

2043

TP 154m/30

SONDERABDRUCK AUS DEN
JAHRESHEFTEN DES ÖSTER-
REICHISCHEN ARCHÄOLOGI-
SCHEN INSTITUTES BAND XII
1909

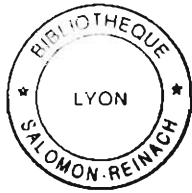


154m/30
Tp



Tp 154m/30





Griechischer Porträtkopf.

Tafel VIII.

Aus den reichen, wissenschaftlich lange noch nicht genug verwerteten Schätzen antiker Skulptur, die die aus Schloß Cataio bei Padua vor Jahren nach Wien überführte Sammlung Seiner kais. und kön. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand in sich schließt, sei es mir gestattet, einen bärtigen Kopf herauszugreifen, der sich bei näherer Betrachtung als ein Meisterwerk griechischer Porträtkunst darstellt. Durch die gnädige Bewilligung des hohen Besitzers ist mir dessen Publikation ermöglicht worden, und es ist mir Ehre und Pflicht zugleich, Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit meinen ehrfurchtsvollen Dank hierfür abzustatten.

Der Porträtkopf ist in der archäologischen Literatur bisher unbeachtet geblieben¹⁾. Arndt hat zwar den Kopf — wie ich aus seiner brieflichen Mitteilung entnehme — in Cataio im Jahre 1892 für sein Porträtwerk photographiert, allein, da die Aufnahmen schlecht gerieten und sie zu wiederholen ihm unmöglich war, verzichtete er auf dessen Veröffentlichung. Seine Aufnahmen hat mir aber Arndt mit gewohnter Liebenswürdigkeit zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm um so mehr danke, als seine Photographien in einem wesentlichen Punkte über die Geschichte der Büste Aufschluß geben. Die Büste hatte im Jahre 1892 noch einen runden, antiken Untersatz, der seitdem entfernt und durch ein modernes Postament ersetzt wurde²⁾. Über die Schicksale, welche die Büste mit anderen Antiken erlitten hat und welche auch das Abhandengekommensein des einstigen Untersatzes erklären, schreibt mir Herr Karl Frank, der Kustos der Sammlung, folgendes³⁾: „Der Kopf gehört zu den Skulpturen, welche nicht der letzte Herzog Franz V. von Modena mit nach Wien brachte, sondern Erzherzog Franz Ferdinand im Jahre 1897/8 aus Cataio nach Wien kommen ließ. Dort wurde alles von dem verstorbenen Bildhauer Costenoble übernommen, welcher die ganze jetzige Aufstellung ausführte. Ein anderer Bildhauer, Bernhard, hatte lange zu tun, um die durch den Transport erzeugten Schäden auszubessern. Zu einer großen Anzahl von

¹⁾ Vielleicht meinte Conze diesen Kopf, wenn er Arch. Anz. 1867 S. 98 f. schreibt: „Für n. 1168, einen männlichen Porträtkopf über Lebensgröße (?) von weißem Marmor, glaubte ich Herkunft aus Griechenland vermuten zu können und einen gewissen Anklang an den Mausoloskopf aus Halikarnaß, jetzt im Britischen Museum, in ihm zu finden. Der Kopf hat einen vollen, aber nicht sehr dicken Bart und

langes Haar mit einem rundlichen Kranze darin(?). Die Augensterne sind leicht angegeben. Die Nase ist neu.“

²⁾ Auch Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, V 267 n. 674, erwähnt den antiken Untersatz.

³⁾ Gerne benutze ich die Gelegenheit, diesem verdienten Manne für seine liebenswürdige Unterstützung bei meinen Arbeiten auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

Köpfen und Büsten wurden neue, runde Postamente, alle aus dem gleichen grauen Marmor gemacht. Unsere Büste trägt nun ebenfalls ein solches Postament, das also bestimmt erst in Wien angesetzt wurde.“

Der Kopf aus weiß-gelblichem, griechischem, wohl pentelischem Marmor sitzt ungebrochen auf der Büste, welche beide Schultern und die ganze Brustpartie einschließt. Von der linken Schulter fällt ein Mantel in reicher Fältelung herunter. Der Erhaltungszustand des Kopfes ist ausgezeichnet, nur die Nase und ein kleines Stückchen vom rechten Ohrläppchen sind ergänzt. Die Lippen sind ein wenig bestoßen, ebenso einige Haarsträhne am Oberkopfe, einige Stellen im Gesichte, ohne aber die Vollständigkeit und die ergreifende Wirkung des Gesamtbildes zu stören. Auch die Ergänzung der Nase ist verhältnismäßig gut gelungen. Nur die Spitze hängt vielleicht etwas zu sehr herab.

Der Kopf sitzt mit einer ziemlich starken Neigung nach links gewendet am Halse. Das Haar schmiegt sich, vom Scheitel ausgehend, in leicht gewellten Strähnen flach dem Schädel an und endet am oberen Nackenansatze in dichten aufwärts gebogenen Locken. Die klare, scharfe Zeichnung des Schädelumrisses bekommt durch diese kleine, spielerisch zufällige Haarmasse einen wirkungsvollen Abschluß. Vorne wird die Stirne durch lange, in der Mitte nach beiden Seiten gestrichene Haarsträhne umflossen, die mit schlichter, ungepflegter Natürlichkeit in die Schläfe hereinhängen und auch die obere Hälfte des linken Ohres bedecken. Die Locken ordnen sich zwanglos in freier Natürlichkeit. Doch wirken alle diese Momente mit der Kraft formaler Notwendigkeit. Die lose herunterhängenden Haarlocken sind wohl überlegt zum Aufbaue des Charakterbildes verwertet: sie umrahmen wie ein wolkiger Himmel das sinnende Gesicht und ziehen sich über die gefurchte Stirne wie eine schwermütige Ahnung, die die Seele herbstlich überkam.

