

*Mitgeteilt von  
J. Sievek*

10

**Bärtiger Götterkopf aus Ton im  
Museum zu Frankfurt a. M. von  
:: JOHANNES SIEVEKING ::**

**SONDERABDRUCK AUS DEM MÜNCHNER JAHRBUCH  
DER BILDENDEN KUNST :: 1911, I. HALBBAND ::  
VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN**







# BÄRTIGER GÖTTERKOPF AUS TON

IM MUSEUM ZU FRANKFURT A. M.

VON JOHANNES SIEVEKING

Der Terrakottakopf, der auf einer diesen Aufsatz begleitenden Tafel und in Abb. 1 mit gütiger Erlaubnis des Herrn Direktor Swarzenski zum ersten Mal veröffentlicht wird, ist das Hauptstück der unlängst nach Frankfurt a. M. gelangten antiken Kleinkunstsammlung Adolf Furtwänglers. Er wurde, wie P. Arndt hat feststellen können, vor einigen Jahren in Rom gefunden und ist weiteren Kreisen bekannt geworden durch die im Jahre 1903 veranstaltete Antiken-Ausstellung des Burlington Fine Arts Club in London. In dem Katalog dieser Ausstellung widmet ihm die Verfasserin Mrs. Strong in der Einleitung einige rühmende Worte<sup>1)</sup>, die eigentliche Beschreibung und stilistische Würdigung des Werkes rührt aber von Furtwängler selbst her<sup>2)</sup>, der in ihm eine Originalschöpfung aus der Zeit des Phidias und vermutungsweise ein Modell zu einer großen Statue von der Hand eines ersten Meisters erkennen zu können glaubte. Diese enthusiastische Wertschätzung erregte den lebhaftesten Widerspruch, vor allem in England, wo Cecil Smith<sup>3)</sup> und Charles Waldstein<sup>4)</sup> den Kopf direkt für eine Fälschung erklärten, während in seiner Erwähnung durch Conze<sup>5)</sup> das gleiche Urteil versteckter enthalten zu sein scheint. Furtwängler hat Waldstein sofort scharf erwidert<sup>6)</sup> und seine früheren Ausführungen über den Kopf mit einigen Modifikationen in der großen illustrierten Ausgabe der Burlington-Club-Ausstellung vom Jahre 1904 wiederholt<sup>7)</sup>. Vor allem ist hier die irrige Angabe „Fundort Griechenland, Provenienz

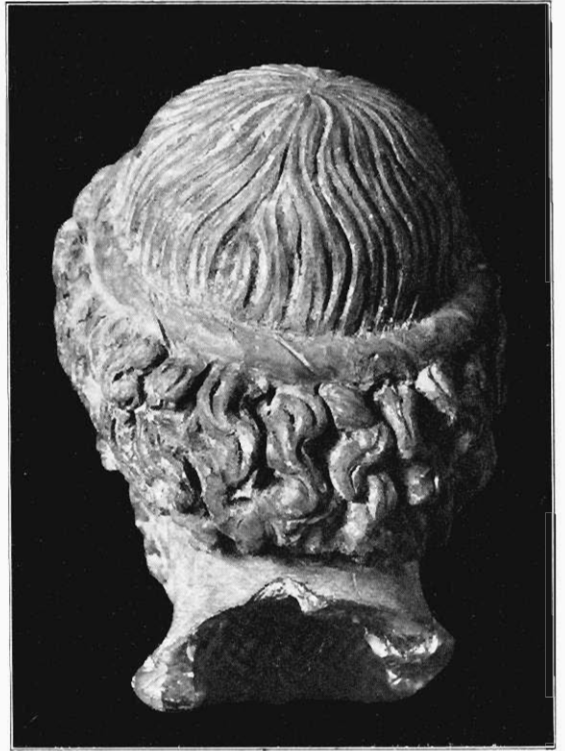


Abb. 1. Terrakottakopf in Frankfurt a. M. (Rückansicht).

<sup>1)</sup> Burlington Fine Arts Club. Exhibition of Ancient Greek Art. London 1903. S. 7.

<sup>2)</sup> Ebenda S. 29 Nr. 46.

<sup>3)</sup> The Burlington Magazine II, S. 255.

<sup>4)</sup> The Classical Review 1904, S. 133 ff.

<sup>5)</sup> Archäol. Anzeiger 1903, S. 145.

<sup>6)</sup> The Classical Review 1904, S. 419.

<sup>7)</sup> S. 29, Nr. 46.

Athen“ fortgelassen und außerdem weniger die griechische Originalität der Arbeit betont. Eine ausführliche Besprechung des Werkes, die Furtwängler bei dieser Gelegenheit in Aussicht gestellt hat, ist nicht mehr erschienen, aber aus einer mündlichen Unterhaltung mit ihm, in der ich äußerte, ich möchte den Kopf in römische Zeit datieren, ging hervor, daß auch er zu dieser Ansicht sich bekehrt hatte.

