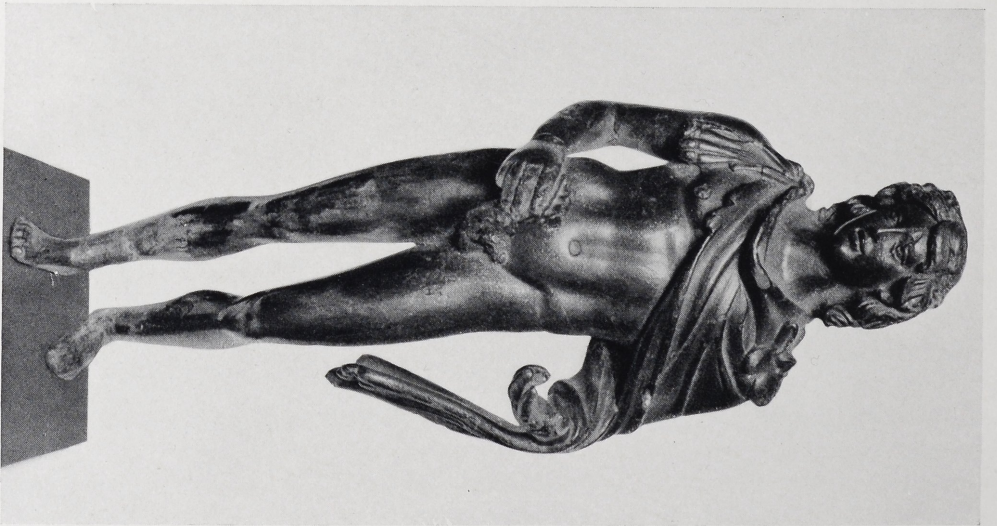




1



2

Römische Bronzestatuetten aus Klein-Fulden im Museum Münster. 1:2.

Die römische Bronzestatuetten von Klein-Fullen im Museum Münster.

Die auf Tafel 52 abgebildete Statuette¹ wurde im März 1800 in Klein-Fullen, Kr. Meppen (Hannover), gefunden und kam 1814 in den Besitz des Westfälischen Altertumsvereins. Über die Fundumstände unterrichtet das Fundprotokoll vom 20. 3. 1801, das Milchhöfer in den Bonner Jahrbüchern 90, 1891, 12 abgedruckt hat.

Die Figur hat eine Höhe von 24 cm, ist vollgegossen und bis auf wenige Beschädigungen wohl erhalten. Zu hoch ergänzt ist der rechte Fuß bis oberhalb der Ferse, so daß der linke Fuß jetzt nicht mehr den Boden berührt und die Figur zu stark nach der linken Seite geneigt aufgestellt ist. Ferner sind neu die Spitze des linken Fußes und Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Am rechten Ellenbogen ist eine Stelle mit Messing ergänzt. Die übrigen Verletzungen sind geringfügig. Es fehlt eine Röhre der Syrinx; die Narbe über dem linken Auge ist eine spätere Beschädigung, ferner hat der erste Besitzer „aus religiösität die Geburtsglieder des Gottes verstümmelt“². Unterhalb des rechten Brustmuskels ist ein leichter Gußfehler sichtbar. Der jetzige dunkel glänzende Ton der Patina rührt nach Milchhöfer von einem Überzug her, der die Statuette konservieren sollte. An einigen Stellen, wo die Oberfläche, wie an den Fingern oder am Pantherfell im Rücken, beschädigt ist, erkennt man die hellgrüne Farbe der Patina. Brustwarze und Augensterne waren mit anderem Metall eingelegt, die Brustwarze wohl mit Kupfer, die Augen mit Silber. Bei diesen liegt die Iris leicht auf dem Augapfel, die Füllung des rechten Auges ist z. T. noch erhalten.

Dargestellt ist ein Jüngling mit der Hirtenflöte in der rechten Hand, die Linke wird wohl das Pedum gehalten haben; bekleidet ist er mit einem Pantherfell³. Dieses ist mit den Vorderpranken auf der rechten Schulter verknötet, der Kopf des Tieres liegt auf der linken Schulter. Das Fell ist dann um den linken Unterarm geschlungen und hängt schräg nach rechts, ist aber sicher nicht nachträglich verbogen⁴. Das Pelzwerk ist durch Gravierung sorgfältig angegeben. Die Deutung der Figur wird man nach Fell und Flöte zunächst im dionysischen Bereich suchen; allerdings hätte der Künstler, wenn er einen Satyr darstellen wollte, die Tierohren sehr geschickt unter dem Haar versteckt, das unter einem gedrehten Reifen in dicken Flocken herunterfällt. Wahrscheinlicher ist es, die Gestalt in den Vorstellungskreis römischer Naturgottheiten zu stellen. Milchhöfer hat (S. 9) mit guten Gründen an Faunus gedacht, obwohl auch die Deutung auf Pan oder Silvanus nicht unmöglich ist.