Die Stirne ist durch zwei weit sich dahinziehende Horizontalfalten gegliedert und verläuft ohne jede stärkere Wölbung in den Nasenansatz, wo sich zwei kleine vertikale Fältchen bildeten. Die plastisch angedeuteten Augenbrauen setzen sich in bestimmt betontem Winkel vom Nasenansatze ab; sie steigen zuerst ganz leicht, um dann über den äußeren Augenwinkel etwas überhängend herunterzufallen. Über dieser fleischigeren Partie der Augenbrauen ist eine leichte Einsenkung merklich. Die schmalen, länglichen Augen liegen tief, leicht beschattet, von scharf gezeichneten Lidern umrahmt. Das obere Lid ragt über das untere weit hinaus. Die Gesichtsform ist oval, nach unten etwas zugespitzt, mit mageren, fast zarten, nervösen Wangen. Von den Nasenflügeln führt je eine Falte zum

äußeren Mundwinkel, die den ernsten Eindruck des Kopfes verstärken. Die schmalen Lippen sind scharf umrissen und fest aneinander gepreßt. Sie verraten die Willenskraft, die herbe Verschlossenheit des Dargestellten. Das Gesicht ist von einem kurzen Barte umrahmt, der in kleinen Locken flach an den Wangen anliegt. Das Kinn verläuft nach leichter Einsenkung mit voll abgerundeter Form in den Nacken. Alle diese Einzelheiten schließen sich zu einem prächtigen Bildnisse zusammen, dessen Schönheit Worte nicht deuten können. Wer je diesen Kopf betrachtete, wird in seinem Zauber gebannt bleiben.

Das Marmorwerk, das wir vor Augen haben, erweist sich als die vortreffliche Kopie eines Bronzeoriginals. Dies läßt die scharfe Durchbildung jeder Einzelform, besonders der Haarlocken, deutlich erkennen. An den frei herunterhängenden, tief untergearbeiteten Haarsträhnen empfinden wir das Bestreben des Künstlers, der Bronzetechnik und der feinen Ziselierung des Originals nahezukommen. Die Arbeit ist von einer Sachlichkeit und Stiltreue, wie sie nur ganz wenige Kopien zeigen, und wir dürfen behaupten, daß auch vom geistigen Gehalte des Originals in der Kopie wenig oder nichts verloren ging. Eine solche Kopistenleistung konnte nur in der frühen Kaiserzeit entstehen. Der Kopf war ursprünglich schwerlich als Büste gedacht. Nur an einer Statue entfaltet sich die eminent individuelle, charakteristische Neigung des Kopfes in voller Wirkungskraft. Die ganze Figur würde ich mir am liebsten in der Art der Demosthenesstatue des Polyektos vorstellen⁴⁾.

Die Prüfung der entscheidenden Momente in der Formgebung verweist uns in die Nähe dieser Schöpfung. Wie am Demosthenesporträt, so ist auch an unserem Kopfe eine bedeutende Persönlichkeit mit jener eingehenden Naturbeobachtung erfaßt, deren die griechische Kunst erst nach Lysipp fähig war. Die genauere Durchbildung der Hautoberfläche, das Erfassen der persönlich bestimmenden formalen Momente auch in den kleineren, zufälligen Details ist eine Errungenschaft der Kunst nach Alexander dem Großen, und der nachlysippischen Zeit muß auch der Kopf aus Cataio angehören. Die Stirn- und Mundfalten sind daran mit überzeugendem Realismus erfaßt. Das sind Züge, die erst Lysipp in die Porträtkunst eingeführt hat. Ich erinnere nur an den schönen bärtigen Porträtkopf aus Delphi⁵⁾, an den Faustkämpferkopf in Kopenhagen⁶⁾, an die

⁴⁾ Vgl. Jahrbuch XVIII (1903) S. 25 ff. (Hartwig); Brunn-Bruckmann T. 429; Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Portr. T. 136/137.

⁵⁾ Vgl. Fouilles de Delphes IV Pl. 73.

⁶⁾ Ny-Carlsberg-Glyptotheks antike Kunstwerke T. IX 118. Vgl. E. V. 610/611 (Korfu, Gymnasion) und E. V. 1484/5 (Kopenhagen, Thorwaldsen Museum), die auch zu diesem Kreise gehören.