Der Frankfurter Terrakottakopf, der nach

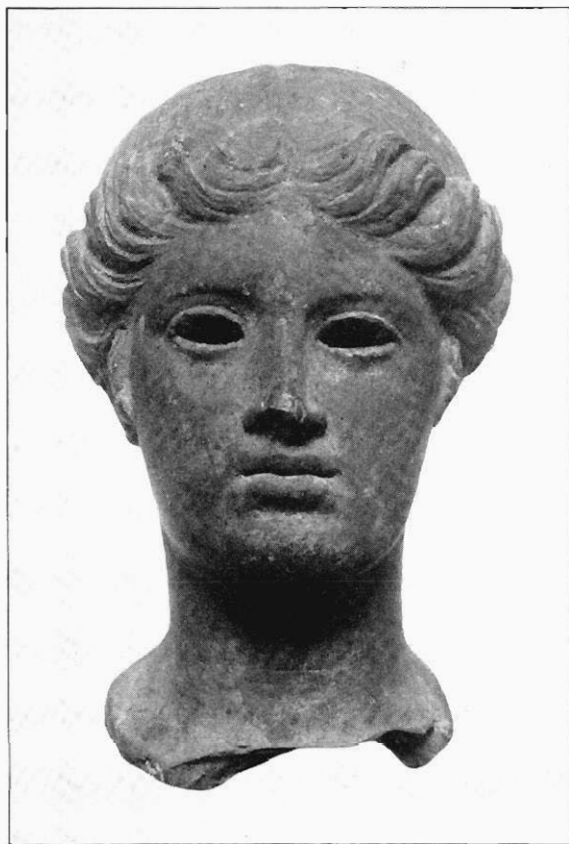


Abb. 2. Terrakottakopf in der Sammlung James Löb, München.

der wulstigen Binde im Haar zu schließen eher Asklepios als Zeus darstellt, ist 16 cm hoch und war vermutlich bestimmt, in eine Statue eingesetzt zu werden, wie schon Furtwängler annahm. Darauf deutet der Zustand der schrägen Flächen des Halsabschnittes hinten und auf beiden Seiten hin, die antike Glättung aufweisen. Nur die vordere wagrechte Fläche ist modern hergerichtet, hier scheint ein kleiner Teil Brustansatz ausgebrochen zu sein. Der Kopf ist innen hohl, wurde also aus der Form gewonnen, doch ist von einer Naht keine Spur mehr zu erkennen, was bei der sorgfältigen Übergehung vor dem Brennen, die vor allem in der Haararbeit zu Tage tritt, nicht Wunder nehmen kann. Die Augenhöhlen sind jetzt leer, sie waren vermutlich einst durch Glasfüllungen geschlossen. Der graubraune Ton war von einem leuchtenden ziemlich hellroten Farbüberzug bedeckt, von dem ausgedehnte Reste vor allem in Haar und Bart, aber auch im Gesicht und am Hals erhalten geblieben sind.

Sowohl im Innern des Kopfes wie auf seiner Außenseite haben sich zahlreiche Wurzelfasern angesetzt, außerdem findet sich an mehreren Stellen völlig harter körniger Sinter, beides sichere äußere Kennzeichen der Echtheit des Stückes.

Die stilistische Beurteilung muß unwillkürlich von der großen Einfachheit und Regelmäßigkeit in dem Aufbau des Kopfes ausgehen, die für den ersten Eindruck bestimmend sind. Ein direkt gradeaus gerichtetes, breites, wenig durch Detailmodellierung gegliedertes Gesicht mit schwach angegebener horizontaler Stirnteilung, eingerahmt von üppigem Bartwuchs und langen, gewellten Stirn- und Schläfenlocken. Auf dem Hinterkopf laufen die Haare, durch flache mit dem

Stecco eingegrabene Kanäle getrennt, in derben Strähnen vom Wirbel aus strahlenförmig nach allen Seiten, in den übrigen Partien sind sie vielfach stark unter-schnitten und weisen tiefe Bohrarbeit auf. Im Gesicht liegen die schmalen Augen flach eingebettet, die kurze Nase setzt breit an, die Unterlippe ist an dem leicht geöffneten Mund stark ausgeprägt.

Es sind dies, abgesehen etwa von der Unterschneidung der Locken, die auf Rechnung des Materials zu setzen ist, alles Züge der großen Kunst des strengen Stils im fünften Jahrhundert, aus denen sich auch Furtwänglers erste Datierung des Kopfes in phidiasische Zeit erklärt. Und doch geht er nicht restlos in diesem Stil auf; es verbleiben Zutaten, die etwas Fremdartiges in ihn hineinbringen und dem Kopf ein seltsames Gepräge verleihen. Es ist, als sollten die Werte des strengen Stils noch gesteigert werden. Die beiden Gesichtshälften sind von einer peinlich genauen Symmetrie, und das Gleiche gilt von der Art, in der die Umrahmung durch das Haar ausgeführt ist. Am allerstärksten gelangt aber in der Anordnung des Bartes das übertriebene Streben nach Regelmäßigkeit zum Ausdruck. Hier ist mit geradezu kleinlich wirkender Pedanterie die eine Seite in den gleichen Löckchen zu-rechtfrisiert wie die andere,