Was die künstlerische Qualität angeht, so steht die Statuette weit über der Masse der provinzialrömischen Bronzen. Der sorgfältigen Ausführung der Vorderseite entspricht nicht ganz die Bearbeitung der Rückseite, die aber doch

¹ Inv.Nr. C 390. Von A. Milchhöfer, Bonn. Jahrb. 90, 1891, 1ff. veröffentlicht. Weitere Literatur: Milchhöfer, Arch. Anz. 7, 1892, 26; Reinach, Rép. Stat. 2, 141, dort als Satyr bezeichnet. Für die Erlaubnis, die Statuette neu behandeln zu dürfen, habe ich A. Stieren zu danken.

² Fundprotokoll (bei Milchhöfer a. a. O. 12).

³ Danach bei Reinach a. a. O. als Satyr bezeichnet.

⁴ Über die Art, wie herabhängende Gewandzipfel vom Körper gleichsam angezogen werden, vgl. L. Curtius, Röm. Mitt. 45, 1930, 4ff.

in keiner Weise nachlässig zu nennen ist. Die Rückenmuskeln sind durch schwache Furchen von den Glutäen getrennt, diese durch scharfe Einschnitte von den Schenkeln abgesetzt, die Grübchen der Glutäen durch zwei leichte Dellen angegeben. Nur die plumpen Hände stören den Gesamteindruck. Einen besonderen Reiz gibt der Figur die stilistische Einheit zwischen Körperbehandlung und Standmotiv, das mit seinem zurückgesetzten linken Bein von einer gelockerten Weichheit ist. Durch den Körper zieht sich eine leichte S-Kurve, die am Kopfe beginnt und im rechten Fuß endet. Stärker betont ist eine zweite Linie, die von der rechten Schulter über den rechten Arm zum linken Fuß geht. In diesen Rhythmus paßt sich die Neigung des Kopfes nach rechts gut ein. Das Gegeneinanderschwingen zur Mittelachse verleiht der Statuette ein schwebendes Gleichgewicht, ein Eindruck, der verstärkt wird durch die schrägen Parallelen des rechten Unterarms und des unteren Fellrandes. Dabei bleibt das Bewegungsspiel durchaus in einer Ebene, woran auch der linke, zurückgesetzte Fuß nichts ändert. Mit diesen Beobachtungen haben wir bereits den künstlerischen Kreis festgelegt, dem unsere Statuette letzten Endes entstammt. Es ist die Kunst des 4. Jahrhunderts v. Chr., repräsentiert durch den Stil des Praxiteles. Hier findet man den weichen Umriß des Körpers mit der gelösten inneren Spannung, bewirkt durch das Ineinanderschlingen zweier Kurven, aber noch mit der Gebundenheit an die Fläche. Das beste Beispiel ist der Hermes mit dem Dionysosknaben in Olympia, ebenso sind die verschiedenen Satyrtypen zu nennen. Das treffendste Vergleichsstück für unsere Statuette ist aber der Hermes Farnese, der zuletzt eine ausgezeichnete Deutung durch K. A. Neugebauer erhalten hat⁵. Abbildung 1 (nach 87. Berl. Winkelmannsprogr. Abb. 11) erspart uns die Durchführung des Vergleiches; daß die Haltung des rechten Armes und die Drapierung des Mäntelchens verschieden sind, will bei den weitgehenden Ähnlichkeiten nicht viel besagen. Auch in der Oberflächenbehandlung und dem träumerischen Gesichtsausdruck ist der Charakter des 4. Jahrhunderts wohl getroffen. Die Durchbildung des Gesichts ist im einzelnen vor dem 3. Jahrhundert nicht möglich, was aber bei dem Eklektizismus der römischen Kunst nicht verwundern kann.

