

Frauenkopf aus Köln.

Von

Ludwig Pallat.

Hierzu Tafel 33—36.

Den auf *Taf. 33—36* abgebildeten Kopf, der sich seit 1944 im Rheinischen Landesmuseum zu Bonn befindet, hat der Maler und Architekt Professor Peter Behrens zu Anfang des Jahrhunderts in Köln bei einem Antiquar erworben. Nach Angabe des Verkäufers soll der Kopf aus Köln selbst stammen und dort in einer römischen Mauer gefunden worden sein. Er besteht aus rotem Sandstein, der vermutlich aus einem der Buntsandsteinlager herrührt, die sich an der Mosel bei Trier und an der Saar befinden¹.

Der etwas überlebensgroße², nach seiner linken Seite geneigte Kopf ist der einer jungen Frau mit schlichtem, in der Mitte gescheiteltem und in welligen Strähnen zurückgestrichenem Haar, in dem über der Stirn durch eine flache, sich quer über den Kopf ziehende, 0,02 m breite Furche ein Band angedeutet ist. Wie die Seitenansichten (*Taf. 34* und *35*) erkennen lassen, gehörte der Kopf nicht zu einer Rundfigur, sondern zu einem Hochrelief. Die 0,05 m dicke Rückwand des Reliefs ist rings um den Kopf bis dicht an ihn heran gewaltsam abgeschlagen, und zwar so, daß, wenn man den Kopf von vorn oder etwas von der Seite betrachtet, von der schräg nach hinten gerichteten Bruchfläche nichts zu sehen ist³. Auch die Rückseite der Reliefwand ist roh behauen. Ihre höchsten Erhebungen sind durch drei kleine ebene Stellen bezeichnet, von denen die größte 0,03 m lang und 0,01 m breit ist (*Taf. 36*). Davon liegen zwei in der gleichen Ebene, für die dritte läßt es sich wegen ihrer Kleinheit nicht genau feststellen. Die drei Flächen sind anscheinend Reste der ehemals glatten Hinterseite der Rückwand des Reliefs.

Das Abschlagen der Rückwand muß schon vor längerer Zeit erfolgt sein. An dem Kopfe sind nämlich Reste von Mörtel erhalten. Sie erstrecken sich vom unteren Teile der Rückseite, wo der eine davon sich vom unteren Rande bis 0,105 m hinaufzieht, auf die beiden seitlichen Bruchflächen und reichen hier ebenfalls vom unteren Rande 0,05 bis 0,06 m hinauf. Zwei weitere Reste befinden sich auf der Vorderseite nahe dem unteren Rande des Halses. Der größere davon ist auf *Taf. 33* unten links zu erkennen. Auch in der Mitte der rechten Bruchfläche und am oberen vorderen Rande der Reliefwand sind einige Mörtelspuren erhalten. Diese Reste und eine blässere Färbung des Sandsteins am ganzen unteren Rande lassen darauf schließen, daß der Hals einst von unten an 0,02—0,03 m mit Mörtel bedeckt war. Ferner befinden sich an dem Kopfe Reste einer rötlichgelben Farbe. Auf der rechten Seite (*Taf. 34*) haben sie die Form von etwa 0,02 m breiten Streifen, die am oberen Teile des

¹ Herr Professor Dr. Carl W. Correns, Direktor des Sediment-petrographischen Instituts der Universität Göttingen, hatte die dankenswerte Freundlichkeit, das Material des Kopfes zu untersuchen und zu bestimmen.

² Die Maße des Kopfes sind: h. 0,355 m (mit Hals), 0,29 m (ohne Hals); br. 0,28 m; t. 0,22 m (mit Rückwand), 0,17—0,175 m (ohne Rückwand); Haaransatz bis Kinn etwa 0,21 m; Stirn h. etwa 0,055 m; Nase l. 0,065 m; br. 0,021 m (an der Wurzel), 0,043 (an den Flügeln); unterer Nasenrand bis Mundöffnung 0,021 m; Mund br. etwa 0,055 m; Unterlippe br. 0,04 m, d. 0,011—0,012 m; Unterlippe bis Kinn etwa 0,055 m; innere Augenweite 0,048 m; äußere Augenweite 0,104 m; innerer Augenwinkel bis Mundwinkel 0,072 m, bis unterer Nasenrand 0,054 m; Nase bis Ohr 0,11 m; Hals br. 0,157 m.

³ In der gleichen Weise aus Reliefs herausgeschlagene Köpfe befinden sich im Alten Museum zu Berlin (Katal. der Sammlung antiker Skulpturen, Röm. Bildnisse v. C. Blümel [1933] R 70 Taf. 43 u. R 110 Taf. 67).

Halses und an der mit einem Zahneisen bearbeiteten Stelle den Bruchrand begleiten und nach rechts hin allmählich verlaufen. Auf der linken Seite (*Taf. 35*) sind es größere Flecken. Zwei davon befinden sich, vom Bruchrand ausgehend, unten und oben am Halse, ein dritter am Oberkopf, 0,015 m vom Bruchrande entfernt. Auch das Haar weist auf dieser Seite einige Spuren von Farbe auf.

Aus diesem Befunde kann man schließen: erstens, daß der Kopf, nachdem der Reliefgrund ringsum abgeschlagen war, an einer anderen Stelle eingesetzt und mit Mörtel befestigt worden ist, und zweitens, daß diese Stelle sich an einer Wand befunden hat, die nach Einsetzen des Kopfes rötlichgelb gestrichen wurde, wobei der Maler unvorsichtigerweise den Rand des Kopfes stellenweise mit überstrich. Das Einsetzen in eine Wand macht auch die rohe Bearbeitung der Rückseite verständlich. Man hat die glatte Fläche beseitigt, um dem Mörtel festeren Halt zu geben. Auf alle Fälle muß, da der zum Teil auf den Bruchflächen sitzende steinharte Mörtel offenbar sehr alt ist, die Wiederverwendung des Kopfes schon vor langer Zeit erfolgt sein. Daß das schon in römischer Zeit geschehen sein sollte, wie man nach der dem Professor Behrens vom Verkäufer des Kopfes gemachten Angabe annehmen müßte, ist nicht wahrscheinlich. Sicherlich war der Kopf nicht völlig vermauert, denn sonst würden sich nicht nur an den Rändern und auf der Rückseite Mörtelreste und -spuren erhalten haben. Denkbar ist dagegen, daß der Kopf in neuerer Zeit gefunden und, nachdem man den Reliefgrund abgeschlagen hatte, als Schmuckstück in eine Wand eingesetzt worden ist¹.

Der Kopf ist verhältnismäßig gut erhalten. Die Schäden, die er aufweist, sind nicht derart, daß sie den Gesamteindruck wesentlich stören. Von dem Gesicht hat, abgesehen von der Nase, deren rechte Seite mit der Spitze abgebrochen ist, die linke Seite mehr gelitten als die rechte. An dieser ist nur der Brauenbogen in der Nähe der Schläfe, das Oberlid des Auges und der obere Teil der Wange, dieser aber nur leicht, beschädigt. An der linken Seite sind die Stirn und der Brauenbogen bestoßen, dieser fast in seiner ganzen Ausdehnung und nach der Schläfe zu besonders stark. Die Verletzungen, die sich an der Wange vom Jochbein bis zum Kinn erstrecken, können durch Verwitterung verursacht sein, während die übrigen Schäden — außer den genannten noch die Bestoßung der Oberlippe, des Kinns und des Halses — wohl auf Sturz zurückzuführen sind.

Das Haar ist wie das Gesicht auf der rechten Seite des Kopfes gut erhalten, auf der linken ist es in seiner oberen Hälfte bis beinahe zum Scheitel hinauf teils bestoßen, teils abgebrochen oder abgeschlagen. An der unteren Partie dieser Seite sieht es aus, als seien hier die bestoßenen Stellen nachträglich mit dem Meißel bearbeitet worden. Auch über der Mitte der Stirn scheint man die hier vorhanden gewesene Bestoßung später ausgeglichen zu haben. Die Glättung könnte aber auch von der Beseitigung einer Meßbosse herrühren.

