

Zur „Germanen“-Büste aus dem Besitz Friedrichs des Großen

*Schlagwörter: Forschungsgeschichte / Sammlung Melchior de Polignac / 3. Jahrh. n. Chr. / Steinstatuen /
Porträts und Bildnisse*

*Keywords: History of archeology / Collection of Melchior de Polignac / 3rd century A. D. / Stone
plastics / Portraits*

*Mots-clé: Histoire de la recherche archéologique / Collection de Melchior de Polignac / 3^e s. ap.
J.-C. / Statues en pierre / Portraits*

Eine stattliche Marmorbüste der Berliner Museen galt viele Jahre hindurch im Kreise heimatorientierter Altertumsfreunde und -forscher als Prototyp eines Germanen (Abb. 1–3)¹. Aufgrund dieser Bewertung bildete ein Gipsabguß derselben lange Zeit hindurch einen wesentlichen Bestandteil der im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz zusammengetragenen ‚Germanen-Darstellungen‘². Die angesehene prähistorische Zeitschrift „Mannus“ benutzte den Kopf der Büste während dreier Jahrzehnte – seit ihrer Gründung im Jahre 1901 – sogar als Signet³. Der Verzicht auf dieses ‚Logo‘ beruhte nicht auf einer modischen Korrektur der graphischen Gestaltung des Titelblatts. Vielmehr hatte ein in dieser Zeitschrift veröffentlichter Aufsatz des Berliner Archäologen Carl Blümel der hohen Wertschätzung der Büste den Boden entzogen⁴. Er erklärte sie – gestützt auf Bemerkungen zum Erhaltungszustand – als antikisierende Arbeit des 18. Jahrhunderts. Seine Argumentation erweist sich jedoch bei näherer Prüfung keineswegs als schlüssig. Immerhin hatte sein Verdikt die Entfernung der Skulptur aus den Schausammlungen der Museen in Berlin und Mainz zur Folge⁵. Mit einer Serie anderer nach Blümels Ansicht nicht antiker Büsten wurde der ‚Germane‘ nach 1933 an die Direktion der Staatlichen Schlösser und Gärten in Berlin abgegeben⁶. Als dekorative Arbeiten fanden sie in der Goldenen Galerie des

¹ Sk 462; Höhe 58 cm; weißer italienischer Marmor. Die Deutung als Germane stammt von E. HÜBNER, Arch. Ztg. 26, 1868, 46–52 Taf. 7a,b (de face und Schrägansicht).

² K. SCHUMACHER, Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien mit Germanen-Darstellungen³ (Mainz 1912; 1. Aufl. 1909) 51 f. Nr. 31a (Nr. 24354 = Inv.-Nr. des Gipsabgusses) mit Hinweis auf H. HAHNE, Das vorgeschichtliche Europa – Kulturen und Völker 3. Körperpflege und Kleidung (Leipzig 1903) 8 Abb. 1 (ohne Text) sowie M. HEYNE, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer (Bielefeld, Leipzig 1910) 118 mit ganzseitiger Abbildung auf S. 2 (Abguß).

³ Mannus 1, 1909 bis 23, 1931.

⁴ C. BLÜMEL, Der Germanenkopf des Berliner Museums eine Arbeit des 18. Jahrhunderts. Germania 17, 1933, 29 f. Taf. 6; danach H. LADENDORF, Antikenstudium und Antikenskopie² (Berlin 1958) 67 Abb. 171.

⁵ C. BLÜMEL, Römische Bildnisse. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen (Berlin 1933) unpag. Vorwort; H. KLUMBACH in seiner Neuauflage des in Anm. 2 zitierten Katalogs von K. SCHUMACHER, Germanendarstellungen⁴ (Mainz 1935) 49 Nr. 5 der ausgeschiedenen Objekte (ohne Abb.).

⁶ Das genaue Datum ließ sich wegen des Fehlens entsprechender Unterlagen nicht ermitteln. Der *terminus post quem* ergibt sich aus Blümels Angabe (BLÜMEL [Anm. 5]) „zur Zeit noch im Museum aufbewahrt“.

Schlusses Charlottenburg einen neuen Standort⁷. Im Hinblick auf ihren vermeintlich geringen Wert wurden sie jedoch während des Zweiten Weltkriegs nicht in die Bergungsaktion der beweglichen Kunstwerke des Schlosses einbezogen. Deshalb fielen sie der Brandkatastrophe des Jahres 1943 zum Opfer⁸. Bedauerlicherweise wurden bei dieser Gelegenheit nicht nur die Germanen-Büste, sondern auch mehrere andere zu Unrecht verdächtige Bildwerke zerstört.

