

DAGMAR STUTZINGER

Römische Haarnadeln mit Frauenbüste

Der Gebrauch der Haarnadeln beweigen die schriftlichen Quellen von spätrepublikischer Zeit aus. Von römischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind diese Haare – meist doppelseitig geschnitten – als modische Frisur und nicht als praktischer Gegenstand des täglichen Bedarfs beschrieben worden.

Es dürfte wohl kaum eine größere Antikensammlung geben, die nicht wenigstens eine kleine Auswahl an Nadeln aus Bein, Bronze oder Edelmetall enthält, und fast jede archäologische Grabung in einer römischen Siedlung bringt die kleinen Gegenstände oder Fragmente von ihnen zutage. Dennoch oder gerade wegen ihrer schier unübersehbaren Zahl und Vielfalt sind römische Nadeln niemals in ihrer Gesamtheit erforscht worden. Dies kann auch an dieser Stelle nicht geschehen; auch hier wird nur ein kleiner Ausschnitt, nämlich die Haarnadeln, und unter diesen wieder nur die kleine Gruppe von Nadeln, die eine Frauenbüste mit modischer Frisur als oberen Abschluß zeigt, untersucht, und dies nicht einmal ausschließlich unter archäologischen Gesichtspunkten der Typologie und Chronologie¹.

Vorbemerkung: Die Untersuchung zu den Büstennadeln geht zurück auf den diese Denkmälergattung behandelnden Beitrag zu dem im Jahre 1988 erarbeiteten Ausstellungskatalog "Antike Porträts aus Jugoslawien", der entgegen ursprünglicher Zusage des Herausgebers nicht erscheinen durfte. Vgl. B. SCHOLZ, Zu einigen Frauenporträts des 2. und frühen 3. Jhs. aus den Balkanprovinzen. In: Akten des 3. Internat. Koll. über das provinzialrömische Kunstschaffen, Bonn 1993 (im Druck) mit Anm. 1–4; A. RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Röm. Porträtplastik aus der Nugentischen Sammlung im Archäologischen Museum in Zagreb und im Museum für Schiffahrt und Geschichte des kroatischen Küstenlandes in Rijeka. Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu 24/25, 1991/92, 86; 94 mit Anm. – Den vielen Kollegen in den im Katalog aufgeföhrten Museen, die mir bei Nachfragen und der Beschaffung von Zeichnungen und Fotos halfen, sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Besonderer Dank sei dem Regionalmuseum Celje für die Einladung zum 4. Internat. Koll. über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens (8. 5.–12. 5. 1995) ausgesprochen, die es mir ermöglichte, über die im zweiten Teil des Aufsatzes abgehandelten Fragen der Chronologie zu sprechen.

¹ Die Beschäftigung mit den römischen Haarnadeln reicht bis in die archäologische Forschung des 18. Jhs. zurück. Im Mittelpunkt des Interesses standen dabei meist die Schmucknadeln mit figürlichen Nadelköpfen, die immer schon als besonders reizvoll empfunden wurden. Daneben fanden die Haarnadeln – und dies bis heute – vor allem aufgrund der Rolle, die sie in der antiken Literatur spielen, das Interesse selbst eines breiteren Publikums, da sie scheinbar einen Blick in das ganz private und intime Leben einer Römerin gestatteten und der historischen Phantasie Nahrung geben. Dahinein konnte sich noch das berufsspezifische Interesse des Friseurs an den komplizierten, aufwendigen Frisuren der Römerinnen und deren Herrichtung mischen. Auch die beginnende wissenschaftliche, zuerst vor allem lexikalische Behandlung der Nadel (nicht einmal spezifisch der Haarnadel) stützte sich vorwiegend auf die antiken Schriftquellen, zu deren Illustrierung dann auch die Gegenstände selbst herangezogen wurden. Den philologischen Kenntnissen des 19. Jhs. war daher in neuerer Zeit kaum etwas hinzuzufügen. Erst seit der zweiten

Vom Beginn der römischen Kaiserzeit an können wir einen raschen Wandel der weiblichen Haarmoden beobachten. Tonangebend bei der Gestaltung der Frisuren waren die weiblichen Angehörigen des Kaiserhauses, deren Stil und Geschmack von mode- und standesbewußten Frauen aufgenommen und nachgeahmt wurden. Die seit dem fortgeschrittenen 1. Jahrhundert aus Lockenbergen und einer Vielzahl von Flechten hergerichteten Frisuren waren höchst kunstvolle Gebilde, auf die viel Zeit und Accessoires verwendet werden mußten. Wo das eigene Haar nicht ausreichte, da mußten Haarteile oder Perücken helfen, die Frisuren zu gestalten; um Locken und Wellen zu legen, benutzte man 'Brennscheren' und 'Lockenwickler'. Ohne Hilfe einer eigens ausgebildeten Dienerin ließen sich die Frisuren überhaupt nicht herrichten, und ohne Haarnadel schließlich war kein Halt in die komplizierten Haargebilde zu bringen.

Hälfte des 20. Jhs. schiebt sich allmählich das ausschließliche Interesse am Gegenstand in den Vordergrund. Die Untersuchungen erstreckten sich – häufig im Zuge größerer Materialvorlagen – zuerst auf eine typologische Ordnung des Materials, der chronologische Untersuchungen nur zögernd folgen. Diese schließen sich bevorzugt an die Gruppe der Nadeln mit Frauenbüstchen als oberem Abschluß an, da die Frisuren einen relativ sicheren Datierungshalt versprechen. Untersuchungen gerade zu dieser Gruppe von Nadeln sind daher häufiger. Für die große Masse einfacher Nadeln stehen umfassende Untersuchungen noch aus. Die wissenschaftliche Literatur zur Haarnadel beginnt 1650 mit der Erwähnung von Haarnadeln im Grab der Maria, der Tochter Stilichos und Gattin des Honorius, bei A. Bosio. Die folgende Literatur ist in der Reihenfolge ihres Erscheinens aufgeführt: A. BOSIO, Roma Sotterranea (Rom 1650) Lib. III Cap. VII S. 112–114. – M. A. BOLDETTI, Osservazioni sopra i cimiteri de' Santi Martiri ed Antichi Cristiani (Rom 1720) Lib. II Cap. XIV S. 502 f. Tav. 3,21 (Fund aus dem Cimitero di S. Urbano, der mit der Ausstattung der Maria in Vergleich gesetzt wird). – B. DE MONTFAUCON, Supplément au livre de l'Antiquité explicée et représentée en figures III (Paris 1724) 12, après la IV Pl. du tome III. – C. PH. COMTE DE CAYLUS, Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines 1 (1752) 195–198 Taf. 80,1; 3 (1759) 310 f. Taf. 84,3; 4 (1761) 264 Taf. 80,5. – J. J. WINCKELMANN, Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen an den Hochgeborenen Herrn Heinrich Reichsgraven von Brühl (1762). In: J. J. Winckelmanns sämtliche Werke, hrsg. J. EISELEIN (1825, Nachdruck 1965) 187 f. – C. A. BÖTTIGER, Sabina oder Morgenscenen im Putzzimmer einer reichen Römerin. Ein Beitrag zur richtigen Beurtheilung des Privatlebens der Römer und zum besseren Verständnis der römischen Schriftsteller (1803; ²1806; ³1878 bearb. von K. FISCHER). – R. GARUCCI, Sul discerniculum degli antichi. Bull. Inst. Corr. Arch. 1865, 55–57. – DAREMBERG/SAGLIO I (1881) 61–64 s. v. acus. – L. C. CROCHET, La toilette chez les Romains au temps des Empereurs (1888). – E. CAETANI LOVATELLI, Di un ago crinale in bronzo. Mitt. DAI Rom 16, 1901, 382–390. – F. KLEIN-CHARLOTTENBURG, Historische Frisuren und Kostüme. Dt. Allg. Friseurztg. 1907 Nr. 1, 6 f. – H. BLÜMNER, Die röm. Privataltertümer. Handbuch der Klassischen Altertumswiss. IV, 2,2 (1911) 262 f. – RE XVI 2 (1935) 1549–1556 s. v. Nadel (G. HERZOG-HAUSER). – W. HAGEN, Kaiserzeitliche Gagatarbeiten aus dem rheinischen Germanien. Bonner Jahrb. 142, 1937, 95–97. – J. DE C. SERRA Y RAFOLS, Agujas romanas de hueso con representaciones de cabezas femeninas. Actas y Mem. Soc. Española Antr. 23, 1948, 145–156. – V. VON GONZENBACH, Zwei Typen figürlich verzierter Haarpfeile. Jahresber. Ges. Pro Vindonissa 1950/51, 3–19. – C. BARINI, Ornatus muliebris (1958) 31–36. – E. ÁVILA FRANÇA, Alfinetes de Toucado, Romanos, des Conimbriga. Conimbriga 7, 1968, 67 ff. – H. V. HEINTZE, Ein spätantikes Frauenbüstchen aus Elfenbein. Berliner Museen. Ber. aus den Staatlichen Mus. des Preußischen Kulturbesitzes N. F. 20/2, 1970, 51–61. – A. BÖHME, Schmuck der röm. Frau. Kleine Schr. zur Kenntnis der röm. Besetzungsgesch. Südwestdeutschlands 11 (1974) 6; 18 f. – G. ZAHLHAAS, Über die Auswirkungen der weiblichen Schönheit. Röm. Toilettegerät. Gymnasium 82, 1975, 527–544. – D. BALSDON, Der Alltag der Frau im antiken Rom. Ant. Welt 10/3, 1979, 41–44. – E. M. RUPRECHTSBERGER, Die röm. Bein- und Bronzenadeln aus den Museen Enns und Linz. Linzer Arch. Forsch. 8 (1978, Tafeln); 9 (1979, Text); Rez.: M. MACKENSEN in: Bayer. Vorgeschbl. 46, 1981, 274–276. – N. CRUMMY, A Chronology of Romano-British Bone Pins. Britannia 10, 1979, 157–163. – J.-C. BÉAL, Epingle en os à tête féminine à Vienne et dans la région Rhône-Alpes. Bull. Soc. Amis Vienne 78/4, 1983, 31–47. – DERS., Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon (1983) 163–235 Taf. 31–40. – DERS., Les objets de tabletterie antique du Musée Archéologique de Nîmes. Cahiers Mus. et Mon. Nîmes 2, 1984, 49–58 Taf. 9–11. – D. u. M. PROST, Le mobilier en os Gallo-Romain d'Escolives – Sainte-Camille. Rev. Arch. Est et Centre-Est 34, 1983, 263–299. – A. MAC GREGOR, Bone, Antler, Ivory, and Horn. The technology of skeletal

Was wir über römische Haarnadeln wissen, ist, verglichen mit vielen anderen Gegenständen, sehr viel. Nicht nur die Nadeln selbst sind erhalten, auch zeitgenössische Darstellungen sind in relativ großer Zahl bekannt, und den römischen Schriftstellern war die Haarnadel mehr als eine Äußerung wert. Das Bild, das die literarische Überlieferung auf der einen Seite zeichnet, unterscheidet sich jedoch sehr von dem der bildlich materiellen Überlieferung auf der anderen Seite, da beide unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen erfüllen.

LITERARISCHE ZEUGNISSE ZUR HAARNADEL

Den Gebrauch der Haarnadel² bestätigen die schriftlichen Quellen von spätrepublikanischer Zeit bis in die Spätantike³. Sie kennen die Haarnadel als Gebrauchsgegenstand, der die Frisur zusammenhielt⁴, aber auch beim Frisieren, vor allem dem Scheiteln des Haares Verwendung fand⁵. Darüber hinaus zählte die Haarnadel zu den Schmuckgegenständen einer Frau⁶. Insofern war sie ein Wertgegenstand, was der Artikel des Codex Theodosianus bestätigt, der die Haarnadel, wenn auch als den kleinsten Gegenstand – sozusagen als das Tüpfelchen auf dem i –, unter die im Falle einer Scheidung von der Frau zurückzulassenden Besitztümer einreih⁷. Großen

materials since the Roman period (1985) 113–122. – R. NOLL, Römerzeitliche Gräber aus dem Raum von Vindobona. Mit einem Exkurs: Goldene Kratere als Nadelköpfe. *Germania* 66, 1988, 69–93, bes. 82–93. – E. RIHA, Der röm. Schmuck aus Augst und Kaiseraugst. *Forsch. in Augst* 10 (1990) 95–114. – J. OBMANN, Die röm. Beinfunde aus Nida-Heddernheim (Diss. München 1994) 30–44, bes. 32–35; 37; 95 f. Fundliste 32a–d; 225–328 Taf. 13–19. – M. T. BÍRO, The Bone Objects of the Roman Collection. In: *Catalogi Mus. Nat. Hungarici*, Ser. Arch. 2 (1994) 30–35; 76–92 Nr. 99–386 Taf. 12–36. – H. MIKLER, Die röm. Funde aus Bein im Landesmuseum Mainz (Diss. Mainz 1994). – Im Zuge der Aufnahme und Bearbeitung von Museumsbeständen werden z. Z. die Haarnadeln des Römisch-Germanischen Museums Köln von B. Schneider untersucht. Auch Grabungspublikationen (s. Caerleon, Verulamium, Valkenburg) berücksichtigen Beinobjekte neuerdings ausführlicher.

² Lat. *acus*, dim. *aculeus*, *acula* oder *acucula*, auch mit den Zusätzen *comatoria*, *crinalis*, *discriminalis*; die entsprechenden griech. Wörter *βελόνη* und *περόνη*. ThLL 1 (1900) s. v. *acus* sowie Ergänzungen; DAREMBERG/SAGLIO (Anm. 1); RE XVI 2 (Anm. 1).

³ PAUS. 1,22,2; APUL. met. 8,13; COD. THEOD. 3,16,1; HIER. in Is. 3,23; ISID. orig. 19,31,9; CLAUD. rapt. Pros. 2,15–17.

⁴ HIER. in Is. 3,23; ISID. orig. 19,31,9; MART. 2,66; 14,24; CLEM. ALEX. paid. 3,62,2–3; DIO CASS. 51,14,1–2.

⁵ TERT. paenit. 11,2; NON. p. 51 (Lindsay) s. v. *discerniculum*; p. 435 s. v. *discrimen*; VARRO ling. 5,129; CLAUD. rapt. Pros. 2,15–17; epithal. 282–285; wohl auch OV. am. 1,14,13–18,23–30; s. auch L. HÄHL, Zur Erklärung der niedergermanischen Matronendenkmäler. Bonner Jahrb. 160, 1960, 32–35 bes. 33 zu *discerniculum* und *discriminalia*. – Zum Locken und Kräuseln des Haars wurden ebenfalls Nadeln, *calamistrum* genannt und von größerem Format als die einfache Haarnadel, benutzt: *Calamistrum est acus maior, quae calefacta et adhibita intorquet capillos* (SERV. Aen. 12,100); s. auch VARRO ling. 5,129; QUINT. inst. 2,5,12; OV. am. 1,14,23–26; ars 1,505.

⁶ DIG. 34,2,25,10 (ULP.); SIL. 15,18–29; FRONTO ad M. Ant. de eloqu. 2,6 A 394; TERT. virg. vel. 12,3; PRUD. psych. 310–315; 407–409; 447–453; DON. Aen. 7,815; OV. ars 1,505–511. 523–524. – CLAUD. rapt. Pros. 2,15–17; epithal. 282–285 wird nicht ganz deutlich, ob die Nadel als Frisier- oder Schmuckgegenstand zu verstehen ist, da Handlung und Beschreibung eines Zustandes ineinander überwechseln; so auch an Darstellungen der Venus bei der Toilette oder auf dem Proiecta-Kasten. Die Unterscheidung dürfte angesichts der beabsichtigten Aussage von geringer Relevanz sein (s. u. S. 141 f.).

⁷ COD. THEOD. 3,16,1. Aufschlußreich in diesem Zusammenhang sind Eheverträge, die den Besitzstand bis

materiellen Wert bezeugen auch Martial, der ein Epigramm auf eine goldene Haarnadel dichtet⁸, und Ulpian, der Nadeln mit Perle (*acus cum margerita*) als üblichen weiblichen Putz überliefert⁹; Clemens Alexandrinus schließlich könnte nicht auf einer einfachen Nadel als dem christlichen Lebenswandel entsprechend bestehen¹⁰, wenn diese nicht üblicherweise ein wertvoller und ausgesuchter Schmuckgegenstand gewesen wäre.

Allerdings verfolgen die Schriftquellen in den meisten Fällen eine andere Absicht als die bloße Beschreibung und die Feststellung, daß Haarnadeln gebraucht wurden. Die meisten literarischen Äußerungen zur Haarnadel folgen Topoi, die festen Vorstellungs- und Rezeptionskreisen eingebunden sind. Sie gewähren daher trotz ihrer oft mit Liebe zum Detail ausgemalten Szenen keinen authentischen Blick in antikes Privatleben. Die Äußerungen über Putz und Schmuck und die Frisierszenen gehören überwiegend in den Bereich der Kritik an einer degenerierenden Gesellschaft, deren Entartung sich vor allem in dem von ihr betriebenen Luxus offenbart. Luxuria-Kritik ist wiederum aufs engste verbunden mit dem Diskurs über eine Wertordnung, die immer wieder in der Abgrenzung gegen das Fremde, als das von alters her der Orient figurierte, beschrieben wurde. So trat der Orient als Inbegriff von *luxuria* oder *voluptas*, eines reichen, schlaffen, weibischen Wohllebens, in unvereinbaren Gegensatz zur römischen *virtus*, der ein schlichtes, angestrengtes, manhaftes Leben entsprach¹¹. Der inhärente Gegensatz von Frau und Mann, der diese Vorstellungen prägt, wird dabei bewußt ausgespielt und auf das Thema Schmuck und Putz sehr konkret angewandt.

So erhält die Haarnadel bei Silius Italicus ihren Platz in der Allegorie der Lebenswege als charakterisierendes Attribut einer der auftretenden Personifikationen. In den Punica lässt Silius dem Scipio zwei Frauengestalten im Traum erscheinen¹², Personifikationen der gegensätzlichen Lebenswege, wie sie sich in ähnlicher Weise schon bei Prodigios dem Herakles zur Wahl stellten¹³: Virtus mit weißer Kleidung, schlichter Frisur und bescheidenem Auftreten, Voluptas als verführerisch sich anbietende Frau, angetan mit dem Prunk des Orients, der sich nicht nur in Wohlgerüchen, Gold und Purpur, sondern auch in einer Schmucknadel an herausragender Stelle, über der Stirn, manifestiert.

Vor solchem Hintergrund bekommen viele Äußerungen zur Haarnadel Kontur. Bei Ovid, Martial und Iuvenal stehen, wo die Haarnadel in ihren Dichtungen Erwähnung findet, Gesellschafts- und Sittenkritik im Vordergrund. Die Frisierszenen¹⁴, ein Topos, auf den noch zurückzukommen sein wird, nicht weniger als das Epigramm Martials¹⁵ führen in eine Gesellschaft, in der kostbarer Schmuck und Stoff, Parfum,

ins kleinste auflisten, so daß das Haarnadelchen gar nicht mehr so unbedeutend erscheint; vgl. H. A. SANDERS, A Latin Marriage Contract. Transact. Am. Philol. Assoc. 1938, 104–116; s. auch die Bemerkungen zum Proiecta-Kasten, hier S. 143.

⁸ MART. 14,24.

⁹ DIG. 34,2,25,10 (ULP.).

¹⁰ CLEM. ALEX. paid. 3,62,2–3.

¹¹ HOR. carm. 1,38; IUV. 2,6,286–300.

¹² SIL. 15,18–29.

¹³ Überliefert bei XEN. mem. 2,1,21–34.

¹⁴ OV. am. 1,14,13–18.23–30; ars 3,235–242; MART. 2,66; IUV. 2,6,487–504.

¹⁵ MART. 14,24.

modischer Putz und die Dienerschaft ein Leben im Luxus aufscheinen lassen, in dem, wie es treffend ausgedrückt wurde, "ein goldener Haarpfeil ins Repertoire galanter Angebinde" gehörte¹⁶. Am deutlichsten wird der Kontext der Gesellschaftskritik an den gattungsmäßig bedingten Überzeichnungen Iuvenals, der die Frisierszene und mit ihr Haarmode und Haarnadel in eine Reihe mit anderen Bildern gesellschaftlicher (hier speziell weiblicher) Verderbtheit stellt¹⁷. Aber selbst der nüchtern weibliche Schmuck- und Toilettegegenstände aufzählende Ulpian weiß seiner Aufzählung die Bemerkung anzufügen, daß eine Frau ohne Putz und Schmuck durchaus gepflegt sein kann, umgekehrt aber eine Frau, die, noch nicht ganz erwacht, schon in vollem Prunk dasteht, nicht unbedingt gepflegt sein muß¹⁸. Luxuriöse Pflege und üppige Aufmachung widersprachen grundsätzlich der männlich geprägten *virtus*. Daher die Ablehnung von Putz und Schmuck, so auch der Haarnadel, für den Mann¹⁹. Dies machte wohl einen Aeneis-Vers, in dem von männlichem Haarschmuck, einer Fibel, die das Haar nestelt, die Rede ist, kommentierungsbedürftig²⁰. Dabei wird das mit der *virtus* des Mannes zu vereinbarende Accessoire, die Fibel (*virilis fibula militarisque*), eigens gegen die Haarnadel abgesetzt, die als typisch weiblicher Putzgegenstand (*acus feminea*) apostrophiert ist. Aber auch eine Frau, die übermäßig der *luxuria* huldigte, dürfte – vor allem in ihrer Moral – nicht allzu hoch eingeschätzt worden sein, rückt sie bei Ovid doch in die Nähe halbseidener Dämmchen (*lascivae puellae*)²¹.

Die Zuordnung der Nadel zum weiblichen und einem der *virtus* fernen Bereich zeigen in einer speziellen Weise die Toiletteszene der früheren Kaiserzeit. Die Darstellungen bei Ovid, Martial und Iuvenal²² ließen sich als solche ausnahmslos dem Bereich der Gesellschafts- und Sittenkritik zuordnen, haben aber in der Kritik an der vornehmen, launischen Herrin, die ihre Dienerin mit der Nadel malträtiert, einen besonderen, unmittelbar die Haarnadel betreffenden Akzent: Sie wird gezeigt als das typische Marter- und Mordinstrument in Frauenhand, dem ein unmännlicher, fast immer perfider und entehrender Zug anhaftet²³. Offensichtlich spielt die Charite-Episode in den Metamorphosen des Apuleius²⁴ mit geläufigen Assoziationen, wenn sie der Helden für die Rache eine Haarnadel, mit der der Übeltäter gezeichnet und entehrt wird, in die Hand gibt, für den 'mannhaften' Selbstmord aber das männlicher

¹⁶ GONZENBACH (Anm. 1) 6.

¹⁷ IUV. 2,6,487–504.

¹⁸ DIG. 34,2,25,10 (ULP.). Ulpian unterscheidet zwischen Schmuck und Toilettegegenständen, wobei er die Toilettegegenstände in Hygieneartikel und Putz einteilt. Die Haarnadel gehört wie Haarbinden, Netze etc. zum Putz. Ihre eher schmückende als praktische Funktion betont auch FRONTO ad M. Ant. de eloqu. 2,6 A 394. Vgl. die bildliche Darstellung auf zwei Weihreliefs aus der Nähe von Amyklai in London, British Museum; ZAHLHAAS (Anm. 1) Taf. 14 f.; s. auch Darstellungen auf Grabreliefs, hier Ann. 34.

¹⁹ OV. ars 1,505–511. 523–524. Auch bei FRONTO ad M. Ant. de eloqu. 2,6 A 394 geht es wohl nicht um die Welt der Frauen.

²⁰ DON. Aen. 7,815.

²¹ OV. ars 1,523.

²² OV. am. 1,14,13–18.23–30; ars 3,235–242; MART. 2,66; IUV. 2,6,487–504.

²³ PAUS. 1,22,2; DIO CASS. 47,8,4; 51,14,1–2; HIER. adv. Rufin. 3,42; APUL. met. 8,13. Die Haarnadel hat hier die traurige Aufgabe übernommen, die in Griechenland die Gewandnadel bzw. Fibel erfüllen konnte; s. HDT. 5,87 f. – Daß das Malträtieren einer Dienerin aus geringfügigstem Anlaß keine Erfindung der Literaten ist, belegt Ulpian in DIG. 1,6,2, wo die Bestrafung von Auswüchsen durch Hadrian überliefert wird.

²⁴ APUL. met. 8,13.

virtus zukommende Schwert. So hat es auch Methode, wenn man Kleopatra, Frau und Protagonistin des Orients, mit einer Haarnadel Selbstmord begehen ließ²⁵. Das Erbe der Luxuria-Kritik traten die frühchristlichen Schriftsteller an, die zugleich im Alten Testament die Verdammung allzu weltlichen Aufwandes vorgeprägt fanden. So gehört die Jesaja-Stelle, auf die Hieronymus sich bezieht, einem verwandten Vorstellungskreis an²⁶. Interessanterweise nennen hebräischer Text und Septuaginta die Haarnadel nicht, Vetus Latina und Vulgata jedoch bieten als Übersetzung für einige der aufgezählten Schmuck- und Luxusgegenstände *discrimen/discriminalia* bzw. *acus*, da römische Denkgewohnheit an solcher Stelle neben Ketten, Diademen, Parfumfläschchen und feinen Tüchern offenbar die Haarnadel erwartete²⁷. Christlichem Lebenswandel war offen zur Schau gestellter Luxus gemäß den Mahnungen in den neutestamentlichen Briefen in keiner Weise angemessen²⁸. Für Clemens Alexandrinus steht daher nur die schlichte Frisur mit einer einfachen, ihrer praktischen Funktion wegen gebrauchten Nadel in Übereinstimmung mit einer christlichen Lebensweise; für Tertullian ist die auffällig plazierte Haarnadel Symptom eines unkeuschen Lebenswandels²⁹. Putz und modische Aufmachung sind Zeichen von Immoralität, was deutlich aus den Adjektiven hervorgeht, mit denen Nadel (*lascivior*) und Modfrisur (*έταιρικατ*) belegt werden³⁰.

Es lässt sich eine weitere Parallel zwischen paganer und frühchristlicher Literatur aufzeigen. In bewußtem Rückgriff auf vorgeprägte Form lässt am Ende des 4. Jahrhunderts Prudentius in einer groß angelegten Allegorie Virtus, nun als der christliche Lebenswandel verstanden, und mit ihr die verschiedenen Tugenden gegen die Laster um die Seele des Menschen kämpfen³¹. Unter anderem treten Sobrietas und Luxuria gegeneinander an in der Gestalt zweier Frauen, die wie Virtus und Voluptas bei Silius Italicus durch ihre Erscheinung charakterisiert werden. Wieder zählen neben laszivem Auftreten Parfums, Putz und jegliche Art von Schmuck zu den Kennzeichen der Luxuria, und so auch die Haarnadel. Sie wird an erster Stelle genannt unter den Spoliien, über die die siegreiche Sobrietas ungerührt hinwegschreitet.

HAARNADEL UND FRISIERSZENE

Am häufigsten begegnet die Haarnadel im Zusammenhang mit der Frisierszene, einem Topos, der sich durch die Jahrhunderte nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst verfolgen lässt. Die Bedeutung solcher Bilder weiblicher Toilette ist in beiden Genera jedoch – zumindest zeitweise – ganz verschieden. Die

²⁵ DIO CASS. 51,14,1–2. Vgl. dagegen den Tod der Lukretia (*animi matrona virilis*) bei OV. fast. 2,830–848.

²⁶ JES. 2,6–4,1 wird das Strafgericht Gottes über sein Volk angekündigt und insbesondere die Erniedrigung der hoffärtigen und prunkenden Töchter Zions (3,16–24).

²⁷ s. VULG. zu JES. 3,20,22; R. GRYSON (Hrsg.), Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel fasc. 2 Is. 1,22–5,7 (1987) 128 f.

²⁸ 1. TIM. 2,9; 1. PETR. 3,3.

²⁹ CLEM. ALEX. paid. 3,62,2–3; TERT. virg. vel. 12,3.

³⁰ Vgl. OV. ars 1,523.

³¹ PRUD. psych. 310–315; 407–409; 447–453. – Auch die hoch aufgetürmte Frisur gehört bei Prudentius zu den Attributen der Lasterhaftigkeit, im speziellen zur Personifikation der Superbia (psych. 178–189).

bildlichen Darstellungen sowie die Aussage der Nadeln selbst (s. u.) entbehren gänzlich des kritischen Anspruchs, den die Literatur der frühen Kaiserzeit in all den Untertönen, mit denen sie die Frisierszene ausstattete, pflegte. Wie kostbare Kleidung und Schmuck ist auch das Frisieren durch eine eigens ausgebildete Zofe, die *ornatrix*³², sowie weitere Dienerinnen in bildlichen Darstellungen immer positiv bewertet; es ist Zeichen für den gehobenen gesellschaftlichen Status einer Frau, vor allem, wenn es repräsentativ an einem Grabmal dargestellt war³³. Hinweis nicht nur auf die weibliche Sphäre ganz allgemein, sondern auf Status und Besitz sind die Frisierutensilien Nadel und Kamm auch an den Reliefs kleinasiatischer Grabdenkmäler³⁴. Die verkürzte Frisierszene, ein für die Spätantike besonders charakteristischer Bildtypus (s. u.), der die Dame allein zeigt, wie sie sich eine Nadel ins Haar steckt, wird für uns zum erstenmal erkennbar an ägyptischen Terrakotten der flavischen bis hadrianischen Zeit³⁵.

Erst in der Spätantike finden bildende Kunst und Literatur zu einer einheitlichen Aussage. Aus dem späten 4. Jahrhundert sind mehrere Toiletteszene überliefert, bei denen auch der Haarnadel eine wichtige Rolle zukommt. Im Gegensatz zu den Szenen privaten Charakters bei Ovid, Martial und Iuvenal wird ein zeremonielles öffentliches Geschehen dargestellt, dies in besonderem Maße, wenn die Toilette der Herichtung der Braut dient³⁶. Die Toiletteszene mit der sichtbar dargebotenen Haarnadel hat sich nun auch in der Literatur zu einer Repräsentationsszene gewandelt. Während in Claudians Epithalamium auf die Hochzeit von Honorius und Maria³⁷ noch eine Handlung, die Schmückung der Braut durch Venus selbst, geschildert wird, sind die Gegenstücke in der bildenden Kunst eher statische Bilder, in denen Handlung auf bedeutungsvolle Gestik beschränkt ist: Was Claudian in einem Bild zusammenzog, zeigt der Kasten der Proiecta auf zwei Bilder verteilt³⁸. In einem oberen Bildfeld

³² Auf dem Grabrelief einer Cypares, die laut Inschrift von Beruf *ornatrix* war (Vatican, Gal. Lap. XXV 7484), sind als typische Gegenstände ihres Berufs ein Kamm und ein großer Haarpfeil dargestellt. Der Haarpfeil entspricht in seiner Form den Nadeln, die auf dem Votivrelief der Claudia Ageta (s. Anm. 18) und an der Statue aus Apt (s. Anm. 48) zu erkennen sind. Daremberg-Saglio IV 1 (o. J.) 239 f. s. v. *ornatrix* (dort auch Abb. des angeführten Reliefs).