Azarasche Herme⁷⁾ und an den prächtigen Alexanderkopf aus Pergamon⁸⁾, die alle unmittelbar an jene Kunstart anknüpfen, welche wir in dem Apoxyomenoskopfe klar ausgesprochen vor uns haben. Im Erfassen der individuellen Einzelformen ist unser Kopf weiter fortgeschritten als alle die genannten Werke. Er gehört ungefähr derselben Stilstufe an wie der Demostheneskopf, der von Studniczka so glücklich nachgewiesene Aristoteles, das Theophrast-Porträt, oder der sogenannte Menander⁹⁾. Überall an diesen Porträts ist eine eingehende Naturbeobachtung, ein lebendiges Oberflächengefühl, die aber noch vom weiten nicht an jenen pathologischen Realismus streifen, welchen wir an den Bildnissen der späteren hellenistischen Epoche sehen. Als Beispiele dieser rücksichtslosen Formenbehandlung mögen nur die Homerköpfe, das Chrysispos-, Karneades- oder das sogenannte Senecaporträt genannt werden¹⁰⁾. Die Naturanschauung ist an unserem Kopfe um vieles ruhiger. Die Kraft des einheitlichen Sehens ist für die Formenbildung bestimmend gewesen.

Ganz besonderes Interesse beansprucht an dem Kopfe das Haar. Es ist die Ähnlichkeit der Haartracht, die an den Mausoloskopf erinnert. Allein die nächste Analogie bieten diejenigen Alexanderbildnisse, die uns den König und Helden nicht in der Leidenschaft der Jugend heroisiert, sondern in seinen älteren Jahren und in realistischer Auffassung zeigen. Hierher gehören vor allem: die Herme Azara und der Kopf aus Pergamon. Beide sind in der Haarbehandlung unserem Kopfe nahe verwandt. Man vergleiche besonders am pergamenischen Kopfe die Art, wie die Haarsträhne aus der Stirnmitte nach beiden Seiten emporwachsen und mit einer lockeren Fülle nach beiden Seiten herniederfallen, mit unserem Kopfe. Auch die anliegenden, leicht gekrümmten Locken am Scheitel sind ganz analog gebildet. Selbst die charakteristische üppige, sich rasch aufrollende Lockenpartie über dem Nackenansatz findet sich am pergamenischen Kopfe wieder. Was dieses Alexanderbildnis trotz mancher formalen Beziehungen in der Wirkung von

⁷⁾ Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Portr. 181 f.; Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen 21 ff.

⁸⁾ S. Antike Denkmäler II T. 48; Die Ausgrabungen von Pergamon VII, Skulpturen T. 33, wo im Texte die weiteren Nachweise. — Daß die Brustbilder Alexanders an den prachtvollen Goldmedaillen von Abakir (Journ. internat. d'arch. num. 1908 pl. XI) auf den berühmten Alexander mit dem Speere Lysipps zurückgehen, das hat H. Thiersch (Jahrbuch 1908 S. 162 ff.) m. E. richtig erkannt; in seinen Darlegungen vermisste ich nur den Verweis auf den Alexanderkopf

Jahreshefte des österr. archäol. Institutes Bd. XII.

von Pergamon, welcher im künstlerischen Geist und in der Formgebung unter allen Alexanderbildnissen zu den Goldmedaillen in nächster Beziehung steht.

⁹⁾ Vgl. Arndt-Bruckmann T. 136/7; Bernoulli, Griech. Ikonographie II T. 11, 12; Studniczka, Bildnis des Aristoteles, Leipzig, 1908; Exhibition of ancient greek art, Burl. fine arts Club Pl. XXV; Arndt-Bruckmann T. 365/6; Bernoulli II T. 12a; 13; Arndt-Bruckmann T. 231 f.

¹⁰⁾ Bernoulli I T. 1/2; 24, 22, 23; S. 154 ff.; Furtwängler, Statuenkopien T. VIII S. 570.

unserem Kopfe so verschieden erscheinen läßt, ist die tiefe Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes, die das Ganze durchdringt. Alle formalen Momente sind zu diesem Grundtone gestimmt. An dem Porträtkopfe der Sammlung Modena dagegen findet sich keine Spur von Pathos und Erregtheit; schlichte Ruhe und ernste, stille Konzentration bestimmen die künstlerischen Formen. Es ist bewundernswert, mit welcher feinen Gefühle deren Differenzierung und Bereicherung nach oben durchgeführt ist. Die klar geformten Flächen des Gesichtes leiten das Auge zu der gefurchten Stirne und erhalten dann in dem aufgelöst lockeren Haare den wirkungsvollen Abschluß. Durch gut ersonnene Licht- und Schatteneffekte wußte der Künstler im Haare den Eindruck größter Lebendigkeit zu erwecken.

Es scheint mir sehr anziehend, darauf zu achten, wie trefflich die griechische Kunst geistiges Wesen durch bezeichnende Haartracht zu charakterisieren verstand. Schon die attischen Künstler des V. Jhs. waren darin Meister. Der Kopf des Kasseler Apoll kann wohl als der vollendetste Ausdruck apollinischen Wesens gelten¹¹⁾, und dies nicht am wenigsten durch die Behandlung des Haares. Aber die wirklich individuelle Umformung des Haares, als einer lockeren, weichen, beweglichen Masse, ist erst eine Errungenschaft der griechischen Kunst des IV. Jhs. Wir sehen diesen Fortschritt sehr schön am Mausoloskopfe vertreten, an dem das lange, nach rückwärts fließende Haar, verbunden mit dem träumerisch sinnenden Gesichtsausdrucke, das Charakterbild des Barbaren wesentlich vervollständigt. Bei der Schaffung des Alexanderporträts war die Haarordnung ebenfalls ein bestimmendes Moment. Die über der Stirne nach beiden Seiten hin sich aufbauende Lockenmasse klingt wie ein zusammenfassender, gewaltiger Schlußakkord in dem großartigen, leidenschaftlichen Aufbaue des Gesichtes. Und diese auf Pathos angelegte Haartracht des großen Königs ist auch auf die Götter übertragen worden als geeignetes Ausdrucksmittel für selbstbewußte Majestät und Macht. Während der wundervolle Zeuskopf in Boston aus dem Kreise der Mausoleumskünstler noch wie eine Erinnerung an die milde, ernste, ruhige Hoheit des olympischen Zeus anmutet¹²⁾, steht der Kopf des Zeus Otricoli¹³⁾ mit den symmetrisch unruhig aus der Stirnmitte sich aufbauenden Locken unter dem Zeichen des Alexander-Ideals. Am Zeuskopfe aus Pergamon ist dann dieses stark äußerliche Bewußtsein durch die unnatürlich hoch aufgetürmten Lockenmassen zu widerlich hohlem, theatralischem Pathos gesteigert¹⁴⁾.

