Das Bronze-Becken von Steinwage im Culmer-Lande.

Beschrieben von Dr. Fröling.

Zu den mancherlei Merkwürdigkeiten unserer jungen Sammlung zählt in erster Reihe ein Broncebecken, welches wir gleich so vielen anderen Gegenständen der Güte des Herrn Landrath v. Stumpfeld verdanken. Gehören Bronzegefässe besonders von solcher Grösse überhaupt zu den seltenen Funden in unserer Gegend, so steht dieses nicht minder technisch und künstlerisch als durch seine höchst interessanten bildlichen Darstellungen und seine ornamentale Ausschmückung völlig einzig da, ein redender Beweis in wie früher Zeit bereits Gegenstände der Kunstindustrie, welche einem in der Cultur hochstehenden Volke ihren Ursprung verdanken, den Weg in den weit entlegenen Nordosten fanden. Das veranlasste seine Beschreibung in den Schriften unserer Gesellschaft.

Von seiner Fundgeschichte kennen wir nur das Wenige, was uns der frühere Besitzer, Herr Krahn aus Steinwage im Kulmer Kreise, von dem Herr Landrath von Stumpfeld dasselbe erwarb, darüber mitzutheilen vermochte.

Der Vater desselben fand es vor mehreren Jahren in einem Hügel auf der Feldmark Rudo, angeblich zusammen mit mehreren Gläsern, kleinen Thongefässen und einem Bronze- (?) Eimer mit Bügel. Von dem Aeusseren dieser Geschirre und ihrem Verbleib wusste Herr Krahn nichts Näheres anzugeben. Es wurde durch Scheuern, Ausflicken eines durch die Oxydirung entstandenen Loches und Ansetzen von Henkeln für den täglichen Gebrauch nothdürftig zugerichtet und jahrelang in der Wirthschaft verwendet, zu nicht geringer Schädigung der eingravirten Darstellungen und möglichster Einbusse des alterthümlichen Charakters. Ein glücklicher Zufall entdeckte es hier dem Herrn Landrath, welcher es seiner unwürdigen Verwendung entzog und, freilich als Ruine, für unsere Sammlung rettete.

Herr Stadtbaumeister Otto hatte die grosse Gefälligkeit, von der Innenfläche des Bodens eine Durchzeichnung anzufertigen, welche wegen der vielfältigen Schädigungen und dadurch veranlassten Verwischungen und Undeutlichkeiten leider nicht so exact durchgeführt werden konnte, als wohl wünschenswerth gewesen wäre. Ihre photolithographische Nachbildung in halber Grösse leidet selbstverständlich an denselben Mängeln. Zum Glücke fehlt nichts Wesentliches und, wo beispielsweise das Ornament nur fragmentarisch erhalten war, genügten die wenigen Spuren zur Erkenntniss des ursprünglich Vorhandenen. Allerdings ist deshalb die Beschreibung genöthigt durch eine grössere Aus-

führlichkeit, als anfänglich beabsichtigt wurde, die Unvollkommenheiten oder besser Unvollständigkeit der Zeichnung ergänzend auszugleichen. Möge es dem Schreiber dieser Zeilen gelungen sein, ein getreues Gesammtbild des alten Kunstwerkes zu geben, und möge der Leser die vielleicht zu ängstliche Genauigkeit und Ausführlichkeit, welche ja an sich wenig Anziehendes bietet, freundlichst entschuldigen.

Das Gefäss stellt ein kreisrundes Becken dar mit centralem, von einer ringförmigen Leiste gebildeten Fusse, in flacher Wölbung ansteigendem Boden und steiler fast senkrechter Wandung, welche sich in abgestumpfter Kante mit jenem verbindet, von ihrer Mitte an bis zum schräg aufsteigenden nur wenig ausladenden Rande sich um ein Geringes verjüngt, und nach oben mit diesem wagrecht abschliesst. Seine Höhe beträgt 8 cm, wovon 1 auf den Rand, 5,5 auf die übrige Wandung, 1,5 auf den in gewölbter Rundung gearbeiteten Boden nebst dem nur 0,3 hohen Fusse kommen. Der obere äussere Durchmesser beträgt 30,5, der untere 30,0, der innere an der Mündung 29,5, ebensoviel am Boden und in der Mitte 29,0 cm.

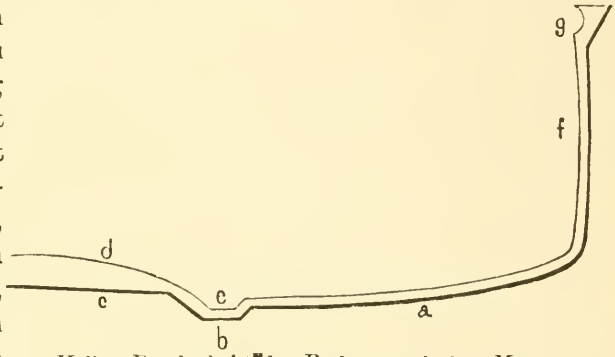
Das Aeussere ist fast schmucklos. Kehrt man zur genaueren Besichtigung das Gefäss um, so stellt der Boden eine flache Kuppel dar, deren 8,8 cm im Duchmesser haltendes Mittelfeld von dem erwähnten eine niedrige Leiste bildenden, 2,1 cm breiten Fusse ringförmig umschlossen wird. Die abgeschrägten Seiten des Fusses sind je 0,5 cm, seine flache Mitte ist 1,2 cm breit und ihre äussere und innere Gränze durch einen tief eingeschnittenen Kreis stärker hervorgehoben. Der ganze übrige Schmuck an der Aussenseite des Bodens besteht nur noch aus 4 mit den beiden einfachen Kreislinien des Fusses concentrischen Doppelkreisen, wovon 2 auf jenes Mittelfeld, 2 auf das Hauptfeld des Bodens kommen. Der äussere von letzteren verläuft in weiter Entfernung von dem innern, welcher in einem Abstande von nur 1 cm den Fuss umzieht.