³³ s. die Reliefs aus Neumagen vom sog. Großen Elternpfeiler, vom Negotiatorpfeiler und vom Avituspfeiler. R. SCHINDLER, Führer durch das Landesmuseum Trier (1977) 105 f. Abb. 336 f.; W. GAUER, Die römischen Pfeilergrabmäler. Bayer. Vorgeschbl. 43, 1978, 48 f. Taf. 8.a.c.

³⁴ So an der Stele der Apphe aus Gökesu bei Yenişehir (Iznik, Museumsgarten Inv. 3882); M. CREMER, Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 2. Bithynien. Asia Minor Stud. IV 2 (1992) 65–67; 70; 153 Agrilion 1, Taf. 18 (kaiserzeitl.). Mehrfache Darstellung auf den sog. Türsteinen; M. WAELKENS, Die kleinasiatischen Türsteine (1986) 116 f. Nr. 276 Taf. 42,276 (Ende 3. Jh./Anf. 4. Jh.); 135 Nr. 337 Taf. 50,337 (eher 3. Jh. als 2. Jh.); 160 f. Nr. 401 Taf. 59,401 (wohl mittelseverisch); 179 Nr. 447 Taf. 66,447 (nach sull. Ära 193/194); 182 f. Nr. 454 Taf. 68,454 (mittel- oder spätseverisch). Des weiteren an einem Grabrelief aus Pisa in Florenz, Museo Archeologico Inv. 1914; G. ZIMMER, Röm. Berufsdarstellungen (1982) 166 Nr. 90 Abb. 90.

³⁵ W. WEBER, Königliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung 2. Die ägyptisch-griechischen Terrakotten (1914) 215 f.; 218 Nr. 373 Taf. 34,373; 220 Nr. 378 Taf. 34,378.

³⁶ Zur Funktion der Nadel bei den Hochzeitsriten s. Ov. fast. 2,557–560; BARINI (Anm. 1) 26 f.; ZAHLHAAS (Anm. 1) 529 f.

³⁷ CLAUD. epithal. 282–285.

³⁸ BMC Early Christianity 62 f. Nr. 304 (Venus: "dressing her hair"/Proiecta: "in her r. hand she holds a fillet for her hair"); K. J. SHELTON, The Esquiline Treasure (1981) 73 Nr. 1 (Venus: "she holds a straight pin in her right hand with which she dresses her hair"/Proiecta: "her gestures mimic those of the Venus on the lid as she dresses her hair with a pin . . ."); H. BUSCHHAUSEN, Die spätromischen

thront Venus, umgeben von dienenden und huldigenden Eroten und Seekentauren und steckt sich eine Nadel ins Haar, im unteren präsentiert sich die vornehme Dame venusgleich, umgeben von ihren Dienerinnen mit derselben Geste. Venus in der Muschel, die sich mit der Haarnadel in der Hand dem Betrachter darbietet, zeigen auch Darstellungen auf Mosaiken in Sétif und Djemila, die ebenfalls dem späten 4./frühen 5. Jahrhundert angehören und wiederum mit der Darstellung der Venus in Claudians Gedicht über den Raub der Proserpina korrespondieren³⁹. Die Toilette-szene, Frisieren und Schmücken des Haares dienen als Bild weiblichen Standesbewußtseins. Die Oberschicht repräsentierte nun mit all den Gegenständen, die in der Literatur traditionsgemäß der *luxuria* und der Kritik an ihr zugeordnet waren, stellte Besitz und Status offen zu Schau⁴⁰.

BILDLICHE DARSTELLUNGEN DER HAARNADEL

Unangefochten von den bissigen bis verdammenden Äußerungen in der Literatur ließen Frauen sich lange vor der Spätantike mit der Nadel im Haar darstellen. An Frauenbildnissen wird die Haarnadel zum erstenmal in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts dargestellt, in einer Zeit, die die von Juvenal so bös verspotteten Locken-, Flechten- und Toupetfrisuren kreierte, zu deren Halt Haarnadeln unbedingt notwendig waren (s. u.). Wie die aufwendige Frisur und anderer Schmuck dienten sie dazu, dem Betrachter Vornehmheit und Reichtum der Trägerin vor Augen zu führen. Verglichen mit der frühen und mittleren Kaiserzeit häufen sich die Darstellungen der Nadel an Frauenbildnissen in der Spätantike, was der Feudalisierung der Gesellschaft und ihrem gewandelten Verhältnis zu reichem Schmuck entspricht. Wie schon die Darstellungen im Epithalamium des Claudian und auf dem Projectakasten zeigten, war die Haarnadel nun bevorzugt geeignet, feudales Standesbewußtsein einer Frau kundzutun. Es verwundert daher nicht, daß die Haarnadel auch an offiziellen Denkmälern wie den Münzen der Kaiserin ihren Platz findet. Die erste Kaiserin, die auf Münzen mit Nadeln im Haar dargestellt wurde, war Helena, die Mutter Konstantins⁴¹. Auf den mit Aelia Flacilla in dichter Reihe einsetzenden Münzen spätantiker Kaiserinnen wurden Haarnadeln dann regelmäßig dargestellt. Sie gehörten zwar nicht zu den kaiserlichen Insignien wie das Diadem, wohl aber zum Ornat der Kaiserin wie Diadem-aufsätze, Hängekettchen, Ohrgehänge und reicher Halsschmuck⁴².

³⁹ Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare. Wiener Byz. Stud. 9 (1971) 212 f. B Taf. 22 unten; B Taf. 24 oben; L. SCHNEIDER, Die Domäne als Weltbild (1983) 9; 14; 31–34.

⁴⁰ Mosaik aus Sétif: M. J. LASSUS, Vénus Marine. In: La mosaïque gréco-romaine. Coll. Paris 1963 (1965) 175–189 Abb. 3, Farabb. d; K. DUNBAIN, Roman Mosaics in North Africa. Studies in iconography and patronage (1978) Taf. 58 Abb. 149. – Mosaik aus Djemila: DUNBAIN a. a. O. Taf. 59 Abb. 151. Analog zu der Beschreibung der Venus durch CLAUD. rapt. Pros. 2,15–17 werden auch hier eine Handlung und ein Zustand in der bedeutungsvollen Geste zusammengefaßt; vgl. Anm. 6.

⁴¹ Welch großes Gewicht in der Spätantike auf die Standespräsentation gelegt wurde, zeigen auch die erhaltenen Nadelbüstchen. Die Büsten nehmen seit etwa der Mitte des 4. Jhs. monumentale Form an und werden, anders als in den Jahrhunderten zuvor, detailgetreu mit der repräsentativen, den Stand bezeichnenden Kleidung drapiert, nämlich Tunica und Palla, in einem Fall, einer Nadel im Museo Nazionale del Bargello in Florenz (Nr. 116), mit Tunica und Trabea.

⁴² s. Anm. 73.

⁴³ R. DELBREUECK, Spätantike Kaiserporträts. Stud. zur spätantiken Kunstgesch. 8 (1933) Taf. 23–25;

Kostbare Haarnadeln gehörten nicht nur im Bilde zum standesgemäßen Besitz einer Frau. Sie waren oft Teil der Mitgift oder der Brautgabe, wie aus dem schon erwähnten Artikel des Codex Theodosianus hervorgeht⁴³. So finden sich auch im Esquilinschatz zwei silberne, mit kleinen Venusstatuetten bekrönte Nadeln, die neben einem Kosmetikbehältnis und dem Proiectakasten vermutlich Teil einer Mitgift bzw. eines Brautgeschenks waren⁴⁴. Maria, Frau des Honorius, war für ihr Begräbnis mit kostbaren Gewändern und Schmuck ausgestattet worden⁴⁵, darunter zwei Haarnadeln, einer Silbernadel und einer mit den Namen des kaiserlichen Ehepaars beschrifteten Goldnadel, und es hat große Wahrscheinlichkeit, daß die Nadeln Teil ihres Brautschatzes waren, vielleicht sogar zur Ausstattung der Braut gehörten⁴⁶.

DIE TRAGWEISE DER HAARNADELN

Über die Tragweise der Haarnadeln geben die bildlichen Darstellungen recht genauen Aufschluß⁴⁷. Das bisher früheste Beispiel in der Bildniskunst findet sich an einer Sitzstatue aus Apt (Vaucluse), die in flavischer Zeit geschaffen wurde und heute

D. STUTZINGER, Das Bronzefeldnis einer spätantiken Kaiserin aus Balajac im Museum von Niš. Jahrb. Ant. u. Christentum 29, 1986, 161 f.

⁴³ Dos bzw. donatio, vgl. Cod. Theod. 3,16,1 mit interpretatio; SCHNEIDER (Anm. 38) 5–9. Hinweis auf die Mitgift der Frau auch bei der Stele der Apphe; s. Anm. 34.

⁴⁴ Zu den Haarnadeln s. BMC Early Christianity 92 Nr. 46–48 Abb. 27 Taf. 47,46,48; SHELTON (Anm. 38) 37 Nr. 232–234; L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, L'oro dei Romani. Gioielli di età imperiale (1992) 68 Abb. 46; 48.

⁴⁵ Das Grab der Maria wurde am 4. Februar 1544 im Vatican gefunden. Der Schmuck wurde verkauft bzw. eingeschmolzen, der Erlös für den Bau von St. Peter verwendet. BOSIO (Anm. 1); G. B. DE ROSSI, Disegni d'aliquanti vasi del mondo muliebre sepolto con Maria moglie di Onorio imperatore. Boll. Arch. Cristiana 1, 1863, 55.

⁴⁶ "Due agguchie grosse, ò stilette per dirizzar' i crini; l'uno d'oro, lungo un palmo incirca, con lettere, che dicevano da una parte: DOMINO NOSTRO HONORIO. E dall'altra parte: DOMINA NOSTRA MARIA. E l'altro d'argento senza lettere" BOSIO (Anm. 1) 114; ROSSI (Anm. 45) 55. – Der Kasten der Proiecta weist ebenfalls eine Inschrift mit den Namen des Ehepaars auf.

⁴⁷ Die bildlichen Darstellungen geben sehr viel genaueren Aufschluß über die Tragweise der Haarnadeln als in situ-Befunde. Die Bemerkung, daß wir "über die Tragweise archäologisch lediglich durch [ihre] Lage . . . in Gräbern unterrichtet werden" (RIHA [Anm. 1] 96), kann so nicht aufrechterhalten werden. Zwar sind Befunde in Gräbern eine willkommene Bestätigung für die Funktion einer Nadel als Haarnadel, über ihre Tragweise können Grabfunde aber naturgemäß nur sehr unvollkommen Aufschluß geben, da bei der Verwesung des Toten auch die Gegenstände seiner Ausstattung aus ihrem ursprünglichen Sitz verrutschen. Vgl. HAGEN (Anm. 1) 95 f.; GONZENBACH (Anm. 1) 18; CH. FARKA, Ein spätömisch-Gräberfeld aus Brunn am Gebirge. Fundber. Österreich 15, 1960, 46 Grab 17; 50 Taf. 10; RIHA (Anm. 1) 96. Ein Befund, wie er bei E. v. MERCKLIN, Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe 2. Griechische und röm. Altertümer (1930) 178 erwähnt wird, ist sehr selten: "An einer Frauenleiche aus Mainz, im dortigen Altertumsmuseum, haben sich, da das Skelett in Gips gebettet war, fünf verschiedene Haarnadeln in ihrer ursprünglichen Lage – fächerförmig ins Haar gesteckt – noch erhalten". Nach Auskunft von K. V. Decker ist die Angabe im Landesmuseum in Mainz nicht mehr überprüfbar. Vielleicht handelt es sich um einen Befund aus den Grabungen Neue Anlage/Südfriedhof Mainz von 1883/84, nämlich die Sarkophagbestattung der Messia Maxima; Fundskizzen sind verloren. Die Angaben zum Befund bei MERCKLIN und im Korrb. Westdt. Zeitschr. 2,12,1883, Nr. 222; 223 sind allerdings, was die Haarnadeln betrifft, nicht völlig zur Übereinstimmung zu bringen. Die Funde aus dem Sarkophag sind im Landesmuseum in Mainz im alten röm. Inventar mit Zeichnung unter Nr. R 845–855; 920; 921 verzeichnet. Eine ähnliche Grabausrüstung mit Haarzopf und vier Gagatnadeln ebd. Nr. R 969–977. Haar mit einer Rundflechte, in der mehrere Gagatnadeln wie auf den Münzbildnissen der

in Chatsworth House aufgestellt ist⁴⁸. Die Frisur der vornehmen Dame zeigt flavischer Mode entsprechend ein hohes Lockentoupet über der Stirn und ein Flechtennest am Hinterkopf. Dieses Flechtennest wird mit einem großen, quer eingesteckten Haarpfeil festgehalten⁴⁹. Dieselbe Frisur und ebenfalls einen langen Haarpfeil, der quer durch das Flechtennest am Hinterkopf gesteckt ist, zeigt ein Porträt trajanischer Zeit im Palazzo Corsini in Rom⁵⁰. Um dieselbe Zeit sind auch die ersten Mumienporträts zu datieren⁵¹, die neben Ketten, Ohrschmuck, Armbändern und Scheitelschmuck⁵² die Haarnadel zeigen⁵³.

Besonders schön zeigt den Haarputz das Bildnis einer jungen Frau mit flavischer Frisur aus Hawara (M 5; Abb. 1). Sie trägt nicht nur ein goldenes Haarband⁵⁴, sondern auch einen großen, quer durch das Flechtennest gesteckten, goldenen Haarpfeil wie die Dame aus Apt und zusätzlich noch eine zierliche Schmucknadel, deren goldener Kopf mit Perlen und Edelsteinen besetzt ist. Sie ist etwa in der Mitte des Flechtennestes hoch über der Stirn so plaziert, daß sie besonders ins Auge fällt. Die robusteren, weniger zierlich und kostbar gearbeiteten Nadeln, die man am besten als Haarpfeil bezeichnen sollte, werden an Mumienporträts flavischer bis frühantoninischer Zeit häufig dargestellt⁵⁵. Immer sind sie, manchmal paarweise, zur Befestigung der Flech-

Helena stecken, hat sich in Eboracum erhalten; s. G. HOME, Roman York. The legionary headquarters and colonia of Eboracum (1924) 178 f. Abb. nach S. 178.

⁴⁸ MONTFAUCON (Anm. 1); A. FURTWÄNGLER, Ancient Sculptures at Chatsworth House. Journal Hellenic Stud. 21, 1901, 221–224 Nr. 9 Taf. 15; E. ESPÉRANDIEU, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine 3 (1910) 381 f. Nr. 2558; L. KOCH, Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre kaiserzeitliche Rezeption. Die bekleideten Figuren (1994) 131 f.; 230 f. Nr. 120 Abb. 60; Abb. von Frisur und Nadel auch bei DAREMBERG/SAGLIO I (1881) 64 Abb. 103; A. BAUMEISTER, Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte 1 (1885) 619 Abb. 689.

⁴⁹ Die Rückseite der Figurengruppe ist bedingt durch die Art der Aufstellung nicht zu photographieren. Nach Auskunft von D. Boschung, der die Zeichnung von Montfaucon am Original überprüfte, ist die Wiedergabe dort zuverlässig: "Der schlaufenartige Nadelkopf mißt 3 cm in der Länge".

⁵⁰ G. DE LUCA, I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma (1976) 65 Nr. 28 Taf. 55 f., 28.

⁵¹ H. ZALOSCER, Porträts aus dem Wüstensand (1961); K. PARLASCA, Mumienporträts und verwandte Denkmäler (1966); K. PARLASCA, Ritratti di mummie. Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano B 1–3 (1969; 1977; 1980). Die Datierung der Mumienporträts ist bis heute umstritten. Nach den Frisuren zu schließen, beginnen die weiblichen in tiberischer Zeit und werden bis in severische Zeit mit wenigen Nachzüglern im dritten Viertel des 3. Jhs. produziert. Eine kurze zusammenfassende Übersicht über die Datierungen bei ZALOSCER a. a. O. 23–31; s. auch H. JUCKER, Gnomon 56, 1984, 542–547 (Rez. zu PARLASCA, Ritratti). Nicht über das dritte Viertel des 3. Jhs. hinaus werden die Mumienporträts datiert von B. BORG in: Liebieghaus – Frankfurt am Main. Ägyptische Bildwerke 3 (1993) 406–409; B. MÜLLER-BORG, Mumienporträts (1996).

⁵² Mit dem Schmuck, der an den Mumienporträts dargestellt ist, und seinen Gegenstücken unter dem erhaltenen römischen Schmuck wird sich eine Frankfurter Dissertation von E.-B. Mertzdorff befassen. – Zum Scheitelschmuck s. HAHN (Anm. 5), des weiteren V. v. GONZENBACH, Der griechisch-römische Scheitelschmuck und die Funde von Thasos. Bull. Corr. Hellénique 93, 1969, 885–945; W. TRILTMICH, Das Torlonia-Mädchen. Zur Herkunft und Entstehung des kaiserzeitlichen Frauenporträts. Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 3 Nr. 99 (1976) 12 f. mit Anm. 16.

⁵³ Die Liste der Mumienporträts am Ende des Aufsatzes folgt bis auf M 35–38 der Numerierung bei PARLASCA, Ritratti (Anm. 51); Vollständigkeit will die Liste nicht beanspruchen, da die Mumienporträts ohne Autopsie selbst in Farbabbildungen schwer zu beurteilen sind. So können z. B. Kratzer und Beschädigungen leicht als Teil der Malerei erscheinen, so daß man Nadel(köpfe) zu sehen meint, wo nichts dergleichen vorhanden ist. Eine vergleichbare Liste s. OBMANN (Anm. 1) 126 f. Fundliste 71.

⁵⁴ Vgl. auch das Mumienporträt in Kairo, Ägyptisches Mus. C.G.33216; PARLASCA, Ritratti (Anm. 51) 48 Nr. 83 Taf. 20,2.

⁵⁵ Von den in der Liste aufgeführten Mumienporträts M 22 ff., die PARLASCA, Ritratti (Anm. 51) ins 4. Jh.



1 Mumienporträt, Liste M 5. Edinburgh, National Museum of Scotland.

tennester quer durch das Haar gesteckt⁵⁶. Nur ein Teil dieser Haarpfeile ist durch die Farbe als golden gekennzeichnet, die Mehrheit muß man sich wohl aus weniger kost-

datiert, scheint mir keines später als erste Hälfte 2. Jh. zu sein. Abgesehen von M 30 und 37 (s. S. 148) sind die spätesten Bildnisse mit Haarnadeldarstellung die Nr. M 17; 30–32, die den Frisuren zufolge in frühantoninischer Zeit entstanden sind.

⁵⁶ Auch an einer Mumienmaske trajanischer Zeit, die in Heidelberg aufbewahrt wird, findet sich in der rückwärtigen Flechtenschlaufe eine horizontale Durchbohrung, in der wohl ehemals ein Haarpfeil steckte; s. E. FEUCHT, Vom Nil zum Neckar. Kunstschatze Ägyptens aus pharaonischer und koptischer Zeit an der Universität Heidelberg (1986) 131 Nr. 288 mit Abb. Eine schräg ins Flechtennest gesteckte Nadel könnte auch eine Stuckmaske, früher in Stuttgart (wahrscheinlich Kriegsverlust), zeigen, die der Frisur nach wohl im ersten Drittel des 3. Jhs. entstanden ist; R. PAGENSTECHER, Malerei und Plastik. Expedition Ernst von Sieglin I 1 A (1923) 16 Abb. 6 Taf. 15. Eine schräge, fast vertikale Durchbohrung des Haarknotens zeigt eine Stuckmaske, 1995 im deutschen Kunsthandel (Gal. Eberwein, Göttingen), die wohl um die Mitte des 2. Jhs. geschaffen wurde. Auch hier ist an die Zufügung einer Nadel aus anderem Material zu denken. Zu Mumienmasken s. G. GRIMM, Die röm. Mumienmasken aus Ägypten (1974); E. BAYER-NIE MEIER in: Liebieghaus – Frankfurt am Main. Ägyptische Bildwerke 3 (1993) 414–424. – Einen ähnlichen Befund weisen ägyptische Frauengesichter der flavischen bis hadrianischen Zeit auf. Auch sie zeigen

barem Material gefertigt denken⁵⁷. Auch genaue Gegenstücke zu dem Haarpfeil der Dame aus Apt mit seinem schlaufenförmigen Kopf sind an den Mumienporträts nachweisbar, besonders deutlich an den Bildnissen M 2; 5; 31; 32; 35; 36. Feinere, kostbare Haarnadeln mit besonders ausgestaltetem Nadelkopf werden seltener dargestellt; abgesehen von dem kostbaren Exemplar auf dem Bildnis aus Hawara, erkennt man an den Porträts M 3; 14–16; 21; 33; 38 Schmucknadeln mit Goldköpfen⁵⁸. Im Unterschied zu den Haarpfeilen werden sie vertikal oder schräg über der Stirn ins Haar gesteckt und krönen den Frisurenauflauf⁵⁹. Die Darstellungen entsprechen in der Unterscheidung von Haarpfeil und Schmucknadel recht genau dem Bild, das sich aus den literarischen Quellen gewinnen ließ, die zum einen die praktische, zum anderen die schmückende Funktion der Nadel nannten. Denn wenn auch beide ihre Trägerin schmückten, so erfüllte doch der Haarpfeil zuerst eine praktische Aufgabe, indem er die Flechtennester zusammenhielt⁶⁰, das zusätzlich an prominenter Stelle eingesteckte Nadelchen dagegen diente wohl ausschließlich der Zierde. Die Nadel, die die Dame aus Hawara trägt, wirkt geradezu wie eine Illustration zu Silius Italicus: Sie ist eine ausgesuchte (oder, wie es von anderen empfunden wurde, aufreizende) Zier.

Aus später antoninischer und aus severischer Zeit sind keine Bildnisse überliefert, an denen Haarnadeln dargestellt wären. Ein Hinweis auf eine Änderung der Mode dürfte dies kaum sein, da auch die antoninischen und severischen Knoten- und Flechtenfrisuren ohne Nadel nicht zu befestigen waren. Auch das Zeugnis Ulpianus, Cle-

Löcher in den aufwendigen Frisuren, in die wahrscheinlich Haarpfeile aus anderem Material quer eingesteckt wurden; WEBER (Anm. 35) 221 Nr. 381; 383 Taf. 35,381.383; 222 Nr. 385 Taf. 35,385; 223 Nr. 389 Taf. 35,389; 224 Nr. 391 Taf. 35,391; 220 f. Nr. 380 Taf. 35,380 (quer eingesteckter Haarpfeil an der Terrakotte dargestellt).

⁵⁷ Exemplare solcher starken, manchmal pfriemartigen Haarpfeile sind erhalten, z. B. in Köln, Röm.-Germ. Mus. Inv. V 390. Die Haarpfeile sind wesentlich länger (das Kölner Exemplar misst 21 cm) als die Haarnadeln, die eine maximale Länge von 14–15 cm haben.

⁵⁸ Die meisten der erhaltenen Nadeln sind solche Schmucknadeln; zur Variationsbreite in der Form der Nadelköpfe s. RUPRECHTSBERGER (Anm. 1); RIHA (Anm. 1). Nadeln aus kostbarem Material (Gold, Silber, Bronze) oder mit aufwendigem, figürlich gestaltetem Kopf sind prozentual sehr selten. Nadeln mit Perle, wie bei Ulpian (DIG. 34,2,25,10) genannt, sind – abgesehen von dem Bildnis aus Hawara – überhaupt nicht bekannt. Die Mehrheit der erhaltenen Exemplare ist aus Bein. An manchen Beinnadeln ist der Kopf mit Goldfolie überzogen, so daß die Trägerin, wenn die Nadel nur tief genug ins Haar gesteckt war, wie an den Mumienbildnissen M 14–16, vortäuschen konnte, eine kostbare Goldnadel zu tragen. Vgl. B. SCHNEIDER, Röm. Miniaturen. Schnitzereien in Bein und Elfenbein. Arch. in Deutschland 2/1987, 39 Abb. S. 36/37 unten; s. auch Exemplare in Frankfurt, Mus. für Vor- u. Frühgesch. Inv. X 8922a.b; X 16328; α 1025; OBMANN (Anm. 1) 36; 93 Fundliste 3O; 225 f. F1.

⁵⁹ Auch an einem bestimmten Typus römischer Terrakotten aus den Nordwestprovinzen des Reichs, großen Frauenbüsten, scheint im fächerartig aufgetürmten Stirnhaar der Kopf einer Schmucknadel dargestellt zu sein; vgl. E. RÜGER, Die röm. Terrakotten von Nida-Heddernheim. Schr. des Frankfurter Mus. für Vor- u. Frühgesch. 5 (1980) 74 f.; 76 Nr. 152; 154 mit Abb. sowie S. 31. Zu Terrakotten mit Modellfrisuren und Schmuck s. H. LANGE, Röm. Terrakotten aus Salzburg. Ausst.-Kat. Salzburg (1990) 66 ff. Nr. 26–32; 39–51 mit weiterer Lit.

⁶⁰ Daß die aufwendigen Flechtenfrisuren allein durch die Haarpfeile gehalten wurden, ist allerdings unwahrscheinlich. Vermutlich wurden weitere Stütznadeln, die aber unsichtbar bleiben sollten, verwendet. Von den erhaltenen Nadeln kommen für solche Zwecke am ehesten die relativ kurzen, unverzierten Pfriemformen in Frage; vgl. RIHA (Anm. 1) 112 f. Taf. 63–65,2623–2662. – Ein separates Haarteil, ein steifer Haarfächer (gefunden in Gurob in Ägypten), wie er zu trajanischen Frisuren gehört, war auf 62 Bronzenadeln, deren kugelige Köpfe aber wohl sichtbar blieben, aufgesteckt; vgl.: Die Kleider des Pharaos. Ausst.-Kat. Hannover (1995) 133; 134 Abb. 223a.b.



2 Mumienporträt, Liste M 30. Dresden Staatliche Kunstsammlungen.

mens' und Tertullians sowie die Abbildung von Haarnadeln auf den kleinasiatischen Türsteinen sprechen für ihre Verwendung. Daß sie an Marmorporträts nicht dargestellt werden, verwundert nicht sonderlich, da die Darstellung von Schmuck überhaupt bis in die beginnende Spätantike eher eine Ausnahme als die Regel ist: Bislang sind überhaupt nur zwei frühe Marmorporträts mit Darstellung einer Haarnadel bekannt. Bei den Mumienporträts mag die vorderansichtige Darstellung, in der Nakkenknoten nicht sichtbar waren, dafür verantwortlich sein, daß die Haarnadel nicht erscheint.

Erst um die Mitte des 3. Jahrhunderts und kurz danach tritt eine Änderung ein, als mit dem hoch hinaufgezogenen Scheitelzopf eine Frisur in Mode kommt, die das Einstecken mehrerer Haarnadeln an prominentester Stelle notwendig macht und so der Schmuckfunktion der Nadel besonders entgegenkommt. Von dieser Zeit an finden sich Haarnadeln an Porträts aus allen Provinzen des Römischen Reichs ohne Beschränkung auf die Gattung der Bildnisse. Haarnadeln werden sowohl an Mumienporträts, Elfenbeinschnitzereien, Goldgläsern und Metallarbeiten als auch am lebens-

großen Marmorporträt und in der Malerei gezeigt, seit dem 4. Jahrhundert auch an den Münzbildnissen der Kaiserinnen.

Zwei Mumienporträts, das eine in Dresden, das andere in Mariemont (M 30; 37; Abb. 2), zeigen den für die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts charakteristischen Darstellungstypus. Bei beiden Frauen hängt das Haar in Schlaufen hinter den Ohren

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

3 Goldglas mit Darstellung eines Ehepaars. Biblioteca Apostolica Vaticana.

herab und ist zu einem bis weit auf den Oberkopf hinaufreichenden Scheitelzopf eingeschlagen, der die Stirn überkrönt. An beiden Porträts sind die runden Köpfe von drei Goldnadeln dargestellt, die den Scheitelzopf über der Stirn befestigen und zieren. An dem Porträt in Dresden sind die Nadelköpfe mit einem Stückchen des Nadeschaftes sogar erhaben aufgelegt. Geht man von den dargestellten Frisuren aus, dann dürften beide Bildnisse nicht lange nach der Mitte des 3. Jahrhunderts in gallienischer Zeit entstanden sein⁶¹. In dieselbe Zeit gehören ein Elfenbeinköpfchen aus Ephesos⁶² und ein Goldglas mit Ehepaardarstellung aus der Panfilo-Katakombe in Rom (Abb. 3)⁶³, die im Haar der dargestellten Frauen die Köpfe von nun jeweils vier Haar-

⁶¹ Die Oberfläche des Porträts in Mariemont zeigt im Haar verschiedene Verletzungen und anscheinend auch Restaurierungen, die wohl für die Umrisse der Haarschlaufen und den eckigen Kontur des Scheitelzopfes verantwortlich sind. Vielleicht war die Stirn von einem Kranz Löckchen umgeben. Die drei Goldnadelköpfe gehören zur originalen Malerei. Dies macht es von der Typologie her sicher, daß die Frau eine Scheitelzopffrisur trug – auch wenn diese ursprünglich etwas anders ausgesehen haben mag – und daß das Bildnis fruestens in der Mitte des 3. Jhs. entstanden ist.

⁶² J. INAN/E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, Röm. und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (1979) 193 Nr. 160 Taf. 123; M. BERGMANN, Studien zum röm. Porträt des 3. Jhs. n. Chr. (1977) 100 Anm. 417.

⁶³ C. R. MOREY, The Gold-glass Collection of the Vatican Library (1959) 4 Nr. 7 Taf. 1,7; R. PILLINGER, Studien zu röm. Zwischengoldgläsern 1 (1984) 83 ff. Abb. 237–240; Farabb. 241.

nadeln in derselben Position wie an den Mumienporträts zeigen. Ihnen schließen sich ein Frauenporträt in Tunis⁶⁴ und ein an der Kirche S. Maria dell'Anima eingemauertes Porträt einer älteren Frau an⁶⁵, das schon dem letzten Viertel des 3. Jahrhunderts angehört. Im frühen 4. Jahrhundert schließlich ist ein Mädchenbildnis entstanden, die sog. Fausta⁶⁶, das ein kleines, rundes Flechtennest auf dem Kopf zeigt; im äußersten, um das Nest geschlungenen Zopf sind rundum Nadeln eingesteckt.