Alexander Conze hat die Büste mit knappen Worten vorzüglich charakterisiert, wenn er auch in einem Nachsatz Zweifel an ihrer Authentizität äußerte: „Jugendlicher Mannskopf, nach seiner Rechten blickend, von kräftiger und doch weichlicher Gesichtsbildung, mit vollen Lippen. Sein struppiges, leicht gelocktes Haar ist über der Stirn gescheitelt; hinter die Ohren gestrichen, hängt es hinten in breiter Masse mit gelockten Zipfeln halblang herab. Ein dünner Backen- und Schnurrbart ist nur durch eingravierte Linien angegeben. Augensterne und -brauen sind plastisch ausgeführt.“⁹

Die etwas weichlich wirkende Bildung von Brustpartie und Gesicht sowie das zottelartig gelockte Haupthaar sind auffallende Eigentümlichkeiten. Sie gaben schon frühzeitig Anlaß zu spekulativen Deutungen; sie werden uns noch zu beschäftigen haben¹⁰. In der späteren Forschung hat sich bei eingehenderer Betrachtung des Kunstwerks die Ansicht vom zweifellos antiken Ursprung der Germanen-Büste durchgesetzt¹¹. Die im Laufe der Jahre zu verzeichnenden Besprechungen der Büste berücksichtigen allerdings die Erwähnungen in der Fachliteratur nur unvollständig; auch Blümls Aufsatz wurde mehrfach übersehen¹². Eine Bewertung der Büste als antike Arbeit bedeutet somit nicht in jedem Fall eine bewußte Ablehnung seiner Hypothe-

⁷ M. KÜHN, Schloss Charlottenburg. Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin. Charlottenburg 1 (Berlin 1970) 109 Abb. 492 und 493 („um 1935“). Die Büsten standen auf Hermensockeln vor den ornamentierten Wandpfeilern.

⁸ Weitere Nachweise in meinem Jürgen Ziechmann gewidmeten Beitrag, der voraussichtlich im Band 5 der „Fridericianischen Miniaturen“ erscheinen wird.

⁹ A. CONZE, Beschreibung der antiken Skulpturen (Berlin 1891) 180 f. Nr. 462 mit Skizze (Conzes Verfasserschaft ergibt sich aus dem Vorwort). Zum Erhaltungszustand wird vermerkt „Nase und Brust neu, die Büstenform aber hinten in eins mit dem Kopfe; das linke Ohr bestoßen. Auf dem Scheitel eine leichte Verwitterung. Die Arbeit und der Zustand des Kopfes könnte jedoch den Gedanken an modernen Ursprung nahe legen.“ – R. KEKULÉ VON STRADONITZ, Die griechische Skulptur² (Berlin 1907) 376; DERS., Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum³ (Berlin 1922) 40 Nr. 462: „Bildnis eines Barbaren mit langem, vollem Haar und keimendem Bart. 2. Jh. n. Chr.“ (ohne Verf.).

¹⁰ Anm. 25–29.

¹¹ J. MEISCHNER, Jahrb. DAI 97, 1982, 402 ff. Nr. I 5 Abb. 6 (Kopf de face; „verschollen“); B. M. FELLETTI MAJ, Iconographia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222–285 d. C.) (Rom 1958) 256 Nr. 345: „Testa su busto moderno in Germania, Castello di Posen“ (*sic!*). Auch die von derselben Verf. 181 Nr. 224 aufgeführte Berliner Frauenbüste Sk 456 befand sich nie in Posen! A. SADURSKA, Archeologia (Warszawa) 27, 1976, 75 Nr. 26. Diese Büste befindet sich heute in Potsdam. Ferner M. FREY in: K. Stemmer (Hrsg.), Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. Abgüßsammlung antiker Plastik (Berlin 1988) 59 Nr. D38, Abb. (Kopf frontal).

¹² So von FELLETTI MAJ (Anm. 11) und FREY (Anm. 11).



Abb. 1. Büste eines „Germanen“. Ehem. Berlin, Antikenslg. Staatl. Mus. SK 462 (Kriegsverlust). – Max. Höhe 58 cm.

se. Jedenfalls erscheint es angemessen, die Begründung für ihre Ehrenrettung in derselben Zeitschrift zu veröffentlichen, in der die Skulptur vor fast 70 Jahren irrtümlich aus dem Bestand römischer Bildnisse gestrichen wurde.

