



#### 4. Zwei Bronzen im Museum zu Speier.

Von

A. Furtwängler.

##### 1. Kentaurenkopf (Taf. VI).

Als ich zu Anfang dieses Jahres das Museum in Speier besuchte, war ich überrascht, dort ein Bronzewerk allerersten Ranges zu finden. Es ist der herrliche bärtige Kopf, den Taf. VI in zwei Ansichten wiedergibt.

Derselbe ist in einer Vorderansicht zwar schon in dem „Katalog der historischen Abtheilung des Museums in Speier 1888“ von Prof. Dr. Harster veröffentlicht und von ihm als eine der „Perlen nicht bloss der Speierer, sondern aller Alterthumssammlungen“ bezeichnet worden. Um dies einzige Werk aber zugleich vollständiger und in weiteren Kreisen bekannt zu machen, geben wir mit der freundlichen Erlaubniss und Beihilfe von Prof. Harster<sup>1)</sup> diese neuen in der Grösse des Originalen hergestellten Abbildungen.

Als Fundort des Kopfes wird Schwarzenacker im Bliesthale angegeben. Er ist hohl gegossen, das Innere ist mit Blei vollgegossen. Oben ist eine derbe Oese eingelassen, in der sich ein beweglicher Ring befindet. Der Kopf hat demnach einmal als Gewicht einer Waage gedient.

Allein dies kann unmöglich seine ursprüngliche Bestimmung gewesen sein. Nicht nur durch seine Grösse, sondern auch durch seine Form weicht er vollständig ab von dem Typus der als Gewichte dienenden Köpfe; denn diese sind immer als Büsten gestaltet. Unser Kopf aber hat nicht einmal einen Hals und war, seit er als Gewicht diente, offenbar niemals vollständiger. Doch kann der

1) Der die Güte hatte, die photographischen Aufnahmen zu dieser sowohl wie zu der folgenden Tafel unter seiner Aufsicht machen zu lassen.

jetzige untere Rand unmöglich der ursprüngliche Abschluss des Werkes sein. Dieser Rand zeigt, dass der Kopf zwar besonders gegossen ist, aber zum Ansetzen auf eine Figur bestimmt war; das überfallende Haar und der Bart deckten die Fuge. Ferner bemerkt man, dass das Loch für die Oese oben erst eingebohrt ist, nachdem eine Locke schon etwas beschädigt war. Damit ist erwiesen, dass die Verwendung des Kopfes als Gewicht später als die Verfertigung desselben ist.

Der Ring mit der Oese oben ist nichts als eine barbarische Verletzung des Kopfes, der auch an jener Stelle auf's Vollendetste ausgeführt und eisellirt war. Der Stil desselben lehrt uns nun, dass er wahrscheinlich schon Jahrhunderte bevor er zum Gewicht verwendet wurde und weit entfernt von dem Barbarenlande in einer griechischen Künstlerwerkstatt entstanden ist.

Der Kopf ist ein griechisches Original, und zwar eines von solcher Vollendung und solcher künstlerischen Kraft, dass ich ihm unter allen Bronzen, die ich kenne, auch die Schätze des Museo Borbonico und des British Museum nicht ausgenommen, nur ein einziges Werk als ebenbürtig an die Seite zu stellen weiss: das ist der Pankratiastenkopf von Olympia, in dem ich aus äusseren wie inneren Gründen ein Original des Lysipp vermuthet habe<sup>1)</sup>. Unser Kopf zeigt zweifellos etwas jüngeren Stil wie jener; Haar und Bart sind aufgelöster und auf stärkere Schattenwirkung berechnet; die Brauen sind naturalistisch und plastisch gegeben, die dort konventionell und nur gravirt sind. Allein die Virtuosität in der Bildung der Haare und die feine Modellirung aller Details ist hier wie dort so einzig und sich so ähnlich, dass der Speierer Kopf als unmittelbare Fortsetzung derselben künstlerischen Tradition erscheint, die in dem olympischen Faustkämpfer vorliegt.

