

pa = d R.

EMANUEL LÖWY

Zum Augustus von Prima Porta

Sonderabdruck aus: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen
Instituts, Römische Abteilung. XLII 1927

Bibliothèque Maison de l'Orient



150682

Mit besten Grüßen
v. Lf.

ZUM AUGUSTUS VON PRIMA PORTA

Mit 5 Beilagen.

I.

Wenn einer der ersten Erklärer der Statue von Prima Porta (1) seine Besprechung der Panzerreliefs (Abb. 1) mit dem Hinweise darauf einleitet, dass deren „oft ausgesprochene Erklärung im Wesentlichen keine Schwierigkeiten“ biete, „da die darin dargestellten Hauptfiguren sowohl in ihren Trachten als in ihren Handlungen deutlich und bestimmt genug“ charakterisiert seien, so hat die darauf gefolgte Literatur über die Statue (2) diese Zuversicht nicht bestätigt. Nur über ganz wenige Hauptpunkte besteht Einigkeit. Wohl die wertvollste Förderung der einschlägigen Fragen in unserer Zeit bedeutet die gewohnt tiefdringende Untersuchung Studniczka (3) und jede neuere Behandlung des Gegenstandes muss an sie anknüpfen. Aber sie lässt doch noch abweichender Auffassung Raum, die ich hier vor allem Studniczka selber vorlegen möchte im Sinne seiner Forderung, es müsse „dieser Eckstein der Kunstgeschichte“ immer wieder auf alle seine Probleme hin neu geprüft werden.

Für die Deutung der Mittelgruppe als Tiberius und Phraates legt Studniczka zweifellos Gewichtiges auf die Wage. Von der

(1) SCHLIE, AZ. 27, 1869, 118 f.

(2) Grossenteils angeführt bei STUDNICZKA (s. Anm. 3). Anderes in den folgenden Anmerkungen.

(3) RM. 25, 1910, 27 ff. (Literatur: 27, 1). Ihm schliessen sich im Wesentlichen an: PETERSEN, Vom alten Rom⁴, 185 f.; HELBIG-AMELUNG, Führer³ 1, Nr. 7; STRONG, Scultura romana 2, 358 ff.

auch im Titel des Aufsatzes „zur Augustusstatue der Livia“ ausgesprochenen Voraussetzung wird allerdings besser abzusehen sein. Wir wissen ja doch nicht, wer der Besteller der Statue war, ob Livia oder Augustus oder wer sonst auf den Gegenstand des Panzerschmuckes Einfluss nahm. Bedenklich macht mich bei dem Gerüsteten der neben ihm befindliche Hund (1). Der Gedanke einer „Grenzwehr“ scheint mir mit der nur vorübergehenden Aufgabe, die Tiberius bei der Begebenheit zu erfüllen hatte (2), nicht im Einklang und als Begleiter des Tiberius gäbe der Hund diesem den kaum ehrenden Anschein von Schutzbedürftigkeit (3). Hingegen ist das Tier neben seinem göttlichen Gebieter – auch an dessen Handlung teilnehmend (4) – ein übliches Mittel der Kennzeichnung wie auch der Grössenunterschied der Gestalten. Und ebenso antik gedacht ist es, dass der Gott, in dessen Tempel die Signa geweiht wurden, in der knappen Darstellung ihr unmittelbarer Empfänger ist; so trägt er sie auch in den von Studniczka (5) herangezogenen Münzen in der Hand. Allerdings ist seine Erscheinung in diesen von der Gestalt des Panzers verschieden. Aber wenn, wie Studniczka selbst hervorhebt (6), auch das keine zwanzig Jahre später errichtete Kultbild des Mars Ultor für den die Signa beherbergenden Tempel von dem nackten und bartlosen der Münzen gänzlich verschieden ist, und ebenso der Mars der Ara Pacis, so beweist das, auch wenn man von der Domitiusara ganz absieht (7), dass der Typus in jener Zeit kein

(1) So STUDNICZKA, 45 ff. gegen die Erklärung als Wolf. Beziehung zu Ares: eb. 47.

(2) STUDNICZKA, 42 f.; vgl. 48.

(3) In der Haltung des Gepanzerten (STUDNICZKA, 34, Abb. 3) sehe ich viel mehr ruhige, tatbereite Festigkeit, als Bescheidenheit.

(4) So z. B. in der Gigantomachie. Zum Hund vgl. auch, aus menschlichem Kreise, die vatikanische Amphora mit Ölhandel, HELBIG-REISCH² 1, Nr. 476.

(5) S. 34, Abb. 4 f.

(6) S. 42 f.

(7) ÖJh. 23, 1926, 56, 15. Gegen den Feldherrn scheinen mir hier Haltung und Stellung zum Altar zu sprechen: letzteres ganz ebenso bei den Göttern des Reliefrundes Borghese, Mon. Inst. 6, 7, Taf. 76, 5; REIFFERSCHIED, Annali 35, 1863, 361 ff.; WEICKERT, Festschr. Arndt, 48 ff.

fester war (1): und die Situation schloss den Ungerüsteten, Unbekleideten wohl aus.

Bei der Gleichsetzung des Parthers mit Phraates ferner muss man annehmen, dass der Künstler von der Kopfbinde, auf welche diese Benennung sich hauptsächlich stützt, die „für das Königsdiadem eigentlich charakteristischen“ Bandenden im Nacken (2) unterdrückte, während er doch an dem Köcher Bänder und Ösen und an der weit nebensächlicheren und der Vorderansicht grossenteils entzogenen Hispania den verschlungenen Riemen des Schwertes in Relief auszuarbeiten nicht unterliess. Sind Personifikationen von Ländern auch, so wie sprachlich, bildlich überwiegend weiblich (3), so kann die männliche Vertretung der letzteren doch der Vorstellung jener Zeit nicht fremd gewesen sein, wenn wir sehen, wie beliebt sie im Sprachgebrauch augusteischer Dichter ist (4).

Nicht zu folgen vermag ich Studniczka, wenn er mit dieser Szene die Darstellung des Sonnenaufganges im oberen Streifen verbindet (5); sie weise auf den besonderen orientalischen Schauplatz des Ereignisses hin. Wäre diese ganze Figurenreihe nicht zu viel Aufwand für etwas, das, soweit es überhaupt ausgesprochen werden sollte, die Figur des Parthers hinlänglich besagte? Das *Auroram sequi* Vergils ist schon in der Poesie eine sehr kühne Metapher. Wendet man sie auf das Bildwerk an und fasst den oberen Streifen mit der Mittelszene als Einheit,

(1) Kult des Mars Ultor vor Augustus überhaupt nicht nachweisbar: GARDTHAUSEN, Augustus 2, 2, 587, 64; WOELCKE, Beiträge zur Geschichte des Tropaions, 108 (BJb. 120, 1911, 232), 178.

(2) STUDNICZKA, 39.

(3) STUDNICZKA, 38.