Zu diesen sieben Beispielen des 3. und frühen 4. Jahrhunderts gesellt sich nun ein aus dem Kunsthandel bekanntes Porträt⁶⁷, das so, wie es sich jetzt darbietet, in gallienischer Zeit entstanden ist (Abb. 4). Es zeigt eine junge Frau mit mittelgescheiteltem, gewelltem Haar und einem Scheitelzopf, der Hinter- und Oberkopf wie eine Hülle umgibt. In die schmale vordere Kante des Scheitelzopfes sind vorne und seitlich elf Nadeln zur Befestigung eingesteckt. Wie bei der Fausta sind die kleinen Nadelköpfe sorgsam ausgearbeitet worden.

Das lebensgroße Porträt ist aus Marmor gearbeitet und war, nach dem knappen Halsausschnitt zu urteilen, als Einsatzkopf gedacht. Auf der linken Seite sind Büste und Hals schräg abgeschlagen. Auch im Gesicht und Haar ist eine Reihe von Verletzungen festzustellen. Die Nase ist abgeschlagen, ebenso die Spitze des Kinns. Lippen, Brauen und Augenlider sind bestoßen, aus der linken Braue ist ein größeres Marmorstück ausgebrochen. Auch die an der rechten Seite herabhängende Haarschlaufe ist an der Spitze abgeschlagen. In Gesicht und Haar sind darüber hinaus viele kleine Abschürfungen zu erkennen. Die ursprüngliche, fein geglättete Gesichtsoberfläche ist nur noch an der Wangenpartie vor den Ohren erhalten. An der rechten Seite ist der Hals durch Sinter verfleckt.

Das Bildnis stellt eine unbekannte junge Frau dar. Von vorn betrachtet ist ihr Gesicht breit und in der Kinnpartie ein wenig kantig. Beherrschend wirken die kaum bewegten Flächen von Stirn und Wangen, in die ein fast lippenloser Mund und schmale Augen mit scharflinig konturierten Lidern unter niedrigen Brauen eingetragen sind. Die Iris ist mit einer feinen Linie umzogen, die Pupille hat eine peltaförmige Höhlung. Leichte Asymmetrien beleben das Gesicht. So ist das eine Auge etwas schmäler als das andere, der Mund mit leichtem Lächeln zur linken Seite hin verzogen. Die Frau trägt eine Scheitelzopffrisur: Vom Mittelscheitel aus ist das Haar in gleichmäßigen Wellen zur Seite gestrichen, hängt hinter dem Ohr, das ganz freigelassen wird, in dicken Schlaufen herab, wird im Nacken umgeschlagen und in breiter, flacher Tour bis auf den Scheitel hinaufgezogen. Auch hier sind es kleine Details, die das Bild bereichern. So lösen sich über der Stirn einzelne Strähnen aus der Haarmasse, die locker zur Seite gestrichen werden oder sich zu kleinen Löckchen ringeln, und auch unter den dicken Haarschlaufen quellen kleine Ringellocken hervor. Der breite Scheitelzopf dagegen bleibt unbearbeitet bis auf den Kranz von Nadelköpfen an seinem Rand.

Den schweren, ein wenig kubischen Aufbau teilt das Bildnis mit einer großen Zahl von Porträts aus der Mitte des 3. Jahrhunderts ebenso wie seine Flächigkeit. Die Seitenansicht zeigt, daß es stark auf Vorderansicht gearbeitet ist, was durch die Breite des Gesichts und die Betonung seines Umrisses – annäherungsweise ein Sechseck – unterstrichen wird. Das Inkarnat ist fest, die Modellierung um Augen und Mund sehr verhalten und oberflächlich. Auch das Haar ist als

⁶⁴ Tunis, Bardo-Museum Inv. C 1225; BERGMANN (Anm. 62) 100 mit Ann. 417.

⁶⁵ BERGMANN (Anm. 62) 193 Taf. 57,1.

⁶⁶ DELBREUECK (Anm. 42) 166 f. Taf. 66 f.; BERGMANN (Anm. 62) 197 f. Taf. 60,5 mit weiterer Lit.

⁶⁷ Kat. Sotheby's, Versteigerung vom 8. 7. 1991, 209 Nr. 375; Galerie G. Puhze, Kunst der Antike. Kat. 10 (o. J. [1993]) 4 Nr. 22 Abb. 22.

dichte Masse aufgefaßt, die gleichmäßig oberflächlich bewegt wird. Wichtiges Element der Darstellung sind die harten (scharfen) Schattenlinien, die sich an Mund, Augen, Wangen-Ohr-Linie bilden und das Bildnis übersichtlich machen. Neben diese starken Kontraste tritt mit der Aufrauhung der Haaroberfläche durch viele gleichmäßige Ritzlinien und den die Stirn umgebenden Löckchen eine gewisse optische Auflockerung. Die Verfestigung plastischer Form mit nur oberflächlicher Aufgelockertheit wird zuerst an Frauenbildnissen aus der Zeit der Otacilia sichtbar⁶⁸. Allmähliches Verflachen zusammen mit einer abstrakt wirkenden Linien- und Konturführung ist schon Anzeichen einer Entstehung in gallienischer Zeit⁶⁹. Für eine nicht mehr allzu frühe Entstehung, etwa in den 60er Jahren des 3. Jahrhunderts, spricht auch die Gestaltung der Frisur, die den Kopf mit einer festen Haarmasse und einer sehr breit gelagerten, den gesamten Hinterkopf umschließenden Haartour umgibt. Mit gallienischen und spätgallienischen Frauenporträts sind auch das aufgelockerte Stirnhaar und die Löckchen unter den Haarschläufen, die eine gewisse Bewegung in das Bild bringen, im Zusammenhang zu sehen⁷⁰.

Das Porträt ist ein weiteres Beispiel der relativ seltenen Bildnisse mit dünnem, sehr breit den Kopf umschließendem Scheitelzopf⁷¹. Eine Reihe von Anzeichen spricht dafür, daß er wie die vergleichbaren Köpfe in Braunschweig und Antalya aus einem älteren Porträt umgearbeitet wurde. Wie an dem Braunschweiger Bildnis ist der Scheitelzopf "durch eine flache Kante 'abgeschnitten'". Auf der Rückseite ist sein unterer Rand sichtlich abgemeißelt; flache waagerechte Stufen sind zu erkennen. Darüber ist das ehemals vorhandene Volumen schräg fortgenommen. Man könnte vermuten, daß das Nackenhaar ursprünglich eine Welle gebildet hat; seine Breite würde auch die Annahme eines Flechtennestes nicht verbieten. Nachträglich sind offenbar auch die Wellen des Haaransatzes, die vor dem rechten Ohr seltsam unorganisch eine Haarlocke überschneiden, in ein vorhandenes Haarvolumen hineingearbeitet. Einer Überarbeitung wurde wohl auch das Gesicht unterzogen, was die ungewöhnliche Flachheit der Augenpartie und die 'Lippenlosigkeit' des Mundes verständlich machen würde. Da der Kopf sich mit seinem jetzigen Erscheinungsbild durchaus als gallienisches Porträt darstellt, muß man eine tiefergreifende Umarbeitung als an dem Braunschweiger Bildnis annehmen. Die ursprünglich zu vermutende Frisur, auch die Proportion des Bildnisses mit dem breiten Oberkopf legen die Vermutung nahe, daß der Umarbeitung ein mittel- bis spätseverisches Porträt zugrundeliegt⁷².

Auch für die beiden in der Spätantike getragenen Frisuren, Rundflechte und (seit dem späten 4. Jahrhundert bevorzugt) schwerer Scheitelzopf, waren Haarnadeln unentbehrlich. Wie schon im 3. Jahrhundert wird die Nadel jetzt häufig dargestellt. In den

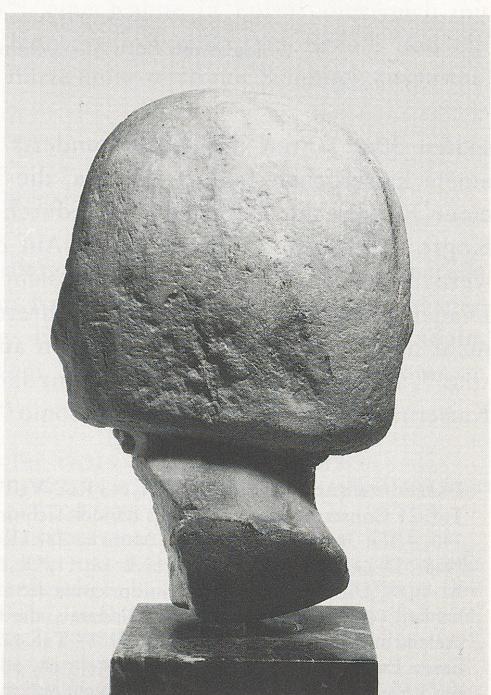
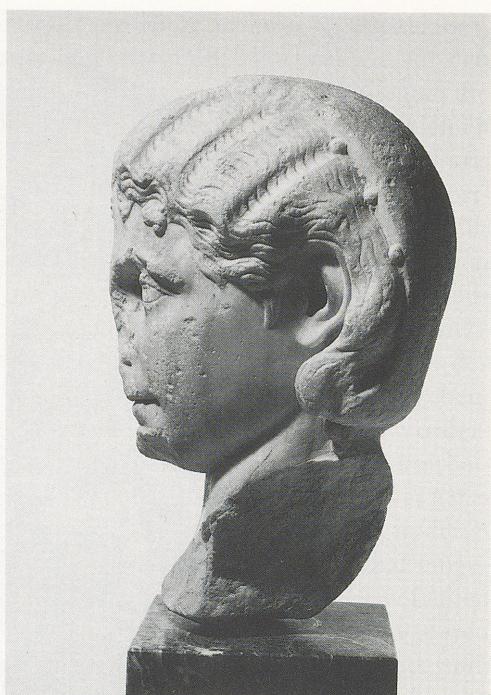
⁶⁸ BERGMANN (Anm. 62) 39 ff. Taf. 7,5.6; 8,1.2.

⁶⁹ BERGMANN (Anm. 62) 89 ff., besonders gut zu vergleichen sind die Porträts Taf. 26,1.2; 28,5.6; 31,1.2. Vgl. auch die Porträts des Gallien a. a. O. 47 ff.

⁷⁰ BERGMANN (Anm. 62) 89 ff., bes. Taf. 26,1.2; 28,3.4; 28,5.6; 30,6; 31,1.2; 31,5; 31,6.

⁷¹ Vgl. Porträt in Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Inv. AS 16; H. R. GOETTE, Antike Skulpturen in Braunschweig. Arch. Anz. 1986, 736 Nr. 14 ff. Abb. 17a-d. – Porträt aus Perge, Antalya, Museum Inv. 1.54.73; INAN/ROSENBAUM (Anm. 62) 258 Nr. 237 Taf. 167,3.4; K. FITTSCHEN, Göttingische Gelehrte Anz. 236, 1984, 207. – Porträt in Neapel, Mus. Naz.; H. P. L'ORANGE, Ant. Kunst 4, 1961, 71 Taf. 29,3. – Porträt in Split, Arch. Mus. Inv. C 226; Antički Portret u Jugoslaviji. Ausst.-Kat. (1987) 229 Nr. 211.

⁷² Vgl. etwa die beiden Porträts in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 742; 743; V. POULSEN, Les portraits romains 2 (1974) 150 Nr. 148 Taf. 239; 164 Nr. 168 Taf. 270; BERGMANN (Anm. 62) 91; 33 mit Anm. 104. Zu den Bildnissen der Iulia Mammæa zuletzt K. FITTSCHEN/P. ZANKER, Katalog der röm. Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 3 (1983) 30 ff. Nr. 33–35 Taf. 41–44 mit Replikenliste. Sollten Stirn- und Schlaufenhaarlöckchen schon an dem ursprünglichen Bildnis angelegt gewesen sein, vgl. Porträt Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 743 (s. o.) sowie FITTSCHEN/ZANKER a. a. O. 108 ff. Nr. 161; 163 Taf. 187–191 mit weiterer Lit.



4 Porträtkopf einer jungen Frau. Kunsthändel.

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

5 Goldglas mit Porträtdarstellungen. Biblioteca Apostolica Vaticana.

späten 30er Jahren des 4. Jahrhunderts erscheinen Haarnadeln zum erstenmal an einem kaiserlichen Bildnis. Helena, die Mutter Konstantins, wird auf Münzen mit einer Rundflechte dargestellt, die durch eine Reihe von Haarnadeln, deren runde Köpfe sichtbar sind, befestigt ist⁷³. Auf den mit Aelia Flacilla einsetzenden Münzen werden die Kaiserinnen in Seitenansicht stereotyp mit einer Scheitelzopffrisur und Diadem dargestellt, hinter dem mehrere Haarnadeln eingesteckt sind, von denen nicht nur der kugelige Kopf, sondern auch ein Teil des Nadelschaftes zu erkennen sind⁷⁴. Eine Parallel zu diesen Münzdarstellungen bietet vielleicht das Bildnis einer Kaiserin valentinianischer Zeit in Como⁷⁵, bei dem in den oberen Rand des Diadems

⁷³ DELBREUECK (Anm. 42) 48 Taf. 11,14; RIC VIII 139 ff., bes. 143 f. Taf. 1 Trier 63; 446 ff., bes. 449 f. Taf. 21 Constantinopol 33; 51. Es handelt sich um Bronzeprägungen aus der Zeit vom 9.9.337/Frühjahr 340. – Seit 324/25 erscheint auf Münzen der Helena und Fausta als Schmuck auch ein Juwelenband im Haar; DELBREUECK a. a. O. Taf. 10,2–12; 11,7,8. Daß es sich hierbei um kein Diadem handelt, bei M. R. ALFÖLDI, Die constantinische Goldprägung (1963) 144 f. überzeugend dargelegt. Zur äußerlichen Ähnlichkeit von Frauenschmuck und Diadem s. die Episode bei AMM. 20,4,17,18. Ob auf einer Münze der Helena aus Kyzikos (RIC VII 651 Nr. 54 Taf. 22,54) aus den Jahren 327/28 eine einzelne Nadel im vorderen Ende des Scheitelzopfes dargestellt ist, oder ob es sich um eine nicht ganz logische Fortführung des Juwelenbandes handelt, kann ich nicht entscheiden. Unsicher muß auch die Deutung für eine Münze der Constantia (RIC VII 571 Nr. 15 Taf. 18,15) aus den Jahren 326/27 bleiben, die vielleicht oben in der Rundflechte einen Nadelkopf zeigt.

⁷⁴ s. Anm. 42.

⁷⁵ DELBREUECK (Anm. 42) 169–171 Taf. 70; W. v. SYDOW, Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jh. n. Chr. (1969) 73; 77 f.

ein Kranz von Löchern eingebohrt ist. Zwar trägt die Kaiserin keinen Scheitelzopf, sondern eine Rundflechte, dennoch ist es vorstellbar, daß in die Löcher, wie auf den Münzen gezeigt, Nadeln eingesteckt waren. Auch an privaten Bildnissen begegnet die Darstellung von Haarnadeln im 4. Jahrhundert häufig. So z. B. an einer kleinen Gruppe von Goldgläsern – in der Biblioteca Vaticana (Abb. 5), im Petit Palais Paris (Collection Dutuit) und im Britischen Museum London⁷⁶ –, die alle schon dem fortgeschrittenen 4. Jahrhundert angehören und Frauen zeigen, deren Haar über der Stirn in kolbenförmig stilisierten Wellen angeordnet ist, hinter den Ohren Schlaufen bildet und kappenartig auf dem Kopf liegt. In dieser 'Kappe' sind an allen drei Bildnissen mehrere runde Nadelköpfe erkennbar. Die hohe Stilisierung der Vorderansichten läßt nicht ohne weiteres deutlich werden, welche Frisur gemeint ist. Nach der Stellung der Nadelköpfe möchte ich der Rundflechtenfrisur den Vorzug geben. Dafür sprechen auch die Nadelbüstchen des 4. Jahrhunderts (s. u.), die in der Vorderansicht eine vergleichbar stilisierte Gestaltung aufweisen, deren rückwärtige Ausarbeitung aber zeigt, daß eine Rundflechte gemeint ist. Anzuschließen sind hier zwei Marmorporträts, ein Frauenbildnis im Museo Torlonia⁷⁷ und die sog. Poppaea⁷⁸, in deren Rundflechte wahrscheinlich Nadeln bzw. Nadelköpfe aus anderem Material eingesetzt waren. Angefügt seien schließlich Frauenbilder des ausgehenden 4. bzw. frühen 5. Jahrhunderts, die die charakteristische späte Scheitelzopffrisur zeigen, zu deren Befestigung über der Stirn zwei besonders hervorgehobene Nadeln eingesteckt sind: die Statuette einer Kaiserin aus Zypern, jetzt in Paris⁷⁹, ein Bildnis in der Katakombe Iordanorum (Grab der beiden Orantinnen)⁸⁰, eine Kanne in Form einer reich mit Schmuck ausgestatteten Mädchenbüste im Konservatorenpalast in Rom⁸¹ und ein Pfefferstreuer im Schatz von Hoxne, der als Büste einer reich mit Schmuck ausgestatteten Dame gestaltet ist⁸².

FIGUREN- UND BÜSTENNADELN

Eine andere Sprache als die literarische Überlieferung sprechen auch die Haarnadeln selbst, vor allem die mit figürlich verziertem Kopf. Ein besonders schönes Beispiel bietet ein wahrscheinlich zusammengehöriges Ensemble von vier beinernen Nadeln, das nach Angaben des Kunsthandels aus dem östlichen Mittelmeerraum stammen

⁷⁶ MOREY (Anm. 63) 26 Nr. 109 Taf. 18,109; 54 Nr. 315 Taf. 19,315; 68 Nr. 418 Taf. 33,418.

⁷⁷ DELBRUECK (Anm. 42) 172 f. Taf. 71; SYDOW (Anm. 75) 88 f.; H. v. HEINTZE, Ein spätantikes Mädchenporträt in Bonn. Jahrb. Ant. u. Christentum 14, 1971, 74 f. Taf. 10d.

⁷⁸ DELBRUECK (Anm. 42) 234–236 Taf. 126; FITTSCHEN/ZANKER 3 (Anm. 72) 118 Nr. 180 Taf. 209 f.

⁷⁹ DELBRUECK (Anm. 42) 163–165 Taf. 64; R. STICHEL, Die röm. Kaiserstatue am Ausgang der Antike (1982) 52 f. Taf. 19; R. ÖZGAN/D. STUTZINGER, Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jhs. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia. Istanbuler Mitt. 35, 1985, 260 f. Taf. 55,4; J. MEISCHNER, Das Porträt der theodosianischen Epoche 2 (400–460 n. Chr.). Jahrb. DAI 106, 1991, 398 ff. Taf. 89,1.

⁸⁰ J. WILPERT, Die Malereien der Katakomben Roms (1903) Taf. 174–176 (Katakombe unter der Vigna Massimo, Grab der zwei großen Oranten); B. BRENK, Spätantike und frühes Christentum. Propyläen-Kunstgesch. Suppl. 1 (1977) 135 Nr. 58 Abb. 58 (Katakombe Iordanorum, Grab der beiden Orantinnen).

⁸¹ STUTZINGER (Anm. 42) 154; 156 Anm. 44 Taf. 27b.

⁸² Current Arch. 136, 12/4 Okt./Dez. 1993, 152–157 Abb. 153 u. Titel.



6 Ortband als Halter für Haarnadeln. – 7 Detail: Eroten. Darmstadt, Wella-Museum.

soll⁸³. Die Nadeln stecken in einem ebenfalls beinernen 'Kästchen', das sich bei näherem Zusehen als das Ortband eines Schwertes erweist (Abb. 6)⁸⁴. Alle vier Nadeln sind mit figürlichen Köpfen gearbeitet: Die eine zeigt eine große Frauenbüste mit

⁸³ Jetzt im Museum der Fa. Wella in Darmstadt; Kat. Sotheby's, Versteigerung vom 8. 7. 1991, 209 Nr. 383. Maße des 'Kästchens': H. 6,8 cm; B. 5,5 cm; T. 1,4 cm; Maße der Nadeln (in der Reihenfolge Nadel mit Büste; mit Pansflöte blasendem Eros; mit Venus pudica; mit umgearbeitetem Eros): L. 11,5; 11,9; 11,5; 12,6 cm; H. der Figur 3; 3,4; 4,5; 4,2 cm; Kopfh. 1; 0,7; 1; 1,2 cm. Das Material ist einheitlich und erscheint auch von dem des 'Kästchens' nicht völlig verschieden; die Oberflächenverwitterung ist z. T. weit fortgeschritten, stellenweise sitzen feine Verwitterungsprodukte auf der Oberfläche. Auch der übereinstimmende Stil der Gesicht- und Haargetaltung spricht für Zusammengehörigkeit. – Auffällig unterschiedliche Formen zeigen auch andere, offensichtlich zusammengehörige Nadelkomplexe in Gräbern und Schatzfunden. Vgl. die beiden Mainzer Grabkomplexe (s. o. Anm. 47) sowie den Schatzfund aus Vemania/Isny (J. GARBSCH, Spätömische Schatzfunde aus dem Kastell Vemania. Germania 49, 1971, 138 f. Taf. 31–34) und den Esquilinschatz (s. o. Anm. 44), auch den Bericht über die Grabausstattung der Maria (s. o. Anm. 46).

⁸⁴ Man möchte an eine moderne Zusammenstellung denken, obwohl sich letztlich nicht ausschließen lässt, daß schon in der Antike eine findige Dame entdeckte, daß das Ortband sich trefflich zweckentfremden ließ. – Das Ortband ist rechteckig mit leicht geschwungenen Seiten; es weist eine Mittelrippe und seitliche Bandprofile auf. In die oberen Ränder sind nebeneinander zwei peltaförmige Löcher eingearbeitet. Das Ortband gehört zu den aus einem Stück gearbeiteten Exemplaren. Die flache Aushöhlung, die etwa Dreiviertel der Gesamtlänge ausmacht, wurde durch dicht nebeneinander gesetzte Bohrkanäle bewerkstelligt, wobei sich im Boden des Ortbandes die Lochspuren der Bohrspitze abzeichnen. Diese werden nun als Halterung für die Nadeln genutzt, übertreffen sie aber an Zahl. Daß sie Spuren des Herstellungsprozesses sind und nicht eigens für die Nadeln eingearbeitet wurden, belegt ein in der Form vergleichbares, ebenfalls beinernes Ortband aus Niederbieber im Rheinischen Landesmus. Bonn Inv. 32258, das innen genau dieselben Bohrspuren aufweist. Zu Ortbändern (aus Bein) s. J. OLDENSTEIN, Zur Ausrü-

Modefrisur, eine andere die Venus pudica, ebenfalls mit modischer Frisur, eine dritte einen Pansflöte blasenden Eros, die vierte einen weiteren Eros (Abb. 6; 7)⁸⁵.

Insbesondere die Nadeln mit kleiner Frauenbüste als oberem Abschluß stellen mit sichtlichem Selbstbewußtsein und Stolz die der vornehmen Mode entsprechenden Frisuren, zu deren Vollendung die Haarnadeln gehörten, eben die Modetorheiten aufreizender Art, zur Schau. Die Tradition dieser Nadeln mit Frauenbüste ist lang. Sie beginnt, wie erhaltene Exemplare zeigen (s. u.), in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts und reicht hinab bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts. Sehr häufig und von besonders feiner Qualität sind die Büstennadeln in flavischer bis frühantoninischer Zeit und in der Spätantike, besonders dürftig ist die Überlieferung für die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts und das frühe 3. Jahrhundert. Die Nadeln mit Figürchen aus dem aphrodisischen Bereich stehen in einer noch längeren, bis in den Hellenismus hinabreichenden Tradition, die sich, wie die Nadeln im Esquilinschatz zeigen, ebenfalls bis zum späten 4. Jahrhundert fortsetzt⁸⁶. Da Venus das Urbild aller Frauenschönheit war, ist es nur folgerichtig, wenn Schmuck und Putz mit Figürchen aus ihrem Kreis verziert sind und sie selbst mit modischer Frisur gezeigt wird. So wie die Nadel als Gegenstand von Literatur und bildender Kunst sehr oft in eine Toilette Szene einbezogen war, so wurde umgekehrt auch mit der Ikonographie der Nadelköpfe dieser Topos aufgegriffen, indem Venus dargestellt wird, wie sie selbst Toilette macht, wie sie sich zum Bad bereitet, die Sandale nestelt oder die Haare trocknet und ordnet⁸⁷.

stung röm. Auxiliareinheiten. Studien zu Beschlägen und Zierrat an der Ausrüstung der röm. Auxiliareinheiten des obergermanisch-rätischen Limesgebietes aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Ber. RGK 57, 1976, 49 ff., bes. 110; 117–123 Taf. 25–27; C. v. CARNAP-BORNHEIM, Die beinernen Gegenstände aus Kastell und Vicus Niederbieber. Bonner Jahrb. 194, 1994, 352–358; 374 Nr. 17 Abb. 11.

⁸⁵ Die Deutung des Figürchens gelingt nicht restlos. Körperperformen und Flügelchen beweisen, daß ein Eros dargestellt ist. Die seltsam den Kopf überkrönende Frisur mit anscheinend langem Zopf auf dem Rücken würde dagegen eher zu einer Frau passen. Ob die abrupt nach hinten geknickten Arme als gefesselt zu verstehen sind oder den Zopf greifen, ist nicht klar ersichtlich. Betrachtet man das Figürchen in der Seitenansicht, gewinnt man den Eindruck, daß es nachträglich, allerdings schon antik, aus einer vorhandenen Figur herausgearbeitet wurde. Am ehesten vorstellbar wäre eine Venusstatuette. Die unbearbeitete Partie um die Unterschenkel ist jedoch kein Hinweis auf ein Gewand, sondern eine Restaurierung. – Einen kauernden Eros mit gebundenen Händen als Aufsatz zeigt eine Nadel im Louvre; A. DE RIDDER, Musée National du Louvre. Catalogue sommaire des bijoux antiques (1924) 38 Nr. 466.

⁸⁶ Die Gruppe der Figurennadeln wurde bisher nicht zusammenfassend behandelt. Vgl. P. JACOBSTHAL, Greek Pins (1956) 82 f.; 91 f.; A. IPPEL, Der Bronzefund von Galjüb. Pelizaeus-Museum zu Hildesheim. Wiss. Veröff. 2 (1922) 17 f.; 82–85. Des weiteren s. LIMC II 1,2 (1984) s. v. Aphrodite Nr. 446; 590; 683; 684; 1038 mit weiterer Lit. (A. Delivorrias u. a.); PAGENSTECHER (Anm. 56) 52 f. mit Abb. u. Taf. 23 (ein vergleichbarer Nadelkopf aus Bronze befindet sich in Frankfurt, Mus. für Vor- u. Frühgesch. Inv. X 2844); E. SIMON (Hrsg.), Die Sammlung Kiseleff im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg 2. Minoische und griechische Antiken (1989) 225 Nr. 377 Taf. 129,377; BMC Jewellery 363 Nr. 3034–3035; A. DE RIDDER, Collection de Clercq. Les marbres, les vases peints et les ivoires (1906) Taf. 40,200.201.203.210; DERS. (Anm. 85) 37 f. Nr. 462–471; Nadeln aus den Vesuvstädten schon bei WINCKELMANN (Anm. 1); CAETANI-LOVATELLI (Anm. 1) 387 f. mit Aufzählung von Nadeln in Neapel, im British Museum und im Louvre; A. ANDREN, Classical Antiquities in the Zorn Collection. Skr. Utg. Svenska Inst. Rom 13 = Opuscula Arch. 5 (1948) 50 f. Nr. 93; 94 Taf. 21,93.94. Zu den Nadeln aus dem Esquilinschatz s. o. Anm. 44; SCHNEIDER (Anm. 38) 5 Anm. 14. – Auch das Museum für Vor- u. Frühgeschichte in Frankfurt besitzt eine Beinnadel, deren Kopf als Aphrodite beim Ordnen der Haare gestaltet ist (Inv. 89,60). Vgl. dazu E. HUDECZEK, Kleine Schmuckstücke mit großen Vorbildern. Beinnadeln mit Venus-Darstellungen aus Flavia Solva. Jahresber. Landesmus. Joanneum 1993 N.F.23, (1994) 69–77.

⁸⁷ Alle geläufigen Typen der Venus beim Bad und bei der Toilette sind unter den Nadelfigürchen vertreten:

TYPOLOGIE UND CHRONOLOGIE DER HAARNADELN MIT FRAUENBÜSTE

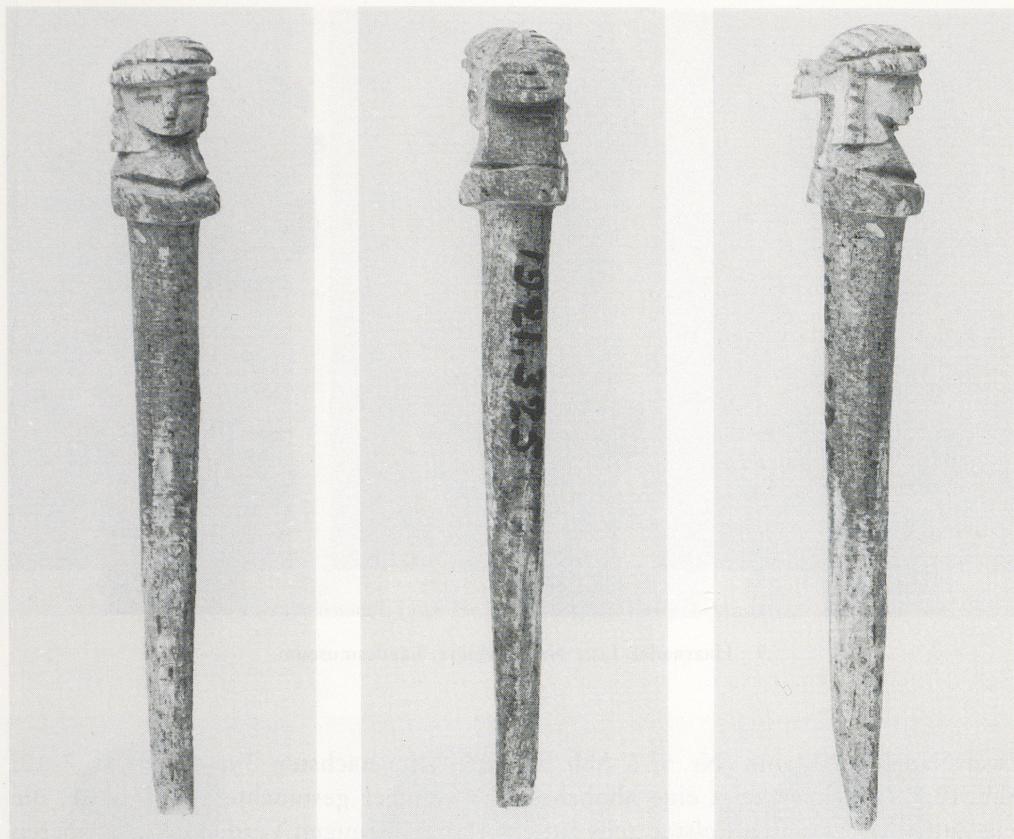
Die Nadeln mit Frauenbüsten als oberem Abschluß sollen nun anschließend unter rein archäologischen Gesichtspunkten untersucht werden. Da die Büstchen, selbst wenn keine vornehme Dame, sondern eine Göttin dargestellt ist⁸⁸, mit Modefrisuren versehen sind, werden sie gerne als datierende Objekte betrachtet. Die Unterscheidungskriterien sind bislang allerdings recht vage, ausführliche typologische und stilistische Untersuchungen fehlen⁸⁹. Bei genauer Beobachtung der Typologie von Büsten und (manchmal hochstilisierten) Frisuren sowie ihrer stilistischen Wandlungen lässt sich tatsächlich eine fast lückenlose Reihe von der frühen Kaiserzeit bis zum beginnenden 5. Jahrhundert erkennen, und obwohl die äußereren Anhaltspunkte mager sind⁹⁰, ist die Stellung der einzelnen Gruppen innerhalb dieser Reihe doch relativ sicher zu bestimmen.