Auch das Aeusserliche lässt schon das griechische Original erkennen. Die Patina ist jene dunkle tiefgrüne, wie sie den griechischen Bronzen der besten Zeit eigen zu sein pflegt und wie sie ähnlich jenen olympischen Kopf auszeichnet. Auch dass der Kopf getrennt gegossen ist und angesetzt war, entspricht griechischer, nicht römischer Weise. Die Augen sowohl wie die Zähne sind von Silber eingesetzt. Die Lippen sind von einem Rändchen umgeben und

---

1) Olympia, Bd. IV, die Bronzen, Taf. II, Text S. 10 f.

sind vielleicht, obwohl aus Bronze bestehend, auch eingesetzt wie am olympischen Kopfe.

Die Deutung des Kopfes ergibt sich durch die grosse Verwandtschaft desselben mit einem in mehreren Repliken erhaltenen bärtigen Kentaur, dem ein kleiner Eros die Hände auf den Rücken gebunden hat <sup>1)</sup>. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass auch unser Kopf von der Figur eines Kentauren stammt <sup>2)</sup>.

Die Ähnlichkeit mit jenem ist so in die Augen fallend, dass sie keiner weiteren Auseinandersetzung bedarf. Interessant aber ist es, die Unterschiede der beiden Köpfe zu verfolgen. Obwohl die wirren Haare, die thierischen Ohren und das wilde aufgeregte Wesen beiden gemeinsam sind, ist der Ausdruck doch ein sehr verschiedener: dort in der Marmorstatue macht der wilde Geselle ein gar klägliches und jämmerliches Gesicht; die Mundwinkel sind stark herabgezogen und der Kopf dreht sich ganz nach seiner Rechten herum nach dem Rücken, wo der kleine Dämon sitzt, der ihm die Hände gefesselt. Auch der Bronzekentaur wandte den Kopf nach seiner Rechten, aber nur mässig; seinem Ausdrucke fehlt das Klägliche völlig. Er ist aufgeregt, aber seine Leidenschaft ist von ungebrochener Kraft; sie dringt stürmisch vorwärts; sie ist von mächtiger packender Gewalt.

Das ist kein von einem Eros gebändigter verliebter Kentaur; jene tändelnde Vorstellung ist diesem Werke völlig fremd <sup>3)</sup>. Was der Künstler hier ausdrücken wollte und mit einziger Meisterschaft ausgedrückt hat, das ist nur jener alte mythische Begriff von dem Wesen der Kentauren, der wilden stürmischen Dämonen, die in Wald und Bergen hausen.

Wir dürfen danach annehmen, dass die einstige Bronzestatue den Kentaur weniger in einer bestimmten Situation, als nur seinem Wesen nach darstellte. Den nächsten Vergleich würden Statuen

1) Vgl. die Litteratur bei Friedrichs-Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1421. Eine vorzügliche Replik des Kopfes, ungleich besser als die Exemplare im Louvre und Capitol, besitzt die Berliner Sculpturensammlung Nr. 205.

2) Prof. Harster hatte an einen Triton gedacht; die richtige Deutung hatte, wie derselbe mir mittheilt, vor mir auch schon von Duhn bei einem Besuche der Sammlung ausgesprochen.

3) Sie war auch dem Motiv des gefesselten Kentauren ursprünglich fremd: vgl. Phigalifries West 3 und die Vase Monum. grecs 1876, pl. 3.

anderer Dämonen wie der Satyrn und der Tritone bieten, die seit dem vierten Jahrhundert auch ohne bestimmte Situation häufig in starker Erregung gebildet worden sind; jene, die Satyrn, um die lachende Frechheit, die schäumende Lustigkeit ihres Wesens zu zeigen; diese, die Tritone, um ihr ungestilltes ruhloses Streben und Schmen zum Ausdruck zu bringen. Ein ganz verschiedenes, aber nicht minder leidenschaftliches Wesen ist das des Kentauren, wie es unser Bronzekopf schildert.

