

Sonderdruck

Überreicht vom Verfasser

Berichte über die Verhandlungen
der Sächsischen Akademie der Wissenschaften
zu Leipzig

Philologisch-historische Klasse

82. Band. 1930. 2. Heft

HERBERT KOCH

Nachruf
auf Franz Studniczka

cf. No. 1979² 387

Verlag von S. Hirzel in Leipzig 1930

Bibliothèque Maison de l'Orient



150029

Gesprochen am 15. November 1930
Das Manuskript eingeliefert am 24. November 1930
Druckfertig erklärt am 13. Dezember 1930.

Hochansehnliche Versammlung!

Wenn ich heute die ehrenvolle Pflicht erfülle, über Franz Studniczka zu sprechen, der dieser Akademie 33 Jahre angehört hat, so werde ich von seinem äußeren Lebensgange verhältnismäßig wenig berichten. Denn er gehörte zu den Gelehrten, die ihr eigenes Leben und Erleben hinter dem Lebenswerk verbergen. Aber zwei Dinge sind doch so wichtig, daß sie gleich anfangs berührt werden müssen.

Studniczka war am 14. August 1860 zu Jaslo in Galizien geboren; sein Vater war Böhme, Beamter „von ausgesprochen alt-österreichischer Staatsgesinnung“; die Familie der Mutter rein deutschen Blutes. Der Knabe hat notgedrungen eine Zeitlang die tschechische Schule besuchen müssen; „allein gerade im Widerstande gegen ihren agitatorischen Einfluß“, heißt es in den Lebensnachrichten, die leider nicht entfernt zum Abschluß gekommen sind, „blieb ich gleich meinen Brüdern auf die Dauer dem Tschechentum innerlich fremd und österreichisch-deutsch wie das Elternhaus mit seinem nächsten beiderseitigen Verwandten- und Bekanntenkreis“. Die 1875 erfolgte Rückkehr der Familie nach Prag bedeutete für ihn „sogleich auch die endgültige Parteinahme in dem an Schärfe zunehmenden Kampfe der beiden Völker. Denn ich empfand lebhaft die Berechtigung des Satzes

ἄτιμον εἶναι τὸν ἐν στάσει μηδεμίᾳς μερίδος γενόμενον.

Es war mir sittlich unmöglich, in und von der deutschen Kultur zu leben, dennoch aber in der harmlosen Unentschiedenheit der alten Mischbevölkerung zu beharren“.

Mit dieser schon im Knabenalter getroffenen Entscheidung hängt die zweite eng zusammen: das erwachende Bewußtsein von seinem wissenschaftlichen Beruf, sagt er, habe ihm das deutsche Geistesleben als seinen natürlichen Nährboden erscheinen lassen. So hat er denn in Prag auf Wunsch des Vaters das deutsche Gym-

nasium besucht, später an der noch ungeteilten Universität nur deutsche Vorlesungen gehört. Sein Hauptlehrer und wissenschaftlicher Erzieher wurde seit dem zweiten Semester der Niederdeutsche Eugen Petersen, dem er in seinem Nachruf ein schönes Denkmal der Liebe und Dankbarkeit errichtet hat; in Wien waren seine Lehrer der Sachse Otto Benndorf, der Ostpreuße Otto Hirschfeld, die Deutsch-Österreicher Wilhelm v. Hartel und Theodor Gomperz.

Ein guter Deutscher ist also Franz Studniczka sein Leben lang gewesen, nicht etwa erst durch die Tatsache seiner Niederlassung in Deutschland oder gar aus irgendwelchen persönlichen Rücksichten geworden. Unvergessen sind die edlen Worte, die er bei der Enthüllung des Kriegerdenkmals in der Universität gesprochen hat. Was ihm von österreichischer Art immer blieb, war die Liebenswürdigkeit und Sicherheit im geselligen Verkehr, die Unterhaltungsgabe, die große Fähigkeit im Umgange mit nichtdeutschen Fachgenossen; er hat sie, wie schon früher in Rom, noch einmal glänzend bewährt, als er im Auftrage des archäologischen Reichsinstitutes im Winter 1920/21 nach Athen ging, um die dortige Zweiganstalt nach dem Kriege wieder zu übernehmen, eine Aufgabe, die ein ungewöhnliches Maß von Energie, Takt und Menschenkenntnis erforderte.

Studniczkas Entschluß, klassischer Archäologe zu werden, reicht bis in die Schulzeit zurück. Mit 15 Jahren — ich folge wieder den Lebensnachrichten — beginnt er ein Wörterbuch der alten Mythologie zusammenzuschreiben und vergrößert in Tusche kleine Zeichnungen nach antiken Bau- und Bildwerken; dem 17jährigen gestattet noch vor dem Abitur Otto Benndorf die Teilnahme an archäologischen Übungen, Alfred Woltmann den Besuch seiner Publica über die großen italienischen Renaissancemeister und über die Kunst des 19. Jahrhunderts. Und ebenso ist auch der Student ohne alle Umwege auf sein Ziel losgegangen. Daß er trotzdem eine weit über das Fach hinausreichende Allgemeinbildung erwarb, die z. B. auf dem Gebiete der Literatur geradezu universal genannt werden durfte, die immer mehr zu vertiefen er unablässig bemüht war, das gehört sehr wesentlich zum Bilde seiner Persönlichkeit.

Die weitere Laufbahn ist rasch erzählt. Nach etwas überstürztem Abschluß seiner Studien in Wien nimmt er 1882 an Benndorfs und Petersens zweiter Forschungsreise im südwestlichen Klein-

asien teil und verbringt auf der Hinfahrt zum ersten Male einen Sommermonat in Athen. Nach der Rückkehr legt er in Prag die Lehramtsprüfung für Griechisch und Latein ab, dann kehrt er an das archäologisch-epigraphische Seminar in Wien zurück und absolviert gleichzeitig sein Probejahr am Gymnasium. 1885—1887 folgen die für jeden Archäologen auch heute noch entscheidenden Stipendienreisen im Süden. „Leider muß ich bekennen“, schreibt er mit bezeichnender Selbstkritik, „daß ich während dieser Jahre z. T. aus Mangel an eigenen Geldmitteln, z. T. wegen der Einseitigkeit meiner Interessen allzu seßhaft war, namentlich zu sehr an den Hauptstädten mit ihren großen Museen haften blieb, also von der Landschaft und den kleineren Orten allzuwenig kennen lernte“.

