

Reinhard Stupperich

Antiker Marmorkopf in Privatbesitz

In einer Privatsammlung in Münster befindet sich ein etwa lebensgroßer weiblicher Marmorkopf (Taf. 31 - 32) der auf den ersten Blick an die Idealbilder der Hochklassik erinnert, so daß er von seinem Besitzer gern seine "Amazone" genannt wird¹. Bei näherem Betrachten, besonders auch der Rückseite, zeigt sich aber nicht nur, daß der Kopf mit den verschiedenen ephesischen Amazonen und verwandten Typen keinen Zusammenhang hat, es ergeben sich auch einige befremdliche Züge, die problematisch bleiben, ohne daß allerdings die einfache Lösung der Erklärung als Fälschung erlaubt erscheint. Weder ergibt sich dafür ein Anhaltspunkt, noch wären die Eigentümlichkeiten des Kopfes bei einer Fälschung verständlich.

Der Kopf ist direkt im Hals abgebrochen, Nase samt größtem Teil der Oberlippe, Kinns Spitze und eine kleine Partie ganz oben auf der Kalotte sind abgestoßen, dazu sind Gesicht wie Haar von vielen kleinen, alten und neueren, Kratzern u. Bestoßungen übersät. An verschiedenen Stellen sind noch deutliche Reste von Sinter zurückgeblieben, von der Reinigung des Stückes sind hier und da noch schwache Spuren erkennbar; nach der weichen Oberflächenmodellierung zu schließen kann diese sich aber nicht allzu einschneidend ausgewirkt haben. Gegenüber der Höhe und Breite des Kopfes von 23,6 zu 20,4 cm fällt die beträchtliche Tiefe von 24,7 cm auf. Das Material dürfte der Färbung nach pentelischer Marmor sein, was zu der angeblichen Herkunft — laut Kunsthändler — aus Ostattika paßt. Der Kopf ist heute etwas zu weit nach vorn geneigt und ohne Zwischenraum aufliegend auf einem kleinen Holzblock aufgesockelt.

Vorn und hinten zeigt der Kopf zwei unterschiedliche, nicht zueinander passende Zustände, von denen zuerst der der fertig ausgearbeiteten Vorderseite zu betrachten ist. Über dem gleichmäßig und in idealisierten Formen gebildeten Gesicht mit einem ehemals wohl etwas spitzen Kinn liegt eine recht füllige lockige Haarmasse. Die Gesichtsf lächen sind durchgehend sehr fein, aber auch recht zurückhaltend durchmodelliert. Die Oberfläche war nie besonders poliert, die Spuren der Glättung mit dem Zahneisen sind überall deutlich. Trotzdem steht sie aber doch etwas im Gegensatz zu der von Wellen durchzogenen roher und in Graten gearbeiteten Haarmasse. Die linke Gesichtshälfte ist, besonders unterhalb des Auges, stärker gerundet, was auf leichte Schrägansicht hindeutet. Die mandelförmigen Augen

1) Zu den Amazonen von Ephesos vgl. zuletzt T. Dohrn, *JdI* 94 (1979), 112-116 mit Lit.-Vgl. klassische Köpfe mit parallel gewelltem Haarkranz (häufiger ist, besonders im 4. Jh., der Ansatz immer neuer Haarsträhnen an der Stirnlinie), z.B. B.S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*. Princeton 1970 Abb. 105 (Aspasia); R. Lullies, *Griechische Plastik*. München⁴ 1979 Taf. 92 (Athena der Atlas-Metope von Olympia), 166-167 (Sterbene Niobide), 161 (Kore vom Großen Eleusinischen Weihrelief), 131 (Athena Lemnia), 170-71 (Schutzfliehende Barberini), 179 (Eurydike vom Orpheus-Relief); H. Schrader, *Phidias*. Frankfurt a. M. 1924, Abb. 17-20 (Demeter von Cherchel), 171 (Prokne), 299 u. 301 (Aphrodite Fréjus). — Dem Besitzer möchte ich an dieser Stelle für die Publikationserlaubnis danken.