(4) Z. B. HOR. Carm. 2, 6, 2 (Cantaber); 2, 11, 1 (Cantaber, Scythes); 4, 5, 25 (Parthus, Scythes, in demselben Atem mit Germania, Hiberia); 4, 14, 41 f. (Cantaber, Medus, Indus, Scythes); Epod. 16, 6 f. (Allobrox, neben Germania); Epist. 1, 12, 26 f. (Cantaber, Armenius); OVID Fast. 5, 593 (Parthus); Trist. 2, 227 f. (Armenius, Parthus, wieder neben Pannonia, Thracia, Germania).

(5) S. 33 ff., nach dem Vorgang GRIFIS.

dann käme man zu einer Umkehrung des Laufes der Himmelserscheinungen und es blieben doch die Gestalten beiderseits der Parthergruppe als Verkörperungen des Westens ausgeschlos-



Abb. 1.

sen, die in ihrer Richtung gegeneinander örtlicher Beziehung überhaupt widerstreiten.

Aber das ganze Weltall, Erde und Himmel, sei als Schauplatz des Vorganges, dessen Bedeutung zu erhöhen, gedacht, lautet

eine andere Erklärung(1). Oder: es sei ein Bild des Orbis terrarum, des von Rom befriedeten Erdkreises, und alle die Figuren oben und unten Zeugen des Vorganges (2). Wohl ein allzu weiter Rahmen: und für das ganze Weltall fehlt doch wieder einiges, wie das Meer, die Erde selbst aber wäre nur durch eine Gestalt, die fruchtbringende, nicht die bewohnte, vertreten. Und Apollo und Diana, wohl auch Gallia und Hispania, werden von dieser Erklärung nicht getroffen. Das gilt mehr oder minder auch von den folgenden, die überdies Gedankenglieder voraussetzen, die aus dem Bilde an sich nicht herauszulesen sind. So weise der obere Streifen auf den Beginn einer neuen, glückverheissenden Zeit (3): woran wäre diese Neuheit zu erkennen, da das Dargestellte doch das ewig sich wiederholende Alltägliche ist? Oder es sei die befruchtende Tätigkeit des Himmels gemeint, Feuchtigkeit und die mildernde Kraft der Sonne (4). Auch dann wäre manches überflüssig: warum die Morgenröte (5), fast als das Wichtigere von dem Tau getragen, und warum Caelus, als ob der Himmel nicht ohne ihn deutlich wäre? Und in jedem Falle muss man den Gedanken einschalten: das geschieht durch die des Augustus Friedenstätigkeit verdankte Wegräumung des Hindernden; das Bild selbst, wenn auch so gemeint, zeigt nur das, worauf Augustus keinen Einfluss hat.

Anklänge an das Carmen saeculare glaubt man zu hören (6): aber wo man die Gedanken zu greifen meint, zerrinnen sie. Gewiss

(1) DOMASZEWSKI, *Strena Helbigiana* (1909) 51 f. (Abh. z. röm. Relig., 53).

(2) PETERSEN, *Vom alten Rom*⁴ (1911) 186.

(3) So zögernd AMELUNG, *Sulpt. d. vat. Mus.* 1, 1 (1903) 25, *Braccio nuovo* Nr. 14; bestimmter KLEIN, *Gesch. d. griech. Kunst* 3 (1907) 363; HELBIG-AMELUNG³ (1912) 1, Nr. 5.

(4) WROTH, *JHS.* 7, 1886, 137 f. mit Berufung auf *HOR. Carm.* 4, 15, 4 ff.; STRONG, *Rom. Sulpt.*, 44.

(5) Sie soll auch in der roten Farbe des Mantels des Caelus ausgedrückt sein (KLEIN a. O.; STUDNICZKA, 33), also doppelt: naturalistisch und in Personifikation. Doch ist auch der Mantel des Augustus selber rot, andererseits alle Untergewänder des Sol, der Aurora, wie auch der Taugöttin, unterschiedslos rosa.

(6) O. JAHN, *Aus der Altertumswissenschaft*, 290; FRIEDERICH-WOLTERS (1885) Nr. 1640; WROTH a. O.

sind einige der aufgerufenen Gottheiten beiden Werken gemeinsam, aber dem Relief fehlen Juppiter und Lucina, und während im Gedicht Apollo und Sol zusammenfliessen, sind sie an dem Panzer getrennt.

So befriedigt keine der Erklärungen hinlänglich. Rührt das von mangelnder Klarheit des Bildwerks oder liegt es an uns, die wir von ihm erwarten, was es vielleicht gar nicht geben will?

2.

Bereitet die Zusammenfassung aller Figuren unter einem einheitlichen Gedanken Schwierigkeit, so hat doch der Künstler innerhalb des Ganzen eine Gliederung ausgedrückt durch die verschieden abgestufte Figurengrösse und Hand in Hand damit inhaltliche Gleichartigkeit. Es fügen sich so, um die für sich stehende Mittelgruppe, die beiden Provinzen, dann Apollo und Diana je in wagrechter Entsprechung und in senkrechter die Himmelskörper mit der Tellus zusammen.

Dass die trauernden Provinzen, wenn auch vielleicht mit den bezeichnenden Gegenständen aus früherer Kunst nicht zu belegen, auf einen älteren Typus zurückgehen, ist mehrmals ausgesprochen worden (1). Und die Hispania verrät ihre Herleitung aus einer grösseren Gruppe durch das links von ihr noch erhaltene Tropaeum und den Flügelrest, was beides gar nicht gesehen zu werden bestimmt war (2): die ganze Gruppe der Gefangenen zu Füßen eines Tropaeums kennt die römische

(1) DUHN, N. Heidelb. Jb. 3, 1893, 88 ff.; 96 ff.; BIENKOWSKI, De simulacris barbararum gentium, 26; M. JATTA, Rappresent. fig. d. provincie, 72 f.; WOELCKE, Beitr. z. Gesch. d. Tropaeions, 49 f. (BJb. 120, 1911, 173 f.).

(2) Abbildungen BIENKOWSKI a. O. 27, Abb. 2; LOESCHCKE, BJb. 114/115, 1906, 471 f.; WOELCKE a. O. 56 (180), Abb. 7. Ich glaube aber mit AMELUNG, Sculpt. d. vat. Mus. I S. 23 f.; 2 S. 741 f. nicht, dass darum die Originalität unserer Statue, wie LOESCHCKE (470 ff.) will, angefochten werden darf.

Kunst aller Wahrscheinlichkeit nach lange vor Augustus, jedenfalls schon mindestens seit Julius Caesar (1).

Apollo und Diana verstehen sich augenscheinlich als „die vornehmlichsten Schutzgötter des Princeps, seines Hauses und Staates“ (2), wie auch im *Carmen saeculare*. Stimmt aber die Erscheinung: Apollo auf dem Greif und mit Leier, Diana auf dem Hirsch, just zu der Anbringung an einem Panzer? Der Hinweis auf die Statuen des palatinischen Tempels trifft schon nicht für die Tracht (3) und vollends nicht für das Reiten zu. Und dass Apollo die Rechte an den sich doch bewegenden Flügel des Greifes hält, spricht nicht gerade für durchdachte Erfindung (4). Es ist auch nur Wiederholung einer weit älteren, wie sie, gewiss auch schon in versteifter Ableitung von einem grösseren Vorbild, ein Paar offenbar zusammengehöriger spätrotfiguriger Schalen des Wiener Kunsthistorischen Museums für beide Gottheiten bezeugt (5) (Beil. 24).