Venus pudica; Venus, die sich die Haare trocknet und ordnet, sei es stehend oder im Typus der kauern den Aphrodite; Venus aufgestützt, meist auf eine Priapherme, und sich die Sandalen lösend; Venus mit dem Spiegel. Vgl. Anm. 86. – Zu Toilette und Bad s. auch Anm. 90.

⁸⁸ So bei dem Nadelset in Darmstadt. Bei manchen Nadelbüsten fällt es schwer, eindeutig zwischen Göttin und vornehmer Dame zu unterscheiden, so wenn eine unbekleidete Büste aus einem Blätterkelch hervorwächst (s. Nadel Nr. 83). Eine Anzahl von Büstchen ist durch den auf der (Mode)frisur sitzenden Kopfschmuck als Göttin ausgewiesen. Häufiger ist Isis zu beobachten (Corinth XII, Taf. 119 Nr. 2348; Nakit. Jewelry. Magic power of shape. Ausst.-Kat. [1992] 97 Nr. 45; ein weiteres Exemplar im Mainzer Landesmus. Inv. 0.420, bei MIKLER [Anm. 1]; s. auch M. HENIG, Death and the Maiden. Funerary symbolism in daily life. In: J. MUNBY/M. HENIG, Roman Life and Art in Britain 2. BAR 41 [1977] 359 Taf. 15, VIa; M. WHEELER, London in Roman Times [1946] Abb. 32,3; zur Affinität von Isis und Aphrodite s. E. REEDER WILLIAMS, A Statuette of Isis-Aphrodite. Journal Am. Research Center Egypt 16, 1979, 93–100; M.-O. JENTEL, Quelques aspects d’Aphrodite en Égypte et en Syrie à l’époque hellénistique et romaine. In: Mythologie gréco-romaine, mythologie périphérique. Études d’iconographie. Coll. Internat. du CNRS 593 [1981] 151–155), aber auch Diana (La civilisation gallo-romaine dans la cité des Médiomatriques. Catalogue Arch. Mus. Metz 1 [1964] 26 Nr. 74 mit Abb.; Le cycle de la matière. L’os. Ausst.-Kat. Dijon [1978] Nr. 28 Taf. 5,1; J. LE GALL, Alésia. Archéologie et histoire [1990] Abb. S. 191, 2. Objekt v. l.), Tyche-Kybele (N. HANEL, Ausgrabungen im röm. Lagerdorf und Gräberfeld von Groß-Gerau. Arch. in Deutschland 4/1992, 48 mit Abb.; DERS., Beinndladeln mit Sabazios-Händen und Kybelebüste. Zeugnisse kleinasiatischer Mysterienreligionen im röm. Groß-Gerau. Arch. Korrb. 4, 1994, 65–71 Abb. 3; 4) sowie eine Göttin mit (Zacken)diadem, sei es Venus oder Juno (Antički Portret [Anm. 71] Nr. 126; BM Guide to the Antiquities of Roman Britain 2[1958] Abb. 14,9 = PIRZIO BIROLI STEFANELLI [Anm. 44] Abb. 46; HENIG a. O. 359 Taf. 15, VIb) kommen vor.

⁸⁹ Daß die Notwendigkeit besteht, die Büsten sauber nach Typ und Stil zu unterscheiden, machen besonders schön zwei Nadeln aus Escolives (Nr. 128; 129) deutlich, die einem münzdatierten Komplex des späten 4./frühen 5. Jhs. entstammen. Da weder typologisch noch stilistisch, noch von der Frisur her die deutlichen Unterschiede zu flavischen Exemplaren zur Kenntnis genommen wurden, wird die Datierung der Nadeln „un problème sérieux“ und der gegebene Datierungsanhalt einfach ignoriert; vgl. PROST (Anm. 1) 277 Typ 35; 279. Dasselbe Problem tauchte bei der Nadel aus Le Pègue (Nr. 132) auf, die ebenfalls aus einem spätantiken Befund stammt. Auch hier wird der datierende Kontext aufgrund des angeblichen Frisurentypus übergegangen; vgl. BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 26; 44 f.; auch die Rez. zu RUPRECHTSBERGER (Anm. 1) 275. – Ein weiteres Desiderat sind Untersuchungen zu Werkstätten und Werkstattkreisen in den verschiedenen Teilen des Römischen Reichs. Der Fragenkreis bleibt hier ausgeschlossen, da die Materialbasis zu beschränkt ist; so fehlen in der folgenden Zusammenstellung Nadeln aus den östlichen Reichsteilen fast vollständig.

⁹⁰ Bei der Mehrzahl der in der Liste am Ende des Aufsatzes aufgeführten Büstennadeln fehlen Beobachtungen zum Fundkontext bzw. diese Kontexte sind nicht aussagekräftig für eine genaue Datierung; ungefähre Datierungsanhalte sind aber gegeben. Ein großer Teil der Nadeln stammt aus Gräbern, ein Teil aus Sammelfunden, sei dies der Inhalt von (Abfall)gruben oder Werkstattabfall; mehr als eine Nadel wurde in Thermenanlagen gefunden, ein deutlicher Hinweis auf den Gebrauch der kleinen Gegenstände im täglichen Leben; vgl. Nr. 24; 41; 43; 129 u. Anm. 117; RIHA (Anm. 1) 114; TH. FISCHER, Das röm.



8 Haarnadel, Liste Nr. 4. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Nach den Frisuren zu schließen, wurden die ersten Haarnadeln mit Frauenbüstchen in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts hergestellt. Die Büstchen mit Frisuren, die sich mit Moden der iulisch-claudischen Zeit in Verbindung bringen lassen, verteilen sich auf mehrere Typen. Der eine zeigt einen kleinen Frauenkopf mit relativ grob eingezeichneten Gesichtsdetails und sehr knapper, kaum über den Hals hinausreichender, dreieckiger Büste (Nr. 1–4; Abb. 8). Das obere Nadelende ist in den meisten Fällen zu einem flachen, schräg gerieften Polster aufgebogen, auf das die Büste aufgesetzt ist. Daß sich dabei der Eindruck von Gewand ergibt, dürfte unbeabsichtigt sein. Die Figürchen tragen eine mittelgescheitelte Frisur, die im Nacken zu einem Knoten zusammengefaßt ist. Ein schmales Band Stirnhaar ist durch eine tiefe Kerbe abgeteilt und schräg gerieft, um Wellen oder Gelock anzudeuten. Zu seiten des Knotens löst sich je eine Korkenzieherlocke und fällt auf die Schulter⁹¹.

Kastellbad von Künzing, Ldkr. Deggendorf, Niederbayern. Bayer. Vorgeschbl. 50, 1985, 247–286, bes. 266 Abb. 9, 20–28.

⁹¹ Nach BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 45 Anm. 51 sind aus Gallien analoge Exemplare bekannt, die leider nicht im einzelnen nachgewiesen werden.



9 Haarnadel, Liste Nr. 5. Mainz, Landesmuseum.

Zwei Nadeln in Mainz (Nr. 5; 6 Abb. 9) leiten zum nächsten Typ über (Nr. 7–10; Abb. 10; 11). Dieser zeigt eine ähnliche, aber weniger gestauchte Frauenbüste, die teils auf einem geriefelten Polster, teils auf einer kugelförmigen Verdickung des oberen Nadelendes sitzt. Die mittelgescheitelte Frisur hat kein abgesetztes Stirnhaar, sondern zeigt einfach zur Seite gestrichene Strähnen. Das Nackenhaar ist nicht mehr zum kleinen Knoten zusammengefaßt, es ist fülliger, eckiger, rautenförmig im Umriß, so daß man an eine hochstilisierte Darstellung der Zopfschlaufe denkt. Auch hier fällt auf beiden Seiten eine Korkenzieherlocke auf die Schulter.

Vom Typ her nahe verwandt sind fünf weitere Nadeln (Nr. 11–15; Abb. 12; 13), von denen sich je zwei und zwei noch einmal näher zusammenschließen. Auf meist dicker, geriefelter Auflage zeigen sie eine massivere Büste mit vergrößertem Halsteil. Die Frisur weist eine den vorhergehenden Gruppen verwandte Typologie, jedoch mit charakteristischen Änderungen im Detail auf. Das Haar ist weiterhin mittelgescheitet; in den Seitenansichten wird jetzt ein sich zum Nacken hin verbreiternder Haarstreifen sichtbar, der gerieft oder kariert wird, um Lockenreihen anzudeuten. Im Nacken ist das Haar nun meist zu einem großen, rautenförmigen 'Knoten' zusammengefaßt, der wohl hochstilisiert zusammengebundene Zopfschlaufen darstellt und aus dem beidseitig eine Korkenzieherlocke auf die Schulter fällt, was die Büstenränder wie gezahnt aussieht⁹².

⁹² Zur selben Gruppe gehört die bei CAYLUS 3 (Anm. 1) Taf. 84,3 abgebildete Büstennadel, bei der Haar und Gesicht wohl geschönt sind, deren Typus aber korrekt wiedergegeben ist. – Im großen und ganzen zuverlässig sind auch die übrigen in Stichen wiedergegebenen Nadeln. Die Nadel aus dem Cimitero di S. Urbano bei BOLDETTI (Anm. 1 = DAREMBERG/SAGLIO I 63 Abb. 99) ist typ- und zeitgleich mit den



10 Haarnadel, Liste Nr. 7. Hannover, Kestner-Museum.



11 Haarnadel, Liste Nr. 9. Köln, Römisches-Germanisches Museum.

Nadeln aus Castle Newstead und aus La Montagne-Le Semis (Nr. 53; 61); zweifelhaft erscheint mir lediglich das Flechtennest am Hinterkopf. Die beiden Nadeln bei CAYLUS 1 Taf. 80,1 lassen sich dem späten 4. Jh. zuordnen. Die unterschiedliche Wiedergabe des Haares erlaubt es sogar, die linke Nadel der spätesten, die rechte der unmittelbar vorhergehenden Gruppe zuzuordnen.

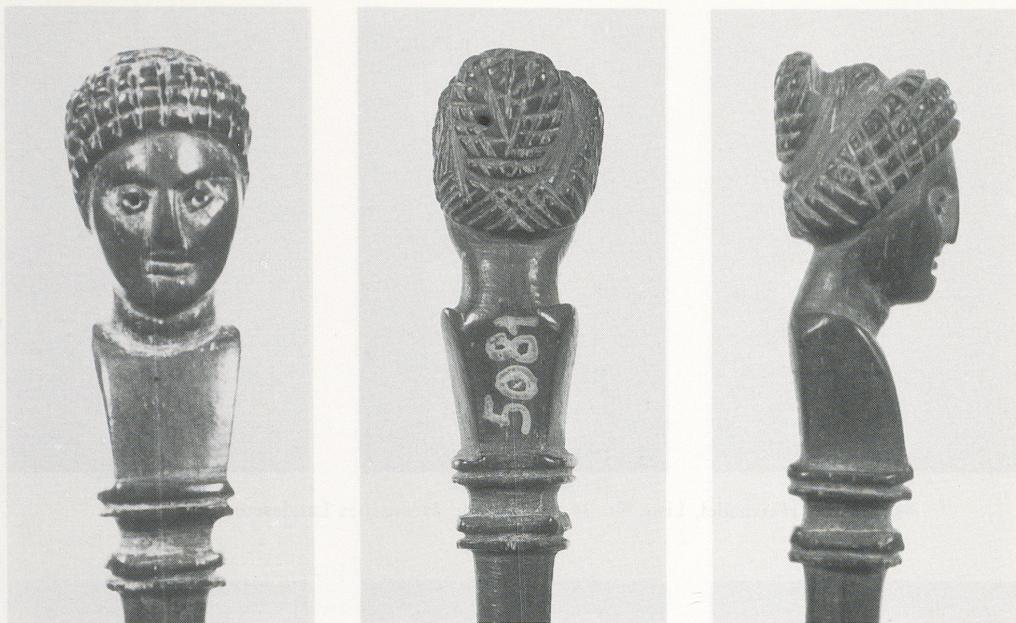


12 Haarnadel, Liste Nr. 13. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.



13 Haarnadel, Liste Nr. 14. Barcelona, Museu Arqueològic.

Eine Büstennadel aus Pompeji (Nr. 16) steht genau auf der Grenze zwischen der gerade beschriebenen Gruppe und einer weiteren, sehr reichen Gruppe mit Büstchen, deren Frisuren von der flavischen Mode inspiriert sind (s. u.). Im Vergleich mit der Vorgruppe sind vor allem der Büstenausschnitt und das obere Nadelende verändert. Sie sind jetzt in ein tektonisches Verhältnis zueinander gesetzt. Zwischen Nadelenschaft und die nun knapp die Brust einbeziehende, sauber ausgeschnittene Büste ist hier ein oben und unten profiliertes, rechteckiges Söckelchen eingeschoben. Auch Büste und Kopf sind klar voneinander abgesetzt; Kopf und Gesicht wirken rundlich und schwer wie schon an einigen Exemplaren der Vorgruppe. Die Frisur zeigt zu Nackenknoten



14 Haarnadel, Liste Nr. 18. Brugg, Vindonissa-Museum.

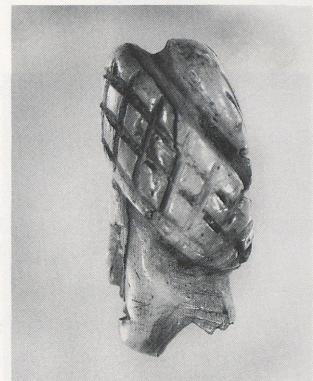
und Korkenzieherlocken um die Stirn zwei niedrige, durchgehende Reihen kleiner Buckellocken. Im Vergleich mit den bisher betrachteten Büstchen ist die Ausarbeitung bis in die Details äußerst fein, was offenbar nicht nur am Können eines einzelnen Handwerkers liegt, sondern ein allgemeines Kennzeichen ist. Auch die folgenden Nadelbüstchen zeigen trotz zum Teil hoher Stilisierung nie mehr die summarische Behandlung der Details wie die Büstchen der Vorgruppen.

Betrachtet man die Frisuren der bisher angeführten Büstchen, so scheinen sie alle iulisch-claudische Frisuren zu stilisieren. Insbesondere die Schläfenlockenfrisuren der beiden Nadeln aus Ampurias (Nr. 14; 15) rufen die Frisuren der jüngeren Agrippina in Erinnerung. Die Büstchen mit einfachem, bandförmig abgesetztem Stirnhaar und kleinem Nackenknoten dürften dagegen Frisuren stilisieren, wie sie in spätaugusteisch-tiberischer Zeit getragen wurden. Die typologische und stilistische Veränderung von knappen zu vergrößerten, massiveren Büstchen und Gesichtern scheint (die innere Wahrscheinlichkeit einer solchen Entwicklung vorausgesetzt) diese durch die Frisuren nahegelegte zeitliche Abfolge zu unterstützen. Einen äußeren Anhalt für die Datierung der gerade behandelten Nadeltypen bietet die Nadel aus dem tarquinischen Grabkomplex (Nr. 12), der durch die Form der Gläser in die erste Hälfte des 1. Jahrhunderts datiert wird. Andererseits bietet die Nadel aus Pompeji (Nr. 16) eine obere Grenze. Vom Typus her teils mit den beiden früheren Gruppen verwandt, teils mit der folgenden, mit der Frisur schon an flavische Moden heranreichend, dürfte sie im dritten Viertel des 1. Jahrhunderts, in jedem Falle vor 79 entstanden sein.

Den Büstentyp, den das Büstchen aus Pompeji zeigt, übernimmt eine große Anzahl von Nadeln (Nr. 17–25; Abb. 14–16), an denen sich zudem eine allmähliche stilisti-



15 Haarnadel, Liste Nr. 24. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.



16 Haarnadel, Liste Nr. 25. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte.

sche Veränderung beobachten lässt: Auf einem Rechteck- oder in den meisten Fällen Rundsöckelchen mit unterer und oberer Profilierung sitzt eine zuerst massive, fast rechteckige Oberkörperbüste, die dann zunehmend hinten abgeschrägt und an den Seiten zugespitzt wird, was schließlich eine Verdünnung und Verflächigung der Büste bewirkt. Eine ähnliche Tendenz zeigt sich an Köpfen und Frisuren. Die zuerst dreidimensionalen Köpfe mit niedrig und rund um den Kopf gelegten Lockenreihen und deutlich abgesetztem Flechtnest (-schlaufe) am Hinterkopf werden später zunehmend auf die Vorderansicht hin konzipiert und immer flacher. Die manchmal mittelgescheitelten Lockentoupets über der Stirn wachsen, das rückwärtige Flechtnest unterliegt weitgehender Stilisierung.

Zwei weitere Nadeln (Nr. 26; 27), die in Details etwas eigenwillig gestaltet sind, scheinen ebenfalls in den Umkreis dieser Gruppe zu gehören, nach den schmalen, um den Kopf geführten Lockenreihen und der niedrigen Stirn zu urteilen. Auch die



17 Haarnadel, Liste Nr. 31. Brugg, Vindonissa-Museum.

relativ schwere Büste an der Nadel im Vatican (Nr. 26), die auf einem kapitellartigen oberen Nadelende sitzt, stimmt zu dieser Zuweisung⁹³, während die spitzere, mit Gewandandeutung versehene Büste aus Autun (Nr. 27) eher auf Entwicklungen der folgenden Gruppe vorausweist⁹⁴.

Schließlich erreichen die Büstchen einen solchen Grad an Stilisierung, daß sie flach wie ein Brett werden, hinten überhaupt keine und vorne kaum noch eine Wölbung aufweisen (Nr. 28–36; Abb. 17–19)⁹⁵. Die Lockentoupets sitzen wie ein Balken über der Stirn und sind durch Schnitzlinien kariert oder rautiert. Das rückwärtige Flechtennest ist in zwei breite, schräge Schnitzbahnen und eine Art Dutt, der in der Mitte den Lockenbalken überragt, aufgelöst. Die Büsten sitzen nun nur noch auf einem mehrfach scheibenprofilierten Nadelende; sie machen eine ähnliche Verdünnung durch wie die Köpfe und werden allmählich nach unten zugespitzt. Neu ist die Gewandangabe an einem Teil der Büsten, die durch wenige schräge Schnitzlinien entlang der Büstenränder erreicht wird. Die meisten Büstchen zeigen zudem noch ein Halsband.

An das etwas vierströmige Büstchen aus Bolards (Nr. 36) lassen sich noch zwei wei-

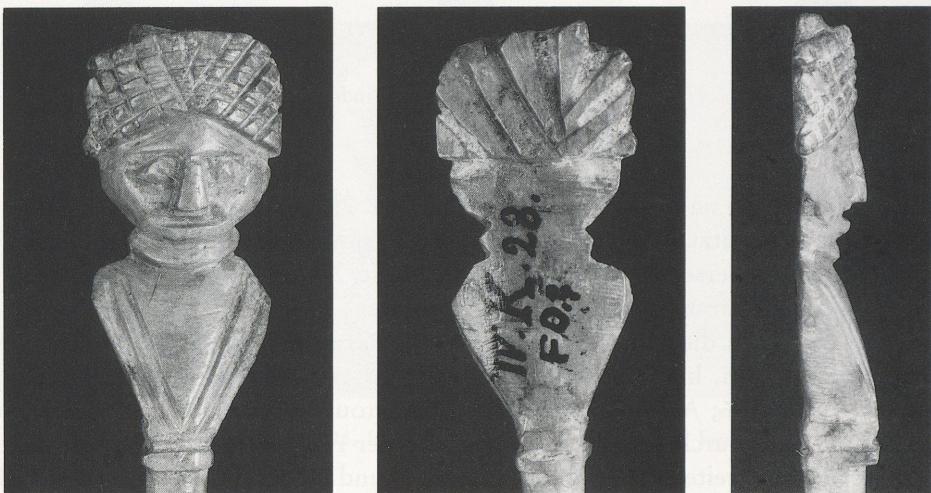
⁹³ Vgl. die Nadel aus Avenches (Nr. 42).

⁹⁴ Mit dieser ist jedoch die Frisur in keiner Weise zu verbinden, bei der sowohl die Flechtenschlaufe als auch deren Stilisierung zu einem 'Dutt' fehlen; stattdessen weist das Köpfchen mittelgescheiteltes Haupthaar auf wie die vorflavischen Köpfe und einen breiten Flechtenriegel am Hinterkopf.

⁹⁵ Eine der Nadel Nr. 28 vergleichbare Büste zeigt ein Nadelbüstchen aus Nida/Heddernheim; Frankfurt, Mus. für Vor- u. Frühgesch. Inv. a 3663, an dem jedoch der Kopf abgebrochen ist; OBMANN (Anm. 1) 37; 227 F3 Nr. 251 Taf. 14,251. – In dieselbe Gruppe von Nadeln dürfte auch eine kopfflose Büste aus Arbin, Chambéry, Musée Savoien gehören; BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 34 f. Taf. 1,2 mit einer weiteren Parallele in Bordeaux, Musée d'Aquitaine (Büste ohne Kopf).



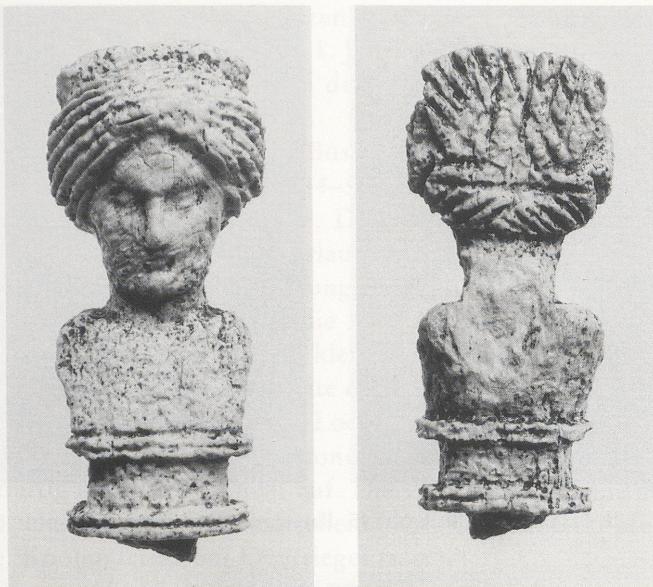
18 Haarnadel, Liste Nr. 32. Avignon, Musée Calvet.



19 Haarnadel, Liste Nr. 34. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

tere, einander stilistisch sehr ähnliche Büstchen anschließen (Nr. 37; 38). Beide Büstchen sind nur auf der Vorderseite ausgearbeitet und hinten flach. Beide Köpfe sind von längsrechteckiger Form, über der Stirn sitzt ein niedriger, breiter Lockenbalken. Die Ausarbeitung der Gesichter mit T-förmiger Brauen-Nasen-Linie und ohne Augenangabe ist stark abstrahierend. Die Büste ist an beiden Nadeln sehr groß und ohne Gewandangabe. Das Exemplar aus Groß-Gerau (Nr. 38) zeigt eine Oberkörperbüste mit angedeuteten Oberarmen, das aus Caerleon (Nr. 37) eine große sechseckige Büste; beide Büsten sitzen auf profilierten Rechtecksöckelchen.

Bevor die weitere Entwicklung der Büstchen verfolgt wird, muß noch auf zwei besondere Typen hingewiesen werden, die wohl derselben Zeit angehören wie die zuletzt behandelten beiden Nadelgruppen. Eine kleine Gruppe von drei Büstchen (Nr. 39–41; Abb. 20) zeigt auf breitem Rundsöckelchen eine niedrige, breit gelagerte,



20 Haarnadel, Liste Nr. 39. Zadar, Arheološki Muzej.

fast rechteckige Büste. Die Gesichter werden von schweren, verschieden stilisierten 'Locken'toupets dreieckig umrahmt. Im Nacken ist das Haar sich kreuzend aufgenommen und oberhalb eines Querriegels zu einem stilisierten Flechtennest hochgekommen⁹⁶, dessen Kante in der Vorderansicht schmal zu sehen ist. Die Rundumansichtigkeit der Büstchen sowie ihre relative Gedrungenheit verbinden sie mit der ersten der oben gebildeten Gruppen.

Das zweite Grüppchen bilden zwei rundumansichtige Frauenbüstchen (Nr. 42; 43) mit aufwendig gestalteten Gewandbüsten⁹⁷ und sonst nicht belegter Frisur: mit niedrigem Lockentoupet über der Stirn, zum eiförmig ausgezogenen Hinterkopf hin aufgekämmtem Haar, darauf thronendem Knoten und auf die Schulter fallenden Korkenzieherlocken.

Unglücklicherweise gibt es nur wenige äußere Anhaltspunkte für die Datierung der beschriebenen Büstchen. So lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit die Verfüllung der Grube in Saintes mit der Nadel Nr. 22 gegen 70/80 annehmen⁹⁸. Die Nadel im

⁹⁶ Vgl. auch v. GONZENBACH (Anm. 1) 3 f. Nr. 1 Abb. 1,1. Eine ähnliche, noch höher stilisierte Gestaltung weisen auch das Köpfchen in Frankfurt (Nr. 25) und nach ihm viele Köpfchen der folgenden Gruppen auf, wobei sich kreuzende Flechten im Nacken und um den Kopf gelegter Flechtenkranz aufgelöst sind in einen 'Knoten', einen Querriegel und schräg aufeinanderzulaufende (manchmal auch einfach vertikale) Kerben. Man möchte von einer Nackenknotenfrisur sprechen, würde die vorangehende typologische Entwicklung nicht zur Vorsicht mahnen.

⁹⁷ Die Büsten besitzen eine rückwärtige Stütze, die Büstenränder sind gezahnt. Das Büstchen aus Avenches (Nr. 42) sitzt auf einem kalathosartigen Kapitellchen. Ein kopfloses Büstchen aus Augst gehört zumindest vom Typ der Büste mit 'gezahnten' Rändern und dem geriefelten Auflagepolster her in den Umkreis dieser Büsten; RIHA (Anm. 1) 98; 161 Nr. 1362 Taf. 40,1362; die mitgefundenen Keramik datiert z. T. in die zweite Hälfte des 1. Jhs.

⁹⁸ M. H. u. J. SANTROT/D. TASSAUX, Puits gallo-romain à Saintes. Gallia 33, 1975, 157.



21 Haarnadel, Liste Nr. 45. Barcelona, Museu Arqueològic.



22 Haarnadel, Liste Nr. 47. Zadar, Arheološki Muzej.

Musée Calvet in Avignon (Nr. 32) wurde zusammen mit einer dem 1. Jahrhundert zuzuweisenden Lampe gefunden. Die Frisuren geben jedoch eine relativ sichere Handhabe. Wie seit langem festgestellt, schließen sich die Büstchen aus Avenches und La Vineuse (Nr. 42; 43) eng an Frisuren an, die in frühflavischer Zeit von den Damen des Kaiserhauses getragen wurden. Eine deutlich frühflavische Frisur zeigen die Büstchen aus Poetovio und Vindonissa (Nr. 17–19), während die im folgenden aufgeführten Büstchen schon die angewachsenen Lockentoupets der fortgeschrittenen flavischen Zeit zeigen. Dabei wird aber durchgehend die breite Lagerung der Lockenreihen über der Stirn betont, nicht wie an den im folgenden anzuführenden Büstchen der fächerförmig nach oben strebende Lockenschild. Einen sicheren Hinweis für die Datierung dieser zweiten Gruppe (Nr. 28–36) geben die beiden Nadeln aus Caerleon und Groß-Gerau (Nr. 37; 38), die aus ins letzte Viertel des 1. Jahrhunderts und das

frühe 2. Jahrhundert datierbaren Kontexten stammen⁹⁹. Danach dürften alle aufgeführten Büstchen im letzten Viertel des 1. Jahrhunderts entstanden sein, wobei die schematisierte, verflachte Ausführung bei der zweiten Gruppe wohl gegen Ende des Jahrhunderts anzusetzen ist.

An die Gruppe der völlig verflachten Büstchen mit balkenartigem Lockentoupet schließt sich eine weitere Gruppe (Nr. 44–52; Abb. 21; 22) relativ eng an, die die extreme Verflachung wieder abmildert¹⁰⁰. Die Form der Büste ist nun bewegter; es werden Oberarme durch den Schulterverlauf angedeutet, der untere Büstenrand ist dreieckig zugespitzt, gerade oder geschwungen abgeschnitten; Gewand ist mit V-förmigen Doppelkerben angedeutet. Auch die Proportionierung beginnt sich zu verändern. Die Büstchen werden gestreckter, kleine, dreieckige Gesichter sitzen frei auf einem Hals. Die Details rücken in der Mitte des Gesichts zusammen; besonders auffällig sind dabei die kugeligen Augen. Die Lockentoupets über der Stirn drücken nun nicht mehr als schwere Balken die Stirn, sondern bauen sich, den Gesichtskontur verlängernd, fächerartig über dem Gesicht auf. Die Lockenkompartmente sind rautiert, an manchen Büstchen taucht ein Mittelscheitel auf. Die Hinterköpfe zeigen nun im allgemeinen die 'Knoten'frisur mit Querriegel (s. o.).

Eine weitere Gruppe (Nr. 53–55; Abb. 23; 24) zeigt ähnlich proportionierte und in den Details ausgearbeitete Büstchen, jedoch mit unbekleideter Büste¹⁰¹. Die Form der Büsten – im Vergleich mit Vorhergehendem – ist gelängt und pointiert, nähert sich dem Oval und der Herzform. Anders als bei den bekleideten Büstchen macht sich eine stärkere Längung, hervorgerufen durch dünnen Hals, kleines Gesicht und fächerförmig nach oben strebenden Haaraufbau, deutlich bemerkbar.