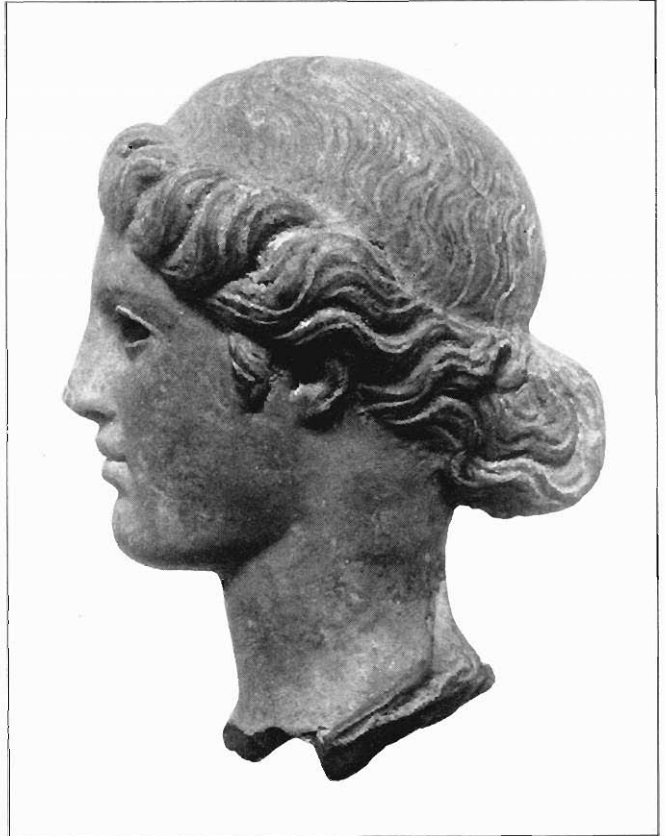


Abb. 3. Terrakotakopf in der Sammlung James Löb, München.

besonders auffällig tritt dies in der mittleren Partie unter der Lippe zu Tage. Diese Züge geben dem Kopf einen Ausdruck von Starrheit und Schematismus, der dem strengen Stil des fünften Jahrhunderts nicht eigen ist und bei einer im übrigen mit virtuoser Technik ausgeführten Tonarbeit besonders auffällig wirkt. Es ist keine Schöpfung aus erster Hand, sondern sie erscheint nachempfunden und umstilisiert, das Werk eines in klassizistischer Manier nach alten Vorbildern arbeitenden Künstlers. Dieser beschränkte sich aber bei der Umstilisierung nicht darauf, einen bestimmten Typus des strengen Stils schematischer und äußerlicher zu gestalten, sondern er benutzte bei diesem Vorgehen Werke verschiedener

Kunstrichtungen jener Zeit. So konnte Furtwängler mit Recht sagen, daß der Bart an die Art des Myron erinnere, während die ganze Anlage des Gesichtes mehr im Geist des Phidias gehalten sei, und auch Waldsteins Eindruck der Stilmischung, den er dem Kopf gegenüber empfand, ist verständlich. Aber es geht nicht an, auf Grund dieser stilistischen Eigentümlichkeit das Werk für eine moderne Fälschung zu erklären, auch wenn nicht die eben erwähnten untrüglichen äußerlichen Kennzeichen bestimmt für seine Echtheit sprächen. Ein eklektischer Klassizismus beherrscht die griechische Kunst des ersten vorchristlichen Jahrhunderts in Rom und ihr dürfen wir den Frankfurter Kopf unbedenklich zuteilen. Die weitere eigene Zutat dieser Periode zu der Stilmischung ist eine dekorative Veräußerlichung, wie sie auch dem Zeuskopf von Ottricoli charakter-

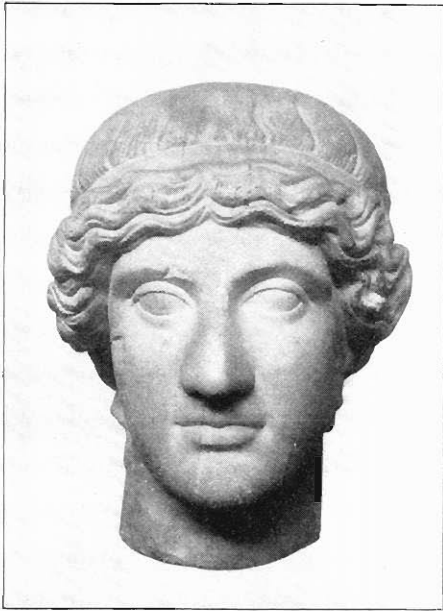


Abb. 4. Kopf aus Alexandria in München.

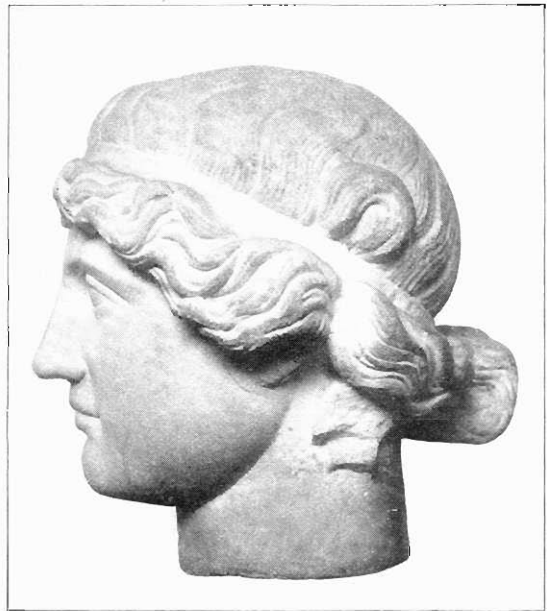


Abb. 5. Kopf aus Alexandria in München.