Eine leise Resignation klingt aus diesen Worten, und sie war Studniczka auch in späteren Jahren noch manchmal anzumerken. Es ist ihm nach den Erfolgen während des Athenischen Aufenthaltes, von denen noch zu sprechen sein wird, wohl nahegelegt worden, dauernd in Griechenland zu bleiben und die Stelle einzunehmen, die einst Ludwig Ross bekleidet hatte. Sicher wäre er der Mann dazu gewesen, aber er hat verzichtet; er hat die praktische Ausgrabungstätigkeit, überhaupt die Arbeit im Gelände verhältnismäßig wenig kennen gelernt. Ihn zog die Universität, die Möglichkeit zu lehren und selbst in täglicher Berührung mit den Nachbarfächern zu lernen, stärker an; auch fürchtete er wohl die Gefahr der Einseitigkeit, die in jener Zeit bei dauernder Bindung an eines der klassischen Länder näher liegen mochte als heute. Die Bedeutung unserer Auslandsanstalten hat er aber sehr wohl gekannt und stets sorgenden Anteil an ihren Geschicken und Arbeiten genommen, seit er 1905 in die Zentraldirektion des Archäologischen Institutes eingetreten war.

Alles in allem war der Gewinn jener Reisejahre riesengroß. Der Grund zu einer umfassenden Denkmälerkenntnis war gelegt, und es traten auch schon die Sondergebiete hervor, auf denen er sein Bestes leisten sollte: in Athen die griechische Plastik und Künstlergeschichte, in Rom die römische Kunst, die eben in jenen Jahren wiederentdeckt wurde.

Als Studniczka zurückkehrte, hatte er sich auch durch Druckschriften bereits einen Namen gemacht. Er habilitierte sich noch im gleichen Jahre in Wien. — Benndorf rühmt ihm in seinem Be-

richt die ungewöhnliche Beobachtungsgabe und die gründliche philologische Schulung nach —, ging im Winter als Hilfsarbeiter an die Berliner Museen und wurde im Herbst 1888 Kustos-Adjunkt am Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien. Schon ein Jahr darauf erhielt er fast gleichzeitig Rufe nach Dorpat und Freiburg; dem letzteren ist er gefolgt. 1896 wurde er Nachfolger von Johannes Overbeck an unserer Universität, an der er bis zu Ostern 1929 gewirkt hat. Rufe nach Göttingen und nach Berlin lehnte er ab, hauptsächlich wohl, weil es ihm inzwischen gelungen war, ein großes, seinen Wünschen und Arbeiten angepaßtes Institut zu schaffen. Als er am 4. Dez. 1929 im 70. Lebensjahre starb, stand er noch mitten in fruchtbarster wissenschaftlicher Tätigkeit.

Studniczka hat sich m. W. über seine grundsätzliche Auffassung von der klassischen Archäologie nur einmal ausgesprochen, in seiner Freiburger Antrittsrede, die leider wie die meisten seiner allgemeineren Vorträge ungedruckt geblieben ist. Ich teile einige bezeichnende Stellen aus der Handschrift mit.

„Die klassische Archäologie hat sich entwickelt als ein Abschnitt des größeren Studienkreises der klassischen Philologie.“
 „Im Mittelpunkte der Arbeit steht, wie in unserem evolutionistischen Zeitalter natürlich, das Bestreben, die Kunst in ihrem gesetzmäßigen Entwicklungsgange darzustellen; eine Kunstgeschichte des Altertums ist unser nächstes Ziel.“ Den Begriff der Kunst „können wir nicht weit genug fassen, ohne uns zu verhehlen, welche Höhen und Tiefen, welche Abstände des inhaltlichen und formalen Wertes dieses Gebiet umfaßt. Aber sie berechtigen uns ebensowenig, die niedrigen Gattungen von der Betrachtung auszuschließen, als sich die Zoologie auf die höchsten Gattungen beschränken darf“. — Die räumlichen und zeitlichen Grenzen werden sehr weit gesteckt. Archäologie „umfaßt die Kunst der Griechen und Italiker und der an ihrer Kultur teilnehmenden Völker bis zum Zusammenbruch der alten Welt, welchen die Völkerwanderung und der Sieg des Christentums brachte. In letzterem Gegensatz schien es lange begründet, daß wir uns im ganzen auf die zusammenhängende heidnische Entwicklung beschränkten und die Anfänge der christlichen Kunst fast ganz der christlichen Archäologie überließen. Das wird aber immer unmöglicher; Christentum und christliche Kunst wurzeln tief in der Antike. Wenn auch die spätrömische Zeit für

die Erkenntnis der antiken Welt im allgemeinen wenig lehrt, so stellt sich doch immer mehr ihre fundamentale Bedeutung für die neue, mittelalterliche Entwicklung heraus. Aus einem ähnlichen Grunde greift die klassische Archäologie am entgegengesetzten Ende, in den Anfängen der Kunst, weit über das graeco-italische Gebiet hinaus. Sie zieht in ihren Bereich die frühe Kunst der nächstverwandten Stämme und die der stammfremden Nachbarn, die, wie Ägypter, Chaldäer, Assyrer, Syrier, Phönikier die klassischen Völker in ihrer Jugend beeinflußt haben. Sie bereichert ferner ihr eigenes Gebiet durch Beachtung der Einflüsse, welche Griechen und Italiker auf die Kunst anderer Völker wie der Perser und der Bewohner Mitteleuropas ausübten. Auch fernerliegende Völker und Zeiten werden herangezogen, um unser Forschungsgebiet durch das Licht der Analogie zu erhellen, am meisten und mit dem größten Nutzen wohl die Renaissance in Italien mit ihren den griechischen so nahe verwandten Verhältnissen, den kleinen Stadtstaaten, Republiken, Tyrannen, Lokalheiligen . . .“.