Zunächst einmal gilt es, sich einen Überblick über die Herkunftsfrage und ältere Meinungsäußerungen bezüglich des uns beschäftigenden Kunstwerks zu verschaffen. Die Büste stammt aus der umfangreichen Sammlung des französischen Kardinals Melchior de Polignac¹³. Der Kardinal bekleidete von 1724–1732 die Funktion des französischen Gesandten beim Heiligen Stuhl; er verstarb 1741 hochverschuldet in Paris¹⁴. Deshalb hatte sein gleichnamiger Neffe und Universalerbe die Skulpturensammlung bereits wenige Monate später verkauft, um die erheblichen Schulden seines Onkels abtragen zu können. Der Erwerber, ein gewisser Matthieu-François Petit, zahl-

¹³ Sammlung Polignac. Abschrift des Katalogs von 1742. Festgruß Prof. Dr. W. Kurth (Leipzig 1956). Der Originaltitel lautet gekürzt „Etat et Description des Statues ... Bustes ... trouvés à Rom; assemblés et apportés en France par feu M. le Cardinal de Polignac“ (Paris 1742). Weitere Nachweise zur Erwerbung dieser Sammlung PARLASCA (Anm. 8). Im zitierten Originalverzeichnis ist die Germanen-Büste nicht zu identifizieren.

¹⁴ P. PAUL, *Le Cardinal Melchior de Polignac (1661–1741)* (Paris 1922). Lebensdaten: 11.10.1661–20.11.1741; Ankunft in Rom 16.8.1724, Abreise 8.4.1732. – PAUL a. a. O. 364f. erwähnt nur einzelne antike Skulpturen.

te dafür am 17. Juni 1742 80.000 livres, während er beim Weiterverkauf an den Preußenkönig Friedrich II. nicht weniger als 20.000 „écus blancs de 6 livres“¹⁵ erzielte. Einem Brief an Jules-Étienne Jordan vom 10. Juni 1742 ist zu entnehmen, daß sich Friedrich bereits vor diesem Datum die Sammlung gesichert hatte („J’ai conclu le marché pour le fameux cabinet du Cardinal de Polignac“). Vermutlich hatte Voltaire dem König diese Erwerbung empfohlen; jedenfalls lobte er in einem Brief an seinen königlichen Freund die Sammlung ausdrücklich. Ihm antwortete Friedrich im Oktober voller Vorfriede auf die damals noch nicht eingetroffenen Kunstwerke mit einem Vierzeiler:

„*Que Polignac, ce savant homme,
Escamota jadis à Rome,
Et qu’aux yeux du monde surpris
Nous escamotons à Paris*“

(Was Polignac, dieser gelehrte Mann,
Einst verschwinden ließ in Rom
Und was vor den Augen der überraschten Welt
Wir verschwinden lassen in Paris)¹⁶.

Diese und andere verdächtige Antiken dieser Provenienz werden stets als Arbeiten des 18. Jahrhunderts bezeichnet. Dabei wird übersehen, daß sich für die Erwerbung bzw. – im Falle nachantiker Bildwerke – ihre Ausführung aufgrund der Laufbahn des Sammlers das Jahr 1732 als sicherer *terminus ante quem* ergibt. Carl Blümel und einige seiner Amtsvorgänger haben zahlreiche Porträts und andere Köpfe als angebliche Fälschungen des 18. Jahrhunderts ausgeschieden¹⁷. Die Frage nach ihrer Authentizität bedarf jedoch in jedem einzelnen Fall einer erneuten Überprüfung. Anlässlich der Gedächtnisausstellung für Friedrich Wilhelm II. in Potsdam konnte man sich davon überzeugen, daß die im Jahre 1905 nach Posen zur Ausstattung des dortigen kaiserlichen Palastes abgegebene Berliner Büste der Kaiserin Plotina – eine spätere Erwerbung des königlichen Antikenbesitzes – mit Sicherheit antik ist¹⁸.

¹⁵ Dabei ist zu bedenken, daß einige Skulpturen in andere Hände gelangt sind – offenbar um Ansprüche weiterer Gläubiger zu befriedigen. Dazu gehören etliche Bildwerke, die Sigisbert-François Adam abgetreten wurden, zweifellos für diverse, bis dahin unbezahlte Restaurierungsarbeiten (vgl. Anm. 13).

¹⁶ Ebd. 373 f. Angaben zum Ankauf der Sammlung durch Friedrich II. und die hier zitierten Verse und Briefstellen.

¹⁷ Von den bei B. SCHRÖDER, Römische Bildnisse (Berlin 1923) abgebildeten Porträts sind folgende Exemplare nach BLÜMEL (Anm. 5) nicht antik: Taf. 2 links (Sk 337), Taf. 6b (Sk 345) sowie Titelbild (Sk 336), ferner Taf. 7a (Sk 426), Taf. 9b (Sk 464) und Taf. 18b (Sk 386). Die ersten drei Porträts sind auch abgebildet in R. WEST, Römische Porträt-Plastik (München 1933) Bd. 1 Abb. 202 bzw. 136 sowie 71.

¹⁸ J. SZYMKIEWICZ in: Friedrich Wilhelm II. und die Künste, Ausstellungskatalog Potsdam (Potsdam 1997) 337 Nr. III 103 Abb. S. 338; M. WEGNER, Hadrian • Plotina • Marciana • Matidia • Sabina. Das römische Herrscherbild II 3 (Berlin 1956) 119; vgl. SADURSKA (Anm. 11) 75 Nr. 3; T. WUJEWSKI, Archeologia (Warszawa) 31, 1980, 70f. Nr. 1 Abb. 1a.b (früher Berlin Sk 356).