istisch ist, in dem ich eine Marmornachbildung des kapitolinischen Jupiter von Apollonios erkenne<sup>\*)</sup>). Aber auch die „Mischung der Techniken“, die Waldstein an dem Frankfurter Terrakotta-Kopf verdächtig erscheint, findet gerade aus der Kunstart dieser Zeit heraus eine völlig befriedigende Erklärung. Damals bürgerte sich unserer Überlieferung über die Künstler Pasiteles und Arkesilaos zufolge das Verfahren ein, für Werke jeglicher plastischer Art, sei es Marmor- oder Metallarbeit, zuvor Modelle in Ton anzufertigen, die sich einer ganz besonderen Wertschätzung von Seiten der Kenner erfreuten. Die Folge dieser Arbeitsweise war natürlich eine Verwischung der Materialeigentümlichkeiten, die sich eben

<sup>\*)</sup> Vgl. meine Ausführungen bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. und röm. Skulptur, Text zu Tafel 605.

in den Modellen kreuzten<sup>9)</sup>. Ein solches Modell für eine Ausführung in größerem Maßstab und dauerhafterem Material war auch, wie Furtwängler richtig erkannt hat, unser Terrakottakopf, nur daß er nicht ins fünfte, sondern ins erste vorchristliche Jahrhundert gehört. In seiner Tonarbeit spiegelt sich Bronze- und Marmorcharakter wieder, er ist gewissermaßen materiallos geworden. Es konnte nicht Wunder nehmen, daß der Frankfurter Götterkopf als etwas neues in unserem Denkmälerbestand und als etwas ungewohntes auffiel und zunächst unverstanden blieb. Er steht aber nicht so ganz alleine da; ich kann wenigstens ein genaues Gegenstück zu ihm nachweisen in einem weiblichen Terrakottakopf, der gleichfalls aus Rom stammt und sich jetzt in der Sammlung des Herrn James Löb in München befindet (Abb. 2, 3). Das 12 cm hohe Werk zeigt in Stil und Technik überraschende Übereinstimmungen mit dem vorher besprochenen. Auffallend gleich ist hier wie dort in erster Linie die Behandlung der leeren Augenhöhlen<sup>10)</sup>, weiter aber auch die außerordentlich regelmäßige Anlage des Gesichts und der dasselbe einrahmen- den Frisur, endlich die Technik der Haarbeit und der rote Farbüberzug, der wie ein glänzender Firnisbelag die Ober-



Abb. 6. Terrakottatorso in New-York.

<sup>9)</sup> Ich habe über diesen Punkt gehandelt bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. und röm. Skulptur, Text zu Tafel 621.

<sup>10)</sup> Diese finden sich auch bei den Fragmenten von Tonstatuen im römischen Antiquarium (Deonna, *Les statues de terre-cuite en Grèce*, Paris 1906, S. 174 ff.), die auch im Stil vielfache Berührung mit unseren beiden Köpfen zeigen und von Deonna mit Recht ins erste Jahrh. v. Chr. gesetzt werden.

fläche bedeckt. Auch dem weiblichen Kopf liegt ein Typus der strengen Periode des fünften Jahrhunderts zu Grunde, aber auch er gibt ihn in der gleichen klassizistischen Manier wieder, bei der eine gewisse Eintönigkeit und Leere an die Stelle der Einfachheit des Vorbildes getreten ist. Die Frisur zeigt überdies zwei Besonderheiten, die aus dem Stil herausfallen, erstens die spiralförmig gedrehte Form der kleinen Löckchen vor den Ohren und dann die Art, wie hinten die Haare aufgenommen sind. Beides erinnert stark an den Kopf der Elektra aus der Neapler Orestgruppe, der auch im Gesichtstil nahe Verwandtschaft zeigt und längst als klassizistisches Machwerk der früheren Kaiserzeit erkannt ist<sup>11)</sup>.

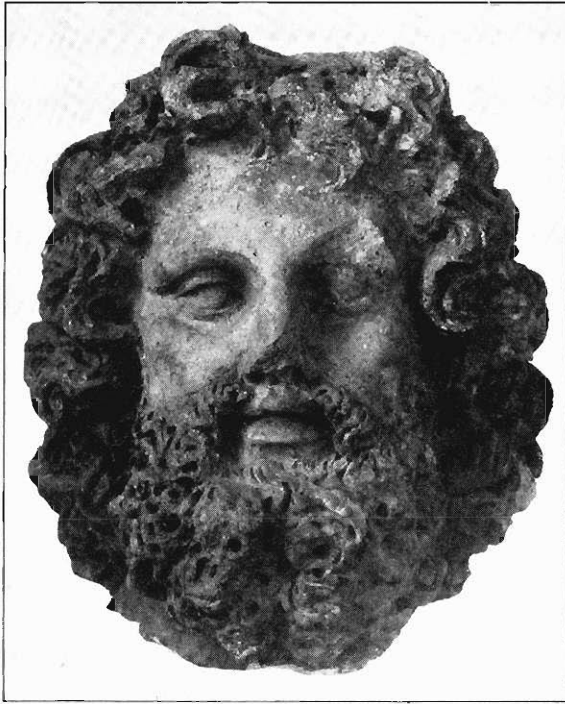


Abb. 7. Zeuskopf in München.

