

Klaus Fittschen

Römerbildnisse mit geworfenem Stirnhaar

Die in der Überschrift dieses Artikels verwendete Bezeichnung stammt nicht von mir. Ich habe sie von Paul Zanker übernommen, der mit diesen Worten¹ die Frisur des Oktaviansporträts ›Typus Alcudia‹² (Abbildungen 3 und 4) charakterisiert. Mir scheint diese Formulierung sehr treffend und einprägsam zu sein. Deswegen habe ich sie beibehalten.

Ich weiß nicht, ob Zanker zu dieser Formulierung erst bei der Behandlung dieses Bildnistypus des Oktavian gefunden hat. Denn das Phänomen, um das es geht (auch in der neueren Kunst), ist weit verbreitet: Viele neuzeitliche Porträts, besonders zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, weisen ›geworfenes‹ Stirnhaar auf (›Windstoßfrisur‹). Charakteristische Beispiele sind die Selbstporträts von Antonio Canova³ und Berthel Thorvaldsen⁴. Berühmt ist das Bildnis König Ludwigs I. von Bayern aus der Hand Thorvaldsens⁵. Gegenüber dem Oktaviansporträts ist das ›Geworfensein‹ der Stirnhaare hier allerdings sehr viel ungebändigter und individueller. Dagegen wirkt das Oktaviansbildnis (Abbildungen 3 und 4) regelrecht geordnet und stilisiert.

(1) Ein solches Stirnhaar weist ein Bildnis im Metropolitan Museum in New York auf⁶ (Abbildungen 1 und 2). Zwar fehlt das Zangenmotiv des Typus Alcudia (vgl. Abbildung 4), dafür ist die Bewegung der Haarsträhnen, die oberhalb des ›geworfenen‹ Haares die Bewegung dieser Stirnhaare darunter wiederholen, noch ausgeprägter. Mir scheint der Fall ziemlich eindeutig. Man könnte allenfalls noch darüber streiten, ob es sich bei dem Dargestellten um einen Nachahmer des Oktaviansbildnisses handelt oder um einen Zeitgenossen (oder gar um einen Vorläufer⁷). Deswegen war ich schon lange irritiert, daß Gisela Richter den Kopf an das Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts datiert. Sie nennt zwar keine Vergleichsbeispiele, hält aber eine Datierung in die Zeit des Nerva für das Wahrscheinlichste.

¹ Vgl. P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts I. Der Aktium-Typus. Abh. Göttingen 85, 1973, 15 (zur Replik Uffizien); vgl. auch ders. in: K. Fittschen / P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I (Mainz 1985) 9 zu Nr. 1 Taf. 1–3.

² Zanker, Augustus-Porträts (Anmerkung 1) 13 ff. Nr. 1 Taf. 1–3 (Replik im Kapitol); D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus. Das röm. Herrscherbild I 2 (Berlin 1993) 11 ff. Taf. 2–16. – Es ist in unserem Zusammenhang ohne Bedeutung, daß Boschung glaubhaft gemacht hat, daß Zankers Liste der Repliken auf z.T. verschiedene Vorbilder zurückgeht (siehe unten Anmerkung 17).

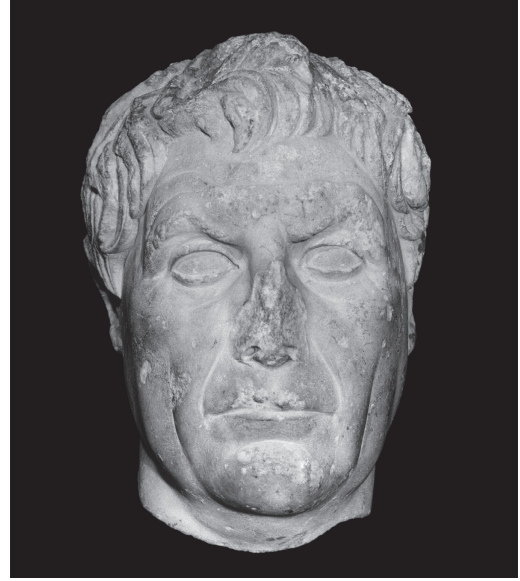
³ Vgl. M. Praz / G. Pavanello, Canova (Mailand 1976) 121 Nr. 241/2 mit Abb.; vgl. auch sein Bildnis Napoleons, siehe ebenda 109 Nr. 141/2 mit Abb.

⁴ Vgl. Thorvaldsens Portraetbuster (Kopenhagen 1930) Taf. 18. Viele seiner Bildnisse weisen dieses Pathosmotiv auf, wovon das zitierte Buch Zeugnis ablegt.

⁵ Vgl. ebenda Taf. 53; K. Vierneisel / G. Leinz (Hrsg.) Glyptothek München 1830–1980, Ausst. München 1980, 305 Nr. 1 mit Abb. und neuerer Lit.

⁶ New York, Metropolitan Museum, Inv. 24.97.93 (Fletcher Fund), siehe G. M. A. Richter, Roman Portraits (New York 1948) 4 Nr. 53 mit Abb. (verglichen mit republikanischen Köpfen wirke der Kopf weniger ›harsh and powerful‹); P. Zanker, Roman Portraits in Stone and Bronze in the Collection of the Metropolitan Museum (New York 2016) 150 f. Nr. 51 mit Abb. – Der Kopf ist leicht überlebensgroß (erhaltene H. 0,284 m).