Die Modellierung des Kopfes ist ungleichmäßig durchgeführt. Von den erhaltenen Teilen sind endgültig geglättet die untere Partie der Stirn, die Unterlippe, das Kinn, der vordere Teil der rechten Wange vom Auge bis zum Kinn und die linke Seite des Halses. Diese Stellen, insbesondere der Mund, das Kinn und die Wange, sind so sicher und lebendig geformt, daß man be-

¹ Daß man in Köln dort gefundene antike Skulpturen schon im Mittelalter an öffentlichen Gebäuden eingemauert hat, beweist der Löwenkopf im Wallraf-Richartz-Museum (J. Klinkenberg, *Das römische Köln [Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, hsg. v. P. Clemen Bd. 6, 1. Abt., 1906]* 133 Abb. 41), der vom Pfaffentor stammt, über dessen Durchgang ihn ein Kupferstich aus dem Jahre 1571 (Klinkenberg a. a. O. Taf. 8; vgl. auch ebd. 145 Abb. 46) eingemauert zeigt. In ähnlicher Weise hat man antike Inschriften eingemauert.

dauert, nicht den ganzen Kopf ebenso weit ausgeführt zu sehen. Auf dem hinteren Teile der rechten Wange, auf der rechten Seite der Stirn (*Taf. 34*) stehen noch die feinen Grate, die bei der Bearbeitung dieser Flächen mit einem Zahneisen, dessen Zähne 0,004 m breit waren, oder einem ebenso breiten Schlageisen entstanden sind. In der unteren Partie derselben Wange sind diese Grate mit einem breiteren Schlageisen abgearbeitet, von dessen Wirkung drei nebeneinander herlaufende, etwas vertiefte Streifen zeugen. Die Wange wirkt daher hier etwas faltig. An der linken Wange (*Taf. 35*) sind nur ganz geringe Spuren der Bearbeitung mit dem Zahneisen wahrnehmbar. Es ist hier mit dem Schlageisen so viel Material weggenommen, daß die Wange flacher und toter wirkt als die rechte. Die untere Partie ist auch nicht gleichmäßig rund; gegen den Hals ist sie härter als die andere Wange durch eine scharfe Rille abgesetzt. Daß diese derbe Schlageisenarbeit von derselben Hand herrührt, die den lebendig modellierten Mund, den vorderen Teil der rechten Wange und das Kinn geschaffen hat, ist kaum anzunehmen. Sie kann nicht nur dazu gedient haben, die Zahneisenspuren zu beseitigen. Es hat vielmehr den Anschein, als habe dieselbe plumpe Hand, die die Haarpartie über dem linken Ohr überarbeitet hat, auch auf der linken Wange Schäden, die durch Bestoßung oder Verwitterung entstanden waren, ausgleichen wollen, und als habe diese Hand, um die rundlichere rechte Wange der flacher gewordenen linken anzugleichen, auch hier angefangen abzarbeiten.

Von den Augen, die etwas schräg nach außen geneigt im Kopfe sitzen, hat das linke eine mehr dem Kreise sich nähernde Form als das ovaler gebildete rechte und erscheint daher etwas weiter geöffnet. Sein äußerer Winkel ist von der Schläfe etwas weiter entfernt als der des rechten Auges und die Partie zwischen Auge, Schläfe und Wange tiefer eingebuchtet als dort. Das Oberlid des rechten Auges ist oben durch eine hart eingetiefte Rille und unten durch eine scharfe Kante begrenzt. Der die Außenseite des Lides etwas bedeckende Wulst zeigt kantige Flächen, die Augenhöhlenwand in dem Winkel zwischen Braue und Nase Spuren von Rundeisenarbeit. Solche Spuren sind auch am Unterlide des linken Auges vorhanden. Wenn die Formen dieses Auges sonst etwas weicher sind als die des rechten, so kann das zum Teil durch Verwitterung verursacht sein. Eben darauf ist wohl auch die Abflachung des Augapfels zurückzuführen. Am rechten Auge ist der Apfel durch den hier vorhandenen Bruch mitbetroffen. Die beiden Augenhöhlen sind gegen Stirn und Nase durch eine schmale, scharfkantige Fläche, die sich etwa von der Mitte der Braue zum Nasenrücken hinzieht, abgesetzt.

Von den Ohren, die beide im oberen Drittel vom Haar bedeckt sind, sitzt das rechte etwas tiefer als das linke. Sein unterer Rand liegt in der Höhe der Mundöffnung, der des linken Ohres dagegen in der Höhe des unteren Nasenrandes. An beiden Ohren ist die Rückseite nicht ausgearbeitet.

Die Strähnen des auf der rechten Seite des Kopfes gut erhaltenen Haares sind nur in kantig voneinander abgesetzten Flächen angelegt, aber lebendig und mannigfaltig in der Form. Wie weit sie auf der linken Seite des Kopfes ausgearbeitet waren, läßt der schlechte Erhaltungszustand dieser Seite nicht erkennen. Auf der rechten Oberseite des Kopfes sind hinter dem Haarband nur einige Strähnen grob angedeutet. Man sieht hier Spuren der Arbeit mit einem nach der Rückwand zu geführten Schlageisen und auch einige von einem eben dahin gerichteten Zahneisen. Solche Zahneisenspuren finden sich auch da, wo auf der rechten Seite die oberen Haarsträhnen nicht ganz bis an die Rückwand geführt sind, und am Halse, wo er an die Rückwand anstößt (*Taf. 34*). Die Rückseite der Reliefwand ist nur grob mit dem Spitzeisen bearbeitet.

Außer den bereits genannten Werkzeugen ist bei der Bearbeitung des Kopfes noch der Bohrer verwandt worden. Ein deutliches Bohrloch ist aber nur im rechten Mundwinkel erhalten. Von Arbeit mit dem laufenden Bohrer findet sich keine Spur. Der Kopf ist also eine reine Meißelarbeit. Daß er als solche nicht gleichmäßig durchmodelliert ist und namentlich in der Behandlung der Wangen und der Augen und in der Lage der Ohren Verschiedenheiten zwischen rechts und links aufweist, könnte dadurch bedingt sein, daß er nicht von vorn, sondern von der Seite gesehen werden sollte; aber es ist schwer zu entscheiden, welche Seite demnach als Schauseite gedacht war. Die rechte Seite ist zwar der Arbeit nach die bessere; aber sie war anscheinend weniger der Verwitterung ausgesetzt als die linke, auch stört an ihr etwas das tiefer sitzende Ohr. Betrachtet man den Kopf mehr von links (*Taf. 35*), dann stört zwar das rechte Ohr wenig oder gar nicht, dafür fällt aber die abgeplattete Wange und ihre harte Trennung vom Halse unangenehm auf. Will man trotzdem diese Seite wegen ihrer Verwitterung als die mehr dem Wetter ausgesetzt gewesene Schauseite ansehen, dann muß man, wie bereits S. 205 geschehen, annehmen, daß eine plumpere Hand sie überarbeitet hat. Auf jeden Fall kann für die Beurteilung des künstlerischen Wertes des Kopfes außer seiner Gesamtform nur die auch besser erhaltene rechte Hälfte maßgebend sein.

Wenn man sich, um dem Kopf seine kunstgeschichtliche Stellung anzuweisen, nach vergleichbaren Kunstwerken umsieht, begegnen einem als nächste Verwandte immer wieder originale oder kopierte griechische Frauenköpfe aus der Zeit nach 400 v. Chr. Es liegt das daran, daß der Kopf etwas von dem in einfache, große Formen gebundenen Leben hat, das antiken, insonderheit griechischen Schöpfungen eigen ist. Darum haben sich auch Versuche, den Kopf einer späteren Epoche, etwa dem Barock oder dem 19. Jahrhundert, zuzuschreiben, als unmöglich erwiesen. Vollends abwegig ist der gelegentlich aufgetauchte Gedanke, daß der Kopf eine moderne Fälschung sein könnte; denn selbst wenn er nicht aus Sandstein, sondern aus Marmor wäre, würde sein oben geschilderter Erhaltungszustand und die Art seiner Bearbeitung die Annahme einer Fälschung ausschließen. Wir stehen also vor der Frage: Wann und wo kann dieser an griechische, insbesondere hellenistische Werke erinnernde Kopf in Sandstein geformt worden sein? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zunächst das, was griechisch an dem Kopfe wirkt, näher zu bestimmen suchen.

Für den Stil des Kopfes sind bezeichnend: das rundliche, fast ebenso breite wie lange Gesicht, die vollen Formen der Wangen und des Unterkinns, die tiefliegenden, wulstig überwölbten Augen, der leicht geöffnete Mund mit seiner fülligen Unterlippe, das kräftige Kinn, der starke Hals, das in der Mitte gescheitelte und in welligen Strähnen zurückgestrichene Haar. Alle diese Merkmale finden sich einzeln oder vereint auch an Werken des 4. Jahrhunderts v. Chr. und des Hellenismus. Kurz, breit und vollwangig sind die Gesichter der Jünglingsköpfe vom Giebel des Athenatempels in Tegea¹. Der unbehelmete Kopf² ist wie unser Kopf an den Schläfen besonders breit. Die Köpfe haben auch die tiefliegenden Augen mit den — hier allerdings viel stärker überquellenden — Wülsten, die tiefen Einsenkungen neben den äußeren Augenwinkeln und den leicht geöffneten Mund. Auch mit den weniger rundlichen Köpfen, die aber wegen ihrer sonstigen Verwandtschaft mit den tegeatischen als

¹ Antike Denkmäler I Taf. 35, 2—5. — K. A. Neugebauer, Studien über Skopas. Beiträge zur Kunstgeschichte N. F. XXXIX, 1913, Taf. II 1, 2, 4 u. Taf. VIII 1, 2. — F. Winter, Kunst in Bildern² (= KiB.) 300, 3. 4.