Dass die Tellus am unteren Panzerrande einen in der römischen Kunst häufigen Typus vergegenwärtigt, bedarf keiner

(1) S. die Denare des Julius Caesar (49 v. Chr.), GRUEBER, *Coins of the Rom. Republ.* 1, 505 ff., 3959 f.; 3, Taf. 49, 14 f.; WOELCKE, 88 (212), Taf. 12, 26 f. Vgl. C. Fundianus (89 v. Chr.) und C. Memmius (51 v. Chr.), WOELCKE, 210 f., Taf. 12, 13; 22; GRUEBER 1, 233, 1696 ff.; 495, 3937 f.; 3, Taf. 32, 8; 49, 7.

(2) STUDNICZKA, 36 f.

(3) Darüber AMELUNG, *RM.* 15, 1900, 200 ff.

(4) Allerdings kehrt dieselbe Unwahrscheinlichkeit auch bei einigen der S. 210, Anm. 2, angeführten Wandgemälde sowie in Campanareliefs mit „Göttin auf Schwan“ (v. ROHDEN-WINNEFELD, Taf. 35, 1; 103, 1) wieder.

(5) LABORDE, *Vases Lamberg* 2, Taf. 26; *Élite céramogr.* 2, 18 ff.; 24 ff., Taf. 5; 8; SACKEN-KENNER, 166 Nr. 107; 109; REINACH, *Rép. Vases* 2, 228, 1; 3. Gegenstücke; auf den Aussenseiten Mantelfiguren. Die Apollonschale (Dm. ohne Henkel 0,26, das Innenbild samt Mäander 0,174: auch OVERBECK, *KM.* 5,356 Nr. 3, Taf. 22, 10) ist unbeschädigt. Die Artemisschale (Dm. 0,265, bzw. 0,168) ist aus fünf Stücken zusammengesetzt und um die Bruchstellen ergänzt; die Brüche gehen: von rechts oben quer durch die Mitte, darauf zu von links oben mit dem unförmlichen Altaraufsatz, von links unten durch den linken Vorder- und von rechts unten durch den linken Hinterfuss der Hirschkuh.

Hervorhebung. Daraus, dass unsere Statue anscheinend dessen ältestes nachweisbares Beispiel bietet (1), darf gewiss nicht geschlossen werden, dass sie das Urbild gewesen sei: wie käme eine solche Einzelheit einer Statue, auch wenn diese nicht von Anfang an in der Villa der Öffentlichkeit entzogen gewesen sein sollte, zu einer solchen Rolle? Die Figur hat überdies in der Haltung etwas Gebundenes, wie es in anderen Repliken nicht der Fall zu sein pflegt, und sie entbehrt für den Gedanken wesentlicher Elemente, wie der Andeutung der Herde. Auch sie hat also der Künstler der Statue anderswoher entnommen.

Ähnliches gilt von der dem Gespann des Sol vorausfliegenden Gruppe. Sie findet sich, mindestens sehr nahekommend, in Wandgemälden (2) und, vielleicht mit verändertem Sinn, einem Stuckrelief der „Basilica“ von Porta Maggiore (3), in denen, wenn auch in verschiedenen Variationen, doch der wehende Mantel und die Fackel der getragenen Gestalt ebenso wie das Gefäß in der Hand der tragenden wiederkehren. Entlehnung von dem Panzerrelief ist auch wegen der mehrfachen Varianten ausgeschlossen.

Die Gestalt der Tellus ist ganz einseitig, nach links, komponiert. Doch empfinden wir dies kaum als störend, weil diese Bewegung im Einklang steht mit dem Abfall des Gewandumrisses an dieser Seite und überhaupt ein Teil des Grundes verdeckt

(1) Wenigstens in der Verwendung für Tellus. Nahekommende griechische Vorgänger der Gruppe selber s. PAGENSTECHE, *Calen. Reliefkeramik*, 54 f. Nr. 56.

(2) HELBIG, *Wandgem.* Nr. 1952 ff., besonders 1953, wo O. JAHN (bei KOEHLER, *Annali* 35, 1863, 446 f.) auch die Morgendämmerung erblickt. An das Panzerrelief erinnert zu den Gruppen KLEIN, *ÖJh.* 19-20, 1919, 272, 8, der sie als „Abwandlungen eines aus dem zweiten Stil stammenden Typus“ erklärt.

(3) GATTI und FORNARI, *NSc.* 1918, 40, Abb. 8; 44 f., Abb. 13 (volta centrale); BENDINELLI, *BullCom.* 50, 1922-23, 103 ff. Abb. 2, der auch (108,8) auf unsere Statue verweist; STRONG und JOLLIFFE, *JHS.* 44, 1924, 75, Taf. 3: auf Ganymed bezogen; ebenso WADSWORTH, *MemAmAc.* 4, 1924, 81, Taf. 38, 1.

ist, überdies Füllhorn und rechte Hand ein gewisses Gleichgewicht mit dem Kopfe zu beiden Seiten der lotrechten Mittelachse herstellen.

Augenfälliger ist die Asymmetrie bei der oberen Gruppe; sie bewegt sich ganz in einer Richtung. Wohl ist durch den Mantel des – ungewöhnlicherweise über den Köpfen der anderen aufragenden – Caelus und den seine Linie fortsetzenden Arm des Sol links und den Flügel der Taugöttin rechts eine Art dreieckiger Spitze gebildet, aber man merkt das Gekünstelte, und wie steif müsste der Mantel sein, um von den ihn fassenden Händen weiter so schräg abzufallen? Offenbar ist diese Gruppe zur Anbringung an dieser Stelle zurechtgemacht, nicht für sie erfunden.

Und sie ist ja ein Auszug aus einer grösseren, Himmels-, Meeres-, Fluss- und Erdgottheiten (auch unsere Tellus) umfassenden Komposition, deren Niederschlägen, in verschiedener Auswahl und Anordnung der Elemente, wir in römischer Kunst nicht selten begegnen. So an dem Larenaltar des Augustus im Vatikan (1), an Endymion-, Phaethon-, Prometheus-, Proserpina-, den Deckeln von Hochzeits- und anderen Sarkophagen (2), verhältnismässig am zahlreichsten wohl an dem Sarkophag der Villa Medici mit Parisurteil (3) (Abb. 2), dem an Ausführlichkeit ein

(1) AMELUNG, *Sculpt. d. vat. Mus.* 2, 243 Nr. 87 b, Taf. 15; HELBIG-AMELUNG³ 1, Nr. 155.