Die Aussenseite der Wandung wird von zwei solcher Doppelkreisen umzogen, sie bilden gleich denen des Bodens nicht ganz 0,2 mm. breite Bänder; der unterste verläuft 3,5 cm über dem Boden und bleibt 1,7 vom obersten entfernt, welcher sich unmittelbar unter dem schräg aufsteigenden Rande befindet und diesen kräftig abhebt. Der Rand ist an seiner oberen wagerechten 0,5 mm breiten Fläche in nur sehr annähernd regelmässigen Zwischenräumen von 0,6 bis 0,8 mm durch parallele Doppelstrichelchen der Quere nach gekerbt. Drei in ziemlich gleichen Abständen zwischen ihnen eingeritzte Kreuzchen dienten wohl nur als Directive.

Jetzt zur Innenansicht unseres Beckens. Die Innenfläche der Wandung ist noch sehr einfach behandelt: Drei parallele Doppelkreise, deren unterster 1 cm über dem Boden beginnt, umziehen sie in Zwischenräumen von 2,1 cm. Der oberste bildet mit einer über ihm befindlichen 0,6 mm breiten Hohlkehle und deren nur 0,1 mm breiten oberen Saume die innere Einfassung der Beckenmündung und somit das wirksame Schlussglied der schlichten aber harmonischen Decoration an der inneren Wandfläche.

Im Gegensatze zu dieser immerhin etwas dürftigen Ausstattung entfaltet die Innenfläche des Bodens einen geradezu üppigen decorativen Reichthum. Da dem an der Aussenfläche des Bodens hervorragenden Fusse an der innern eine, gleichfalls ringförmige, Vertiefung oder Rinne entspricht, so ergiebt sich die räumliche Eintheilung von selbst: Wir erhalten ein Mittelfeld, welches aber um 2 cm breiter ist, als das entsprechende der Aussenfläche, weil ein Theil des Fusses zu seiner Bildung mit verwendet wurde, und eine breite den ganzen übrigen Boden bis zur Wandung einnehmende ringförmige Fläche, welche von einem Fries mit reicher Umrahmung ausgefüllt, in sanfter Rundung sich gegen die Mitte herabsenkt. Die ringförmige Rinne bildet die niedrigste Stelle des Bodens und von ihr umgeben steigt das Mittelfeld als Kugelabschnitt 0,8 mm empor. Obwohl alle Darstellungen, die figürlichen, wie die ornamentalen nur in Grabstichelarbeiten bestehen, so wird durch diese Anordnung doch ein wesentlich plastischer Eindruck erreicht.

Der Künstler hat sein medaillonartiges Mittelfeld zu einer bildlichen Darstellung benutzt. Es ist unzweifelhaft eine Entführung: Auf einem mit zwei flüchtigen Rennern bespannten zweirädrigen Wagen, wie sie uns Homer in den Kämpfen vor Troja schildert, wie sie auch später noch in den Kampfspielen üblich waren, von dem hier aber nur das rechte Rad und ein Stück des Hintertheils sichtbar ist, bemerken wir, die vordere Seite uns zugewendet, eine männliche und eine weibliche Gestalt. Der Mann ist äusserst kräftig gebildet, der Kopf im Verhältniss zum übrigen Körper unförmlich gross, neigt sich etwas nach links, den Pferden zu, das Gesicht unschön und typisch starr, das Haar kurz und struppig, Kinn und Wangen umzieht ein dichter krauser Bart. Um die breite Brust und Schultern schmiegt sich eine gefleckte Haut, wie von einem Panther; sie scheint nach rechts weit hin im Winde zu flattern. Quer über den Rücken hängt eine Keule, deren dickeres Ende oben, das dünnere links unten zum Vorschein kommt. Seine Linke hält die Peitsche und die schlaffen Zügel: die muthigen Thiere, am Kummet mit Pantherhaut und schweren Troddeln geschmückt, deren rechtes keck den Kopf herumwirft, scheinen der Anfeuerung kaum zu bedürfen. Sein unsichtbarer rechter Arm schlingt anscheinend sich um seine zur rechten stehende Begleiterin. Diese erregt vorzugsweise unser Interesse. Leider ist sie in der Copie sehr verzeichnet, während sie zu den gelungeneren



Halber Durchschnitt des Beckens nach dem Maasse der Photolithographie.

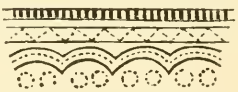
a—c. Boden.
b. Fuss.
c. von diesem umschlossenes Mittelfeld.
d. das als Kugelabschnitt sich erhebende Mittelfeld der inneren Bodenfläche.
e. die es vom übrigen Boden trennende ringförmige Vertiefung.
f. seitliche Wand des Beckens.
g. Rand.

Figuren des Originals gehört. Die Formen sind jungfräulich anmuthig; kein wilder Ausbruch des Zornes oder Schmerzes, aber auch keine willenlose Hingabe. Sie ist völlig nackt und hat das schöne tiefe Trauer ausdrückende Gesicht uns zugewendet. Der Kopf neigt sich etwas gegen die rechte Schulter. Das über der Stirn gescheitelte Haar, welches anscheinend ein Diadem schmückt, fällt in reichen Locken über Nacken und Schultern. Die Glieder sind weich und schwellend, der Körper ist üppig gebaut, die Verhältnisse gut, nur vielleicht zu schlank. Sie hält im Gefühle ihrer Hilflosigkeit den Oberleib etwas zurückgebeugt und die Arme ausgebreitet. Der linke ist ein wenig gesenkt und die Hand wie flehend vorgestreckt, während der rechte erhoben, die Hand in halber Ergebung sich abwärts neigt. Keine Hilfe mehr zu erwarten, sie muss sich in ihr unerbittliches Geschick fügen. Oben ziehende Wolken, unten gekräuselte Wellen aufwirbelnden Staubes scheinen die flüchtige Eile anzudeuten, in welcher die bewegte Gruppe an unsern Blicken vorübersaust. Die Deutung verspare ich mir bis dahin, wo auch die übrigen bildlichen Darstellungen auf dem Boden unseres Beckens erörtert sein werden, weil beide zu einander in Beziehung gedacht werden müssen. Das Bild wird von einer einfachen punktirten Zickzacklinie kreisförmig umgeben, welche sich ausserdem gedoppelt und von einer geraden punktirten Linie begleitet quer unter der Gruppe hinzieht; der dadurch hergestellte Kreisabschnitt ist mit einem Schnörkelornament ausgefüllt.

