

oberen Fläche des Steins auf einen ungewöhnlichen Typus des Grabpfeilers hin, auf den man in Zukunft wird achten müssen.

So ist der neugewonnene Grabmalquader nicht allein durch seinen vollständig erhaltenen Reliefschmuck eine hervorragende Neuerwerbung des Trierer Museums, sondern man muß aus ihm auch eine bisher noch nicht bekannte Form des oberen Abschlusses der Grabpfeiler erschließen.

Trier.

Emil Krüger.

Zwei Bronzegewichte mit Barbarendarstellungen.

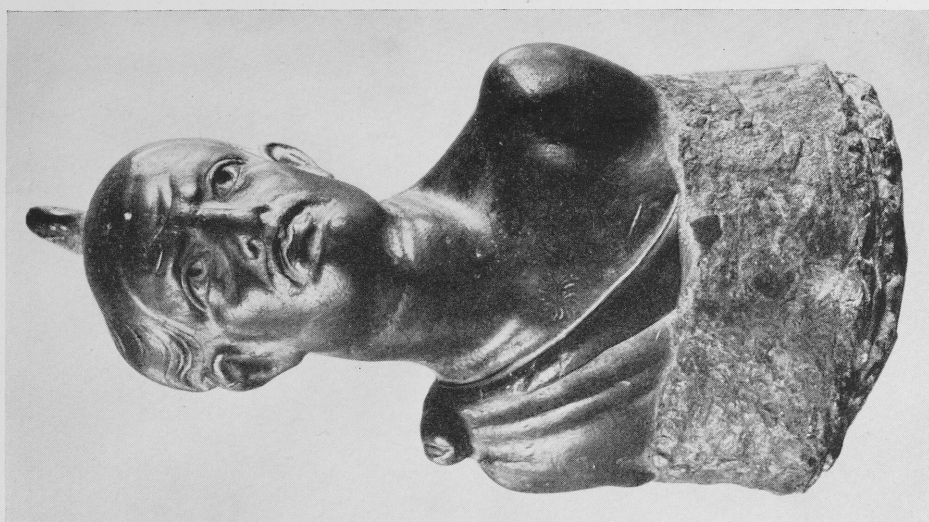
Auf die Anregung der Römisch-Germanischen Kommission in Frankfurt a. M. hin bespreche ich hier zwei Bronzegewichte, trotzdem ich die sie schmückenden Köpfe nicht für Germanendarstellungen halten kann. Ich darf jedoch wohl hoffen, daß die Frage der Rassenzugehörigkeit der Dargestellten von Fachgenossen geklärt werden wird, die darin eine größere Kompetenz besitzen als ich.

Beide Gewichte befinden sich in der Ermitage; von dem hier an erster Stelle besprochenen habe ich vor Jahren einen Abguß an das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz geschickt, so daß Einzelheiten der Formbildung dort studiert werden können.