Noch besser vergleichen läßt sich mit der Haaranordnung des Terrakottakopfes die des jugendlichen Kopfes der Glyptothek Nr. 60a aus Alexandria (Abb. 4, 5), der sicher nicht, wie Furtwängler<sup>12)</sup> annimmt, in phidiasischem Stil, sondern nur nach einem Vorbild dieser Zeit in klassizistischer Manier gearbeitet ist.

Auch der weibliche Terrakottakopf Löb war zum Einsetzen in eine Statue bestimmt, er zeigt am Halsabschnitt den gleichen Zustand wie der Frankfurter Kopf: hinten und an den Seiten sind Flächen antik geglättet, vorne ist ein Stück des Brustansatzes ausgebrochen. In diesem Falle ist sogar glücklicher Weise der zugehörige Körper noch vorhanden, es ist der vorstehend abgebildete Peplostorso (Abb. 6), der sich jetzt im Metropolitan Museum zu New-York befindet<sup>13)</sup>. Er trug, als er sich noch im römischen

Kunsthandel befand, einen Kopf, und nach einer freundlichen Mitteilung Paul Hartwig's in Rom war das eben unser Kopf, der in Maß, Färbung, Technik und Stil auch völlig zu dem Körper paßt. Wir werden in der Peplosfigur wohl gleichfalls ein Tonmodell für ein größeres Werk vermuten dürfen.

Für die Beurteilung von Auffassung, Stil und Technik der retrospektiven griechischen Kunst in Rom erhalten wir in den beiden besprochenen Terrakottawerken

<sup>11)</sup> Furtwängler, Glyptothek zu Nr. 55. Die Figur der Elektra in antoninische Zeit zu setzen, wie Herkenrath Athen. Mitt. 1905, S. 245 ff. und Klein, Griech. Kunstgesch. III, S. 342 wollen, verbietet ihr Stil ganz entschieden.

<sup>12)</sup> Beschreibung der Glyptothek, 2. Aufl., S. 73.

<sup>13)</sup> Ich verdanke die Vorlage der Abbildung der Freundlichkeit E. Robinsons.



Abb. 8. Alexanderkopf in München.

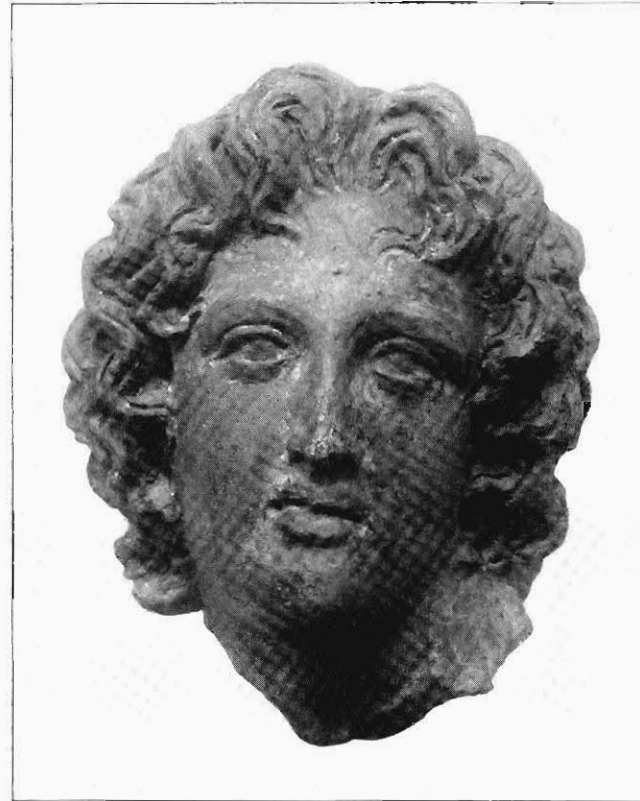


Abb. 9. Alexanderkopf in München.

neue wichtige Dokumente. Bisher waren unsere Hauptquelle dieser Richtung die sog. neuattischen Reliefs, in der Rundplastik fast nur archaisierende Schöpfungen. Zu letzteren kommen jetzt einige klassizistische Werke nach Vorbildern des strengen Stils im fünften Jahrhundert, von denen uns in Marmor gewiß noch manche andre außer der Elektra und dem Glyptothek-Kopf, die ich gleich an die Tonarbeiten anschließen konnte, erhalten sind. Wie wir aber aus der Analogie der neuattischen Reliefs schließen können, beschränkten sich die Künstler jener Zeit sicherlich nicht darauf, nur Typen des fünften Jahrhunderts in ihrer Weise umzustilisieren, sondern zweifellos benutzten sie auch Vorbilder späterer

Zeit im gleichen Sinne. Es liegt außer dem Rahmen dieses Aufsatzes, hierauf näher einzugehen, ich erwähne nur, daß ich von diesem Gesichtspunkt aus die vatikanische Musengruppe stilistisch einschätze, wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe<sup>14)</sup>, und ebenso die Florentiner Niobidengruppe, der ich zusammen mit E. Buschor eine Sonderuntersuchung widmen werde. Nur eine Reihe von Tonarbeiten möchte ich noch besprechen, die nach meiner Meinung auch dem ersten Jahrhundert v. Chr. angehören und ein Ausfluß der in Rom herrschenden klassizistischen Kunstrichtung sind. Zu ihnen zählt vor allem der bekannte bärtige Zeuskopf des Münchner Antiquariums (Abb. 7), den Brunn in einer feinen Analyse des Zeus- und Asklepiosideals sehr überschätzt hat<sup>15)</sup>. Furtwängler erklärte ihn zuerst für ein römisches Werk des dritten<sup>16)</sup>, später für ein solches des zweiten bis ersten Jahrhunderts v. Chr.<sup>17)</sup>. Ich