Es ist ein gewaltiger Raum, den sich der 30jährige für sein Wirken abgrenzt, wenn er auch an sich zunächst nicht größer scheint als jener, den Wickelmann mit der Macht des lebendigen Wortes durchdrungen hatte. Aber man braucht nur einmal zu bedenken, wie ungeheuer seit der Zeit unseres ἡρώως κτίστῆς der Stoff gewachsen war, wie zugleich alle Forschungsmethoden sich verfeinert hatten, um zu begreifen, daß Studniczkas Programm etwas gänzlich Anderes bedeutete. Er hat es bitter ernst damit gemeint, gehörte er doch zu den immer seltener werdenden Gelehrtennaturen, die, was sie auch angreifen mögen, sich schwer werden lassen. Aber wenn man nun sein kolossales Lebenswerk überblickt — das Schriftenverzeichnis umfaßt gegen 170 Nummern — so sieht man, wie treu er seinem Vorsatz geblieben ist. Außer der eigentlichen Spätantike fehlt kaum eines der Gebiete, die er für die Archäologie in Anspruch genommen hatte: Plastik, Malerei, Baukunst, Kunstgewerbe; Künstlergeschichte; Epigraphik, philologisch-antiquarische Untersuchungen und Mythologie; Kunstgeschichte vom Archaismus bis zur römischen Kaiserzeit; italienische Renaissance; Hellas, Italien, Syrien, Phönikien — überall hat er rastlos tätig in die Forschung eingegriffen.

Wie er das, stets gehemmt durch die unerbittliche Forderung

letzter Gewissenhaftigkeit vermocht hat, das scheint uns heute fast ein Rätsel. Keiner von uns Jüngeren kann noch das, was Studniczka konnte. Ich habe mich oft gefragt, woran das liegt, ob wir denn wirklich so viel schwächer oder so viel fauler geworden sind. Wir müßten den Mut verlieren, dürften wir uns nicht folgendes sagen. Für Studniczka und für die Besten seiner Zeit war die Antike an sich kein Problem. Der leise oder laute Zweifel an der Sonderwertung des klassischen Altertums hat ihn nie ernstlich beschäftigt; er hat keine Zeit, kein Nachdenken auf Fragen zu verwenden brauchen, die zumal für uns Deutsche heute im Mittelpunkt stehen, Fragen, die einen jeden von uns beunruhigen sollen und müssen. Mit diesem unerschütterten Glauben schieden für ihn auch die Sonderprobleme der Wertung aus, die in unserem Denken einen so großen Raum beanspruchen. Ohne daß man ihn einfach einen Klassizisten nennen dürfte, den Mittelpunkt bildete doch für ihn ganz klar die klassische griechische Kunst des 5. und 4. Jahrh. Als nach dem Kriege die längst bekannte Kunst von Olympia für unser Auge und für unser Herz erst recht lebendig wurde, da hat er sich natürlich, wie schon früher, mit den Fragen der Wiederherstellung, Deutung, Einordnung gründlich und erfolgreich beschäftigt; aber die Skulpturen des Zeustempels blieben ihm doch, am Parthenon gemessen, Vertreter einer rauhen, schlichten, noch unvollkommenen Kunst, und er hat Ausbrüche jugendlicher Begeisterung in seinem Seminar einmal mit den Worten unterdrückt: „Sie sind eben expressionistisch verseucht!“

Dazu kommt ein Letztes. Obwohl er, wie gesagt, als nächstes Ziel der Archäologie eine Kunstgeschichte des Altertums ansah — sie selbst zu schreiben, auch nur Ansätze dazu zu machen, hat es ihn nie gedrängt. Gerade dies aber ist es, was vor uns Jüngeren sich als unausweichliche Forderung erhebt. Uns ist der herrlichste Stoff in die Hand gegeben, ein Stoff, der immer wieder neu auf die Menschheit wirken, ihr Maß und Richtung geben kann. Aber die Macht des Wortes, die Winckelmann besaß, scheint verloren. Es geht viel weniger um die berüchtigte „Synthese“, als darum, daß wir endlich wieder eine Sprache finden müssen, die in der ganzen Welt, nicht nur im engen Kreise der Fachgenossen verstanden wird.

Wenn ich offen ausgesprochen habe, was uns und vielleicht noch mehr das eben heranwachsende Archäologengeschlecht von

Studniczka unterscheidet, so werden Sie mich nicht mißverstehen. Zweifellos hat auch er ein Gesamtbild von griechisch-römischer Kunst in sich getragen, das spürte man aus jedem Worte heraus, das er sprach. Wer den noch im Alter schönen, prachtvoll gebauten Mann jemals vor Antiken hat stehen sehen, der zweifelte nicht, daß er ein Recht hatte, mit solchen Dingen umzugehen. Daß er auf vielen Feldern säte, ohne doch die ganze Ernte einzubringen, daß er, könnte man auch sagen, an einem nie zu vollendeten Mosaikbilde arbeitete, das war bei ihm ganz instinktiv. Niemals brachte er es über sich, über eine irgendwie unsichere oder ungeklärte Sache hinwegzuleiten. Das war Akribie im besten Sinne. Aber was er da mit unerhörtem Fleiß und einer Gewissenhaftigkeit sondergleichen in sich wälzte, das ergab doch schließlich ein wirkliches Aufbauen; denn er war eben ein produktiver Gelehrter.

Was hat er uns alles wiedergeschenkt! Man denkt kaum mehr daran, daß er es gewesen ist, der vor mehr als 40 Jahren eine der bedeutendsten archaischen Mädchengestalten von der Akropolis mit der Basis des Künstlers Antenor zusammenbrachte, eine Entdeckung ersten Ranges, die alsbald reiche Früchte trug, nachdem man das Werk des gleichen Meisters am Alkmaionidentempel in Delphi wiedererkannt hatte. Mit ebenso glücklicher Hand fügte er einem herrlichen Athenakopf den Körper hinzu und bestimmte die Figur als Teil einer archaischen Giebelgruppe, der man wenig später mit Sicherheit den ursprünglichen Platz auf der Ostseite des peisistratischen Athenatempels anweisen konnte.