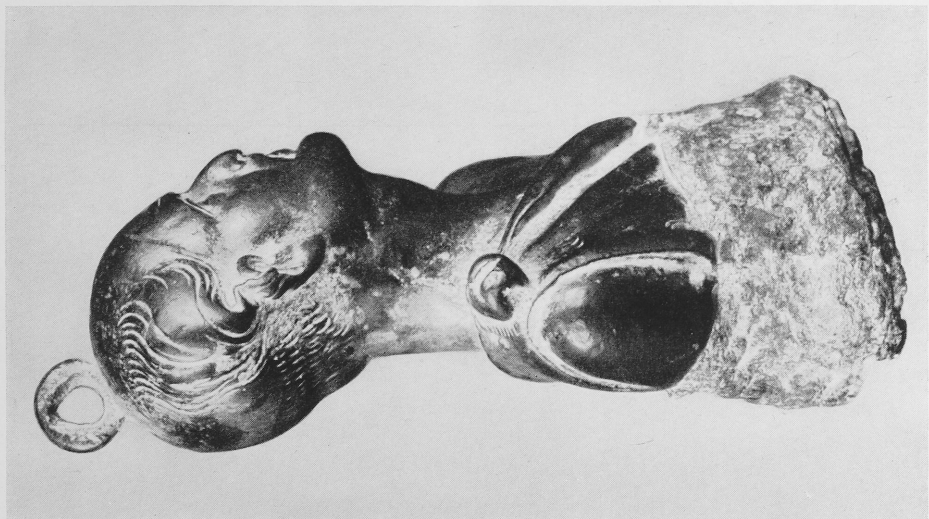
Über die Herkunft der Stücke läßt sich nichts Bestimmtes sagen. Das erste stammt aus der Sammlung Lemmé und ist 1893 in die Ermitage gelangt. Diese Sammlung ist in Odessa zusammengestellt worden, doch nicht durch Ausgrabungen, sondern durch Ankäufe. Südrussischer Fundort ist demnach wahrscheinlich, doch ist moderner Kunsthändlerimport durchaus nicht ausgeschlossen. Das zweite stammt aus der erst ganz kürzlich der Ermitage einverleibten Sammlung Braz; auch hier ist der Fundort nicht zu bestimmen.

1. Abschnitt einer Figur, nicht Büste, bis Brustwarzenhöhe, mit Armansätzen fast bis zum Ellenbogengelenk. (Taf. 4, 1a—c.) Inv.-Nr. 862. Ganze Höhe 11,9 cm, davon fallen 3,5 cm auf den angegossenen Bleizylinder. Dieser zeigt unten eine 2—3 mm dünne Schicht von geringerem Durchmesser, die wohl später zur Regulierung des Gewichts hinzugefügt worden ist. An der Unterfläche ist in der Mitte der Kopf eines eisernen Stiftes sichtbar, ferner sechs in das noch heiße Blei hineingesetzte Bronzeplättchen (Dm. ca. 2—3 mm) und Spuren von solchen an den Seitenflächen des Zylinders. Sollten sie das Auseinanderfließen des Metalls verhindern? Spuren von Abarbeitung nach dem Guß sind überall zu sehen. Die Bronze ist unten glatt abgeschnitten, das Innere ist wohl z. T. mit Blei ausgegossen, wie sonst üblich. Die Öse am Oberkopf ist gesondert gegossen und angesetzt. Die Patina ist dunkelgrün, in den vertieften Teilen liegt darüber eine hellgrüne Schicht. Die Augäpfel sind aus Silber, die Pupillen waren eingesetzt, sind aber jetzt ausgefallen. Der Guß ist sehr sorgfältig ohne Flecken; die Oberfläche an wenigen Stellen bestoßen und abgescheuert. Sehr feine

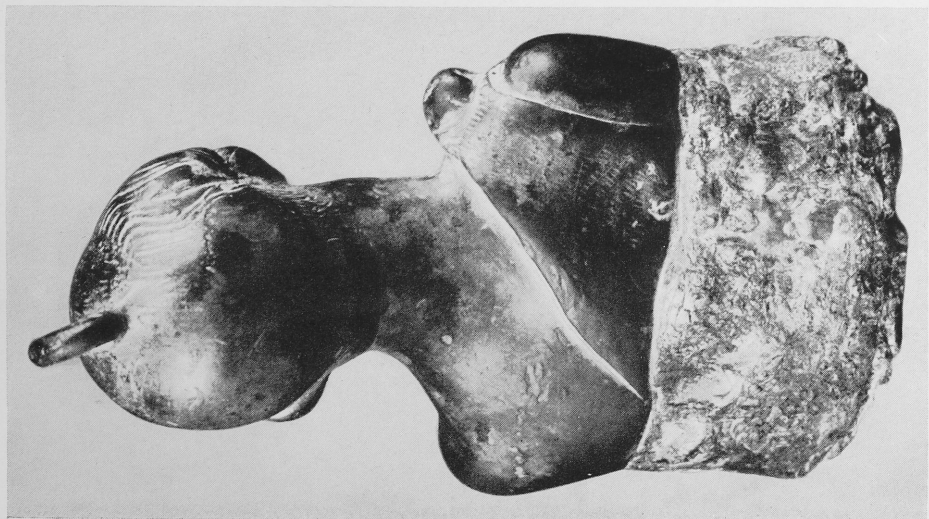
Abschluß eine viereckige Platte, gef. auf dem südlichen Gräberfeld von Trier. Trier. Zeitschr. 1, 1926 Taf. 6, 1. dazu S. 196. — Inv.-Nr. 26, 31 Bruchstück des Rundpostamentes eines Pinienzapfens aus Rotsandstein, gef. in Neumagen. W. v. Massow, Die Grabmäler von Neumagen (Römische Grabmäler des Mosellandes 2, 1932) Nr. 274 S. 201 und Taf. 51.