Eng mit diesen Nadeln verwandt scheint eine weitere, umfangreiche Gruppe (Nr. 56–60; Abb. 25; 26)¹⁰², bei der zwischen scheinprofilierter Nadelende und Büstchen eine kleine Kugel eingeschoben ist¹⁰³, wodurch der gesamte Nadelkopf in

⁹⁹ Das Büstchen aus Caerleon stammt "from the lower sediments of the drain ... dated c. A.D. 75–100/110"; ST. J. GREEP, The Objects of Worked Bone. In: J. D. ZIENKIEWICZ, The Legionary Fortress Baths at Caerleon 2. The finds (1986) 197; 199. – Aufgrund der festgestellten zwei Phasen der Vicusbebauung in Groß-Gerau (vespasianisch – 20er/30er Jahre des 2. Jhs. sowie ab dem letzten Drittel des 2. Jhs.) dürfte sich ein Datierungsanhalt ergeben, sofern die Nadel, was der Frisur nach wahrscheinlich ist, der ersten Bebauungsphase angehört. – Die Formen der Büsten wirken im Vergleich mit den folgenden Gruppen schon fortgeschritten, so daß man eine Entstehung beider Nadeln eher in den späteren als in den frühen Jahrzehnten der angegebenen Zeiträume annehmen kann.

¹⁰⁰ Derselben Stufe scheint auch ein verhältnismäßig grob gearbeitetes Büstchen aus Amiens anzugehören; D. BAYARD/J. L. MASSAY, Amiens Romain. Rev. Arch. Picardie 1983, 162 Abb. 76.

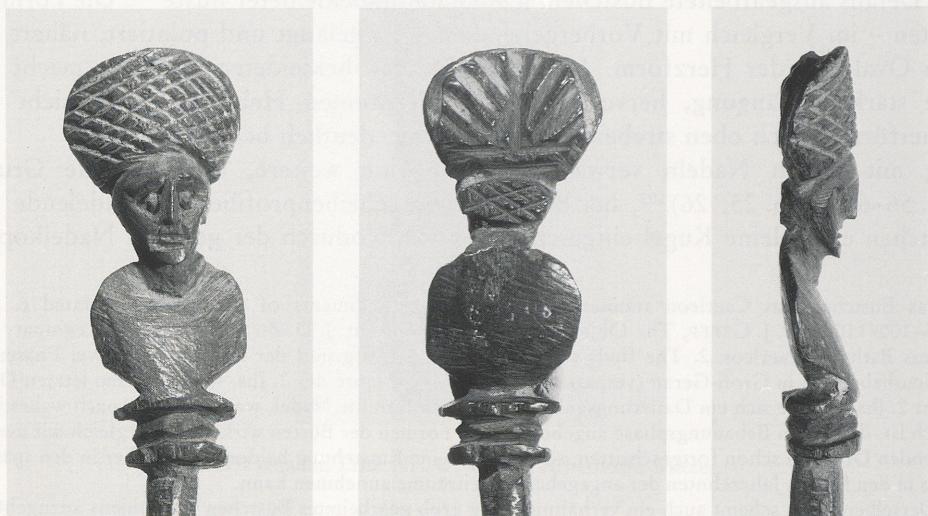
¹⁰¹ Vgl. auch eine Büstennadel ohne Kopf aus Augst bei RIHA (Anm. 1) 98; 161 Nr. 1361 Taf. 40, 1361; die Nadel, ein Siedlungsfund, wurde zusammen mit Keramik des endenden 1. Jhs. bis drittes Viertel 3. Jh. gefunden.

¹⁰² Die noch relativ gedrungene, herzförmige Büste, das niedrige Stirnhaartoupet sowie die Art und Weise, in der das Gesicht geschnitten ist, verbinden die Nadel aus Mâcon (Nr. 56) mit dem Exemplar aus Split (Nr. 55). Das Flechtennest auf dem Kopf erinnert an die Nadeln aus Nin, Mainz-Weisenau und Rottweil (Nr. 39–41). Auch in der Proportionierung des Nadelkopfes – im Verhältnis zur Büste sehr große Kugel – unterscheidet die Nadel aus Mâcon sich von den im folgenden aufgezählten Exemplaren, bei denen verfeinerte Büsten auf einer im Vergleich kleinen Kugel sitzen. Es mag darin ein Hinweis auf eine relativ frühe Entstehung zu sehen sein. Das Gräberfeld im Jardin de la Caisse d'Épargne datiert ins 1. und 2. Jh.; die Inventare einzelner Gräber werden nicht unterschieden. – Die Büste Nr. 60 ist fragmentiert, der Büstentyp mit den zipfeligen Oberarmen macht eine Zugehörigkeit zur hier behandelten Gruppe aber sehr wahrscheinlich.

¹⁰³ Ein relativ roh geschnittenes Kugelchen zwischen profilierter Nadelende und Büstchen taucht zum erstenmal an der zur Vorgruppe gerechneten Nadel aus Tiermes (Nr. 48) auf. Hinzuweisen ist an dieser



23 Haarnadel, Liste Nr. 53. Zadar, Arheološki Muzej.



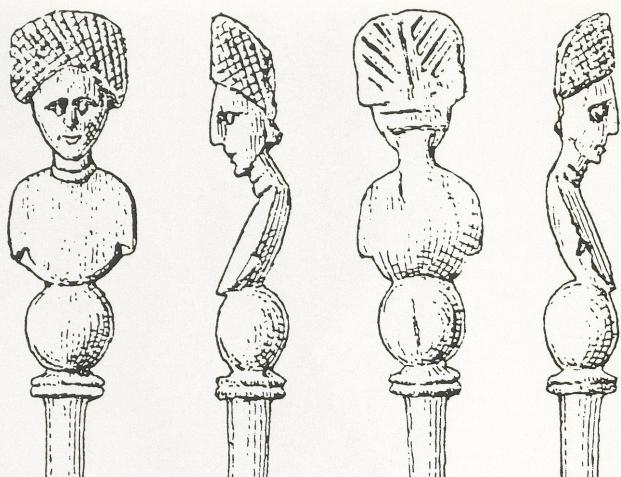
24 Haarnadel, Liste Nr. 55. Edinburgh, National Museum of Scotland.

die Höhe und Länge wächst. Die Büstchen sind relativ dünn und auf Vorder- bzw. Rückansicht gearbeitet. Die Büsten sind auf der Rückseite angeschrägt. Proportionierung und Konturierung sind äußerst delikat: Auf einer kleinen, abgerundeten Oberkörperbüste mit zipfelartiger Oberarmdeutung sitzen ein langer, schlanker Hals

Stelle auf zwei Nadeln, bei denen sich nur die Büste erhalten hat. Das eine Exemplar stammt vielleicht aus Vienne; BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 40 Nr. 7 Taf. 3,7, das andere, mit Kugelchen unter der Büste wie bei der im folgenden zusammengestellten Gruppe, aus einer Grabung in Meyzieu; BÉAL a. a. O. 38 Nr. 6 Taf. 2,6. Beide Nadeln werden durch ihren Kontext nicht datiert.



25 Haarnadel, Liste Nr. 56.
Mácon, Privatsammlung.



26 Haarnadel, Liste Nr. 58. Bratislava,
Slovenské Narodné Múzeum.



27 Haarnadel, Liste Nr. 64. Köln, Römisches-Germanisches Museum.

und ein kleines rundes Gesicht, das bei den meisten Büstchen von einem hohen, fächerartigen Haaraufbau überragt wird. Die Haarstilisierung ist variantenreich: Bei fast allen Köpfchen ist ein dünnes Stirnhaarband von dem karierten oder rautierten Haarfächer abgesetzt, in den an einem Büstchen eigens in der Mitte ein 'Locken'bündel eingearbeitet ist. Die Rückseiten zeigen stereotyp den schon beschriebenen Typus.

Typologisch von den Nadelköpfen der beiden zuvor behandelten Gruppen ist eine kleine Anzahl weiterer Büstchen (Nr. 61–64; Abb. 27) abzuleiten, die eine stilistische



28 Haarnadel, Liste Nr. 66. Zagreb, Arheološki Muzej.

Weiterentwicklung anzusehen scheinen. Die Büstchen wachsen immer stärker in die Höhe, die Büsten werden allmählich überlängt oval, nehmen schließlich hochrechteckige Form an. Auf dünnen Hälsen sitzen kleine Gesichter mit Kugelaugen, die von riesigen, fächer- bis ballonartigen Stirnhaaraufbauten überragt werden. Ein Sondertypus (Nr. 65; 66; Abb. 28), der sich durch löffelförmig gelängte Büsten ohne jegliche Gewandangabe auszeichnet, muß nach der Gestaltung der Gesichter und Frisuren ebenfalls im Kreise der zuletzt benannten Gruppe angesiedelt werden.

Ähnlich verläuft die Veränderung bei den Nadelköpfen, die zwischen profiliertem Nadelende und Büste eine Kugel einschieben (Nr. 67–72; Abb. 29; 30)¹⁰⁴. Die Büsten werden gelängt, nähern sich im Umriss dem Rechteck an und werden noch flacher und stärker als zuvor auf die Vorderansicht angelegt; die Haaraufbauten über den Gesichtchen wachsen. Schließlich treten Nadelköpfe auf, bei denen auf dem Kugel-

¹⁰⁴ Von einer ähnlichen Nadel aus Conimbriga ist nur die Büste erhalten; ÁVILA FRANÇA (Anm. 1) 83 Nr. 88 est. 2,88.



29 Haarnadel, Liste Nr. 70. Ehemals Slg. de Clercq.

chen eine große, in den Umrissen rechteckige Büste mit winklig aus- und gerade abgeschnittenen Oberarmen sitzt. Auch durch schräge Schnitzlinien angedeutetes Gewand ist wieder vorhanden. Auf den Büsten sitzen kleine Gesichter mit übermäßig hohen Haaraufbauten. Die Haarstilisierung zeigt nun neben der Einteilung des Haarfächers in Karos auch einfache vertikale und waagerechte oder schräg aufeinanderzulaufende Ritzlinien. Im Vergleich mit den Vorgruppen wirken die Büstchen ausgesprochen manieriert. Anzuschließen sind hier Köpfchen, deren Büsten verloren sind (Nr. 73–81). Die kleinen Gesichter mit Kugelaugen und die großen Stirnhaaraufbauten machen die Einordnung jedoch wahrscheinlich.

Noch weiter vergrößert ist ein Nadelbüstchen in London (Nr. 82; Abb. 31), das eine riesige, rechteckig-ovale, mit einem Gewand drapierte Büste und auf einem langen, dünnen Hals ein kleines Gesicht mit hohem Haaraufbau zeigt, der von einer Stephane bekrönt wird. Die Stilisierung des Haaraufbaus zeigt eine neue Variante. Neben die einfache Teilung in Kästchen tritt ein Muster aus sich überschneidenden Streifen, die stark an Zöpfe erinnern.



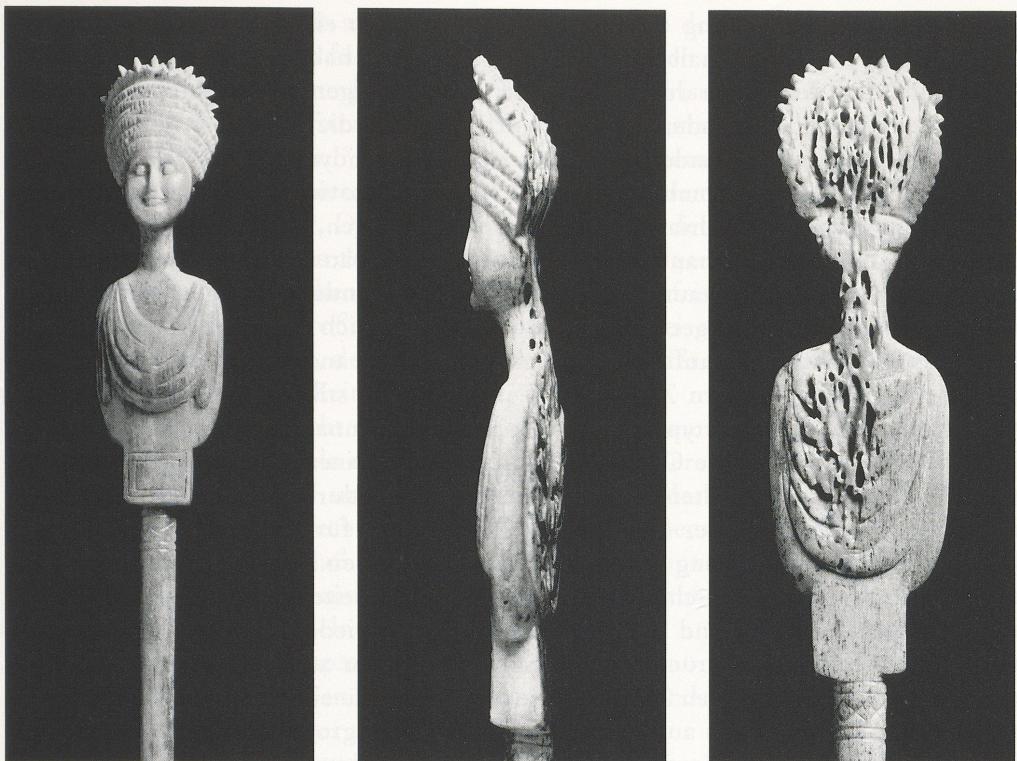
30 Haarnadel, Liste Nr. 68. Straubing, Gäubodenmuseum.

Die äußersten Anhaltspunkte zur Datierung dieser Gruppen sind nicht weniger mager als für die vorhergehenden. Nur die ziemlich roh gearbeitete Nadel aus Briord (Nr. 49) bietet einen relativ sicheren Datierungsanhalt, da sie aus einer Schicht des endenden 1. und beginnenden 2. Jahrhunderts stammt. Dies würde zu der auf stilistischem Wege gewonnenen Datierung der Vorgruppe stimmen und die spätere Entstehung der zuletzt behandelten Gruppen bestätigen, mit deren Einsetzen man wohl um die Jahrhundertwende zu rechnen hat. Auch für die Nadeln aus den Gräberfeldern Gerulata (Nr. 58), Mácon (Nr. 56) und Viminacium (Nr. 63) lässt sich kein präziser Terminus nennen; die Gräberfelder enthalten Bestattungen des 1./2. bzw. des 1.-3. Jahrhunderts n. Chr. Die Nadeln aus La Montagne-Le Semis (Nr. 61) und Badalona (Nr. 45) entstammen Zusammenhängen, die durch Münzen nur vage datiert sind. Dabei wird ein Zeitraum von flavischer bis frühantoninischer Zeit umrissen¹⁰⁵. Die Nadel aus Verulamium (Nr. 62) entstammt einem ca. 140–160 n. Chr. datierten Kontext, was zumindest einen Anhaltspunkt für die Datierung der manieriert gelängten Büstchen mit überhohem Haaraufbau bietet¹⁰⁶.

Als sehr hilfreich erweist es sich dagegen, die an den Büstchen dargestellten Modefrisuren in die Betrachtung einzubeziehen. Trotz der Stilisierung sind sie in charakteristischen Grundzügen deutlich an Frisuren der trajanischen und hadrianischen Zeit

¹⁰⁵ Vgl. Lit. zu Nr. 61; 45. – Die Nadel aus Badalona wurde zusammen mit einer zweiten gefunden, und zwar in einer Schicht aus Bauschutt, die auch eine Münze des Antoninus Pius enthielt. Daß diese Münze nicht im engeren Sinne datierend sein kann, wird durch die zweite Nadel (Nr. 104) nahegelegt, die nach Typus und Stil schon im 4. Jh. entstanden ist (s. u.).

¹⁰⁶ Ich halte es für nicht sehr wahrscheinlich, daß die Beinnadeln, deren materieller Wert sich in Grenzen hielt, eine lange Benutzungszeit hatten. Sie waren 'Modegeschmuck', deren Reiz zu einem großen Teil, vor allem wenn sie ein Büstchen mit Modefrisur zeigten, darin bestand, daß sie auf der Höhe der Zeit waren. An sog. Erbstücke zu denken, verbietet sich daher wohl; eine modebewußte Frau dürfte sich nur ungern mit den Accessoires der Großmutter präsentiert haben.



31 Haarnadel, Liste Nr. 82. London, British Museum.

mit ihren hohen, starren Haarfächern angelehnt. Zwei bislang nur je einmal an den Büstchen belegte Frisurenvarianten bestätigen die oben vermutete Datierung. So zeigt das Büstchen in Genf (Nr. 59) über der Stirn im Haarschild einen besonders abgesetzten Lockenstreifen, der auf eine Frisur hinweisen könnte, die auch an lebensgroßen Porträts der trajanischen Zeit belegt ist: Vor dem Haarfächer bzw. der Rundflechte ringeln sich über der Stirn einzelne Löckchen¹⁰⁷. Das würde bedeuten, daß der Typ der verfeinerten, abgerundeten Büstchen mit Armzipfeln und auf kleiner Kugel vom zweiten Jahrzehnt des 2. Jahrhunderts an belegt ist. Nicht viel später dürfte der Frisur wegen das Büstchen aus Sidon (Nr. 65) anzusetzen sein, denn es zeigt wohl, wie schon v. Gonzenbach anmerkte, eine Anlehnung an die gelösten Locken des Haarfächters, wie sie die sog. Büste Fonseca aufweist¹⁰⁸. Der Typ der löffelförmigen Büsten würde sich dadurch als hadrianisch erweisen, wobei sich jedoch nicht sagen läßt, eine wie lange Laufzeit er hat¹⁰⁹.

¹⁰⁷ FITTSCHEN/ZANKER (Anm. 72) 52 Nr. 67 Taf. 84 mit Verzeichnis weiterer Porträts.

¹⁰⁸ FITTSCHEN/ZANKER (Anm. 72) 53 f. Nr. 69 Taf. 86 f.; 56 Nr. 74 Taf. 92.

¹⁰⁹ Die Büste an dem Exemplar aus Mursa (Nr. 66) ist gegen die Büste aus Sidon (Nr. 65) noch einmal gelängt und zugespitzt. Das kleine Gesicht mit den Kugelaugen entspricht dem, was an vielen der zuletzt behandelten Büstchen zu beobachten war. Analog zu der manieriert gelängten Büste ist ein hybrider Haaraufbau zu beobachten, für den es bislang keine Parallele gibt. Über einem zweigeteilten

Die stilistische Entwicklung der Nadelbüstchen hin zu einem deutlichen Manierismus, die sich kaum innerhalb weniger Jahre abgespielt haben kann, legt die Vermutung nahe, daß der Typus der Fächerfrisur über die eigentliche Laufzeit der Frisur hinaus tradiert und Stiltendenzen unterworfen wurde, die für die antoninische Zeit charakteristisch sind. Besonders deutlich tritt eine Eigendynamik der Stilentwicklung an den Köpfchen aus Szombathely (Nr. 69) und Poetovio (Nr. 81) zutage, die im Typus den trajanisch-hadrianischen Exemplaren folgen, ihn aber so eigenwillig manieriert auslegen, daß man die Köpfchen wohl mit späterantoninischen Stiltendenzen wie Längung, Zerdehnung, Expressivität in Verbindung bringen kann, jedoch nicht mehr mit tatsächlich getragenen Frisuren. Es läßt sich auch nicht ganz ausschließen, daß die hohen Haaraufbauten in dem einen oder anderen Fall keinen Haarfächer mehr meinen, sondern Zopf- und Turbanfrisuren stilisieren¹¹⁰. Besonders hervorzuheben sind hier vier typengleiche bronzenen Büstennadeln (Nr. 83–86), die sich in der Büstenform – kleine Oberkörperbüste, die aus einem Blätterkelch aufsteigt – von allen bisher behandelten Stücken unterscheiden, durch ihre Detailgenauigkeit und plastische Qualität aber sicher datieren lassen und für die Beurteilung der übrigen Büstchen von Bedeutung sind. Im Unterschied zu den anderen Büstchen sind die angeführten rundum plastisch, nicht nur auf eine Schauseite hin gearbeitet. Die Frisur ist daher auch in Seiten- und Rückansicht sehr getreu wiedergegeben und unterscheidet sich deutlich von der rückwärtigen Stilisierung aller anderen Büstchen. Die aus um den Kopf geschlungenen Zöpfen bestehende und wie ein Turban aussehende Frisur ist bis in Details hinein ausgearbeitet und mit lebensgroßen Porträts vergleichbar. Sie wurde seit dem zweiten Jahrzehnt des 2. Jahrhunderts bis in antoninische Zeit getragen¹¹¹. Die schon begradigten, steil aufsteigenden Umrisse des Zopfaufbaus machen eine Entstehung in hadrianischer Zeit wahrscheinlich¹¹². Von hier fällt nun

Stirnhaar – schmales Stirnhaarband und rautierter, relativ niedriger Haarfächer – bzw. der Standardstilisierung der Rückseite sitzt ein großer, abgeschnürter Haarballon, der vorne eine Streifen-, hinten eine Rautenstilisierung aufweist. Was für eine Frisur hier dargestellt werden soll, ist schwer zu sagen. Vielleicht hat der Beinschnitzer in völlig übersteigerter Form versucht, die Flechtenkrönchenfrisur der älteren Faustina darzustellen. Dies muß jedoch ganz hypothetisch bleiben. – Eine Nadel aus Silchester (G. C. BOON, Roman Silchester [1957] 104 Abb. 15,2) zeigt unmittelbar über dem Kopf ebenfalls einen abgeschnürten, rautierten Haarballon, sonst jedoch wenig Ähnlichkeit, so z. B. kein Stirnhaar, einen äußerst knappen Büstenausschnitt.

¹¹⁰ Mit der Frisur der Faustina maior muß ein Büstchen unbekannten Fundorts in Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Inv. 54.66.11 in Verbindung gebracht werden; BIRÓ (Anm. 1) 92 Nr. 380 Taf. 36,38. Wie die Frisur sind auch die übrigen Merkmale des Büstchens unter den für das 2. Jh. in Anspruch genommenen Nadeln ohne Parallele. Die Büste und die gebohrten Augen finden erst im 4. Jh. Vergleiche. Entweder handelt es sich um ein Einzelstück oder wie bei der Nadel aus Trion (s. Anm. 114) um ein modernes oder wenigstens nachgeschnittenes Stück, was jedoch nur am Original nachzuprüfen wäre.

¹¹¹ FITTSCHEN/ZANKER (Anm. 72) 61–66 Nr. 83–86 Taf. 104–108.

¹¹² Die Datierung wird unterstützt durch das Erbauungsdatum des Tempels im Altbachtal um die Mitte des 2. Jhs.; die Nadel selbst stammt jedoch aus dem Abbruchmaterial, das zum Errichten einer fränkischen Mauer benutzt wurde. Vgl. E. GOSE, Der gallo-römische Tempelbezirk im Altbachtal zu Trier (1972). – Anzuschließen ist hier ein Nadelkopf aus Wincheringen (Kr. Trier-Saarburg) in Privatbesitz, dessen nimbusartige Zopffrisur (ähnlich wie manche stilisierte Frisuren an provinzialrömischen Terrakotten [s. Anm. 59] wohl „die qualitätvolleren Nadelköpfe mit hadrianischer Modefrisur voraussetzt“. Wie bei zwei weiteren Bronzenadeln des 2. Jhs. (s. Anm. 113) bildet hier das Frauenköpfchen allein den Nadelkopf. Vgl. S. FAUST, Figürliche Bronzen und Gegenstände aus anderen Metallen aus Stadt und Regierungsbezirk Trier in Privatbesitz. Trierer Zeitschr. 57, 1994, 296 Nr. 16 mit Abb.

auch Licht auf die zuletzt aufgeführten Büstchen mit den überdimensional hohen Haaraufbauten. Vor allem für das Büstchen im Britischen Museum (Nr. 82) läßt sich aufgrund der Haaranordnung vermuten, daß dieselbe Frisur gemeint sein könnte wie an dem Heddernheimer Exemplar (Nr. 83); ähnliches mag auch für das hoch stilisierte Kölner Büstchen (Nr. 72) gelten. Bei den Exemplaren mit Rautierung des Haars dagegen ist es schwer zu entscheiden, was für eine Frisurennvariante gemeint ist, Zopfturban oder Lockenfächter. Die durch die Veränderung der Büsten nahegelegte zeitliche Abfolge würde sich durch die Frisuren somit bestätigen lassen: Die kleineren und gedrungeneren Büsten gehen mit den früheren Fächerfrisuren einher, während die überlängt manierierten, großen Büsten zumindest teilweise den späteren Flechtenturbin zeigen. Der Zeitraum, den diese Entwicklung umfaßt, erstreckt sich von trajanischer bis in antoninische Zeit.

In antoninischer Zeit bricht die dichte Reihe der Büstennadeln ab. Bisher sind mir lediglich zwei Bronzenadeln mit Frauenkopf bekannt, deren Frisur sich mit den Knotenfrisuren des späten 2. und des frühen 3. Jahrhunderts in Verbindung bringen ließe¹¹³. Ihre Qualität ist recht bescheiden, so daß eine Beurteilung schwierig ist¹¹⁴. Es ist nicht auszuschließen, daß der Publikationsstand so unzureichend ist, daß das Bild verfälscht wird; vorerst muß man jedoch im prozentualen Vergleich mit bisher bekannt gewordenen Nadeln – sie massieren sich im 1. und in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts sowie im späteren 3. und 4. Jahrhundert – vom Abflauen einer Mode sprechen. Erst ab der Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert sind Büstennadeln mit Modefrisur wieder häufiger nachweisbar.

So zeigen sowohl die *Venus pudica* als auch das *Frauenbüstchen* des Darmstädter Nadel'kästchens^c (Nr. 87; Abb. 32) eine Frisur, die sich an spätantoninische bis severische Frisuren anlehnt, den Kopf mit tiefen Wellen fest umschließt und im Nacken einen breiten Knoten zeigt. Die Büstenform läßt sich von den älteren Formen herleiten.

¹¹³ Die eine Nadel ist ein Siedlungsfund aus Augst und wird aufgrund der Nadelschaftverzierung in die mittlere Kaiserzeit datiert; RIHA (Anm. 1) 99; 161 Nr. 1365 Taf. 40; 84, 1365. Die andere stammt aus einem Erdkeller in Stettfeld (Marcellusplatz, Fund Nr. 5) und wurde mit Reliefsigillata des Ianaus aus Heiligenberg und Rheinzabern sowie des Firmus aus Rheinzabern gefunden, was einen Datierungsanhalt von ca. 160–180 n. Chr. bietet; die Publikation der Grabungen in Stettfeld erfolgt im Rahmen einer Dissertation von P. Knötzele (Karlsruhe). – Nicht zu beurteilen ist eine Kopfnadel in Vienne (BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes [Anm. 1] 46 f. Taf. 3,10), die der Vollständigkeit wegen jedoch erwähnt werden soll.

¹¹⁴ Das einzige Büstchen aus Bein, das Anspruch darauf erheben könnte, eine späterantoninische Frisur zu zeigen, stammt aus dem großen Fundkomplex von Trion, heute in Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-Romaine. A. ALLMER/P. DISSARD, Trion. Antiquités découvertes en 1885, 1886 et antérieurement au quartier de Lyon dit de Trion (1888) 564 Nr. 1804 Abb. S. 563; 4. Nadel v. l.; CROCHET (Anm. 1) Taf. 1,1; Le cycle de la matière (Anm. 88) 58 Nr. 225 Taf. 31,2; BÉAL, Catalogue Lyon (Anm. 1) 228 f. A XXI,8 Cat. 739 Taf. 36,739. Allerdings ist die Büstenform vollkommen unüblich, besonders, wenn man die Tiefenerstreckung des ganzen Büstchens hinzunimmt. Seit der Wende vom 1. zum 2. Jh. sind die Büstchen auf Vorderansicht gearbeitet und verflachen immer mehr. Auch die Ausarbeitung der Frisur scheint Anleihen im 1. Jh. gemacht zu haben (Stirnlocken wie an der Nadel aus Vindonissa [Nr. 18], dem Schädel anliegende Flechten wie bei den Exemplaren aus Avenches und La Vineuse [Nr. 42; 43]). Die Gesichtsgestaltung mit schwerem, ovalen Gesicht und großen, lidumrandeten Augen und gebohrter Pupille läßt sich an keine der bisher behandelten Nadelbüstchen anschließen. Gebohrte Pupillen tauchen frühestens im 4. Jh. auf. Nimmt man noch die leicht speckige Oberfläche hinzu, erhebt sich der Verdacht, daß es sich bei der Nadel wie bei der Mehrheit der Nadeln aus Trion um kein antikes Stück handelt. Hierzu s. die Ausführungen bei BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 37 Anm. 27.



32 Haarnadel, Liste Nr. 87. Darmstadt, Wella-Museum.

ten: Über einem dreifach scheinprofilierten Nadelende sitzt eine Kugel und auf ihr eine sehr große, rechteckige Büste mit einwärts schwingenden Seiten und Gewanddrapierung. Im Vergleich mit der Nadel im Britischen Museum (Nr. 82) ist die Darstellung etwas gedrungener, Kopf und Hals wirken größer und schwerer. Seitenansichten zeigen, daß die Plastizität gering und die Darstellung vor allem auf die Vorderansicht berechnet ist¹¹⁵.

Dem 3. Jahrhundert gehört eine Gruppe von Nadeln (Nr. 88–95; Abb. 33; 34) an, die in recht unterschiedlicher Weise Scheitelzopffrisuren stilisieren, sich aber durch die Kombinationen von Frisuren- und Büstentyp zusammenschließen und von früheren und späteren Gruppen absetzen. Ein Teil dieser Nadeln zeigt nun überhaupt keine Büste mehr; hier besteht der Nadelkopf nur noch aus einem Frauenkopf mit konisch

¹¹⁵ Eine bei Bíró (Anm. 1) 35; 92 Nr. 384 Taf. 36,384 aufgeführte Nadel aus Brigetio/Szöny in Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Inv. 63.21.12 zeigt als Nadelkopf einen Frauenkopf, der wie an den erwähnten Bronzenadeln (Anm. 113) ohne Büste und Hals unmittelbar aus dem Schaft herauswächst. Ob die Frisur an dem Köpfchen tatsächlich eine spätperische ist, kann man, da der Kopf völlig verrieben ist, nicht einmal einem Foto entnehmen.