Der Blick scheint fest auf ein Ziel gerichtet, nicht in unbegrenzte Ferne schweifend, wie dies nach Brunn's bekannter Analyse beim Triton der Fall zu sein pflegt. Der Mund ist geöffnet wie in wildem Schrei; die beiden Zahnreihen werden sichtbar. Die halbthierischen Ohren sind beide nach vorn gespitzt, wie um aufmerksam jeden Schall aufzufangen. Auch diese Ohren zeugen übrigens von der Meisterschaft unseres Künstlers; ich erinnere mich keines anderen Werkes, wo sie, wenn man bei einer phantastischen Bildung so sagen darf, so naturwahr dargestellt wären. Die Haare erheben sich wirr und struppig und bilden einen prachtvollen Rahmen um das Gesicht; und auch der Bart umrahmt mehr als dass er bedeckte; er lässt das Kinn ganz und die Oberlippe fast ganz frei. Im Haare lag, wie ein in der Profilansicht deutlicher Einschnitt wahrscheinlich macht, ein besonders gearbeiteter Zweig, vermuthlich mit Ephenblättern, die für den Kentauren passten<sup>1)</sup>.

Doch wir fahren fort, die Unterschiede von jenem Marmor-kentauren hervorzuheben, die uns den Charakter unserer Bronze am besten zu bestimmen helfen. Dort wachsen die Haare in der Mitte in die Stirne herab, was hier gar nicht der Fall ist, und die Augenbrauen sind ungleich buschiger als hier. Beides macht den Typus niedriger, thierischer. Der Hauptunterschied aber besteht in der völlig verschiedenen Behandlung der weichen Theile des Gesichtes. Vor allem spielt die Haut in ihren Zusammenschiebungen und Faltungen dort eine ganz andere Rolle als an der Bronze. An letzterer hat die Haut keine selbständige Geltung; der Künstler strebt — man vergleiche namentlich die Stirne — zunächst die charakteristischen Formen von Knochen und Muskeln auszudrücken; dort aber werden diese gleichsam überspannen und fast verdeckt

1) Auch der oben genannte Berliner Kopf 205 hat einen Ephenzweig im Haar.

von den tiefen Falten der Haut, in deren Wiedergabe der Künstler schwelgt. So ist besonders die Stirne völlig verschieden von der Bronze, so auch die Umgebung der Augen und die Wangen mit ihren tiefen Furchen.

Gerade dies ist aber ein wichtiges kunstgeschichtliches Merkmal und es kann kein Zweifel sein, dass der Bronzekopf eine stilistisch ältere Stufe vertritt als der Marmorkentaur. Wir bemerken nun, dass er auch in der Bildung der Haare noch etwas älterer Tradition folgt als jener; besonders der Bart ist noch kompakter, dem Stile des olympischen Bronzekopfes näher als dort.

Jener Marmorkentaur gehört aber einer geschlossenen Reihe von Denkmälern an und kann mit Hilfe dieser annähernd genau bestimmt werden. Die nahe Verwandtschaft desselben mit dem Laokoon ist längst bemerkt worden. Aber der Laokoon ist selbst ein unstrittener schwankender Punkt und wir sehen uns nach einem anderen festeren um.

