

1409

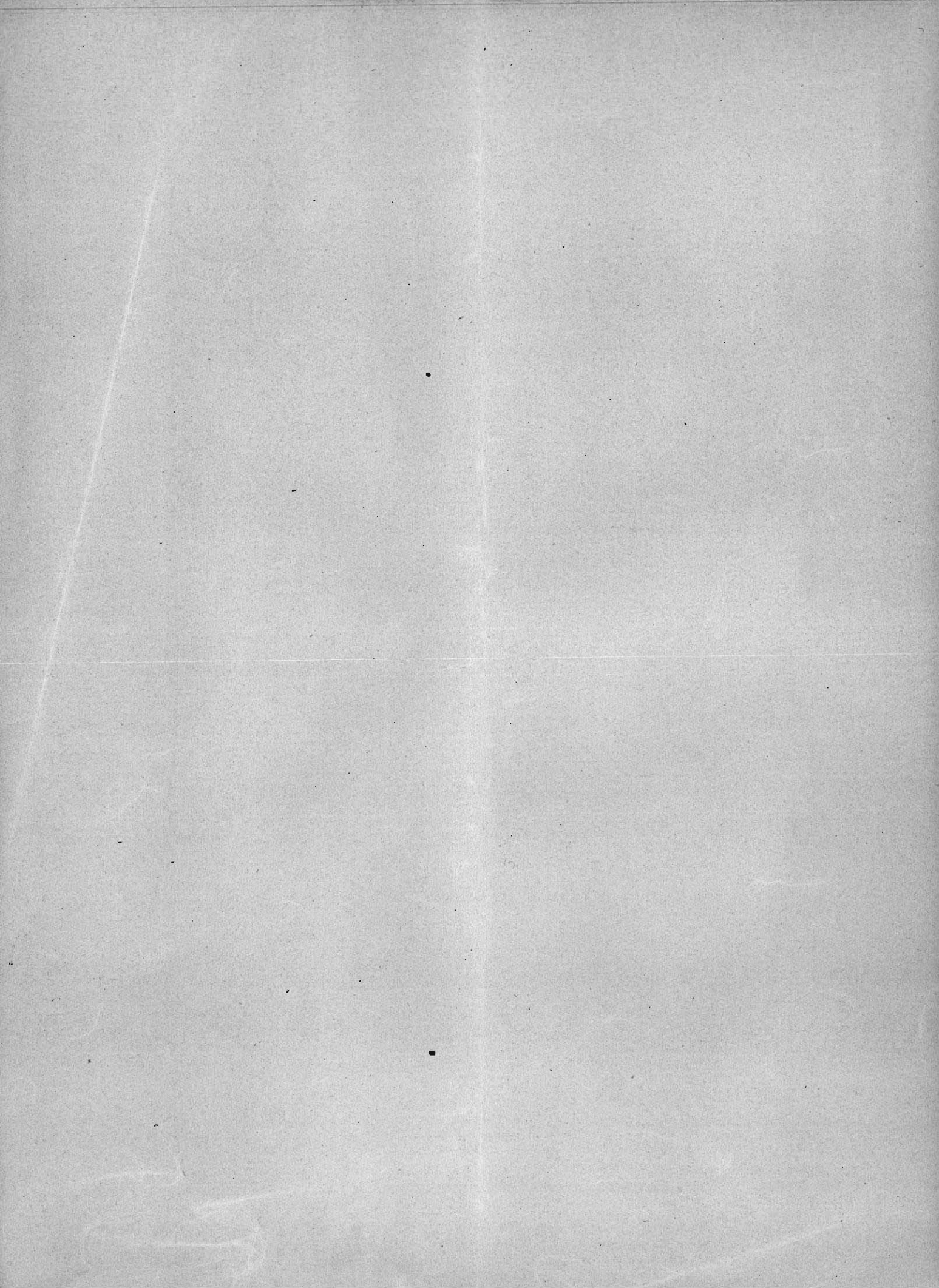
E. v. Stern - Vas en forme de tête de Nubien, Tp 153m/24

SONDERABDRUCK AUS DEN
JAHRESHEFTEN DES ÖSTER-
REICHISCHEN ARCHÄOLOGIS-
CHEN INSTITUTES BAND VII
1904



153m/24
Tp





Ein Bronzegefäß in Büstenform.