unter den gleichmäßig gewölbten Brauenbögen zeigen im Außenwinkel überlappende Oberlider und innen eine deutlich ausgearbeitete Tränenkarunkel. Selbst im Innenwinkel dort ist kaum gebohrt, sonst sind die Lidränder bei recht flachem Relief nur mit feinen Meißellinien ausgearbeitet. Von der Nase bleibt nur der Rand des rechten Nasenflügels, wie der Mund mit einer feinen Ritzlinie hervorgehoben. Soweit erkennbar, war der Mund recht knapp gegeben und an den Winkeln leicht eingetieft. Von den wenig ausgearbeiteten Ohren ragt nur die untere Hälfte unter den Locken hervor. Da die Hals-Wangen-Fuge links weiter hinter dem Ohr sitzt als rechts, muß der Kopf ein wenig nach rechts gedreht gewesen sein. Auf der linken Seite, wo etwas mehr vom Haar erhalten ist, sitzt hinten ein kleiner, größtenteils weggebrochener erhabener Steg – wie von einem Gewandsaum – über der Unterkante.

Von einem Scheitel in der Mitte über der Stirn ausgehend laufen die Haare in Wellen zu den Seiten. Die leichte Biegung des Scheitels nach links könnte ebenfalls von der leichten Schrägansicht herrühren. Die vordersten Haarsträhnen sind besonders stark gelockt und rahmen mit je vier großen Wellen Stirn und Schläfen bis zu den Ohren. Während die "Wellentäler" die Stirn berühren, schauen dazwischen, fast in der Art von konzentrischen Halbkreisen, die unteren Haarlagen hervor. All das ist dabei mit dünnen Ritzlinien und leicht kantig gegeneinandergesetzten gewölbten Streifen dargestellt. Weiter oben auf der Kalotte werden die Locken schwächer und die Darstellungsweise flüchtiger; die vom Scheitel kommenden Strähnen biegen über den Schläfen – links viel stärker als rechts – zu den Seiten um in einen breiten nach hinten laufenden Haarstrom, dessen Ausarbeitung besonders unten flüchtiger wird.

Diese Strähnen werden ringsum plötzlich, in unterschiedlicher Tiefe – rechts und unten weiter hinten, links und oben schon weiter vorn – abrupt von groben Meißelspuren abgebrochen. Hier sitzt ein aus einem relativ dicken geflochtenen Zopf zusammengebundener großer Haarknoten, der den gesamten Hinterkopf bedecken sollte, allerdings nicht fertig ausgearbeitet, sondern erst in unterschiedlichem Stadium roh angelegt. Ganz hinten sind die Zöpfe gut erkennbar, während weiter vorn die Arbeit offenbar nach roher Skizzierung aufgegeben wurde. Soweit man aus der ohne Binnenzeichnung mit relativ einfachen Meißellinien bezeichneten Flechtung und den groben Eintiefungen zwischen den Zöpfen erkennen kann (vgl. die Skizze Abb. 1), ist der Knoten vielleicht aus drei Zöpfen aufgebaut, deren

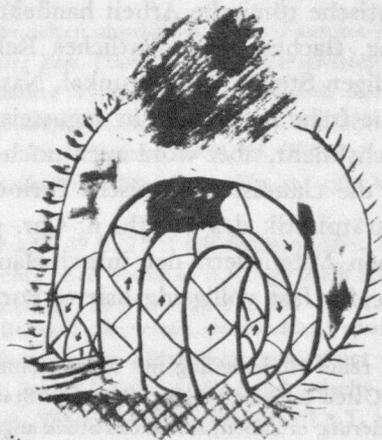


Abb. 1 Skizzierung der Haaranlage auf der Rückseite

Aufsatz unten im Nacken nur grob vorgearbeitet ist. Die seitlich vom Ohr her stehengelassenen Haarsträhnen laufen links unten direkt in den einen Strang hinein, während sie rechts gleich von dünneren Zöpfen überschritten werden. Auf der rechten Seite hatte der Bildhauer offenbar begonnen, noch eine weitere Zopfpartie hinzuzufügen, was nur abtastbar, auf den Photographien aber nicht erkennbar ist. Links ist die entsprechende nächste Partie nur grob vorbereitet; überhaupt ist der Übergang von den seitlichen Haaren zu den darübergelegten Zöpfen noch nicht organisch aufgearbeitet. Zum Teil ist an der Überschneidung der Zopfsträhnen noch die Flechtrichtung zu erkennen; die dickeren Zopfpartien hinten laufen offenbar rechts herum, bei den dünneren Endpartien kommt auch die Gegenrichtung vor. Die Zöpfe waren im Uhrzeigersinn umeinandergewickelt und dann so ineinandergesteckt, daß die dünner werdenden Enden im Inneren des Knotens verschwanden und nur noch auf eine kurze Strecke rechts und links von den drei Zopfansätzen sichtbar wurden. Schon wegen der Unfertigkeit muß man aber von einer vollständigen Rekonstruktion des Knotens absehen.