² Antike Denkmäler I Taf. 35, 2. — KiB. 300, 4.

skopasisch gelten, wie dem bekränzten Herakles¹, dem Meleager², dem Kopf vom Südabhang der Akropolis³ u. a., hat unser Kopf die genannten Züge gemein. Außerdem sind bei ihm wie bei diesen Köpfen, insbesondere den darunter befindlichen römischen Kopien, die Ränder der Augenhöhlen schärfer begrenzt als bei den Köpfen aus Tegea. Aber stärker noch als an Werke des 4. Jahrhunderts fühlt man sich beim Anblick des Kopfes an hellenistische, insbesondere pergamenische Köpfe erinnert. Es sind nicht allein die rundliche Gesichtsform, die tiefliegende beschatteten Augen, der leicht geöffnete Mund mit der vollen Unterlippe, die schwellende Bildung der Wangen und des Untergesichts, der kräftige Hals, sondern mehr noch der über dem Kopf liegende Hauch malerisch-weicher Stimmung, der ihn pergamenischen Werken verwandt erscheinen läßt, z. B. dem sog. schönen Kopf⁴, dem Jünglingskopf⁵, dem Kopf der schreitenden weiblichen Figur⁶ und dem Kopf der Nyx vom Frieße des Zeusaltars⁷. Das Haar ist zwar nicht so locker und breitwellig gebildet wie an diesen Köpfen, sondern in schmälere, nebeneinander herlaufende Strähnen gegliedert; aber auch diese Art findet sich an hellenistischen Köpfen, z. B. an dem der Aphrodite von Melos⁸. Sie kommt auch an einem aus Pergamon stammenden weiblichen Kopf des Berliner Museums vor⁹, an dem nach F. Winter im ganzen die Kunst der Königszeit nicht zu verkennen ist; nur ist hier das Haar schablonenhafter gegliedert als an unserem Kopfe. Dasselbe gilt von einem ebenfalls aus Pergamon stammenden weiblichen Porträtkopf in Berlin¹⁰, der aber nicht in der Königszeit, sondern gegen Ende des 2. Jahrhunderts nach Chr. entstanden ist. Von ihm sagt Winter, daß in ihm, wie im einzelnen auch die Behandlung des Haares, verglichen z. B. mit der an dem Kopfe n. 95, zeigen kann, etwas von der 'pergamenischen' Art bewahrt scheint. Als Zeugnis eines Wiederauflebens des Stiles der pergamenischen Königszeit am Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. ist dieser Kopf besonders wichtig für die Frage, wann und wo eine an pergamenische Kunst des 2. Jahrhunderts v. Chr. erinnernde Sandsteinskulptur entstanden sein könnte.

Vor dieselbe Frage sah sich Adolf Michaelis gestellt angesichts der in Metz gefundenen, im pergamenischen Stile der Altarzeit gearbeiteten Sandsteinfigur¹¹. Er beantwortete die Frage dahin, daß die Figur wegen ihres aus der

¹ KiB. 300, 8. — Mitt. Arch. Inst. Rom (= RM.) 4, 1889, Taf. 8, 9. — H. Bulle, Der schöne Mensch im Altertum² (1912) Taf. 211. — L. Curtius, Die antike Kunst II (o. J. [1938], im Handbuch der Kunstwissenschaft, hsg. v. F. Burger u. A. E. Brinckmann), 382 Abb. 580 u. 581.

² KiB. 300, 7. — Antike Denkmäler I Taf. 40. — H. Bulle, Der schöne Mensch 481 Abb. 144.

³ KiB. 300, 9. — Mitt. Arch. Inst. Athen I, 1876, Taf. 13. — H. Brunn, Denkmäler griechischer u. römischer Skulptur (= Br. Br.) 174 a. — H. Bulle, Der schöne Mensch Taf. 283.

⁴ Altertümer von Pergamon VII (1908) Nr. 90 Taf. 25, Text 1, 118 f., Beiblatt 15. — G. Rodenwaldt, Die Kunst der Antike³ (Propyläen-Kunstgeschichte III, 1927) Taf. 29. — W.-H. Schuchhardt, Die Kunst der Griechen (Geschichte der Kunst, Berlin o. J. [1940]) 412 Abb. 381. — KiB. 359, 1 u. 2.

⁵ Altertümer von Pergamon VII Nr. 42 Taf. 11, Text 1, 62 f.

⁶ Altertümer von Pergamon VII Nr. 69 Taf. 23, Text 1, 100 ff. — R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen (RM. Ergänzungsband 2, 1931) Taf. 22, 1. — KiB. 360, 3.

⁷ Altertümer von Pergamon III 2 (1910) Taf. 25. — G. Rodenwaldt, Kunst der Antike³ 470. — KiB. 352, 5.

⁸ Br. Br. 298. — H.-W. Schuchhardt, Kunst der Griechen 418 f. Abb. 387 u. 388. — KiB. 378.

⁹ Altertümer von Pergamon VII Text 1, 121 Nr. 95 Abb. 95.

¹⁰ Altertümer von Pergamon VII Text 2, 236 f. Nr. 286 Abb. 286. Zur Haartracht vgl. den Kopf einer unbekanntenen Römerin aus der Zeit Marc Aurels in Kopenhagen, der auch sonst dem pergamenischen Kopf sehr ähnelt. (Ny Carlsberg Glyptotek, Fr. Poulsen, Katalog over antike Skulpturer [1940] 710. Billedtavler til Kataloget [1907] LIX. — A. Hekler, Bildniskunst der Griechen und Römer [1912] Taf. 286.)

¹¹ Jahrb. Ges. f. lothringische Geschichte u. Altertumskunde 17, 1, 1905, 243 ff. (mit 4 Tafeln). — E. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine V (1913) 391 Nr. 4299.

Nähe von Metz stammenden Materials ebenda entstanden sein müsse, und daß ihr Verfertiger die Kenntnis jenes Stils wahrscheinlich über Massilia erhalten habe. Dieser Annahme trat W. Amelung¹ insoweit bei, als er anerkannte, daß Michaelis durch die von ihm zum Vergleich herangezogenen ähnlichen Statuen den kleinasiatisch-hellenistischen Charakter der Figur erwiesen habe; er bezweifelte aber, daß ihr Stil ausgesprochen pergamenisch sei, und warf die Frage auf, ob es nicht vielmehr der rhodische Stil sei, den man in Italien gut gekannt und häufig nachgeahmt habe. Sein Weg nach Metz wäre dann nicht über Marseille, sondern über Rom gegangen. G. Kraemer dagegen nannte den Stil der Figur wieder pergamenisch und setzte die Entstehung ihres Vorbildes in den Ausgang des 2. Jahrhunderts v. Chr.² Auch R. Horn zieht zur Begründung seiner Annahme, daß die der Figur zugrunde liegende Erfindung nicht viel später als 150 v. Chr. sein könne, pergamenische Werke der Frieszeit heran³.

Als Nachbildung eines hellenistischen Vorbildes in einheimischem Material steht die Metzger Figur in dem Mosel-Rhein-Gebiet nicht vereinzelt da. Die 0,52 m hohe Kalksteinstatuette einer sitzenden Fortuna im Landesmuseum zu Bonn⁴, die in römischen Gebäuderesten zwischen Bermel (Kr. Mayen) und Monreal gefunden ist, geht zweifellos auf ein hellenistisches Vorbild zurück. H. Lehner⁵ dachte an die Antiochia des Eutychides⁶. Näher noch liegt es, die der Tyche verwandte Statuette eines sitzenden Mädchens im Conservatorenpalast zu Rom⁷ und ihre Bronzereplik im Louvre⁸ zu vergleichen, mit denen die Fortuna nicht nur das Sitzen mit übergeschlagenem linken Bein, sondern auch die Haltung des linken Armes und den zwischen linker Schulter und linkem Unterarm gespannten Mantelwulst gemein hat. Derselbe Statuentypus war auch ein beliebter Gegenstand der Kölner Töpfer des 2. Jahrhunderts n. Chr.⁹, einer Zeit, in deren zweiten Hälfte sich überhaupt ein starker griechischer Einfluß in den germanischen Provinzen bemerkbar machte¹⁰. Die Arbeit an der Fortuna in Bonn bezeichnet Lehner als ungewöhnlich gut¹¹.

Eine weitere, ebenfalls aus einheimischem Material nach einem hellenistischen Vorbild gefertigte Figur befindet sich auch im Landesmuseum zu Bonn. Es ist die aus Plaidt bei Andernach stammende, 0,43 m hohe Statuette einer Minerva¹², die fast ganz losgelöst vom Reliefgrund vor einer Wand steht,

¹ RM. 21, 1906, 284 ff. ² RM. 38/39, 1923/24, 183.

³ R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen 86.

⁴ LM. Bonn, Inv. 15700. H. Lehner, Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn (1918) 77 Nr. 153. — Ders., Das Provinzialmuseum in Bonn, Skulpturen I (1905) Taf. 31, 2. — Ders., Westd. Zsch. Korr.-Bl. 22, 1903, 32. — Ders., Bonn. Jahrb. 110, 1903, 201 f. — H. Schoppa, Germania 22, 1938, 241 Abb. 1. — Espérandieu VIII (1922) 217 Nr. 6214.

⁵ H. Lehner, Steindenkmäler Nr. 153. — Ders., Bonn. Jahrb. 110, 1903, 201 f.

⁶ Marmorkopie im Vatikan: Br. Br. 154 und KiB. 340, 1. — Marmorstatuette in Budapest: Br. Br. 610.