¹¹⁾ Vgl. L. Curtius, Über einen Apollkopf in Florenz 3 ff.; Text zu Br.-Br. T. 602—604.

¹²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler T. 572—573.

¹³⁾ Vgl. den Text von Sieveking zu Br.-Br. T. 605

¹⁴⁾ S. Die Ausgrabungen von Pergamon VII Text 2 S. 186, Beiblatt 27.

Azarasche Herme⁷⁾ und an den prächtigen Alexanderkopf aus Pergamon⁸⁾, die alle unmittelbar an jene Kunstart anknüpfen, welche wir in dem Apoxyomenoskopfe klar ausgesprochen vor uns haben. Im Erfassen der individuellen Einzelformen ist unser Kopf weiter fortgeschritten als alle die genannten Werke. Er gehört ungefähr derselben Stilstufe an wie der Demostheneskopf, der von Studniczka so glücklich nachgewiesene Aristoteles, das Theophrast-Porträt, oder der sogenannte Menander⁹⁾. Überall an diesen Porträts ist eine eingehende Naturbeobachtung, ein lebendiges Oberflächengefühl, die aber noch vom weiten nicht an jenen pathologischen Realismus streifen, welchen wir an den Bildnissen der späteren hellenistischen Epoche sehen. Als Beispiele dieser rücksichtslosen Formenbehandlung mögen nur die Homerköpfe, das Chrysispos-, Karneades- oder das sogenannte Senecaporträt genannt werden¹⁰⁾. Die Naturanschauung ist an unserem Kopfe um vieles ruhiger. Die Kraft des einheitlichen Sehens ist für die Formenbildung bestimmend gewesen.

Ganz besonderes Interesse beansprucht an dem Kopfe das Haar. Es ist die Ähnlichkeit der Haartracht, die an den Mausoloskopf erinnert. Allein die nächste Analogie bieten diejenigen Alexanderbildnisse, die uns den König und Helden nicht in der Leidenschaft der Jugend heroisiert, sondern in seinen älteren Jahren und in realistischer Auffassung zeigen. Hierher gehören vor allem: die Herme Azara und der Kopf aus Pergamon. Beide sind in der Haarbehandlung unserem Kopfe nahe verwandt. Man vergleiche besonders am pergamenischen Kopfe die Art, wie die Haarsträhne aus der Stirnmitte nach beiden Seiten emporwachsen und mit einer lockeren Fülle nach beiden Seiten herniederfallen, mit unserem Kopfe. Auch die anliegenden, leicht gekrümmten Locken am Scheitel sind ganz analog gebildet. Selbst die charakteristische üppige, sich rasch aufrollende Lockenpartie über dem Nackenansatze findet sich am pergamenischen Kopfe wieder. Was dieses Alexanderbildnis trotz mancher formalen Beziehungen in der Wirkung von

⁷⁾ Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Portr. 181 f.; Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen 21 ff.

⁸⁾ S. Antike Denkmäler II T. 48; Die Ausgrabungen von Pergamon VII, Skulpturen T. 33, wo im Texte die weiteren Nachweise. — Daß die Brustbilder Alexanders an den prachtvollen Goldmedaillen von Abukir (Journ. internat. d'arch. num. 1908 pl. XI) auf den berühmten Alexander mit dem Speere Lysippos zurückgehen, das hat H. Thiersch (Jahrbuch 1908 S. 162 ff.) m. E. richtig erkannt; in seinen Darlegungen vermisste ich nur den Verweis auf den Alexanderkopf

Jahreshefte des österr. archäol. Institutes Bd. XII.

von Pergamon, welcher im künstlerischen Geist und in der Formgebung unter allen Alexanderbildnissen zu den Goldmedaillen in nächster Beziehung steht.

⁹⁾ Vgl. Arndt-Bruckmann T. 136/7; Bernoulli, Griech. Ikonographie II T. 11, 12; Studniczka, Bildnis des Aristoteles, Leipzig, 1908; Exhibition of ancient greek art, Burl. fine arts Club Pl. XXV; Arndt-Bruckmann T. 365/6; Bernoulli II T. 12 a; 13; Arndt-Bruckmann T. 231 f.