Dies sind die Figuren des attalischen Weihgeschenkes zu Athen, von denen uns Wiederholungen erhalten sind. Es ist, wie mir scheint, eine nicht genug hervorgehobene, aber offenbare Tatsache, dass, wenn wir die uns überhaupt erhaltenen Denkmäler stilistisch gruppieren, der Laokoon nicht zu trennen ist von jenen attalischen Figuren. Namentlich mit dem einen bärtigen Gallier<sup>1)</sup> ist er nahe verwandt. Das attalische Weihgeschenk wird gewöhnlich Attalos I. zugeschrieben, obwohl dies nicht ohne weiteres zu beweisen ist. Aber die stilistische Uebereinstimmung mit den erhaltenen grossen Gallierstatuen, die gewiss auf Werke aus Attalos I. Zeit zurückgehen, macht jene Annahme sehr wahrscheinlich. Zu diesen grossen Statuen gesellt sich ein vortrefflicher bärtiger Kopf<sup>2)</sup>, der wahrscheinlich einst zu demselben Gruppenwerk gehörte und mit jenem bärtigen Gallier, mit dem Laokoon und jenem Kentauren nahe verwandt ist; und von anderen Werken ist namentlich noch der Schleifer zu Florenz zu nennen.

Der Laokoon nimmt innerhalb dieser Gruppe von Denkmälern nur dadurch eine etwas getrennte Stellung ein, dass er die Augenbrauen nicht mit plastischen Haaren versehen, sondern nach der älteren Art glatt bildet. Allein in den wesentlichen Kennzeichen,

1) Overbeck, Plastik II<sup>3</sup>, Taf. zu S. 205, IV, 7.

2) Anc. marbles Brit. Mus. II, 23. Vgl. Arch. Anz. 1891, S. 141.

in der Behandlung der Haut und ihrer Falten im Gesichte, sowie auch der Haare steht er durchaus auf einer Stufe mit jenen Denkmälern, denen gegenüber unser Bronzekopf ein älteres Stadium vertritt.

Eine dritte Stufe dieser Entwicklung bieten uns die sog. Pergamener, die in Eumenes II. Zeit ausgeführten Altarsculpturen von Pergamon. Sie sind die reife, ja überreife Frucht der vorausgegangenen Epoche. Was jene sich mühsam erarbeitet hat, wird hier gleichsam verschwendet. Die Formen, die dort wirklich nach der Natur beobachtet und studirt sind, werden hier durch ein unmässiges Uebertreiben schon zu hohlen Phrasen gemacht. So vor allem die Formen des Gesichtes in Erregung, das Zusammen- und Emporziehen der Brauen, die Falten der Stirnhaut und der Umgebung der Augen; was dort, an den attalischen Werken sowie dem Laokoon, zwar hochgesteigert, aber durchaus innerhalb der Grenzen des Wirklichen liegt, wird hier durch die starke Uebertreibung zur Ummatur. Eine solche Kunst, nach aussen glänzend, innen angefault, kann, wie es bei den Pergamenern geschah, anfangs imponiren, blenden, ja berauschen; aber darauf folgt um so stärkere Ernüchterung. Nur wo reine gesunde Naturanschauung zu Grunde liegt, kann die Kunst auf die Dauer befriedigen und ohne je Ueberdruß zu erregen, immer von Neuem Bewunderung hervorrufen.

Wir haben drei Stufen in der Entwicklung der hellenistischen Kunst unterschieden. Die erste, die durch unseren Bronzekopf repräsentirt wird, folgt unmittelbar auf Lysipp und ist in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts zu datiren. Die andere, durch jene attalischen Denkmäler gebildet, gehört in die zweite Hälfte dieses und den Anfang des folgenden Jahrhunderts, wo sich unmittelbar jene Ausartung in Eumenes II. Zeit anschliesst, welche in den decorativen Skulpturen des Altars vorliegt. Es ist aber natürlich nicht anzunehmen, dass alle Künstler dieser Zeit jene Uebertreibungen mitgemacht haben. Da diese dritte Periode eigentlich nichts Neues hinzubringt, sondern nur Vorhandenes schlecht anwendet, so wird sie von der vorigen nicht immer scharf zu scheiden sein.