Die mehrfach erwähnte ringförmige Vertiefung hat der Künstler in verständiger Weise zur Einfassung des Mittelbildes verwerthet. Wir unterscheiden an ihr die 0,8 mm breite Grundfläche und ihre schräg aufsteigenden Wände. Jene wurde gegen die Wände und diese gegen das Mittelfeld und die übrige dem Friese nebst seiner decorativen Umschliessung vorbehaltene Bodenfläche durch tiefe Kreisfurchen abgegränzt. Der obere abgerundete Rand beider Wände, der peripheren, wie an der dem Mittelfelde zugekehrten zonenartigen inneren, ist durch quere Einkerbungen verziert, die periphere ist ausserdem durch eine seichte Auskehlung belebt. Den kreisförmigen Streifen der Grundfläche zwischen den so gegliederten Wänden füllte er mit einer Art Meander aus: Eine Schlangenlinie mit gleichen auf- und absteigenden Windungen, welche sich, symmetrisch, gegen die Mitte verengern, seitlich erweitern, ein Ornament, dem wir bereits bei Altassyrischen Ziegelmalereien begegnen. Eine ebenso schöne, als das Mittelbild wirksam hervorhebende Umrahmung.

Wir kommen jetzt zur weitaus interessantesten Abtheilung der Darstellungen auf unserem Becken, weil sie uns ein Stückchen alten Culturlebens erschliesst, es ist der den grössten Theil des Bodens bedeckende figurenreiche ringförmige Fries mit seinen eigenthümlichen Einrahmungen. Bei seiner Beschreibung dient uns am besten das Mittelbild in aufrechter Stellung als Anhaltspunkt, einmal, weil es, wie wir später sehen werden, zu den übrigen Darstellungen, in Beziehung steht, zweitens eine durch dasselbe gelegte Mittellinie den Fries, allerdings mit theilweisem Ausschluss der rein decorativen Elemente, in zwei symmetrische Hälften theilt. Wir werden, was bei aufrechter Stellung seiner Figuren rechts vom Mittelbilde liegt, mit rechts, und umgekehrt bezeichnen.

Der Fries ist ohne seine inneren und äusseren Umrahmungen annähernd 4,7 cm breit, die äusseren Umrahmungen 1,7, die inneren 2,0 m. Jene bestehen zunächst aus einem nicht ganz 0,2 mm breiten, mit Querstrichelchen gezierten Kreisbande; nun folgt der Peripherie zu nach einem Zwischenraume von 0,3 mm ein ebenso breites schwach eingeritztes Kreisband mit punktirter Zickzacklinie, ähnlich der beim Mittelfelde angegebenen. Daran schliesst sich in nur geringem Abstande eine ausgebogte Linie, deren Bogen ihre Wölbung dem Fries zukehren. Den Schluss machen gleich der Bogen- und Zacken-Linie durch Punkte hergestellte kleine Kreise, deren je zwei annähernd einem der kleinen Bogen entsprechen. Das Ornament, etwas kleinlich und bortenartig, ist nur sehr lückenhaft erhalten, und darum in der Photolithographie nicht wiedergegeben. Der beigefügte kleine Holzschnitt in der Grösse des Originals bringt die nothwendige Ergänzung. Die Einrahmung der inneren Fries-Seite besteht aus einem doppelten 0,4 mm breiten punktirten Zickzackbande und einem annähernd durchschnittlich 1,3 cm breiten, durch ebenso viele Rosetten in vier gleiche Abtheilungen gesonderten Blätterkranz, welcher bis an den Rahmen des Mittelbildes reicht. Die Blätter sind schmal, stumpf, zweizeilig angeordnet und wenden ihre freien Enden symmetrisch nach beiden Seiten. Die Rosetten sind seitwärts oben und unten jedoch unsymmetrisch angebracht, und die einzelnen Kranzabtheilungen so mit einander verbunden, dass an ihrem einen Ende je zwei die stumpflichen Blattspitzen einander und der Rosette zukehren, während an den entgegengesetzten Enden die Blattspitzen auseinander weichen. Die Zeichnung ist so ungeschickt, und so wenig charakteristisch, dass es schwer hält, die Pflanze zu bestimmen, der jene Blätter angehören sollen. Vermuthlich wurde die Darstellung eines Lorbeerkranzes beabsichtigt.



Der Fries setzt sich aus zwei symmetrischen Hälften zusammen, welche oben und unten durch ein hermenartiges Götterbild geschieden werden. Jede zeigt uns eine Gruppe von sieben männlichen Gestalten, deren sechs ganz ähnlich costumirt sind, während die siebente, an ihrer Spitze, durch ihre abweichende Tracht von den andern sich erheblich unterscheidet. Wir bezeichnen der leichteren Uebersicht wegen die Gruppe zur Rechten des Mittelbildes als die erste, und die hinterste unterste Figur derselben als No. 1, während in fortlaufender Reihe, man halte die Ringform des Frieses im Auge, die hinterste, aber oben, den Anfang der linken oder zweiten Gruppe anzeigt. Beide Gruppen haben so viel Verwandtes, dass man die eine als eine modificirt-freie Wiederholung der andern betrachten kann. Wir sehen kurze gedrungene Gestalten von starkem Körperbau und kräftig ausgebildeten Muskeln. Der Kopf ist verhältnissmässig gross, der Gesichtsschnitt, die gebogene Nase, die starken Augenbraunen scheinen auf eine südliche Nation, wenigstens keine Germanen zu deuten. Das Haar ist kurz und struppig, das Kinn bartlos, der Hals ist kurz, die Brust breit. Einige Figuren der Gruppe rechts, so namentlich No. 4, zeigen in der Bildung des Oberkörpers, dem entwickelten Busen, den vollen

runden Armen und Schultern, fast weibliche Formen; die schmalen Hüften und der übrige durchaus männliche Bau stehen aber damit in Widerspruch und lassen nur die Annahme zu, dass auch hier Männer dargestellt sind.