⁷ Diese Frage, die zu entscheiden natürlich sehr wichtig wäre, läßt sich mit Hilfe des Stils nicht klären.



Abbildungen 1 und 2 New York, Metropolitan Museum, unbekannter Römer.

Dieser Datierung hat sich jetzt auch Paul Zanker in seinem neuen Katalogwerk angeschlossen. Zum »bushy hair« über der Stirn vergleicht er das Bildnis des Nerva in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen⁸, das zu den wenigen Porträts dieses Kaisers gehört, das nicht aus einer Umarbeitung hervorgegangen ist. In der Form der Augen und des Mundes sieht Zanker dagegen Ähnlichkeiten mit frühen Bildnissen Trajans (Abbildung 5)⁹.

Mit dem Nervaporträt kann ich Gemeinsamkeiten gar nicht erkennen: Dessen Stirnhaar ist ganz kleinteilig und greift in der Bildung der Frisur auf Muster aus nachaugusteischer Zeit zurück. Auch die Beziehungen zu den Bildnissen Trajans scheinen mir nicht so ausgeprägt, daß sie eine sichere Datierung erlauben. Wenn sich Ähnlichkeiten von Augen und Mund vielleicht noch mit Hilfe des Phänomens »Zeitgesicht«¹⁰ erklären ließen, bliebe offen, warum denn das viel auffallendere Motiv der »geworfenen« Stirnhaare nicht auch zum »Zeitgesicht« gehören sollte. Beispiele aus sicher trajanischer Zeit sind mir jedoch nicht bekannt¹¹.

Auch die Physiognomie spricht meines Erachtens nach eher für das frühe Datum. Die »great willpower«, die Zanker eigens erwähnt, ist typisch für Physiognomien der spätrepublikanischen Zeit¹². Dahin weist auch ein Detail, für das ich bisher genaue Parallelen nicht habe finden können, und zwar weder an spätrepublikanischen Porträts, noch vor allem an solchen aus der mittleren Kaiserzeit: Die Stirnfalten wiederholen die Bewegung der hochgezogenen, Aufmerksamkeit fordernden Brauen; über dem rechten Auge sind sie deutlich höher gezogen als über dem linken, sie sind also insgesamt asymmetrisch, eine Gestaltung, die an Bildnissen der mittleren Kaiserzeit

⁸ Vgl. F. Johansen, *Catalogue of Roman Portraits II* (Kopenhagen 1995) 88 f. Nr. 31 mit Abb.

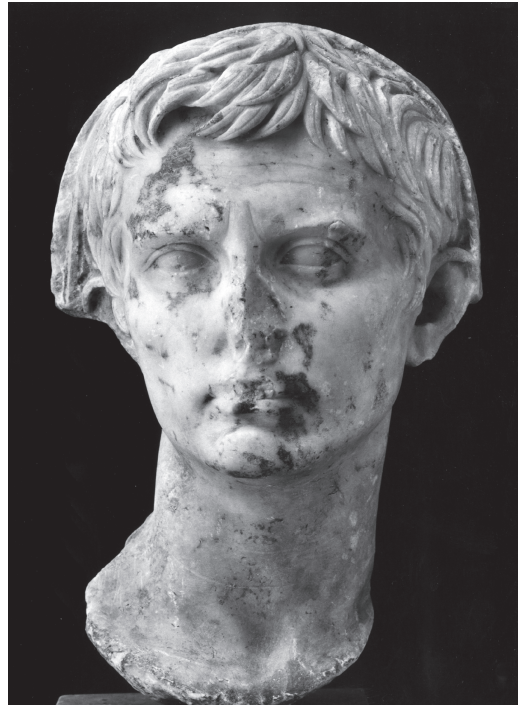
⁹ Das sind die Bildnisse, die eine Strähnenfrisur mit Mittelgabel aufweisen, vgl. Fittschen/Zanker, *Museo Capitolino* (Anmerkung 1) 39 f. Nr. 39–40 Taf. 41–43 (= hier Abbildung 5).

¹⁰ Zanker benutzt das sonst von ihm heißgeliebte Wort hier nicht, doch ist dieses Phänomen natürlich gemeint.

¹¹ Für die trajanischen Privatporträts ist vielmehr typisch, daß sie in großer Einheitlichkeit den Bildnissen Trajans entsprechen.

¹² Man denke an Bildnisse wie die des Marcus Licinius Crassus Dives, siehe W. Megow, *Republikanische Bildnis-Typen* (Frankfurt 2005) 75 ff. Typus VII Taf. 34–38.

¹³ Das kann sehr schön das Bildnis eines Unbekannten von der Hand des Zenas im Capitol zeigen, siehe K. Fittschen / P. Zanker / P. Cain, *Capitolinische Mu-*



Abbildungen 3 und 4 Alcudia (Mallorca), Privatbesitz, Oktavian.

ganz ungewöhnlich wäre¹³, zum strengen Ausdruck des Gesichts aber wesentlich beiträgt¹⁴ (vgl. Abbildung 6).