¹⁰⁾ Bernoulli I T. 1/2; 24, 22, 23; S. 154 ff.; Furtwängler, Statuenkopien T. VIII S. 570.

unserem Kopfe so verschieden erscheinen läßt, ist die tiefe Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes, die das Ganze durchdringt. Alle formalen Momente sind zu diesem Grundtone gestimmt. An dem Porträtkopfe der Sammlung Modena dagegen findet sich keine Spur von Pathos und Erregtheit; schlichte Ruhe und ernste, stille Konzentration bestimmen die künstlerischen Formen. Es ist bewundernswert, mit welcher feinen Gefühle deren Differenzierung und Bereicherung nach oben durchgeführt ist. Die klar geformten Flächen des Gesichtes leiten das Auge zu der gefurchten Stirne und erhalten dann in dem aufgelöst lockeren Haare den wirkungsvollen Abschluß. Durch gut ersonnene Licht- und Schatteneffekte wußte der Künstler im Haare den Eindruck größter Lebendigkeit zu erwecken.

Es scheint mir sehr anziehend, darauf zu achten, wie trefflich die griechische Kunst geistiges Wesen durch bezeichnende Haartracht zu charakterisieren verstand. Schon die attischen Künstler des V. Jhs. waren darin Meister. Der Kopf des Kasseler Apoll kann wohl als der vollendetste Ausdruck apollinischen Wesens gelten¹¹⁾, und dies nicht am wenigsten durch die Behandlung des Haares. Aber die wirklich individuelle Umformung des Haares, als einer lockeren, weichen, beweglichen Masse, ist erst eine Errungenschaft der griechischen Kunst des IV. Jhs. Wir sehen diesen Fortschritt sehr schön am Mausoloskopfe vertreten, an dem das lange, nach rückwärts fließende Haar, verbunden mit dem träumerisch sinnenden Gesichtsausdrucke, das Charakterbild des Barbaren wesentlich vervollständigt. Bei der Schaffung des Alexanderporträts war die Haarordnung ebenfalls ein bestimmendes Moment. Die über der Stirne nach beiden Seiten hin sich aufbauende Lockenmasse klingt wie ein zusammenfassender, gewaltiger Schlußakkord in dem großartigen, leidenschaftlichen Aufbaue des Gesichtes. Und diese auf Pathos angelegte Haartracht des großen Königs ist auch auf die Götter übertragen worden als geeignetes Ausdrucksmittel für selbstbewußte Majestät und Macht. Während der wundervolle Zeuskopf in Boston aus dem Kreise der Mausoleumskünstler noch wie eine Erinnerung an die milde, ernste, ruhige Hoheit des olympischen Zeus anmutet¹²⁾, steht der Kopf des Zeus Otricoli¹³⁾ mit den symmetrisch unruhig aus der Stirnmitte sich aufbauenden Locken unter dem Zeichen des Alexander-Ideals. Am Zeuskopfe aus Pergamon ist dann dieses stark äußerliche Bewußtsein durch die unnatürlich hoch aufgetürmten Lockenmassen zu widerlich hohlem, theatralischem Pathos gesteigert¹⁴⁾.

¹¹⁾ Vgl. L. Curtius, Über einen Apollokopf in Florenz 3 ff.; Text zu Br.-Br. T. 602—604.

¹²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler T. 572—573.

¹³⁾ Vgl. den Text von Sieveking zu Br.-Br. T. 605

¹⁴⁾ S. Die Ausgrabungen von Pergamon VII Text 2

S. 186, Beiblatt 27.

Man könnte dieses Thema noch an vielen weiteren Beispielen erläutern. Ich begnüge mich aber hier nur noch mit dem Hinweise auf ein Werk, das, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, als ein unvergleichlich geniales Meisterwerk gelten muß: den Gallierkopf von Gizeh¹⁵⁾, in dessen struppigem Haare die wilde Leidenschaft zu toben und zu flackern scheint.

Ebenso weit wie von der Leidenschaft und der Aufregung der Alexanderköpfe ist der Porträtkopf der Sammlung Modena von dem unerbittlich trockenen Naturalismus entfernt, welchen wir z. B. an dem bärtigen Porträtkopfe aus Antikythera beobachten können¹⁶⁾. In späterer hellenistischer Zeit versenkt man sich mit ausgesprochener Vorliebe in die Nachahmung der schlaffen, gefurchten Haut. Man vergleiche die beiden meisterhaften Porträts des athenischen Nationalmuseums: Arndt-Bruckmann, T. 343/4¹⁷⁾, 395/6, um den tiefen Unterschied in der Behandlung der Haut mit dem Kopfe aus Cataio deutlich zu empfinden. Meines Erachtens können diese Bildnisse nicht vor die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts gesetzt werden.

Unser Porträtkopf zeigt die Natur noch in der auf bestimmte Wirkung angelegten Vereinfachung eines sicher waltenden Stilgefühles. Scharf und richtig sind die wesentlichen Naturformen gesehen, doch charakteristisch vereinfacht. Das Bild versetzt uns in die Atmosphäre einer bedeutenden Persönlichkeit. Auch über das Formenempfinden des Künstlers bekommen wir volle Aufklärung. Und beides sind die höchsten Forderungen, die man an ein Porträt überhaupt stellen kann. Die großartige Harmonie von Naturformen und künstlerischer Gestaltungskraft an unserem Porträtkopfe beweist, daß wir ein Werk aus der Blütezeit der griechischen Porträtplastik vor uns haben, die nach Alexander an den Höfen der Diadochen im III. Jh. v. Chr. sich entfaltete. In diese glückliche Zeit, in der auch das Bildnis des Demosthenes geschaffen wurde, wird das Werk auch durch ein äußerliches Merkmal, die Büstenform, gewiesen, welche nach Bienkowskis Forschungen eben in der hellenistischen Zeit allgemein üblich war¹⁸⁾.