33 Haarnadel, Liste Nr. 89. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.



34 Haarnadel, Liste Nr. 90. Split, Arheološki Muzej.

sich verbreiterndem Hals, der auf einem einfachen Plättchen aufsitzt, so an den Nadeln in Beirut (Nr. 88), Dresden (Nr. 89), Berlin (Nr. 91) und Sremska Mitrovica (Nr. 95). Einige der Nadeln lassen dagegen große, rechteckige Oberkörperbüsten erkennen, an denen Gewand mit einfachen, V-förmig zusammenlaufenden Kerben dargestellt ist und Saum oder Falten am Halsausschnitt besonders hervorgehoben werden. Die flachen, breiten Büsten an den Nadeln in Berlin (Nr. 92; 93) und Kopenhagen (Nr. 94; Abb. 45 Mitte) mit mehrfach profiliertem Nadelende lassen noch Verwandtschaft mit den aufwendigen Büsten an den Nadeln in London (Nr. 82) und Darmstadt (Nr. 87) erkennen. Die Büste an der Nadel aus Salona (Nr. 90) ist etwas stärker verändert und weist auf eine folgende Entwicklung voraus (s. u.). Die Propor-

tionen sind ausgewogen, Kopf und Büste halten sich größtmäßig die Waage. Die äußeren Konturen von Kopf und Büste beschreiben in etwa ein schmales Rechteck. Drei Köpfchen aus der Gruppe, die der Nadeln in Beirut, Dresden und Split (Nr. 88–90; Abb. 33; 34), schließen sich durch die Frisur zusammen. Dabei wird das Haar von einem Mittelscheitel aus in einfachen Strähnen/Wellen zur Seite gestrichen; es umrahmt das Gesicht bogenförmig und umschließt es auch seitlich eng mit zwei dünnen Streifen. Rückwärtig ist es in einer brettartig flachen Haartour, die die gesamte Breite des Kopfes einnimmt, bis in verschiedene Höhe hinaufgeführt, wird in der Vorderansicht jedoch nicht sichtbar. Flechten sind durch Fischgrätmuster oder Rautierung angedeutet. Die drei Nadeln in Berlin (Nr. 91–93) sind, da nur in Vorderansicht abgebildet und heute verschollen, von der Frisur her nur schwer zu beurteilen. Das Haar umschließt das Gesicht wie bei den oben beschriebenen Köpfchen eng, weist auch die Haarstreifen zu seiten der Wangen auf; das Stirnhaar ist schematischer, durch einfache, senkrechte Kerben stilisiert. Über die rückwärtig zu vermutenden Flechten lässt sich leider keine Aussage treffen. Nur an der Nadel Nr. 93 mit ihrer beinahe brettartigen Büste meint man den Rand eines Scheitelzopfes über der Stirn zu erkennen. Einen bis auf den Scheitel hinaufgezogenen Zopf weisen auch die Büstchen in Kopenhagen (Nr. 94; Abb. 45 Mitte) und Sremska Mitrovica (Nr. 95) auf. Beide Köpfe – das Exemplar aus Sirmium (Nr. 95) allerdings in sehr roher, vergröbernder Schnitzarbeit – schließen sich vom Typus her zusammen und zeigen hohes, gewelltes Stirnhaar, Zopfschlaufen, einmal frei herabhängend, einmal in zwei schmalen Streifen die Wangen entlanglaufend, und einen breiten Zopf, dessen zugespitzter vorderer Rand sichtbar auf dem Scheitel liegt. Beiden Köpfchen eignet in Vorder- und Rückansicht ein dreieckiger Umriß¹¹⁶.

Allen Büstchen gemeinsam ist die Ausarbeitung des Gesichts; Augen werden durch kleine Kugeln angegeben (ein deutlicher Unterschied zu Büstchen aus dem 4. Jahrhundert, s. u.), der Mund eingeritzt. Lediglich an dem Büstchen aus Salona (Nr. 90) ist nur noch eine Andeutung von Augen zu erkennen, was vorausweist auf die einfache T-Stilisierung des Gesichts an den Büstchen der folgenden Gruppe¹¹⁷.

¹¹⁶ Von der Form der Büste her schließen sich hier wohl zwei Nadeln der ehemaligen Slg. de Clercq an, deren Frisur in der Abbildung nicht genau zu beurteilen ist, anscheinend aber Haarschlaufen zeigt, wie sie für die Scheitelzopffrisuren charakteristisch sind. Vgl. DE RIDDER (Anm. 86) 165 Nr. 212; 213 Taf. 40,212.213.

¹¹⁷ Eine ganz eigene Stilisierung zeigt eine Nadel aus Nida/Heddernheim aus dem Aushub einer Grabung an der Ernst-Kahn-Straße, jetzt in Privatbesitz (Abb. 35). In der Büstenform schließt sie sich den Nadeln in Beirut, Dresden, Berlin und Sremska Mitrovica (Nr. 88; 89; 91; 95) an, in der nicht mehr als andeutenden Gesichtsdarstellung Späterem. Ähnlich ist diesen Nadeln auch die Art, wie die Frisur das Gesicht rechteckig einfässt und im Nacken gerade abgeschnitten ist. Sehr verschieden ist der Kopf allerdings in der rundum plastischen Ausgestaltung und der Ausarbeitung der Frisur, die aus einem glatten Rahmen um das Gesicht herum und vertikalen, gezahnten Rippen, die vom Nacken bis fast auf die Stirn geführt sind, besteht. Es könnte sein, daß auch hier eine Scheitelzopffrisur gemeint ist, die aber anders stilisiert wurde als an den bisher angeführten Stücken. Da der Scheitelzopf an der Heddernheimer Nadel sehr weit hinaufgeführt wäre, käme für sie eine Entstehung nur ab der Mitte des 3. Jhs. in Frage. Über 260 hinauszugehen, verbietet sich allerdings, da Nida etwa um diese Zeit aufgegeben wird. Zu den Befunden an der Ernst-Kahn-Straße s. Frankfurter Fundchronik der Jahre 1980–1986 in: Schr. des Frankfurter Mus. für Vor- u. Frühgesch. 11 (1987) 142–144 (HED 30); zur Chronologie von Nida/Heddernheim s. U. FISCHER, Grabungen im röm. Steinkastell von Heddernheim 1957–1959. Schr. des Frankfurter Mus. für Vor- u. Frühgesch. 2 (1973) 22 ff.; I. HULD-ZETSCHÉ, Nida. Eine röm. Stadt in



35 Haarnadel aus Nida-Heddernheim. Privatbesitz.

Wie die Nadelbüstchen sich weiterentwickeln, zeigen fünf weitere Nadeln (Nr. 96–100; Abb. 36; 37)¹¹⁸. Die Büstchen behalten ihren hochrechteckigen Umriß, wobei die Köpfe jetzt größer sind als die Büsten, und sind als ganzes in einen flachen Kubus einbeschrieben, dessen Rückseite völlig plan ist; sie sehen daher wie ein Brett aus. Zum erstenmal wird jetzt rückwärtig grob ein dreieckiger Büstenfuß angedeutet. Gewand auf der Büste wird rautiert. Während bei den meisten der oben angeführten Büstchen das Gesicht noch feine plastische Details wie die kugeligen Augen aufwies,

Frankfurt am Main. Schr. des Limesmus. Aalen 48 (1994) 12–18; 60–63. Ein Köpfchen mit ähnlicher Frisur auf kleiner Gewandbüste, die wiederum auf einem blütenartigen Kapitellchen sitzt, findet sich an einer Nadel aus Southwark; HENIG (Anm. 88) 359 Taf. 15.VIc (Abb. nur der Vorderseite). – Vermutlich sind an die angeführten Exemplare auch zwei hochstilisierte Büstchen, das eine in Heerlen, das andere in Valkenburg gefunden, anzuschließen. Sie zeigen die charakteristische knappe Büstenform. Die Frisur, bestehend aus giebeligem Stirnhaarstreifen, breitem Zopf am Hinterkopf und aufgetürmtem, rautiertem Haupthaar, die den Kopf fast kubisch erscheinen läßt, sowie das Gesicht mit nur andeutenden Inschriften machen es wahrscheinlich, daß es sich um die Stilisierung von Köpfen mit Scheitelzopffrisuren handelt. Die Nadel aus Heerlen, Thermenmuseum Inv. 10283, wurde in den Thermen gefunden und kann nicht datiert werden; vgl. H. J. SCHALLES/A. RIECHE/G. PRECHT, Colonia Ulpia Traiana. Coriovallum. Die röm. Bäder. Führer u. Schr. des Arch. Parks Xanten 11 (1991) 68 Abb. 65, 2. Nadel v. oben. Ebenso undatiert ist die Nadel aus Valkenburg (aus dem Woerd gully); vgl. M. VERHAGEN, Bone and Antler Artefacts. In: R. M. VAN DIERENDONCK/D. P. HALLEWAS/K. E. WAUGH (Hrsg.), The Valkenburg Excavations 1985–1988. Introduction and detail studies (1993) 379; 384 Abb. 24,107. Vom Frisurentypus, der Gesichtsstilisierung und der allseitigen Ausarbeitung her käme am ehesten eine Datierung der Nadeln in die zweite Hälfte des 3. Jhs. bis ins frühe 4. Jh. in Frage. Da die Köpfchen sich von den hochstilisierten Kopftypen konstantinischer und späterer Zeit (s. Anm. 125) deutlich unterscheiden, ist eine Datierung ins 4. Jh. wohl nicht möglich. – Eine Scheitelzopffrisur zeigt auch eine Nadelköpfchen aus Intercisa/Dunapentele in Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Inv. 104.1908.96. Von den angeführten Exemplaren unterscheidet es sich durch das vollständige Fehlen einer Büste oder eines Halses, gebohrte Augen und einen Schwund an Plastizität. Dies spricht eher für eine Datierung ins 4. als ins 3. Jh., ohne daß man beim Vergleiche ein genaueres Entstehungsdatum angeben könnte. Vgl. Alba Regia 11, 1970, Taf. 40,1 r.; BÍRÓ (Anm. 1) 92 Nr. 382 Taf. 36,382.

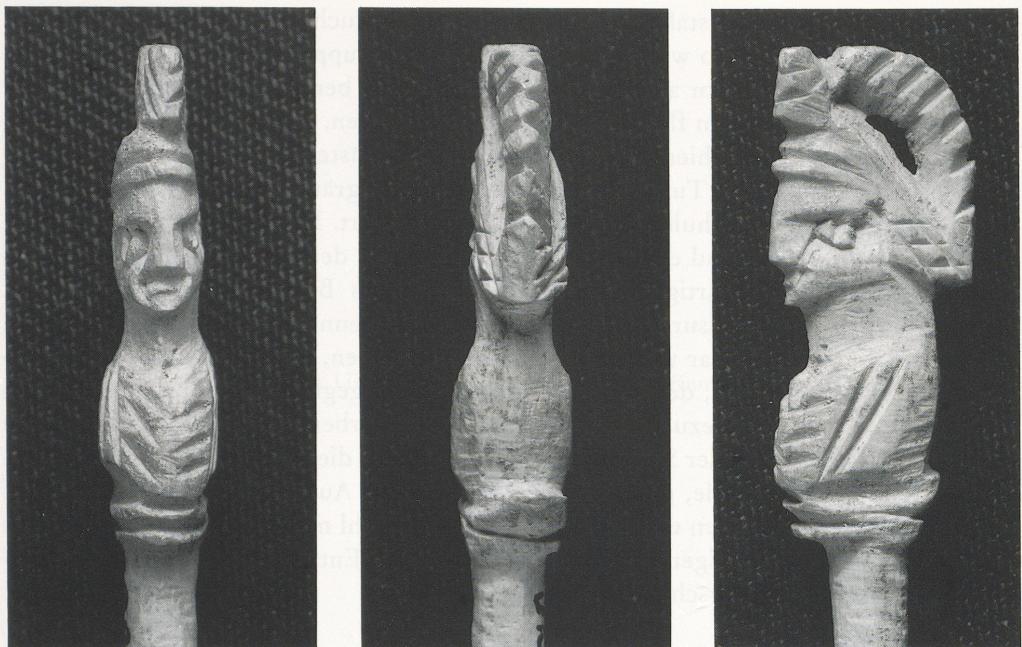
¹¹⁸ Die in der Rez. zu RUPRECHTSBERGER (Anm. 1) vorgebrachte Kritik an der Datierung der Nadel aus Lauriacum (Nr. 99) muß als ungerechtfertigt zurückgewiesen werden. – Den hohen Haaraufbau über der Stirn mit den sich kreuzenden Haartouren zeigen auch viele der dem 3./4. Jh. gehörenden Beinpüppchen, von denen sich eine große Sammlung in der Biblioteca Vaticana befindet; vgl. R. KANZLER, Gli avori del Museo Profano e Sacro della Biblioteca Vaticana (1903) Taf. 13; Collection Tardy 137. Les ivoires 2 (1977) 40 f.; A. CARAVALE, Avori ed ossi. Museo Nazionale Romano VI 1 (1994) 93–99.



36 Haarnadel, Liste Nr. 99. Enns, Museum Lauriacum.



37 Haarnadel, Liste Nr. 100. Arles, Musée de l'Arles antique.



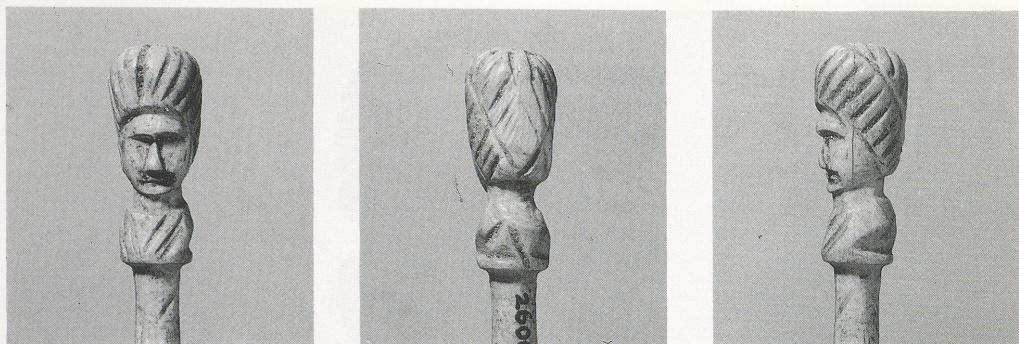
38 Haarnadel, Liste Nr. 101. Jerusalem, Rockefeller Museum/Israel Museum.

besteht die Gesichtsmodellierung, beginnend schon an dem Büstchen aus Salona (Nr. 90), nun nur noch aus ziemlich rohen Andeutungen, einer T-förmig ausgeschnittenen Stirn-Nasen-Partie und strichförmigem Mund, Augen fehlen. Das Haar umschließt das Gesicht dicht, das Stirnhaar überkrönt den Kopf in hohem Bogen. In der Seitenansicht führt der Haarkontur schräg von der Stirn zum Nacken; der Scheitelzopf ist nur als dünner, gerader Kontur auszumachen, der auf dem Scheitel winklig umbricht und so die Haarrolle über der Stirn andeutet. Während das Haupthaar durch schräge Rillen angedeutet wird, zeigt der Scheitelzopf ein Rautenmuster. Keine der angeführten Nadeln lässt sich durch äußere Anhaltspunkte fest datieren. Es bleiben die Frisuren und die innere Wahrscheinlichkeit der Entwicklung. Legt man die Frisuren der Entwicklung zugrunde, dann kann man die Nadeln in dem Zeitraum vom dritten Jahrzehnt des 3. bis zum frühen 4. Jahrhundert ansetzen. Nimmt man die stilistische Entwicklung hinzu, ist es wahrscheinlich, daß die Nadeln der erstgenannten Gruppe in der Mehrzahl dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts und der Jahrhundertmitte angehören. Die beiden Nadeln in Kopenhagen (Nr. 94) und Sremska Mitrovica (Nr. 95) zeigen ein Erscheinungsbild, das sich an Porträts der tetrarchischen Zeit wiederfindet¹¹⁹. Ihrer starken Verdünnung und Stilisierung nach zu urteilen, sind die Nadeln aus Intercisa, Aquileia, Lauriacum, Rom und Arles (Nr. 96–100) wohl schon im späten 3. Jahrhundert und an der Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert entstanden.

¹¹⁹ BERGMANN (Anm. 62) 185–195 Taf. 54,5; 55,6; 57,2; 58,5,6; 59,1.

Einen unkonventionell gestalteten Scheitelzopf zeigt auch ein Büstchen aus Beisan (Nr. 101; Abb. 38), das, so wie die Büstchen der Vorgruppe auf Vorderansicht gearbeitet sind, anscheinend vor allem auf die Seitenansicht berechnet ist. Auch das Büstchen aus Beisan ist in einen flachen Kubus einbeschrieben, nur dieses Mal in der Tieferstreckung. Die auch hier sehr große Oberkörperbüste weist nun eine veränderte Form auf. Sie ist mit einer Tunica, deren Falten in Fischgrätmuster eingeschnitten sind, und mit einem über die Schulter gelegten Mantel drapiert. In der Vorderansicht wirkt sie leicht walzenförmig und erinnert an die Büstenform der folgenden Gruppe. Auch ein Büstenfuß ist rückwärtig roh angedeutet. Da das Büstchen auf Seitenansicht berechnet ist, wird die Frisur auch erst in ihr ganz erkennbar. Sie besteht aus einem schmalen Streifen Stirnhaar und einem helmbuschartigen, bis fast auf die Stirn hinaufgeführten Scheitelzopf, der durch tiefe Einschnitte gegliedert wird. Die Gesichtsdetails weisen eine geradezu grobschlächtige Schnitzarbeit auf. Die flach kubische Form des Büstchens und der Scheitelzopf auf der einen, die Form der Büste im besonderen und die tiefgreifende, grobe und vereinfachende Ausarbeitung der Details auf der anderen Seite verbinden die Nadel aus Beisan sowohl mit den Nadeln Nr. 96–100 als auch mit denen der folgenden Gruppe, so daß eine Entstehung im frühen 4. Jahrhundert wahrscheinlich erscheint.

Das Erbe der zuletzt angeführten Nadeln tritt eine Gruppe anfänglich hoch stilisierter Nadelbüstchen an (Nr. 102–111; Abb. 39–43). In ihrer kompakt kubischen Form erinnern die ersten (Nr. 102–107) an die Büstchen der Vorgruppe, haben aber ein wesentlich stärkeres Volumen. Die Büsten wirken walzenförmig; seitlich werden sie angeschrägt und auf der Rückseite mit einer roh angedeuteten, dreieckigen Büstenstütze versehen, wie sie schon an den Vorgängerbüstchen angelegt war. Die Büste selbst ist mit zwei schrägen, faltenreichen Gewandbahnen bekleidet. Die Gesichter sind ähnlich roh und andeutend geschnitten wie zuvor, vor allem fehlt eine Augendarstellung. Die Frisur an den Büstchen aus Ägypten (Nr. 103; Abb. 39), Spanien (Nr. 104) und Köln (Nr. 102; 106; Abb. 40) zeigt eine hohe Stilisierung. Sie besteht aus einem breiten, mittelgescheitelten, um den gesamten Kopf gewundenen Band Haares, das durch einfache, senkrechte Kerbung gegliedert wird und im Nacken zusammenläuft; das Haupthaar, ebenfalls mittelgescheitelt, umschließt den Kopf kappenartig. Eine Scheitelzopffrisur stellt diese Stilisierung kaum dar, sondern, wie das Büstchen aus Brigitio (Nr. 108; Abb. 41, 2. Nadel v. l.) und ihm anzuschließende weitere Büstchen aus Köln (Nr. 110; 111; Abb. 42; 43) zeigen, eine Rundflechte, bei der Stirnhaar und Flechte in der Darstellung zusammengezogen wurden. Das Büstchen aus Brigitio (Nr. 108) zeigt in der summarischen Gesichtsgestaltung und der einförmigen, tief einschneidenden Riefung des Haares große Ähnlichkeit mit den zuvor genannten Büstchen, weist aber eine größere Akzentuierung und Differenzierung in den Details auf. Der Kopf ist kugelig und von einer deutlich zugespitzten, dreieckigen Büste mit rückwärtiger Stütze abgesetzt. Bei der Frisurendarstellung wird zwischen Stirn-, Haupthaar und Rundflechte, die allerdings erst in der Seitenansicht erkennbar wird, unterschieden. Dieselbe Haaranordnung zeigen die beiden Büstchen aus Köln (Nr. 110; 111; Abb. 42; 43). Sie weisen mit ihren gestreckt 'rechteckigen' Köpfen bzw. Büsten etwas andere, stärker an die zuerst genannten Büstchen erinnernde Proportionen auf. Die seitlich angeschnittene und von einem 'hochovalen'



39 Haarnadel, Liste Nr. 103. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.



40 Haarnadel, Liste Nr. 106. Köln, Römisches-Germanisches Museum.

Fuß gestützte Büste verbindet sie dagegen mit der folgenden Gruppe. So auch die Gestaltung der Gesichter: An die Stelle roh stilisierender Zeichnung treten nun kugelige Augen mit großer, rund gebohrter Pupille und dicken Lidern. Am weitesten fortgeschritten erscheint das zuletzt aufgeführte Büstchen aus Köln (Nr. 111; Abb. 43); mit seiner ovalen Kopfform hat es sich, wie auf andere Weise das Büstchen aus Brigetio (Nr. 108; Abb. 41, 2. Nadel v. l.), am weitesten von den kubischen Formen der zuerst angeführten Stücke entfernt und stellt sich einer Büstennadel aus Trier (Nr. 112; Abb. 44 links) an die Seite, der sich zwei weitere, stilistisch schon stark veränderte Büstchen (Nr. 113; Abb. 45 links; 114; Abb. 44 rechts), eins davon ebenfalls aus Trier, anschließen. Bei dem erstgenannten Büstchen (Nr. 112) handelt es sich um ein sehr fein geschnitztes Stück, das aber in der robusten Zeichnung der einzelnen Formen noch an die zuvor behandelten Stücke, vor allem das Kölner Büstchen Nr. 111, erinnert. Wie an den beiden zuletzt aufgeführten Kölner Exemplaren (Nr. 110; 111) wird deutlich eine Büstenstütze dargestellt. Wie diese Büstchen ist es stark in seine vier Seiten zerlegt und zeigt eine große Tiefe. Im Gesicht werden nun



41 Haarnadel, Liste Nr. 124, 108, 98, 123. Wien, Kunsthistorisches Museum.



42 Haarnadel, Liste Nr. 110. Köln, Römisches-Germanisches Museum.



43 Haarnadel, Liste Nr. 111. Köln, Römisches-Germanisches Museum.

wieder Mund und Augen mit Lid und gebohrter Pupille dargestellt. Das Haar ist in einer Rundflechtenfrisur angeordnet, die wie bei den Stücken aus Brigetio (Nr. 108) und Köln (Nr. 110; 111) erst in der Seiten- und Rückansicht erkennbar wird. Anders als dort haben die einzelnen Haarteile wieder ein, wenn auch geringes, eigenes Volumen, werden nicht mehr in die Haarmasse eingelassen. Das Stirnhaar wird zum Zeichen seiner Wellung in Karos aufgeteilt, die eng den Kopf umschließende Rundflechte kariert. Im Nacken bildet sich ein charakteristisches Dreieck aus den sich kreuzenden beiden Zopftouren¹²⁰; innerhalb der Rundflechte wölbt sich das mittelge-

¹²⁰ Zu Flechtenkranzstilisierungen in flavischer bis antoninischer Zeit s. Anm. 96.



44 Haarnadeln, Liste Nr. 112, 114. Trier, Rheinisches Landesmuseum.

scheitelte Haupthaar. Das Kopenhagener (Nr. 113; Abb. 45 links) und das zweite Trierer Büstchen (Nr. 114; Abb. 44 rechts) zeigen denselben äußersten Befund, sind jedoch stilistisch weit von dem zuvor beschriebenen entfernt, so daß man einen gerauen zeitlichen Abstand zwischen den Büstchen annehmen möchte. Vor allem sind eine starke Verflachung und Ausrichtung auf die Vorderansicht zu beobachten, was im besonderen die Seitenansichten zeigen. Die Rundflechte wird diademartig hochgestellt und in der Vorderansicht sichtbar, das Haar rahmt das Gesicht bogenförmig. In Proportion und Büstenform sowie der relativ derben Schnitzarbeit der Details zeigen sich die beiden Büstchen jedoch stärker mit dem ersten Trierer Büstchen (Nr. 112; Abb. 44 links) verwandt als mit denen der folgenden Gruppen, die sich durch monumentalere Büsten und z. T. durch eine äußerst delikate Detailarbeit auszeichnen.



45 Haarnadeln, Liste Nr. 113, 94, 115. Kopenhagen, Nationalmuseet.

Die äußeren Anhaltspunkte für die Datierung der zuletzt besprochenen Büstchen sind gering. Die Funde aus Deutz sichern eine Datierung in die Spätantike, da das Kastell erst unter Konstantin ca. 313–315 (Brücke ca. 310–312/13) errichtet wurde¹²¹. Die Rundflechtenfrisur wird ebenfalls erst seit dem beginnenden 4. Jahrhundert getragen¹²². Die relative Nähe der Nadeln aus Badalona (Nr. 104), Ägypten (Nr. 103) und Köln (Nr. 102; 106) zur vorhergehenden Nadelgruppe spricht dafür, sie nicht allzu weit ins 4. Jahrhundert hinaufzurücken; zudem stimmen sie in ihrer kubischen Anlage und ihrer hohen, sich einfacher Linienmuster bedienender Stilisierung aufs beste zu Erscheinungen, die auch das Relief der konstantinischen Zeit prägen¹²³. Eine Bestäti-

¹²¹ s. zu Nr. 102; 110; M. CARROLL-SPILLECKE, Das röm. Militärlager Divitia in Köln-Deutz. Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 26, 1993, 384–386.

¹²² BERGMANN (Anm. 62) 184; 190; 195 ff.

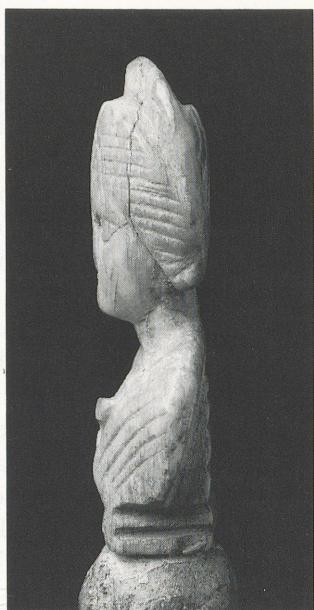
¹²³ H. P. L'ORANGE/A. V. GERKAN, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens. Stud. zur spätantiken Kunstgeschichte 10 (1939); D. STUTZINGER, Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom (1982) 44–50; 58–64; 74–76; 85 f.

gung für eine solche Datierung scheint sich durch die Nadel aus Köln (Nr. 110) zu bieten, die wahrscheinlich beim Bau des Kastells in die Mauer/-baugrube einer der Baracken gelangte¹²⁴. Denkt man an eine Entstehung der genannten Büstchen im ersten Viertel des 4. Jahrhunderts, dann muß man aufgrund der innerstilistischen Veränderungen annehmen, daß das erste Trierer Büstchen (Nr. 112) schon dem zweiten Viertel des Jahrhunderts angehört und die beiden folgenden schon die Jahrhundertmitte erreichen oder sogar überschritten haben¹²⁵.

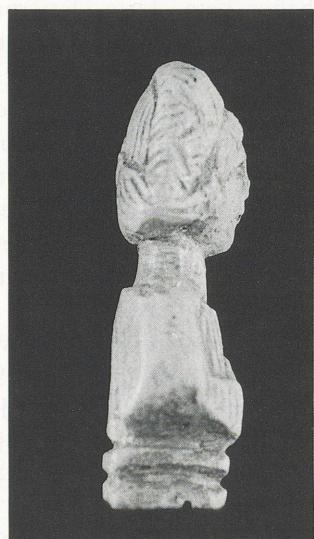
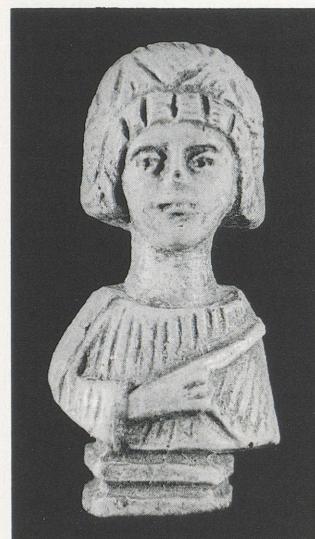
Die Frisur verbindet das Büstchen von der Trierer Helenenstraße (Nr. 114) und das Kopenhagener Exemplar (Nr. 113) mit vier weiteren Nadelbüstchen (Nr. 115–118; Abb. 45 rechts; 46; 47), an denen nun ein neue Form der Büste auftaucht. Im Gegensatz zu allen bisherigen Nadeln nehmen die Büsten nun monumentalen Charakter an: Auf einem profilierten, niedrigen Söckelchen sitzt eine große, rechteckige Oberkörperbüste mit leicht angeschrägtem Armausschnitt. Die Büsten sind mit Tunica und über beide Schultern geschlungener Palla bekleidet. In der Mantelschlinge vor der Brust kann die im Redegestus erhobene Hand bzw. die Hand, die den Mantel dicht um den Oberkörper zieht, sichtbar werden. Auf der Rückseite werden die Büsten zwi-

¹²⁴ Es besteht allerdings auch die Möglichkeit, daß die Nadel im 5./6. Jh. beim Abbruch der Baracken in die Mauer/-ausbruchgrube gelangte. – Der Befund, aus dem die Nadel Nr. 102 stammt, ist eine Grube, deren Füllmaterial offenbar, vom stilistischen Befund her zu schließen, uneinheitlich ist und daher keinen präzisen Datierungsanhalt bietet.