⁷ H. Stuart Jones, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (1926) 146 Nr. 31 Taf. 53. Orti Lam. 31. — Br. Br. Text zu 610 Abb. 6. — KiB. 371, 4. — H. Bulle, Der schöne Mensch 171. — G. Rodenwaldt, Die Kunst der Antike³ Taf. 33. — G. Lippold, RM. 33, 1918, 67 ff.

⁸ A. de Ridder, Bronzes antiques du Louvre I (1913) pl. 64, 1081. — Br. Br. Text zu 610 Abb. 7.

⁹ H. Lehner, Bonn. Jahrb. 110, 1903, 188 ff. — H. Schoppa, Germania 22, 1938, 240 ff.

¹⁰ J. Poppelreuter, Bonn. Jahrb. 114/15, 1906, 363, 365, 369 ff. — F. Winter, Bonn. Jahrb. 131, 1926, 8 f. — H. Schoppa, Germania 19, 1935, 233; 22, 1938, 240. — W. Reusch, Germania 22, 1938, 270 ff. — S. Ferri, Arte Romana sul Reno (1931) 76 f., 218. — Über die von Kleinasien aus beeinflussten Grundformen von Sarkophagen des zweiten Jahrhunderts n. Chr. vgl. G. Rodenwaldt, Jahrb. Arch. Inst. 55, 1940, 50.

¹¹ H. Lehner, Steindenkmäler 77 Nr. 153.

¹² LM. Bonn, Inv. 10495. H. Lehner, Steindenkmäler 70 Nr. 144. — Ders., Skulpturen I (1905) Taf. 29, 6, II (1916) Taf. 6, 1 u. 2. — Ders., Führer 167. — Espérandieu VIII, 215 Nr. 6211. — S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine 5, 495, 6. — F. G. Welcker, Bonn. Jahrb. 18, 1852, 73 ff. — S. Ferri, Arte Romana sul Reno 184 (Fig. 108), 190, 219 f.

in der erhobenen Rechten einst die Lanze hielt und die Linke auf den von einem kleinen Giganten auf den Schultern getragenen Schild stützte. Das Material, aus dem sie besteht, ist nach Welcker der 'Kalktuff' der alten Steinbrüche, in denen sie gefunden ist, nach Lehner Kalkstein. Jener findet es wunderbar, daß in dieser Steinart eine so feine Arbeit, wie sie die Statuette aufweise, habe ausgeführt werden können. Lehner sagt von der Figur, daß sie ungewöhnlich frisch und gut gearbeitet sei, und bezeichnet als sicher, daß ihr ein gutes statuarisches Vorbild zugrunde liege. Das Vorbild muß, nach dem Stande und der Haltung der Figur zu urteilen, zu dem hellenistischen Kunstkreise gehört haben, dem die 'Muse' von Venedig¹ und die ihr verwandten Statuen und Relieffiguren² entstammen. Für die Figur selbst nimmt L. Hahl die Jahre 170—180 n. Chr. an³. F. Oelmann hält diese Datierung für weitgehend gefühlsmäßig und möchte vorsichtiger sagen 'mittlere Kaiserzeit' (150—250)⁴.

Die in der Legionsziegelei zu Xanten gefundene, 0,50 m hohe, aus Muschelkalk bestehende Figur einer Vesta⁵ läßt durch das Motiv ihres in Dreiecksform über den Unterkörper liegenden Mantels erkennen, daß sie auf ein hellenistisches Vorbild des 2. Jahrhunderts v. Chr. zurückgeht⁶. L. Hahl nimmt an, daß sie zwischen 170 und 180 n. Chr. geschaffen sei⁷. Dasselbe Mantelmotiv findet sich bei der Ceres des in Köln gefundenen, 0,61 m hohen, aus Kalkstein bestehenden Dreigöttersteins im Landesmuseum zu Bonn⁸. Der Stein, der wohl als Postament einer Jupitersäule gedient hat, wird im ausgehenden 2. Jahrhundert n. Chr. entstanden sein⁹.

Zwar nicht in Köln selbst, aber nahe dabei auf der sog. Alteburg gefunden ist die 0,91 m hohe, aus Jurakalk bestehende Statuette einer Heilgöttin im Wallraf-Richartz-Museum¹⁰ zu Köln. Die nur mit einem Mantel, der den nackten Oberkörper freiläßt, bekleidete Figur stützt sich mit dem linken Unterarm auf einen Pfeiler und tritt mit dem linken Fuß auf einen Stierkopf. In der Linken hält sie eine Schale mit Früchten, zu der sich eine Schlange an dem Pfeiler emporringelt. Der durch den nackten Oberkörper, den aufgestützten linken Arm, die ausgebogene rechte Hüfte und den etwas erhobenen linken Fuß gekennzeichnete Statuentypus, der hier für eine Heilgöttin verwandt ist¹¹, kommt in hellenistischer und römischer Zeit häufig bei Aphrodite-, Nymphen-

¹ H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien V* (1882) Nr. 230. — *KiB.* 361, 6. — *RM.* 32, 1917, 77 Abb. 3; 33, 1918, 75, 83 (G. Lippold); 35, 1926, 76 f. (M. Schede); 38/39, 1923/24, 145 ff. (G. Krahmer). — R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen* 67 ff.

² *Antike Plastik für W. Amelung* (1928) 19 Anm. 2 (M. Bieber).

³ L. Hahl, *Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien* (1937) 39.

⁴ Nach freundlicher brieflicher Mitteilung.

⁵ P. Steiner, *Xanten (Kataloge west- u. süddeutscher Altertumssammlungen I, 1911)* 46, 3. — *Bonn. Jahrb.* 107, 1901, 290; 110, 1903 Taf. V 9. — *Germania Romana*² 4 (1928) 39 Taf. 15, 7. — *Espérandieu IX* (1925) 22 Nr. 6585.

⁶ Vgl. R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen* 51².

⁷ L. Hahl, *Stilentwicklung* 39.

⁸ *LM.* Bonn, Inv. 5023. H. Lehner, *Steindenkmäler* 44 Nr. 96. — Ders., *Skulpturen I* Taf. 25, 1—3. — J. Klinkenberg, *Das römische Köln* 262 und 267 Fig. 107. — *Espérandieu VIII*, 317 Nr. 6393.

⁹ L. Hahl a. a. O. 39 setzt ihn in die Zeit zwischen 164 und 181 n. Chr.

¹⁰ Wallraf-Richartz-Museum 241. H. Düntzer, *Verzeichnis der röm. Alterthümer des Museums Wallraf-Richartz in Köln* (o. J.) 55 Nr. 75 a. — J. Klinkenberg, *Das römische Köln* 370 und 367 Fig. 179. — *Germania Romana*² 4, 48 Taf. 25, 2. — K. Körber, *Die große Jupitersäule* (1915) Taf. II oben 1. — *Espérandieu VIII*, 333 Nr. 6421. — Reinach, *Répert. stat.* 4, 553, 6. — S. Ferri, *Arte Romana sul Reno* 137, 139, 141.

¹¹ Eine in demselben Typus gehaltene Hygieia, die aber unter dem Mantel einen hochgegürteten Chiton trägt, findet sich auf einem Elfenbeinrelief in Liverpool: C. O. Müller u. F. W. Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*³ II Nr. 792. — A. Baumeister, *Denkmäler des klass. Altertums I* (1885) 139 Abb. 152.

Apollon- u. a. Statuen vor¹. Er geht auf eine Schöpfung des 4. Jahrhunderts v. Chr. zurück², doch können sich unter den hellenistischen Statuen auch Originalschöpfungen befinden, wie z. B. der Hermaphrodit aus Pergamon wohl eine ist³. Für die Zeit der Entstehung der Kölner Figur läßt sich aus den Berichten über die Grabungen auf der Alteburg⁴ ein Anhalt leider nicht gewinnen. Um so mehr kommt dafür ein stilistisches Motiv in Betracht: der Gegensatz zwischen den schematisierten Zickzackfalten des vom linken Arm herunterhängenden Mantelteils und den weit freier behandelten übrigen Teilen der Figur, insbesondere des Nackten⁵.

Denselben Gegensatz zeigt ein weitab von Köln im Gebiet der oberen Donau entstandenes, aus Sandstein geformtes Denkmal, das aus Nassenfels bei Eichstätt stammende, 1 m hohe Hochrelief, das nach seiner Inschrift einem Genius loci im Jahre 207 n. Chr. geweiht worden ist⁶. Die Figur des Genius ist nach Hahl eine ausgezeichnete, in ihrer Zeit eine Ausnahmestellung einnehmende Arbeit⁷. Sie geht mit ihrem Standmotiv und der Anordnung des den sonst nackten Körper bedeckenden Mantels auf einen späthellenistischen, in der römischen Kaiserzeit besonders für Ehrenstatuen beliebten Typus zurück⁸.