1c

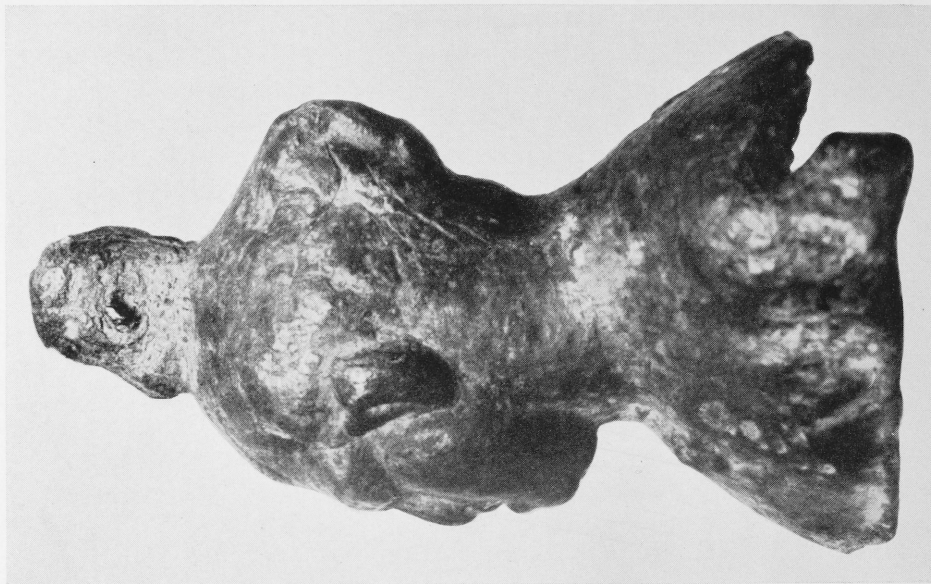


1b



1a

Bronzegewicht mit Barbarendarstellung in der Ermitage. 1:1.



1b



1a

Bronzegewicht mit Barbarendarstellung in der Ermitage. 3:2.

Ziselierung an den Haaren auf Brust und Kopf sowie den Fransen am Gewandknoten. Kupferwucherung nur an wenigen Stellen vorhanden.