Abgesehen vom Stirnhaarmotiv besteht das übrige Haar des Kopfes in New York (Abbildung 7) aus langgezogenen Strähnen, die dem Schädel eng anliegen. Zwischen erhabenen, kräftigen Strähnen sind an vielen Stellen breite, glatt belassene Streifen sichtbar. Diese Form der Stilisierung der Haarschichtung kommt in spätaugusteischer Zeit auf (Abbildung 9) und ist in tiberisch-claudischer Zeit¹⁵ weit verbreitet. Es sieht danach so aus, als sei der Kopf später entstanden, als seine Gesamterscheinung nahelegt. Es könnte sich um die Kopie eines älteren Vorbildes handeln. Zwar haben sich, wie Zanker zutreffend feststellt, Repliken des Kopfes bisher nicht nachweisen lassen. Allerdings sieht der Dargestellte so aus, als gehörte er zu dem Personenkreis, von dem solche Bildniskopien zu erwarten wären. Diese Überlegungen hat auch Zanker angestellt. Allein schon das macht deutlich, wie wenig sein endgültiger Zeitansatz für das Bildnis zu überzeugen vermag. Nach seinen eigenen Worten hätte man einen ganz anderen Datierungsvorschlag erwartet, nämlich den hier vertretenen¹⁶: »Es liegt wohl eine spät- oder nachaugusteische Kopie nach einer spätrepublikanischen Bildnisschöpfung vor.«

seen (Anmerkung 1) (2010) 84 ff. Nr. 80 Taf. 96–97; hier Abbildung 8, vgl. meinen anderen Beitrag in diesem Band mit Anmerkung 12 und Abbildung 15: Das ganz unkanonische Bildnis aus frühhadrianischer Zeit bietet sich wegen der hochgezogenen Brauen zum Vergleich an; die reichen Stirnfalten wiederholen die Bewegung der Brauen, aber eben ganz symmetrisch.

¹⁴ Am ähnlichsten das Bildnis im Museo Nazionale Romano, Inv. 121991, zu dem mehrere Repliken existieren, siehe Megow, Bildnis-Typen (Anmerkung 12) 81 Nr. VIII b Taf. 40 a–c, hier Abbildung 6. Der Dargestellte muß

also eine wichtige Person gewesen sein, deren Name noch nicht gefunden ist. An dieser Replik finden sich auch Stirnfalten, die asymmetrisch bewegt sind.

¹⁵ Dazu vgl. Boshung, Augustus (Anmerkung 2) 70 ff. – Zum hier Abbildung 9 abgebildeten Bildnis des Tiberius aus spätaugusteischer Zeit vgl. Fittschen/Zanker, Capitolinische Museen (Anmerkung 1) 10 ff. Nr. 10 Taf. 11–12; D. Hertel, Die Bildnisse des Tiberius. Das Röm. Herrscherbild I 3 (Wiesbaden 2013) 156 Nr. 41 Taf. 45.

¹⁶ Eine spätrepublikanische Datierung erwägt offenkundig auch schon Richter (Anmerkung 6).

(2) Noch auffälliger ist das ›geworfene‹ Stirnhaar an einem Bildnis in Kyrene gestaltet¹⁷ (Abbildungen 10 und 11). Das Motiv ist hier genauso angelegt wie am Bildnis in New York (Abbildungen 1 und 2). Besonders in der (einzigen zur Verfügung stehenden) Seitenansicht ist erkennbar, wie sich die Haare über der Stirn aufwölben, bevor sie auf sie zurückfallen.

Der Kopf wird von Elisabeth Rosenbaum in hadrianische Zeit datiert. Sie führt dafür keinen Beleg an. Vielleicht hat sie der kurzgestutzte Bart auf diese Idee gebracht. Dieser besteht aus kleinen Haarflochten und zieht sich von den Koteletten bis unter das Kinn, bedeckt aber auch die Oberlippe.

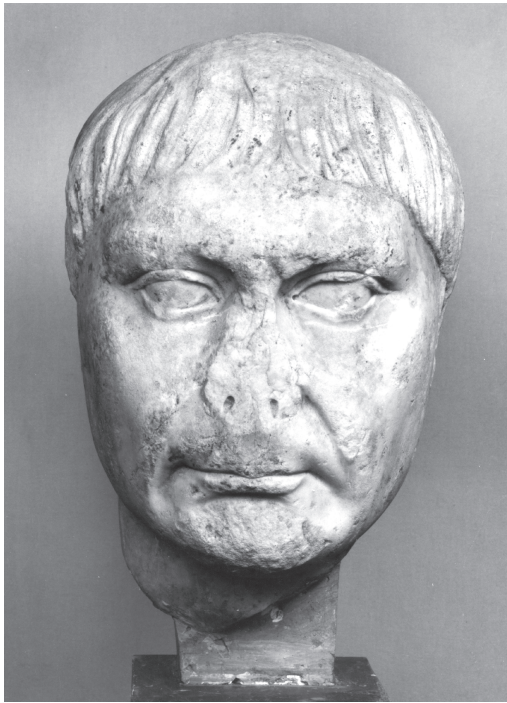


Abbildung 5 Rom, Museo Capitolino Inv. 1432, Trajan.

Mir sind auch aus hadrianischer Zeit Bildnisse mit dieser Frisur nicht bekannt. Dazu kommt noch, daß das übrige Haar auf der Kalotte nicht die Gestaltungsweisen aufweist, die man von Bildnissen des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts gewohnt ist. Die gebogenen Strähnen zeigen vielmehr ein deutliches Relief. Ganz ähnlich gebildet ist das Haar an einem Bildnis in Perugia (Abbildung 12)¹⁸, das, wie Boschung zeigt, keine Replik des Typus Alcudia ist¹⁹, sondern auf ein anderes Vorbild zurückgeht, das aber denselben Mann darstellt, also Oktavian.

