen ist im Donaugebietsmuseum zu Komárno am interessantesten eine mächtige Kalksteinplatte, etwa 23 cm stark, mit sechs Personen in zwei Reihen übereinander. Der untere Teil mit der Inschrift ist leider verloren gegangen. In dem 120 cm hohen und 91 cm breiten erhaltenen oberen Teil sind in einer Halbkreisnische jeweils drei Personen symmetrisch übereinander geordnet. Die Figuren der oberen Reihe sind größer, offenbar ihrer Bedeutung wegen. Die mittlere, die keinen ausgearbeiteten Kopf hat, wird zweifellos den Verstorbenen

dargestellt haben, nach der Militärgürtelung, sogen. *cingulum militare*, und nach dem kurzen um die Schultern geworfenen Mantel einen Soldaten. Die alte Frau und der bärtige Mann zu den Seiten des Soldaten sind offensichtlich seine Eltern, die ihren vorzeitig verstorbenen Sohn begraben haben. Die Sohnesliebe und die Tiefe des Verlustes, die die armen Eltern durchleben, sind durch die Gesten der Hände des Soldaten, der sie umarmt, schön hervorgehoben. Die drei kleineren Figuren der unteren Reihe dürften seine Schwestern darstellen. Ihre Frisur erinnert, soweit dies aus der schematisch groben Darstellung zu schließen ist, an die Haartracht der jüngeren Faustina, der Gattin M. Aurels. Die Reliefplatte dürfte also aus dem letzten Drittel des zweiten Jahrhunderts n. Zw. stammen. Was die Stildarstellung betrifft, ist das Relief typisch provinziell. Die Figuren werden frontal in strengem festlichem *en face* dargestellt, symmetrisch, besonders in der Gesamtdisposition. Die rhythmisierte Komposition dient einer Steigerung des Ausdruckes. Anstatt der plastischen Modellation werden die Figuren im Stein eher geschnitten, was besonders für die Draperie und für den Umriß gilt. Die Draperie ist in die parallelen Falten stilisiert. Ähnlichen harten Linearismus kennt man auch anderswoher aus den Provinzen, auch aus dem Donauegebiet. Die Form wird dem Inhalt untergestellt. Der Künstler bemüht sich das Thema mit der größten Überzeugung darzustellen. Alles strebt einen starken Ausdruck an. Die expressive Abstraktion verbindet sich mit herbem Realismus, vgl. den Kopf der alten Mutter des Soldaten, den flechsigem Hals.

Das interessanteste aber an dieser Grabstelle ist das rätselhafte Fehlen eines Kopfes der Hauptperson, nämlich des Verstorbenen. Das Grabmal entspricht der konkreten Situation des Familienlebens. Es war also eine bestellte Arbeit und es ist fast ausgeschlossen, daß der Porträtkopf durch irgend einen Zufall oder durch ein sonderbares Zusammentreffen der Umstände vielleicht nicht beendet wurde. Am leichtesten würde der seltsame Fall durch eine spätere absichtliche Zerstörung des Porträts gelöst, wie es in Wirklichkeit manchmal der Fall war. Sie ist aber ganz unwahrscheinlich, weil der Umriß eines gewissen Kopfkernes regelmäßig und konturiert zutage tritt und Spuren der Arbeit, die am Torso festzustellen sind, positiv und nicht störend erscheinen. Sollte der Kopf also nicht künstlich abgemeißelt worden sein, muß er ursprünglich in irgend einem anderen vergänglichen Material gearbeitet worden sein, das im Laufe der Zeit verschwand. Einzige Möglichkeit ist eine Ausführung in Stuck, mit dem die Oberfläche des Kalksteines überzogen wurde, in Absicht dessen Porosität so auszugleichen und hiemit eine gut entsprechende Unterlage für die Bemalung zu gewinnen. Ziemlich große Stuckverkleidungsreste kann man bis jetzt an vielen Denkmälern im Museum zu Komárno festzustellen, z. B. an der Grabstele einer keltischen Frau vom Ende des ersten Jahrhunderts oder an dem fragmentaren Relief mit Phädra in Gestalt einer Venus. Daß in der Provinzialplastik die Farbe eine wichtige Rolle spielte, ist gut bekannt, vgl. z. B. das Votivtäfelchen des Donaureiters aus Brigetio, Tudor Nr 61.¹² Vielleicht wurde der Stuck