Wir haben offenbar einen statuarischen Typus vor uns. Die Stellung der Arme zeigt, daß sie auf dem Rücken gefesselt waren, so daß die Köpfe der Oberarme stark vortreten. Die Brust ist flach, die Figur war demnach wahrscheinlich stehend dargestellt, nicht etwa sitzend oder knieend, da bei einer solchen Stellung die Brust sich mehr vorwölben würde, also etwa wie die Bleifigürchen aus Savona¹ oder die Statuette der Sammlung von Bissing². Das Gewand läßt die linke Brusthälfte frei und ist auf der rechten Schulter in einen Knoten verschlungen, dessen geritzte Fransen auf das Schulterblatt herabfallen; gemeint ist etwa ein kurzer gegürteter Chiton, wie z. B. auf dem Gallier in Venedig³, nur daß der rechte Oberarm auf der Bronze entblößt ist und die venetianische Statue keinen Knoten hat. Das Haar ist ganz kurz geschoren, die Stoppeln mit kurzen Ritzlinien wiedergegeben; nur über dem rechten Ohr ist ein langer Schopf stehengeblieben, der in starker Schwingung herabfällt und einen Teil des Ohrandes bedeckt. Auf der Oberlippe ein um die Mundwinkel geführter Schnurrbart. Eine Deutung des Kopfes ist nicht ohne weiteres zu geben. Der Schnurrbart in der hier gegebenen Form ist gallisch, wie der kapitolinische Gallier oder die Gruppe Ludovici zeigt; für eine solche Deutung würde auch die Locke sprechen, wenn das Relief in Bologna⁴ hier herangezogen werden dürfte, doch ist der hier gegebene Gallierkopf schlecht erhalten. Jedenfalls ist die Locke und die Haartracht überhaupt verschieden von der 'Suebenlocke', die noch kürzlich in dieser Zeitschrift von Jacobsthal besprochen worden ist⁵, dazu ist der ausführliche Aufsatz von v. Salis zu vergleichen⁶; beide weisen sie auch den Bastarnern zu. Hier ist das Haar angeschnitten und der Schopf geknotet. Die prinzipielle Verschiedenheit dieser 'Locke' von dem durch unsere Bronze vertretenen Typus ist schon von Salis a. a. O. 66 Anm. 1 betont worden. Unsere Bronze wird einem anderen Kreis von Werken zuzuweisen sein, die den Schopf entweder auf dem Scheitel und den Hinterkopf bedeckend zeigen oder über dem rechten Ohr auf dieses herabfallend wiedergeben.

Für die erstere Abart ist das beste Beispiel die ausgezeichnete Bronze-
statuette der Sammlung Lambros in Alexandria (Coll. Lambros Taf. 52. 53), die auch von Bissing a. a. O. mit Abb. 58 herangezogen worden ist⁷. Dazu kommen die Bronze der Sammlung Bissing und zwei Bronzen der Sammlung Gréau⁸.

¹ B. Nogara, *Ausonia* 10, 1909, 37 ff. zu S. 35 Abb. 4.

² *Österr. Jahresh.* 15, 1912, 78 ff.

³ P. R. v. Bienkowski, *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst* (1908) 41 f. Abb. 53.

⁴ Zannoni, *Scavi della Certosa* (1876–1884) Taf. 44. Bienkowski a. a. O. Abb. 143 A. B.

⁵ Jacobsthal, *Germania* 16, 1932, 207 f. mit Taf. 13 und 14.

⁶ *Bonn. Jahrb.* 118, 1909, 63 f. Fast die ganze sonst von Jacobsthal a. a. O. gegebene Literatur ist mir hier nicht zugänglich.

⁷ Die Attribute in den Händen sind schwer zu ergänzen; die Finger sind eng aneinandergepreßt; da die Hände in verschiedenen Achsen liegen, kann es nicht nur ein Gegenstand gewesen sein, den sie hielten. So werden z. B. Krotalen gehalten. Ich würde daher in der Bronze die idealisierte Darstellung eines Tänzers vermuten. Die Figur gehört gewiß ins 5. Jahrhundert.

⁸ Froehner, *Coll. Gréau* Nr. 266, 982, der beide als Araber bezeichnet. Die kleine Bronze *Cat. of the Bronzes in the Brit. Mus.* Nr. 818 ergibt, nach Taf. 21 zu urteilen, nichts.

Die zweite Abart mit der Locke über dem Ohr finden wir z. B. auf einem Kopf im Conservatorenpalast⁹. Dieser stellt einen jungen Römer dar und gehört etwa dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. an. Die Anlage hier stimmt genau mit dem Typus unserer Bronze überein.