Die Tracht ist höchst eigenthümlich. Beschäftigen wir uns zunächst mit den 6 gleichmässig Costumirten. Der Oberkörper bis auf den Gürtel ist nackt, nur der eine Arm, bei Gruppe 1 der linke, bei 2 der rechte, ist an seiner vorderen Seite mit dachziegelförmig zum Theil sich deckenden Schienen versehen, die mit eingekerbten Rändern geziert und hinten mit Bändern oder Riemen befestigt sind. Bei No. 2 und 6 der Gruppe 2 und den meisten der Gruppe 1 sind die Schienen am Oberarm durch ein einziges Stück ersetzt. Es ist nicht klar, ob hier eine dünne mit Nieten auf einer weichen Unterlage befestigte Metallplatte, oder ein Stück getüpfelter Thierhaut gemeint ist. Lenden und Hüften bis zu den Oberschenkeln sind durch eine Art kurzen Schurzes bedeckt, welcher bei der Mehrzahl durch eine seitlich über den Hüften herabgehende, ausserdem den unteren Rand einfassende, breite Borte verziert ist und über den Geschlechtstheilen eine Stickerei von doppeltreihig herablaufenden nach aussen gekrümmten Häkchen zeigt. Letztere ist nicht mehr überall gut zu erkennen, sehr deutlich bei No. 1, 2, 5 der Gruppe 1. Bei No. 3 und 6 dieser und No. 2, 3, 4 der zweiten ist der Schurz getüpfelt und unten mit Franzen besetzt. Er wird bei allen durch einen breiten Leibgurt festgehalten, dessen Verzierungen in einfachen oder gedoppelten, punktirten, geraden oder Zickzack-Linien bestehen. Bei allen bemerken wir rechts am Gürtel ein wellig-flatterndes Band. Dient es zu dessen Befestigung oder soll es das Ende eines um den Leib gewundenen Lasso anzeigen? Da kein Gürtelschloss bemerkbar ist, so dürfte jene Ansicht wohl die zutreffendere sein. Den Fuss bekleidet ein über die Knöchel fast bis zur Wade reichender Halbstiefel mit hohem Absatz; eine von seinem vorderen Rande über den Fussrücken bis zu den Zehen verlaufende punktirte Linie scheint anzudeuten, dass er geschnürt wurde. Den Unterschenkel vom Stiefel bis zum Knie bedeckt ein oben und unten mit Nesteln befestigter Wadenstrumpf, ähnlich, wie sie jetzt noch von den Alpenbewohnern getragen werden. Ueber den Knieen angebrachte Querstrichelchen deuten anscheinend auf Fältchen von eng anliegenden Tricot-Hosen. Die Gruppe 2 trägt ausserdem an der Vorderseite des linken Unterschenkels vom Knie bis über den Fussrücken reichende Beinschienen, welche ähnlich wie die der Arme aussehen und über der Wade gleichfalls mit Bändern befestigt sind. Beide Gruppen führen Schilde, die erste die halbmondförmige Pelta, welche, angeblich von den Thrakern entlehnt, seit Xenophons Rückzug bei der griechischen leichten Infanterie eingeführt war. Der Schild hängt frei am linken Arm herab, überragt die linke Schulter und ist mit einer Art Andreaskreuz gezeichnet. Die Gruppe 2 hat unregelmässig viereckige, mit zwei parallelen Rändern, einem kürzeren inneren, einem längeren äusseren, versehene Schilde, deren halbcylindrisch gebogene Fläche ihre hohle Seite dem Körper zuwendet. Soll es der alte Samnitische Schild sein, so weicht seine Form von

der sonst üblichen Beschreibung, wonach der obere dem unteren Rand parallel und die Verschmälerung nach unten erfolgte, ganz erheblich ab. Er deckt, senkrecht getragen, den Leib vom Halse bis zum Knie, ist von einem breiten (anscheinend) Metallrand umzogen, und ein breiter senkrecht von oben nach unten verlaufender Steg, dessen Mitte ein verzierter Buckel einnimmt, theilt ihn in zwei Hälften, welche mit vom Buckel gegen die Ecken verlaufenden blumenartigen Schnörkeln verziert sind. Von andern Waffen zum Schutze oder zum Angriff sehen wir nichts, wollen wir nicht die durch Punkte bezeichneten sperartigen Stangen ohne jede Andeutung einer Spitze, welche wir in den Händen der Mehrzahl erbliken, dahin rechnen. Dass der Zeichner, welcher uns mit fast ängstlicher Sorgfalt die Nesteln an den Hosen und Schienen, die Verbrämungen und Stickereien des Schurzes und Gurtes angiebt, etwa aus nachlässiger Ungenauigkeit oder zufälliger Vergesslichkeit die Andeutung der Spitze unterlassen haben sollte, sind wir nicht berechtigt anzunehmen. Mithin werden wir zu einer andern Erklärung genöthigt, die später gegeben werden soll.

Ganz abweichend ist die Bekleidung der dem Götterbilde zunächt befindlichen, dem Zuge voranschreitenden Gestalt, die sich auch durch edlere Körperformen von den übrigen unterscheidet. Das Haar ist kurz, aber sorgfältiger angeordnet, das Gesicht hat nicht das Typisch-starre der übrigen, ist regelmässiger und lebendiger. Der Körperbau ist feiner und schlanker. Sie trägt ein langes Gewand mit Halbärmeln, anscheinend die Römische Tunica, welches über dem Gürtel stark in die Höhe gezogen ist, sodass der dadurch gebildete Bausch bis auf die Hüften herabhängt. Zu seinen beiden Seiten läuft eine breite gestickte Borte (Clavus) vom Halsausschnitte bis zum gefranzten unteren Rande herab, welcher bis über die Waden reicht. Ein Mantel, wohl das sagum, dessen einer über die linke Schulter vorgezogener und über die rechte zurückgeworfener Zipfel auf der Brust einen Bausch (sinus) bildet, flattert in reichem Faltenwurfe nach rechts von der Schulter herab. Die Halbstiefel, welche die Fussbekleidung ausmachen, gleichen in Form und Schnitt denen der übrigen.