¹⁵⁾ Vgl. Th. Schreiber, Der Gallierkopf des Museums in Gizeh bei Kairo; Edgar, Kat. n. 27.475 pl. X; Bienkowski, Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst 35 Fig. 49.

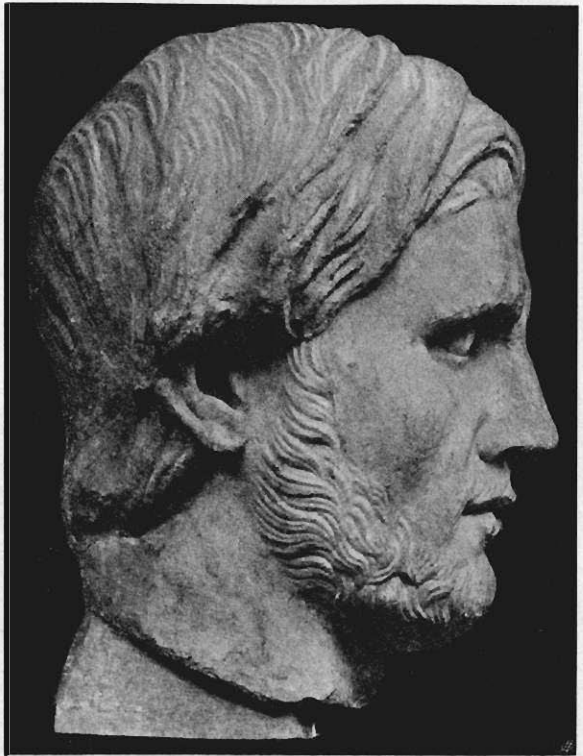
¹⁶⁾ Vgl. Svoronos, Das athenische Nationalmuseum Heft I T. 3 u. 4, S. 29 ff.; Klein, Geschichte der griechischen Kunst III 196; Ἐφημ. ἀρχ. 1902 π. 13.

¹⁷⁾ S. Journ. of hell. stud. XVII (1897) T. II p. 321; Klein a. a. O. S. 197.

¹⁸⁾ Vgl. Rev. arch. II (1895) p. 293 ff. Wegen der analogen Büstenform wären die kleinen Bronzebüstchen des Demosthenes, Epikur, Hermarch und Zenon mit Namensaufschrift in Neapel (aus der herkulanischen Villa) zu vergleichen. S. Bernouilli, Gr. Ikon. II T. 13 a S. 70. In diese Reihe gehören noch die Aristotelesbüste des Fulvio Orsini im Kodex Capponianus (bei Studniczka: T. II, 2) und die beiden Büsten in der Glyptothek Ny-Carlsberg zu Kopenhagen n. 410 und 418.

Der dargestellte Mann steht mit seiner ganzen geistigen Eigenart klar erfaßt vor uns: ein scharf denkender Kopf von ernster, kontemplativer Geistesart voll von Intelligenz und gestählter Willenskraft, ein erfahrener Mann, dessen Wesen die Sorgen und der Schmerz des Lebens einen Zug von Bitterkeit beigemischt haben. Wir wären geneigt, in dem Bildnisse einen von der Bildung seiner Zeit erfüllten Diadochen zu vermuten.

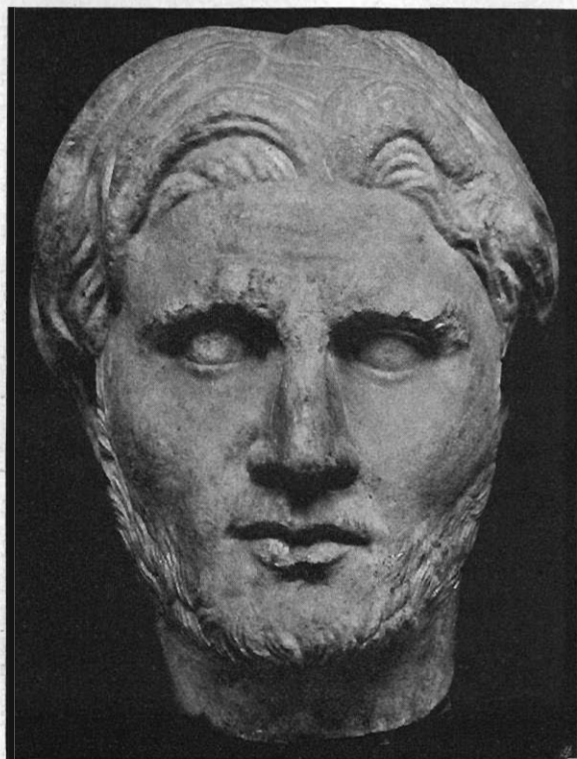
Es wäre sehr verwunderlich, wenn sich von diesem prachtvollen Porträtkopfe in unserem Denkmälervorrat nur dieses einzige Exemplar erhalten hätte. In meinem Nachsuchen ist mir Paul Arndt in liebenswürdiger Weise zu Hilfe gekommen. Er verwies mich auf einen härteren Kopf des Museo delle Terme: Zimmer XI n. 577; Helbig II², 1056, welchen er sich als eine Replik des Porträtkopfes aus Cataio notiert hat, und ich versäumte nicht, mir von diesem Kopfe Photographien zu besorgen (Fig. 98 und 99). Obzwar beim ersten Anblicke der Kopf in Rom ganz anders wirkt als der Kopf in Wien, ergibt doch genauere Ver-