„Das Zusammenlegespiel mit Skulpturtrümmern“, wie er es einmal bescheiden nennt, hat Studniczka zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet. In Wirklichkeit war es viel mehr als ein Spiel. Auf den günstigen Augenblick, die blitzschnell auftauchende Erkenntnis, folgte sofort die Kritik und damit lange, harte Arbeit. Studniczka besaß von Natur und durch Selbsterziehung ein scharfes, unbestechliches Auge. Wer einmal in seinem Seminar gesessen hat, kann davon erzählen, was er auch von seinen Schülern in dieser Hinsicht forderte: man mußte sehen und das Gesehene im Gedächtnis zu bewahren lernen. Oft wurde ein Referat mit dem gefürchteten „Hören Sie . . .“ gleich im Anfang unterbrochen und in ganz andere Bahnen gelenkt, wenn der Student sich etwa ein Bewegungsmotiv nicht bis ins Letzte klar gemacht hatte oder einfach einer über-

kommenen Meinung gefolgt war. Von sich selbst hat er noch viel mehr verlangt. Der bekannteste Fall ist die Artemis-Iphigenien-Gruppe der Ny Carlsberg-Glyptothek in Kopenhagen. 1886 hatte Carl Jacobsen zwei weibliche Torsen aus Rom gekauft, deren Zusammengehörigkeit er wohl vermutete, aber nicht ernsthaft nachprüfte, zumal kein Geringerer als Adolf Furtwängler apodiktisch ausgesprochen hatte, sie wären von total verschiedenem Stil, gehörten in verschiedene Zeiten und hätten überhaupt nichts miteinander zu tun. Als Studniczka im Herbst 1898 zum zweiten Male nach Kopenhagen kommt, fällt die Entscheidung; die kleinere Gestalt, die man sich laufend gedacht hatte, wird als ins Knie sinkend erkannt, und ein Versuch mit Gipsabgüssen lehrt, daß die beiden Figuren mit kleinen, bisher unerklärten Bruchstellen haarscharf zusammenpassen. Aber nun beginnt erst die eigentliche Aufgabe in Studniczka Sinne, der Versuch, die Gruppe im ursprünglichen Zustande herzustellen. 1926, also nach fast 3 Jahrzehnten, ist die Abhandlung in den Schriften dieser Akademie erschienen. Immer neue Versuche wurden angestellt, Modelle, selbst eine lebende Hirschkuh ins Museum gebracht; es wurde am Fundplatze nach weiteren Fragmenten gegraben, die ganze Leipziger Werkstatt für ein paar Monate nach Kopenhagen verlegt. Was schließlich erreicht wurde, ist eine mit Ausnahme der verlorenen Köpfe und des Altars völlig gesicherte Rekonstruktion. Das ist ein bleibender Gewinn dieser unendlichen Mühe, selbst wenn sich einmal herausstellen sollte, daß sich Studniczka mit seiner kunstgeschichtlichen Beurteilung des Werkes geirrt hat, das er für eine originale Schöpfung des 4. Jahrh. hielt.

Er hätte diese Riesenarbeit niemals leisten können ohne die Werkstatt des Archäologischen Instituts. Als ich sie von ihm übernahm, war mir offengestanden etwas ängstlich zumute; denn ich war und bin skeptisch gegenüber der künstlerischen Wirkung von Ergänzungen, sobald sie über skizzenhafte Andeutung hinausgehen und antike Formen selbständig nachbilden wollen. Aber ich habe doch im Zusammenhange eigener Studien mehr und mehr erkannt, wie wichtig und lehrreich es ist, sich durch Versuche am Gipsabguß über den einstigen Tatbestand Klarheit zu verschaffen; ich glaube heute beinahe, daß es die einzige solide Möglichkeit ist. — Es kann nicht alles erwähnt werden, was aus dieser Werkstatt hervorgegangen

ist; nur die wiederum jahrelange Arbeit an dem berühmten Ludovisischen Relief sei genannt, dessen Gegenstück in Boston mit dem wägenden Flügelknaben er gegen laute und leise Verdächtigungen zu verteidigen auf sich genommen hatte, dessen Echtheit er nach meiner Überzeugung auch gegen den letzten schweren Angriff, den er nicht mehr erlebt hat, erfolgreich verteidigt haben würde.

Mißtrauischer steht man wohl heute ganz allgemein einer anderen Art von Rekonstruktionen gegenüber, in die sich Studniczka mit besonderer Vorliebe verhasst hat: ich meine die Versuche, aus den nicht eben zahlreichen ausführlichen Beschreibungen verlorenener antiker Kunstwerke durch das Mittel der Zeichnung eine wenigstens annähernde Vorstellung zu gewinnen. Das war einfach Tradition der Goethezeit — ich brauche nur an die Polygnotischen Gemälde und an die Philostratischen Bildbeschreibungen zu erinnern. Aber man muß doch auch hier wieder zugeben: in Studniczkas „Symposion Ptolemaios II“, in den von ihm streng überwachten Arbeiten der Schüler, dem „Leichenwagen Alexanders d. Gr.“, dem „Nilschiff Ptolemaios IV“, der „Kypseloslade“ steckt ein solches Maß ehrlichsten Bemühens, daß wir noch lange aus ihnen Belehrung schöpfen werden, auch wenn wir solche Versuche für letzten Endes vergeblich halten.