Sämmtliche Gestalten sind im gleichmässigen, aber raschen Voranschreiten nach links aufgefasst. Das nach links gerichtete, von der Seite gesehene linke Bein, erreicht, im Knie mässig gebogen, bei einigen mit dem vollen Fusse, bei andern nur mit der Fussspitze, gerade den Boden, während das in gelungener Verkürzung von vorn gezeichnete rechte zum Schritte ausholende sich vom Boden erhebt. Es herrscht eine gewisse Eintönigkeit, wie bei einer marschirenden Truppe, gleichwohl hat es der Künstler versucht, durch kleine Nüancirungen in der Stellung und Haltung, unbeschadet der von der dargestellten Handlung erforderten ruhigen Gemessenheit und des feierlichen Ernstes, einige Abwechselung zu erzielen und Leben und Bewegung in sein Bild zu bringen. Leider hat er sich durch die todte maskenhafte Behandlung des Gesichts und die nur skizzenhafte Ausführung der Hände des Hauptvortheiles der Mimik begeben. Hiervon abgesehen, ist ihm dieses, ohne störend zu

Tage tretende Absichtlichkeit, ziemlich gelungen. Man erkennt das leicht beim Eingehen auf den Gegenstand der Darstellung, die vorgeführte Handlung und die auftretenden Personen. Welchem Stande und Berufe, welcher Lebensstellung gehören die letzteren an? Wir könnten zunächst an Krieger, Soldaten, denken. Dagegen spricht die eigenthümliche Costümirung, welche sonst des Schutzes vorwiegend bedürfende Theile, so den ganzen Oberleib, ungedeckt lässt, und, wollen wir aus naheliegenden Gründen an Römische Soldaten denken, die bei diesen nicht übliche Bewaffnung, besonders die Schilde und der zu den Füssen des Führers liegende Helm mit hohem Kamm und Visir, dagegen spricht ferner die unruhige unmilitärische Haltung, zumal der Gruppe 1 und ein gewisses den Soldaten vom Klopffechter unterscheidendes Element, welches man mehr fühlt als beschreiben kann. Vergleichen wir, was uns die alten Schriftsteller, die erhaltenen Denkmäler, überlieferten, mit den Zeichnungen unseres Beckens, so deutet Alles nur auf Gladiatoren. Dass wir Scenen ihres Lebens und Treibens zur Decoration eines Geräths verwendet finden, darf uns bei dem hohen Interesse an Gladiatoren-Spielen, welches zu der Zeit, in die wir mit Wahrscheinlichkeit unser Geschirr versetzen müssen, alle Schichten der Bevölkerung durchdrang, nicht weiter wundern. Bekanntlich gingen den eigentlichen Kämpfen feierliche Umzüge, wobei wohl auch die Gottheit um Schutz und Beistand angefleht wurde, voran; einen solchen haben wir vor Augen. Die sechs für den Kampf bestimmten Paare sind in zwei Züge getheilt, jeder nähert sich eilenden Schrittes unter Führung des lanista (dafür haben wir wohl die vorderste Figur zu halten), dem links stehenden Götterbilde. Ihre Aufmerksamkeit scheint jedoch mehr den Zuschauern als diesem zu gehören. Die meisten sind $^2/_3$ Face nach links dargestellt, nur No. 3 und 6 des Zuges 1 im Profil nach links. Dieser Zug zeichnet sich auch durch mehr Abwechslung in der Stellung und lebhaftere Bewegung aus. No. 6, der vorderste, und No. 3 strecken beide gehobenen Arme der Gottheit entgegen. Die Rechte trägt die emporgerichtete Waffe, die linke breitet sich wie flehend aus. No. 4 wendet Kopf und gehobene Rechte gegen No. 3, diesem gleichsam zuwinkend, während die Linke nachlässig die Waffe schultert. No. 1, 2 und 5 strecken wieder flehend die linke vor, jedoch ist der Arm gesenkt. No. 5 ist ohne Angriffswaffe, nahe dem Boden an seiner linken Seite erblicken wir einen Gegenstand, ähnlich einer Schlinge; ist sie ihm entfallen und deutet die wagerecht nach links vorgestreckte Rechte die Bitte um Entschuldigung an? No. 1 schwenkt muthig seine Stange in der gehobenen Rechten, während No. 2 sie mit gesenktem Arm wie zum Stoss vor sich hinhält.

Bei der Gruppe 2 halten alle, mit Ausnahme von No. 4, der, den Kopf auf die rechte Schulter geneigt, die unbewehrte gehobene Rechte gegen seinen Hintermann wendet, ihre Waffe wie zum Angriff, mehr oder weniger wagerecht vor, No. 1 und 2 mit etwas gesenktem vorderen Ende in der gehobenen Rechten, die übrigen tragen sie gefällt, das vordere Ende mehr oder weniger aufwärts, in der gesenkten Rechten. No. 5 hält seinen Schild wage-