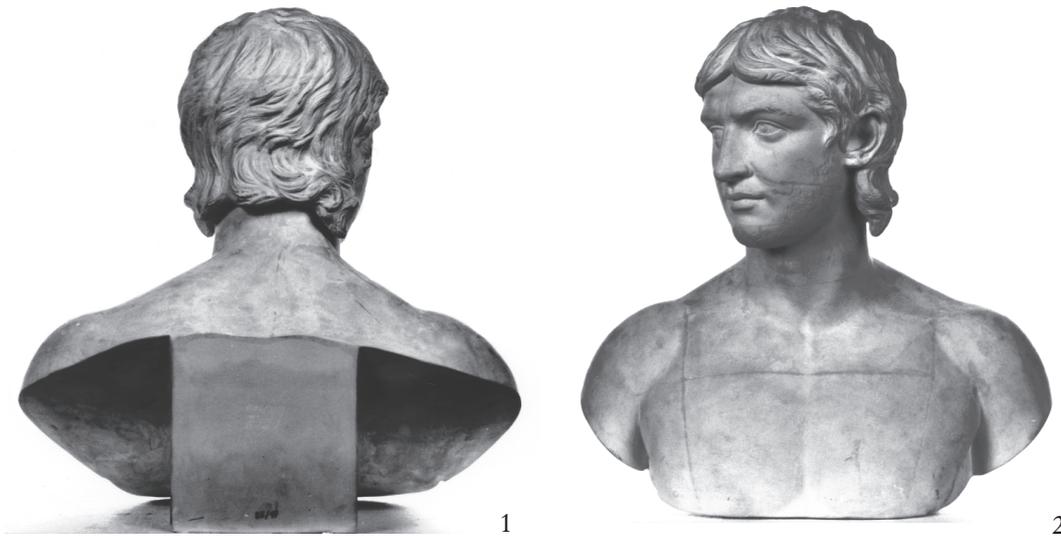


Abb. 2. Abguß der verlorenen „Germanen“-Büste (vgl. *Abb. 1*). – Abgußslg. Antiker Plastik Freie Univ. Berlin.

Für eine erneute Diskussion unserer Büste stehen heute – abgesehen von mehreren Gipsabgüssen nach den erhaltenen Negativen der Berliner Gipsformerei¹⁹ – zwei vorzügliche ältere Photographien zur Verfügung²⁰. Sie erlauben eine annähernd zuverlässige Kontrolle einiger früherer Aussagen zum Erhaltungszustand. Dabei sind die z. T. frappierenden Widersprüche bezüglich des Befundes in der älteren Literatur auffallend. Sie stammen sogar von Autoren, die aufgrund von Autopsie urteilten. Mehrere Verfasser sprechen nur von „Kopf“²¹; sie setzen also voraus, daß die gesamte Büstenpartie ergänzt ist. In Wirklichkeit ist deren oberer Teil einschließlich der rechten Schulter bruchlos mit dem Kopf verbunden. Die linke Schulterpartie ist mit Sicherheit modern, wie der Schnitt der Anschlußfläche deutlich erkennen läßt. Der untere Teil der Büste gilt ebenfalls als ergänzt, obgleich der Befund anhand der Photos nicht ganz eindeutig zu sein scheint. Die ergänzte Nase wäre unproblematisch, wenn sich nicht Blümel zu der Behauptung verstiegen hätte, sie sei original, man habe sie aber zur Vortäuschung einer ergänzten römischen Plastik abgebrochen und wieder angesetzt²². Die Photos bestätigen hingegen in diesem Punkte

¹⁹ Katalog der Originalabgüsse (Gipsformerei der Staatlichen Museen) Heft 4 Griechenland und Rom Rundplastiken (Berlin 1970) Nr. 701 Taf. 95. – Die vorzüglichen Vorlagen für unsere *Abb. 2, 1.2; 3, 1–3* ließ K. Stemmer liebenswürdigerweise für mich anfertigen.

²⁰ A. Scholl danke ich für die hier reproduzierten Photos sowie für ergänzende Auskünfte.

²¹ So BERNOULLI (Anm. 31), WEGNER (Anm. 31) und MEISCHNER (Anm. 11).