Wir haben den Laokoon in die Periode der attalischen Bildwerke gesetzt. Dass er unabhängig ist von der pergamenischen Gigantomachie und einer älteren Kunsttradition folgt als diese, hat Brunn in, wie uns scheint, unwiderleglicher Weise bewiesen<sup>1)</sup>.

1) Brunn, Die Kunstgesch. Stellung der pergam. Gigantomachie, im Jahrb. d. kgl. pr. Kunstsamml. Bd. V.

Er ist noch vollständig frei von den gewohnheitsmässigen Uebertreibungen der Pergamener und voll von aufrichtigem wahren Studium der Natur; er sucht nicht, gleich jenen, durch äusserliche sog. realistische Details, wie gewisse Hautfältchen am Körper, zu bestechen, sondern geht noch auf das Wesentliche. Und ihm ist noch ernst und vollwichtig, was dort schon zur Manier geworden ist. Dennoch, und obwohl er in der Bildung von Auge und Brauen sogar älterer Weise folgt als die attalischen Werke, kann er zeitlich mit den Pergamenern ungefähr zusammenfallen, da, wie wir oben bemerkten, die ältere Richtung sehr wohl noch neben den Uebertreibungen der Jung-Pergamener hergegangen sein kann. Die Inschriften mit dem Künstlernamen des Apollodoros, die den neueren Untersuchungen nach bis auf eine als ächt und original anzuerkennen sind <sup>1)</sup>, lassen eine Datirung in das 2. Jahrhundert v. Chr. zu. Das Werk, das der Vater dieses Mames mit seinen beiden Söhnen ausführte, kann demnach unbedenklich in den Anfang dieses Jahrhunderts datirt werden. Gewiss zeigt der Laokoon uns im Wesentlichen den Stil des Vaters, des Agesander, dem seine Söhne bei der Ausführung halfen. Der Vater aber hatte sich seinen Stil in der grossen attalischen Periode gegen Ende des dritten Jahrhunderts gebildet. Der Sohn Athanodoros scheint später, den erhaltenen Inschriften nach, Rhodos verlassen und auswärts kleinere Kabinetsstücke, wahrscheinlich zum Theil von farbigem Marmor gearbeitet zu haben. Seine Kunstart dürfte uns etwa durch eine treffliche kleine Herme des Pan veranschaulicht werden, die, in Rosso antico gearbeitet und aus Pergamon stammend, sich im Berliner Museum befindet; es ist ein prächtiges feines Werk gewiss des 2. Jahrhunderts, dessen Stil sich noch durchaus an den der attalischen Periode anschliesst <sup>2)</sup>.

Unseren Bronzekopf dürfen wir, wie bemerkt, noch an den Anfang des dritten Jahrhunderts setzen. Es ist wohl unstreitig das schönste Bronze-Original dieser Epoche, das wir besitzen; wenigstens wüsste ich ihm nichts an die Seite zu stellen.

Der Vorwurf, ein aufgeregter Kentaur, ist von der hellenistischen Plastik, wie es scheint, öfter behandelt worden. Ausser der schon oben verglichenen Schöpfung besitzen wir noch in zwei

1) Förster in den Verh. d. 40. Philol.-Versamml. S. 91 ff. 430. Jahrb. d. Instit. 1891, S. 191 ff.

2) Eine genaue Replik, doch in weissem Marmor befindet sich im Louvre (Saal der kleinen Marmore).

Kopien<sup>1)</sup> einen Kopf von wildem Ausdrücke mit spitzen Ohren, der auch nur einen Kentauren darstellen kann. Sein Typus ist kraftvoller, aber gröber als der unsrige. Das seelische Leben des letzteren fehlt ihm ganz. Welch inneres Pathos, Welch geistig vertieftes Wesen aus diesem spricht, tritt durch den Vergleich mit jenem erst recht deutlich hervor. Stilistisch ist jener jünger als der unsrige.