Aus dem Rheingebiet sei noch angeführt die Maja-Statue von Neustadt a. d. Hardt im Historischen Museum der Pfalz zu Speier⁹. Die 1,25 m hohe, aus rotem Sandstein bestehende Figur geht auf ein Vorbild vom Typus der vatikanischen 'Urania' zurück, der wohl nicht schon im Kreise des Praxiteles, sondern erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. entstanden ist¹⁰. Nach demselben Typus ist die Juno des Viergöttersteines aus Sandstein in Mainz gebildet¹¹, der aus dem ersten Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. stammen

¹ Beispiele: 1. Aphroditestatuetten aus Priene in Konstantinopel: G. Mendel, *Catal. des sculptures* II (1914) 100 f. Nr. 359 (1052). — Th. Wiegand u. H. Schrader, *Priene* (1904) 370 f. Abb. 466. — Reinach, *Répert. stat.* 4, 201, 4. Bemerkenswert sind die Zickzackfalten des vom linken Arm herunterfallenden Mantelteils, wie sie auch die Kölner Figur zeigt, allerdings mehr schematisiert. — 2. Statue einer Nymphe aus Milet: Th. Wiegand, *Milet I* 5 (1919) 60 Abb. 7. — Reinach, *Répert. stat.* 5, 216, 9. — 3. Apollonstatue in Berlin: A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 27 Nr. 52 (beide Füße ergänzt). — Reinach, *Répert. stat.* 1, 251, 4. — Clarac, *Musée de Sculpture* 489, 949. — 4. Hermaphrodit aus Pergamon in Konstantinopel: G. Mendel, *Catal. II* 368 ff. Nr. 624 (363). — *Altertümer von Pergamon VII* Taf. 10, 1. — Reinach, *Répert. stat.* 2, 104, 7. Zum Typus s. Amelung zu Br. Br. 593, 3 f., zu P. Arndt u. a. *Photographische Einzelaufnahmen* (= EA.) *antiker Skulpturen* 292 u. *Ausonia III* 1908, 133.

² Vgl. den Asklepios in *Mitt. Arch. Inst. Athen* 17, 1892 Taf. 2 u. dazu S. 9 f. (P. Wolters).

³ Vgl. oben Anm. 1 Nr. 4. A. Furtwängler, *Über Statuenkopien im Altertum* 59² (Abh. Bayer. Akad. d. Wissensch. I. Cl. XX. Bd. III. Abt. [1896] 583²). — G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923) 22. — G. Mendel, *Catal. II* 370.

⁴ Vgl. J. Klinkenberg, *Röm. Köln* 362 und von den dort genannten Berichten den von H. Lehner, *Bonn. Jahrb.* 114/115, 1906, 244 ff.

⁵ Vgl. S. Ferri, *Arte Romana sul Reno* 137, 139.

⁶ Winkelmann, *Katal. Eichstätt* (Kataloge west- und süddeutscher Altertumssammlungen VI 169 u. 266 (mit Text von F. Wagner). — *Germania Romana*² 4, 41 Taf. 17, 1. — *Espérandieu*, *Complément* (*Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie Romaine* [1931]) 446 Nr. 707 u. 451 Nr. 717. — L. Hahl, *Stilentwicklung* 26 f. Taf. 13, 2. — S. Ferri, *Arte Romana sul Danubio* (1933) 47. 49.

⁷ L. Hahl, *Stilentwicklung* 26 f.

⁸ Vgl. u. a. C. Humann, J. Kohle u. C. Watzinger, *Magnesia am Mäander* (1904) 214.

⁹ F. J. Hildenbrand, *Der römische Steinsaal des Historischen Museums der Pfalz zu Speier* (1911) 58 Nr. 199 (Abb.). — F. Sprater, *Die Pfalz unter den Römern II* (1930) 43 Abb. 56. — *Espérandieu* 8, 65 Nr. 5977.

¹⁰ G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III*, 1 (1936) 30 f. Nr. 504 Taf. 8. — W. Helbig u. W. Amelung, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*³ I (1912) 178 Nr. 271. — W. Amelung, *Basis des Praxiteles* (1895) 52 ff. Abb. 27. — W. Klein, *Praxiteles* (1898) 358 ff. Abb. 72. — E. Löwy, *Die griechische Plastik* (1911) 90 Taf. 112 Nr. 200. — R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen* 16 f.

¹¹ K. Körber, *Mainz. Zsch.* 7, 1912, 9 Taf. II, 1. *Germania Romana*² 4, 36 Taf. 11, 1. — *Espérandieu VII* (1918) 370 Nr. 5877.

wird¹. Für die Datierung der Maja fehlt es an einem sicheren Anhalt. Herr Direktor Dr. Fr. Sprater in Speier hält, wie er mir freundlichst mitgeteilt hat, einen Zusammenhang zwischen der Statue und der von der gleichen Fundstelle stammenden Inschrift aus dem Jahre 251 n. Chr.² nicht für unmöglich, doch scheint mir die Statue ihrer Arbeit nach eher in das 2. als in das 3. Jahrhundert zu gehören.

Angesichts der bisher angeführten Beispiele braucht man sich nicht zu wundern, wenn ein Sandsteinkopf, der, wie der Behrensche, aus dem römischen Germanien stammen soll, hellenistische Züge trägt. Leider läßt sich die Mehrzahl der genannten Denkmäler zeitlich nicht genau bestimmen. Man kann mit einiger Sicherheit nur sagen, daß sie aus der zweiten Hälfte des 2. oder aus dem Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. stammen werden. Es ist das die Zeit, in der überhaupt hellenistische Werke in besonderem Maße die hauptstädtische wie die provinzielle Kunst des Römerreiches sowohl thematisch wie stilistisch beeinflussen.

In dieselbe Zeit verweist unsern Kopf sein Material. Der Sandstein, woraus er besteht, spricht im Verein mit der Größe des Kopfes dafür, daß dieser nicht weit von dem Orte, wo er aufgetaucht, auch entstanden ist. Ein aus wertvollerem Material, wie Marmor oder Bronze, bestehender Kopf, zumal einer weniger großen Formats, könnte eher von weit her nach Köln gekommen sein, und das sowohl in alter wie in neuer Zeit. Ist aber das Denkmal, von dem unser Kopf herrührt, sei es in Köln selbst, sei es in dessen Nähe entstanden, so kann das nicht wohl vor 150 n. Chr. geschehen sein, denn Arbeiten in Sandstein sind vor dieser Zeit im Rheinland wie im Moselgebiet im allgemeinen nicht zu belegen, und Arbeiten aus rotem Sandstein sogar nicht vor 200.

Diesem durch das Material bedingten Zeitansatz scheint auf den ersten Blick zu widersprechen, daß der Kopf nicht die bei Köpfen dieser Zeit üblichen vertieften Augensterne und Bohrungen im Haar aufweist. Aber das braucht uns nicht zu beirren. Vertiefte Augensterne sind seit der Zeit Marc Aurels zwar bei Porträtskulpturen die Regel³, nicht aber bei den in der Mehrzahl nach griechischen Originalen kopierten Idealköpfen; und auch unter den Bildnissen fehlt es nicht an Köpfen, insbesondere überlebensgroßen, die Dargestellten idealisierenden, bei denen die Augensterne überhaupt nicht oder nur schwach angegeben sind, so u. a. bei den Kolossalköpfen des Marcus Aurelius im Louvre⁴ und der jüngeren Faustina in Kopenhagen⁵. Durch seine Größe, sein Material und seine Herkunft aus Deutschland steht unserem Kopfe besonders nahe ein im Fahnenheiligtum des Kastells Königen gefundener, 0,34 m hoher, also ebenfalls überlebensgroßer Sandsteinkopf, der zu einer Statue gehört hat,

¹ L. Hahl, Stilentwicklung 40.

² Fr. Sprater, Die Pfalz unter den Römern II, 44.

³ Vgl. R. Delbrueck, Antike Porträts (1912) LII Anm. 1.

⁴ Catal. sommaire des marbres antiques 67 Nr. 1179. — Bernoulli, Röm. Ikon. II, 2 (1891) 169 f. Nr. 51 Taf. 49. — M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (1939) 187 Taf. 29b, ebd. 47: 'Der Kolossalkopf des Marcus Aurelius zeigt eine idealisierende Absicht, die sich sogar in einer Unterdrückung der Augenbohrung kundtut.'