recht, die übrigen gesenkt. In den Gesichtszügen, in Stellung und Haltung herrscht eine grössere Gleichförmigkeit, als bei Gruppe 1. Ausser No. 4 hat nur noch No. 3 den Kopf etwas nach rechts gewendet, die übrigen theilen ihre Aufmerksamkeit zwischen den Zuschauern, die wir uns vorn und links zu denken haben, und ihrem Führer. Dieser wendet bei Gruppe 1 das Gesicht seiner Truppe, die gehobenen Arme dem Götterbilde zu. Bei Gruppe 2 ist sein Kopf und rechter wagrecht ausgestreckter Arm wie aufmunternd, anfeuernd, gegen seine Leute gerichtet, über der linken Schulter trägt er einen Gegenstand, der einer umgekehrten Fackel gleicht. Der Umzug geschah mit noch unvollständiger Ausrüstung für den Kampf: das Haupt ist unbehelmt, wir sehen weder Schwert noch Dolch. Dass eine vollständigere beabsichtigt ist, deutet uns der Visirhelm zu den Füssen des lanista an. Jedenfalls sollte dem ernsteren Kampfe ein Scheingefecht mit den arma lusoria vorangehen, worauf wohl die spitzenlosen Spere deuten. Die Gladiatoren kämpften mit ungleichen Waffen gegeneinander. Da wir annehmen dürfen, dass sich die beiden Züge in Paaren einander gegenüber treten sollen, so finden wir diesen Brauch auch hier bestätigt. Die Gruppe 1 ist weit leichter bewaffnet, und anscheinend gegen die andere benachtheiligt; wir dürfen eine Ausgleichung bei der vervollständigten Ausrüstung vermuthen. Vielleicht sehen wir, worauf die Schlinge a. bei No. 5 zu deuten scheint, in ihnen laquearii dargestellt, die leichter gerüstet sein mussten, weil ihre Kampfweise die grösste Gewandtheit und Behendigkeit erforderte.

Den Schluss unserer Beschreibung machen die beiden Götterbilder, welche wir wohl ihrer ganz ähnlichen Gestaltung wegen trotz unerheblicher Abweichungen für identisch ansehen dürfen. Sie sind hermenartig gebildet: Auf einer umgekehrten Pyramide mit plumpem in 2 runden Absätzen ansteigenden Fusse ruht eine weibliche Büste, welche trotz der mangelhaften Zeichnung weiche gefällige Formen zeigt mit runden Schultern und vollem fast üppigem Busen. Der Kopf mit seinem wellig lockigen Haar neigt sich gegen die rechte Seite, von welcher die Gladiatoren sich nahen und ist mit einer phrygischen Mütze, deren kurzer Zipfel nach rechts hängt, bedeckt. Diese ist bei dem untern durch eine vierfach über einander angebrachte Reihe von Punkten, welche Perlschnüren gleichen, bei der oberen durch eben so viele Reihen minder dicht stehender Tupfen, welche der Kopfbedeckung das Aussehen einer Pelzhaube aus Pantherfell geben, geschmückt. Die Hermen stehen zwischen 2 gefiederten Palmwedeln, deren nach unten verdickte Stiele, sich hinter ihnen kreuzend, durch einen das Fussgestell mit umschliessenden punktirten Reifen gehen, woran sie mit Schleifen befestigt sind. Welche Gottheit haben wir uns unter dem dargestellten Bilde zu denken? Da fast alle charakteristische Attribute fehlen, so hat die Lösung dieser Frage ihre grossen Schwierigkeiten. Der gelehrte und kundige Director unseres Berliner Gewerbemuseums, Herr Professor Lessing, welcher die Güte hatte, sich mit unserem Becken eingehender zu beschäftigen, erblickt in ihr die magna mater deorum, die Rhea, Cybele. Wir bemerken keins der sonst bei ihr nicht fehlenden Zeichen, nicht einmal die Mauerkrone.

Wir dürfen das vielleicht auf die Unwissenheit des Künstlers schieben, um dessen mythologische Katechismus-Kunde, zumal in der späten Zeit der sich kreuzenden und verwirrenden Mythen, es am Ende nicht sonderlich stehen mochte. Nur Zweierlei ist klar:

1. Wir haben es mit einer aus Asien importirten Gottheit zu thun, das beweist unwiderleglich die Phrygische Mütze,
2. mit einer Gottheit, die zu den Gladiatoren in besonderer Beziehung stand.

Beides passt einigermassen auf Cybele. Ihr Dienst hatte sich besonders seit den Antoninen einer stets wachsenden Verbreitung im Abendlande zu erfreuen, vorzüglich bei der Hefe des Volkes und die Feier ihrer Mysterien mit wilden Orgien und Waffentänzen übte sicher auch ihre Anziehungskraft auf die Gladiatoren und ihr blutiges Gewerbe. Nur Eins spricht dagegen, die jugendlich üppigen Formen der sonst als Matrone dargestellten Göttin; oder ging der Zeichner von der Unterstellung aus, dass selbst gegen Göttinnen eine solche Schmeichelei, welche ältere Damen selten übel deuten, gestattet sei? An noch eine Göttin könnten wir hier denken, an: Venus, Aphrodyte, Astarte. Auch ihr Dienst hatte, namentlich unter Heliogabal, in Italien von Asien aus eine grosse Verbreitung erhalten. Wegen ihrer Schäferstunden mit dem Kriegsgotte auch Areia genannt, und von Streitern verehrt, dürfte ihr Dienst wohl auch bei Gladiatoren Anklang gefunden haben, obschon er sicher mehr der pandemos oder vulgivaga galt.

Da die Palmen zu beiden Seiten nur auf den Siegespreis hinweisen und keinen weiteren Aufschluss über den Charakter der Göttin geben, so muss ich es schon dem Leser anheimstellen, sich nach Gefallen für die Grossmutter oder Enkelin zu entscheiden.

Wir müssen noch mit wenigen Worten auf die Darstellung im Mittelbilde zurückkommen. Lessing hält sie für die Entführung der Proserpina und meint, es hätten sich dabei in der Idee des Künstlers die Mythen des Pluto und Hercules verwirrt. Es liegt gewiss nahe, die stets todesbereite Truppe mit dem Gotte der Unterwelt in Beziehung zu bringen, aber einmal möchte ich nicht gar zu oft auf die Unwissenheit des Zeichners sündigen und zweitens glaube ich, dass es hier gar nicht nothwendig ist. Wir wissen, dass Hercules, der geborene Gott aller Klopffechter, mithin auch der Gladiatoren, bei diesen in hohem Ansehen stand. Ihn flehten sie um Erfolg an, ihm galt ihre Dankbarkeit nach errungenem Siege, in seinem Tempel hingen die ausgedienten Gladiatoren ihre Waffen auf, wenn sie ihr gefahrvolles Gewerbe mit einem ruhigeren vertauschten. Dass er hier, statt einer Löwen- mit einer Panther-Haut bekleidet erscheint, darf uns, da die Identität durch die meines Wissens keiner andern Gottheit als Attribut zukommende Keule feststeht, nicht sehr beirren, zumal bei dem Künstler eine kleine Vorliebe für Pantherpelz, der am Ende damals in der Mode war, vorhanden zu sein scheint. Haben wir aber den Hercules sicher, so kann uns auch die Dame weiter keine Verlegenheit bereiten. Es kann wohl nur die Jole gemeint sein, deren Entführung durch die erregte Eifersucht der Dejanira für den Helden später so verhängnissvoll wurde.