Noch ein Kopf ist hier zu erwähnen, den man als Kentauren erklärt hat, der vom Esquilin im Konservatoren-Palast<sup>2)</sup>, die Kopie nach einem Werke vom Ende der Entwicklung der attalischen Reihe. Die Deutung kann ich indess nicht für sicher halten; es war vielleicht ein Satyr, und wenn es ein Kentaur war, so war dieser eben satyrhaft aufgefasst. Es ist eine sehr niedere, fast thierische Wildheit in dem Kopfe, die von dem vornehmen Wesen unserer Bronze stark absticht.

Die Aufgabe, die an die pergamenischen Künstler des Altars herantrat, eine Fülle verschiedener Gigantengestalten zu schaffen, führte dazu, dass dieser Altar gleichsam das Sammelbecken wurde für die verschiedenen von der vorangegangenen Kunst geschaffenen Typen dämonischer Wesen wie der Kentauren, Satyrn und Tritone, die sich hier passend verwenden liessen. So finden sich an Altar noch manche Anklänge an die von uns oben besprochenen Typen. Eine der reinsten schönsten Quellen, aus denen der spätere pergamenische Stil sich bildete, haben wir durch den Bronzekopf zu Speier kennen gelernt.

## 2. Porträtbüste (Taf. VII).

Das Museum zu Speier besitzt noch ein zweites vortreffliches Werk von Bronze, die Büste, die wir auf Taf. VII veröffentlichen. Sie befand sich früher zu Ludwigshafen a. Rh. in Privatbesitz und soll daselbst bei Hafengebäuden gefunden worden sein; in das Museum zu Speier ist sie erst seit Kurzem gelangt.

Die Büste ist 0,185 hoch und sehr wohl erhalten; die Patinierung ist eine gleichmässige und ist durch keine Reinigung beschä-

1) Eine in Berlin, Sculpt. Nr. 206; die andere im Kapitulinischen Museum, in der Gallerie Nr. 14.

2) Heibig, Führer I, 567. Mon. d. Inst. XII. 1.

digt. Von der zweifellosen Aechtheit des Werkes konnte ich mich an Originale überzeugen.

Dass ein Römer aus der ersten Kaiserzeit dargestellt ist, sieht man auf den ersten Blick, ebenso dass es ein Originalwerk eben dieser Zeit und nicht etwa eine spätere Wiederholung ist. Auch die Form der Büste ist die dieser Periode charakteristische. Sie giebt nur einen Ausschnitt aus dem vorderen Theile der Brust, der nach unten schräg zuläuft, wo er gerade abgeschnitten ist. Die Schlüsselbeine sind leicht angedeutet, doch nach den Enden zu verlaufen sie sich; die Schultern sind von der Büste ausgeschlossen. Die Brust unterhalb der Halsgrube ist nicht der Natur entsprechend modellirt, sondern ganz flach gehalten; selbst die Trennung der Brusthälften in der Mitte fehlt. Wie taktvoll und richtig dies ist, versteht man sofort, wenn man sich die Brust voll ausgeführt denkt. Diese einfache Büstenform ist nun die der republikanischen und älteren Kaiserzeit eigenthümliche <sup>1)</sup>, während man späterhin die Büste bis auf die Schultern und die Armsätze ausdehnte, wodurch ihre ganze Form und Behandlung eine andere wurde. Die Zeitgrenze zwischen beiden Büstenarten wird sich schwer genau fixiren lassen; sie scheinen eine Zeit lang auch neben einander im Gebrauch gewesen zu sein. Das früheste sichere Beispiel der jüngeren Form das ich kenne ist eine Büste des Trajan <sup>2)</sup>.

Der Kopf ist ein sehr individuell gebildetes Porträt von feiner lebendiger Modellirung. Er überragt dadurch die gewöhnlichen Marmorköpfe der Zeit bedeutend. Die charakteristischen Züge — namentlich die breite Stirn, die abstehenden Ohren, das Haar im Nacken, der fein geschwungene Mund mit den dünnen Lippen — machen es sehr wahrscheinlich, dass der Dargestellte der julisch-klaudischen Kaiserfamilie angehörte. Sowohl mit Augustus wie mit Tiberius ist eine gewisse Familien-Aehnlichkeit vorhanden.