auch zu nachträglicher Modellierung von Details benützt, wie es z. B. von alt-ägyptischen Reliefs bekannt ist, wo ebenfalls Stuck mit Polychromie verbunden wurde. In unserem Falle, soweit es mir zur Kenntnis gekommen ist, in den Provinzen vereinzelt, handelt es sich allerdings um plastische Darstellung des ganzen Porträtkopfes und sicher wird von jedem die Einwendung erhoben, warum der Steinmetz ihn auch im Steine nicht ausgeführt habe wie das übrige Relief. Für diesen ungewöhnlichen Schritt hatte er Vorbild in der zentralen römischen Kunst, wo am Ende des zweiten Jahrhunderts die Mode aufgekommen ist, die Porträtköpfe der Verstorbenen an Sarkophagreliefs im Stuck anzufertigen, der aber leider nirgendwo erhalten geblieben ist, was die Gegner dieser Theorie gegen sie benützen.¹³ Führen wir einige wichtige Tatsachen an. Unter den römischen Sarkophagen gibt es große Anzahl¹⁴ von solchen, wo die Porträtköpfe der Verstorbenen nicht ausgeführt sind, auch wenn das übrige Relief bis zum letzten Glätten ganz fertig ist. Dieser Stand ist auf mehrfache Weise erklärbar. Es wird allgemein der Ansicht zugestimmt, daß Sarkophage oft als Lagerware erzeugt wurden und die Porträtköpfe allerdings nicht beendet wurden um nachträglich den Verstorbenen, für die sie gekauft wurden, angepaßt zu werden. Ebenfalls wird es in der Mehrheit der Fälle nicht bezweifelt, daß die Römer sich die Sarkophage in die Familiengrüfte oft schon zu ihrer Lebenszeit bestellten, aber die Porträte erst im Augenblick des Todes ausgearbeitet wurden. Die Anzahl der unfertigen Porträte ist so groß, daß die Möglichkeit, die Unfertigkeit Ergebnis irgend eines Zufalles sei, meiner Ansicht nach ausgeschlossen ist, wenn auch einige Fälle auf diese Weise erfolgen konnten. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit dem Zustande, in dem sich die unfertigen Porträte befinden. Sie können in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden. Die einen sind in der Ausarbeitung stark fortgeschritten und haben Haare, Ohren, Augen, Nase und Mund derart angedeutet, daß es für die Endausführung nur wenig übrig bleibt, vgl. z. B. am Sarkophage aus dem vierten Jahrhundert mit den symbolischen Genien der vier Jahreszeiten (ehemals Palazzo Barberini in Rom, nun in Amerika)¹⁵ die Porträtbüsten der Eheleute im Zodiakuskreis, Taf. XVI: 1,2. Dagegen ist der Kopf bei den anderen noch stark amorph mit unbestimmt angedeutetem Umriß, im ersten status nascendi, vgl. z. B. die Frauenbüste in einer von den Tritonen gehaltenen Muschel am Sarkophage mit den Meerwesen aus dem Hypogaeum des Octavius Felix im Museo Nazionale Romano oder am Sarkophag im Louvre mit dem Mythos von Endymion und Selene die Köpfe beider Protagonisten, der Göttin und des schlafenden schönen Hirten, Taf. XVI: 3. In beiden Gruppen, falls der bossierte Kopf groß genug ist, konnte er nachträglich gleich in Stein ausgearbeitet werden. Doch schließen so viele unfertige Porträte, wie schon gesagt worden ist, einen Zufall aus und sprechen für die Ausführung auf eine andere Weise. Eine wichtige Tatsache ist der Umstand, daß die Porträtköpfe anders als das übrige Relief ausgeführt wurden. Es ist ein Beleg für die besondere Sorgfalt, die ihnen gewidmet wurde. Die Sarkophagreliefs waren immer im Unterschied zu

den historischen — so zu sagen — griechischer, aber seit der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts kann man gewahr werden, wie auch jene zur Romanisierung gelangen. Den Hauptpersonen kommt die individuelle Ähnlichkeit mit den Verstorbenen zu, anstatt der Galatomachien und neben den Amazonomachien erscheinen an den Sarkophagen die gleichzeitigen Kämpfe der Römer gegen die Barbaren u. s. w. Und ein Beleg für diese Romanisierung ist die Endausarbeitung der Sarkophagporträte aus leicht formbarem Stuck, der samt der Farbe die naturalistische Durcharbeitung der Details und den treuen Ausdruck der Ähnlichkeit von Verstorbenen erleichterte. Vom zweiten Jahrhundert an, vgl. die Traiansäule in Rom, kommt in der offiziellen repräsentativen römischen Kunst die Volksschicht zur Geltung, die in alten etruskoitalischen Traditionen wurzelt, wo jederzeit die Arbeit in weichem Material, im Ton, Wachs u. ä. beliebt war. Vergleichen wir nur die kampanischen, mittelitalischen und römischen Terrakotta-Porträte aus dem zweiten und ersten Jahrhundert v. Zw., aber auch aus der Kaiserzeit, geschweige denn von den *imagines maiorum*. Die Stuckporträte an den Sarkophagen wurden in Rom geläufige Erscheinung und so erfuhr davon auch der an der Reichsperipherie, im Donaugebiet am Limes arbeitende Steinmetz.