Nehmen auch die ornamentalen und bildlichen Darstellungen unser vorwiegendes Interesse in Anspruch, so verdient die technische und künstlerische Herstellung gleichfalls einige Beachtung. Die Bearbeitung der Bronce erhob sich bekanntlich im Alterthume besonders bei den Griechen und Römern zu einer grossen Vollkommenheit. Es wurden, ausser den Kunstwerken, die mannigfachsten Geräthe daraus gefertigt, welchen man oft durch Vergoldung oder Versilberung ein noch prächtigeres Aussehen zu verleihen wusste. Unser Gefäss dürfte als Prachtgeräth, als Prunkgefäss, eine mittlere Stellung einnehmen; für ein solches, und nicht für ein Weihgeschenk, wofür einigermassen die Darstellungen sprechen, möchte ich mit Lessing dasselbe halten, da die Form und der Luxus in damaliger Zeit eine solche Annahme rechtfertigen. Es fragt sich nur, wurde es durch Guss oder Treiben mit dem Hammer hergestellt. Die Sprödigkeit des Metalls, ferner der Umstand, dass beim Bearbeiten mit dem Hammer der Rand entgegengesetzt, wie bei unserem Becken, am dünnsten ausfällt, sprechen für den Guss. Wir finden ferner in der Mitte des Bodens aussen wie innen ein tiefes Grübchen, das nur vom Einspannen in eine Drehbank herrühren kann. Darnach müssen wir annehmen, dass es genau wie unsere zinnernen Teller, abgedreht und auch sämmtliche concentrischen Kreise innen wie aussen auf der Drehbank eingeschnitten wurden. Nachher nahm man eine sorgfältige Ciselirung vor und der Graveur begann seine Arbeit. Derselbe hat im Allgemeinen die gegebene Form geschickt ausgenutzt: das medaillonartige Mittelbild mit seiner kräftigen Umrahmung steht zu dem Fries und seiner ornamentalen Ausschmückung in gutem Verhältniss, im gleichen sind sämmtliche Einrahmungen mehr oder minder reich ihrer Bedeutung entsprechend gegliedert. Ebenso ist die Composition, sowohl des Mittelbildes, als auch des Frieses im Allgemeinen zu loben und die Monotonie und Steifheit, welche leicht der Darstellung jeder marschirenden Truppe anhaften, möglichst vermieden.

Die Zeichnung giebt nur Umrisse, und selbst von einfachen Schraffirungen ist ein nur äusserst sparsamer Gebrauch gemacht. Die Ausführung durch den Grabstichel ist eine sehr ungleichartige, meistens skizzenhaft flüchtige. Im Mittelbilde ist die Gestalt der Jole tüchtig und mit Verständniss der Körperformen durchgeführt, der Herkules geradezu abscheulich, bei den Pferden beleidigen uns besonders die Köpfe durch ihre ungeschickte stümperhafte Zeichnung, während die sonstigen Motive Anerkennung verdienen.

Bei den Friesen zeigen die Einzelgestalten im Durchschnitt richtige Körperverhältnisse, abgesehen von ihrer auffallenden Kürze, welche in der wohl absichtlich zur Anschauung gebrachten Nationalität begründet sein mag; die Glieder, mit Ausnahme des stets verzeichneten linken Beines und beider Füsse sind gut proportionirt, die Verkürzung des sich vom Boden erhebenden rechten Beines kann man sogar gelungen nennen, dagegen steht der maskenhaft-starre Gesichtsausdruck, wie angegeben, mit der sonstigen wenn auch nur skizzenhaften Ausführung in keinem Einklang. Am besten ist noch der Lanista und die Götterbilder gerathen. Man kann sich diese ungleiche Arbeit nur dadurch erklären,

dass, wie bei unseren heutigen Kupferstichen, Entwurf und Ausführung nicht von derselben Hand stammen. Die mitunter geradezu kleinlichen Decorationen, das ganz unmotivirte Wechseln von Strichen und Punktreihen, der ungeschickte Lorberkranz mögen wohl dem Stecher allein zur Last fallen. Hiervon sind zu unterscheiden mehrere jedenfalls einer späteren Zeit, vielleicht der neueren, angehörende völlig unverständige Retouchen, so am Kopfe des Herkules, und des rechten Pferdes, ferner an mehren Köpfen beider Gruppen im Friese, besonders No. 2 der linken Gruppe.

Das Becken war, wie an einzelnen noch vorhandenen Spuren erkennbar ist, innen und aussen versilbert, nur einige rein ornamentale Theile, so der assyrische Meander auf der Grundfläche des Medaillon-Rahmens, vielleicht der Blätterkranz, ganz sicher das Band mit der punktirten Ziekzacklinie, die Ausbogungen und kleinen Kreise der pheripheren Fries-Einrahmung, treten durch Entfernung des Silberüberzuges wieder mit ihrer kräftigen Bronzefarbe hervor. Lessing behauptet freilich, dasselbe von den Figuren, aber, wiewohl dafür manche Analogieen sprächen, liefert eine genaue Betrachtung unseres Gefässes den Beweis, dass dieselben einen Silberüberzug hatten. Es mag in seinem vollkommenen Zustande einen gar prächtigen Anblick gewährt haben.

Welcher Zeit und welchem Lande verdankt dieses Prachtgefäss seine Entstehung und wie gelangte es in unsere Gegend?