Das in Fig. 96—98 abgebildete Bronzegefäß ist in Akkerman, dem antiken Tyras, gefunden worden. Bei den zur Aufführung eines Neubaus notwendigen Erdarbeiten waren die hiermit betrauten Leute auf zwei größere Bronzegefäße gestoßen, die, mit Erde und Schutt gefüllt, beim unvorsichtigen Herausheben aus dem Boden, nach ihrer Aussage in kleine Fragmente zerfielen. Der Besitzer des Hauses, ein Herr M. Schirmann, kam erst hinzu, als die Arbeiter bei weiterem Graben auf das Bronzegefäß in Büstenform stießen: bis auf eine kleine, durch den Spatenstich verursachte Beschädigung an Nase und Kinn, gelang es ihm, das Gefäß unversehrt zu retten. Vom Besitzer hat dann das Odessaer Museum das wertvolle Fundstück erworben.

Leider fehlte auch dem Herrn Schirmann jedes archäologische Verständnis und Interesse; er hat weder die Fragmente der größeren Bronzegefäße sammeln, noch die Fundstelle weiter erforschen und ausgraben lassen. So muß die Frage, ob es sich um ein Grab und dessen Beigaben oder um einen Depotfund von Bronzegefäßen oder um eine der in Akkerman häufigen Abfallgruben mit untauglich gewordenen Sachen handelt, unentschieden bleiben. Nachträglich die Frage zu klären, verbietet der auf der Fundstelle aufgeführte Hausbau.

Das aus diesem Funde erhaltene Bronzegefäß in Büstenform verdient nicht



nur deshalb Beachtung, weil gute Bronzen in den griechischen Colonien am Nordgestade des Schwarzen Meeres zu den Seltenheiten gehören. Die vorzügliche Ausführung der Arbeit und der interessante Typus des Kopfes sichern dem Gefäß auch an sich einen Ehrenplatz unter den Gegenständen der antiken Kunstindustrie. Die hier beigefügten Reproduktionen des Kopfes entheben mich der Notwendigkeit einer genauen Beschreibung; nur auf einige Details sei hier hingewiesen, die sich den Abbildungen nicht ohne weiteres entnehmen lassen.

Das Gefäß ist ohne Tragreifen $0\cdot12^m$ hoch; mit demselben $0\cdot19^m$; der Durchmesser am Boden beträgt in der Längsrichtung $0\cdot085^m$, in der Querrichtung $0\cdot045^m$; der Umfang unten $0\cdot21^m$. Die Bronze des starkwandigen Gefäßes ist, wie die Schürfungen an Nase und Kinn zeigen, vergolddet gewesen; ich habe mich nicht entschließen können, die bräunlich-grüne Edelpatina zu entfernen. Der Deckel, der die Öffnung auf dem Scheitel schloß, und der Boden fehlen; in dieser Beziehung teilt unser Gefäß das Schicksal der schönen Bronzevase in Form eines Maenadenkopfes hellenistischer Zeit aus der Sammlung Sorlin-Dorigny, der von E. de Chanot in der Gazette archéol. 1879 Taf. 13 publiciert und besprochen worden ist. Als technische Eigentümlichkeit sei hervorgehoben, daß die

Brustwarzen der Büste nicht mitgegossen, sondern durch Stifte gebildet sind, die man von innen heraus in die durchbohrte Gefäßwand eingesetzt und an der Innenseite durch Lötung befestigt hat. Darauf erst ist der Boden angelötet worden. Besonderes Interesse erregt der hohe, intact erhaltene Tragreifen. Auf dem Scheitelpunkt mit einer Rosette geschmückt und im Außenbogen in Tannenbaummuster gestrichelt, endet er in zwei Entenköpfen — der in römischer Zeit so charakteristischen Form für Gefäßgriffe, Löffelstiele usw. Das Odessaer Museum besitzt eine stattliche Sammlung solcher in Entenköpfe auslaufender Griffe und Träger aus Olbia.



Fig. 96 Bronzegefäß in Vorderansicht.