1) Vgl. z. B. die Bronzestüden des Augustus und der Livia im Louvre, Fröhner, musées de France pl. I, II; die Bronzestüden ebenda 658, 661 und die Marmorstüden des Louvre 2422 (Agrippa), 2455 (Drusus jun.), 2424 (Antonia Drusi); Berlin 342 (Caesar) u. A.

2) Louvre 2437. — Die „Klytia“, die älter ist, hat mit der Entwicklung der Büste nichts zu thun; sie ist hintenherum rund ausgearbeitet, also überhaupt keine Büste. — Die späte Kaiserzeit dehnte die Büste zuweilen auf den ganzen Oberkörper bis in die Nabelgegend aus (z. B. Louvre 2269 Gordianus Pius; Berlin 443).

Auch spricht der Fundort, fern von der Grenze des Reiches, wohl dafür, dass die Büste keinen beliebigen Römer der Zeit, sondern ein Glied der kaiserlichen Familie darstellt.

Aber wer mag es sein? — Der Kopf gehört in eine der dunkelsten Partien der römischen Ikonographie, die der „unbekannten Claudier“, in welcher die Namen der beiden Drusus sowie des Germanicus und seiner drei Söhne sich umhertreiben, ohne dass es bis jetzt gelungen wäre, auch nur einen derselben bestimmt zu identificiren <sup>1)</sup>.

Unserem Kopfe ist charakteristisch die schrägansteigende und hinten runde Schädelform. Die Haare scheinen am Oberkopfe etwas dünn und spärlich; sie sind deshalb nach der Mitte in einen Wisch zusammengekämmt, der in die Stirne fällt; zu beiden Seiten desselben entstehen dadurch kahle Stellen. Die Stirne geht nicht allmählig in den Oberkopf über, sondern setzt in scharfem Winkel von demselben ab. Die Brauen sind nach der Nase zu etwas zusammengezogen; nach aussen sind sie in charakteristischer Weise bogenförmig hochgeschwungen. Die Augen sind nicht gross, sondern schmal und liegen tief. Die Nase hat einen schmalen, aber nicht so stark wie etwa bei Tiberius gebogenen Rücken; die Nasenwurzel liegt ziemlich tief. Die knorpeligen Theile am Ende der Nase und ihre Flügel sind besonders entwickelt. Die dünnen Lippen und der feine Schwung des Mundes wurden schon hervorgehoben. Die Unterlippe tritt ein wenig zurück; ziemlich stark weicht das Kinn zurück, das sich nach unten in ein sogenanntes Doppelkinn fortsetzt. Der ganze Kopf wendet sich leicht nach seiner Linken und hat einen völlig ruhigen Ausdruck, der durch die tiefliegenden Augen und zusammengezogenen Brauen etwas Düsteres erhält.

Germanicus, an den man zuerst denken möchte, wird durch die ganz verschiedene viereckige Schädelform, welche ihm die Münzen durehweg geben, ausgeschlossen; auch hatte derselbe, den Münzen zufolge, ein anderes, mehr energisches Untergesicht, grosse Augen und sehr dichten Haarwuchs.

---

1) Den neuen Versuch Milani's, den älteren Drusus in einem zu Verona gefundenen Kopfe nachzuweisen (Röm. Mitth. 1891, S. 307 ff., Taf. IX) kann ich nicht für gelungen halten. Das Profil weicht so wesentlich von dem der Münzen — auch der von Milani publizirten — ab, dass mir jeder Anhalt zu jener Deutung zu fehlen scheint.

