

# Zwei Typen figürlich verzierter Haarpfeile

Autor(en): **Gonzenbach, Victorine von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Gesellschaft Pro Vindonissa**

Band (Jahr): - **(1950-1951)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-268850>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Zwei Typen figürlich verzierter Haarpfeile

Von Victorine von Gonzenbach

Taenia ne madidos violet bombycina crines  
figat acus tortas sustineatque comas.

Martial. 14, 24<sup>1)</sup>.

Im Sinne einer späten Ehrung der Damenwelt des römischen Vindonissa, deren spurloseres Wirken manches zur Erleichterung des Kasernenlebens beigetragen haben wird, sei diese Gruppe von Kleinfunden vorgelegt, in denen sich uns gleichsam ihr Bild überliefert hat.

Figürlich verzierte Haarpfeile heben sich aus der Masse durch ihre relative Seltenheit hervor, die nicht zuletzt durch die größere Verletzlichkeit bedingt ist. Während die allereinfachsten Formen nur knaufartigen obern Schaftabschluß zeigen, der ein Abgleiten durch die Haare verhindern soll, tragen die reichsten Typen kleine Statuetten von Göttern, Amoretten usw. Wie die Verzierung selbst, hat auch das Material an sich oft Schmuckwert; so wird neben Bein auch Gagat, Elfenbein und von den Metallen Bronze, Silber und seltener Gold verwendet. Im ganzen scheinen die beinernen Stücke zu überwiegen, da bei den metallenen das relativ große spezifische Gewicht doch ein Nachteil gewesen sein wird.

In Vindonissa haben sich bis heute neben den einfacheren geometrisch oder als Frucht, Knospe usw. gestalteten Formen nur zwei Typen figürlicher Verzierung gefunden: A. Haarpfeile mit Frauenbüsten, B. Haarpfeile mit Handabschluß. Der eingehenderen Behandlung beider Gruppen sei jeweils ein Katalog der aus Vindonissa bekannten Stücke vorangestellt.

## A. Haarpfeile mit Frauenbüsten

1. Vindonissa, Inv. 4219. – Bein, braun – L. 12 cm; Büste 2,9 cm; größter Schaftdurchmesser 0,65 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 1, 1.

Der Haarpfeil, als Arm gedacht, endet in eine Hand, die zwischen Daumen und leicht gebogenen vier Fingern eine Büste hält. Das Handgelenk umschließt eine geschweifte Spange in Schlangenform. Zierkerben am Schlangenkopf. Der innern Handfläche sind drei Querlinien eingezeichnet. Fingernägel und -gelenke sorgfältig angegeben, an den stärker vorstehenden Fingern abgeseuert. Büste oval mit gegittertem Gewandsaum, der hinten nicht durchgeht. Je ein Grübchen in den Gittern mit derselben schwarzen Masse ausgefüllt, wie die im Haar. Langovaler vollplastischer Kopf mit deutlich wiedergegebener Frisur. Das Stirnhaar fällt beiderseits von einem Mittelscheitel in je vier, durch Querrillen bezeichneten Wellen bis über die Ohren. In jeder Welle sitzen drei Grübchen (24 im ganzen), von denen noch je 5 mit einer schwarzen Masse ausgefüllt sind. (Glas?) Das übrige Haar ist im Nacken hochgenommen und (mittels Spange?) am Oberkopf zu hochsitzendem Chignon festgesteckt. Zwei Einlagegrübchen in der vermutlichen Spange. Im länglichen Gesicht Angabe beider Augenlider sowie der Augenbrauen. Scharfe Falte zwischen Nase und Mundwinkeln, die zusammen mit dem spitzen Kinn einen etwas mürrischen Ausdruck verleihen. Ausgezeichnete Arbeit.

1) „Daß kein seiden Band die feuchten Strähnen beenge,  
halte die Nadel fest dir das geflochtene Haar.“

2. Vindonissa, Inv. 4221. – Bein, bräunlich – Fragment – L. 9,1 cm; Hand 1,6 cm; größter Schaftdurchmesser 0,6 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 1, 2.

Gleicher Typus wie Nr. 1. Schlangenarmband mehrfach beschädigt. Daumen ganz erhalten, übrige Finger und Büste am Ansatz weggebrochen. Sehr gute Arbeit.

3. Vindonissa, Inv. 5081. – Bein, dunkelbraun – Spitze gebrochen, rundmeißelartig nachgearbeitet – L. 7,6 cm; Büste 3,1 cm; größter Schaftdurchmesser 0,55 cm – Schutthügel nach 1907 – Abb. 2.

Büste auf oben und unten doppelt profiliertem Sockel mit quadratischem Querschnitt und vorn abgeschliffenen Ecken. Kräftige Büste, nach unten etwas verjüngt, vorne stark convex. Hals nach vorn abgewinkelt, Halsgrube von Büste abgesetzt. Kopf vollplastisch, langoval mit leicht schematisierter sorgfältiger Frisur. Dicht über der Stirn umlaufende Haartour, von Ohr zu Ohr in 4 Reihen quadratischer Löckchen gegliedert. Übriges Haar im Nacken gekreuzt und als Chignon am Oberkopf festgesteckt. Chignon quadriert gezeichnet. Gesichtszüge fein, Brauen hochgeschwungen, Augenlider plastisch, Iris als Grübchen gegeben. Kinn rund und fein, etwas abgescheuert. Sehr gute Arbeit.

4. Vindonissa, Inv. 4220. – Bein, hellbraun – Schaftspitze gebrochen und ungleichmäßig nachgearbeitet – L. 10,2 cm; Büste 3 cm; größter Schaftdurchmesser 0,5 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 3, 1.

Büste nach unten verjüngt, vorn convex, hinten flach; auf doppelt profiliertem Sockel mit rechteckigem Querschnitt und vorn abgeschliffenen Ecken. Unter dem Kinn stabrunde Halskette. Flachrunder Kopf mit schematisch angedeuteter Frisur. Breite Haartour von Ohr zu Ohr. Chignonartiger Schopf auf dem Oberkopf. Auf der Hinterseite Strähnen mit groben Kerben angedeutet. Gesichtszüge eckig, Augen als Rechtecke vorstehend, Kinn flach. Mittelmäßige Arbeit.

5. Zürich, Landesmuseum, Inv. 13 287. – Elfenbein – Spitze gebrochen, Kopf beschädigt – L. 10,5 cm; Büste 3,5 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Vindonissa, Ankauf 1899 – Abb. 3, 2.