Aber nicht nur darin, daß die Form des Tragreifens uns gleich in eine bestimmte Epoche der Kunstindustrie verweist, liegt seine Bedeutung. Er gestattet uns drei analoge Gefäße, bei denen dieser Tragreifen nicht erhalten ist, jetzt vollständig zu ergänzen. Ich denke, ein ähnlicher Reifen hat als Träger der im Archäol. Anzeiger 1890, Sp. 157 publicierten „Büste eines Negers mit hohlem Kopf“ gedient, an



Fig. 97 Rückansicht von Fig. 96.

der nur der eine Ring „zum Einfügen eines Tragreifens bestimmt“ erhalten ist. Ebenso weisen die Reste von Ringen auf der in Cypern gefundenen „vase en forme de tête éthiopien“ (*Gazette des Beaux-Arts*, 1887 [35] p. 332, Abb. 335) auf das ursprüngliche Vorhandensein eines analogen Tragreifens. Was ein drittes mir bekanntes Gefäß in Negerkopfform betrifft, so deutet der Herausgeber Babelon



Fig. 98
Profilsansicht von Fig. 96.

(*Gazette archéol.* 1884 pl. 27 p. 204) die zwei Appendices auf dem Kopf als Charniere „d'un couvercle aujourd'hui disparu“; nach der Abbildung wäre ich aber geneigt, diese Appendices für Reste von Ringansätzen zu halten und somit auch diesem Gefäß einen Tragreifen zuzuschreiben; daß der Deckel zwei Charniere gehabt und daß diese so weit seitlich angebracht sein sollten, ist mir unwahrscheinlich.

Nicht nur was die äußere Form und die Bestimmung betrifft, sondern auch dem Typus nach ist unser Gefäß den letztgenannten Vasen in Büstenform ver-

wandt; es bringt wie jene den Kopf einer den classischen Völkern stammfremden Rasse zur Darstellung. Weiter freilich geht die Analogie nicht: entsprechend der Verschiedenartigkeit der Stämme, welche Afrika bevölkerten, bieten uns die genannten Vasen in Büstenform die Reproduction der mannigfachsten Typen. Das gemeinsame Band zwischen der Bronze aus der Collection Janzé (*Gazette archéol.* 1884 pl. 27), dem Nubier unserer Zeit, wie ihn Plinius (*nat. hist.* II 189) beschreibt,¹⁾ dem bartlosen Äthiopierkopf mit breiter Nase und wulstiger Lippe aus Cyprien (*Gazette des Beaux-Arts* 1887 Abb. 335) und dem Fellahmädchen unseres Gefäßes ist nur der künstlerische Realismus.

Die interessante Frage über die Negerdarstellungen in der antiken Kunst eingehender zu behandeln, ist hier nicht der Ort; außer der veralteten Abhandlung von Löwenherz (*Die Äthiopen in der altclassischen Kunst* 1861) geben die Zusammenstellungen von Stephani (*Compte rendu* 1866 p. 74; 1869 p. 129; 1880 p. 50), die Nachweise von Reinach (*Antiquités nationales* 212) und namentlich die wertvollen Untersuchungen von R. v. Schneider (*Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses* III 3 und Anhang) und Schrader (*Über den Marmorkopf eines Negers in den kgl. Museen. Berl. Winckelmanns Programm* 1900) Aufschluß über das vorhandene Material. Ich will mich darauf beschränken, dieses Material ein wenig zu erweitern und einige allgemeine Gesichtspunkte geltend zu machen, soweit es für das Verständnis unseres „Negerkopfes“ notwendig erscheint; eine Auseinandersetzung mit den Kunsturteilen von Chanut und namentlich Schrader würde diese Fundveröffentlichung allzusehr auf Seitenwege führen.

Bekanntlich hat die griechischen Künstler und Kunsthandwerker schon sehr früh die Aufgabe gereizt, den Negertypus wiederzugeben. Wie das bei Gerhard (*A. V. I Taf. 43*) veröffentlichte schwarzfigurige Vasenbild und das schöne attische Tongefäß in Kopfform im Antiquarium der Berliner königl. Museen (Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung* n. 4049; Schrader a. a. O. S. 11) beweisen, fallen die ersten Versuche in die Zeit ums Jahr 500 v. Chr. Es hat also schon in jener Periode Negersclaven in Athen gegeben, nicht erst, wie Pottier und Reinach (*Myrina* 473) mit Berufung auf Theophrast *Char.* 21 annehmen, seit dem vierten Jahrhundert. Denn wir haben es hier, wie die von Hartwig (*Ép. ἀρχ.* III [1894] 127 f.) angeführten Beispiele von Negersclaven und -sclavinnen auf attischen Vasen strengen Stiles zeigen, nicht etwa mit einer vereinzelt Er-

¹⁾ Der Typus und die Haarbehandlung findet dailles. Chabouillet, *Catalogue* 3078; Caylus, *Recueil* sich noch bei einer Statuette des Cabinet des Mé- V 255.

scheinung zu tun. Seit jener Zeit erleidet diese Kunstübung keine Unterbrechung. Die sorgfältige, wohlgeordnete Übersicht über Negerdarstellungen in der antiken Kunst von R. v. Schneider (a. a. O. S. 3 f.) kann ich noch durch einige Nachweise von Fundstücken aus Südrußland vervollständigen.