Trotz aller Anklänge an die Art des 4. Jahrhunderts zeigen sich in der Durchformung des Körpers verschiedene Züge, die der Kunst des 4. Jahrhunderts fremd sind und Datierung wie auch Zuweisung der Figur an eine bestimmte Stilrichtung ermöglichen. Gegen die schlanken Oberschenkel ist die Bauchmuskulatur durch eine betonte Linie abgetrennt, die den Leib gleichsam aufgeklebt erscheinen läßt (vgl. Abb. 1). Während seine Teile weich und ohne scharfe Grenzen ineinander übergehen, ist die Grenze der Brustmuskeln wieder strenger betont. Gerade die straffe Gliederung des Rumpfes durch den Schwung der Bauch- und Brustmuskeln ist ein bezeichnendes Merkmal für eine Gruppe gallischer Bronzen, die K. A. Neugebauer zusammengestellt hat⁶. Der Narciß in Karlsruhe⁷, der nach ihm wohl demselben Werkstättenbereich angehört, scheidet für einen Vergleich aus, da er klassizistischer ist, d. h. sich in

⁵ 87. Berl. Winkelmannsprogr. 1927, 14.

⁶ Antike Plastik, Festschrift für W. Amelung (1928) 158 ff.

⁷ 87. Berl. Winkelmannsprogr. Taf. 1 u. 2, Abb. 1 u. 2.

seiner Körperbehandlung an den polykletischen Stil des 5. Jahrhunderts anschließt. Dagegen finden wir diese betonten Linien wieder bei dem in Vienne gefundenen Krieger in der Bibliothèque Nationale in Paris⁸, der ebenso wie der Narciß eingelegte Augen aufweist. Man vergleiche ferner die von Neugebauer, *Antike Plastik* S. 159 zusammengestellten Beispiele, die in starkem Maße das scharfe Absetzen der einzelnen Muskeln zeigen⁹. Wie weit solche gallischen Bronzestatuetten in das Innere Germaniens gelangt sind, beweist der Juppiter aus Siegersdorf im Kaiser-Friedrich-Museum Görlitz¹⁰. Er ist stilistisch wohl die genaueste Parallele zu unserem Faun. Ebenso wie hier setzt der Rumpf scharf gegen die schlanken Schenkel ab durch die Linie der Bauchmuskeln, die wie eine eingegrabene Furche wirkt, den weich modellierten Leib begrenzen oben die mächtigen Bogen der Brustmuskeln. Juppiter-ähnlich ist auch die Haarordnung der Statuette in Münster, besonders der Gegensatz zwischen den dicken Locken und der schlichten Behandlung auf dem Scheitel. Jede Locke ist in sich in einzelne Strähnen gegliedert wie bei dem Siegersdorfer Juppiter. Ähnlich ist auch die Behandlung der Haarbüschel bei dem Karlsruher Narciß, was alles unsere Zuweisung der Figur in Münster an die von Neugebauer erkannte ostgallische Bronzeindustrie unterstützt.

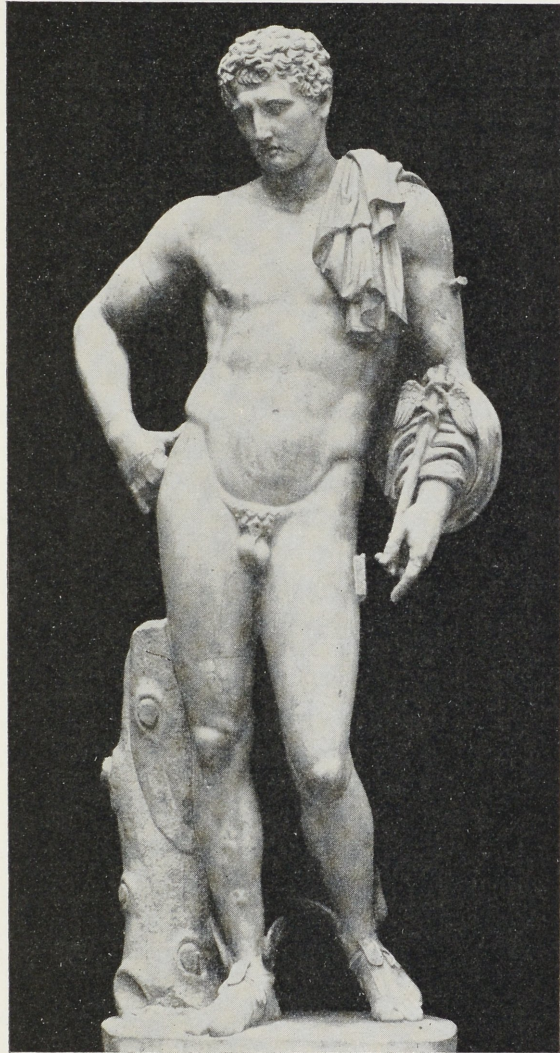


Abb. 1.

Hermes Farnese. London, Brit. Mus.