(2) Endymion: ROBERT, *Sark.-Rel.* 3, 1, Nr. 51; 55; 58; 61; 62; 64; 65; 71, 1; 71, 2; 72; 73; 75; 77; 78; 79; 80; 81; 83; 84; 86; 88, Taf. 14 ff. Phaethon: eb. 3, 3, Nr. 332 ff., Taf. 108 ff. Prometheus: eb. Nr. 355 ff., Taf. 116–117 f. Proserpina: eb. Nr. 362 f.; 372 ff.; 390 ff., Taf. 120–121 ff. Deckel: Hochzeit, BRUNN, *Kl. Schr.* 1, 4 ff.; 14 ff.; Wien. Vorlegebl. 1888, Taf. 9, 1 b; 3a; 4a. – Andere: AMELUNG, *Vat. Mus.* 2 S. 677 ff.; 688 ff. Nr. 426; 430, Taf. 78; Vgl. auch eb. 2 Nr. 39 a, Taf. 10; GUSMAN, *L'art décor. de Rome* 3, Taf. 178; ähnlich ROBERT, *Sark.-Rel.* 3, 1 Nr. 47, Taf. 12–13. Beispiele von anderen Denkmälergattungen: Relief aus Narbonne, ESPÉRANDIEU, *Recueil* 1 Nr. 559; Gemmen, FURTWÄNGLER, *Ant. Gemmen*, Taf. 42, 27; Lampe, MONTFAUCON, *Ant. expl.* 5, 2, Taf. 155, u. a.

(3) O. JAHN, *Darstell. d. Parisurteils*, *Ber. d. sächs. Ges.* 1849, 6, 55 ff. (Rückkehr zu Zeus: S. 62); ROBERT, *Sark.-Rel.* 2, Nr. 11, S. 13 ff. (bzw. 14 ff.), Taf. 5; *Archivio storico dell'arte*, Ser. 2, 2, 1896, 242; *Mélanges Nicole*,

Denkmal anderer Art und Herkunft gegenübersteht: die auf den parthischen Feldzug Marc Aurels bezogenen grossen Monumentalreliefs von Ephesos (1).



Abb. 2.

Schon Brunn (2) schloss auf ein gemeinsames Vorbild, das aber nach dem, was wir heute wissen (3), nicht der Giebel des kapi-

653 ff.; SIEVEKING, Festschr. Arndt, 33 f., Abb. 8 („spätere antoninische Zeit“). An diesen Sarkophag erinnert auch AMELUNG zu dem Sarkophagdeckel. Vat. Mus. 2, Nr. 430, S. 689 (oben S. 211, Anm. 2). Der Caelus ähnlich noch unter dem thronenden Christus an dem Sarkophag des Junius Bassus, WULFF, Altchristl. Kunst, 1, 114 f., Taf. 7, vgl. eb. Abb. 96. Zur Tellus vgl. den Clipeus des Theodosius, AZ. 18, 1860, Taf. 136, 5; REINACH, Rép. Rel. 2, 195, 1; STRONG, Apotheosis, 105 f., Taf. 14, 1.

(1) HEBERDEY, ÖJh. 7, 1904, Beibl. 54 ff.; Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos (1905) S. III f.; 6 ff.; 9 ff.; 15 f., Nr. 6, 9, 14 (SCHNEIDER); REINACH, Rep. Rel. 1, 142 ff. Die vermeintliche Beflügelung der Selene (HEBERDEY, 55) ist Rest der Mondessichel. Die von SCHNEIDER, 10 f., als Thalassa bezeichnete Gestalt mit Ruder unter dem Gespann der Artemis gibt wohl auch die Deutung für jene links unten in der rechten Hälfte des Sarkophags Medici (Abb. 2).

(2) Kl. Schr. 1, 14.

(3) S. JORDAN, Topogr. 1, 2, 87 f.; WACE, BSR. 4, 1907, 240 ff.

tolinischen Jupitertempels gewesen sein kann (1). Wenn Amelung statt dessen ein Gemälde vermutete (2), so kann das letzten Grundes für die einzelnen Gruppen richtig sein; für eine so weitgehende, über Jahrhunderte sich erstreckende Befruchtung des künstlerischen Handwerks wird man aber Vermittlung durch ein öffentliches Denkmal annehmen müssen, doch wohl am ehesten einen Triumphbogen, wo beispielsweise die Attika, wie an dem Bogen von Benevent oder noch mehr dem von Orange, Raum zur Entfaltung des ursprünglichen Ganzen bot. An einem Triumphbogen hat der Gedanke, als ewige Zeugen und Bürgen der gewonnenen Herrschaft die göttlichen Verkörperungen des ganzen Weltalls aufzurufen, nicht das Befremdende, das er, auch wenn durchgeführt, an dem Panzer haben musste. Ein Teil seines bildlichen Ausdrucks, die Einrahmung durch die Gespanne von Sonne und Mond, war alte künstlerische Überlieferung. Und dass der letztere Gedanke Augustus nicht unvertraut war, zeigt der von ihm an der Heimatstätte des julischen Stammes erneuerte Tempel der Stadtgöttin von Ilion (3), dessen eine Metopenreihe links mit dem aufsteigenden Sonnengotte begann (4); die Leere unter den Vorderbeinen des Viergespannes, während andererseits der Kopf des Helios über das Bildfeld hinausgreift, scheint geradezu nach der füllenden gelagerten Gestalt zu verlangen.

Diese Vermutung erhält noch weitere Stützen. An dem Sarkophag der Villa Medici (5) fliegt den seltsamerweise in ihrer Rückkehr dargestellten drei Göttinnen voran von links her zu den Himmelsgottheiten eine Victoria mit Palmzweig und in der

(1) So auch AMELUNG, *Vat. Mus.* 2, S. 690.

(2) Eb.

(3) DÖRPFELD, *Troja und Ilion* 1, 223 ff. Zur augusteischen Wiederherstellung gehören ein Teil der Säulen und das Gebälk, danach auch die Metopen.

(4) E. CURTIUS, *AZ.* 30, 1872, 58 ff., Taf. 64; *Br. Br.* 162 a; DÖRPFELD a. O. 224 („vermutlich östlichste Metope der Nordseite“); WINNEFELD, eb. 2, 430 f., Beil. 49; daselbst Literatur.

(5) Abb. 2.

vorgestreckten Rechten einst wahrscheinlich einem Kranze gemeint vielleicht als Känderin des in der linken Sarkophaghälfte dargestellten Urteils. Das ist die Victoria, die wir von den Triumphbogen kennen. Verbindung der Victoria mit jenen anderen Personifikationen belegt auch das in zwei gegenständig, nicht stilistisch übereinstimmenden Exemplaren erhaltene Relief römischer Panzerstatuen, in deren einer Hekler (1) Augustus selbst vermutete. Hier schwebt die Siegesgöttin mit Palmzweig und Füllhorn über der zu ihr aufblickenden Tellus, während beiderseits ein Barbar zu Füßen eines Tropaeums kniet, ein den Triumphbogen ebenfalls nicht ungewohntes Element. Unmittelbar an einem Triumphbogen, wie ein allgemein verständlicher überkommener Stempel je in das Rund eines Medaillons gefasst, besitzen wir noch die Gruppen des aufsteigenden Sol und der sinkenden Luna mit Lucifer und Vesper und jedesmal unter den Rossen einer gelagerten Gestalt an der Ost- und Westseite des Constantinsbogens (2). Und abermals ein Bogen, der des Marc Aurel in Tripolis (3), bietet, in anderer tektonischer Verwendung, als Füllung eines Bogenzwickels, den aufsteigenden Sol, hier freilich mit Minerva als Gegenstück (Beil. 25): aber die Greifen und Sphinxen der beiden Gespanne gleichen bemerkenswert denen des Augustuspanzers, wie in dem ephesischen Relief das Hirschkuhgespann