Die Bestimmung des Landes und der Zeit, welcher unser Becken angehört, ist nur annähernd möglich, und im Vorangehenden bereits vielfältig angedeutet. Als Anhalt dient uns der dargestellte Gegenstand, die Art und Weise, wie er aufgefasst und künstlerisch wie technisch behandelt wurde. Wie angegeben, haben wir es im Friese mit einem Gladiatoren-Aufzuge zu thun, während uns das Mittelbild die von ihnen hauptsächlich verehrte Gottheit den Hercules in einer bedeutungsvollen Handlung zur Anschauung bringt. Trotz der mannigfachen Kampfspiele, welche wir bei den verschiedensten alten Völkern, in ihrer entwickeltsten Form bei den Griechen, antreffen, kennen wir doch nur ein Land, Italien, wo sie sich in solcher eigenthümlichen Weise als Gladiatoren-Spiele gestalteten, und Jahrhunderte lang das allgemeine Interesse derartig in Anspruch nahmen, wie die Darstellungen auf unserem Gefässe annehmen lassen. Italien allein kann daher die Heimath desselben sein. Bekanntlich, treffen wir Gladiatorenspiele zuerst bei den Etruskern, von dort kamen sie schon zur Zeit der Republik nach Rom und erreichten die Periode ihres höchsten Glanzes in der Kaiserzeit. Ausser Rom treffen wir fast in jeder nicht ganz unbedeutenden Provinzialstadt derartige Aufführungen, die bildende Kunst entlehnte häufig aus ihnen die Motive für ihre Darstellungen, und auch das Kunsthandwerk verwerthete in späterer Zeit einen so allgemein beliebten Gegenstand für seine von dem hochgesteigerten Luxus begehrten Prachtgeräthe. Danach müssen wir die Entstehung in die Kaiserzeit versetzen. Einige Eigenthümlichkeiten verweisen uns sogar auf die späte Kaiserzeit, das Ende des 3., noch wahrscheinlicher sogar auf den Anfang des 4. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Schon unter Hadrian und von diesem begünstigt sehen wir das Aufkommen eines gewissen Archaismus in der

Kunst, der zunächst altägyptischen Vorbildern folgt. Unter den Antoninen waren es vorwiegend asiatische Einflüsse, welche dem religiösen Cult durch die Begünstigung asiatischer Gottheiten (Kybele, Astarte, Mithras) ein bestimmtes Gepräge geben. Dieses nahm im dritten Jahrhundert, wo man dem zerbröckelnden Heidenthum durch Mysterien und sinnberauschende wildorgiastische Feierlichkeiten einen Halt zu geben suchte, noch zu, beeinflusste auch die Kunst und machte sich in den bildlichen Darstellungen der Zeit bemerklich. Wir sehen zweierlei Andeutungen davon an unserm Gefäss, in der Aufnahme des altassyrischen Meanders und vor Allem in der mit der phrygischen Mütze geschmückten Gottheit. — Für die späte Entstehungszeit spricht auch noch ein anderer nicht zu unterschätzender Umstand. Das Kunsthandwerk zeugt stets für die herrschende Kunstrichtung. Die Darstellungen auf dem Boden des Beckens zeigen uns die Kunst bereits von der alten Höhe herabgesunken. Wir sehen wohl noch eine sichere und gewandte Grabstichelführung, aber die Zeichnung ist mangelhaft, flüchtig, in Manier ausgeartet, das Körperliche durchweg unschön, oft unrichtig, der Gesichtsausdruck todt. Der Faltenwurf der Gewänder erinnert nur noch entfernt an die guten Vorbilder der klassischen Zeit, ist steif, hart, gezwungen; bloss einzelne Gestalten und Einzelnes an andern verräth die Tradition aus einer höheren Culturperiode, so die Jole. Ist auch die Gesammteintheilung des Raumes lobend anzuerkennen, so entbehrt die ornamentale Durchführung des Einzelnen des geläuterten Geschmackes, die Verbindung von punktirten Linien mit der Strichmanier, besonders bei den decorativen Gliedern, scheinbar ohne jeden Grund, ist kleinlich tüftelnd, die übergrosse Sorgfalt in der Ausführung unbedeutender Nebendinge bei Vernachlässigung wichtigerer, so die geradezu liederliche Zeichnung der Hände, Füsse, des Gesichts bei minutiöser Behandlung von Gürtelstickereien, erinnert sogar schon an den späteren Byzantinismus, bei welchem alles rein Menschliche in einem charakterlos-typischen Schematismus erstarb und das Hauptgewicht in das rein Ornamentale verlegt wurde. Darnach wird es nicht unwahrscheinlich, dass das Becken vielleicht schon, wie bereits angedeutet wurde, dem Anfange des 4. Jahrhunderts angehört. In unsere Gegend kann es wohl nur auf dem Wege des Handels gekommen sein, gleichzeitig mit andern Gegenständen des Gebrauches, Schmucksachen, (Fibeln, Haar- und Tuchnadeln, schneidenden Instrumenten), Münzen, deren häufige Auffindung uns die Richtung der alten Handelswege erschlossen hat.

Das Gefäss hatte, als wir es überkamen, höchst roh gearbeitete, durch ungeschickt eingeschlagene Nieten befestigte Henkel, welche nebst einem aufgelötheten Stück Blech Zuthaten des späteren Besitzers waren. Sie sind entfernt und verrathen nur noch durch die unförmlichen Löcher ihre frühere Anwesenheit.

Hiermit will ich die Beschreibung des merkwürdigen Alterthums schliessen, welches aus fernem Lande den Weg zu den alten Bewohnern dieser Gegend fand, in seiner fremdartigen Erscheinung unter den nüchterneren Gegenständen seiner Umgebung fast räthselhaft auftritt, und ein grosses untergegangenes Volk in einem hochinteressanten Kulturbilde uns näher bringt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Schriften der Naturforschenden Gesellschaft Danzig

Jahr/Year: 1880-1881

Band/Volume: NF_5_1-2

Autor(en)/Author(s): Fröling

Artikel/Article: Das Bronze-Becken von Steinwage im Culmer-Lande. 69-81