Abb. 10. Terrakottafigur aus Falerii in Villa Papa Giulio.

kann die Bestimmung römisch nur in der Bedeutung „in Rom entstanden“ für zutreffend halten. Der Kopf ist ein recht leeres Machwerk, das sich an einen griechischen Typus des vierten Jahrhunderts anlehnt und diesen dekorativ veräußerlicht wiedergibt. Der Hauptnachdruck liegt auf dem mit großer Virtuosität angeordneten und ausgeführten Haar- und Bartschmuck, der aber nicht über den

<sup>14)</sup> Münchner Jahrbuch 1908, I S. 4; Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. und röm. Skulptur, Text zu Tafel 628, Anm. 5.

<sup>15)</sup> Griechische Götterideale, S. 97 ff.

<sup>16)</sup> Statuenkopien, S. 574.

<sup>17)</sup> Das Kgl. Antiquarium zu München, S. 18.

nichtssagenden Gesichtsausdruck hinwegzutäuschen vermag. Die Technik mit den starken Unterschneidungen und der tiefen Bohrung ist die der sog. hellenistischen, richtiger griechisch-römischen Marmorreliefs, denen Ton- oder Gipsmodelle zu Grunde liegen<sup>18)</sup>. Der rote Farbüberzug gleicht dem des Frankfurter Kopfes.

Ein zwar bedeutend kleineres aber viel erfreulicherer Stück der gleichen Kunstrichtung in der Münchner Sammlung ist der hier (Abb. 8, 9) zum ersten Mal veröffentlichte 11 cm hohe Terrakottakopf eines jugendlichen Alexanders<sup>19)</sup>. Ihm liegt ein Idealporträt des Makedonenkönigs etwa von der Art des Chatsworth-Typus<sup>20)</sup> zu Grunde, das hier mit großer Geschicklichkeit in den Ton übertragen worden ist. Doch das Feuer der Originalschöpfung läßt er vermissen, der scheinbare Schwung beruht auf Äußerlichkeiten, wie dem emporstrebenden Stirnhaar und der bewegten Kopfhaltung. Im übrigen hat er einen etwas süßlichen Gesichtsausdruck und sehr akkurat angeordnete Locken, deren Technik sowohl mit dem Münchner Zeuskopf — man beachte die in Stirn und Wange eingegrabenen Enden wie auch mit dem Frankfurter Kopf nahe übereinstimmt. Auch die



Abb. 11. Terrakottafigur im Konservatorenpalast.

<sup>18)</sup> Vgl. meine Ausführungen bei Brunn-Bruckmann, Text zu Tafel 621—630.

<sup>19)</sup> Ehem. Sammlung Arndt. Der Kopf ist im Haar auf seiner linken Seite nicht ausgearbeitet.

<sup>20)</sup> Journ. of Hell. Stud. 1901, Tafel 9 und 10.

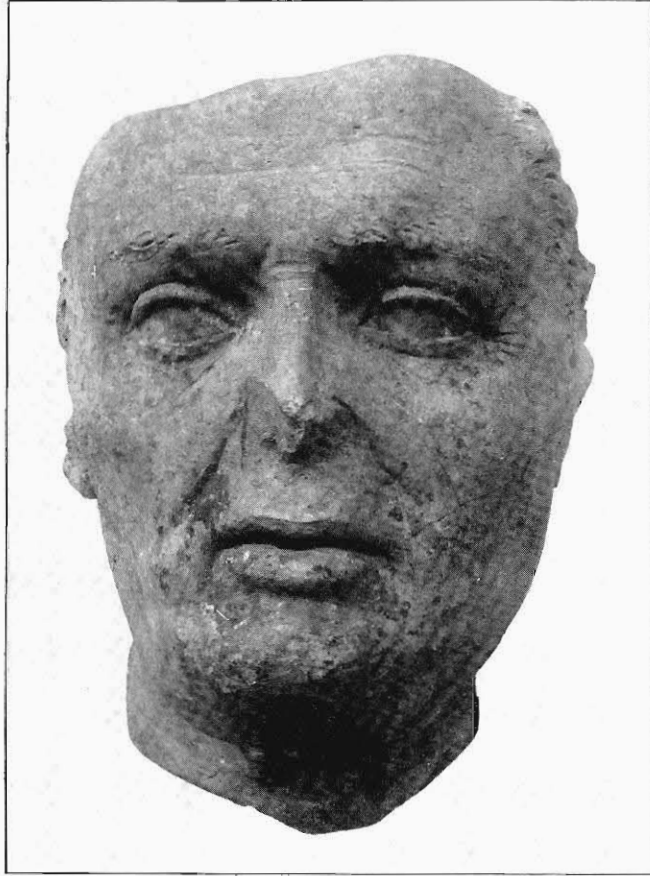


Abb. 12. Cicero in Sammlung Löb.