Schmale Büste nach unten verjüngt auf einfach profiliertem Sockel mit rechteckigem Querschnitt. Je ein Kerbenpaar entlang den seitlichen Büstenrändern. Unter dem Kinn stabrunde Halskette. Büste und Kopf hinten flach. Frisur wie bei Nr. 4. Haartour Stirn verdeckend. Gesichtszüge grob, Augen als Quadrate vorstehend, Kinn flach. Geringe Arbeit.

6. Vindonissa, Inv. 4222. – Bein, dunkelbraun – Fragment – L. 8,15 cm; größter Schaftdurchmesser 0,6 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 6, 1.

Zwischen Schaft und oberem Sockelprofil kapitellartiges Zwischenglied mit Lanzettblattverzierung. Kräftige, unten stark verjüngte Büste am Halsansatz gebrochen.

7. Vindonissa, Inv. 5401. – Bein, bräunlich – Fragment – L. 9,95 cm; Büste 1,1 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Schutthügel nach 1907 – Abb. 6, 2.

Sockel aus doppeltem Rundstab mit ovalem Querschnitt. Ganz flache Büste, unten verjüngt mit leicht geschwungenem Umriß; am Halsansatz gebrochen.



Abb. 1. 1 und 2 Vindonissa (Brugg, Museum) 1:1  
(Phot. Schweiz. Landesmuseum).

8. Vindonissa, Inv. 2222 f. – Bein, hellgelblich – Fragment – L. 10,8 cm; Büste 1,25 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Schutthügel 1904 – Abb. 6, 3.

Sockel mit Ausbauchung zwischen doppeltem Profil, oben und unten mit rechteckigem Querschnitt. Ganz flache Büste, unten verjüngt, mit leicht geschwungenem Umriß; Halsansatz erhalten.

9. Vindonissa, Inv. 5402. – Bein, bräunlich – Fragment – L. 7,9 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Schutthügel nach 1907 – Abb. 6, 4.

Sockel aus doppeltem Rundstab mit spitzovalem Querschnitt. Büste am Ansatz gebrochen.

10. Vindonissa, Inv. 42.141. – Knochen, braun – Fragment – L. 8,1 cm; größter Schaftdurchmesser 0,65 cm – Schutthügel 1942 – Abb. 6, 5.

Sockel mit doppeltem Profil oben und unten und quadratischem Querschnitt. Büste am Ansatz gebrochen.

Die eingangs aufgestellte Behauptung, in den 4 Frauenbüstchen sei ungefähr die Erscheinung der gepflegten Vindonissenserin festgehalten, bedarf nun des Nachweises, wobei wir von dem Herstellungsort der Haarpfeile einmal ganz absehen können. Zu Hilfe kommt uns die schon in der ausgehenden Republik zu beobachtende Erscheinung, die durch die ganze Kaiserzeit fortlebt: die Haartracht wird zur Uniform, d. h. ihre Entwicklung wird von einem Zentrum aus im ganzen Reich – mit gewissen Verzögerungen und Umwandlungen in den Randgebieten – gleichzeitig und gleichartig übernommen. Ausstrahlungszentrum ist natürlich Rom auch in dem genaueren Sinn, daß am Kaiserhof die neue Mode kreiert wird, um dann in Rom wie in den Provinzen von der eleganten Welt beiderlei Geschlechts nachgeahmt zu werden. Die Haarmode wandelt sich besonders im 1. und 2. Jh. n. Chr. sehr rasch, da fast jedes weibliche Mitglied des Kaiserhauses bestrebt war, eine besondere Variante oder gar eine neue Création zu tragen. Färben der Haare und Tragen von Perrücken und Postischen für umfangreichere Frisuren gehörte ohnehin zum Selbstverständlichen. So ist die Haarnadel – und nicht nur eine – notwendiges Toilettenrequisit der Damen. Ein goldener Haarpfeil etwa gehört, wie wir von Martial (14, 24) erfahren, ins Repertoire galanter Angebinde. Als willkommener zeitgenössischer Kommentar zu den zahllosen kunstvoll frisierten Damenporträts zieht sich durch die ganze römische Dichtung das Thema der weiblichen Coiffure; dabei wird allerdings meist Tadel an zu großer Künstlichkeit geübt und nicht grundlos, wie wir sehen werden. Ovid (amores XIV) verrät uns zugleich die grausame Nebenverwendung spitzer Haarpfeile bei der Toilette nervöser Damen, während sein zärtliches Herz die täglichen Leiden ihrer Haare bedauert. Einst:

13 Adde quod et dociles et centum flexibus apti (comae)  
et tibi nullius causa doloris erant.  
Non acus abruptit non vallus pectinis illos  
quatrix tuto corpore semper erat.

Jetzt:

24 Heu mala vexatae quanta tulere comae  
quam se praeberunt ferro patienter et igni  
ut fieret torta flexibus orbe sinus<sup>2)</sup>.

---

2) „Denk auch wie willig dein Haar allem Flechten sich bot,  
trotz allem niemals dir Schmerzen bereitet hat.  
Weder Nadel noch Kamm zupften und zerrten jemals daran  
und zu fürchten nichts brauchte die Zofe von dir.“

....  
Ach wieviel stand es doch aus, das geplagte Haar,  
Wasser und Feuer zugleich ließ es geduldig gewähren,  
daß sich gewundnes Gelock ringle zu hohem Bausch.“



Abb. 2. Vindonissa (Brugg, Museum) 1:1  
(Phot. Schweiz. Landesmuseum).

Dabei waren zur Zeit der Niederschrift der Amores (ca. 25. v. Chr.) die Créations verglichen mit den späteren noch geradezu einfach. Diese lassen sich nun in ihrer Entwicklung auf Grund der Münzporträts kaiserlicher Damen von Nahem verfolgen und oft aufs Jahr datieren.

Da die Frauenbüsten auf Haarpfeilen diesen Modewandel getreulich widerspiegeln, ist die Möglichkeit ihrer Datierung gegeben. Auch an diesen unscheinbaren Erzeugnissen des römischen Kunstgewerbes wird – wie etwa bei den Münzen und der Reliefsigillata – die motivische und stilistische Gebundenheit an die große Kunst spürbar. Bei den monumentalen römischen Porträtbüsten in Rundplastik oder Relief läßt sich schon aus dem Typus der Büstenform – die eine stete Entwicklung durchmacht – eine ungefähre Datierung erschließen. Auch dieser Wandel der Büstenform wird aber von den sorgfältiger gearbeiteten Haarpfeilen unsrer Gruppe festgehalten. Nun ist die Raschlebigkeit der Damenmode in der römischen Kaiserzeit besonders augenfällig. Doch war man, wie zu allen Zeiten, auch in der Provinz auf den dernier cri der Mode erpicht, der damals eben von Rom ausging. Trotz Fehlens monumentaler Frauenporträts in Vindonissa dürfen wir darum annehmen, daß die Trägerinnen unsrer Haarpfeile an Modernität gewiß nicht hinter den Coiffuremodellen in ihrem Haar zurückstehen wollten und selbst möglichst ähnliche Haargebäude trugen. Getrost dürfen uns also die Stücke Nr. 1, 3–5 vier schmucke Dämchen aus dem Vindonissa des 1. Jh. n. Chr. evozieren.

