

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 Schädelkappe 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.

und Britischen³ Museum stützte, die seinerzeit Arminius und Thumelicus hießen, von denen man aber jetzt sicher sagen kann, daß sie keine Germanen sind. Schumacher⁴ lehnt deshalb mit Recht die Hübnersche Deutung der Berliner Büste ab und macht sich sogar etwas lustig darüber, wenn er die „siegfriedähnliche, aber etwas bäurische Kraft, gepaart mit schüchterner Bescheidenheit“, die er für nicht sehr beweiskräftig hält, in Anführungsstriche setzt.

Die Jünglingsbüste ist aber nicht nur als Germanendarstellung, sondern auch als antike Arbeit überhaupt schon im Jahre 1891 angezweifelt worden. In der Beschreibung der Antiken Skulpturen S. 181 zu Nr. 462 heißt es: „Die Arbeit und der Zustand des Kopfes könnte jedoch den Gedanken an modernen Ursprung nahelegen.“ Diese vorsichtig angedeuteten Zweifel sind bei einer neueren Untersuchung des Stückes zur Gewißheit geworden. Nach dem Berliner Katalog sollen Nase und Brust neu sein. Sie wurden auch tatsächlich angestückt, stimmen aber im Marmor und in der Politur der Oberfläche so vollkommen mit Gesicht und Hals überein, daß sie nur aus demselben Block von derselben Hand gearbeitet sein können. Wahrscheinlich wurden sie, um dem Stück ein altes Aussehen zu verleihen, abgeschlagen und dann wieder angesetzt. Oben im Haar finden sich leichte Spuren von Verwitterung, die aber künstlich durch Säuren hergestellt worden sind. Nirgendwo, auch nicht in den Tiefen des Haars, hat sich eine Spur von Kalksinter erhalten, der bei antiken Arbeiten, die einmal unter der Erde waren, niemals ganz zu fehlen pflegt, selbst dann nicht, wenn sie später stark überarbeitet und geputzt wurden.

Vor allem aber steht die Haar- und Bartmode dieses Kopfes im Widerspruch zu seinem Stil. Bei dem in der Mitte gescheitelten Haar mit Backen- und Schnurrbart fühlt man sich an den Gallienus⁵ im Nationalmuseum in Neapel erinnert, damit verträgt sich jedoch die technische Durchführung des Kopfes nicht. Die dünnen eingravierten Linien des Bartes mit dem auch am Hinterkopf fast ängstlich fein durchmodellierten Haar sind in der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. nicht möglich, sie müßten viel derber, freier und deutlicher sein. Alle diese Schwierigkeiten lösen sich nur, wenn man annimmt, daß die Büste in Anlehnung an antike Vorbilder des 3. Jahrhunderts n. Chr. im 18. Jahrhundert verhältnismäßig frei nachgeschaffen wurde. Nur zu diesem Zeitansatz paßt die Oberflächenbehandlung der Büste mit den weichen ineinander verschwimmenden Formen, die eine Folge der unantiken, nicht mit späterem Farbeauftrag rechnenden Barockpolitur ist.

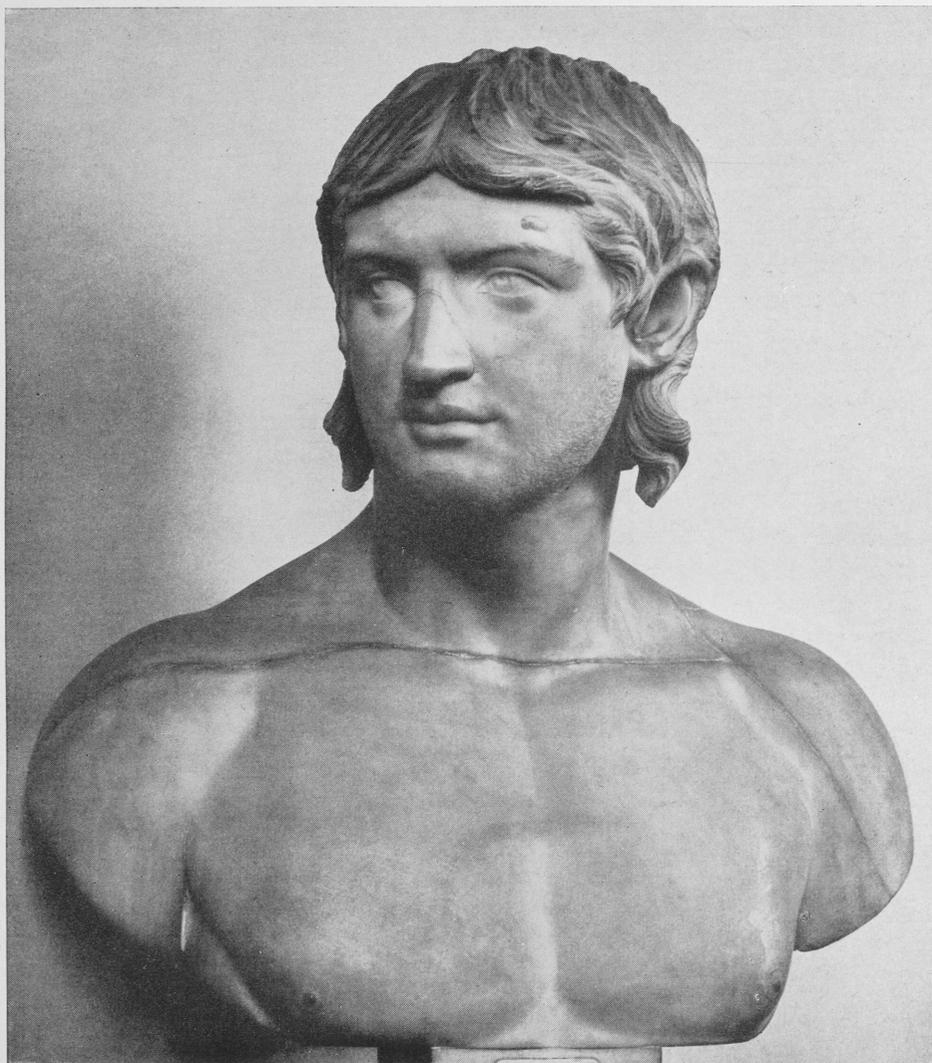
Berlin.

Carl Blümel.

³ Brunn-Bruckmann Nr. 55. — Schumacher, Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien mit Germanen-Darstellungen³ (1912) 44 Nr. 21a.

⁴ Schumacher a. a. O. 51 Nr. 31a.

⁵ Hekler, Bildniskunst der Griechen und Römer (1912) Taf. 299. — Neapel, Nationalmuseum Nr. 6183.



Büste eines Barbaren im Alten Museum Berlin. Höhe 58 cm.