Aber auch sein Vater, Nero Drusus, an den man schon wegen seiner grossen Feldzüge am Rhein ebenfalls zu denken geneigt ist, kann in unserer Büste nicht dargestellt sein. Nach dem Zeugniß der Münzen waren seine Züge im Wesentlichen in denselben Punkten wie die des Germanicus von denen der Büste verschieden.

Dagegen hat der Kopf des Drusus Caesar, des Sohnes des Tiberius, mehr Aehnlichkeit mit dem unsrigen. Ich darf hier erwähnen, dass von Sallet, als ich ihm im Münzkabinet zu Berlin die Photographie des Kopfes zeigte, auf den ersten Blick glaubte, den jüngeren Drusus zu erkennen. Vor Allem ist die Schädelform sehr ähnlich und auch das Untergesicht mit dem angehenden Doppelkinn gleicht unserer Büste im Wesentlichen. Da auch der Haarwuchs zu ihr passt und auf einigen der Münzen<sup>1)</sup> selbst die am äussern Ende hochgezogene Brane vorkommt, so hat die Identifikation eine gewisse Wahrscheinlichkeit. Allein es bestehen doch Unterschiede zwischen den Münzen und der Büste, welche uns wieder bedenklich machen. Die zurückliegende Stirne und der Uebergang von dieser zum Oberkopfe sowie nach unten zur Nase ist so verschieden von unserer Bronze, dass wir jene Identifikation als eine sehr unsichere bezeichnen müssen.

Endlich könnte noch der eine Sohn des Germanicus, dessen Kopf wir durch die Münzen hinlänglich kennen, Caligula, in Betracht kommen. Hier passt die Linie vom Oberkopfe zur Nase recht gut zu unserer Bronze; ebenso das kleine tiefliegende Auge und das wenigstens auf einigen Münzen etwas zurückweichende Untergesicht. Allein es fehlt das Emporsteigen des Oberkopfes, dessen Linie ganz anders verläuft als an der Büste. Dagegen würde die Andeutung des dünnen Haarwuchses am Oberkopfe der Bronze, und die sehr breite Stirne, die hohlen Augen und der düstere Blick recht wohl zu Caligula passen, wie er von Sueton geschildert wird. Die Münzen lassen erkennen, dass die officiellen Porträts dieses Herrschers nichts von dem Wilden und Schreckhaften hatten, das Sueton an ihm hervorhebt; denn der Ausdruck ist auf den Münzen ein durchaus ruhiger, so dass von dieser Seite wenigstens nichts im Wege stände, ihn in unserer Büste zu erkennen.

1) Exemplare bei Bernoulli, röm. Ikonogr. II, I, T. 33, 2. 3. Imhoff-Blumer, Portr. auf röm. Münzen T. I, 12. Die Mehrzahl der Münzen scheint diese Eigenthümlichkeit allerdings nicht zu haben.

Die erhaltenen Marmorköpfe helfen uns leider nicht weiter; denn sie sind selbst alle zweifelhaft und die Richtigkeit ihrer Benennungen kann nur an ihrer Uebereinstimmung mit den Münzen geprüft werden. Zu untersuchen wäre aber, ob dasselbe Porträt, das unsere Bronze bietet, mit allen seinen charakteristischen Zügen auch in Marmorköpfen erhalten ist. Diese Frage lässt sich aber erst beantworten, wenn das Material einmal vollständig in Photographien vorliegt; der kleine Theil desselben, den ich bis jetzt übersehen kann, enthält keine directe Replik.

Wenn wir nun auch den Namen des Kopfes im Zweifel lassen müssen, so freuen wir uns doch seiner höchst individuellen und lebendigen Auffassung und rechnen ihm zu den besten Porträts der ersten Kaiserzeit, die wir besitzen.

---





BRONCEKOPF IM MUSEUM ZU SPEIER.

Lichtdruck von J. BARCKMANN in Karlsruhe.





BRONCEBÜSTE IM MUSEUM ZU SPEIER.