Das Ende des 1. Jh. n. Chr. ist für unsere Haarpfeile von vornherein darum als terminus ante gegeben, weil sie fast ausnahmslos aus dem Schutthügel stammen, dessen Benutzung nicht über das 1. Jh. hinausging. Diese Begrenzung der zeitlichen Ansetzung ist umso willkommener, als diese aus den Indizien von Frisur und Büstenform allein bei schematisch gearbeiteten Stücken (z. B. Nr. 5) nicht immer völlig eindeutig zu erschließen wäre.

Eine solche Unsicherheit könnte sich vor dem prachtvollen Köpfchen Nr. 1 (Abb. 1, 1) allerdings nicht einstellen. Einzige Willkür des Schnitzers sind die Perleinlagen im Stirnhaar, während im übrigen mit Liebe das Idealbild einer vornehmen Dame aus der Spätzeit Vespasians wiedergegeben ist. Die gleiche Anordnung des Stirnhaares ist bei den weiblichen Mitgliedern der flavischen Dynastie selbst nicht nachweisbar. Bereits das früheste weibliche Münzporträt flavischer Zeit, das der Flavia Domitilla <sup>3)</sup>, Gattin Vespasians, das ihre Erscheinung vor 79 n. Chr. widergeben muß, zeigt das typische eingelockte Stirnhaar und eine Zopfschleife im Nacken. Gleiche Haartracht hat auch die etwas jüngere Domitia Longina, Gattin Domitians <sup>3)</sup>. Unser Büstchen dagegen hat das Nackenhaar zum hochsitzenden Chignon festgesteckt, eine moderne Variante flavischer Frisur, neben dem die genannte claudische Nackenzopfschleife noch bis in frühhadrianische Zeit fortlebt <sup>4)</sup>. Zu dieser seltenen Kombination von gewelltem Stirnhaar und Chignon läßt sich in der Monumentalplastik am besten das herrliche Porträt einer älteren Frau in Kopenhagen (Ny Carlsberg Glyptothek 647) vergleichen <sup>5)</sup>, die in die Spätzeit Vespasians gesetzt wird. Die Frauenbüste des uns nur in Zeichnung bekannten Haarpfeiles von Arae Flaviae (Rottweil) <sup>6)</sup> mit ebenfalls gewelltem Stirnhaar, wird nach Ausweis der Sigillatafunde auch in vespasianische Zeit gehören. Eben dahin führt uns die knappe, kaum den Schulteransatz andeutende Form unsrer Büste. Die Köstlichkeit des Köpfchens wird durch die Hand, welche es dem Beschauer entgegenhebt, noch betont; mit den schlanken, langen Fingern stünde sie der Dame selbst wohl an. In dem Armband in Schlangenförmigkeit setzt sich ein klassisch-griechischer Typus fort, der ursprünglich die Verbundenheit des Trägers mit einer Gottheit andeutete:

δράκοντες ἄρχαῖόν τι παγχρόσῳ γένει  
 δώρημ' Ἀθάνας, ἧ τέκν' ἐντρέπειν λέγει...  
 Ἐριχθονίου γε τοῦ πάλαι μιμήματα

Euripides, Ion 1427 f.<sup>7)</sup>

<sup>3)</sup> *Flavia Domitilla*: H. Cohen, *Déscription Historique des Monnaies* (Leipzig 1930) I Nr. 1, p. 427; *Domitia Longina*: Mattingly-Sydenham, *Roman Imperial Coinage II*, Nr. 213, Pl. 5, 86.

<sup>4)</sup> *Plotina*: Mattingly-Sydenham, a.a.O., Pl. 9, 160; *Sabina*: Nr. 1046, p. 478, Pl. 16, 335.

<sup>5)</sup> Am besten bei F. Poulsen, *Römische Kulturbilder* (Kopenhagen 1949), Abb. 79–81. Vgl. auch Reliefbüste vom Hateriergrab (Lateran), *Roman Portraits* (Phaidon, London 1940), Pl. 33.

<sup>6)</sup> Haug-Sixt, *Die römischen Inschriftsteine und Bildwerke Württembergs* (2. Aufl. 1914), Nr. 513, p. 163, Fig.

<sup>7)</sup> „Ein Schlangenpaar von Gold, ein alt Geschenk  
 Athenes, das den Kindern sie bestimmt,  
 den Erichthonios auf diese Weis' erinnernd.“



Abb. 3. 1 und 2 Vindonissa (1 Brugg, Museum;  
2 Schweiz. Landesmuseum) 2:3  
(Phot. Schweiz. Landesmuseum).

Ob der Typus der eine Büste haltenden Hand vielleicht überhaupt auf das 1. Jh. n. Chr. beschränkt ist, wird nur eine zusammenfassende Behandlung dieser Gruppe abklären können. Das bis auf geringe Maßunterschiede identische Fragment Nr. 2 (Abb. 1, 2) gehört jedenfalls auch in diese Zeit. Genannt sei noch ein entsprechender Haarpfahl von London<sup>8)</sup>, dessen schlangengebänderschmückte Hand eine Isisbüste hält, deren Form gleichfalls in die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. weist.

Den Übergang in der Entwicklung der Haartracht zu unsren Nr. 3–5 (Abb. 2 und 3) zeigt der beinerne Haarpfahl aus den Thermen des Limeskastell Okarben<sup>9)</sup> mit der fortgeschritteneren flavischen Haartracht, wie sie durch die Münzbilder der Domitia und vor allem der Julia, der Tochter des Titus bestimmt ist<sup>10)</sup>. Das in der Mitte meist gescheitelte Stirnhaar wird zu einem dichten Kissen kleiner Löckchen eingedreht, welche die Ohren gerade frei lassen. Das übrige Haar wird straff nach hinten genommen und entweder lose oder in schmalen Flechten zum hochsitzenden Chignon aufgesteckt. Während das Stück von Okarben den Mittelscheitel deutlich bewahrt, ist er bei Vindo-

<sup>8)</sup> London Museum, Catalogue Nr. 5, Roman London (1930), Fig. 32, 1.