(1) ÖJh. 19-20, 1919, 212 ff.: 1) Vatikan, Statuengalerie, AMELUNG 2, Nr. 420, HELBIG-AMELUNG 3 1, Nr. 212, S. 140; 630, ÖJh. Abb. 141, MANCINI, BullCom. 50, 1922-3, 187, Nr. 58, Taf. 22, 2) Brit. Mus., Catal. 3, Nr. 1895, ÖJh. Abb. 142, MANCINI, 187, Nr. 59. - Caelus ohne Himmelslast, unten zwei Seekentauren, am Panzer einer Augustusstue von Cherchel, STRONG, Scult. rom. 1, 24, Abb. 11. Vgl. auch Mus. Borb. 5, Taf. 36, HEKLER a. O. 201 f., Anm. 18, 4. Die an Panzerstatuen nicht seltenen von vorn gesehenen Gespanne von Sol oder Luna (einiges HEKLER, 219 f.) könnten von jenen auf der Höhe der Triumphbogen angeregt sein.

(2) ROSSINI, Gli archi trionfali, Taf. 72; STRONG, Rom. Scult., 330 f., Taf. 104.

(3) PELLATI, Bd'A. 6, 1912, 477 ff.; MARIANI, Notiziario 1, 1915, 15 ff., Taf. S. 35 ff.; NOACK, Die Antike, 1, 1925, 206, Taf. 14, u. ö. Vgl. den Altar des Sol Sanctissimus, STUART JONES, Catal. 47 f. Nr. 1, Taf. 9; ferner PHISTR. V. Apoll. 3, 48.

der Luna an das Reittier der Diana des Panzers erinnert. Auch Apollo und Diana des letzteren liessen sich gut in Bogenzwickeln, besser noch in Rundfeldern nach Analogie der oben besprochenen Schalen denken (Beil. 24). Medaillons hat ja schon der Augustusbogen von Rimini (1) und sie kehren an Bogen immer wieder. Die Erscheinung der beiden Götter an dem Panzer unserer Statue hebt ihr Wesen als Apollo und Diana, zum Unterschiede von Sol und Luna, hervor (2).

Es müssten übrigens nicht alle Gestalten von einem einzigen Bogen und überhaupt nicht alle von Bogen stammen. Die Gedanken dieser Darstellungen konnten, mehr oder weniger variiert (3), Wiederholung finden, vielleicht schon für Augustus selber, von dem Rom auch mehr als einen Bogen besass (4).

Von dem für den parthischen Erfolg errichteten geben Münzen (5) zum Teil eine Vorstellung: auf der Attika die Quadriga des Kaisers, beiderseits je ein Parther, ein Signum emporreichend (Abb. 3). Der zur Rechten gleicht völlig dem unseres Panzers (6), dessen hoch über sein Gegenüber erhobener Blick (7) erst durch diese Entlehnung voll verständlich wird (8).

(1) ROSSINI a. O. Taf. 12 f.; GRAEF in BAUMEISTER, Denkm. 3, 1876, Abb. 1981.

(2) Dem widerspricht auch die Fackel bei Diana nicht.

(3) Eine solche Variante könnte das Vorbild der S. 214, Anm. 1 angeführten Victoria mit Füllhorn (dazu HEKLER a. O., 213) sein. Anderes vielleicht anderwärts.

(4) Vgl. HÜLSEN, Festschr. O. Hirschfeld, 428. Daraus, dass der für Actium gestiftete Bogen (DIO 51, 19, 1) sich nicht auf dem Forum nachweisen lässt (HÜLSEN, RM. 4, 1889, 244; 17, 1902, 62; AA. 14, 1899, 5; DE RUGGIERO, Il Foro romano, 440 ff.), folgt nicht, dass er überhaupt nicht errichtet wurde.

(5) RICHTER, Topogr.² 153, Abb. 9; HÜLSEN, Das Forum² 141, Abb. 73; STUDNICZKA, 35, Abb. 9; 41 f.; GRUEBER, Coins 2, 37 f. Nr. 4453 ff.; 3, Taf. 63, 11 f.

(6) Im Wesentlichen schon erkannt von JORDAN, Topogr. 1, 2, 211 und Anm. 45.

(7) Das bestreitet wohl, gegen den Augenschein, STUDNICZKA, 36. Vgl. auch die gegenteiligen Äusserungen eb. Anm. 2.

(8) Zu der ähnlichen Gestalt eines Reliefs von dem kürzlich bekanntgewordenen Stadttor von Antiochia in Pisidien (Anfang des 3. Jh. n. Chr.), The

3.

Dieses Ergebnis wird vielleicht den enttäuschen, der das Verständnis einer bildlichen Darstellung durch sie selbst gegeben erwartet. Die unsere erhält ihren Sinn erst durch voraussetzendes ausserhalb ihrer Liegendes, von dem sie einzelne Elemente herausgegriffen sich aneignet.

Aber hat nicht der Gedanke selber, eine solche ausführliche Kennzeichnung des in der Statue Dargestellten an einem angelegten und so auch abnehmbaren äusseren Gegenstande anzubringen, etwas Seltsames? Noch dazu an einem „Muskelpanzer“, der den Figuren grossenteils einen so ganz untektonischen Reliefgrund bietet⁽¹⁾, sie wirklichen Körperformen aufgeklebt erscheinen lässt – den Adler des Feldzeichens gerade in der Mittelgrube. Und glaubt man, der Künstler hätte einen wirklichen Panzer des Kaisers wiedergegeben⁽²⁾, so hiesse



Abb. 3.

das Augustus zumuten, diesen Hinweis am eigenen Leibe getragen zu haben.

Doppelt widerspruchsvoll ist auch der neben der Statue befindliche Delphin mit dem Amor als Reiter. Neben Poseidon⁽³⁾,

Art Bulletin 9, 1926-7, 47 f., Abb. 69 f., vermutet D. M. ROBINSON, eb. 46, Herleitung von unserer Statue oder einem gemeinsamen Vorbild.

(1) Griechische Vorbilder solchen Reliefschmucks bestreitet entschieden HAGEMANN, Griech. Panzerung I (1919), 27, 1; vgl. desselben, Der griech. Metallpanzer (1913), 31, 2; ähnlich MANCINI, BullCom. 50, 1922, 163.

(2) So auch noch BUSCHOR, Bruckmanns Wandbilder alter Plastik, Erl. Texte, 13; SIEVEKING zu Br.Br.-Arndt, 621, 2. Auf die Erörterungen über die Technik des anzunehmenden Modells braucht hier nicht eingegangen zu werden.