98: Kopf im Museo delle Terme in Rom (Profil).

gleichung ein Übereinstimmen der wesentlichen Momente. Mein Freund Otto Fischer, den ich um die Untersuchung des römischen Exemplares bat, teilt mir über den Erhaltungszustand des Kopfes folgendes mit: „Die Nase ist modern. Sonst hat der Kopf nur kleinere Bestoßungen am Haare und an der linken Augenbraue erlitten. Abgeschlagen ist ein Stück Strähne über der linken Schläfe. Das Haar ist nicht wesentlich abgearbeitet, es war schon ursprünglich nur angedeutet. Der Kopf scheint mir ursprünglich eine Wendung und Neigung nach links gehabt zu haben, doch schließe ich dies nur aus dem Gesamteindrucke und dem deutlichen Vortreten des rechten Halsmuskels. Die Bruchfläche kann ich nicht beurteilen, da sie, wo sichtbar, abgearbeitet, auf der linken Seite mit einer Gipsergänzung

des Halses verdeckt ist.“ Mit diesen Beobachtungen ist schon eine scheinbare Verschiedenheit, die den römischen Kopf von dem der Sammlung Modena trennt, ausgeschieden worden: nämlich die abweichende Kopfhaltung. Auch der römische Kopf müßte, um dem ursprünglichen Zustande zu entsprechen, ähnlich geneigt



99: Kopf im Museo delle Terme in Rom (Vorderansicht).

mit einer leichten Wendung nach links aufgestellt werden, wie der Wiener. Die genauere Vergleichung der Einzelformen erschwert der Umstand, daß der Kopf im Museo Nazionale stark geputzt ist und dadurch das Gesicht etwas verwaschen erscheint. Die Formen haben an Kraft und Deutlichkeit verloren, obzwar das Werk schon ursprünglich auf eine flüchtige, dekorative Wirkung angelegt zu sein scheint. Die Hauptmomente der Formengebung: der Schädelumriß, die Linie des Profils, die gegen den Mund etwas eingefallenen Wangen, die Verteilung des Haares über der Stirne, die charakteristischen Stirn- und Mundfalten finden sich ganz übereinstimmend an beiden Köpfen wieder. Eingehend läßt sich die Übereinstimmung

an den Bartlocken verfolgen, die am römischen Kopfe von der Putzung weniger gelitten haben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir im römischen Kopfe eine flauer gearbeitete, in flüssigeren Marmorstil übersetzte Wiederholung des gleichen Originales vor uns haben. Durch die mehr marmorartige Behandlung des römischen Kopfes erklärt sich die tiefere Lage und weichere Einbettung der Augen, die hierdurch einen Anflug von Schwärmerei erhielten. Das Haar ist mehr als Masse angedeutet und nur flüchtig behandelt. Doch läßt sich die Übereinstimmung beider Repliken in der Lockenführung über der Stirne und am Bart Zug für Zug nachweisen. Ausdruck, Haarbehandlung und der andeutende Marmorstil stellen den römischen Kopf mit dem Kopfe der sogenannten Mausolosstatue

in nahe Verwandtschaft. Auffallend ist, daß an seinem Nacken das Haar nicht aufgerollt, sondern schlicht heruntergestrichen ist, was, falls moderne Hände nicht daran gerührt haben, als vereinfachendes Verfahren des Kopisten zu betrachten wäre, der seine flüchtige Manier mit jedem Zuge verrät.

Selbstverständlich bleibt der römische Kopf an charakteristischer und künstlerischer Kraft weit hinter dem Wiener zurück, dessen Präzision und Schärfe der Modellierung wir hier ganz und gar vermissen. Auch der so eminent persönliche, geistige Gehalt des Gesichtsausdruckes ist an dem römischen Kopfe beinahe gänzlich verloren gegangen. Der Gesichtsausdruck basiert hier auf mehr allgemeinen Kunstformen. Die Augen dominieren nach Art des Skopas, und wie stark der Kopist überhaupt im Banne dieses Meisters und seiner Richtung gestanden hat, empfindet man unmittelbar, wenn man ihn beispielshalber mit dem Aristonateskopfe vergleicht¹⁹⁾. Wie selbst ein kleines Verschieben bei der Verwertung der Einzelformen den ganzen künstlerischen Eindruck verändern kann, dafür ist die römische Replik in hohem Maße lehrreich, doch nur der Wiener Kopf gibt uns eine erschöpfende Vorstellung von dem verlorenen Originale.