⁵ Ny Carlsberg Glyptotek 2815. — Fr. Poulsen, Katal. (1940) 709a. — Jahrb. Arch. Inst. 47, 1932, 83 ff., Fig. 10—12 Taf. 2. — M. Wegner a. a. O. 214 bezweifelt die Deutung auf die jüngere Faustina. Fr. Poulsen, Katal. 709a, hält an ihr fest, indem er annimmt, daß der idealisierte Kopf zu einer Statue gehörte, die die Kaiserin als Venus darstellte. Zu dem römischen Frauenporträt in Oslo (Eitrem, Antiksamlingen 71) bemerkt L'Orange im Text zu EA. 3349: 'Die Augen sind ohne Iris und Pupille, was in später Zeit besonders bei den Frauenportraits oft vorkommt, so daß man moderne Überarbeitung hier nicht anzunehmen braucht.' Die Haartracht des Kopfes bezeichnet L'Orange unter Bezugnahme auf Albizzati, RM. 29, 1914, 256 f., als die gegen die Mitte des 3. Jahrhunderts aufkommende.

die den Kaiser Commodus als Herkules darstellte¹. Der im Museum zu Stuttgart befindliche Kopf² zeigt an den eigenartig abgeplatteten Augäpfeln keine Spur von Eintiefung und, wenn die Abbildungen nicht täuschen, auch keine oder nur geringe Spuren von Bohrung im Haupt- und Barthaar. Andere Kaiserköpfe der antoninischen Zeit haben zwar vertiefte Augensterne, ihr Haupt- und Barthaar aber ist nur mit dem Meißel, nicht mit dem Bohrer bearbeitet. Ein Kopf dieser Art ist der dem Königener Commodus mit seinen weit geöffneten Augen, den hochgezogenen Brauen und dem leicht geöffneten Mund im Ausdruck merkwürdig ähnliche Kopf des Marcus Aurelius aus Gerasa im Dominikanerkloster St. Etienne zu Jerusalem³. Von ihm sagt M. Wegner⁴: 'Er ist zweifellos eine eigenartige östliche Arbeit, wenn auch nicht unabhängig von stadtrömischen Vorbildern. Der laufende Bohrer ist als Werkzeug unbekannt, für die Eintiefung der Pupillen und der inneren Augenwinkel wurde der Drillbohrer benutzt, alles übrige tut der Meißel.' Solch reine oder fast ausschließliche Meißelarbeit findet sich nach M. Wegner auch sonst bei antoninischen Kaiserbildnissen, die aus dem Osten, aus Griechenland, Kleinasien oder Ägypten stammen, so bei dem Kopf des Antoninus Pius von der Exedra des Herodes Atticus in Olympia⁵, bei dem Kolossalkopf desselben Kaisers im Nationalmuseum zu Athen⁶, bei der Panzerbüste des Marcus Aurelius in Kerkyra⁷, bei der wahrscheinlich von Probalinthos bei Marathon stammenden Panzerbüste desselben Kaisers im Louvre⁸, bei dem aus Ägypten herrührenden Kopf desselben Kaisers in Stuttgart⁹, bei den Reliefköpfen des Antoninus Pius, der älteren Faustina, des Marcus Aurelius und des Lucius Verus an dem sog. Partherdenkmal aus Ephesos in Wien¹⁰, bei der Panzerbüste des Lucius Verus von Probalinthos in Richmond¹¹. Ebenfalls nur mit dem Meißel bearbeitet ist nach M. Wegner das Haupt- und Barthaar an der Panzerbüste des Antoninus Pius im Museo del Palatino zu Rom¹².

Mit dieser Art technischer Behandlung, bei der wohl hier und da der Drillbohrer, nicht aber oder nur in ganz geringem Maße der laufende Bohrer verwandt ist, verbindet sich, besonders bei den in Griechenland gefundenen

¹ Der Obergermanisch-Raetische Limes Bd. V B Nr. 60 (1907) 41 f. Taf. 7, 2 u. 7. — *Germania Romana*² 4, 63 Taf. 44, 1. — Espérandieu, *Complément* 373 Nr. 591. — M. Wegner a. a. O. 271 f.

² P. Goeßler, *Führer* (1908) 52 Taf. 16, 6.

³ M. Wegner a. a. O. 176.

⁴ M. Wegner a. a. O. 88 f.

⁵ Olympia. Die Ergebnisse, III. Die Bildwerke (1897) 277 Taf. 69, 2. — M. Wegner a. a. O. 136, 91, 93.

⁶ Nr. 3563. A. Hekler, *Arch. Anz.* 50, 1935, 404 f. Abb. 7 u. 8. — M. Wegner a. a. O. 125 (Taf. 9a) 92 f.

⁷ M. Wegner a. a. O. 177 (Taf. 31a u. b) 41, 94.

⁸ *Cat. somm. Marbres* 67 Nr. 1161. — M. Wegner a. a. O. 185 (Taf. 30) 94.

⁹ P. Goeßler, *Kurzer Führer* 25 Abb. 13. — M. Wegner a. a. O. 203, 88.

¹⁰ M. Wegner a. a. O. 151 (Antoninus Pius), 166 (Ältere Faustina), 206 (Marcus Aurelius), 249 (Lucius Verus). Wegner bemerkt dazu (S. 90): 'Sie sind ohne den laufenden Bohrer einzig in plastisch formender Meißelarbeit ausgeführt.' — F. Eichler, *Das sog. Partherdenkmal in Ephesos* (Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie, Berlin 1939 [1940], 488 ff. Taf. 54), setzt das Denkmal in die ausgehenden sechziger Jahre des 2. Jahrhunderts n. Chr. und bemerkt dazu (S. 494): 'Darüber dürfen weder die spärliche Angabe der Augensterne noch die zum Teil unvollkommenen Versuche täuschen, die stadtrömische Bohrtechnik im Haar wiederzugeben.' — L. Budde, *Kleinasiatische Bildnisse der Kaiserzeit* (Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie 499), bezeichnet als eine der Eigentümlichkeiten, die kleinasiatische Bildnisse des 3. Jahrhunderts n. Chr. mit gleichzeitigen griechischen gemein haben, die Bildhauertechnik, die möglichst auf den Bohrer verzichtet und den Meißel bevorzugt.

¹¹ E. Strong, *Journ. Hell. Stud.* 28, 1908, 26 Nr. 37 Taf. 18. — M. Wegner a. a. O. 241, 94.

¹² A. Hekler, *Bildniskunst der Griechen und Römer* (1912) Taf. 264b. — E. Strong, *Sculptura Romana II* (1926) Abb. 231. — M. Wegner a. a. O. 142 (Taf. 8), 95 f.

Köpfen, eine ausgesprochen griechische Formgebung. M. Wegner weist darauf wiederholt mit Nachdruck hin¹. Von der Panzerbüste des Antoninus Pius im Museo del Palatino zu Rom, die sich durch Einfachheit und Schlichtheit der Formen und durch besonders starken plastischen Gehalt auszeichnet, nimmt er an, daß der griechische Künstler, der sie geschaffen hat, vielleicht bereits in Rom ansässig gewesen sei². Seine künstlerische Sprache sei jedenfalls die seiner griechischen Heimat.

Aus ähnlichem Gedankengang heraus wirft A. Michaelis am Schlusse seines Aufsatzes über die Gewandstatue zu Metz³ angesichts des pergamenischen Stils der Statue die Frage auf: 'Oder dürfen wir annehmen, daß' (in verhältnismäßig später Zeit) 'auch an der Mosel — was für die Kopistenkunst in Rom ja zweifellos der Fall war — ein griechischer Bildhauer mit Geschick seine nachbildende Kunst übte?' Für den Behrenschen Kopf können wir — unter Vertauschung des Wortes 'Mosel' mit 'Rhein' — dieselbe Frage stellen — ja, wir müssen es sogar und noch dazu unter Weglassung des Wortes 'nachbildende' vor 'Kunst'; denn die Annahme eines Vorbildes, sei es eines Modells oder eines Musterbuches oder auch eines hellenistischen Originals, genügt allein nicht, um die Eigenart des Kopfes völlig zu erklären. Er sieht eben nicht aus wie eine gewöhnliche römische Kopie nach einem griechischen Vorbild, sondern wie ein eigenhändiges Werk eines griechischen, in hellenistischem Stil arbeitenden Bildhauers. Sein Schöpfer muß ein Grieche gewesen sein wie die Bildhauer, von denen die S. 212 Anm. 5—12 genannten Köpfe der Kaiser Antoninus Pius, Marcus Aurelius und Lucius Verus herrühren oder der pergamenische Frauenkopf, auf dessen Bedeutung als Zeichen des Wiederauflebens des Stils der pergamenischen Königszeit um 200 n. Chr. bereits S. 207 hingewiesen ist. Die Frage ist nun, ob es einen solchen Bildhauer um dieselbe Zeit in Köln gegeben haben kann.

Die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. war für das kölnische Kunsthandwerk eine Zeit der Blüte⁴. Aus ihr stammen die besten Erzeugnisse der Terrakottafabrikation⁵ und die ersten Höchstleistungen der Glasindustrie⁶. Das Aufblühen dieser und anderer Zweige des Kunsthandwerks⁷ hat seinen Grund einmal in den Ansprüchen einer durch Handel und Gewerbe wohlhabend gewordenen Bevölkerung, zum anderen in dem Zustrom künstlerischer Werte und Kräfte, die aus Ländern mit höher entwickeltem Handwerk stammten. Verschiedentlich ist schon darauf hingewiesen⁸, daß es vornehmlich hellenistische Einflüsse waren, die um diese Zeit das rheinische Kunsthand-

¹ M. Wegner a. a. O. 136, 91 f. (zu dem Kopfe des Antoninus Pius in Olympia), 125, 94 (zu dem Kopfe desselben Kaisers in Athen), 142, 95 f. (zur Panzerbüste desselben Kaisers in Rom), 177, 94 (zur Büste des Marcus Aurelius in Kerkyra), 185, 94. (zur Büste desselben Kaisers im Louvre), 241, 94 (zur Büste des Lucius Verus in Richmond).

² M. Wegner a. a. O. 96.

³ S. oben S. 207 Anm. 11.

⁴ J. Poppelreuter, Bonn. Jahrb. 114/115, 1906, 363 ff., 375 f. — A. Kisa, Das Glas im Altertum (1908) 242.

⁵ H. Lehner, Bonn. Jahrb. 110, 1903, 200. — H. Aubin, Bonn. Jahrb. 130, 1925, 24 f.