<sup>9)</sup> Der Obergerm.-raet. Limes, Lieferung 16, Kastell Okarben (1902), S. 35, Tf. 3, 2. Die Haartracht wird dort als hadrianisch bezeichnet. Wir halten sie für typisch flavisch, auch die Büstenform. Die Gründungszeit des Kastells, domitianisch, aus der auch die meisten Münzen stammen, ist dieser Zuweisung ebenfalls günstig.

<sup>10)</sup> *Domitia Augusta*: Mattingly-Sydenham, a.a.O. II, Nr. 214, p. 180, Pl. 5,88; *Julia Titi*: a.a.O. II, Nr. 177, p. 139, Pl. 4,67.



nissa Nr. 3–5 verschwunden, wo regelmäßige Quadrierung der Stirnpartie 4 resp. 5 Löckchenreihen angeben sollen. Während entsprechend der feinen vollplastischen Ausführung von Nr. 3 (Abb. 2) alle Einzelheiten zu verfolgen sind, ist bei den hinten ganz flachen Stücken Nr. 4 und 5 (Abb. 3) nur der rohe Umriß des Haarknotens gegeben und der Verlauf der Strähnen am Hinterkopf bloß durch wenige Kerben angedeutet. Bei Nr. 5 sind ferner die den seitlichen Büstenrändern parallelen Doppelkerben bemerkenswert, die als Angabe des Gewandes anzusehen sind, obwohl dann füglich auch der Kleidsaum am Hals zu erwarten wäre<sup>11)</sup>. Der schmale Reif unter dem Kinn ist aber wie bei Nr. 4 als Halskette zu verstehen.

Auch hier läßt sich volle Klarheit über die Frisur, welche der Schnitzer eigentlich wiedergeben wollte, nur an der gleichzeitigen monumentalen Porträtplastik gewinnen. Verwiesen sei auf die Marmorbüsten der flavischen Fürstinnen, deren Münzbild schon herangezogen wurde, und besonders auf den wundervollen Bronzekopf von Ampurias in Spanien<sup>12)</sup>.

Leitmotiv dieser entwickelten flavischen Haartracht ist das hoch am Hinterkopf aufgesteckte Locken- oder Flechtennest, das die schlank aufsteigende Nackenlinie verlängert fortsetzt und zusammen mit dem Stirnlockendiadem eine edle, lange Schädelform modelliert. Der formale Reiz liegt da vor allem in der klaren Linienführung des Umrisses, der sich in der Profilansicht am harmonischsten ausspricht. Diese Tendenz zieht sich durch das ganze 1. Jh. und erreicht höchste Steigerung in den kunstvollen Coiffuren der trajanischen Fürstinnen Marciana und Matidia. Mit dieser Beobachtung bewährt sich im Kleinen, was für die große Kunst des 1. Jh. bezeichnend ist und nach kurzem flavischem Zwischenspiel gleichfalls unter Trajan besonders konsequente Durchführung erfährt. Die betonte Schlichtheit und Klarheit der Linienführung, die sich im Relief am eindeutigsten verwirklichen läßt und in Überspitzung der klassischen Tendenz in der Modellierung bis zu Härte und Flachheit führen kann. Vom Formalen her gesehen wird mit dieser Bevorzugung der Profillinie in der Haartracht der mädchenhafte Aspekt in der Erscheinung der Frau betont, was sich in Altersbildnissen nicht selten als Disharmonie auswirkt.

Parallele Züge lassen sich auch für die männliche Haarmode aufzeigen, wodurch sich das hier Festgestellte erst als allgemeine Zeiterscheinung ausweist. Freilich wird diese stetige Formtendenz auch durch Übertreibungen der Tagesmode überdeckt, wie sie zu allen Zeiten möglich sind. So überliefert uns ein Haarpfeil von Sidon<sup>13)</sup> in Miniatur eine extreme Variante flavischer Haar-

---

<sup>11)</sup> Gleiche Angabe der Gewandfalten etwa bei Chr. R. Smith, *Roman London* (1859), Pl. 36. De Ridder, *Coll. Le Clerq IV*, Nr. 211–213, Pl. 40. Vgl. auch das Stück von Ostia, Abb. 5, 2.

<sup>12)</sup> *Domitia*: Stuart-Jones, *A catalogue of the ancient sculptures in the Museo Capitolino* (1912) Stanza Imperatori Nr. 25, Pl. 50. *Julia*: A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer* (Stuttgart 1910), 238 a = Rom, Thermenmuseum; 238 b = Florenz, Uffizi. Bronzekopf: Ampurias IX/X, 1947/48, 49, Pl. 4–6 (M. Almagro, *Dos buenos retratos femeninos romanos hallados en Ampurias*).

<sup>13)</sup> *Museum of the American University, Beyrouth*, Inv. 6337, Ford Collection. Für die Photographien aller Stücke von Beyrouth und Erlaubnis zur Veröffentlichung haben wir Miss D. Mackay, University Museum, zu danken.



Abb. 4. 1 Castle Newstead (Edinburgh, National Museum), 2 Sidon, 3 Palästina (2. 3. Beyrouth, Museum of the American University) 2:3

tracht (Abb. 4, 2), die man vom berühmten „schönen“ Kopf im kapitolinischen Museum kennt<sup>14)</sup>. Doch liegt gerade in dieser absurden Überhöhung der Stirnpartie – wohl nicht ohne Beihilfe künstlicher Haare – schon der Keim zur weiteren Entwicklung. Unter zunehmender Vernachlässigung der Profilinie wird nun im Verlauf des 2. Jh. die Haartracht auf eine eindeutige Hauptansicht von vorne angelegt. Mit dieser frontalen Gebundenheit geht dann eine matronalere Auffassung des Frauenbildnisses zusammen. Grundlage dazu bietet in echt römischer Weise das dargelebte Beispiel der Kaiserinnen. Denn erst mit Plotina gewinnt – von Livia natürlich abgesehen – die Kaiserin als wirkliche mater patriae und weibliche Ergänzung des princeps auch offiziell einen wichtigen Platz im Kosmos des Staates.