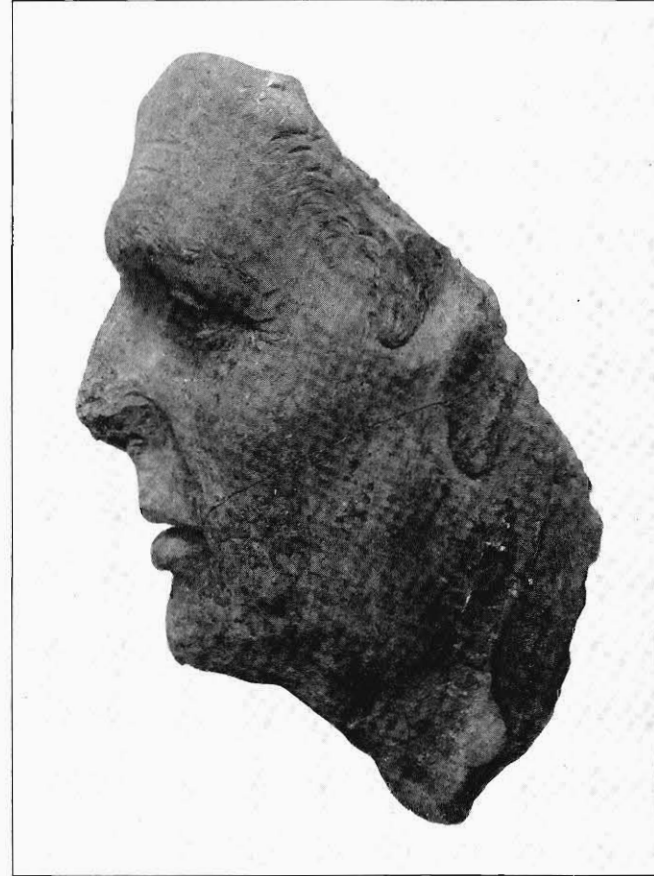


Abb. 13. Cicero in Sammlung Löb.

Art der roten Färbung, die sich in Gesicht und Haaren erhalten hat, ist die gleiche wie bei jenen beiden.

Von diesem Münchner Alexanderkopf, der seiner akademischen Auffassung und seiner Ausführung nach, wie ich glaube, nicht anders als etwa in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. zu datieren ist, läßt sich nun stilistisch nicht trennen der schöne „Apollo“ im römischen Museum in Villa Papa Giulio (Abb. 10), der Oberkörper einer Tonfigur aus Civit  Castellana, dem alten Falerii<sup>21)</sup>, mit welchem wieder eine Reihe weiterer Terrakotten des gleichen Fund- und Aufbewahrungsortes zusammengehört<sup>22)</sup>. Schon aus den Abbildungen wird die völlige Wesensgleichheit der beiden Köpfe klar, weichliche Eleganz mit starker Betonung der Äußerlichkeiten und wenig Ausdruck inneren Lebens bildet hier wie dort den Grundzug. Dazu kommt die Identität der Haarbehandlung. Die rote Farbe ist beim „Apollo“ ein gleichmäßig dicker, firnisartiger Überzug, der in kleinen Stcken von dem ge glätteten Ton abspringt, also genau so wie bei dem weiblichen Kopf der Sammlung L b<sup>23)</sup>. Deonna, der zuletzt die Terrakotten von Falerii behandelt hat, setzt sie allerdings noch, obwohl er ihren Eklektizismus hervorhebt, in das dritte Jahrhundert v. Chr., mit der Bemerkung, man dürfe in der Datierung nicht weiter hinuntergehen, weil Falerii 241 v. Chr. von den Römern zerstört sei<sup>24)</sup>. Dieser Grund ist aber keineswegs zwingend, denn der Tempel der Juno Quiritis in Falerii stand noch im Anfange der Kaiserzeit<sup>25)</sup>. Es bleibt also nur der Stil der Figuren entscheidend und der weist sie in das erste Jahrh. v. Chr. zu den ihnen nahe verwandten, wenn auch in der Ausführung größeren und leereren Giebelterrakotten aus der Via San Gregorio im Konservatorenpalast<sup>26)</sup>, von denen in Abb. 11 eine Probe gegeben wird.

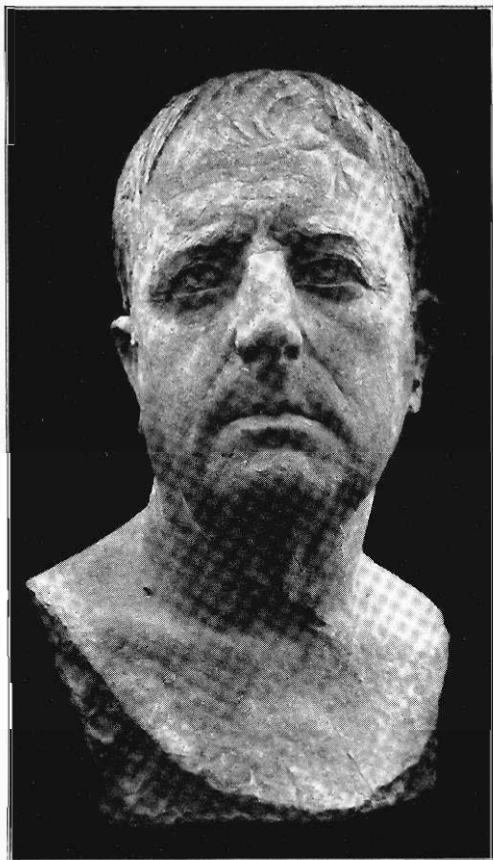


Abb. 14. Terrakottabste in Boston.