1. Fragment eines Anhängers oder Amulettes mit Darstellung eines Negerkopfes (Terracotten des Odessaer Museums II Taf. XVIII 2).

2. Terracottakopf einer Negerin. Glänzender schwarzer Lack. Kopf hohl. Ansatzreste eines Tragreifens aus Ton. Die Büste fehlt. Unpubliert. Inventarkatalog IV 539, aus Olbia.

3. Schwarzlackiertes Salbgefäß in Form eines hockenden Negers. Schmerz erfüllter Gesichtsausdruck, wie bei der bekannten Negerstatuette aus Chalon-sur-Saône (Cabinet des médailles: Collignon, Histoire de la sculpture Grecque II 568 fig. 294; Schrader a. a. O., 24 f.). Unpubliert. Inventarkatalog IV 843.

4. Gefäß in Form eines Negerkopfes aus rotem Ton. Gute Arbeit hellenistischer Zeit (Terracotten des Odessaer Museums II Taf. XII 1, aus Olbia).

5. Großes Salbgefäß in Form eines Negerkopfes. Guter schwarzer Lack. Haare aus helleren Tonkügelchen gebildet. Fundort Olbia. Im Odessaer Kunsthandel.

6. Überlebensgroßer, stark beschädigter Marmorkopf eines Negers. Geringwertige Arbeit. Fundort Olbia. Unpubliert. Inventarkatalog des Odessaer Museums, II b/26.

Ich könnte diese Liste durch Hinzuziehung von Stücken aus hiesigen Privatsammlungen noch erweitern, doch die angeführten Exemplare genügen wohl, um die Behauptung zu bekräftigen, daß auch hier, auf den entfernten Vorposten der griechischen Cultur, in allen Perioden derselben, Negerdarstellungen beliebt und verbreitet waren. Doch läßt sich bei diesen Negerdarstellungen, soweit ich das Material übersehe, ein durchgreifender Unterschied in den verschiedenen Perioden constatieren. Die ältere Kunstübung, wie sie die schwarzfigurigen Vasen, die des strengen Stiles, das Tongefäß im Berliner Antiquarium, ein verwandtes im athenischen Nationalmuseum u. s. w. repräsentieren — begnügt sich damit, in großen, zum Teil caricirten Zügen den echten Neger, wie wir ihn kennen, zur Darstellung zu bringen. Eine bis ins Einzelne getreue Wiedergabe der Rassenmerkmale, die den Ethnologen befriedigen könnte, liegt den Künstlern der damaligen Zeit noch fern, und auch das Kunsthandwerk des vierten Jahrhunderts stellt sich, trotz der Entwicklung der Porträtkunst noch nicht die Aufgabe, die feinen Nuancierungen und Unterschiede, die in der Gesichtsbildung der verschiedenen afrikanischen Völker-

schaften vorhanden sind, plastisch zu erfassen. Erst in der alexandrinischen Zeit entwickelt sich der specielle Geschmack für ethnographische Typen und gelangt in der römischen Periode zur vollen Herrschaft.

Schreiber (Ath. Mitt. X [1885], 392) hat wohl recht, wenn er in dem hierbei zutage tretenden Realismus einen Einfluß, eine Fortsetzung der ägyptischen Kunst erblickt. Doch weiß sich die griechische Kunst trotz dieser Einwirkung von chronikartiger Trockenheit frei zu halten, „elle sait être spirituelle jusque dans la peinture du laid“, wie Pottier und Reinach (Myrina 473) treffend bemerken. Die beste Illustrierung der hier skizzierten Entwicklung gibt auf dem Gebiet der Großkunst für die alexandrinische Epoche der schöne Bronzekopf aus Kyrene (Smith and Porcher, History of the recent discoveries at Cyrene Taf. 66, S. 42), dessen Umdatierung durch Schrader (a. a. O. S. 17) ich nicht beistimmen kann, und für die römische Zeit der lebensvolle Kopf des Berliner Museums (Schrader, Über den Marmorkopf u. s. w., Taf. I, II,²⁾ auf dem Gebiet der Kunstindustrie die oben angeführten Bronzen: Arch. Anzeiger 1890 Sp. 157, die Bronze aus der Collection Janzé (Gazette arch. 1884 pl. 27) und der Kopf aus Cypern (Gazette des Beaux-Arts 1887 Abb. 335).