Noch ähnlicher, und zwar sowohl stilistisch als auch motivisch, ist ein bronzenes Bildnis aus Megara in Kopenhagen²⁰ (Abbildung 13). Dieses oft behandelte Porträt gehört übrigens auch zu denen mit ›geworfenem‹ Stirnhaar (und wurde deswegen früher sogar als Bildnis des Augustus selbst angesehen²¹). Vor kurzem hat Giorgos Despinis überzeugend dargelegt²², daß dieses Bildnis zu einem Reiterstandbild gehörte, das den cäsarischen Legaten Quintus Fufius Calenus²³ darstellt und zusammen mit

einer gleichartigen Statue Cäsars in Megara errichtet worden ist. Es ist also nahezu gleichzeitig mit dem Bildnis des Oktavian in Perugia und belegt, daß das ›geworfene‹ Stirnhaar keine singuläre ›Erfindung‹ für das Oktavianbildnis war²⁴.

¹⁷ Kyrene, Museum, Inv. C 17012, siehe E. Rosenbaum, *Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960) 53 Nr. 38 Taf. 29, 1–2. – Der Kopf wurde um 1915 im »central valley« von Kyrene beim Bau der Polizeistation gefunden, offenbar ohne Kontext. Er scheint leicht unterlebensgroß zu sein (H. Kinn–Scheitel 23,6 cm).

¹⁸ Vgl. Boschung, *Augustus* (Anmerkung 2) 107 Nr. 1 Taf. 1, 1; 2.

¹⁹ Wie noch Zanker, *Augustus-Porträts* (Anmerkung 1) 23 Nr. 12 Taf. 18 b meint: Umbildung des Aktium-Typus.

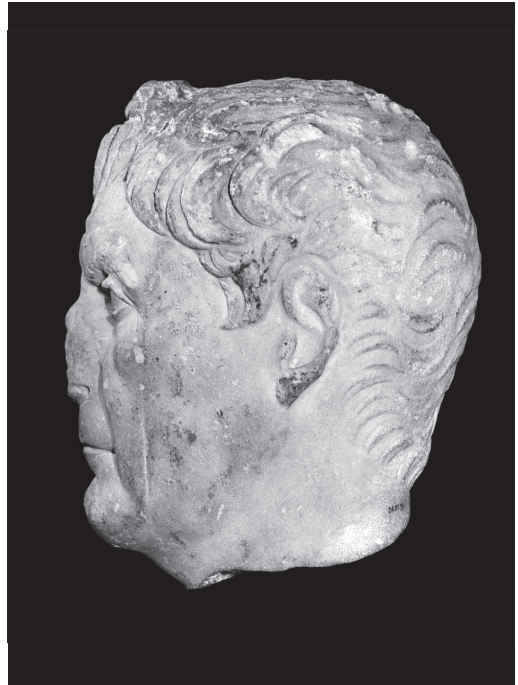
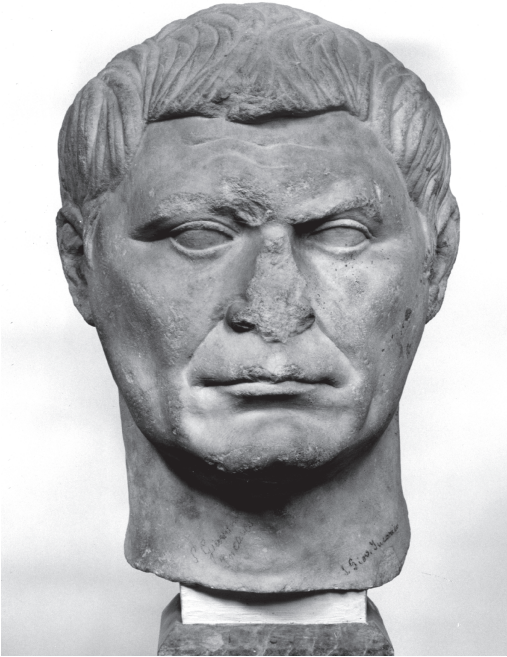
²⁰ Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 2758, siehe V. Poulsen, *Les Portraits Romains I* (Kopenhagen 1962) 79 ff. Nr. 43 Taf. 72–73 (mit der älteren Lit.); Johansen, *Portraits I* (Anmerkung 8) 112 f. Nr. 44 mit Abb. und der neueren Lit.

²¹ Vgl. z. B. G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik* (Berlin 1954) 76 f. Nr. A 27 Taf. 34 (mit Nachweisen).

²² Vgl. G. Despinis, *Μεγάρικα* (Megara 2010) 69 ff. Anm. 141 mit Abb. 37–40 und weiterer Lit.; S. 130; vgl. auch A. Zocchi / L. Buccino, *Lo strano caso della testa marmorea rinvenuta nel Fiume Hudson*. *Quad. Arch. Libia N. S.* 2, 2019, 113 f. Anm. 96 Abb. 23–24.