Bei den Köpfchen der Haarpfeile erscheint diese neue Bezogenheit auf Vorderansicht besonders betont, da die meist flache Ausführung den Hinterkopf ohnehin unterdrückt. So schon bei dem Stück von Ostia, das noch trajanisch sein wird (Abb. 5, 2)<sup>15)</sup> in Anlehnung an das die Mitte betonende Stirnhaar bei Matidia und Marciana. Ausgezeichnet wird dies durch den Haarpfeil von Castle Newstead erläutert<sup>16)</sup>, den wir in einer Neuaufnahme vorlegen kön-

<sup>14)</sup> Am besten bei Roman Portraits (Phaidon, London 1940), Pl. 46.

<sup>15)</sup> Museo di Ostia Antica, Die Aufnahme und Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanken wir der Freundlichkeit von G. Becatti, Museo di Ostia.

<sup>16)</sup> J. Curle, A Roman Frontier Post and its people (Glasgow 1911) Pl. 93, 16, p. 337; aus Pit 56.

nen<sup>17)</sup>. Mit einem nah verwandten im Guildhall-Museum<sup>18)</sup> wird er spätestens frühhadrianisch sein, zu welcher Ansetzung auch die breitere Büstenform stimmt. Auf solche gern größer scheinende Dämchen werden die giftigen Verse von Juvenal (VI, 474 f.) gemünzt sein:

Tot premit ordinibus, tot adhuc compaginibus altum  
aedificat caput: Andromachen a fronte videbis  
post minor est, credas aliam . . .<sup>19)</sup>

Den Abschluß dieser Entwicklung zur Einansichtigkeit und dadurch auch größerer Einfachheit der Frisur wird nach den antoninischen Fürstinnen doch erst bei den Frauen der severischen Dynastie erreicht. In einfachster Weise fällt nun bis in die Spätantike das Haar beiderseits vom Mittelscheitel über die Ohren, um im Nacken schlicht zusammengefaßt und manchmal in einer breiten Flechte wieder auf den Scheitel gelegt zu werden. Nie aber wird der natürliche Umriß der Schädellinie dadurch verunklärt. Von vorne erscheint das Gesicht nun stets von einer dichten Haarmasse dreiseitig begrenzt, die den Kopf kappenartig umschließt. Zur Illustration legen wir einen einfach, aber klar gearbeiteten Haarpfeil von Palästina vor (Abb. 4, 3a, b). In der strikten Frontalität, wie sie durch die Anlage der Frisur gefordert wird, spiegelt sich auch hier ein Stilgesetz, das gerade in severischer Zeit sich in der großen Kunst durchzusetzen beginnt, um in der Spätantike sie völlig zu beherrschen: Frontalität als wesentliche Darstellungsweise der menschlichen Gestalt.

Während bei den Büstchen der Haarpfeile flavischer Zeit die schematische Quadrierung einzelner Haarpartien ihre Berechtigung als Wiedergabe der Lökchen hat, wird diese Technik im weiteren zur bloßen Manier und spricht ebenso deutlich wie die immer roher werdenden Gesichtszüge für den Niedergang dieses Kunstgewerbes. Aus den anmutig lebensvollen Köpfchen des 1. Jh., wie wir sie aus Vindonissa kennen, werden immer flachere und starrere Puppengesichter, die wie an Qualität auch an Dimensionen schrumpfen (Abb. 4).

Können diese Dämchen in künstlerischer Hinsicht auch nur geringsten Ansprüchen genügen, ist man immer wieder erstaunt über die Unverkennbarkeit echt römischen Geistes noch in solchen Miniaturgebilden. Trägt doch jedes Stück die Zeichen der Bemühung, einen charakteristischen Aspekt der Frauen jener Zeit in knappster realistischer Weise festzuhalten. Und eben dieses Bestreben ist echt römisch. Freilich ist das Repertoire weiblicher Coiffuren in der Gesamtgruppe der Büstenhaarpfeile keineswegs auf Zeitgenössisches beschränkt. Abb. 5, 1<sup>20)</sup> zeigt wohl ein ideales Köpfchen aus Palästina mit frei

<sup>17)</sup> Edinburgh, National Museum, Inv. nmas fra 688. R. B. K. Stevenson sei hier für die Aufnahme bestens gedankt.

<sup>18)</sup> J. Ward, *The Roman era in Britain* (2 ed. London 1920), fig. 70 B rechts. Nächstverwandt s. auch de Ridder, *Coll. Le Clerq IV*, Nr. 211, Pl. 40.

<sup>19)</sup> „Lockenberge türmt sie auf ihrem Kopf. Von vorn nähm man sie für Andromache, aber von hinten gesehen ist's eine andere Frau.“

<sup>20)</sup> Beyrouth, Museum of the American University, Merrill Collection, Inv. 3937.