¹²⁵ Eine Hilfe bei der Datierung bieten Nadelbüstchen, die die stilisierten konstantinischen Exemplare noch weiter abstrahieren, so eine Nadel aus Ampurias (SERRA Y RAFOLS [Anm. 1] 151 f. Nr. 7 Taf. 22 r.; stilistisch ähnliche Büstchen mit größerer Büste und noch höherer, vergrößernder Stilisierung s. ebd. 151 Nr. 6 Taf. 221; sowie im Musée de l'Arles Antique Inv. FAN.92.00.2977 [altes Inv. 366]), die sich in ihrer kubischen Anlage von ähnlich abstrahierten, aber nun verflachten Büstchen deutlich abhebt. Nadeln abstrahierten Typs zusammengestellt bei BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 40–43 Taf. 3,8 u. Abb. 1; Autun Augustodunum. Capitale des Éduens (1987) 200 Nr. 379. Mehrere der angeführten Exemplare entstammen spätantiken Zusammenhängen vom Beginn des 4. Jhs. an; s. auch Die Römer an Mosel und Saar. Ausst.-Kat. Trier (1983) 277; 278c Abb. 241, 4. Nadel v. r.; PROST (Anm. 1) 276 f. Type 34 Taf. 12,202–208 (z. T. in Thermen in nicht datiertem Zusammenhang gefunden); RIHA (Anm. 1) 99; 161 Nr. 1366 Taf. 40,1366; M. HARTMANN, Spätromisches aus Kaiseraugst-Schmidmatt. Arch. Schweiz 8, 1985, 39–43 Abb. 3,10–12. Wie schon K. Goethert-Polaschek vermutete, dürfte es sich hier um eine äußerste Abstrahierung der späteren Rundflechten- und Scheitelzopffrisur handeln, wie sie das zweite Trierer Büstchen (Nr. 114) und die anschließende Gruppe zeigen – es handelt sich sicher um keinen Männerkopf, so RIHA (Anm. 1) 99; die einzige mir bekannte Männerbüste als Kopf einer Nadel in Hannover, Kestner-Mus. Inv. 1700 aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. (Mon.dell'Inst. 4, 1844–1848, Taf. 53,54; Ann.dell'Inst. 1848, 289 Nr. 53–55); die Nadel in der Slg. Schwarzkopf Inv. 2132 (M. JEDDING-GERSTERLING [Hrsg.], Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart [1990] 46 Abb. 77, 1. Nadel v. r.), wohl ebenfalls aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr., ist in der genannten Abbildung nicht zu beurteilen –, eine Vermutung, die durch die Parallelscheinung bei den frühkonstantinischen Büstchen unterstützt wird. Die oben angeführte Nadel im Landesmuseum Trier, aus einer römischen Villa in Wittlich, wurde zusammen mit Münzen des 4. Jhs. gefunden, und eine gleichartige aus Traben-Trarbach stammt aus einer Zerstörungsschicht des Jahres 353. Die Nadeln aus Kaiseraugst-Schmidmatt gehören ebenfalls zu einem spätantiken Befund; die Fundmünzen entstammen zu ca. 80% der Zeit von 320–346. Zwei unpublizierte Nadeln des besprochenen Typs aus den Ausgrabungen in Richborough entstammen ebenfalls spätantikem Kontext (Fund-Nr. 464: ca. 280 – ca. 400; Fund-Nr. 1313: 340 und später; beide Nadeln in Dover Castle, English Heritage). – Es hat den Anschein, daß eine abstrahierte Büstenversion auch zu Exemplaren des späten 4. Jhs. existiert. So zeigt ein Büstchen aus der Wallstraße in Trier (Römer an Mosel und Saar a. a. O. 278d, 1. Nadel v. l.) den typischen spitzdreieckigen Haarsatz, die von der durch die Nase verlaufende Achse symmetrisch nach hinten fliehenden Gesichtshälften und einfache, punktgebohrte Augen, lauter Elemente, die an komplexeren, detaillierter ausgeführten Büstchen des späten 4. und frühen 5. Jhs. ebenfalls zu beobachten sind (s. u.).



46 Haarnadel, Liste Nr. 117. London, British Museum.



47 Haarnadel, Liste Nr. 118. Conimbriga, Museu Monográfico.

schen Sockel und Hals mit einer großen, dreieckigen, z. T. getreppten Stütze versehen. Die Köpfchen auf schlankem, leicht vorgeneigtem Hals zeigen Gesichter, an denen die Augen mit dicklichen Lidern und Pupillenbohrung, der Mund durch eine Ritzlinie gekennzeichnet sind. Die Rundflechtenfrisur ist detailliert ausgearbeitet, die Details des Stirnhaars und der Flechten sind durch fein geschnitzte Linien gezeichnet. Wie die Büstchen aus Kopenhagen und Trier (Nr. 113–114) neigen auch die hier besprochenen zu Verdünnung und Vorderansichtigkeit, was vor allem die Seiten zeigen, in denen auch der fast gerade geführte Kontur von Vorder- und Rückseite sichtbar wird. In den Details bleibt die Rückseite jedoch fein ausgearbeitet. Auch die Anordnung der Rundflechte – an den Rändern des Kopfes diademartig aufgestellt, so daß sie in der Vorderansicht tatsächlich wie ein Diadem aussieht, in den Seitenansichten mit dem Stirnkontur nach hinten fluchtend und den Kopf als langes Dreieck abschließend – betont die Vorderansichtigkeit. Das Londoner Büstchen (Nr. 117) zeigt schon die Stilisierung der Rundflechte, die für die folgende Gruppe charakteristisch ist. Dabei werden die sich überschneidenden Flechten am Hinterkopf weggelassen – nur noch kleine Häkchen rechts und links im Nacken erinnern an umgeschlagene Flechten –, das Kopfhaar wird auf der Rückseite zum rechteckigen 'Schild', die Rundflechte zum 'Diadem' (s. u.).

Die Datierung dieser Nadeln kann an keinen äußeren Anhaltspunkt angeknüpft werden. Auch die etwas größeren beinernen Büsten, die von H. v. Heintze bekanntgemacht wurden und typologisch aufs engste mit den Nadelbüstchen verwandt sind, haben keine feste Datierung. Ausgehend von den Beobachtungen zu den vorhergehenden Gruppen und in der Rückschau von der folgenden, relativ sicher datierbaren wird man dem Vorschlag H. v. Heintzes zustimmen und eine Entstehung zwischen konstantinischer und theodosianischer Zeit annehmen¹²⁶. Der Hinweis auf die an der Brescianer Lipsanothek angebrachten Medaillons und ihren Schnitzstil¹²⁷ bewährt sich vor allem für das Büstchen im Britischen Museum (Nr. 117). Betrachtet man die Datierung der Lipsanothek als begründet, ergäbe sich ein Datum um 370 n. Chr. Auch die zu beobachtende Monumentalisierung der Büst(ch)en findet sich anderwärts in der Kunst der valentinianischen Zeit wieder, z. B. am Relief¹²⁸.

Vier Nadelbüstchen (Nr. 119–122; Abb. 48; 49) schließen sich von der Form der Büsten her an die drei zuvor behandelten Gruppen an. Statt der Rundflechte weisen die Köpfchen jedoch eine Scheitelzopffrisur auf. Die ganz spezifischen, weder vorher noch nachher zu beobachtenden Büstenformen dürften ausschlaggebend für eine Datierung ins 4. Jahrhundert sein. Die Büsten in Kopenhagen, Leptis Magna und Arles (Nr. 119–121; Abb. 48) sind mit den für die gesamte konstantinische Zeit charakteristischen schrägen Tuchbahnen bekleidet; die Kölner Büste (Nr. 122; Abb. 49) mit dem im Halbkreis geführten und zur Kordel gedrehten Pallasaum findet einen Vergleich in dem Büstchen Nr. 115 in Kopenhagen. Da die Scheitelzopffrisur im 4. Jahrhundert in Mode blieb und neben der Rundflechte getragen wurde, und auch

¹²⁶ V. HEINTZE (Anm. 1) 54–56.

¹²⁷ J. KOLLWITZ, Die Lipsanothek von Brescia. Stud. zur spätantiken Kunstgesch. 7 (1933); W. F. VOLBACH/M. HIRMER, Frühchristliche Kunst (1958) 61 Abb. 85–89.

¹²⁸ STUTZINGER (Anm. 123) 132; 137–146.



48 Haarnadel, Liste Nr. 121. Arles, Musée de l'Arles antique.

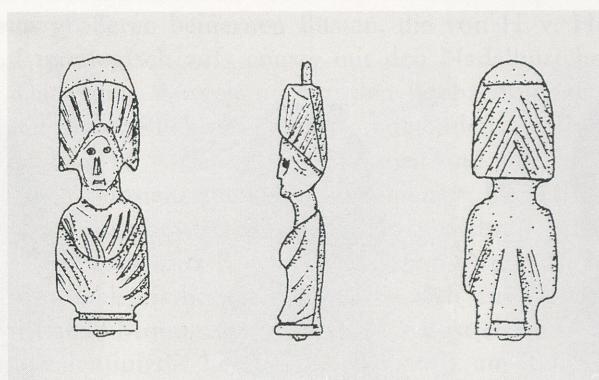


49 Haarnadel, Liste Nr. 122. Köln, Römisches-Germanisches Museum.

in der sehr umfangreichen nächsten Nadelgruppe beide Frisurentypen nebeneinanderstehen, spricht von dieser Seite her nichts gegen eine Entstehung der Nadeln im 4. Jahrhundert. Vom stilistischen Befund her lassen sich das Büstchen aus Kopenhagen (Nr. 119) an das aus Brigetio (Nr. 108), die Nadel aus Leptis Magna (Nr. 120) an die Trierer Exemplare (Nr. 112; 114), die Nadel aus Arles (Nr. 121) an Kopenhagen Nr. 113 anschließen und das Kölner Exemplar (Nr. 122) an die Nadel Kopenhagen Nr. 115.



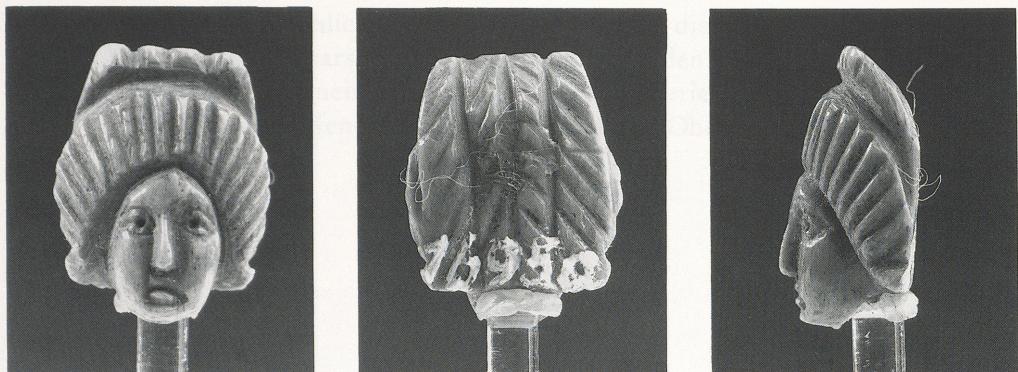
50 Haarnadel, Liste Nr. 125. Split, Arheološki Muzej.



51 Haarnadel, Liste Nr. 129. Escolives, Grabungsdepot.

Die Büstenform sowie die beiden Frisurentypen werden von einer großen Anzahl Nadelbüstchen fortgeführt (Nr. 123–133; 134–139; Abb. 41 links u. rechts; 50–56)¹²⁹. Allen diesen Büstchen gemeinsam ist eine große, rechteckige Oberkörperbüste, die mit Tunica und Palla, die vor der Brust eine dreieckig vorstehende Gewandschlinge bildet, drapiert ist. Fast alle Büsten zeigen eine dreieckige rückwärtige Stütze, die an einigen Exemplaren quergerieft bzw. getreppt ist. Eine Hand in der Mantelschlinge wird nun nicht mehr dargestellt. Mit ihren zurückfliehenden Seiten, der vorspringen-

¹²⁹ Daß die Nadel Nr. 128 in unfertigem Zustand ist, halte ich für unwahrscheinlich. Nicht getilgte Bearbeitungsspuren und Unregelmäßigkeiten weisen auch die Büstchen in Wien und Split (Nr. 123–125) auf, die sicher nicht als unfertig gelten können. – Bei Nr. 133 handelt es sich nicht, wie die Gewandgabe zeigt, um das Fragment einer Puppe, sondern um den Aufsatz einer Nadel.



52 Haarnadel, Liste Nr. 134. Hannover, Kestner-Museum.



53 Haarnadel, Liste Nr. 136. Privatsammlung.

den Mantelschlinge und dem gerade und flach abgeschnittenen Rücken wirken die Büsten wie ein Keil. Die Gesichter mit eingeritztem Mund und Lidern sowie kleinen, rund gebohrten Pupillen werden von einem riesigen Haaraufbau eingeraumt, der den gesamten Kopf in einen rechteckigen Umriß faßt. Das Stirnhaar wölbt sich in breiten Streifen giebelartig mit plisséeartig eingekerbten Wellen und stößt keilförmig vor. Rückwärtig bildet das Haar einen rechteckigen Schild. Bei den Abkömmlingen der Rundflechte wird dieser Schild meist mit zwei breiten Bahnen schräg aufeinander zulaufender Ritzlinien gegliedert; oben auf dem Kopf wird er in einen mond- bzw. diademartigen, glatten Aufsatz für die über dem Stirnhaar aufgestellte Flechte abgetreppt¹³⁰. Bei der Scheitelzopf-

¹³⁰ In der Vorderansicht ergibt sich dadurch eine Stilisierung, die in derselben Art auch viele Frauenbild-

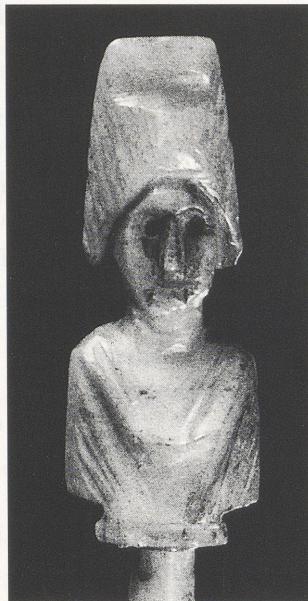


54 Haarnadel, Liste Nr. 137. Augst, Röermuseum.



55 Haarnadel, Liste Nr. 138. Augst, Röermuseum.

version ist, obwohl mit ähnlichen Mitteln durchgeführt, die Stilisierung wirklichkeitsnäher. Dort wird der Haarschild entsprechend dem den Hinterkopf bedeckenden Scheitelzopf mit vier nebeneinanderliegenden, schräg gerieften Bahnen oder mit einfachen, aufeinander zulaufenden Ritzlinien gegliedert. Oben auf dem Kopf wird aus



56 Haarnadel, Liste Nr. 139. Mainz, Landesmuseum.

der Haarmasse für den eingeschlagenen Scheitelzopf eine hakenartige Rolle mit gera der Oberkante herausgeschnitten. Ein Vergleich mit den Büstchen der vorhergehenden Gruppe zeigt am deutlichsten in den Seitenansichten bei typologischer Übereinstimmung eine starke Verflachung und Verdünnung. Gleichzeitig wird an den eckigen Konturen eine erhöhte Formalisierung sichtbar, die sich in der plastischen Durcharbeitung als Facettierung darstellt¹³¹.

nisse auf Goldgläsern zeigen. Es scheint sich um einen festen Typus der Stilisierung zu handeln, vgl. etwa einen Schlüssel (?) in Trier bei H. MENZEL, Die röm. Bronzen aus Deutschland 2. Trier (1966) 81 Nr. 197. – Eine Nadel aus Tournus gehört dem Typ nach der gerade behandelten Gruppe an, der Zeichnung ist jedoch nicht mit Sicherheit zu entnehmen, ob die Frisur eine Rundflechte oder ein Scheitelzopf ist. Sie stammt aus der obersten Schicht einer Brunnenenfüllung (wohl zweiphasig: a) in der Hauptsache 3. Jh., b) darüber eine offenbar lange zweite Phase). Vgl. M. VAUSSANVIN, Fouilles de sauvetage à Tournus en 1968. Chantier de l'autoroute A6 "La Croix Juillet". Découvertes archéologiques en Tournugeois 2. Fouilles des 1968 et 1972. Bull. Soc. Amis Arts et Sciences Tournus 71, 1973, 29–34 Taf. 1,1. – Auf das plisseeartige Stirnhaar reduziert ist die Frisur an einer Büste aus einem Frauengrab des 4. Jhs. in Saint-Quentin (vgl. hierzu die Nadel bei CAYLUS 1 [Ann. 1] Taf. 80,11 [s. Ann. 92]); M. TH. ECK, Découverte d'un cimetière gallo-romain à Saint-Quentin (Aisne). Mém. Soc. Acad. Saint-Quentin 4. sér. 9, 1888–1889 (1891), 251–273, bes. 258 f. Taf. 1,19.

¹³¹ Eine in Mainz gefundene Beinnadel (Landesmus. Inv. F 4119) mit aufwendiger, aber ungemein grob und vereinfachend geschnitzter Frauenbüste muß wohl im Zusammenhang mit dieser letzten Gruppe gesehen werden. Die Frisur mit hoch über dem Stirnhaar gerade abgeschnittener Scheitelzopfrolle fin-

Auch innerhalb dieser großen letzten Gruppe scheint sich noch einmal eine stilistische Veränderung abzuzeichnen. Die Büstchen aus Augst (Nr. 138; Abb. 55) und Escolives (Nr. 128) und noch deutlicher die aus Colchester (Nr. 130), Escolives (Nr. 129; Abb. 51) und Mainz (Nr. 139; Abb. 56) weisen im Vergleich mit den übrigen Stücken eine noch weitergehende Verflachung, Verdünnung und vor allem eine Längung auf; auch das Verhältnis von Büste, Kopf und Frisurenaufbau ist ungleichgewichtiger. Besonders auffällig sind die nun meist ohne Lider groß und punktförmig eingebrotenen Augen.

Anders als für die meisten der zuvor behandelten Gruppen ist dieses Mal durch die Nadeln aus Escolives (Nr. 128) und Le Pègue (Nr. 132) ein äußerer Datierungsanhalt gegeben. Die Nadeln wurden in Gebäuderesten gefunden, die, in Escolives durch Münzen, an die Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert bzw. in spätantik-frühchristliche Zeit datiert sind¹³². Ist die vorhergehende Büstengruppe in valentinianischer Zeit zutreffend datiert, dann kann man annehmen, daß die stilistisch früheren Büstchen der letzten Gruppe in theodosianischer Zeit entstanden sind. Die sich um die Nadel aus Escolives (Nr. 129) gruppierenden Büstchen müssen an der Wende vom 4. zum 5. und im frühen 5. Jahrhundert gearbeitet worden sein.

det am ehesten Parallelen in den zuletzt behandelten Stücken, und auch der in der Seitenansicht deutlich geknickte Kontur sowie die Flachheit der Büste verbinden das Nadelbüstchen eher mit der spätesten Gruppe als etwa mit Nadeln der konstantinischen Zeit, die zwar in der vereinfachenden Kerbarbeit vergleichbar sind, aber völlig andere Proportionen und ein walzenartiges Volumen aufweisen. Ob der Stil der Mainzer Nadel durch mindere Qualität bedingt oder ein Hinweis auf eine noch spätere Entstehungszeit ist, läßt sich vorerst nicht entscheiden.

¹³² PROST (Anm. 1) 277; M. LEGLAY, Informations archéologiques, circonscription de Rhône-Alpes. *Gallia* 24, 1966, 514.

LISTE DER NADELN

Knappe Büste, mit iulisch-claudischer Frisur

1. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 1373.

Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 149 Nr. 2 Taf. 19 Mitte; M. TERESA LLECHA I SALVADÓ, Inventari i catalogació de les agulles d'os d'Empúries al Museu Arqueològic de Barcelona. Empúries 48–50/2, 1986–1989, 37 Nr. 1373 Abb. 9.

2. Aus Emporion/Ampurias; Grabfund. AO mir unbekannt.

Trotz Maßgleichheit und sonstiger großer Ähnlichkeit scheint die Nadel nach Auskunft aus Barcelona und Empúries nicht mit dem Nr. 1 angeführten Exemplar identisch zu sein.

Lit.: M. ALMAGRO, Las necrópolis de Ampurias 2 (1955) 144 Inhumación Rubert Nr. 4,1 Abb. 105 Taf. 10,11.

3. Aus Larino (Torre S. Anna)/Molise. Campobasso, Soprintendenza Inv. 10773.

Lit.: ST. CAPINI/A. DiNIRO (Hrsg.), Samnum. Archeologia del Molise. Ausst.-Kat. (1991) 291 Nr. e93 Taf. 11e, e93.

4. FO unbekannt. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1921.235. (Abb. 8)

Lit.: MERCKLIN (Anm. 47) 178 Nr. 915 oder 916.

5. Aus Mainz. Mainz, Landesmuseum Inv. F 1303. (Abb. 9)

Lit.: MIKLER (Anm. 1).

6. FO unbekannt. Mainz, Römisches Germanisches Zentralmuseum Inv. O.39143.

7. Aus Italien. Hannover, Kestner-Museum Inv. 1707; aus der Slg. Kestner. (Abb. 10)

Lit.: Mon. dell'Inst. 4 (1844–1848) Taf. 53,53; Ann. dell'Inst. 1848, 289 Nr. 53–55.

8. Aus Ägypten. Hamburg, Slg. Schwarzkopf.

Lit.: JEDDING–GERSTERLING (Anm. 125) 46 Abb. 77, 1. Nadel v. l.

9. FO unbekannt. Köln, Römisches Germanisches Museum Inv. N 8735; aus der Slg. Niessen.

(Abb. 11)

10. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 1653.

Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 148 f. Nr. 1 Taf. 19 oben; LLECHA (wie Nr. 1) 38 Nr. 1653 Abb. 9.

Büste mit stilisierter Schläfenlockenfrisur

11. FO unbekannt. Kopenhagen, Nationalmuseet Inv. 1311.

Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 2, obere zwischen 1. und 2. Nadel v. r. eingefügte Nadel.

12. Aus Tarent; Grabfund. Tarent, Museo Nazionale Inv. I. S.L.1.206.

Lit.: A. D'AMICIS, La necropoli di S. Lucia. In: Il Museo di Taranto. Cento anni di archeologia (1988) 140 Nr. 13,6e Taf. 23.

13. FO unbekannt. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1921.326. (Abb. 12)

Lit.: MERCKLIN (Anm. 47).

14. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 1374. (Abb. 13)

Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 149 f. Nr. 3 Taf. 19 unten; LLECHA (wie Nr. 1) 37 Nr. 1374 Abb. 9.

15. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 4062.

Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 150 Nr. 4 Taf. 20 oben.

Massive Oberkörperbüste, mit flavischem Lockentoupet

16. Aus Pompeji. Neapel, Museo Nazionale Inv. 77441.

Lit.: Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli (1986) 230 Nr. 6 mit Abb. 6; ST. DE CARO (Hrsg.), Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (1994) Abb. 273. – Die Nadel könnte identisch sein mit dem bei P. GUSMAN, Pompei. La ville – Les moeurs – les arts (1906) Abb. S. 334 oben l. wiedergegebenen Exemplar.

17. Aus Poetovio. Ptuj, Pokrajinski Muzej Inv. R 2666.

Lit.: Nakit (Anm. 88) 98 Nr. 47 Abb. S. 53 unten r.

18. Aus Vindonissa; aus einem Schutthügel. Brugg, Vindonissa-Museum Inv. 5081. (Abb. 14)

Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 4 Nr. 3 Abb. 2.

19. Aus Poetovio; Grabfund. Ljubljana, Narodni Muzej Inv. 3837.

Lit.: Publikation der Westnekropolen von Poetovio durch J. Istenič in Vorbereitung.

20. Aus dem Vicus Boutae/Annecy; aus einem Brunnen. Verschollen.

Lit.: CH. MARTEAUX, Boutae. Nouvelles fouilles aux Fins d'Annecy, Suppl. 1 Rev. Savoisienne 1914, 12 Taf. 123 Nr. 17; BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 32 f. Nr. 1 Taf. 1,1.

21. Aus Wroxeter; Siedlungsfund. Wroxeter, Viroconium Museum.

Lit.: J. P. BUSHE-FOX, Third Report on the Excavations on the Site of the Roman Town at Wroxeter, Shropshire 1914. Reports of the Research Com. of the Soc. of Ant. of London 4, 1916, 33 f. Taf. 22,2,1.

22. Aus Saintes; aus einem Brunnen. Saintes, Musée Archéologique.

Lit.: SANTROT/TASSAUX (Anm. 98) 121 Abb. 4; 5.

23. Aus Aquileia. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale.

Lit.: Arch. Viva 10, Dez. 1991, 19 Abb. unten, 1. Nadel v. r.

24. Aus Okarben; aus einer Thermenanlage. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. (Abb. 15)

Lit.: ORL B 2,3, 35 Nr. 25A Kastell Okarben, Abb. 2; 3.

25. FO unbekannt. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte Inv. 85,54. (Abb. 16)

Lit.: OBMANN (Anm. 1) 37; 227 F3 Nr. 253 Taf. 14,253.

26. FO unbekannt. Vatican, Biblioteca Vaticana.

Lit.: KANZLER (Anm. 118) 6 Taf. Appendice Nr. 33.

27. Aus Autun. Autun, Musée Rolin Inv. B. 1131.

Lit.: Autun Augustodunum (Anm. 125) 199 f. Nr. 378a Abb. S. 200 oben l.

Flache Oberkörperbüste, mit brettartigem Lockentoupet und stilisiertem Flechtennest

28. Aus Günzburg. Zerstört; die Nadel gehört zu den Kriegsverlusten der Günzburger Slg.

Lit.: J. VOGESER, Praehistorische, röm. und merowingische Funde in der Sammlung des historischen Vereins zu Günzburg (o. J.) 36 IV 65 Taf. 2,6 (Funde aus dem Krankenhausgarten).

29. FO unbekannt. Mainz, Römisches Germanisches Zentralmuseum Inv. O.39144.

30. Aus der Umgebung von Kreuznach. Bonn, Rheinisches Landesmuseum Inv. 38.0315; ursprünglich Bestandteil der Slg. Nassauischer Altertümer in Wiesbaden (Inv. 7540), 1938 nach Bonn abgegeben.

31. Aus Vindonissa; aus einem Schutthügel. Brugg, Vindonissa-Museum Inv. 4220. (Abb. 17)

Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 4 Nr. 4 Abb. 3,1.

32. Aus Rasteau. Avignon, Musée Calvet Inv. J.313A. (Abb. 18)

Lit.: BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 34 mit Anm. 10.

33. Aus Vindonissa. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. 13287.

Lit.: O. HAUSER, Vindonissa. Das Standquartier röm. Legionen (1904) Taf. 58; v. GONZENBACH (Anm. 1) 4 Nr. 5 Abb. 3,2.

34. FO unbekannt. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Inv. IV.K.28. (Abb. 19)
 Lit.: [F. ADAMY], Grossherzoglich Hessisches Museum. Die archäologischen Sammlungen. Verzeichnis ihrer Bestände (1897) 48 Taf. 15,28.
35. Aus Augst. Augst, Römermuseum Inv. 5331.
 Lit.: RIHA (Anm. 1) 98; 161 Nr. 1360 Taf. 40,1360.
36. Aus Bolards. Nuits St. Georges, Musée Municipal Inv. 76–151.
 Lit.: Le cycle de la matière (Anm. 88) 41 Nr. 160 Taf. 19,10.

Extrem große Büste, mit brettartigem Lockentoupet

37. Aus Caerleon; aus dem Lagerbad. Caerleon, Roman Legionary Museum.
 Lit.: GREEP (Anm. 99) 197–202; 201 Nr. 43 mit Abb. und Taf. 20b.
38. Aus Groß-Gerau. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.
 Lit.: HANEL (Anm. 88) 48 mit Abb.; DERS., Beinnadeln (Anm. 88) 65–71 Abb. 3; 4.

Massive Büste, mit mächtigem Lockentoupet und breitem Flechtennest

39. Aus Aenona/Nin. Zadar, Arheološki Muzej Inv. 7876. (Abb. 20)
 Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 188 Nr. 125.
40. Aus Mainz-Weisenau. Mainz, Landesmuseum Inv. 0.4323.
 Lit.: MIKLER (Anm. 1).
41. Aus Rottweil; aus den Thermen auf dem Nikolausfeld (Anlage "nicht vor dem Beginn des 2. Jh."). Rottweil, Dominikaner-Museum.
 Lit.: F. HAUG/G. SIXT, Die röm. Inschriften und Bildwerke Württembergs 2(1912) 163 Nr. 513 mit Abb.; P. GOESSLER, Arae Flaviae. Führer durch die Altertumshalle der Stadt Rottweil (1928) Taf. 22,2; A. RÜSCH, Das röm. Rottweil. Führer zu den arch. Denkmälern in Baden-Württemberg 7 (1981) 70 ff. Abb. 39, 2. Nadel v. l.

Seitlich durchbrochene Büste, mit Lockentoupet und Knoten

42. Aus Aventicum/Avenches; Siedlungsfund. Avenches, Musée Romain Inv. 66/9709.
 Lit.: M. GUISAN, Bijoux romains d'Avenches. Bull. Assoc. Pro Aventico 23, 1975, 31 Nr. 4,2 Taf. 14,2.
43. Aus La Vineuse, Villerest; aus den Thermen einer Villa rustica. AO mir unbekannt.
 Lit.: Gallia 14, 1956, 274 f. Abb. 14.

Drapierte, schräg abgeschnittene Oberkörperbüste, mit Lockenfächer

44. Aus Ostia. Ostia, Museum.
 Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 10 mit Anm. 11; 11 Abb. 5,2; BARINI (Anm. 1) 32 mit Abb. (l. Nadel).
45. Aus Baetulo/Badalona. Früher Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 6.239. (Abb. 21)
 Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 154 Nr. 9 Taf. 24; 25.
46. Aus Aquileia; Grabfund. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale.
 Lit.: G. BRUSIN, Aquileia. Guida storica e artistica (1929) 174 f. Abb. 121; Arch. Viva 10, Dez. 1991, 19 Abb. unten, 2. Nadel v. l.

47. Aus Aenona/Nin. Zadar, Arheološki Muzej Inv. 7952. (Abb. 22)
Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 173 Nr. 97.
48. Aus Tiermes. Tiermes, Museo Arqueológico.
Lit.: J. L. ARGENTE OLIVER u. a., Tiermes. Guía del yacimiento arqueológico (o. J. [1985]) Abb. S. 117.
49. Aus Briord; aus einem Brandgrab der Nekropole Plantées. Briord, Musée de la Société d'Histoire et d'Archéologie.
Lit.: BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 35 f. Taf. 1,3.
50. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic o. Inv.
Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 152 Nr. 8 Taf. 33 unten.
51. FO unbekannt. Collection J.A.M.S.
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 4 r.
52. Aus Thamusida; Grabfund. Rabat, Museum of Roman Antiquities.
Lit.: R. REBUFFAT, Thamusida 3. Mél. Arch. et Hist. Suppl. 2 (1977) 273 Nr. 1458 Taf. 100,1458.

Unbekleidete Oberkörperbüste ohne Kugel, mit Lockenfächern

53. FO unbekannt. Split, Arheološki Muzej Inv. K 1262. (Abb. 23)
Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 188 Nr. 127.
54. FO unbekannt. Köln, Römisches-Germanisches Museum Inv. Lü 574; aus der Slg. Lückger. Erhalten ist von der Bronzenadel nur das Büstchen mit dem oberen profilierten Nadelende.
Lit.: N. FRANKEN, Die antiken Bronzen im Röm.-Germ. Museum Köln. Kölner Jahrb. 29, 1996 (im Druck).
55. Aus Newstead. Edinburgh, National Museum of Scotland Inv. FRA 688. (Abb. 24)
Lit.: J. CURLE, A Roman Frontier Post and its People. The fort of Newstead in the parish of Melrose (1911) 377 Taf. 93,16; v. GONZENBACH (Anm. 1) 11 f. Abb. 4,1.