Es kann wohl kaum geleugnet werden, daß diese Tracht mit der ägyptischen 'Kinderlocke' zusammenhängt. Andererseits ist sie wohl sicher libyscher Herkunft. Schon Visconti hat auf die Herodotstelle über die Maxyer hingewiesen: οἱ τὰ ἐπιδεδιὰ τῶν κεφαλῶν κομῶσιν τὰ δ' ἄριστέρα κείρουσι¹⁰.

Überblickt man jetzt dank der Publikation von Bates das ganze Material, so wird wohl kaum der gemeinsame Ursprung unseres Typus und der 'Kinderlocke' aus der national-libyschen Tracht in Zweifel gezogen werden können¹¹. Wenn sie nun einerseits Römer, andererseits Gallier annehmen, so wird man Alexandria wohl am ehesten die Vermittlerrolle zuweisen¹². Nun haben die Gallier in der Ptolemäerzeit bis zu ihrem tragischen Untergang eine gewisse Rolle gespielt, und dieser ist vielleicht künstlerisch verewigt worden¹³. Mit diesen Ereignissen könnte der Typus unserer Bronze in Verbindung gebracht werden.

Die Arbeit ist römisch. Für ihre Datierung gibt die Form des Abschnittes keinen Anhalt, da er ja nicht als Büste gedacht ist. Die Strichelung könnte dazu verführen, bis in das zweite Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. hinunterzugehen, doch sind die Striche einander parallel geführt und in Reihen angeordnet, was für eine frühe Zeit spricht. Die hadrianische oder frühantoninische Epoche würde am ehesten in Betracht kommen.

2. Büste Inv.-Nr. 1958, H. 7,2 cm, mit tiefem Brustausschnitt und Arman-sätzen, also etwa späthadrianischer Form (Taf. 5, 1a—b); von innen mit Blei ausgegossen, von dem nur wenig erhalten ist. Der obere Teil des Rückens ist zum größten Teil ausgebrochen. Die Öse auf dem Oberkopf ist mitgegossen, in der Öffnung Stück eines Eisendrahtes erhalten. Die Oberfläche ist sehr stark be- stoßen und abgescheuert. Die Patina ist bräunlich, an vielen Stellen grün über- wuchert. Das Haar ist kurz geschoren, die Stoppeln mit kurzen Strichen charak- terisiert; am Hinterkopf ein dicker Schopf. Die Pupillen sind jetzt ausgefallen, die Augäpfel sind mitgegossen, doch waren sie, wie die unterschrittenen Lider beweisen, mit Silber- oder Elfenbeinplättchen belegt.

Das breite Gesicht mit stark vorquellenden Augen, der kurze gedrungene Hals sprechen für die Deutung auf einen Barbaren; dazu kommt die Haartracht. Der Kopf ist scharf nach der rechten Schulter gewandt und geneigt; diese Neigung sowie die zusammengezogenen Brauen drücken Schmerz und Ver-

⁹ L. C. Visconti, Bull. com. 1881, 48 ff. mit Taf. 2. Die Anlage der Locke am Kopf im Vatikan Amelung, Vat. 2, 557; 1, 65 ist mir nicht klar; der Kopf scheint nicht kurz geschoren zu sein.

¹⁰ A. a. O. 55 Anm. 1.

¹¹ Oric Bates, *The Eastern Libyans* (1914); vgl. auch Ermann-Ranke, *Ägypten* (1923) 191 und Wrzinski, *Atlas* 51. Diese Hinweise verdanke ich N. Flitner (Ermitage).