²² Vgl. Blümel's Verdikt des ebenfalls aus der Sammlung Polignac stammenden Strategenkopfes Sk 311 (später mit einer Herme des Themistokles verbunden): C. BLÜMEL, *Arch. Anz.* 1938, 265 ff. Abb. 1; 3; 4. Seine Behauptung, er sei falsch, ist seit langem widerlegt. Vgl. K. PARLASCA, *Mitt. DAI Rom* 77, 1970, 124 mit weiteren Nachweisen; zuletzt H. HERES in: Friedrich II. und die Kunst. Ausstellungskat. (Potsdam 1986) 72 f. Nr. V.18 mit Abb. – Zur Frage der verschiedenen Praktiken von Antikenergänzern vgl. R. WÜNSCHE, *Fälschungen und Ergänzungstechniken antiker Plastik*. In: K. Braun/A. Furtwängler (Hrsg.), *Studien zur Klassischen Archäologie. Festschr. F. Hiller* (Saarbrücken 1986) 187–219 mit 31 Abb.

die Angabe Hübners²³; die Schnittkante ist ganz deutlich. Die von Conze erwähnten Verwitterungsspuren auf der Kalotte hängen vermutlich mit der längeren Aufstellung der Büste im Freien zusammen; es wird überliefert, daß sie im späteren 18. Jahrhundert auf der Terrasse vor Schloß Sanssouci stand²⁴. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde sie dann mit dem größten Teil der Potsdamer Antiken für das neu einzurichtende Antikenmuseum nach Berlin überführt²⁵. Die meisten dieser Skulpturen wurden an Ort und Stelle durch Kopien ersetzt. Von dem ‚Gladiator‘ ist aber bezüglich einer Ersatzskulptur nichts bekannt²⁶.

In der ältesten sicheren Erwähnung erscheint die Büste wie gesagt mit der Bezeichnung ‚Gladiator‘²⁷. Diese völlig unverbindliche Benennung spricht dafür, daß man den Dargestellten – offenbar auf Grund des ungeordneten Haares – nicht als Porträt eines ‚normalen‘ Römers angesehen hat. Typische Merkmale eines Athleten sind jedoch nicht zu erkennen. Später begegnet die Identifizierung mit einer historischen Persönlichkeit. Anscheinend führte der Eindruck, der Dargestellte sei wohl kein echter Römer (im Sinne von Italiker), zur Benennung als Victorinus²⁸; sie deutet wohl nicht ganz zufällig auf den gallo-römischen Bereich hin. Trotzdem ist dieser Vorschlag nicht nachvollziehbar. Schließlich besitzen wir seit langem bekannte Porträts dieses kurzzeitigen gallischen Sonderkaisers auf seinen in Köln geprägten Goldmünzen²⁹. Sie zeigen ihn mit ausgeprägtem Vollbart. Die Assoziation der Büste mit Victorinus beruht offenbar eher auf einer literarischen Notiz, in der diese Persönlichkeit als tapferer und tugendhafter Mann gekennzeichnet wird³⁰. Für eine in Rom gearbeitete Büste scheidet solch eine Phantasiebenennung ohnehin aus. Eine Bildnisfälschung ohne Ver-

²³ HÜBNER (Anm. 1) 47: „größte(n) Theil der Nase, die neu angesetzt und zu dürrtig und klein gerathen ist, und die Spitzen des ganz frei gearbeiteten Haares, welche fehlen. Neu ist offenbar das ganze Bruststück vorn; die mächtigen Schultern jedoch sind alt“.

²⁴ M. OESTERREICH, Description et explication des Groupes, Statues, Bustes ... qui forment la Collection de S. M. le Roi de Prusse (Berlin 1774) 15 Nr. 120.

²⁵ Vgl. meine Nachweise in dem in Anm. 8 zitierten Beitrag sowie bei S.-G. GRÖSCHEL in: W. Arenhövel (Hrsg.), Berlin und die Antike. Ausstellung Berlin 22. April–22. Juli 1979. Kat. (Berlin 1979) 52 ff. passim.

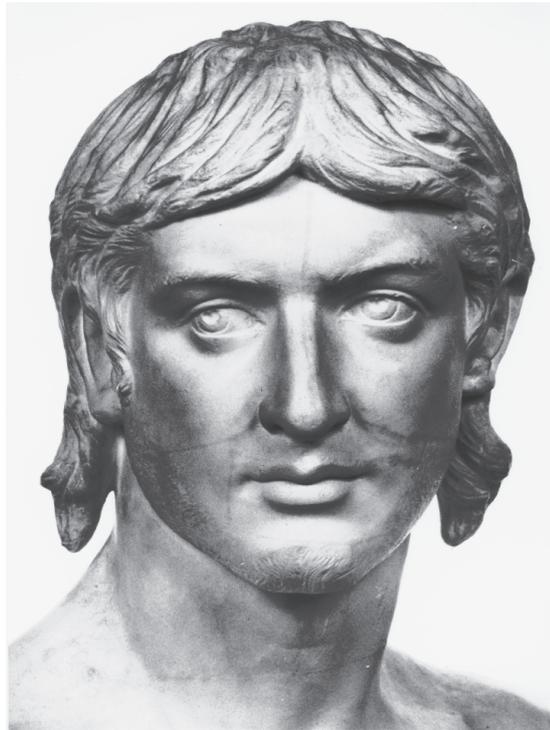
²⁶ Nach einer Saskia Hüneke verdankten Auskunft.