⁶ A. Kisa a. a. O. — J. Klinkenberg, Das römische Köln 148. — F. Fremersdorf, Bonn. Jahrb. 138, 1933, 80.

⁷ J. Poppelreuter a. a. O. — H. Aubin a. a. O. 25 f.

⁸ G. Loescheke, Bonn. Jahrb. 95, 1894, 260 ff. — J. Poppelreuter a. a. O. — W. Reusch, Germania 22, 1938, 173. — H. Schoppa, Germania 22, 1938, 240 ff. — G. Rodenwaldt, Jahrb. Arch. Inst. 55, 1940, 46 führt das rasche Aufblühen der Sarkophagkunst auf den großen Aufschwung Kleinasiens seit Beginn des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts zurück und bringt damit die neue davon ausgehende Welle griechisch-kleinasiatischen Einflusses in Zusammenhang, die sich auch auf die Sarkophagkunst an Rhein und Mosel auswirkte. Über griechischen Einfluß im Maingebiet in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. s. H. Schoppa, Germania 19, 1935, 233.

werk befruchteten. Auch die Zuwanderung von Griechen, insbesondere von solchen aus dem östlichen Mittelmeergebiet, ist eine mehrfach betonte Tatsache¹. In Köln hat es nach dem Zeugnis der Inschriften so viel Griechen gegeben², daß man fast von einer griechischen Kolonie sprechen kann. Kunsthandwerker können sich darunter ebensogut befunden haben wie der aus Mylasa stammende Flötenspieler, der uns durch die Inschrift CIL. 8345 bezeugt ist³.

Ein zuwandernder griechischer Bildhauer konnte im damaligen Köln sowohl Arbeitsgelegenheiten wie Arbeitsmöglichkeiten finden. Bildhauerwerkstätten gab es da schon im 1. Jahrhundert n. Chr.⁴. Im Laufe des 2. Jahrhunderts hat mit der Zunahme der Bevölkerung und ihrer Kaufkraft, zumal in der Zeit des gewerblichen Aufschwungs nach 150, die Zahl der Bildhauer sicherlich zugenommen, der einheimischen sowohl wie der zugewanderten⁵. Einer der letztgenannten muß das Hochrelief, von dem unser Kopf stammt, geschaffen haben. Er wird aus Kleinasien gekommen sein und von dort seine an hellenistische Art erinnernde Kunstweise mitgebracht haben. Ein griechisches Original braucht er, als er den Kopf schuf, nicht unmittelbar als Vorbild benutzt zu haben. Er beherrschte auch ohne dies die griechische Formensprache, genau so wie die Schöpfer der auf S. 212 Anm. 5—12 angeführten Kaiserbildnisse antoninischer Zeit oder der des pergamenischen Frauenkopfes aus dem Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.⁶ oder der der Frauenfigur in Metz, als deren Urheber wir jetzt zuversichtlicher als seinerzeit A. Michaelis einen zugewanderten Griechen annehmen können⁷.

Als Leistung, die sich über das handwerkliche Niveau ins Künstlerische erhebt, steht unser Kopf unter den plastischen Denkmälern des Rhein- und Moselgebietes in der Zeit zwischen 150 und 250 n. Chr. nicht allein. Eine ausgesprochen künstlerische Leistung ist der in Sandstein gearbeitete Kopf der stehenden Frau auf der rechten Seitenwand des großen *Negotiator*pfeilers aus Neumagen in Trier⁸. W. von Massow sagt von ihm⁹: 'Der Kopf der Frau in dem Seitenrelief ist von einer Zartheit der Oberflächenbehandlung und dabei großen und ersten Gesamtauffassung, daß man dem Schöpfer mehr als den Rang eines Steinmetzen einräumen muß.' Als Entstehungszeit des Pfeilers

¹ J. Reusch a. a. O. 178 ff. — H. Lehner, Bonn. Jahrb. 129, 1924, 69 ff.; 135, 1930, 30. — J. Poppelreuter a. a. O. 371 bemerkt zu dem Einströmen südlicher Handwerkselemente um 200 n. Chr., daß die Hafenstadt Köln vielleicht noch mehr griechisch-orientalische Elemente angezogen habe als die kaiserliche Hofhaltung nach Trier.

² J. Reusch a. a. O.

³ J. Reusch a. a. O. 174. — J. Poppelreuter a. a. O. 371 f. — H. Lehner, Bonn. Jahrb. 129, 1924, 72. Derselbe bemerkt Steindenkmäler 116 zu Nr. 242, der Weihinschrift des Griechen Tychikos an Lenus Mars: 'Der Stifter Tychicus wird ein griechischer Händler oder Künstler sein, wie sie im 2. und 3. Jahrhundert zahlreich im Rheinland waren.' Über wandernde griechische Künstler s. S. Ferri, *Arte Romana sul Danubio* 158.

⁴ E. Gerster, *Mittelrheinische Werkstätten im 1. Jahrhundert n. Chr.* (1938) 34, 112, 123 f., 125.

⁵ Über Kölnische Bildhauerwerkstätten im 2. Jahrhundert n. Chr. vgl. J. Poppelreuter, *Röm.-Germ. Korr.-Bl.* 3, 1910, 2 f. — H. Lehner, Bonn. Jahrb. 135, 1930, 40 ff., ebda. 136/137, 1932, 158. — W. Schleiermacher, 23. Ber. *Röm.-Germ. Komm.* 1933, 136 f. Daß es in Köln um 200 n. Chr. auch Werkstätten gab, in denen Marmor verarbeitet wurde, beweist der Fund einer unvollendeten Frauenbüste in Hermentform (F. Fremersdorf, *Germania* 9, 1925, 25 f.). Über einen inschriftlich bezeugten *negotiator artis lapidariae* in Köln vgl. H. Aubin, Bonn. Jahrb. 130, 1925, 15.

⁶ S. oben S. 207 Anm. 10.

⁷ S. oben S. 207 Anm. 11.

⁸ W. v. Massow, *Die Grabmäler von Neumagen* (1932) 127 Nr. 179 Abb. 77. — *Espérance* VI Nr. 3148 Abb. auf S. 339.

⁹ W. v. Massow a. a. O. 287. Vgl. auch G. Rodenwaldt, *Arch. Anz.* 43, 1927, 193.

nimmt von Massow die Jahre 165—170 an¹. Als Komposition läßt künstlerischen Geist verspüren die Dreifigurengruppe auf der Vorderseite der aus der Zeit um 250 stammenden, aus graurotem Sandstein bestehenden Igeler Säule.² F. Drexel hat nach dem Vorgang von H. Graeven³ nachgewiesen, daß die Gruppe alle inhaltlich verwandten Denkmäler des Landes als wirkliche Komposition weit überragt⁴. Er sagt von ihr: 'Hier ist eben einmal ausnahmsweise eine schöpferische Kraft tätig gewesen, deren Werk auch noch in dieser Spätzeit Kräfte sparsam lebendig zeigt, wie sie Jahrhunderte vorher auf griechischem Boden wirksam waren.' Auch wenn man das Schöpferische dieser Kraft nicht ganz so hoch einschätzt wie Drexel, sondern geneigt ist, mit Graeven die Gruppierung der drei Figuren von dem Orpheus- und Eurydike-Relief herzuleiten, wird man die Art, wie das Vorbild benutzt ist, als selbständige künstlerische Leistung anerkennen müssen⁵. Leistungen eines hochentwickelten Kunsthandwerks sind auch die von der Münsterkirche in Bonn stammenden Weihedenkmäler, die sich als Arbeiten einer wahrscheinlich kölnischen Werkstatt um das Matronendenkmal des Quaestors von Köln Q. Vettius Severus vom Jahre 164 n. Chr. gruppieren⁶.

Für die Datierung unseres Kopfes haben wir nach dem vorher Erörterten einen Spielraum zwischen 150 und 250 n. Chr. Das Material spricht mehr für das 3. Jahrhundert. In ihm würde der Kopf mit seiner einfachen plastischen Formensprache am besten zu der Kunstrichtung passen, die zur Zeit Caracallas im Gegensatz zu dem manierten malerischen Stil, der unter Septimius Severus seinen Höhepunkt erreichte, eine strengere plastisch klare Formgebung bevorzugte⁷. Als Werk eines griechischen Bildhauers könnte der Kopf aber auch, unabhängig von den in der spezifisch römischen Kunst herrschenden Strömungen, wie die obengenannten antoninischen Herrscherbildnisse schon in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts entstanden sein. Eine sichere Entscheidung läßt sich, da das Denkmal, zu dem er gehörte, nicht erhalten ist, nicht treffen.

Wir haben uns nun zu fragen, von welcher Art dieses Denkmal gewesen sein könnte. Nach der Größe des Kopfes zu urteilen, der sich zur Lebensgröße etwa verhält wie 4 : 3, ist die Figur, von der er stammt, wenn sie aufrecht stand, etwa 2,20 m, wenn sie saß, etwa 1,63 m hoch gewesen. Sie war also etwa ebenso groß wie die beiden Gatten auf der Vorderseite des großen Negotiatorpfeilers aus Neumagen⁸. Aber von einer Porträtfigur kann unser Kopf kaum

¹ W. v. Massow a. a. O. 285.