¹² Eine Bestätigung der alexandrinischen Herkunft der Tracht ist nach Visconti der Sarkophag Vaccari, Bull. com. 1872 Taf. 4, 1. Leider steht mir nur die Zeichnung bei Reinach, *Rép. Rel.* 3, 229, 1 zur Verfügung. Daß der Sarkophag alexandrinisch ist, scheint zweifellos. Die Beschreibung Viscontis a. a. O. weist auf die Identität der Haartracht mit unserem Typus hin.

¹³ Vgl. A. J. Reinach in: *Mon. et Mém. Piot* (1910) 37 ff.

zweiflung aus. Dieser Kopf gehört seiner Haartracht nach der ersten Abart unserer Gruppe an.

Beide Köpfe muten trotz ihrer römischen Ausführung nicht römisch an. Die groß und einfach angelegten Formen streben nicht nur ethnographische Treue an; in ihrer organisch-konstruktiven Art sind sie weit entfernt von einem registrierenden Verismus¹⁴ und schließen sich eng an den hellenistischen monumentalen Realismus an. Jeder Kopf ist in sich einheitlich, und dieser Zug verbindet die Figuren trotz ihrer qualitativ so verschiedenen Ausführung. Die hagere Gestalt der ersten reckt sich in die Höhe und findet ihren Abschluß in einem mageren pathetischen Kopf, dessen weit ausladende Schädelskappe wie eine Kuppel wirkt, dem kapitolinischen Aeschylus vergleichbar. In diese großgeschwungene aufstrebende Masse sind die schmerzverzerrten Züge eingegraben, in ihrer Linienführung der Mittelachse zustrebend, so die Stirnfalten, so die starken Augenbrauenbögen, die sich auf die Vertikalfalten über dem Nasenbein stützen. An der zweiten Figur fallen die schweren Formen der Brust herab, am Gesicht quellen die Massen unten nach den Seiten aus und steigern den Eindruck der Schwere, den die düstere Neigung des Kopfes hervorruft. Die Mittellinie des Gesichts ist geknickt, der Kinnladen nach seiner Rechten verschoben, der spitz zulaufende Oberkopf unterstreicht den Eindruck der Breite des Untergesichts.

Dieselbe einheitlich-monumentale Art finden wir in Pergamon, dieselbe großzügige Charakteristik. Der schöne Kopf der ehemaligen Sammlung Somzée¹⁵ ist ihr nächster Verwandter. In diesen Kreis gehörten die Vorbilder unserer Köpfe, vielleicht waren es dieselben Künstler, die hier wirkten. Es mag wirklich ein monumentales Denkmal gewesen sein, das den Untergang der Gallier in Ägypten darstellte, wohl in Alexandrien errichtet. Die beiden Bronzen der Ermitage sprechen jedenfalls dafür. Ihre Vorbilder waren Meisterwerke ersten Ranges.

Ermitage.

Oskar Waldhauer.

Der Germanenkopf des Berliner Museums eine Arbeit des 18. Jahrhunderts.

Zusammen mit mehreren anderen Büsten, die alle einmal zur Sammlung des Kardinals Polignac gehört haben, mußte auch das Porträt eines jungen Barbaren Nr. 462 aus dem Saal der römischen Skulpturen des Berliner Museums in das Magazin zurückgezogen werden, weil es sich als eine Arbeit des 18. Jahrhunderts erwies.

Hübner¹ hatte im Jahre 1867 in einem Vortrag der Berliner Archäologischen Gesellschaft die Büste (Taf. 6) als Bildnis eines Germanen zu erweisen versucht, wobei er sich in der Hauptsache auf zwei Köpfe im Kapitolinischen²

¹⁴ Vgl. die fein durchdachten Ausführungen von Kaschnitz-Weinberg, Röm. Mitt. 41, 1926, 133 ff.

¹⁵ Furtwängler, Coll. Somzée Taf. 25.

¹ Arch. Zeitg. 26, 1868, 46 Taf. 7 und Arch. Anz. 25, 1867, 67 (Hübner).

² Catalogue of the Museo Capitolino 243 Nr. 59 Taf. 56.