<sup>21)</sup> W. Deonna, *Les statues de terre-cuite dans l'antiquité*, Paris 1908, S. 116 ff.

<sup>22)</sup> Die wichtigsten von ihnen sind: Anderson Phot. 6303, 6304, 6313, 6317, Alinari 27259.

<sup>23)</sup> Herr Dr. Eduard Schmidt hatte die Freundlichkeit, die Oberfläche der römischen Stcke für mich zu untersuchen.

<sup>24)</sup> a. a. O. S. 116.

<sup>25)</sup> Hlsen bei Pauly-Wissowa VI, 1970 Art. Falerii. Hlsen teilt mir auf Anfrage brieflich freundlichst mit, daß gar keine Nötigung bestnde, alle Funde von Civit  Castellana für älter als 241 v. Chr. zu halten.

<sup>26)</sup> Deonna a. a. O. S. 159 ff.

Zum Schluß erwähne ich noch eine Tonarbeit, die zwar gegenständlich aus der Reihe der bisher besprochenen Idealschöpfungen herausfällt, in der Technik aber sich an sie anschließt und ihnen zeitlich nahesteht. Es ist die 13 $\frac{1}{2}$  cm hohe Porträtmaske eines älteren unbärtigen Mannes (Abb. 12, 13) aus der Sammlung des Herrn James Löb in München, eine zwar nur skizzenhaft angelegte, dafür aber meisterhaft lebendige, aus freier Hand modellierte Arbeit voll packender Naturalistik, wie sie der Porträtkunst der ausgehenden römischen Republik eigen ist. Der Vergleich mit Gemmen<sup>27)</sup> und Marmorköpfen<sup>28)</sup> läßt kaum einen Zweifel aufkommen, daß wir hier das Bild des Cicero vor uns haben. Technisch charakteristisch ist wieder die an verschiedenen Stellen, so auch an den Augäpfeln erhaltene starke rote Farbschicht. Als ebenbürtig an die Seite zu stellen wüßte ich diesem Tonmodell eines Meisterwerks nur die herrliche Terrakottabüste eines Römers im Bostoner Museum (Abb. 14), von der Furtwängler, der das Original untersucht hat, rühmte, es sei das glänzendste, was je auf dem Gebiet der Porträtplastik geleistet sei.

Eine ganze Reihe von Proben hervorragender Tonarbeiten, die in Rom oder seiner nächsten Umgebung im ersten Jahrhundert v. Chr. entstanden sind, konnte ich an den Frankfurter Kopf anschließen und damit einen für diese Zeit typischen Kunstzweig schärfer als es bisher geschehen, beleuchten.<sup>29)</sup> Zu seiner Entfaltung haben zwei verschiedene Faktoren beigetragen. In erster Linie das zähe Festhalten der Römer an der alten etruskischen Art, die Götterbilder und Giebelfiguren aus Ton herzustellen,<sup>30)</sup> wodurch die Vertrautheit mit diesem Material für die Künstler Tradition blieb. Dazu kommt aber als zweites hinzu die im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Rom einsetzende Strömung, jeglicher Plastik Tonmodelle zu Grunde zu legen. Dieses Verfahren leistete einerseits dem sich von allen Schranken des Materials freimachenden Virtuositentum der Technik, das die Kunst dieser Periode beherrscht, starken Vorschub, andererseits bot es einer kopierfreudigen Zeit bequeme Hilfsmittel, ältere Vorbilder zu übertragen und dem eklektischen Künstler, ihnen seine Umstilisierungen angedeihen zu lassen.

Von solchen Gesichtspunkten aus gewinnt der Frankfurter Terrakottakopf ein erhöhtes kunstgeschichtliches Interesse. Er ist ein typischer Vertreter und wohl das beste uns erhaltene Beispiel eines Ausläufers griechischer Kunst in Rom, der keine selbständigen Schöpfungen mehr zeitigte, aber altes Gut in neue Formen kleidete, die ihm eine entwickelte Technik zu finden erlaubte. Der Römer, für den der griechische Künstler jetzt ein Götterideal zu schaffen hatte, wünschte es auf den starren äußerlichen Formalismus seiner Religion gestimmt und diesem entspricht die dekorative schematische Regelmäßigkeit, die den Grundzug des Frankfurter Götterkopfes bildet.

<sup>27)</sup> Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 50, 3. 5; 65, 36.

<sup>28)</sup> Arndt, Griechische und römische Porträts 252–258.

<sup>29)</sup> Deonna hat in seinem bereits erwähnten Buch ein großes Material zusammengetragen und viele dankenswerte Abbildungen gegeben, aber seine Behandlung der stilistischen Fragen ist ganz unkritisch und darum die zeitliche Anordnung der Denkmäler sehr willkürlich.

<sup>30)</sup> Plinius N. H. 35, 157 f.: *fitilem eum (Jovem Capitolinum) fuisse et ideo miniari solitum; fictiles in fastigio templi eius quadrigas... ab hoc eodem (Vulca) factum Herculem, qui hodieque materiae nomen in urbe retinet. . . . Durant etiam nunc plerisque in locis talia simulacra.* Vgl. die Ausführungen von Milani, Museo Italiano I, S. 89 ff.