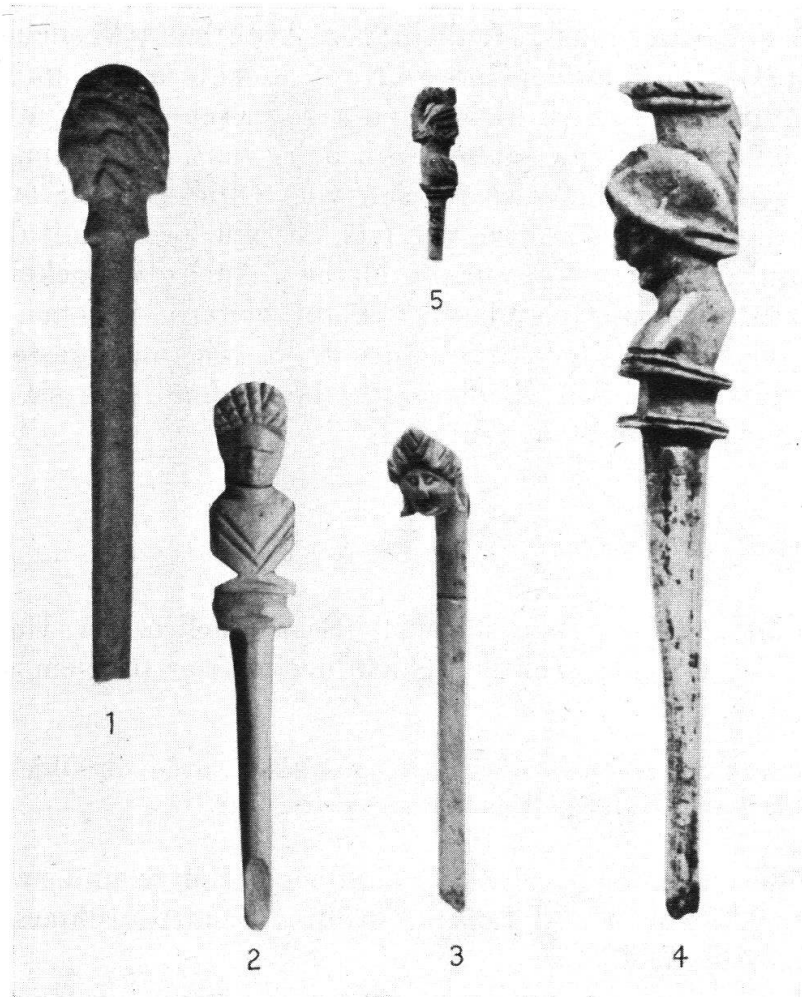


Abb. 5. 1 Palästina (Beyrouth, Museum of the American University), 2 Ostia Antica (Ostia, Museo), 3 und 5 Beth Sham (Jerusalem, Palestine Archaeological Museum), 4 Aventicum (Avenches, Musée) 1. 4. 1:1; 2. 3. 5. 2:3 (4 Phot. Schweiz. Landesmuseum).

aus der Stirn gestrichenen weichen Locken, in denen vielleicht ein Kranz angedeutet ist. Wieder anders und unverwechselbar ist die Frisur einer Frauenmaske der Komödie (Abb. 5, 3 von Beth Sham, Palästina) wiedergegeben <sup>21)</sup>.

Die spielerisch wuchernde Vielgestaltigkeit dieser geschnitzten Haarpfeile, mit denen ein ganzer Industriezweig den Ansprüchen weiblicher Eitelkeit Genüge tut, ist erstaunlich. Unsere „Porträtbüstenpfeile“ bilden ja ihrerseits nur eine Gruppe der büstentragenden Haarpfeile. Eine weitere läßt sich etwa als die der „Götterbüsten“ zusammenfassen. Davon war die Isisbüste in London schon zu nennen <sup>22)</sup>. Ihr schließen sich die Attisbüsten an <sup>23)</sup>. Viel-

<sup>21)</sup> Jerusalem, Palestine Archaeological Museum, Inv. H. 201. Grabfund. Für Überlassung von Photographien und Erlaubnis zur Veröffentlichung der hier vorgelegten Stücke im Palestine Museum sind wir L. Harding zu Dank verpflichtet. S. Rowe, Beth Sham excavations 1921–23, Vol. I, Topography and History (1930) 53: „... decorated bone hair pins.“

<sup>22)</sup> S. o. S. 9.

<sup>23)</sup> Aus einem Grab von Zeiwie, Damascus National Museum, Inv. 6953; Amrith, Palästina, de Ridder, Coll. Le Clerq IV, Nr. 215.

leicht ist auch ein Stück aus Elfenbein von Aventicum-Avenches (Abb. 5, 5) hieherzuzählen<sup>24)</sup>. In dem behelmten Kopf möchte man am liebsten eine Minerva sehen, um den Damen nicht allzu kriegerischen Kopfputz zuzumuten. Dasselbe gilt für die behelmte Büste (Abb. 5, 6) von Beth Sham, Palästina<sup>25)</sup>. Eine Datierung dieser Stücke ist freilich vom Objekt selbst aus unmöglich. Vielleicht daß die östlichen Motive wie Isis, Attis u. ä. erst mit dem 2. Jh. einsetzen, doch muß dies noch Vermutung bleiben. Auch die Sockelprofile helfen uns da – im Gegensatz zur Großplastik – nicht weiter, wie schon ein Blick auf unsere Abb. 6 zeigt, wo sichere Stücke des 1. Jh. zusammengestellt sind. Gute Datierungsgrundlagen bilden da einzig Grabkomplexe, wie sie vor allem im östlichen Reichsgebiet nicht selten sind.

### *B. Haarpfeile mit ausgestreckter Hand*

1. Vindonissa, Inv. 4223. – Bein, braun – Schaft gebrochen, Hand verletzt – L. 8,8 cm, Hand 1,8 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 7, 1.

Zwei Rillen vor der Handwurzeleinziehung. Sicher wurde ein Objekt gehalten, das wegen der Kleinheit der Hand bestimmt keine Büste war.

2. Zürich, Landesmuseum, Inv. 5092-1. – Silber – Spitze und zwei Finger gebrochen – L. 9,95 cm; Hand 1,8 cm; größter Schaftdurchmesser 0,35 cm – Vindonissa – Abb. 7, 4.

Um das Handgelenk zwei durch Ausbauchung getrennte Reifen. Daumen und überlängter Zeigefinger halten ein kugeliges Objekt. Mittelfinger gerade ausgestreckt, übrige Finger gebrochen.

3. Zürich, Landesmuseum, Inv. 22 009. – Abguß von Original aus Bronze in unbekanntem Privatbesitz.

4. Vindonissa, Inv. 4198. – Bronze, grün patiniert – unverletzt – L. 13 cm; Hand 2,5 cm; größter Schaftdurchmesser 0,5 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 7, 5.

Drei Reifen um das Handgelenk, durchbohrte Kugel mit Einlageresten zwischen überlängtem Daumen und Zeigefinger. Übrige Finger ausgestreckt. Linien auf dem Handrücken und Angabe der Fingergelenke.

5. Vindonissa, Inv. 4199 – Bronze, dunkelgrün patiniert – unverletzt – L. 14,7 cm; Hand 2,6 cm; größter Schaftdurchmesser 0,4 cm – Schutthügel vor 1911 – Abb. 7, 6.

Drei kantige Reifen um das Handgelenk. Kugel zwischen überlängtem Daumen und Zeigefinger. Übrige Finger ausgestreckt. Angabe der Fingergelenke.

---

<sup>24)</sup> Unsere Abbildung nach einem Abguß in Zürich, Landesmuseum, Inv. 23 576.

<sup>25)</sup> Jerusalem, Palestine Archaeological Museum, Inv. 32.190. Zu Beth Sham vgl. Anm. 21.



Abb. 6. 1-5 Vindonissa (Brugg, Museum) 2:3  
(Phot. Schweiz. Landesmuseum).

6. Vindonissa, Inv. 23.1834. – Bein, gelblich – Schaft und Hand gebrochen – L. 11,1 cm; Hand 2,1 cm; größter Schaftdurchmesser 0,5 cm – Schutthügel-West 1923 – Abb. 8, 1.

Knappe Einziehung an der Handwurzel. Hand plump, flach. An der Innenfläche Daumenabzweigung angedeutet.