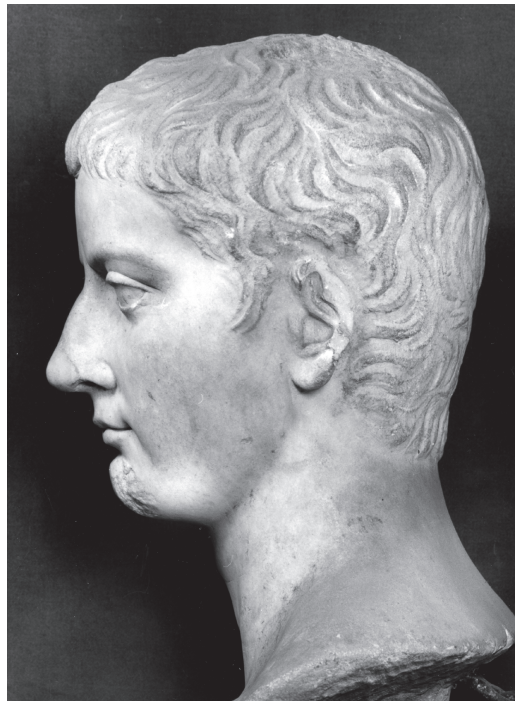
²³ Zu diesem vgl. *Der Kleine Pauly II* (1967) 626 f. Nr. 5.

²⁴ Tatsächlich gibt es entsprechende Bildnisse, vgl. z. B. das bekannte Bildnis in Kopenhagen (Johansen, *Portraits I* [Anmerkung 8] 86 f. Nr. 31 mit Abb.), das gern auf Sulla bezogen wird (vgl. z. B. V. M. Strocka, *Bildnisse des Lucius Cornelius Sulla Felix*, *Mitt. DAL Rom* 110, 2003, 7 ff. Abb. 1–3). Das ›geworfene‹ Stirnhaar reicht nicht so tief auf die Stirn und fällt darum nicht so auf.



Oben: Abbildung 6 (links) Rom, Museo Nazionale Romano, unbekannter Römer. – Abbildung 7 (rechts) New York (wie Abbildung 1 und 2).

Unten: Abbildung 8 (links) Rom, Museo Capitolino Inv. 579, unbekannter Römer. – Abbildung 9 (rechts) Rom, Museo Capitolino Inv. 121991, Tiberius.





Oben: Abbildungen 10 und 11 Kyrene, Museum Inv. 17012, unbekannter Römer (?).
 Unten: Abbildung 12 (links) Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Oktavian. –
 Abbildung 13 (rechts) Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 2758, aus Megara, Quintus Fufius Calenus (?).



Einen Backenbart zu tragen, ist in dieser Zeit nicht ungewöhnlich. Es braucht nur an die Münzbildnisse des Brutus erinnert zu werden²⁵.

(3) Daß das Phänomen der ›geworfenen‹ Stirnhaare auch in nachaugusteischer Zeit noch zu finden ist, kann eine wunderbare Togastatue im Schloß von Portici bei Neapel belegen (Abbildungen 16–19). Die Figur, die erstmals von Stefania Muscettola in einer Abbildung bekannt gemacht worden ist²⁶, die allerdings die Qualität und Originalität des Werkes gar nicht erkennen läßt, soll 1749 in Herculanum gefunden worden sein. Nachdem das Nationalmuseum von Neapel gegründet worden war (1787), hat man die Plastik im Schloß von Portici einfach vergessen²⁷, einer der unverständlichen Vorgänge in der Erschließung des kulturellen Erbes in Italien²⁸. Die Statue kann hier in neuen Aufnahmen vorgelegt werden (Abbildungen 14–17), die 1989 im Rahmen des von der VW-Stiftung finanzierten Projektes ›Mittelitalien‹ unter Leitung von Sylvia Diebner entstanden sind. Man erkennt deutlich, daß die Figur in einer Wandnische²⁹ steht und deswegen nicht von allen Seiten photographiert werden kann.

Die Skulptur scheint sehr gut erhalten zu sein: Bis auf ausgebrochene Faltenstege, gebrochene Waden (in Höhe der Fesseln) und die beiden vermutlich ergänzten Arme scheint sie intakt zu sein. Der Kopf *capite velato* ist jedenfalls mit dem Körper in einem Stück gearbeitet.

Die Statue trägt die aristokratischen *Calcei*³⁰; die unteren *Corrigiae* sind gut erkennbar, von den oberen zeichnet sich nur am linken Fuß noch eine *Corrigia* ab; es sind also auf jeden Fall die *Calcei* mit zwei Paaren *Corrigiae* gemeint. Wenn der Dargestellte stadtrömischer Bürger war, wäre er als Patrizier einzustufen. Wenn er dagegen Bürger nur von Herculanum oder einem anderen *Municipium* in Italien war, dürfte er *Duovir* gewesen sein oder dem *Ordo Decurionum* angehört haben³¹.

Die Toga ist auffällig faltenreich. Nach der Typologie und Stilentwicklung, wie sie Hans Rupprecht Goette darlegt, ist sie wohl schon als nachaugusteisch einzuordnen³². Am ähnlichsten ist etwa eine – sicher postume – Togafigur des Augustus in Aquileja³³ oder eine Statue des Tiberius in Zadar³⁴.