Die Werkstatt war natürlich dem Museum angegliedert. Studniczka hatte von seinen Vorgängern eine nicht ganz geringe Anzahl von Gipsabgüssen sowie allerlei kleinere Originale übernommen. Aber wie er die bei Overbecks Tode gerade im Umzuge begriffene Sammlung geordnet und aufgestellt hat, so ist ihr weiterer Ausbau sein eigenes Werk, das an ganz wenigen deutschen Universitäten seinesgleichen findet. Jede Anschaffung ist reiflich überlegt; neben dem gesunden Grundsatz, daß für das jeweilige Arbeitsgebiet des Direktors und seiner Schüler gesorgt werden muß, steht der übergeordnete Gesichtspunkt einer möglichst charakteristischen Vertretung aller wichtigen Epochen und Kreise. Dazu kommt der außerordentliche Zuwachs an originalen Kunstwerken, Tongefäßen, Terrakotten, Bronzen, Marmorskulpturen. Ihr bleibender, über eine reine Studiensammlung weit hinausgehender Wert wird allerdings erst ganz sichtbar werden, wenn es gelungen ist, sie von den Gipsen reinlich zu trennen.

Dieses ausgezeichnete Museum wollte Studniczka durchaus

nicht nur gelehrten Zwecken zugänglich wissen; er legte den allergrößten Wert auf die Teilnahme weiterer gebildeter Kreise. Dem diene die vorbildliche Beschriftung der Gipsabgüsse, die er bis ins Einzelste, bis zur letzten Ausführung der Zettel, selbst besorgte, dem dienten vor allem auch die regelmäßigen Sonntagsvorträge und die Winckelmannsfeiern des Seminars, bei denen er wärmer, unbehinderter, darum fast wirksamer zu sprechen pflegte als in seinem stets mit peinlicher Gewissenhaftigkeit vorbereiteten Kolleg.

Das Seminar war Studniczkas dritte, vielleicht wichtigste Werkstatt. Wenn man in den Protokollen blättert, die gar nicht langweilig und pedantisch sind, wie zu Overbecks Zeiten, sondern sehr persönlich und temperamentvoll, wenn man die lange Reihe der kleinen Festgaben durchsieht, die er zu den Winckelmannsfeiern herauszubringen pflegte, so zeigte sich erst, wie vieles von dem, was Studniczka geleistet hat, aus seiner Lehrtätigkeit hervorgewachsen ist. In einem dieser Protokolle, vom Winter 1902/03, steht: „I. Sitzung: Walter Müller, Kurt Müller, Direktor fast improv. Farnesischer Stier (schönes Ergebnis!)“. D. h., es war im ersten Anlauf gelungen, aus der späten, durch römische Zutaten entstellten Gruppe die Urform herauszukristallisieren. Auch die Zusammengehörigkeit der weit verstreuten Reliefplatten vom Friesen des Tempels am Ilissos ist im Seminar gefunden worden. Wie anfeuernd das wirkte, wie Studniczka die Entdeckerlust auf die Studenten übertrug, wie er jede kleinste Anregung dankbar anerkannte (auch wo er sie selbst erst zu Ende führte), das wird seinen Schülern in schönster Erinnerung bleiben, wenn sie die oft überstrenge Zucht des Meisters längst vergessen oder als letzten Endes doch heilsam erkannt haben.

Es gibt in Studniczkas Werk eigentlich nichts, was man „Entwicklung“ nennen könnte. Die erste Arbeit zur Geschichte der griechischen Tracht ist so gelehrt und so magistral, wie die späten Abhandlungen über den Frauenkopf vom Südabhang der Akropolis oder über den tuskanischen Tempelbau. Der Mensch reifte und alterte, aber er blieb im tiefsten Innern der Methode treu, die ihm überkommen war, und die fortzubilden er sich bemühte.

Es wurde bereits betont, daß er zu den allgemeinsten Fragen ungerne Stellung nahm; doch fesselten ihn dauernd gewisse über das Einzelwerk hinausführende, wenn auch immer noch fast un-

rissene Probleme. Es gab eine Zeit, in der alles, was zumal die archaische Kunst hervorgebracht hatte, die Weihe erst unter dem Namen „ionisch“ erlangen konnte, mochten es korinthische oder chalkidische Vasen, mochten es feine attische Marmorfiguren, italische Dachterrakotten, mochte es das schwarze Reliefgeschirr der Etrusker sein. Es ist in erster Linie Studniczka gewesen, der dieses Luftschloß zerstört hat, nicht mit unfruchtbarer Kritik, sondern sogleich wieder aufbauend. Denn seine Kritik des „Panionismus“ hing durch die Etrusker eng zusammen mit einer zweiten Fragestellung, die ihn brennend interessierte, nämlich der Erfassung der Eigenart der italisch-römischen Kunst. Mag er die ersten Anregungen hierzu in Wien, später in Rom empfangen haben, seinen Weg hat er sich ganz selbständig gebahnt. Nicht mit einem genialen Wurf, wie Franz Wickhoff in der berühmten Einleitung zur „Wiener Genesis“, sondern mit vorsichtigster Methode hat er das schwierige Problem angefaßt. 1903 wurde in dem kurzen, gedankenreichen Aufsatz über den Augustusbogen in Susa die auch für die Spätantike so wichtige Tatsache der Rückständigkeit provinzieller Kunstübung und des Weiterlebens altertümlicher Formen geklärt; ein Jahr später erschien in den Abhandlungen dieser Akademie das „Tropaeum Trajani“, in dem der gleiche Faden weitergesponnen und die kunstgeschichtliche Stellung des merkwürdigen Denkmals durch eingehende Untersuchung der Bauformen, des Ornaments und des Reliefstiles endgültig festgelegt wurde. Das mußte zum Teil in scharfer Polemik gegen Adolf Furtwängler geschehen; für den Menschen Studniczka bleibt es bezeichnend, daß er dem heftigen Gegner nach seinem frühen Tode einen Nachruf gehalten hat, der zu dem Ergebnis kam, Furtwängler wäre eben doch, „trotz all seinen Schwächen“, der größte Archäologe seiner Zeit gewesen.

Die italisch-römische Kunst als ein Ganzes zu sehen und die Grundlagen ihrer Eigenart, den Grad ihrer Verknüpfung mit Griechenland historisch herauszuarbeiten, das hat die heutige Generation von keinem besser als von Studniczka gelernt, und sie sollte das nicht vergessen. Scheinbar abliegende Untersuchungen wie die Arbeiten über den Rennwagen im Altertum, die er teils selbst durchführte, teils anregte und überwachte, dienten dem gleichen Zwecke.

