

A Monsieur J. Reinach
avec ses salutations sincères

Zürawno 28/III 1896.

P. auteur

Der «Fauno colla macchia» und der junge Kentaur des Aristeas und Papias.

Von

P. Bienkowski.

Als ich vor Kurzem die Glyptothek in München besuchte, war ich angenehm überrascht, als ich bemerkte, dass die unter dem Namen «Fauno colla macchia» bekannte Satyrbüste Nr. 99 mit dem am besten in der capitolinischen Copie des Aristeas und Papias erhaltenen jungen Kentauren, dem ein kleiner Eros auf dem Rücken sitzt (Helbig Nr. 509), so nahe verwandt ist, dass ich sie im ersten Augenblicke für eine bessere Replik desselben Originals hielt. Behufs besserer Vergleichung beider Köpfe verweise ich auf die Abbildungen in Brunn-Bruckmann's Ant. Denkm. Taf. V und CCCXCII.

An dem Münchener Satyr ist das Bruststück sammt der unteren Hälfte des Halses ergänzt, somit entfällt die Möglichkeit, die Entstehungszeit des Kopfes nach der Büstenform zu bestimmen. Die Marmorgattung (sogenannter Grechetto) und die starke Politur des Marmors, welche sich nicht nur auf die Gesichtstheile, sondern auch auf das Haar ausdehnt, ist der griechischen Marmortechnik fremd und erinnert an gewisse Porträts augusteischen Zeitalters, zum Beispiel an den Kopf des jungen Octavianus aus Ostia im Vatican. «Das scheinbar Auffällige der Behandlung — sagt Brunn (Beschr. d. Glyptothek⁵ Nr. 99) — erklärt sich zur Genüge daraus, dass sich der Künstler die Aufgabe stellte, ein Original aus Bronze in allen seinen Feinheiten nachzubilden, was nur dadurch mit Erfolg geschehen konnte, dass er den Marmor so viel als möglich seiner fleischigen Weichheit entkleidete und durch starke Politur ähnliche Reflexe wie auf den glänzenden Metallflächen hervorbrachte.»¹⁾

Ist somit die Entstehung des Münchener Kopfes in der augusteischen Epoche wahrscheinlich, so beweisen die Buchstabenformen in den Künstlerinschriften, die Marmorgattung und die Technik der capitolinischen Statuen, dass sie hadrianische Nachbildungen der bronzenen Originale sind. Allerdings lässt sich hier nicht mit derselben Sicherheit wie oben entscheiden, dass die Copisten die bronzenen Originalwerke vor ihren Augen hatten; es ist denkbar, dass sie nur getreue Nachbildungen derselben in Thon besaßen, dieselben genau in Marmor nachbildeten und theilweise vergrößerten, ohne auf die Bedingungen des neuen Materiales einzugehen.

Bis vor Kurzem hätte man gesagt, ein Blick auf den Stil des Münchener und des capitolinischen Kopfes belehre uns, dass ihre Originale

¹⁾ Diese eigenthümliche Behandlung war wohl der Grund, weshalb Prof. Julius Lange in Kopenhagen an ein Werk des jungen Michelangelo dachte.

„Terta Marteliana“ Wien 1896.

nicht zu den selbstständigen, mit den erhaltenen Copien etwa gleichzeitigen Schöpfungen der römischen Kunst gehören, sondern meisterhafte Erzeugnisse der hellenistischen Bronzeplastik waren. Angesichts der berechtigten Reaction, die mit C. Robert's Bemerkungen (Arch. Märch. 141 ff.; Hermes XXII 445, XXIX 429f.; Arch. Anz. 1889, 141 f.; Motivgemälde eines Apobaten, S. 8) und Wickhoff's vielgenannter Abhandlung (Die Wiener Genesis, herausg. von W. v. Hartel und Fr. Wickhoff, 1895) eingetreten ist, sind wir verpflichtet, falls wir die letztere Annahme aufrecht erhalten wollen, die von der stilistischen Analyse unabhängigen Beweise anzuführen.