Das Bildnis wirkt aber ganz augusteisch. In Bezug auf die runde Kopfform, den Gesichtsausdruck und das zu einer Waagrechten geordnete Stirnhaar ist die Skulptur offensichtlich an Porträts des Augustus selbst (Abbildung 14)³⁵ orientiert, aber das Motiv der ›geworfenen‹ Stirnhaare

²⁵ Vgl. G. Lahusen, *Die Bildnisse der römischen Republik* (München 1989) 27; 63 ff. Taf. 79–83. – Vgl. auch die folgenden rundplastischen Bildnisse mit Bart: (a) Aydin, *Museum*, siehe R. Özgan, *Roma Portre Sanati* (Istanbul 2013) 119 Abb. 76 a–d. – (b) Armonk (N. Y.), Slg. Miller, *Kunsthandel New York*, siehe Sotheby's 6./7.5.1982 Nr. 321 mit Abb.; Sotheby's 14.12.1993, Nr. 87 mit Abb.; R. Brilliant, *Mythological Figures and Portraits. The Miller Collection of Roman Sculpture*, Ausst. Minneapolis 2004, 56 Nr. 19 mit Abb. – (c) Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Sk 80, siehe A. Andren, *Antik Skulptur i Svenska Samligar* (Stockholm 1964) Taf. 37; S. Nodelman, *The Portrait of Brutus the Tyrannicide*. In: *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum, Occasional Papers IV* (Los Angeles 1987) 48 Abb. 2 a. b. – Vgl. auch K. Fittschen, *Zum sogenannten Cato Wörlitz*, *Bonner Jahrb.* 219, 2019, 18 f. – Es ist gut möglich, daß eines der beiden zuerst angeführten Bildnisse tatsächlich Brutus darstellt.

²⁶ Vgl. S. Adamo Muscettola, *Ritratto e Società ad Ercolano*. In: M. Pagano (Hrsg.), *Gli Antichi Ercolanensi*. *Antropologia, Società, Economia* (Neapel 2000) 105 mit Abb. 11.

²⁷ Nicht bei H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen* (Mainz 1990).

²⁸ Einen ähnlichen Vorgang habe ich dargestellt in *Caracalla in Bautzen*. In: *Arbeit am Bildnis. Festschr. Dietrich Boschung* (Regensburg 2021) 359 f.

²⁹ So schon auf der Abbildung bei Muscettola, *Ercolano* (Anmerkung 26).

³⁰ Zu Form und Bedeutung der verschiedenen *Calcei* vgl. H. R. Goette, *Mulleus – Embas – Calceus*. *Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk*. *Jahrb. DAI* 103, 1988, 449 ff. mit Abb. 35.

³¹ Vgl. auch K. Fittschen, *Der ›Arringatore‹, ein römischer Bürger? Mitt. DAI Rom* 77, 1970, 183; ders., *Der Arringatore: kein römischer Bürger?* In: E. La Rocca / P. León / C. Parisi Presicce (Hrsg.), *Le due patrie acquisite*, *Festschr. Walter Trillmich* (Rom 2008) 179 Anm. 53.

³² Vgl. Goette, *Togadarstellungen* (Anmerkung 27) 29 ff. (Gruppe Ba); 113 ff. Taf. 5–12. Maßgeblich ist der bis unter das rechte Knie reichende Sinus.

³³ Vgl. ebenda 119 Nr. Ba 107 Taf. 8, 1.

³⁴ Vgl. ebenda 120 Nr. Ba 145 Taf. 8, 3.

³⁵ Als Vorbild kommt m. E. eher der ›Typus Forbes‹ als der ›Typus Primaporta‹ in Betracht. Hier abgebildet

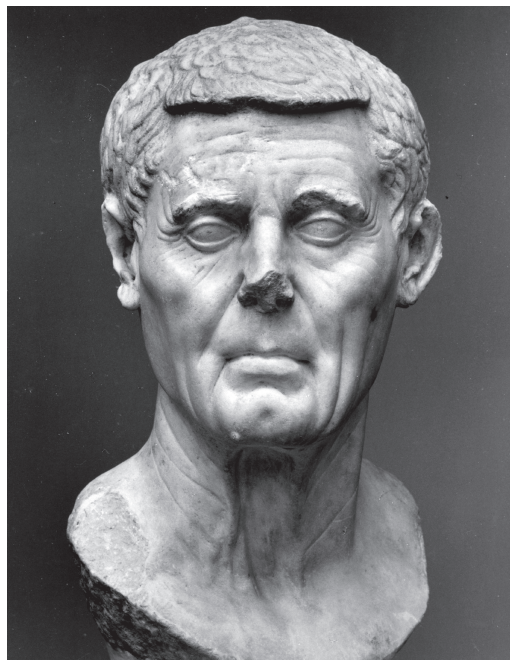


Abbildung 14 (links) Rom, Museo Capitolino Inv. 495, Augustus.
 Abbildung 15 (rechts) Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 722, unbekannter Römer.
 Abbildungen 16–19 (gegenüber) Portici, Schloß, unbekannter Römer.

ist noch sichtbar: Über der Stirnmitte sind die Strähnen wie am Bildnis in New York (Abbildung 2) schräg zusammengeführt. Da sie in den waagrechten Stirnhaarrand eingebunden sind, haben sie ihre individualisierende Wirkung allerdings weitgehend eingebüßt.

Auffällig sind die vielen kleinen Fältchen, die nur linear ausgeführt sind, das ganze Gesicht bedecken und diesem eine geradezu menschliche Wärme verleihen. Einzigartig sind die Falten, die die Außenseiten der Nase bedecken³⁶. Für die Falten an und unter den Augen läßt sich ein Bildnis in Kopenhagen vergleichen (Abbildung 15), das nach der dargestellten Modefrisur, dem vorkragenden Stirnhaar, wohl in spätrepublikanisch-frühaugusteischer Zeit entstanden ist³⁷.