Münster, besonders der Gegensatz zwischen den dicken Locken und der schlichten Behandlung auf dem Scheitel. Jede Locke ist in sich in einzelne Strähnen gegliedert wie bei dem Siegersdorfer Juppiter. Ähnlich ist auch die Behandlung der Haarbüschel bei dem Karlsruher Narciß, was alles unsere Zuweisung der Figur in Münster an die von Neugebauer erkannte ostgallische Bronzeindustrie unterstützt.

⁸ 87. Berl. Winkelmannsprogr. Abb. 15.

⁹ Vor allem ist zu nennen die Statuette in Berlin, *Ant. Plastik* 158 Abb. 1, 2, wo die Bauchmuskeln deutlich eine rechtwinklige Umbiegung zeigen. Auch die Herausbildung der einzelnen Haarsträhnen ist von gleicher Art wie bei der Statuette in Münster.

¹⁰ *Ant. Plastik* 159 Anm. 5.

Mit der Bestimmung der Herkunft haben wir bereits die Frage nach der Datierung angeschnitten. Neugebauer hat diese gallischen Erzeugnisse in die Kaiserzeit gesetzt, wozu auch die Augenbehandlung gut paßt. Eine genauere Einordnung wird sich nach dem heutigen Stand der Forschung noch nicht geben lassen, mit Sicherheit ist aber augusteische Zeit abzulehnen, wahrscheinlich ist eine Entstehung um die Wende vom 1. zum 2. Jahrhundert n. Chr.

Münster in Westfalen.

Helmut Schoppa.

Neue Funde römischer Skulpturen aus Hessen.

1. Ein wiederverwendetes Relief in der 'Torhalle' zu Lorsch.

Bei den Wiederherstellungsarbeiten an der karolingischen 'Torhalle' zu Lorsch a. d. Bergstraße¹ wurde eine überraschende Feststellung gemacht: eines der Bauglieder des klassizistischen Konsolgesimses der Ostwand trägt auf der Rückseite ein wiederverwendetes antikes Relief, von dem ein Bruchstück von 36 zu 81,5 cm erhalten ist (Taf. 54, 2). Obwohl die Ausmalung der 'Torhalle' bereits ziemlich vorgeschritten war, konnte durch ein paar Stichproben doch noch festgestellt werden, daß nicht alle Steine des Gesimses aus Spolien bestehen. Das Relief wurde durch Aussparung eines viereckigen Hohlraumes in der Wand sichtbar gelassen. Dargestellt war eine neben einem Baume stehende männliche Gestalt, von der nur der rechte Arm erhalten ist; die dahinter sichtbaren senkrechten Streifen bleiben in ihrer Bedeutung unklar. Da mit dem Baum ein Ölbaum gemeint sein dürfte, wird man am ersten an Apollo denken. Die künstlerische Arbeit ist ungewöhnlich gut, das Relief nur flach, die Ränder der Blätter leicht unterschritten zur Verstärkung der Schattenwirkung, der Arm durch eine scharfe Furche umrandet. Es ist der Rest eines großen Denkmals, das man in Verbindung bringen mag mit dem Fundamentsockel, den wir unter der Kirche fanden, der also nur römischer Zeit angehören kann².

2. Juppiter-Gigantenreiter aus Eckelsheim und Planig, Kr. Alzey.

Bei Aufräumungsarbeiten im Friedhofe von Eckelsheim, Kr. Alzey, fand sich eine zwar verstümmelte, in ihren wesentlichen Teilen jedoch für eine Deutung hinreichend erhaltene Gruppe eines sogenannten Juppiter-Gigantenreiters, noch 92 cm hoch und 86 cm lang, aus hellem feingekörntem Sandstein (Taf. 53, 1—4; Abb. 1). Der Kunstwert ist gering, die Körper sind zumeist durch gleichförmige flache Mulden grob modelliert und wenig gegliedert. Der nur bis zur Brust erhaltene Reiter steckt in einem ledernen Koller, unter dem das gefältete Unterkleid hervorsieht. Der linke Fuß ist durch eine Pflugschar beschädigt, der Stein muß danach einmal im Acker gelegen haben. Infolge falscher Proportionierung stehen die Füße des Reiters auf dem Boden. Der linke Arm hält einen Rundschild mit dem auch sonst vorkommenden Strahlenmuster (Sonnensymbol), die Haltung des rechten ist wegen starker Beschädigung dieser Seite nicht mehr erkennbar, doch aus den Parallelen einwandfrei ergänzbar. Der 'Gigant' wendet

¹ Walbe, Kunst und Denkmalpflege 1935, H. 6/7, 126 ff.; Frey, Volk und Scholle 1936, H. 3, 73 ff.

² Behn, Klosterkirche zu Lorsch S. 102.