An dem Münchener Satyr spricht der Mangel an Hörnern und das Vorhandensein nur einer Bockswarze anstatt zweier Ziegenzotteln, die wir an den späten Satyrtypen zu treffen pflegen, dafür,¹⁾ dass sein Original noch ein Werk der nicht allzu vorgerückten griechischen Kunst war. Bei dem jungen Kentauren ist wiederum die Anzahl und die Beschaffenheit der Copien ein Beweis, dass das Original in der vorrömischen Epoche zu suchen ist. Ausser der capitolinischen gibt es nämlich noch zwei Repliken, im Palaste Doria, deren Kopf nach Matz-Duhn Nr. 1611 wahrscheinlich modern ist, und in der vaticanischen s. d. animali Nr. 138 (Helbig Nr. 165). Die letztere geht auf den Gesamteindruck aus, ist flüchtig, aber flott gemacht und rechnet mit den Bedingungen des Marmors. — Der Kentaure freut sich da nicht nur, weil Eros ihn in heitere Stimmung versetzt, sondern auch weil er einen Hasen erlegt hat, den er triumphirend in der rechten Hand erhebt. Diese Ueberladung ist unzweifelhaft einer späteren Contamination verschiedener Motive zu danken und spricht indirect für das Alter des Originalen. Ausserdem treffen wir bereits auf den unteritalischen Vasen (zum Beispiel F 397 im britischen Museum) Kentauren mit unbärtigem, satyrisch gebildetem Gesichte. Dadurch wird der Annahme der Grund entzogen, die mir von einem namhaften Archäologen mitgetheilt wurde, der Kopf gehe allerdings auf einen hellenistischen Satyrtypus zurück, dürfte aber erst von den Künstlern aus Aphrodisiai auf den Körper eines Kentauren gesetzt worden sein.

Andererseits ist es möglich, dass die Hinzufügung der Eroten und die Zusammenstellung beider Kentauren zu einer Gruppe mit der Pointe, dass der jüngere sich über den älteren lustig macht, erst in der römischen Epoche erfolgt ist. Die Kaiserzeit bedurfte solcher Gruppen zur Decoration der monumentalen Eingänge. Ursprünglich kann der junge Kentaure einen über die erlegte Beute hocheufreuten, der bärtige einen von einem Feinde im Rücken gepackten Kentauren dargestellt haben. Aristeas und Papias wirkten in diesem Fall productiv im Reproduiciren, insoferne sie durch ihre Combination und Zuthaten den alten Figuren einen neuen Reiz verliehen, aber trotzdem bleibt eine jede Statue für sich sowohl ihrem Motive als auch ihrer Körpergebung nach griechisch. Auf die Rechnung der römischen Künstler ist nur die allzu scharfe Betonung gewisser naturalistischer Details zu schreiben. Das Haar ist hier und da in den Körper eingeschnitten; die Haut kommt wie aufgedunsen vor. Die ganze Arbeit ermangelt der Frische, ist überstilisirt.

¹⁾ Ueber die Ziegenzotteln (*φίλας*) an den Satyren des ländlichen Typus vgl. Furtwängler, *Annali* 1877, 208 ff.

Sprechen schon die äusseren Gründe für den griechischen Ursprung der im Titel genannten Werke, so führt uns die stilistische Analyse noch weiter. Zunächst ist die Durchbildung der weichen Theile des Gesichtes und des Halses an beiden Köpfen eine völlig verschiedene. Während an dem Kentauren die Haut mit ihren Furchen und Zusammenschiebungen eine grosse Rolle spielt, hat sie an dem Satyr noch keine selbstständige Bedeutung. Der Künstler des letzteren hatte noch eine lebendige Empfindung für das Wesentliche an der äusseren Erscheinung, er suchte zunächst die am meisten charakteristischen Knochen- und Muskelformen wiederzugeben, während diese an dem Kentauren einerseits durch die zahlreichen Hautfalten beeinträchtigt sind, andererseits durch die unorganischen Wülste, welche nicht nur das Gesicht, sondern den ganzen Körper bedecken, wie zerstückelt werden. Man vergleiche namentlich die Stirn- und Augenpartien, wie die Wangen mit ihren tiefen Falten, welche ganz anders hier als dort erscheinen.