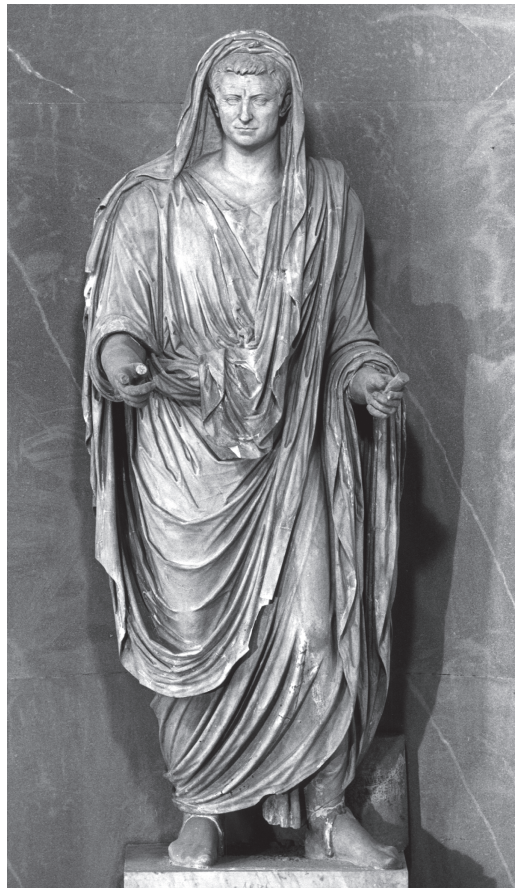
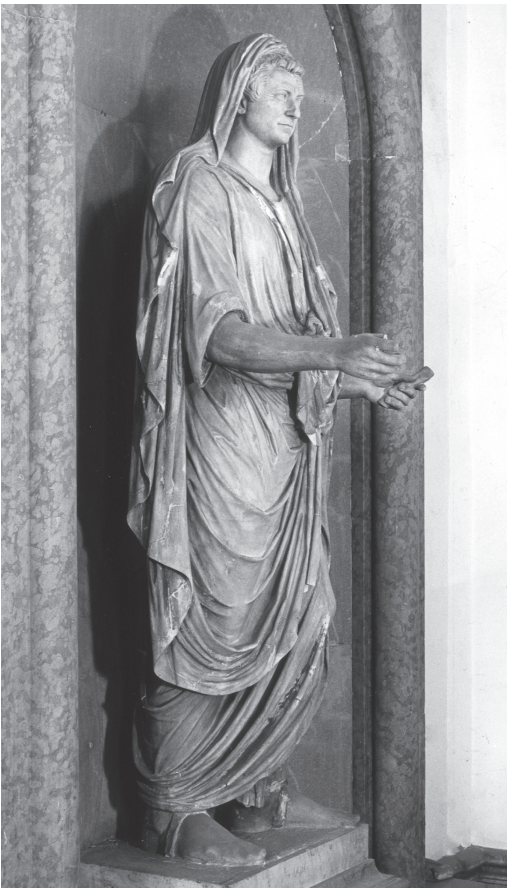
Wenn die Faltengebungen für die Datierungsfrage relevant sind, könnten sie ein weiterer Hinweis darauf sein, daß auch diese Statue auf ein älteres Vorbild zurückgehen könnte.

Prof. Dr. Klaus Fittschen, Alter Weg 19, 38302 Wolfenbüttel, fittschen_zehm@t-online.de

die Replik des ›Typus Forbes‹ im Kapitol, Inv. 495, siehe Fittschen/Zanker, Capitolinische Museen (Anmerkung 1) 7 ff. Nr. 8 Taf. 9–10; Boschung, Augustus (Anmerkung 2) 129 f. Nr. 45 Taf. 38.

³⁶ Vgl. aber ein frühaugusteisches Bronzebildnis aus Spanien in Privatbesitz, siehe Christie's New York 12. 6. 2002 Nr. 112; St. Lehmann, Authentizität und Originalität antiker Bronzebildnisse (Dresden 2015) 215 f. mit zwei Abb. Auf den bisher publizierten Abbildungen ist dieses Detail nicht sichtbar, vgl. aber K. Fittschen, Nochmals zur ›Sabina‹ Basel, demnächst in Antike Kunst.

³⁷ Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 722, siehe Johansen, Portraits I (Anmerkung 8) 286 f. Nr. 126 mit Abb. Das Bildnis ist aus einem älteren umgearbeitet, von dem noch das Haar auf der Rückseite sehr gut erhalten ist. Es ist bisher leider nicht gelungen, mit Hilfe dieses Haarrestes das ursprüngliche Bildnis genauer zu bestimmen; vgl. ausführlich zur Umarbeitung R. Wünsche, ›Marius‹ und ›Sulla‹ Münchner Jahrb. 33, 1982, 21 ff. Abb. 27–29. – Selbst auf den sonst so faltenreichen Büstengrabreliefs kommen Falten auf den Außenseiten von Nasen nur ganz selten vor, vgl. V. Kokkel, Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten (Mainz 1993) 150 f. Nr. I 4 Taf. 63 c.



Resümee. Drei römische Männerbildnisse zeigen Frisuren, die hinsichtlich des ›geworfenen‹ Stirnhaares den frühen Porträts des Oktavian (Typus Alcudia) entsprechen. Bei den Skulpturen in New York und in Kyrene ist das ganz offensichtlich, während bei der Togastatue im Schloß von Portici dieses Motiv nicht so auffällig ist, weil es stärker in das übrige Stirnhaar einbezogen ist. Die beiden Erstgenannten können daher nicht aus der mittleren Kaiserzeit stammen, wie bisher vorgeschlagen, sondern müssen ebenfalls in spätrepublikanischer Zeit entstanden sein. Dafür gibt es auch weitere Indizien. Das dritte Stück, eine bisher ganz unzureichend publizierte und von der Forschung übersehene Statue von hoher Qualität und Originalität, dürfte dagegen schon in spät- oder nachaugusteische Zeit gehören und nach einem älteren Vorbild gearbeitet worden sein.