²⁷ Vgl. Anm. 24.

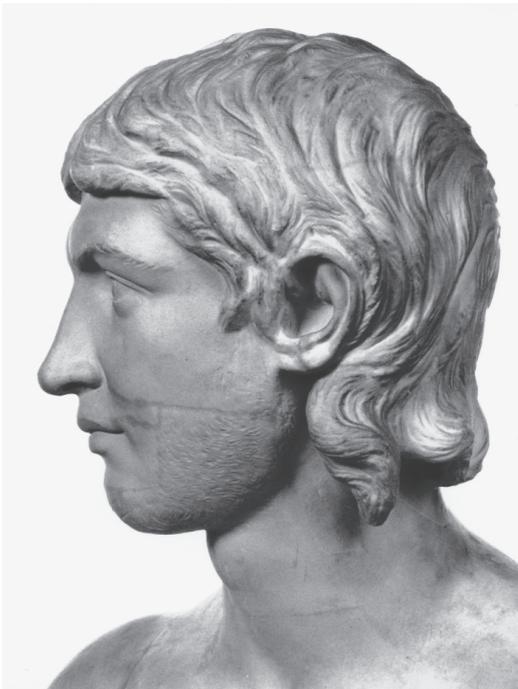
²⁸ E. GERHARD, Berlin's antike Bildwerke 1 (Berlin 1836) 114 Nr. 248; ebenso F. TIECK, Verzeichnis der antiken Bildhauerwerke (Berlin 1845) 39 f. Nr. 408. Nach HÜBNER (Anm. 1) 46 konnte Gerhard ihm nicht angeben, worauf die Benennung als Victorinus beruht.

²⁹ H. MATTINGLY / E. A. SYDENHAM, The Roman Imperial Coinage V 2 (London 1933) 379 ff. Taf. 14, 7–15; ferner G. ELMER, Bonner Jahrb. 146, 1941 passim Taf. 9f; zuletzt B. SCHULTE, Die Goldprägung der gallischen Kaiser. Typos 4 (Aarau 1983). – Vereinzelt begegnen hypothetische Porträts des Victorinus auf Gemmen. Vgl. zuletzt A. B. MARSDEN in: Classicism to Neo-Classicism. Essays dedicated to G. Seidmann. BAR Internat. Ser. 793 (Oxford 1999) 97 Anh. 38 f.

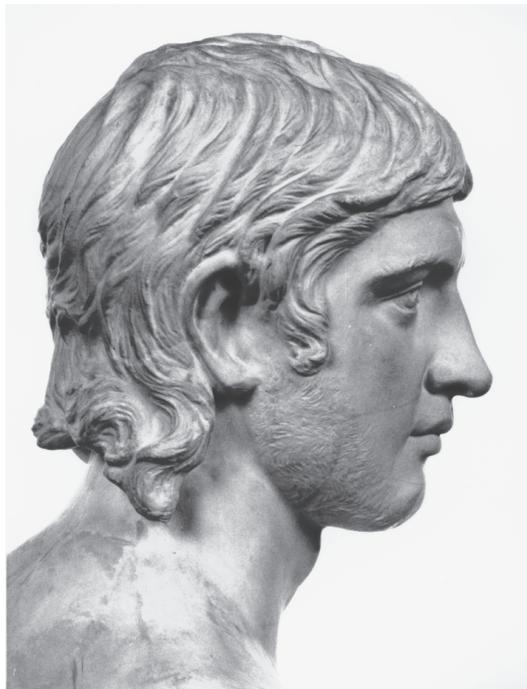
³⁰ In der Historia Augusta (trigiuta tyranni 6, 1 f.) werden verschiedene Qualitäten des Victorinus aufgezählt, die entsprechende Eigenschaften früherer Kaiser übertroffen hätten (Trajan, Antoninus, Nerva, Vespasian, Pertinax und Severus). Allerdings fügt dieselbe Quelle hinzu „*libido et cupiditas mulierari(a)e voluptatis perdidit, ut nemo audeat virtutis eius in litteras mittere*“. Vgl. J. STRAUB (Hrsg.), Historia Augusta Bd. 2 (übers. von E. Hohl) (München, Zürich 1985) 122 u. Kommentar 348. – Sollte ein anonymes Interpret das etwas füllige Gesicht unseres ‚Germanen‘ als Ausdruck besonderer Sinnlichkeit gedeutet haben?