(3) Poseidon von Melos: Br.Br.-Arndt, 550. LIPPOLD, Kopien, 24 setzt ihn der Aphrodite von Melos gleichzeitig ins 2.-1. Jh.

selbst neben Aphrodite (1) mag der Delphin, bei letzterer auch mit Eros, gerechtfertigt sein, sie lassen sich dicht am Meere stehend denken. Aber Augustus steht doch auf meerentferntem Boden und Festland verlangt auch der Baumstamm, den entlang der Delphin sich gegen alle Natürlichkeit herabstürzt. Die Zweiheit der Stützen an sich ist ungewöhnlich: aber eigentliche Stütze ist nur der Baumstamm, den die mit der Hauptgestalt nirgends verbundene Delphingruppe verdeckt (2). Soll sie, wie zumeist angenommen wird, auf die göttliche Herkunft der Julier anspielen (3), dann ist sie nicht eben gerader Ausdruck des Gedankens.

Die Erklärung dieser Auffälligkeiten als Kopistenzutaten (4) liesse das von den Panzerreliefs Gesagte unberührt. Und sie fände in der Qualität der Arbeit keine Unterstützung, die unbestreitbar eine sehr hohe ist. Dass das Werk auch in seiner Zeit nicht zu den geringen zählte, ist wohl gestattete und gebotene Folgerung aus dem Fundort. Noch grössere Anstössigkeiten für unser Gefühl enthält der unserer Statue etwa gleichzeitige „Germanicus“, in dem letzthin geradezu Augustus vermutet worden ist (5). Hier muss sich der griechische Idealkörper den Missklang eines, überdies bejahrteren, Römerkopfes gefallen

(1) Die Aphrodite von Kyrene, ohne Eros (MARIANI, Bd'A. 8, 1914, fasc. 6; AURIGEMMA, Notiziario 1, 1915, 192 ff.; PARIBENI, Le Terme Dioclez. 160, Nr. 372 und Taf.; L. CURTIUS, D. Antike 1, 1925, 36 ff.; 50, Taf. 1 ff.), halte ich allerdings, wie heute die meisten, für, wenn auch vorzügliche, Kopie.

(2) Dies liesse sich neben der von STUDNICZKA, 50 ff. hervorgehoben Auffälligkeit der Gesichtsbildung für die Deutung als Caius Caesar geltend machen, die allerdings STUDNICZKA als ‚gewagte‘ gibt.

(3) Unser Material (MAVIGLIA, RM. 28, 1913, 73 ff.) lässt wohl nicht entscheiden, ob in dieser Verwendung der (in der Flachkunst, auch der römischen, schon vor Augustus vorhandenen) Gruppe als Statuenstütze dem Augustus Aphroditestatuen vorangegangen sind.

(4) Die nicht ausgeführte Rückseite beweist nicht für Kopie; s. oben S. 208, Anm. 2; dazu HELBIG-AMELUNG 3 I S. 7; STUDNICZKA, 28 f.

(5) SIX, RA. 1916 II, 257 ff., bekämpft von STUDNICZKA zu ARNDT-BRUCKMANN, Porträts, 1001 S. 11 f.

lassen (1) und bietet sich die Schildkröte gehorsam zu der Verbindung des Mantels mit dem Boden, bei wieder vorzüglicher Arbeit neuattischer Verzicht auf eigene Erfindung.

Freilich waren neue Gedanken auch schwer bei einer Aufgabe, die sich so unbegrenzt häufig darbot: allein von silbernen Exemplaren seines Statuenbildnisses – wohl das seltenste dafür verwendete Material – erklärt Augustus gegen achtzig einschmelzen haben zu lassen (2). So mochte vielleicht gerade der Panzerschmuck der unsrigen von dem Verfertiger für die Bekundung seiner Besonderheit ausersehen worden sein (3).

Worin liegt nun aber der grosse Eindruck begründet, den diese Statue doch trotz alledem hervorruft? Zunächst gewiss in berechtigter Assoziation: wir wissen, wer der Dargestellte ist, und indem wir ihn bildlich leibhaft vor uns sehen, empfinden wir ein Stück Weltgeschichte, die Grösse der Epoche, die sich in ihm verkörpert.

Zur Geltung kommt dies freilich durch die Form. Haltung und Bewegung sind die des Gebietens, der Führerpersönlichkeit (4). Dazu das Beiwerk: dem Beherrscher der Welt kommt wohl der Panzer zu als Zeichen seiner kriegerischen Macht, und so auch Lanze oder Feldzeichen, welches davon immer die Linke hielt (5). Das ist aber alles: nicht Beinschienen, Helm oder Schwert. Er soll nicht ganz, nicht nur als Krieger erscheinen.

Darin liegt aber zugleich etwas Idealisierendes. Gewiss, individuell ist die quadratische, breit dastehende Gestalt: es ist eine tatsächliche, wirkliche Persönlichkeit. Aber durch die

(1) Den des Altersunterschiedes vermeidet die Statue von Formia, AURIGEMMA, Bd'A. 1922, 309 ff.; STRONG, *Scult. rom.* 1, 88, Abb. 60.

(2) *Mon. Anc.* 4, 51 ff., dazu MOMMSEN, *Res gestae* 2, 97 ff., mit anderen Anführungen (SÜETON, Aug. 52, DIO 53, 22, 3); *Mon. Antioch.* 7, 24, 3 ff. (RAMSAY und PREMIERSTEIN, *Klio*, Beih. 19, 1927, Taf. 6).

(3) S. HAGEMANN, oben S. 216, Anm. 1.

(4) S. unten S. 219, Anm. 1.

(5) Lanze: BOSANQUET, *Liverpool Annals of Archaeol.* 4, 1912, 64. Feldzeichen: STUDNICZKA, *RM.* a. O. 49 und *NJb.* 47, 1921, 401. Speer oder Signum: BUSCHOR a. O.

Nacktheit der Beine einschliesslich der Füsse, vielleicht auch die Entblössung des Kopfes wird sie in nichtwirkliche Sphäre erhoben (1). Das ist griechisch, und griechische Vorgänger hat, wenigstens in Malerei und Hochrelief, der ganze Bau unserer Statue, ihr Stand- und Bewegungsmotiv (2).