Summary. Three roman male portraits show hairstyles that correspond to the early portraits of Octavian (type Alcudia) with regard to the ›bushy‹ forehead hair. This is obvious in the sculptures in New York and in Cyrene, while in the toga statue in the castle of Portici this motif is not so conspicuous because it is more integrated into the rest of the forehead hair. Therefore, the first two mentioned cannot date from the middle imperial period, as previously suggested, but must also have been made in the late republican period. There is further evidence for this. Nevertheless, the third piece, based on an older model, probably belongs to the late or post-Augustan period, a statue of high quality and originality that is so far insufficiently published and overlooked by researchers.

Estratto. Tre ritratti maschili romani presentano delle acconciature, che per i capelli arruffati sulla fronte corrispondono al tipo di uno dei primi ritratti di Ottaviano, ovvero al tipo Alcudia. Nel caso delle sculture di New York e Cirene questo è del tutto evidente, mentre nel caso della statua togata nel Castello di Portici la vicinanza è molto meno eclatante, visto che il motivo è più integrato nel resto della capigliatura frontale. I primi due ritratti citati alla luce di queste osservazioni non possono essere quindi datati all'età medio-imperiale, come finora proposto, ma sono invece da ascrivere al periodo tardo-repubblicano, come dimostrano anche altri indizi. Il terzo reperto si inserisce invece già nell'età tardo- o post-augustea e si rifà ad un modello più antico, una statua finora non pubblicata a sufficienza e sfuggita all'attenzione della ricerca, certamente di alto livello qualitativo e di grande originalità.

Bildrechte. Abbildungen 1, 2, 5–9, 14 und 16–18 arachne.uni-koeln.de, Foto Gisela Fittschen-Badura, Augsburg. – Abbildungen 3 und 4 DAI Madrid, D-DAI-MADRID R 59-79-7/0, Ausführung Peter Witte. – Abbildungen 10 und 11 nach Rosenbaum, Portrait Sculpture (Anmerkung 17). – Abbildung 12 DAI Rom, D-DAI-ROM 82, 1187. – Abbildung 13 nach Despinis, Μεγάρικα (Anmerkung 22). – Abbildung 15 nach Aufnahme des Museums.

Bernd C. Oesterwind

Symbol der Staatsgewalt – Zeichen der Amtswürde

Eine Benefiziarierlanze und ein frühkaiserzeitliches Waffengrab
aus Hirten, Kreis Mayen-Koblenz (Rheinland -Pfalz)

Die hier vorgestellten Objekte entstammen einer illegalen Fundbergung, die von Metallsondengängern zu Beginn der achtziger Jahre in der Gemarkung des Eifelortes Hirten durchgeführt wurde. Die archäologischen Funde – eine auffällig gestaltete eiserne Lanzenspitze sowie Beigaben eines frühkaiserzeitlichen Brandgrabes mit Waffenausstattung – gelangten über einige Umwege 1998 durch Schenkung in den Besitz des Mayener Eifelmuseums.

Über den genauen Fundort der Gegenstände und mögliche Befundbeobachtungen bei der Bergung liegen nur wenige knappe Hinweise der Entdecker vor. Die Fundstelle liegt demnach etwa einen Kilometer nördlich der Ortschaft Hirten in der Osteifel (Abbildung 1).

Bei Erdarbeiten entlang eines Wirtschaftsweges am Rande des Gemeindewaldes wurden auf einem sanft ansteigenden Südwesthang mehrere römische Brandgräber angeschnitten und zerstört. Lediglich eine auffällig gestaltete eiserne Lanzenspitze wurde mit dem Metalldetektor noch im Bereich der Wegverbreiterung aufgespürt; in unmittelbarer Nähe wurde von den Raubgräbern weiterhin eine dunkle Bodenverfärbung entdeckt, die sich bei näherem Zusehen als Bestattungsgrube eines gallorömischen Brandgrabes erweisen sollte.

Die Frage, ob die Lanzenspitze in irgendeinem Bezug zu der Grabstelle stand, ist angesichts fehlender Detailbeobachtungen nicht befriedigend zu beantworten. Man wird sie daher zunächst einmal als Lesefund ansehen, wenngleich festgestellt werden kann, dass sie sicherlich im Zusammenhang mit dem provinzialrömischen Bestattungsplatz im Hirtener Wald und den dortigen Beisetzungsaktivitäten stand und die unmittelbare Nähe der beiden Fundpunkte ebenfalls nicht unberücksichtigt bleiben sollte.

Nach Angaben der Sondengänger sollen sich auf der Nordseite des Wirtschaftsweges im Gelände einige schwach sichtbare Grabenverläufe abgezeichnet haben, die als Relikte von Grabgärten gedeutet wurden. Diese mündlich mitgeteilte Beobachtung lässt sich heute nicht sicher bestätigen, ist aber immerhin nicht gänzlich unwahrscheinlich.

Doch wenden wir uns zunächst der außergewöhnlichen Lanzenspitze zu.