Die beiden großen Gebiete, auf denen Studniczka anerkannter Meister war, griechische Plastik und römische Kunst, sollten sich endlich in den „Imagines Illustrium“ zusammenfinden, die wohl sein Lebenswerk im engeren Sinne hätten werden können. Der Titel geht bekanntlich auf den „Vater der Ikonographie“, Fulvio Orsini, zurück, der im Jahre 1570 „Imagines et elogia vivorum illustrium“ herausgegeben hatte. Das geplante Buch, von dem nur das Titelblatt und ein paar Seiten der Einleitung zum 70. Geburtstage von Adolf Michaelis gedruckt worden sind, sollte in seinem ersten Teile einen kritischen Überblick des gesamten Quellgebietes, besonders der Renaissance-Ikonographie, geben; was der zweite Teil gebracht hätte, davon besitzen wir Proben: den Menander, der den Ausgangspunkt dieser ganzen Studien gebildet hatte; das ebenso fest gesicherte „Bildnis des Aristoteles“, ein wahres Meisterstück subtilster Methode; in vielleicht nicht letzter Form den Polybios, den Agrippa Postumus, den Sejan und die prachtvollen Untersuchungen zu den Bildnissen des Augustus und zum Friedensaltar dieses großen Kaisers. Das ist gewiß viel; aber wir trauern doch darüber, daß Studniczka durch immer neue Zweifel, Möglichkeiten, Reisen, Funde am Abschluß verhindert worden ist. Denn mit ihm ist nicht nur ein ungeheures Wissen um jene älteren Stadien der ikonographischen Forschung ins Grab gesunken, auch den zweiten Teil wird niemand in seinem Sinne vollenden können. Dazu gehörte die unermüdliche Arbeit von Jahrzehnten, gehörte vor allem der nur ihm in diesem Maße eigene Blick für die Physiognomik lebender Menschen und ihre plastische Wiedergabe.

So schließt, nicht ohne innere Tragik, ein Forscherleben, dem die Erreichung der letzten Ziele nicht immer beschieden war; das dennoch vorbildlich bleiben wird für jeden, der es mit unserer Wissenschaft und mit der Treue zum selbsterwählten Berufe ernst nimmt.

Schriftenverzeichnis.

1882. Beitrag zu Benndorf, Vorl. Bericht über zwei österreichische Expeditionen nach Kleinasien. Arch.-epigr. Mitt. 6, 236 ff.
1883. Mithraeen u. andere Denkmäler aus Dacien. Arch.-epigr. Mitt. 7, 200 ff. u. 8, 34 ff.
1884. Zur Eule der Parthenos. Arch. Ztg. 42, 169 ff.
Zum Ostgiebel des Zeustempels in Olympia. Arch. Ztg. 42, 281 f.
Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte.
Bildwerke aus Carnuntum. Arch.-epigr. Mitt. 8, 59 ff.
1885. Nachtrag zu Arch. Ztg. 1884, 281 ff., ebenda 43, 294.
Rez. Baumeister, Denkmäler d. klass. Altertums. Zs. öst. Gymn. 631 ff., 830 ff.
1886. Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht I. Abh. d. arch.-epigr. Seminars Wien, Heft 6, 1. (erweiterte Dissertation).
Zu dem archaischen Athenakopf im Akropolismuseum. AM 11, 185 ff.
Tonrelief aus Tenos. AM 11, 87 ff.
Erwiderung (gegen H. Blümer) Zs. öst. Gymn. 159 ff.
Παραστάσεις Ἀθηναίων ἐπὶ κεραμείων τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν. Ἐφημ. 1886, 117 ff.
Attische Porosgiebel. AM 11, 61 ff.
Zusammensetzungen im Akropolismuseum. AM 11, 352 ff.
Zur Künstlerinschrift des Atotos und Argeiadas. AM 11, 449 ff.
Rez. Helbig, Das Homerische Epos. Zs. öst. Gymn. 192 ff.
Rez. Roscher, Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie. Zs. öst. Gymn. 677 ff.
Zum Hydragiebel. JdI 1, 87 ff.
Erwiderung (gegen A. Furtwängler). Zs. öst. Gymn. 1886, 960.
1887. Über Stil und Ursprung der Giebelskulpturen des Zeustempels in Olympia. RM 2, 53 ff.
Die bemalten Deckziegel. JdI 2, 69 ff.
Anzeige JdI 1. Zs. öst. Gymn. 48 ff. Ἀγάλματα Ἀθηνῶν ἐκ τῆς τῶν Ἀθηνῶν Ἀκροπόλεως. Ἐφημ. 1887, 133 ff.
Archaische Bronzestatue des Fürsten Sciarra. RM 2, 90 ff.
Rez. Baumeister, Denkm. d. klass. Altertums (Forts.). Zs. öst. Gymn. 199 ff.
Zum Bronzekopfe „Museen von Athen“ Tf. 16. AM 12, 372 ff.
Zur Herkunft der mykenischen Kultur. AM 12, 8 ff.