In das Gebiet dieser Kunstübung gehört nun auch unser Bronzegefäß in Büstenform. Daß es in römische Zeit zu datieren ist, darauf weisen nicht nur technische Eigentümlichkeiten, wie die Bildung des Tragreifens, die Gravierung der Augensterne, sondern die ganze realistisch-künstlerische Conception des Kopfes. Der reine Negertypus mit seinem schrägen Gesichtswinkel, dem breiten Mund mit wulstigen Lippen, der kurzen, am Ansatz breiten Nase und den vortretenden Kinnbacken ist in allen diesen Merkmalen bei unserem Kopf gemildert, ja fast auf ein Minimum beschränkt. Am deutlichsten tritt noch in der Vorderansicht die Markierung der Kinnbacken, im Profil die der Lippen hervor — und doch kann trotz dieser Annäherung an den kaukasischen Typus kein Zweifel darüber herrschen, daß wir die getreue Nachbildung des Repräsentanten oder vielmehr der Repräsentantin eines afrikanischen Volksstammes vor uns haben. Denn innerhalb der dunkelfarbigen Bevölkerung Afrikas gibt es nach Ratzel (Völkerkunde I 22 f.) eine große Anzahl von Stämmen, wie die Nubier, Abessinier, Galla und Somali, die Fellata oder Fubbe, die Mandingo, Hausa und andere, deren Gesichtsbildung den edleren Formen der Weißen durch dünnere Lippen, minder platte Nase, besseres Verhältnis zwischen Stirn und Kiefern nahe kommt. Die Vertreterin eines dieser die Ostseite gegen Arabien bewohnenden

²⁾ Vgl. auch den Marmorkopf aus dem Museo Pio Clementino III 35.

Stämme — denn daß es sich um die Büste eines jungen Mädchens handelt, scheint mir nach der Profilansicht und der Haartracht sicher zu sein — hat unser Künstler naturgetreu zur plastischen Darstellung gebracht. Der Augenschein lehrte ihn, daß namentlich im jugendlichen Alter die Rasseeigentümlichkeiten minder prononciert erscheinen, und er hat es in echt künstlerischem Wahrheitsgefühl verstanden, jede Übertreibung, jedes Unterstreichen zu vermeiden und doch mit sicherer Hand und geschultem Auge die charakteristischen Merkmale in ihrer Totalität zu erfassen.

Auf gleicher naturgetreuer Beobachtung und Nachbildung der Wirklichkeit beruht dann auch die eigentümliche Haartracht unserer jungen Afrikanerin. In drei Etagen angeordnet, umrahmen die sorgfältig gedrehten Locken Gesicht und Kopf; eine längere und breitere Locke, vom Scheitel herabgezogen, fällt dreiteilig über den Hinterkopf. Eine gewisse Analogie zu dieser dreietagigen Lockenordnung bietet die Haartracht der bekannten Negerstatuette aus Châlon-sur-Saône (vergl. die Abbildung in der Rückenansicht bei Schrader a. a. O. S. 26) — naturgemäß ist sie beim Mädchenkopf noch regelmäßiger und sorgfältiger durchgeführt. Man wird lebhaft an die künstlichen Frisuren der alten Ägypterinnen erinnert, die zu mühsam herzustellen waren, um täglich erneuert zu werden und daher das qualvolle Schlafen mit besonderen Nackenstützen erforderten. Hält man sich diese Tatsache im Gedächtnis, so ist wohl kein Zweifel daran möglich, daß unser Meister auch hier im besten Sinne realistisch die Wirklichkeit zu künstlerischer Wiedergabe gebracht hat.

Alles in allem also stellt sich das Bronzegefäß aus Akkerman würdig den besten Darstellungen ethnographischer Typen in der antiken Kunst zur Seite und dient mit als interessanter Beleg für die hohe Blüte des Kunsthandwerkes in einer späten Epoche.

Odessa, Mai 1904.

E. v. STERN