Herzförmige Büste auf Kugel, mit Lockenfächern

56. Aus Mâcon; Grabfund. Mâcon, Privatsammlung. (Abb. 25)
Lit.: Ann. Acad. Mâcon 3,5, 1900, 35–39, bes. 37 Taf. 14,3.
57. FO unbekannt. Zadar, Arheološki Muzej Inv. 7808.
Lit.: Führer durch das k. k. Staatsmuseum in S. Donato in Zara (1912) 127 mit Abb. (linke Nadel) (J. BERSA); Antički Portret (Anm. 71) 188 Nr. 126.
58. Aus Gerulata/Rusovce; aus einem Skelettgrab. Bratislava, Slovenské Národné Muzeum Inv. 14873. (Abb. 26)
Lit.: M. PICHLOVÁ, Gerulata Rusovce. Rímske Pohrebisko 2. Fontes Archeologického Ústavu Slovenského Národného Muzea v Bratislave 5 (1981) 31 Hrob I 1 Taf. 1,1; T. KOLNÍK, Röm. und germanische Kunst in der Slowakei (1984) 189 Nr. 35 Abb. 35. Zur Datierung des Gräberfeldes s. PICHLOVÁ a. a. O. 219–221.
59. FO unbekannt. Genf, Musée d'Art et d'Histoire Inv. 1794.
Lit.: v. HEINTZE (Anm. 1) 58 Abb. 16.
60. FO unbekannt. Vatican, Biblioteca Vaticana.
Lit.: KANZLER (Anm. 118) 6 Taf. Appendix Nr. 34.

Vergrößerte Büste ohne Kugel, mit Lockenfächern

61. Aus La-Montagne-Le-Semis, Liffol-Le-Grand. Liffol-Le-Grand, Museum.
Lit.: Gallia 24, 1966, 305 Abb. 48. Bei der Grabung wurden zwei Siedlungsphasen beobachtet und zwar "de l'époque des Flaviens, l'autre des III^e et IV^e s."

62. Aus Verulamium; Siedlungsfund, "Insula XVII; demolished clay walling below rampart of city wall". Saint Albans, Verulamium Museum.
 Lit.: R. GOODBURN/F. GREW, Objects of Bone. In: S. FRERE, Verulamium Excavations 3 (1984) 71 Nr. 263 Abb. 30,263.
63. Aus Viminacium/Stari Kostolac; Grabfund. AO mir unbekannt.
 Lit.: J. ZOTOVIĆ/C. JORDOVIĆ, Viminacium 1. Nekropole "Više Grobalja" (1990) 37; 61 G–83 Taf. 20,10.
64. Aus Köln (?). Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. 24,165. (Abb. 27)
65. Aus Sidon. Früher Beirut, Museum der Amerikanischen Universität.
 Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 10 f. Abb. 4,2.
66. Aus Mursa/Osijek. Zagreb, Arheološki Muzej Inv. 1651. (Abb. 28)
 Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 187 Nr. 123.

Große Büste auf Kugel, mit hohem Haarfächer

67. FO mir unbekannt. Zadar, Arheološki Muzej.
 Lit.: Führer Zara (wie Nr. 57) 127 mit Abb. (rechte Nadel).
68. Aus Sorviodurum; aus den oberen Schichten im Bereich der äußeren Kastellgräben. Straubing, Gäubodenmuseum Inv. 1976/1436. (Abb. 30)
 Lit.: J. PRAMMER, Das Steinkastell von Sorviodurum. Die Ausgrabungen 1976 im Bereich des Nordtores. Jahresber. Hist. Ver. Straubing 79, 1976, 82; 94 Nr. 92 Abb. 9.
69. Aus Szombathely. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Inv. 132.1872.
 Lit.: T. M. BÍRÓ, Bone Carvings from Brigetio in the Collection of the Hungarian National Museum. Acta Arch. Acad. Scien. Hungaricae 39, 1987, 176 f. Abb. 16c; die dortigen Angaben zu verschiedenen Nadeln aus Pannonien waren nicht verifizierbar; DIES. (Anm. 1) 92 Nr. 383 Taf. 36,383.
70. FO unbekannt. Ehemals Slg. de Clercq. (Abb. 29)
 Lit.: DE RIDDER (Anm. 86) 164 f. Nr. 211 Taf. 40,211.
71. Aus Korinth. Korinth, Archäologisches Museum.
 Lit.: Corinth XII 285 Nr. 2347 (4440) Taf. 119.
72. FO unbekannt. Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. 54,32.
 Lit.: Kölner Jahrb. Vor- und Frühgeschich. 1, 1955, 123 Taf. 31,1; P. LABAUME, Röm. Kunstgewerbe (1964) 286 Abb. 270.

Köpfe mit hohem Haarfächer von Büstchen der voraufgehenden Gruppen

73. FO unbekannt. Collection J.A.M.S.
 Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 41.
74. Aus Aquincum. Budapest, Aquincumi Múzeum.
 Lit.: B. KUZSINSKY, Az Aquincumi ásatások 1882–1884 és 1889. Bud Rég 2 (1890) 133 Abb. 2,2.
75. Aus Gerulata/Rusovce; aus einem Brandgrab. Bratislava, Slovenské Národné Múzeum Inv. 21163. (2 Nadeln)
 Lit.: M. PICHLEROVÁ (wie Nr. 58) 137 Hrob 85,4,5 Taf. 109,5,6.
76. Aus Gerulata/Rusovce; aus einem Brandgrab. Bratislava, Slovenské Národné Múzeum Inv. 21266.
 Lit.: M. PICHLEROVÁ (wie Nr. 58) 152 Hrob 101,1 Taf. 126,1.
77. Aus Korinth. Korinth, Archäologisches Museum.
 Der z. T. abgebrochene Aufbau auf der Frisur zeigt, daß das Büstchen eine Isis darstellte.
 Lit.: Corinth XII 285 Nr. 2348 (3289) Taf. 119.

78. Aus Emporion/Ampurias. Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 1500.
Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 150 f. Nr. 5 Taf. 21; LLECHA (wie Nr. 1) 38 Nr. 1500 Abb. 9.
79. Aus Brigetio/Szöny. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Inv. 5.1935.20.
Lit.: BIRÓ (wie Nr. 69) 176 f. Abb. 17,80; DIES. (Anm. 1) 92 Nr. 381 Taf. 36,381.
80. Aus Settefinestre; aus einer Villa, aus einer nicht genau datierenden Schicht (Periode IV: "distruzioni degli edifici e loro sporadiche occupazioni; età tardo antica e medievale"). AO mir unbekannt.
Lit.: A. RICCI (Hrsg.), Una villa schiavistica nell'Etruria Romana 2. La villa e i suoi reperti (1985) 240 Taf. 63,1 Abb. 150 f.
81. Aus Poetovio; Grabfund. Ljubljana, Narodni Muzej Inv. 3812.
Lit.: Publikation der Westnekropolen von Poetovio durch J. Istenič in Vorbereitung.

Drapierte rechteckige Büste, mit hoher Flechtenfrisur

82. Aus London. London, British Museum Inv. O.A.245. (Abb. 31)
Lit.: Catalogue of the Collection of London Antiquities in the Guildhall Museum (1903) 27 Nr. 128 Taf. 33,7; J. WARD, The Roman Era in Britain² (1920) 248 Abb. 70B rechts außen; H. SCHOPPA, Die Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien (1957) 57 Nr. 94 Abb. 94; British Museum. Guide to the Antiquities of Roman Britain² (1958) Abb. 14,9; PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Anm. 44) 72 Abb. 46, 2. Nadel v. r.

Rundumansichtige Büste, mit Flechtenturban

83. Aus Nida/Heddernheim; angeblich im Mithräum III von Nida gefunden. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte Inv. α 15616; aus der Slg. Haeberlin.
Lit.: Röm.-Germ. Korrb. 3, 1910, 85; 89 Nr. 11 Abb. 25a (R. PAGENSTECHER); M. KOHLERT-NÉMETH, Röm. Bronzen aus Nida/Heddernheim 2. Fundsachen aus dem Hausrat. Mus. für Vor- u. Frühgesch. Frankfurt. Arch. R. 14 (1990) 87 Nr. 50.
84. Aus Remagen. Verloren.
Lit.: E. FUNCK, Röm. und fränkische Gräber bei Remagen. Bonner Jahrb. 116, 1907, 148, Nr. 30 Grab 65 Taf. 1,11.
85. Aus dem Tempelbezirk im Altbachtal; aus dem Umgangstempel an der Altbachbrücke (Bau 29). Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. ST 10241.
Lit.: GOSE (Anm. 112) 6 Abb. 182; FAUST (Anm. 112) 296 Abb. S. 295 l.
86. Aus Trier; von der Südallee, Bereich der Barbarathermen. Privatsammlung.
Lit.: FAUST (Anm. 112) 295 f. Nr. 15 Abb. S. 295 r.

Drapierte Büste, mit Wellenfrisur und Haarnest

87. FO angeblich östlicher Mittelmeerraum. Darmstadt, Wella-Museum. (Abb. 32)
Lit.: s. Anm. 83.

Büste mit stilisierter Scheitelzopffrisur

88. Aus Palästina. Früher Beirut, Museum der Amerikanischen Universität.
Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 12 Abb. 4,3.
89. Aus Ägypten. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Inv. ZV 2600k 135. (Abb. 33)
Lit.: R. PAGENSTECHER, Die Gefäße in Stein und Ton. Knochenschnitzereien. Expedition Ernst von

Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria 2. Die Griechisch-Ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin 3 (1913) 235 f. Taf. 59,19.

90. Aus Salona/Solin. Split, Arheološki Muzej Inv. K 917. (Abb. 34)
Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 218 Nr. 187.

91. Aus Alexandria. Früher Berlin, Staatliche Museen Inv. I.3932; seit dem Krieg verschollen.
Lit.: O. WULFF, Altchristliche und mittelalterliche Bildwerke 1 (1909) 124 Nr. 457 Taf. 21.

92. Aus Alexandria. Früher Berlin, Staatliche Museen Inv. I.3931; seit dem Krieg verschollen.
Lit.: WULFF (wie Nr. 91) 123 Nr. 455 Taf. 21.

93. Aus Alexandria. Früher Berlin, Staatliche Museen Inv. I.3930; seit dem Krieg verschollen.
Lit.: WULFF (wie Nr. 91) 124 Nr. 456 Taf. 21.

94. FO unbekannt. Kopenhagen, Nationalmuseet Inv. 1528. (Abb. 45 Mitte)
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 2, 2. Nadel v. r.

95. Aus Sirmium. Sremska Mitrovica, Muzej Srema.
Lit.: V. ŠARANOVIĆ-SVETEK, Typologie der Bein- und Knochengegenstände aus Syrmium. Rad Vojodan-skih Muz. 27, 1981, 155; 179 Taf. 2,2.

Brettartig flache Büste, mit Scheitelzopffrisur

96. Aus Intercisa/Dunapentele. AO mir unbekannt.
Lit.: Alba Regia 11, 1970, Taf. 40,1 l.

97. Aus Rom; aus den "cimiteri suburbani". Vatikan, Museo Sacro.
Lit.: C. R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano. Catalogo di Museo Sacro 1 (1936) 55 Nr. A39 Taf. 5,A39.

98. Aus Aquileia. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. V 959. (Abb. 41, 2. N. v. r.)
Lit.: v. HEINTZE (Anm. 1) 58 Abb. 14; 15, jeweils 2. Nadel v. r.

99. Aus Lauriacum; aus der Nordwestecke des Legionslagers. Enns, Museum Lauriacum Inv. R VII 827. (Abb. 36)
Lit.: RUPRECHTSBERGER (Anm. 1) 22; 74 Nr. 2; Die Römer an der Donau. Ausst.-Kat. Schloss Traun, Petronell (1973) 212 Nr. 387.

100. Aus Arles; von der Esplanade. Arles, Musée de l'Arles Antique Inv. ESP.84.57.83. (Abb. 37)

101. Aus Beisan. Jerusalem, Israel Antiquities Authority Inv. 32.190; ausgestellt im Rockefeller Museum/ Israel Museum. (Abb. 38)
Lit.: v. GONZENBACH (Anm. 1) 14 Abb. 5,5.

Drapierte walzenförmige Büste, mit stilisierter Rundflechte

102. Aus Divitia/Deutz; aus einer Grube in einer Baracke (späteste Münze von Gratian [367/75], weiteres Fundmaterial zweite Hälfte 4. Jh.). Köln, Römisches-Germanisches Museum Inv. Deutz 181.
Lit.: CARROLL-SPILLECKE (Anm. 121) 368; 431 Kat. III 2 Abb. 42,2.

103. Aus Ägypten. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Inv. ZV 2600k 135. (Abb. 39)
Lit.: R. PAGENSTECHER (wie Nr. 89) 235 f. Taf. 59,18.

104. Aus Baetulo/Badalona. Früher Barcelona, Museu Arqueològic Inv. 6.370.
Lit.: SERRA Y RAFOLS (Anm. 1) 154 f. Nr. 10 Taf. 20 unten; 25.

105. FO unbekannt. Köln, Römisches-Germanisches Museum Inv. V 106.

106. FO unbekannt. Köln, Römisches-Germanisches Museum Inv. V 115. (Abb. 40)

107. FO unbekannt. Autun, Musée Rolin.
Lit.: Autun Augustodunum (Anm. 125) 199 f. Nr. 378b Abb. S. 200 unten l.
108. Aus Brigetio/Szöny. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. X 383. (Abb. 41, 2. N. v. l.)
Lit.: v. HEINTZE (Anm. 1) 58 Abb. 14; 15, jeweils 2. Nadel v. r.
109. Aus Sirmium. Sremska Mitrovica, Muzej Srema.
Lit.: ŠARANOVIĆ-SVETEK (wie Nr. 95) 155; 179 Taf. 2,1.
110. Aus Dativia/Deutz; aus der Mauer-/baugrube einer Baracke im Inneren des Kastells. Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. Deutz 197. (Abb. 42)
Lit.: CARROLL-SPILLECKE (Anm. 121) 368; 431 Kat. III 1 Abb. 42,1.
111. Aus Köln (?). Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. 37,496. (Abb. 43)
112. Aus Trier; von der Hermesstraße. Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. 09.809a. (Abb. 44 links)
Lit.: Römer an Mosel und Saar (Anm. 125) 277 f.; 278a; Abb. 241, 4. Nadel v. l.

Drapierte Büste, mit aufgestellter Rundflechte

113. FO unbekannt. Kopenhagen, Nationalmuseet Inv. 576. (Abb. 45 links)
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 2, 2. Nadel v. l.
114. Aus Trier; von der Helenenstraße. Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. ST.2732. (Abb. 44 rechts)
Lit.: Römer an Mosel und Saar (Anm. 125) 277 f.; 278b; Abb. 241, 2. Nadel v. l.

Monumentale, mit Tunica und Palla drapierte Büste, mit aufgestellter Rundflechte

115. FO unbekannt. Kopenhagen, Nationalmuseet Inv. 575. (Abb. 45 rechts)
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 2, 1. Nadel v. r.
116. FO unbekannt. Florenz, Museo Nazionale del Bargello Inv. 2.
Lit.: H. GRAEVEN, Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen in photographischer Nachbildung 1 (1903) 25 Photo 13 Nr. 2; v. HEINTZE (Anm. 1) 54; F. PAOLUCCI, Museo Nazionale del Bargello. Reperti archeologici (1994) 76 f. mit Abb.
117. FO unbekannt. London, British Museum Inv. 1872.6–4.835. (Abb. 46)
Lit.: S. WALKER, British Museum. Roman Art (1991) 36 Abb. 41c.
118. Aus Conimbriga. Conimbriga, Museu Monográfico. (Abb. 47)
Lit.: ÁVILA FRANÇA (Anm. 1) 83 Nr. 89 est. II 89.

Drapierte Büste, mit Scheitelzopffrisur

119. FO unbekannt. Kopenhagen, Nationalmuseet Inv. ABB 52.
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 42 Abb. 2, unterste Nadel.
120. Aus Leptis Magna; aus dem Theater. Homs, Leptis Magna Museum of Antiquities.
Lit.: E. JOLY/S. GARAFFO/A. MANDRUZZATO, Materiali minori dallo scavo del teatro di Leptis Magna. Quad. Arch. Libya 15, 1992, 205–209; 209 Ao. 12 Abb. 222.
121. Aus Arles; von der Esplanade. Arles, Musée de l'Arles Antique Inv. ESP.79.00.67. (Abb. 48)
Lit.: J.-M. ROUQUETTE/C. SINTES, Arles antique (1989) 34, r. Nadel.
122. Aus Köln; von der Luxemburger Straße. Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. N 4727; aus der Slg. Niessen. (Abb. 49)
Lit.: [S. LOESCHKE/H. WILLERS], Beschreibung röm. Altertümer gesammelt von Carl Anton Niessen Britischen Consul in Cöln A.Rh. 1³(1911) 255 Nr. 4727; Rimskoe Iskusstvo i kul'tura. Ausst.-Kat. Moskau/Leningrad (1984) 49; 136 Nr. 142.

Monumentale Büste, mit diademartig stilisierter Rundflechte

123. Aus Aquileia. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. V 960. (Abb. 41, 1. N. v. r.)
Lit.: v. HEINTZE (Anm. 1) 57 f. Abb. 14; 15, jeweils 1. Nadel v. r.
124. Aus Brigetio/Szöny. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. X 382. (Abb. 41, 1. N. v. l.)
Lit.: v. HEINTZE (Anm. 1) 57 f. Abb. 14; 15, jeweils 1. Nadel v. l.
125. FO unbekannt. Split, Arheološki Muzej Inv. K 1263. (Abb. 50)
Lit.: Antički Portret (Anm. 71) 187 Nr. 124.
126. Aus der Umgebung von Orange. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales Inv. 9.306.
Lit.: Collection Tardy (Anm. 118) 32 Abb. 4,2k; BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 36; PROST (Anm. 1) 278.
127. Aus Richborough (Fund-Nr. 1044). Dover Castle, English Heritage.
Lit.: J. P. BUSHE-FOX, Fourth Report on the Excavations on the Roman Fort at Richborough, Kent. Reports of the Research Com. of the Soc. of Ant. of London 16, 1949, 147 Nr. 213 Taf. 54,213.
128. Aus Escolives; aus einer Werkstatt. Escolives-Sainte Camille, Depot der Ausgrabungen.
Lit.: PROST (Anm. 1) 267; 275; 277 f. Type 35, Os 210 Abb. 7.
129. Aus Escolives; aus einer Thermenanlage. Escolives-Sainte Camille, Depot der Ausgrabungen. (Abb. 51)
Lit.: PROST (Anm. 1) 299 Taf. 13,221.
130. Aus Colchester; aus einer modernen Grube. Colchester, Colchester and Essex Museum.
Lit.: N. CRUMMY, Colchester. Archaeological Report 2 (1983) 25 Nr. 445 Abb. 23,445.
131. Aus Conimbriga. Conimbriga, Museu Monográfico.
Lit.: ÁVILA FRANÇA (Anm. 1) 83 Nr. 90 est. II 90.
132. Aus Le Pègue. Le Pègue, Depot der Ausgrabungen.
Lit.: LEGLAY (Anm. 132) 512–514, bes. 514; BÉAL, Vienne et Rhône-Alpes (Anm. 1) 36 f. Nr. 4 Taf. 1,4.
133. FO unbekannt. Vatican, Biblioteca Vaticana.
Lit.: KANZLER (Anm. 118) 4 Taf. 13 Abb. 6; 7.

Monumentale Büste, mit eingerolltem Scheitelzopf

134. Aus Italien. Hannover, Kestner-Museum Inv. 1695a; aus der Slg. Kestner. (Abb. 52)
Lit.: Mon. dell'Inst 4, 1844–1848, Taf. 53,58; Ann. dell'Inst. 1848, 290 Nr. 58.
135. FO unbekannt. Köln, Römisches-Germanisches Museum Inv. N 3817; aus der Slg. Niessen.
Die Nadel ist aus Bronze und in den Details relativ flau gearbeitet.
Lit.: LOESCHCKE/WILLERS (wie Nr. 122) S. 199 Nr. 3817.
136. Aus Trier. Privatsammlung. (Abb. 53)
Die Nadel ist aus Bronze.
137. Aus Augst; Siedlungsfund, Region 19/21. Augst, Römermuseum Inv. 33.225. (Abb. 54)
Lit.: RIHA (Anm. 1) 95; 98; 161 Nr. 1364 Taf. 40, 1364.
138. Aus Augst. Augst, Römermuseum Inv. 24.641. (Abb. 55)
Lit.: RIHA (Anm. 1) 95; 98; 161 Nr. 1363 Taf. 40, 1363.
139. FO wahrscheinlich Mainz oder Umgebung von Mainz. Mainz, Landesmuseum Inv. 0.424. (Abb. 56)
Lit.: L. LINDENSCHMIDT jun., Das römisch-germanische Zentralmuseum in bildlichen Darstellungen aus seinen Sammlungen (1889) Taf. 18,24; MIKLER (Anm. 1).

LISTE DER MUMIENPORTRÄTS MIT HAARNADELN

- M1 Parlasca, Ritratti Nr. 79, S. 47 Taf. 19,2. – Kairo, Ägyptisches Mus. C.G.33237.
Langer, dünner goldener Haarpfeil, quer eingesteckt.
- M2 Parlasca, Ritratti Nr. 84, S. 49 Taf. 20,3. – Wien, Slg. I. Heintschel-Heinegg.
2 große Haarpfeile, quer.
- M3 Parlasca, Ritratti Nr. 94, S. 51 Taf. 22,2. – London, Nat. Gallery Inv. 1269.
Goldnadel, schräg eingesteckt.
- M4 Parlasca, Ritratti Nr. 96, S. 52 Taf. 22,4. – Kurashiki, Gallery Ohara.
Haarpfeil, quer.
- M5 Parlasca, Ritratti Nr. 98, S. 53 Taf. 23,2. – Edinburgh, Nat. Mus. of Scotland Inv. 1951.160. (Abb. 1)
Haarpfeil, quer, und Schmucknadel, vertikal eingesteckt.
- M6 Parlasca, Ritratti Nr. 100, S. 53, Taf. 24,2. – Berlin, SMPK Antikenmus. Inv. 31161/14.
Haarpfeil mit Kopf, quer.
- M7 Parlasca, Ritratti Nr. 102, S. 54 Taf. 24,4. – Prag, Nationalgalerie Inv. O.1420.
Goldener Haarpfeil, quer.
- M8 Parlasca, Ritratti Nr. 110, S. 56 Taf. 26,2. – Berlin, SMPK Antikenmus. Inv. 31161/27.
Großer Haarpfeil, quer.
- M9 Parlasca, Ritratti Nr. 112, S. 57 Taf. 27,2. – St. Gallen, Slg. J. Mäder.
Haarpfeil mit großem Kopf, quer.
- M10 Parlasca, Ritratti Nr. 119, S. 59 Taf. 29,1. – Wien, Österr. Nat. Bibl. Papyruscoll. Papyri G 808.
Großer Haarpfeil, quer.
- M11 Parlasca, Ritratti Nr. 123, S. 60 Taf. 30,1. – Kairo, Ägyptisches Mus. C.G.33263.
Haarpfeil mit großem Kopf, quer.
- M12 Parlasca, Ritratti Nr. 124, S. 61 Taf. 30,2. – Basel, Antikenmus. Inv. BS 606.
Haarpfeil, quer.
- M13 Parlasca, Ritratti Nr. 130, S. 62 Taf. B Abb. 1. – Kairo, Ägyptisches Mus. C.G.33253.
Langer Haarpfeil mit großem Kopf, quer.
- M14 Parlasca, Ritratti Nr. 136, S. 64 Taf. 32,5. – Brüssel, Musées Royaux Inv. E.4857.
Nadel mit Goldperle, vertikal, nur Nadelkopf zu sehen.
- M15 Parlasca, Ritratti Nr. 139, S. 65 Taf. 33,2. – Paris, Louvre Inv. P.217.
Nadel mit Goldperle, vertikal, nur Nadelkopf zu sehen.
- M16 Parlasca, Ritratti Nr. 225, S. 87 Taf. 56,1. – Kansas City, W. R. Nelson Gallery of Art Inv. 37–40.
2 Goldnadeln mit Kugelkopf, vertikal, nur Nadelkopf zu sehen.
- M17 Parlasca, Ritratti Nr. 246, S. 92 Taf. 60,5. – London, British Museum Egyptian Dep. Inv. 5619.
Großer Haarpfeil mit verdicktem Kopf, am Hinterkopf verhältnismäßig vertikal eingesteckt.
- M18 Parlasca, Ritratti Nr. 251, S. 30 Taf. 61,4. – Malibu, J. Paul Getty Mus. Inv. 73.AI.91.
Haarpfeil, quer.
- M19 Parlasca, Ritratti Nr. 271, S. 35 Taf. 65,4. – Trier, Städtisches Mus. Simeonstift.
Nadel mit Kugelkopf, leicht schräg.
Lit.: K. PARLASCA/J.-E. BERGER/F. PINTAUDI, el-Fayyum (1985) 76 Abb. S. 77.
- M20 Parlasca, Ritratti Nr. 304, S. 42 f. Taf. 72,1. – Paris, Privatbesitz.
Nadel mit kleinem Kugelkopf, sehr schräg durch Flechtennest gesteckt.

- M21 Parlasca, Ritratti Nr. 309, S. 44 Taf. 73,2. – New York, Metropolitan Mus. Inv. 09.181.7.
Nadel, vertikal.
- M22 Parlasca, Ritratti Nr. 465, S. 84 Taf. 113,2. – Brüssel, Musées Royaux.
Einfache Haarnadel, schräg eingesteckt.
- M23 Parlasca, Ritratti Nr. 527, S. 29 Taf. 128,1. – Richmond, Virginia Mus. of Fine Arts Inv. 55–4.
Nadel mit Kugelkopf, quer, nur Nadelkopf sichtbar.
- M24 Parlasca, Ritratti Nr. 528, S. 30 Taf. 128,2. – Ehem. Leipzig, Arch. Seminar der Universität
Inv. S.568.
Nadel mit Kugelkopf, quer, nur Nadelkopf sichtbar.
- M25 Parlasca, Ritratti Nr. 530, S. 30 Taf. 128,4. – Hildesheim, Roemer-Pelizäus-Mus. Inv. 3066.
Kleiner Haarpfeil, quer.
- M26 Parlasca, Ritratti Nr. 531, S. 31 Taf. 129,1. – Philadelphia, Mus. of University Inv. E 462.
2 Haarpfeile, quer.
- M27 Parlasca, Ritratti Nr. 534, S. 31 f. Taf. 129,4. – Paris, Louvre Inv. P.216.
Haarpfeil, quer.
Lit.: J.-E. BERGER/R. CREUX, L'oeil & l'éternité. Portraits romains d'Égypte (1977) Abb. S. 204.
- M28 Parlasca, Ritratti Nr. 535, S. 32 Taf. 129,5. – Kairo, Ägyptisches Mus. J.E.28196.
Haarpfeil, quer.
- M29 Parlasca, Ritratti Nr. 537, S. 32 Taf. 130,2. – Ehem. Wien, Slg. L. von Lieben.
Haarpfeil, quer.
- M30 Parlasca, Ritratti Nr. 598, S. 48 Taf. 142,5. – Dresden, Staatl. Kunstsbg. Antikenabt. Inv. Aeg.778.
3 Nadelköpfe im Stirnhaar. (Abb. 2)
- M31 Parlasca, Ritratti Nr. 616, S. 52 Taf. 146,3. – Amerikanischer Privatbesitz.
Großer Haarpfeil, quer.
- M32 Parlasca, Ritratti Nr. 632, S. 57 Taf. 150,3. – Ehem. Kunsthändel, Wien.
Großer Haarpfeil, quer.
- M33 Parlasca, Ritratti Nr. 648, S. 61 Taf. 153,3. – Ehem. Kunsthändel, Wien.
Nadel mit Kugelkopf, vertikal.
- M34 Parlasca, Ritratti Nr. 649, S. 61 Taf. 153,4. – SMPK Berlin, Antikenmus. Inv. 31161/49.
Großer Haarpfeil, quer.
- M35 Katalog Sotheby's, Versteigerung vom 23. 5. 1991, Nr. 109.
2 Haarpfeile aus verschiedenem Material und mit unterschiedlichem Kopf, quer.
- M36 Wien, Kunsthist. Mus. Inv. X 302.
Großer Haarpfeil, quer.
Lit.: K. PARLASCA, Mumienporträts und verwandte Denkmäler (1966) 242 Nr. 225.
- M37 Mariemont, Musée Royal Inv. Ac.78/10.
3 Nadelköpfe im Stirnhaar.
Lit.: C. EVRAND-DENIKS, Un portrait de momie au Musée Royal de Mariemont. Rev. Arch. et Hist. Art
Louvain 15, 1982, 250 ff.
- M38 Malibu, J. Paul Getty Musum Inv. 81.AI.42.
2 Haarpfeile, quer, und Nadel mit Kugelkopf, fast vertikal.
Lit.: K. PARLASCA/J.-E. BERGER/F. PINTAUDI, el-Fayyum (1985) 78 Abb. S. 79.

Abbildungsnachweis

- 1 nach Zaloscer (Anm. 51)
- 2; 33; 39 Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Klut
- 3; 5 Biblioteca Apostolica Vaticana
- 4 Galerie Puhze, Freiburg
- 6; 7; 32 Wella-Museum, Darmstadt
- 8; 12 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
- 9; 56 Landesmuseum, Mainz
- 10; 52 Kestner-Museum, Hannover
- 11; 27; 40; 42; 43; 49 Rheinisches Bildarchiv, Köln
- 13 Museu Arqueològic, Barcelona
- 14; 17 Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
- 15; 19 Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
- 16 Museum für Vor- und Frühgeschichte, Frankfurt/U. Seitz-Gray
- 18 Musée Calvet, Avignon
- 20; 22; 23; 28; 34; 50 G. Fittschen-Badura
- 21 nach Serra y Rafols (Anm. 1) Taf. 24, 251
- 24 National Museum of Scotland, Edinburgh
- 25 nach Ann. Acad. Mácon 3, 5, 1900, Taf. 14,3
- 26 nach Pichlerová (Liste Nr. 58) Taf. 1, 1
- 29 nach De Ridder (Anm. 86) Taf. 40, 211
- 30 Bernhard, Straubing
- 31; 46 British Museum, London
- 35 U. Seitz-Gray/Frankfurt
- 36 Ch. Cisar/Enns
- 37; 48 Musée de l'Arles Antique, Arles/M. Lacanaud
- 38 Israel Antiquities Authority
- 41 Kunsthistorisches Museum, Wien
- 44 Rheinisches Landesmuseum, Trier
- 45 Nationalmuseet, Kopenhagen
- 47 Museo Monográfico, Conimbriga
- 51 nach Prost (Anm. 1) Taf. 13, 221
- 53 I. Wießler/Frankfurt
- 54; 55 Römermuseum Augst/K. Schild