² H. Dragendorff u. E. Krüger, Das Grabmal von Igel (1924) Taf. V. Zur Datierung S. 99 ff.

³ H. Graeven, Die Wiedergabe griechischer Kunstwerke durch Bildhauer des römischen Trevererlandes. Zsch. f. bildende Kunst N. F. 16, 1905, 165 ff. Abb. auf S. 167.

⁴ F. Drexel, RM. 35, 1920, 87 ff.

⁵ So bemerkt E. Krüger (Röm.-Germ. Korr.-Bl. 2, 1909, 59), der Graevens Herleitung vom Orpheus- und Eurydike-Relief, soweit sie das Formale betrifft, zustimmt, zur Beschränkung der Gruppe auf drei Figuren: 'Und es ist nicht ohne Wert für die Beurteilung dieses letzten der großen gallorömischen Grabdenkmäler, daß in seinem Hauptbilde eine künstlerische Rücksicht sich so wirksam erweist.'

⁶ H. Lehner, Bonn. Jahrb. 135, 1930, 10 ff. — W. Schleiermacher, 23. Ber. RGK. 1933, 136.

⁷ Vgl. Br. Schröder, Römische Bildnisse 14. — G. Rodenwaldt, Jahrb. Arch. Inst. 51, 1936, 84 ff. — L. Budde, Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie 1939 (1940) 500 f. (Taf. 53b) zu dem Kopf aus Miletopolis in Berlin (C. Blümel, Katal. Römische Bildnisse 47 R 113 Taf. 73).

⁸ W. v. Massow, Die Grabmäler von Neumagen (1932), Text 127 Abb. 76. Das Mittelstück der beiden Figuren ist in der Abbildung wohl etwa 0,005 m zu hoch angesetzt. Die Höhe der Figur wird etwa 2,25 m betragen haben. Überlebensgroße Porträtfiguren auf Grabsteinen kommen westlich des Rheines auch sonst vor, wenn auch selten. Vgl. z. B. Espérandieu IV

herrühren: dafür sind seine Züge nicht individuell und seine Haartracht nicht modisch genug. Andererseits scheint keine der Götterfiguren, die sich als Reliefbilder auf Grab- und Weihedenkmälern des römischen Gebiets westlich des Rheins finden, ein Höhenmaß von zwei oder mehr Metern zu haben. Die für unseren Kopf anzunehmende Figur müßte also, wenn sie überhaupt Teil eines Denkmals war, von einem größeren Bauwerk, etwa einem Triumphbogen, stammen. Doch darüber Vermutungen anzustellen, hat um so weniger Zweck, als die Figur auch ein selbständiges Weihedenkmal oder Tempelbild gewesen sein kann. Als solches könnte sie, da sie keine Freifigur war, vor einer Wand gestanden oder gesessen haben. Diese Wand könnte nach dem auf S. 203 beschriebenen Zustand der Rückseite eine Platte gewesen sein¹ und müßte als solche den Kopf der Figur, wie dessen oberer Bruchrand beweist, überragt haben. Das ganze Relief hätte in diesem Falle mit Sockel eine Höhe von annähernd 2,50 m gehabt, was für ein Weihedenkmal ungewöhnlich hoch wäre. Die Figur wird also wohl eher gesessen als gestanden haben. Eine vergleichbare Sitzfigur ist die in Köln, Ecke Clemens- und Bobstraße gefundene, aus Kalkstein bestehende Kolossalstatue eines thronenden Juppiter², die ohne Kopf eine Höhe von 1,33 m hat, mit Kopf also ungefähr ebenso hoch gewesen ist wie die für unseren Kopf anzunehmende Figur, wenn sie saß. Mit ihr hat jene auch gemein, daß sie als fast vollrunde Statue mit einem Reliefgrund verbunden ist. Dieser besteht in einer Platte, die nach den bei Klinkenberg angegebenen Maßen und den Abbildungen bei Espérandieu 0,05 bis 0,06 m stark ist³ und die Rückwand des Thrones bildet, den sie allerdings an der rechten Seite der Figur etwas überragt⁴. Die Wand, die wie die Statue selbst nur bis zu deren Schultern erhalten ist, wird ähnlich wie die Platte hinter dem sitzenden Pluto eines in Stuttgart befindlichen Weihedenkmals⁵ etwas höher als die Figur gewesen sein. Die ganze Figur hat man sich mit einer feinen Schicht von Marmorstück überzogen zu denken, die als Untergrund für ihre farbige Behandlung diente und die an der Oberfläche des Kopfes vom Künstler stehengelassenen Werkzeugspuren verdeckte.

(1911) 190 f. Nr. 3097 u. 193 Nr. 3103. Nach den hier angegebenen Maßen sind die Figuren der aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzten und stark restaurierten beiden Grabsteine, die sich im Museum zu Rouen befinden, etwa 2 m hoch. Ungefähr ebenso groß müssen die Figuren des Grabmals in Dijon gewesen sein, von dem nur das bei Espérandieu IV (1911) 383 Nr. 3460 abgebildete Bruchstück erhalten ist. Etwa 2 m hoch ist auch nach den bei Espérandieu II (1908) 231 Nr. 1456 angegebenen Maßen das in einer Nische stehende Ehepaar auf einem Grabstein in Bourges.

¹ Vgl. die bei Hochscheid gefundene lebensgroße Figur der Sirona in Trier (Germania 25, 1941, 109 Taf. 14), die Minervastatue von Plaidt (s. oben S. 208 Anm. 12) u. a.

² Wallraf-Richartz-Museum 440. — J. Poppelreuter, Führer 21 Nr. 440 Taf. 1. — J. Klinkenberg, Das römische Köln 246 (Fig. 95) u. 247. — Espérandieu VIII, 310 Nr. 6383.

³ Die Rückwand der am Kleinen Griechenmarkt in Köln gefundenen 0,93 m hohen Sitzfigur eines Juppiter in Bonn (Lehner, Steindenkmäler Nr. 78) ist 0,028—0,03 m stark, also im Verhältnis zur Größe der Figur ebenso stark wie die der Kolossalstatue (s. oben und Anm. 2) und die der Figur, von der der Behrens'sche Kopf stammt.

⁴ Es scheint danach, als ob mit der Statue noch eine andere thronende Figur (Juno?) verbunden gewesen sei.

⁵ P. Goebler, Germania 6, 1922, 125. — Germania Romana² 4, 49 Taf. 27, 1. — Espérandieu, Complém. 441 Nr. 699. Vgl. auch das Reliefbild der Herecura in Stuttgart (Haug-Sixt² 272 [S. 393]. Germania Romana² 4, 47 Taf. 24, 4), die Statuette einer sitzenden Fortuna in Bonn (Lehner, Steindenkmäler 84 Nr. 166; ders., Skulpturen I Taf. 29, 3 u. II Taf. 6, 3), die derselben Gottheit in Karlsruhe (Wagner, Westd. Korr.-Bl. 1, 1882 Nr. 78. — Espérandieu, Complém. 241 Nr. 375), die einer sitzenden Gottheit mit Füllhorn und zwei Adoranten in Trier (F. Hettner, Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier [1893] 59 Nr. 93. — Espérandieu VI, 231 Nr. 4941. — Reinach, Rép. stat. 2, 257 Nr. 4. — H. Lamer, Römische Kultur im Bilde⁵ u. 6 12 Abb. 17), die einer sitzenden Göttin mit Früchten im Schoß in Trier (Hettner, Steindenkmäler 61 Nr. 101), die eines sitzenden Juppiters in Bonn (Lehner, Steindenkmäler 33 Nr. 65; Lehner, Skulpturen I Taf. 24, 2) u. a.

Eine überlebensgroße Sitzfigur ohne Rückwand ist erhalten in der in Trier gefundenen, aus Jurakalk bestehenden Statue einer sitzenden Frau, vermutlich einer Juno, an deren linker Seite eine zweite Figur, vermutlich Juppiter, gesessen zu haben scheint¹. Die Statue ist ohne Hals und Kopf 1,41 m hoch, wird also im ursprünglichen Zustand etwas höher gewesen sein als die für unseren Kopf anzunehmende Figur. Von einer Junostatue freilich wird der Kopf, an dem sich keine Spur eines Schleiers oder eines darübergezogenen Mantels befindet, schwerlich stammen, auch kaum von einer Ceres, Hygieia oder Cybele. Eher könnte man an eine Venus² oder Fortuna denken, wenn überhaupt an eine griechisch-römische Göttin und nicht vielmehr an eine in griechischer Formung dargestellte Lokalgottheit.

¹ F. Hettner, Westd. Korr.-Bl. 21, 1902, 102 (Fig. 2). — Ders., Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier (1903) 69 Nr. 152. — Espérandieu VI (1915) 227 Nr. 4935. — Reinach, Rép. stat. 3, 204 Nr. 6.

² Eine Venus vermutet Hettner (Steindenkmäler 226 Nr. 662) in dem in den Trierer Thermen gefundenen, mit einer Stephane gezierten marmornen Frauenkopf, der in seinen Maßen fast genau mit dem Behrenschen Kopf übereinstimmt.