Die beiden oben kurz erwähnte Werke des Donaugebietsmuseum zu Komárno weisen teils ihre eigene spezifische Problematik auf, teils tragen sie auch zu einer Erkenntnis der römisch-provinzialen Plastik bei. Wenn wir die offizielle römische Kunst im Verhältnis zur griechischen nicht recht gut kennen, um so mehr gilt dies von der Kunst an der Peripherie des Imperiums, deren tiefere Erkenntnis noch in Anfängen steckt.

ANMERKUNGEN

¹ Umění na Slovensku, odkaz země a lidu (Die Kunst in der Slowakei) Praha 1938.

² *Barkóczy*, I. c. Taf. 55, 2 (Ein unbekanntes Sepulkralporträt), Umění na Slovensku. Taf. 53 (Kopf eines Heerführers mit Lorbeer).

³ Vgl. *M. Wegner* Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Berlin 1939, S. 97 f. und 284.

⁴ Vgl. *Z. Kádár* Ein Porträt des L. Aelius Caesar in Savaria, Arch. értesítő 87, 1960 S. 16 und 21. Der Kopf in Szombathely wurde auch irrig für ein Porträt des Commodus gehalten.

⁵ *Wegner*, I. c. S. 271 ff. *Germania Romana*,² Bamberg 1924, IV. S. 63, Taf. 44, 1.

⁶ Arch. ért. 79, 1952 S. 108 ff. *E. B. Thomas* Ein Heiligtum des Hercules aus Pannonien, und Archaeol. Funde in Ungarn, Budapest 1956, S. 232 f. *E. B. Thomas* Kultstatue aus einem Herkules-Heiligtum.

⁷ *Wegner*, I. c. S. 272, *E. Espérandieu* Recueil gén. des bas-reliefs de la Gaule rom. II, Paris 1908, S. 68f.

⁸ *Wegner* I. c. S. 261 f., Taf. 56 a.

⁹ *Wegner* I. c. S. 253 f. Höhe des Spitzenfragments mit der Büste 9,25 cm.

¹⁰ *Wegner* I. c. S. 72 und 259.

¹¹ *Barkóczy*, I. c. Taf. 48, 1 (Drei erwachsene und drei Kinderporträts), Umění na Slovensku. Taf. 49.

¹² Nummerierung nach dem Grundcorpus *D. Tudors*, *Ephemeris Dacorom.* 7, 1937, S. 189 ff. I cavalieri danubiani.

¹³ Vgl. *A. v. Gerkan* Bossierte Köpfe auf Reliefsarkophagen, *Philol. Wochenschrift* 52, 1932 F. Poland zum 75 Geburtstag Sp. 269 ff.

¹⁴ Vgl. *M. Gütschow* Das Museum der Prätexitatkatokombe, Vatikan 1938 (*Atti della pontif. Accad. rom. di arch., Memorie B. IV*) S. 140 ff.

¹⁵ *S. G. M. A. Hanfmann* The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks, Cambridge 1951, Taf. 1 ff.

K ŘÍMSKÉ PROVINCIÁLNÍ PLASTICE: NOVÝ COMMODUS. VÁPENCOVÁ NÁHROBNÍ STÉLA SE ŠTUKOVÝM PORTRÉTEM

Autor se zabývá dvěma plastikami Podunajského múzea v Komárně, které pocházejí z Brigetia a nebyly dosud řádně publikovány. Vápencová hlava s vavřínovým věncem je nepochybně portrétem císaře Commoda. Od dalších provinciálních podobizen tohoto panovníka (Köngen, Ajka) liší se větším realismem a originálním spojením oficiální předlohy s domácí expresivností. Náhrobní stéla z poslední třetiny 2. stol. n. l. je věnována památce mladého vojáka. Z šesti portrétních hlav jeho rodiny nebyla právě hlava zeměděle provedena v kameni, nýbrž pravděpodobně ve štuku podle praxe běžné v centrálním římském umění na sarkofázích.