Selbst dem Panzerschmuck vermögen wir etwas gerechter zu werden, wenn wir ihn nicht für sich als Gegenstand der Befragung und Auslegung betrachten. Im Ganzen der Statue, aus entsprechender Entfernung gesehen, bildet er in seiner Farbigkeit einen reichen Zierat, der aber doch nicht des Sinnes entbehrt. Nur

(1) Gegen die früher auch von ihm geteilte Annahme, Augustus sei in der *adlocutio* an sein Heer dargestellt, fasst jetzt STUDNICZKA, Njb. a. O. den Gestus der rechten Hand als Gebet und die blossen Füsse als „weit besser zu dem ein Heiligtum betretenden Imperator“ passend auf (s. auch dessen Polybios, Ber. d. sächs. Ges. 63, 1911, 8 f.). Der Gedanke ist ansprechend. Doch ist die rechte Hand unserer Statue grossenteils ergänzt und auch bei dem Polybios der Stele von Kleitor (L. GURLITT, AM. 6, 1881, 154 ff., Taf. 5; STUDNICZKA a. O. 3 ff., Taf. 1 f.) die Deutung auf Gebet nicht unbestritten (MILCHHÖFER, AZ. 39, 1881, 155 f.: Aufstellung in einem Heiligtum trifft übrigens weder für die Statue von Pallantion, PAUS. 8, 44, 5, noch für die Stelen von Megalopolis und Akakesion, eb. 30, 8; 37, 1, zu), die Entblössung der Beine jedenfalls nicht notwendig daraus zu erklären. Auch auf den attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jh. ist volle Rüstung selten (CONZE 2, 2, Taf. 217, 1063; 1072; AD. 2, Taf. 36); überwiegend fehlen die Beinschienen, meist auch der Helm, nicht nur bei geringeren Stücken (CONZE 2, 1, Taf. 131, 631; 679; 680; 744; 745; 2, 2, Taf. 195, 1005; Taf. 203, 1024), sondern auch bei sorgfältig ausgeführten grossen, wie 2, 1, Taf. 141, 716 (Prokles); 2, 2, Taf. 201, 1023 (diese beiden gleichfalls ohne Helm); Taf. 245, 1151 (Aristonantes). Auch in den grossen Reiterreliefs (Taf. 247 f., 1163; 1158: Villa Albani, Dexileos) haben die Kämpfenden den Kopf unbedeckt. Ebenso der Gerüstete des Anm. 2 angeführten Wandgemäldes. Für die Barhäuptigkeit der Kaiser in der römischen Kunst selbst in Kampfdarstellungen vermutete schon KOEPP, AA. 5, 1890, 65, 2, Alexander als Vorbild.

(2) An das pompejanische Gemälde, HELBIG Nr. 941, PFUHL, Mal., Abb. 658, erinnerte schon WOELCKE a. O., 58 (182) f., Abb. 8; so AD. REINACH, REG. 26, 1913, 391 ff., Abb. 6 (vgl. Dict. d. Antiqu. 9, 501, Abb. 7104). Der Polybios der Stele von Kleitor lässt an eine Statue denken (eine solche in Pallantion bezeugt: s. Anm. 1).

ist es nicht der Sinn syntaktisch ausgeführter Rede, sondern von Schlagworten, Zitaten, welche die Erinnerung an monumentaleren und volleren Ausdruck, ohne zu sehr bei sich festzuhalten, anklingen liessen.

Eben diese Farbigkeit und die Wahl der Farben (1) milderte einigermassen das Störende der wie auf nackter Körperform aufsitzenden Figuren. Auch durch die starke Betonung der Erhabenheiten am Panzer selbst, seinen Rändern, den Achselklappen wird jener Illusion entgegengearbeitet. Und während im Germanicus Römerkopf und Idealkörper unvermittelt aneinanderstossen, lässt hier der Panzer solche Gegensätzlichkeit nicht aufkommen.

Hauptsächlicher Träger des Ausdrucks ist aber der Kopf, in dem, wie selten, das Antlitz Kündler des inneren Wesens ist nicht bloss durch die naturgegebene Bildung, sondern durch jene Entwicklung, auf welche der Wille des Menschen selber Einfluss nimmt. In dem Zurückdrängen störenden Affektes, in der Selbstbeherrschung, die aus ihm spricht, ist es das Antlitz eines zur Lenkung der Menschheit Berufenen.

Ganz freilich gab unser Künstler auch damit nicht Eigenes. Wie in modernen monarchischen Staaten gewisse Bildnisse des Herrschers offizielle Geltung besitzen und durch lange Zeit zu bewahren pflegen, so gab es auch für Augustus eine in einer Anzahl von Exemplaren nachweisbare offizielle Prägung (2), die auch unserem Kopfe zu Grunde liegt. Nur dass im Falle des Augustus doch dem fortschreitenden Alter jeweils durch kleine Nachbesserungen an Stirn, Auge, Mund, Wange usw. Rechnung getragen ist. Das lässt sich von dem Kopf von Meroe (3), neben dem

(1) AMELUNG, Sc. d. vat. Mus. 1, S. 19 f.

(2) Für diese seit Jahren in Vorträgen vertretene Auffassung s. jetzt E. H. SWIFT, AJA. 25, 1921, 149 ff.; eingehender eb. 27, 1923, 286 ff. Nur die Vermittlung durch wächserne imagines scheint mir nicht zwingend.

(3) BOSANQUET a. O. 66 ff., Taf. 12-14; mit dem Kopfe unserer Statue Taf. 15 f.; IPPEL, AM. 36, 1911, 361 ff. (dessen Annahme falscher Aufstellung des vom Verfertiger der Statue von Prima Porta benutzten Abgusses mir nicht

der Uffizien (1) dem jugendlichsten der Reihe, durch den vatikanischen Bronzekopf (2), den unserer Statue, jenen der Ara Pacis (3), bis zu dem schon gealterten und kränklichen von der Via Labicana (4) verfolgen (5) (Beil. 26-28).

Ist also dieser Kopf selber ein aus Natur und Selbsterziehung gewordenes Kunstwerk und brauchte der Schöpfer des Urmodells aller jener Bildnisse nur das lebende Modell in Wachs oder Stein abzuschreiben? An dem Kopfe von Meroe wird einhellig das stark Idealisierende, ja geradezu „Griechische“ hervorgehoben (6). Mag dieser Kopf in der verjüngenden Glätte des Gesichtes die Urschöpfung vielleicht überbieten, er vergegen-

nötig scheint); DELBRÜCK, Bildnisse röm. Kaiser, Taf. 5; STRONG, Scult. rom. 2, 357, Taf. 72; SWIFT, AJA. 27, 1923, 287, Abb. 3; KLUGE und LEHMANN-HARTLEBEN, Grossbronzen d. röm. Kaiserzeit, Text 10, Abb. 2. Etwas überlebensgross.

(1) ARNDT-BRUCKMANN, Portr., 243 f.

(2) BERNOULLI, Röm. Ikonogr. 2, 1, 31, Nr. 19, Taf. 4; NOGARA, RM. 29, 1914, 186 ff., Taf. 11-13; STUDNICZKA zu ARNDT-BRUCKMANN a. O., 1001, 6f., Abb. 10; DELBRÜCK a. O. Taf. 3 f.; STRONG a. O. 1, Taf. 10; 2, 357 f.; LEHMANN-HARTLEBEN a. O. Text 9 f., Taf. 3.

(3) STUDNICZKA, Zur Ara Pacis, Abh. d. sächs. Ges. 27, 26, 1909, Taf. 4. Im Alter etwas vorhergehend scheint der Kopf von Ny Carlsberg, Billedtavler Nr. 610; HEKLER, Bildniskunst, Taf. 166.

(4) PASQUI, NSc. 1910, 223 ff., Taf. 1-3; MARIANI, BullCom. 38, 1910, 97 ff., Taf. 8 f.; STUDNICZKA zu ARNDT-BRUCKMANN a. O. 7, Abb. 11; HEKLER, XXXV, Taf. 172 f.; STRONG a. O. 2, Taf. 72; HELBIG-AMELUNG³ 2, Nr. 1528; PARIBENI, Terme Diocl. 4 Nr. 40.