Diese Betonung der Epidermis ist aber ein wichtiges kunsthistorisches Merkmal. Sie beweist, dass der Satyrkopf ein stilistisch älteres Stadium repräsentirt als der Kentaur. Dazu kommt, dass der letztere auch in Bezug auf die Behandlung der Haare einen jüngeren Stil zeigt als jener. Das Haar ist nämlich bei ihm aufgelöst, erhoben und auf starke Schattengewirkung berechnet, während es am Satyr noch ziemlich compact am Schädel anliegt und den Stil des Lysipp in Erinnerung bringt; auch sind die Brauen bei dem ersten stark plastisch und naturalistisch angegeben, bei dem anderen flach und nur gravirt.

Nun steht der bärtige Kentaur der capitolinischen Gruppe, wie es von mehreren Seiten hervorgehoben wurde, in den wesentlichen Merkmalen durchaus auf einer Stufe mit Denkmälern wie dem Laokoon, dem Athena-Giganten des grossen pergamenischen Frieses und dergleichen und gehört somit zu der sogenannten zweiten pergamenischen oder richtiger gesagt — kleinasiatischen Schule. Damit ist aber auch die Entstehungszeit der Originale unserer Werke bestimmt. Der junge Kentaur, welcher in demselben Stil gearbeitet ist wie der alte, gehört in das 2. Jahrhundert, während der Münchener Satyr, welcher ihm gegenüber eine ältere Stufe vertritt, noch in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts zu datiren ist, somit in das Zeitalter der kleinen Figuren aus dem attalischen Weihgeschenk, der Gallierstatuen u. s. w. Natürlich ist die Möglichkeit auch hier nicht ausgeschlossen, dass der Münchener Kopf von einem späteren Künstler gearbeitet wurde, der noch den älteren Kunsttraditionen huldigte, aber in künstlerischer Beziehung geht eine solche Annahme auf dasselbe hinaus.

Beide Werke verhalten sich also gegeneinander ähnlich wie der von Furtwängler, Jahrb. d. Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande 1892, Taf. VI veröffentlichte Bronzekopf des bärtigen Kentauren von Speier zu dem bärtigen Marmorkentauren vom Capitol.¹⁾ Nur ist die Verwandtschaft

¹⁾ Unter den von Furtwängler angeführten Wiederholungen des bärtigen Kentauren finde ich nicht den sogenannten «Seekentauren» im Mus. Chiaramonti (abg. Brunn-Bruckmann, Ant. Denkm., Taf. CXXXIX). Diese Benennung ist ganz unbegründet. Es ist eine directe Replik des bärtigen