- Antenor der Sohn des Eumares u. d. Geschichte der archaischen Malerei. *JdI* 2, 135 ff., 280 ff. (Habilitationsschrift).
1888. Aus Chios. *AM* 13, 160 ff.
Zur sog. Penelope. *Ant. Denkm.* 1, 17 ff.
Die archaische Artemisstatuette aus Pompeji. *RM* 3, 277 ff.
1889. Rez. Wiener Vorlegeblätter. *Zs. öst. Gymn.* 622 ff.
Zur Westgiebelgruppe des olympischen Zeustempels. *JdI* 4, 166 ff.
1890. Pseudo-Aristotele Spada. *RM* 5, 12 ff.
Kyrene, eine altgriechische Göttin.
Zum klazomenischen Dolon-Sarkophag. *JdI* 5, 142 ff.
Rez. Baumeister, *Denkm. d. klass. Altertums* (Schluß). *Zs. öst. Gymn.* 746 ff.
1891. Die neue Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen in Karlsruhe. Beilage zu Nr. 36 der *Karlsruher Ztg.*
Ein Denkmal des Sieges bei Marathon. *JdI* 6, 239 ff.
Archaisches Tonrelief der Sammlung Santangelo. *RM* 6, 254 ff.
Ein Opferbetrug des Hermes. *JdI* 6, 258 ff.
1892. Erwiderung auf Klein, *Antike Übermalungen.* *JdI* 7, 144 ff.
1893. Über Bruchstücke einer Vase des Sophilos. *Eranos Vindob.* 233 ff.
Kyrene und Kallimachos. *Hermes* 28, 1 ff.
Die älteste attische Inschrift. *AM* 18, 225 ff.
1894. Herakles bei den Leichenspielen des Pelias auf der Kypseloslade.
JdI 9, 51 ff.
Über die Grundlagen der geschichtlichen Erklärung der Sidonischen Sarkophage. *JdI* 9, 204 ff.
1895. Rez. *La collection Barracco.* *BphW* 15, 688 ff., 722 ff.
1896. Krobylos und Tettiges. *JdI* 11, 248 ff.
Die Weihinschrift der Kamo. *AM* 21, 240 ff.
Über den Schild des Herakles. *Serta Harteliana* 50 ff.
1897. Beiträge zu „Theophrasts Charaktere, herausg. v. d. Philol. Ges. Leipzig“.
Kyrene. *Roschers Lexikon d. Mythologie* 2, 1717 ff.
1898. Die Siegesgöttin. *Akad. Antrittsrede* (auch in *NJbb* 1, 377 ff.).
Zum Myronischen Dikobol. *Festschr. Benndorf* 163 ff.
1899. Das Österreichische Archäol. Institut u. s. Zeitschrift. *NJbb* 2, 601 ff.
Athena Lemnia des Phidias, Athena Hygieia des Pyrrhos. *AA* 14, 134 ff.

- Eine neue Athletenstatue Polyklets? *OeJh* 2, 192 ff.
 Eine Glückwunschadresse in Marmor. *ZbK NF* 10, 157 ff.
1900. Rez. Michaelis, Röm.-germ. Forschung. *NJbb* 3, 226 ff.
 Myrons Ladas. *SB Leipzig* 1900, 329.
 Zum Kapitolinischen Aischylos. *NJbb* 3, 166 ff.
1901. Ein Pfeilerkapitell auf dem Forum. *RM* 16, 273 ff.
 (Ferdinand Dümmler.) *Kleine Schriften von F. D.* 1, XI ff.
 Rez. Hiller v. Gærtringen, *Thera I. GGA* 1901, 551 ff.
 Ein verschollenes Frauenbildnis. *Wbl Leipzig*.
1902. Rez. Jahn-Michaelis, *Arx Athenarum Ed. III.* *NJbb* 5, 679 ff.
 Zwei Anmerkungen zu griech. Schriftstellern. *Festschr. Gomperz*
 427 ff.
 Eine Corruptel im Ion des Euripides. *Hermes* 37, 258 ff.
 Perseus. Eine Vermutung. *Wbl Leipzig*.
1903. Über das Schauspielerrelief aus dem Piräus. *Mél. Perrot* 307 ff.
 Altäre mit Grubenkammern. *OeJh* 6, 123 ff.
 Über den Augustusbogen in Susa. *JdI* 18, 1 ff.
 Eine Ligorische Porträtinschrift. *Festschr. Hirschfeld* 413 ff.
 Der Farnesische Stier u. d. Dirkegruppe des Apollonios u. Tauris-
 kos. *ZbK NF* 14, 171 ff.
 Demeter und Kore im Ostgiebel des Parthenon. *Wbl Leipzig*.
1904. Nachträgliches zu den Altären mit Grubenkammern. *OeJh* 7, 239 ff.
 Tropaeum Trajani. *Abh. Leipzig* 22, 4.
 M. Antonius. *Wbl Leipzig*.
1905. *Imagines Illustrium. Beiträge zur antiken Ikonographie. Titel-*
blatt u. Anfang des 1. Teiles: Zur Geschichte der ikonogr. For-
schung.
 Zu den Sarkophagen von Sidon. *RevArch* 6, 2, 31 ff.
 Des Arkaders Phauleas Weihgeschenk an Pan. *AM* 30, 65 ff.
1906. Die beiden Fassungen der Tyrannenmördergruppe. *NJbb* 9, 545 ff.
 Das Standmotiv des Polykletischen Pythokles. *OeJh* 9, 131 ff.
 „Skylia“ in der mykenischen Kunst. *AM* 31, 50 ff.
 Die auf den Kitharodenreliefs dargestellten Heiligtümer. *JdI* 21,
 77 ff.
1907. Zum delphischen Wagenlenker. *JdI* 22, 133 ff.
 Nochmals die Kitharodenreliefs. *JdI* 22, 6 ff.
 Der Rennwagen im syrisch-phönikischen Gebiet. *JdI* 22, 147 ff.
 Zu Laokoonbildwerken. *JdI* 22, 138 ff.