7. Vindonissa, Inv. 13.687. – Bein, bräunlich – Schaft und Finger gebrochen – L. 9,5 cm; Hand 1,4 cm; größter Schaftdurchmesser 0,5 cm – Schutthügel 1913 – Abb. 8, 2.

Rohe Arbeit.

8. Vindonissa, Inv. 2222 e. – Bein, bräunlich – Schaft und Finger gebrochen – L. 7,5 cm; Hand 1,5 cm; größter Schaftdurchmesser 0,45 cm – Schutthügel 1904 – Abb. 8, 3.

Rohe Arbeit.

9. Zürich, Landesmuseum, Inv. 5092-3. – Bein, braun – Finger gebrochen – L. 9 cm; Hand 1,5 cm; größter Schaftdurchmesser 0,5 cm – Vindonissa – Abb. 8, 5.

Zweieinhalb Kerbrillen im Schlangenarmbandschema unter der Handwurzeleinziehung. Hand rundplastisch. Daumen frei. Gute Arbeit.

Die Hand als Bekrönung von Haarpfeilen begegnete uns schon bei Nr. 1 und 2 der Gruppe A in dienender Funktion. Daraus ergibt sich bereits, daß die bloß ausgestreckte Hand der einfachsten Stücke von Gruppe B (Abb. 8) keineswegs irgendwelche religiös-symbolische Bedeutung hat. Wie sich auch an der rohen Arbeit erweist, sind es im Gegenteil verkümmerte Abkömmlinge des Typus der ein Objekt haltenden Hand. Dieser winzige Gegenstand wird in irgendeinem sinngemäßen Zusammenhang mit der Funktion des Haarpfeiles stehen. Zur Unkenntlichkeit ist es bei dem Stück von Vindonissa (Abb. 7, 1) beschädigt. Doch läßt sich im allgemeinen Umriß derselbe Gegenstand vermuten, den am deutlichsten entsprechende Haarpfeile von Beth Sham, Palästina (Abb. 7, 2)<sup>26)</sup> und aus einem Grab von Zeiwie in Syrien zeigen<sup>27)</sup>. Angedeutet sind stets eine oder mehrere senkrechte Rillen, von denen gerade oder gewellte Rippen abzweigen. Sollte eine kleine Frucht gemeint sein? Doch bliebe da eben der Sinnzusammenhang unklar. Den Schlüssel bietet vielleicht ein Haarpfeil, einst in der Collection Le Clerq, dessen Hand einen ganz deutlich wiedergegebenen zweireihigen Kamm hält<sup>28)</sup>. An den östlichen Beispielen kann derselbe Gegenstand undeutlich ausgefallen sein. Im Kamm wird gleichsam das nötige Requisite zur Pflege der Frisur greifbar mitgetragen, beziehungsweise von dienender Hand gereicht. Weniger prosaisch ist die kleine Gabe fünf anderer Händchen von Vindonissa und Baden (Abb. 7, 3–6), die in affektierter Fingerstellung eine kleine Kugel tragen. Der komplizierteren Form zuliebe wird für diese Variante gern Metall verwendet. Zwei Stücke von Baden und Vindonissa, deren Kugeln einst eine Einlage trugen, verraten, was mit ihnen gemeint war. Nicht etwa der Apfel der Aphrodite, sondern wohl eine kleine Perle, die das Haar schmücken sollte. Auch diese perltragenden Händchen gehören zu einer weitverbreiteten Gattung<sup>29)</sup>, wie ja alle diese Haarpfeile nicht spontane Einzelkreationen sind, sondern einem festumrissenen Typenkreis zugehören.

Über die eigentlichen Herstellungszentren und die möglichen Verbreitungswege dieser skulptierten Haarpfeile läßt sich solange nichts ausmachen, als sie nicht in ihrer Gesamtheit überblickt werden können. Die Verfertigung der einfachen Stücke ist ja überall denkbar, und den sicher großen Bedarf wird man möglichst aus der Nähe gedeckt haben. So sind die kümmerlichen Gebilde Abb. 8 leicht in den klobigen Händen eines ausgedienten Legionärs entstanden. Die fast identischen Stücke von Baden und Vindonissa (Abb. 7, 4 und 5) sind sicherlich in derselben Werkstatt gearbeitet, von Baden nach Vindonissa oder umgekehrt gewandert, oder auch an drittem Ort verfertigt vorzustellen. Nur bei Vindonissa Abb. 1 und 2 möchte man doch an Import denken und für diese frühe Zeit am liebsten gleich aus italischem Gebiet. Der Feinheit der Arbeit läßt sich unter allen Kleinfunden des Museums nichts Vergleichbares

<sup>26)</sup> Jerusalem, Palestine Archaeological Museum, Inv. 32.189, aus Grabfund. Vgl. Anm. 21.

<sup>27)</sup> Damascus, National Museum, Inv. 6951, von Frauengrab.

<sup>28)</sup> de Ridder, Coll. Le Clerq, IV, Nr. 228, Pl. 40.

<sup>29)</sup> Z. B. London Museum, Catalogue Nr. 5 (1930) Roman London, 103, fig. 32, 5, Bronze; Tortosa (Palästina), de Ridder, Coll. Le Clerq, IV, Nr. 225, Pl. 40; Palästina, a. a. O. Nr. 226, Pl. 40.