der hier besprochenen Köpfe näher und unmittelbarer als dort, der Zeitraum, der zwischen beiden liegt, kürzer. Die Wendung des Kopfes, der allgemeine Gesichtsschnitt, die Anlage aller Details, besonders der zum Lachen verzogene Mund, in dem die Zähne sichtbar werden, sind an beiden so einzig und sich so ähnlich, dass ich nicht umhin kann, den capitolinischen Kentaurenkopf als jüngere Fortsetzung oder Umarbeitung desselben Typus zu bezeichnen, der in dem Münchener «Fauno colla macchia» vorliegt. Nur ist bei dem Kentauren seinem Wesen nach und dem Zeitwandel gemäss Alles kraftvoller, wilder, aber zugleich gröber und thierischer. Die Mundwinkel und die buschigen Augenbrauen sind höher hinaufgezogen, die Wangenbeinmuskeln treten stärker hervor, die Nase wie das Untergesicht sind breiter und fleischiger. Der Kentaur lacht ausgelassen, der Satyr discret. Das feinere innere Leben, welches in dem Gesichte des letzteren — sozusagen — latent ist, hat sich bei dem Kentauren in äussere, derbe und geräuschvolle Lebendigkeit verwandelt. Die Statue, zu welcher einst der Münchener Kopf gehörte, stellte den Satyr wohl weniger in einer bestimmten Situation, als nur seinem Wesen nach dar, ähnlich wie man im 3. Jahrhundert v. Chr. die Charakterbilder der Tritone, Kentauren u. s. w. machte.¹⁾ Dagegen steht der junge Kentaur da, den Arm und Schweif hoch erhoben, das rechte Vorderbein wie mit Ungeduld ausschreitend, die Hinterbeine gesetzt, — jederzeit sprungfertig, nach aller Lust des Daseins mit seinen Händen zu fassen. «Die potenzielle Energie hat sich in die kinetische umgesetzt», würde ein Naturforscher bei der Ansicht beider Statuen sagen. Dieses dynamische Princip passt auf viele hellenistische Schöpfungen und charakterisirt gut den veränderten Geschmack der Epoche.

Kentauren vom Capitol. Die Haartracht stimmt Locke für Locke, nur ist hier ein Weinlaubkranz aufgesetzt und der Kopf weniger nach rechts gedreht, wodurch der Gesichtsausdruck weniger kläglich erscheint. Während die capitolinische Copie treu das Bronzeoriginal nachbildet, ist hier dasselbe in die Marmortechnik übertragen.

¹⁾ Nach Brunn's Ansicht (a. a. O.) steht dem «Fauno colla macchia» ein anderer Bronzekopf desselben Museums Nr. 299 (Brunn-Bruckmann, Denkm., Taf. V b) auffallend nahe. Indess ist das Gesicht jugendlicher und idealer, es lacht nicht, sondern lächelt. Auch die Formgebung weist den Bronzekopf in eine etwas frühere Zeit. Es gehört die Geschmacklosigkeit der römischen Epoche dazu, dieses äusserst liebenswürdige Gesicht zu vergrößern und in übernatürlicher Grösse zu wiederholen, wie es in dem marmornen «Faune d'Arles» im Louvre (Froehner 277) geschehen ist.

Aehnlich aufgefasst und aus derselben Epoche, nur etwas jünger als der Satyr mit dem Flecken ist die bekannte Satyrbüste aus Vienne im Louvre (Froehner, Nr. 271). Der Augapfel ist flach gehalten, der Augennern war wie die Haare durch rothe Farbe bezeichnet, dagegen springen die Augenlider vor, namentlich ist das obere Lid in einer Weise stark entwickelt, wie wir sie ähnlich an dem einst Castellanischen, jetzt im British Museum befindlichen Dornauszieher (publ. Mon. d. Inst. X 30) und an dem Satyr aus Pergamon (publ. 40. Winkelmann's Progr., Taf. I) wiederfinden. Ferner bilden die Zähne nicht wie bisher eine ungegliederte Masse, sondern sind jeder einzeln gezeichnet. Die Behandlung des Körpers, obwohl äusserlich glatt, verräth eine Vorliebe für anatomische Details, so sind besonders die Halsstrecker und der Cucularis stark betont.

Die Satyrbüste aus Wörlitz (abg. Gerlach, Wörlitzer Antiken, Taf. VI), die nach Froehner mit dem Satyr aus Vienne verwandt sein soll, ist mir unbekannt.

Eine nahe Verwandtschaft mit dem Satyr «colla macchia» zeigen zwei Marmorköpfchen im Louvre, sal. Clarac, Nr. 278 und vitr. C (nicht lachend, unnumerirt); schliesslich ein Terracottakopf daselbst, s. M. vitr. B ohne Nummer.