- Verlorene Bruchstücke der Iphigeniengruppe in Kopenhagen. AA 22, 273.
Kalamis. Ein Beitrag zur griech. Kunstgeschichte. Abh Leipz. 25, 4.
Adolf Furtwängler. Wbl Leipz.
1908. August Mau. RM 23, 269ff.
Das Bildnis des Aristoteles. Dekanatsprogramm.
Lost fragments of the Iphigeneia group in Copenhagen. CIRev 1908, 60.
Einige Antiken. Wbl Leipz.
1909. Das Archäologische Institut. Festschr. Univ. Leipz.
(Röm. Kaiserbildnisse) in Domascewski, Gesch. d. röm. Kaiser.
Zur Ara Pacis. Abh Leipz. 27, 26.
L. Aelius Seianus. Wbl Leipz.
1910. Der wahre u. d. vermeintliche Caligula. AA 25, 532ff.
Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos in Athen. Wbl Leipz.
1911. Polybios und Damophon. SB Leipz. 63, 1.
Altgriechisches Marmorwerk in Boston. Ant. Denkm. 2, 5ff.
Das Gegenstück der Ludovisischen „Thronlehne“. JdI 26, 50ff.
Das Bildnis Ciceros in der Renaissance. Wbl Leipz.
1912. Neues über den Parthenon. NJbb 15, 241ff.
Zur Erinnerung an Theodor Schreiber. SB Leipz. 64, 187ff.
Artemis und Iphigenie. Wbl Leipz.
1913. Themis, ein Werk des Meisters der Niobe. Wbl Leipz.
1914. Das Symposion Ptolemaios II. Abh Leipz. 30, 2.
Das Weihgeschenk des Euthydikos im Abguß vervollständigt.
Wbl Leipz.
1915. Die griechische Kunst an Kriegergräbern. NJbb 18, 285ff.
Ariadne, nicht Themis. Wbl Leipz.
1916. Zu den Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos. JdI 31, 169ff.
Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos. Ant. Denkm. 2, 36ff.
Augustus als Greis. Wbl Leipz.
1917. Zum Schild des Achilleus. Wbl Leipz.
1918. Das Bildnis Menanders. NJbb 21, 1ff.
Ein altgriechischer Spiegel. Wbl Leipz.
1919. Der Frauenkopf vom Südabhang der Burg in Athen. JdI 34, 107ff.
Ein altgriech. Spiegel. AA 34, 1ff.

- Die galvanoplastische Nachbildung des Kleinreliefs mit Aphrodite und Eros. AA 34, 127 ff.
 Disiecta membra griechischer Vasen (mit Langlotz, Nachod und Rumpf.) Wbl Leipz.
1920. Augustus-Medaillon. Arndt, Porträts Nr. 1001.
 Zum Thukydides-Bildnis. Thukydides Classen-Steup 5. Aufl. LXXXV ff.
 Krobylos und tettiges, ebenda 386 ff.
 Der Lapithenkopf der 6. Südmetope vom Parthenon. Wbl Leipz.
1921. Rez. v. Salis, Die Kunst der Griechen. NJbb 24, 395 ff.
 Archäologisches aus Griechenland. AA 36, 308 ff.
 Zur ältesten attischen Inschrift. AA 36, 340 ff.
 Nachruf auf Georg Treu. SB Leipz. 73, 1/2.
 Ein vermeintlicher Kriegsheld. Wbl Leipz.
1922. Artemis og Iphigeneia. Ny Carlsberg Glypt. Samlingen 60ff.,
 Bildnisse Theokrits. Wbl Leipz.
1923. Rez. Blegen, Korakou. NJbb 26, 241 ff.
 The Sophocles Statues. JHS 43, 57 ff.
 Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia. Abh Leipz. 37, 4.
 Συμπλήρωση τῆς ἑκτῆς νοτίας μετόπης τοῦ Παρθενῶνος. Ἐφημ. 1923, 1 ff.
 Gemalte Bildnisse eines makedonischen Königs. Wbl Leipz.
1924. Rez. Blümel, Der Fries des Tempels der Athena Nike. DLZ 2058 ff.
 Once more Sophocles and not Solon. JHS 44, 281 ff.
 Niccolo da Uzzano? Festschr. Wölfflin 135 ff.
 Eine Scherbe aus Kydathen. Jubelschiff f. A. Kippenberg 1 ff.
 Imagines Illustrium. JdI 38/39, 57 ff.
 Zum Bildnis Theokrits. PhW 1276 ff.
 L. Iulius Ursus Servianus. Wbl Leipz.
1925. Die neuerworbene griechische Göttin in der Berliner Antikensammlung. Leipz. N.N. 8, 11.
 Das Kriegerdenkmal i. d. Univ. Leipzig. Rede b. d. Enthüllung.
 Ein Heerführer der späteren Antoninenzeit. Wbl Leipz.
1926. Das kunstgeschichtl. Verhältnis des etruskischen Tempelbaus zu seinem dorischen Vorbilde. SB Leipz. 37, 5.
 Artemis und Iphigenie. Abh. Leipz. 37, 5.
 Für das Pergamon-Museum. Ein Wort der Warnung. Deutsche Allg. Ztg. 5./5.

- Ein neues Bildnis des Sokrates. Festschr. Volkelt.
 Von der griechischen Plastik des 5. Jh. NJbb 29, 385 ff.
 Zur Deutung der Viergespannmetope von Selinus. JdI 41, 184 ff.
 Drei frühe Römerköpfe. Wbl Leipz.
1927. Zukunftswünsche der klassischen Archäologie. Deutsche Allg.
 Ztg. 30/10.
 Der Bronzeknabe von Marathon. Wbl Leipz.
1928. Das Wesen des tuskanischen Tempelbaus. Antike 4, 178 ff.
 Rez. Wilamowitz, Kyrene. Gnomon 4, 233 ff.
 Schon wieder römischer Klatsch über Archäologisches. Deutsche
 Allg. Ztg. 30/11.
 Praxiteles u. s. Geschlecht. Abh. u. Votr. d. Bremer wiss. Ges. 2,
 223 ff.
 Eugen Petersen. Jahresber. kl. Alt. Wiss. 219B, 86 ff.
 Neue archaische Marmorfiguren, Falsches u. Echtes. JdI 43, 140 ff.
 Ein frühgriechischer Bronzekopf in Karlsruhe. Festschr. Amelung
 245 ff.
 Zum platäischen Weihgeschenk in Delphi. Wbl Leipz.
1929. Dossena u. d. Antike, eine Erwiderung. Deutsche Allg. Ztg. 5/1.
 Nicht Klatsch, sondern Tatsachen. Deutsche Allg. Ztg. 7/1.
 Die Fibula des Odysseus. Beitr. z. Bethe, Homer. 2. Aufl. 145 ff.
 Die Anfänge der griechischen Bildniskunst. ZbK N. F. 62, 121 ff.
 Artemis u. Iphigenie. Ant. Denkm. 4, 56 ff.
 Neues über die Parthenonmetopen. NJbb 5, 637 ff.