1



2



3

Abb. 3. Abguß der verlorenen „Germanen“-Büste (vgl. *Abb. 1*). – Abgußslg. Antiker Plastik Freie Univ. Berlin.

bindung mit einem illustren Namen ist ebenfalls kaum vorstellbar. Da es sich bei unserem Bildwerk um eine Büste handelt, ist eine beliebige ethnographische Typenbildung ebenfalls recht unwahrscheinlich. Später hatte J.J. Bernoulli eine Bestimmung als Elagabal erwogen, die jedoch von M. Wegner mit Recht abgelehnt wurde³¹.

Dem Berliner ‚Germanen‘-Bildnis lassen sich einige andere Bildwerke zur Seite stellen, die seit langem mit dem vagen Sammelbegriff ‚Barbaren‘ bezeichnet werden. In Einzelfällen ist es unsicher, ob sie als Porträts von Angehörigen peripherer Völkerschaften der Westprovinzen des *Imperium Romanum* zu interpretieren sind. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich in einigen Fällen um typisierende Köpfe gleichsam ethnographischen Charakters handelt, von denen ebenfalls zahlreiche charakteristische Beispiele erhalten sind. Das breit angelegte Projekt, das Piotr Bieńkowski vor ca. 100 Jahren in Angriff genommen hatte – ein archäologisches ‚Corpus Barbarum‘ – ist über umfangreiche, z.T. monographisch angelegte Vorarbeiten nicht hinausgediehen³². In seinen Arbeiten wird die hier besprochene Büste nicht behandelt. Blümel ist übrigens auf die ikonographischen Aspekte der Büste nicht eingegangen³³. Eine neuere Analyse der untereinander z.T. recht verschiedenen ‚Barbaren‘-Porträts steht noch aus. Ein wichtiger Beitrag zu dieser Gruppe wird Klaus Fittschen verdankt³⁴. Auch er hält, wie ich einer persönlichen Auskunft verdanke, die hier besprochene Büste für antik und bewertet sie in künstlerischer Hinsicht als vorzügliche Arbeit³⁵. Die stilistische Beurteilung der Skulptur und ihre damit zusammenhängende Datierung schwankt um mehrere Generationen. Die Ansätze der verschiedenen Forscher differieren zwischen der antoninischen und der gallienischen Zeit, also um ca. 80 Jahre³⁶. Die von Fittschen befürwortete Einordnung in die mittelseverische Zeit ist m. E. am überzeugendsten³⁷.

³¹ J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie II 3* (Stuttgart, Berlin, Leipzig 1894) 86 erwähnt unter Nr. 9. – M. WEGNER in: H. B. Wiggers / M. Wegner, *Caracalla • Geta • Plautilla – Macrinus bis Balbinus. Das römische Herrscherbild III 1* (Berlin 1971) 149 „Kopf; wahrscheinlich nicht antik“, noch mit Standortangabe „Berlin“.

³² PETER R[ITTER] VON BIENKOWSKI, *De simulacris barbarorum gentium apud Romanos. Corporis barbarorum prodromus* (Krakau 1900); DERS., *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst* (Wien 1908); ferner DERS. [ohne Adelstitel], *Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains avec des recherches iconographiques sur quelques autres peuples barbares* (Krakau 1928). – Vgl. die Deutung des aus einer schlesischen Privatsammlung stammenden Kopfes in Warschau als Galater durch Z. KISS, *Rocznik Muz. Narod. Warszawa* 25, 1981, 171 ff. Abb. 1–3; *Enciclopedia dell'Arte antica* 6 (1965) 289 Abb. 304 s. v. Polonia (ohne Text; die Bildlegende ‚donna barbara‘ wohl Fehler der Redaktion?).

³³ Vgl. Anm. 4.

³⁴ K. FITTSCHEN, ‚Barbaren‘-Köpfe: Zur Imitation Alexanders d. Gr. in der mittleren Kaiserzeit. In: S. Walker / A. Cameron (Hrsg.), *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers 10th British Mus. Classical Colloquium. Bull. Inst. Class. Stud. Suppl.* 55 (1989) 108–113 Taf. 35–42 (109 Taf. 37,9.10 der in der vorigen Anmerkung erwähnte Kopf in Warschau).

³⁵ Brief vom 10. April 2000: „Die Büste hat eine hohe Qualität und ist sicher antik.“

³⁶ Abgesehen von den oben zitierten historischen Benennungen differieren die stilistischen Datierungen zwischen der antoninischen Zeit (HÜBNER [Anm. 1] 51), einem frühseverischen Ansatz (MEISCHNER [Anm. 11] 402); danach offenbar FREY [Anm. 11]: „um 200“.

³⁷ Vgl. Anm. 35.

Diese Fragen können allerdings im vorliegenden Rahmen nicht weiter erörtert werden. Es war unser primäres Anliegen, die früher in Berlin befindliche ‚Germanen‘-Büste mit ihrem schon früh empfundenen unklassischen Charakter als ein wertvolles Beispiel derartiger Bildwerke wieder zu gewinnen; bei der Zuordnung zu ‚Barbaren‘ oder gar dezidiert als ‚Germane‘ wird man heute größte Zurückhaltung wahren.