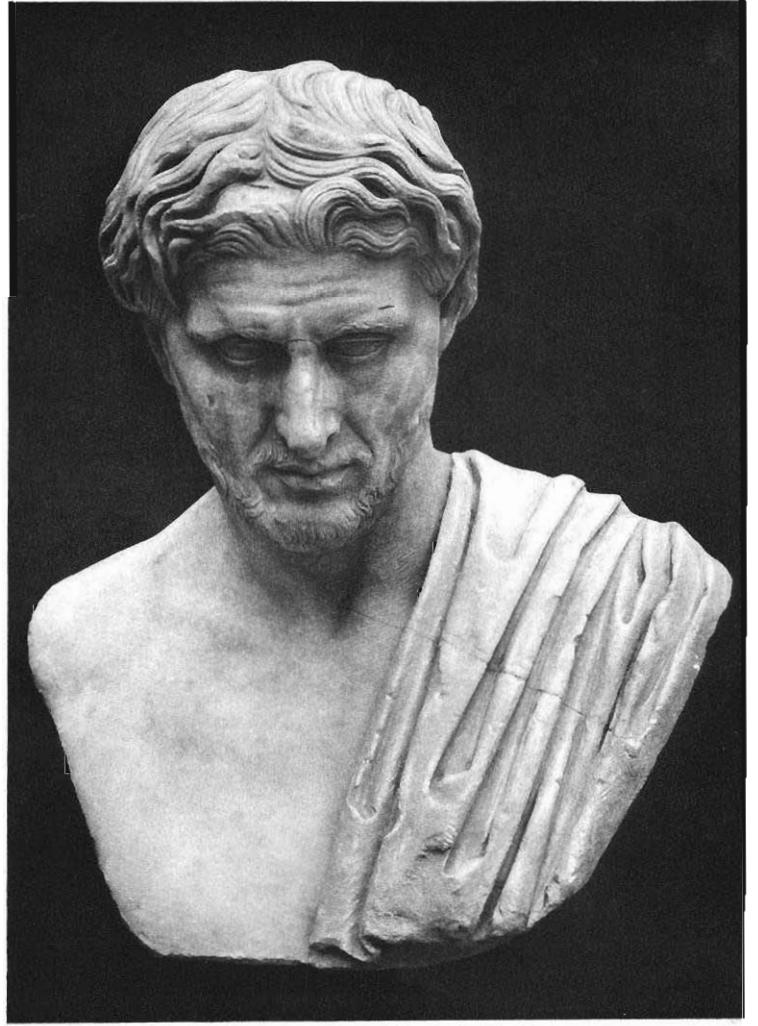
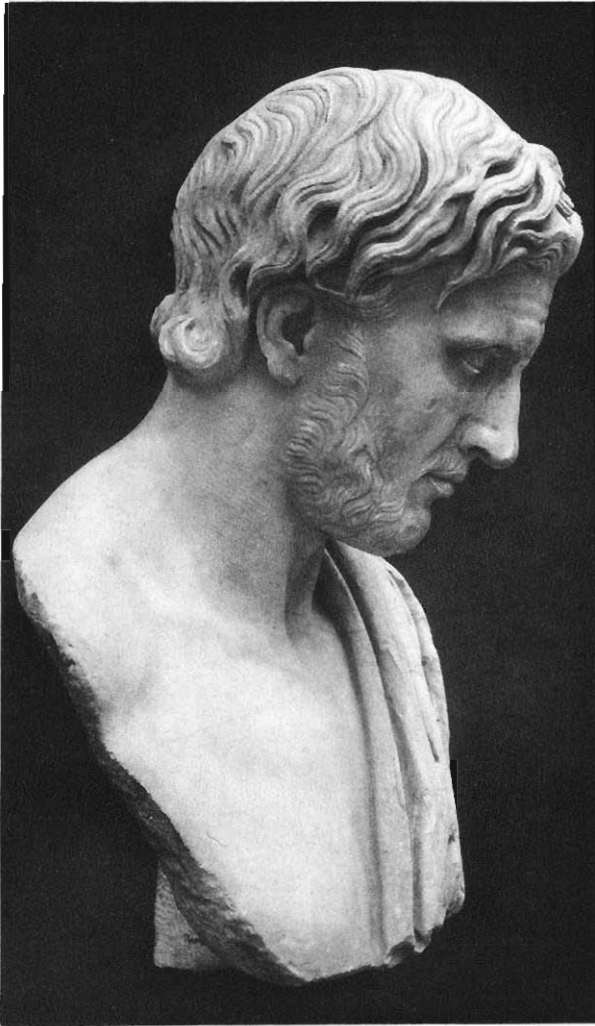
Es wäre gewiß verlockend, das schöne Bildnis der erzherzoglichen Sammlung mit einem berühmten Namen aus der Geschichte versehen zu können und so auch die ikonographische Frage zu lösen. Aber ich gestehe, außerstande zu sein, auf Grund der mir bekannten Porträte auf Münzen eine befriedigende Identifizierung in Vorschlag zu bringen, und ich verzichte gerne darauf, hierüber unbeweisbare Meinungen zu äußern. Denn es ist unrecht, Werken höchsten Kunstvermögens gegenüber einseitig das ikonographische Interesse hervorzukehren und über das Akziden der Benennung die lange Reihe namenloser Porträte zu vernachlässigen, die uns das klassische Altertum hinterlassen hat und denen oft kunstgeschichtlich höhere Bedeutung zukommt, als den sicher benannten. In diese glänzende Reihe fügt sich — wenigstens vorläufig noch — gewiß nicht im Werte als ein Letztes der Kopf aus Cataio ein.

Budapest, Januar 1909.

ANTON HEKLER

¹⁹⁾ Vgl. Conze, Attische Grabreliefs T. CCXLV; Arndt-Amelung, Einzelverkauf 695—698; Ath. Mitt. 1893 S. 6 (Wolters).





GRIECHISCHER PORTRÄTKOPF