(5) Über die Altersunterschiede der Köpfe auch NOGARA a. O. 192; STUDNICZKA a. O. 6 ff. „Zeitlos“ nennt den vatikanischen Bronzekopf LEHMANN-HARTLEBEN a. O.

(6) BOSANQUET a. O. 69; IPPEL a. O. 363; SWIFT, AJA. 25, 1921, 154; LEHMANN-HARTLEBEN a. O. 10. Vgl. den neugefundenen Kopf aus Antiochia in Pisidien, The Art Bulletin 9, 1926-7, 43, Abb. 62, dazu D. M. ROBINSON, eb. 6 („decided reminiscence of Pergamene art“). – Über den Augustuskopf in Boston (ARNDT-BRUCKMANN, 704 f.; DELBRÜCK, Ant. Porträts, XLIV f., Abb. 18, a, b; KLUGE und LEHMANN-HARTLEBEN, Taf. 1) s. HEKLER, XXXIV, Taf. 167 f. („es gehört viel Überwindung dazu, die Vermutung griechischen Ursprungs dieser glanzvollen Leistung zu unterdrücken“); STUDNICZKA, ARNDT-BRUCKMANN a. O. 6 („hochidealisiert“).

wärtigt uns gleichsam die Grundform, in welche jene Altersveränderungen eingetragen sind: mit typischen Mitteln, über die eine lange geübte Bildniskunst verfügte, nicht unmittelbar nach der Wirklichkeit. Denn selbst das Exemplar von Via Labicana lässt alles Kompositionelle unberührt (1) bis auf die Anordnung der einzelnen Haarsträhne (2), wie es bei einer Neuaufnahme nach der Natur kaum denkbar wäre. Es ist in dem, was es ändert, wieder ein Erzeugnis ideal gerichteter Kunst, eine Atelierschöpfung, wie es in rückläufiger Konstruktion der jugendliche Octavian des vatikanischen Büstenzimmers (3) ist.

Das individuelle Verdienst der Statue von Prima Porta liegt also in ihrem Technischen, ihrer Ausführung. Dass in ihr, durch Mittel griechischer Kunst, römischer Machtgedanke repräsentativsten Ausdruck findet, erhebt sie zum grossen Kunstwerk,

Emanuel Löwy.

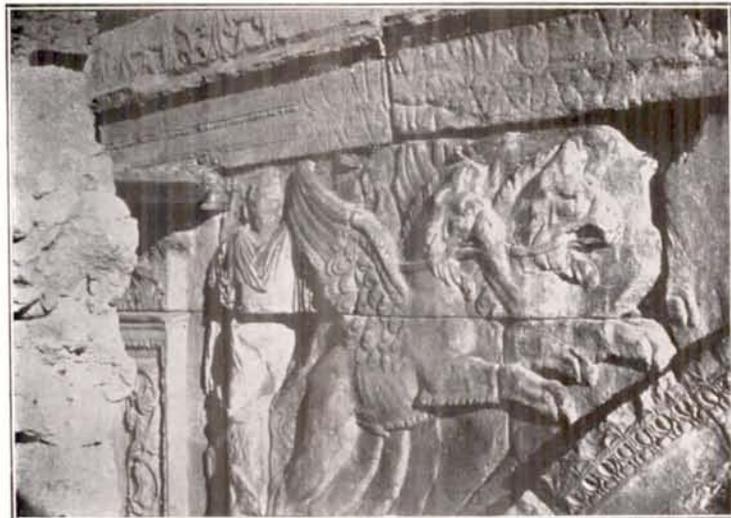
(1) Dies sogar in der Haltung des Kopfes: s. die Nebeneinanderstellung der Statuen bei DELLA SETA, *I monumenti dell'antichità class.* 2, Italia, Abb. 425 f.

(2) Dass Augustus selbst auf diese Anordnung sein Leben hindurch Wert gelegt hätte, ist von vornherein nicht glaublich und widerspräche der durch SUETON, Aug. 79 (BERNOULLI 2, 1, 9, 2) so drastisch bezeugten Gleichgültigkeit des Kaisers für seinen Haarschnitt (*in capite comendo tam incuriosus etc.*).

(3) BERNOULLI 2, 1, 28, Nr. 9. Taf. 2; ARNDT-BRUCKMANN, 241 f.; HEKLER a. O. XXXIV, Taf. 163; DOMASZEWSKI, *Gesch. d. röm. Kaiser* 1, VII f. mit Taf.; HELBIG-AMELUNG 3 1 Nr. 218; SWIFT, *AJA.* 27, 1923, 286 f.; Abb. 1; DELBRÜCK, *Bildn. röm. Kaiser*, Taf. 2. STUDNICZKA (bei DOMASZEWSKI) und nach ihm AMELUNG hält die Arbeit für hadrianisch, den Porträttypus selber „nach dem Leben geschaffen“ (AMELUNG). Ein Bildnis Octavians in diesem Alter, falls es ein solches aus der Zeit gab, wäre aber nicht ohne Bartspur vorauszusetzen: DIO 48, 34, 3; BERNOULLI, 2, 1, 10 f. Repliken: BERNOULLI a. O. 62 ff. — In das Italische, das KASCHNITZ-WEINBERG, *RM.* 41, 1926, 187 ff.; 208 ff., in der Formgebung des Augustusbildnisses erblickt, bekenne ich mich noch nicht hineinzufinden. Der Verfasser stellt übrigens weitere Begründung in Aussicht.



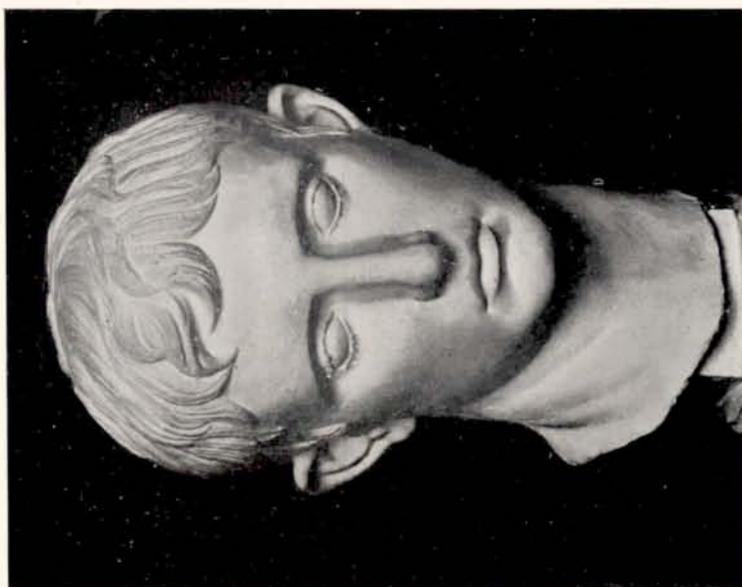
Tonschalen in Wien



Vom Bogen in Tripolis



Bronzekopf von Meroe



Meroe



Prima Porta



(Phot. Alinari).

Via Labicana



Prima Porta