Wie vorsichtig man bei der Deutung antiker Bildwerke als angebliche oder gar zweifelsfreie Fälschungen sein muß, lehrt insbesondere die Diskussion über die Büste der sog. ‚Clytia‘ im British Museum³⁸. G. Daltrop hatte sie apodiktisch als barocke Arbeit bezeichnet und sogar einen Künstlernamen präsentiert³⁹. Inzwischen wurde auch im Falle dieses bedeutenden, interessanten Kunstwerks die Behauptung, sie sei eine nachantike Arbeit, eindeutig widerlegt⁴⁰.

Zusammenfassung: Zur „Germanen“-Büste aus dem Besitz Friedrichs des Großen

Zu den frühesten Erwerbungen der Berliner Antikensammlung gehörte die Büste eines unbekanntes Mannes, der wegen seiner im Römischen Reich fremdartigen Haartracht als Germane gedeutet wurde. Sie stammte aus dem 1742 erworbenen Komplex antiker Skulpturen der Sammlung des Kardinals M. de Polignac, die in den Jahren seines Aufenthaltes als Botschafter in Rom entstanden ist. Aufgrund unbegründeter Überlegungen hatte man die Büste als angeblich barocke Fälschung aus dem Museum entfernt. Als scheinbar wertlose dekorative Arbeit wurde sie beim Brand des Charlottenburger Schlosses 1943 zerstört. Eine neue Begutachtung der Skulptur anhand erhaltener Photos und Abgüsse bestätigte, daß diese – entgegen einer in der *Germania* 17, 1933 publizierten Studie – als ein qualitativvolles Original des frühen 3. Jahrhunderts n. Chr. anzusehen ist.

Abstract: The bust of a “German” owned by Frederick the Great

Among the earliest acquisitions of the Berlin collection of antiquities was the bust of an unknown man identified as a German by his hairstyle, one strange to the Roman Empire. It came from the complex of classical sculptures bought in 1742 and collected by Cardinal M. de Polignac during the years he served as Ambassador in Rome. On the basis of groundless considerations, the bust was assumed to be a Baroque forgery and was therefore removed from the museum. Thought to be a worthless decorative piece, it was not rescued when Schloss Charlottenburg caught fire in 1943, and was destroyed. A new examination of the sculpture based on surviving photos and casts reveals that this piece – contrary to the conclusions of a study published in *Germania* 17, 1933 – should be recognised as a high-quality original of the early 3rd century A.D.

C. M.-S.

³⁸ H. JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch* (Lausanne 1961) 64 ff. Nr. St 1 Taf. 20 f. (mit älterer Literatur).

³⁹ G. DALTRUP, *Göttingische Gelehrte Anz.* 217, 1965, 254: Arbeit des Antonio Corradini-Kreises, kurz vor oder um die Mitte des 18. Jahrhunderts; nach einem Hinweis W. Grambergs.

⁴⁰ Zuletzt mit Nachweisen weiterer Literatur S. WALKER in: M. Jones (Hrsg.), *Why Fakes Matter. Essays on Problems of Authenticity* (London 1992) 32 ff. Abb. 1; 2; 8–12.

Résumé: Le buste d'un «germain» de la collection Frédéric le Grand

Parmi les premières acquisitions de la Berliner Antikensammlung se trouve le buste d'un homme inconnu mais considéré comme germain à cause de sa coiffure inhabituelle au sein de l'Empire romain. Ce buste provient du complexe de sculptures antiques de la collection du cardinal M. de Polignac acquis en 1742. Cette collection avait été réunie par M. de Polignac lors de son séjour à Rome comme ambassadeur. Le buste a été interprété comme un faux de l'époque baroque et éloigné du musée sur la base de considérations infondées. Comme œuvre décorative supposée sans valeur il n'a pas été sauvé de l'incendie du château de Charlottenburg en 1943 et a brûlé. Une nouvelle expertise de la sculpture, réalisée à partir des photos et moulages conservés, a montré (contrairement à ce qui est dit dans une étude publiée dans *Germania* 17, 1933) qu'il s'agit d'un original de grande qualité, daté du début du III^{ème} siècle de notre ère.

S. B.

Anschrift des Verfassers:

Klaus Parlasca
Im Trutz Frankfurt 19–21
D–60322 Frankfurt

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Antikenslg., Staatl. Mus. Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Ansicht de face = Neg. SK 1651 (aufgenommen am 2. 7. 1913), Schrägansicht, die den publizierten Detailansichten des Kopfes zugrunde liegt = Neg. SK 3352 vom 6. 9. 1928. – *Abb. 2–3:* Photo B. Paetzel.