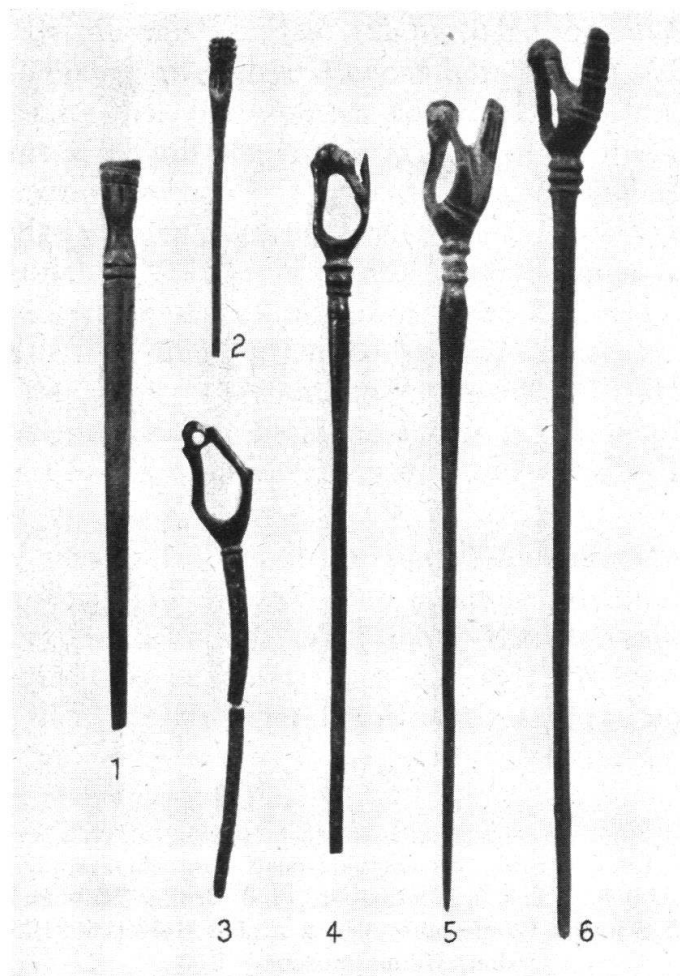


Abb. 7. 1. 4-6 Vindonissa (1. 5. 6. Brugg, Museum; 4 Schweiz. Landesmuseum), 2 Beth Sham (Jerusalem, Palestine Archaeological Museum), 3 Aquae Helveticae (Baden, Heimatmuseum) 2. 1:2; 1. 3-6. 2:3 (1. 4. Phot. Schweiz. Landesmuseum).

zur Seite stellen. Dem widerspricht auch das reichlich grobe Stück von Ostia nicht (Abb. 5, 2), da wir für das zweite Jahrhundert n. Chr. einen qualitativen Niedergang der ganzen Gattung feststellen zu können glauben. Abb. 3, 2 sieht fast wie eine schlechte und rechte Kopie von Abb. 3, 1 aus, die wohl auch nicht in Vindonissa selbst gearbeitet ist. Für die Stücke aus Metall könnte vielleicht eine Analyse besseren Aufschluß geben.

Zum Vergleich mit den Funden von Vindonissa zogen wir absichtlich vor allem unveröffentlichte Stücke aus dem östlichen Reichsgebiet (Syrien und Palästina) heran, um gerade an diesen den Modeströmungen unterworfenen Kleingeräten die unerhört gleichmäßige Durchdringung der Provinzen mit römischer Zivilisation wieder einmal zu veranschaulichen. Freilich schließt die so erreichte Nivellierung des Kulturstandes von der künstlerischen Leistung her betrachtet immer eine Tendenz nach unten in sich, wie auch an diesen Miniaturschnitzereien deutlich wird. Immerhin müssen wir gerade für Vindonissa dankbar sein, daß sich an den Haarpfeilen seine Einbezogenheit





Abb. 8. 1. 2. 3. 5. Vindonissa (1–3 Brugg, Museum; 5 Schweiz. Landesmuseum), 4 Aquae Helveticae (Baden, Heimatmuseum) 2:3  
(Phot. Schweiz. Landesmuseum).

in den römischen Kulturbereich einmal in ihrem verspielten weiblichen Aspekt dertut, während hier sonst der männlich-kriegerische das Feld durchaus beherrscht.

Daß wir es hier überhaupt mit einem Zubehör der weiblichen Toilette zu tun haben, kann aus den Funden von Vindonissa nicht direkt bewiesen werden. Doch bürgt dafür allgemein die Tatsache, daß in Frauengräbern besonders der östlichen Provinzen solche Haarnadeln häufig gefunden werden<sup>30)</sup>. In glücklichen Fällen gar noch in eben den Kästchen mit reichgeschnitzten Knochen- oder Elfenbeineinlagen, in denen sie auf dem Frisiertisch der Damen standen<sup>31)</sup>. Die Funde aus Militärsiedlungen können zum Teil gewiß als *corpus delicti* von Übertretungen der Lagerordnung ins Feld geführt werden. Man weiß, daß trotz des wiederholt von den Kaisern erlassenen Verbotes immer wieder Frauen doch innerhalb der Lager wohnten. Für Vindonissa ist

<sup>30)</sup> Vgl. die genannten Stücke von Beth Sham (Palästina) und Zeiwie (Syrien). Ferner von Chesfin Golan (Syrien) Grab 44, Damascus, National Museum, Inv. 10.276; Grab 17, ebendort, Inv. 10.138. Von Karm-Al-Sheikh (Jerusalem), Grab 44. *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine I* (1932), 3, Pl. 4, 7; 9, 5. Für Europa s. W. Hagen, *Bonner Jahrbücher* 142, 1937, 95 f.

<sup>31)</sup> Z. B. Grab 14 von Chesfin Golan (Syrien), Damascus, National Museum, Inv. 10.120.

dies durch zwei Kleininschriften fast unabweisbar belegt<sup>32)</sup>. Doch darf an eine weitere Möglichkeit, wie diese Haarnadeln in den Schutthügel kamen, wenigstens gedacht werden. Sie könnten mit anderem Abraum aus den Thermen hieher gelangt sein, aus denen als Kleinfunde Fibeln, Beinnadeln und Pincetten auch genannt werden<sup>33)</sup>; Objekte also, die beim An- und Auskleiden leicht beschädigt werden oder verloren gehen. Diese Vermutung muß sich freilich auf die Annahme stützen, daß die Lagerthermen zu gewissen Zeiten auch der Zivilbevölkerung offen standen. Sichere Beweise dafür sind uns bis jetzt nicht bekannt. Aber die Möglichkeit kann um so weniger geleugnet werden, als z. B. der Haarpfeil von Okarben<sup>34)</sup> in den Militärthermen gefunden wurde. Diese standen allerdings nicht im Lager selbst, sondern außerhalb, in größerer Nähe des Flusses, sind aber von der und für die Lagerbesatzung erstellt worden.

Woher immer unsere Haarpfeile in den Schutthügel gelangten, danken wir ihnen den Hinweis, daß die zahlreich gefundenen Spiegel, Schminknöpfchen und Reibpaletten nicht nur männlicher Eitelkeit zu dienen bestimmt waren. Zugleich wird uns bedeutet, wem die Toilettenkünste der Legionäre auch galten und wem sie sänftigenden Einfluß auf rauhere Soldatenart zu danken hatten.

---

<sup>32)</sup> Adresse eines Brieffäfelchens: „Dabis Belice contra balneum“ s. R. Laur-Belart, ASA, 1929, 182. Weihinschrift auf Bronzeplättchen: „Marti V.S.L.M. Fidelis Frontonis Liberta“, Schutthügel, Inv. 22, 1.

<sup>33)</sup> ASA XXXII, 1930, 86, Tf. 5, 2.

<sup>34)</sup> S. o. S. 9.