Ganz eindeutig liegen hier zwei verschiedene, auch zeitlich zu trennende Arbeitsphasen vor: der Knoten gehört nicht zur Frisur der Vorderseite, sondern zu einer späteren Umarbeitung; die beiden Teile der Frisur sind nicht zugleich geplant und nur nacheinander ausgearbeitet, vielmehr ist der hintere in den vorher sich weiter ausdehnenden vorderen hineingearbeitet. Auffällig ist die nach hinten langsam abfallende Linie der Kalottenoberseite im seitlichen Profil. Der Knoten sitzt weit hinten, wirkt aber wie heruntergerutscht. Abfallende Linie und ungewöhnliche Tiefe des Hinterkopfes dürfte durch die ursprüngliche, heute nicht mehr erkennbare Form bedingt sein. Möglicherweise erkannte der Bildhauer, der die Umarbeitung durchführte, nach einiger Zeit, daß die Disproportionierung nicht mehr abzuändern war, und gab die Arbeit auf.

Trotz der deutlichen Anklänge an klassische Idealform kann das Stück in seiner ursprünglichen Form kein originales Werk der Hochklassik, sondern nur eine deren Stil rezipierende Arbeit einer späteren klassizistischen Zeit sein. Die Gesichtsmodellierung und -proportionierung deutet bei aller Idealform doch gewisse individualisierende Züge an. Auch die überindividuellen Porträtköpfe griechischer Grabstelen sehen in der Detailausführung ganz anders aus und weisen dazu meist noch selbst bei den späten fast freiplastischen Figuren, insbesondere durch stärkere Verzerrungen, auf ihre Reliefbedingtheit hin. Es muß sich doch wohl um eine rundplastische römische Arbeit handeln. Die Art der Modellierung – feine Durcharbeitung, flaches, aber deutliches Relief, reine Meißelarbeit, Bohrung nur an notwendigen Stellen wie Karunkel, Nase, Ohr, nicht als Modellierungshilfe – deutet in die frühe Kaiserzeit. In augusteische Zeit gehört der Kopf seiner Art nach wohl nicht mehr, aber wohl auch noch nicht in die späte Flaviezeit, am ehesten etwa in die claudisch-neronische Periode um die Jahrhundertmitte². Gerade in der Porträtplastik des 1. Jh. n. Chr. gibt es nun tatsächlich, zumal unter den weiblichen Mitgliedern der iulisch-claudischen Dynastie, angefangen von Livia, Beispiele für fast völlig idealisierte Porträts mit starken Anlehnung an klassische

2) Die reine Modellierung mit Meißel ohne Verwendung des Bohrers hält sich bekanntlich im Osten erheblich länger als in der Stadt Rom, würde hier also auch eine etwas spätere Datierung erlauben, zumal das Stück angeblich aus Attika stammen soll

Formen, Angleichungen der Dargestellten an klassische Göttinnenideale, ohne daß doch das Individuelle vollständig aus der Physiognomie verbannt worden wäre³. Auch kommt gelegentlich in der Zeit der Iulo-Claudier, sozusagen als Grundform der Lockenkranzfrisur, wie sie z.B. die jüngere Agrippina oft trägt, eine einfache Wellenkranzfrisur vor, die der des besprochenen Kopfes sehr nahe kommt⁴. So könnte es sich hier ursprünglich um ein fast ganz ideal gestaltetes Privatporträt des mittleren 1. Jh. n. Chr. gehandelt haben.

Der große Haarknoten hinten dagegen paßt gar nicht zu einer solchen Datierung. Derartige Knoten oder Haarnester sind vor allem im 2. Jh. n. Chr. üblich. Ihren Ursprung haben sie in den großen kunstvoll geflochtenen Haargebilden der trajanischen Zeit mit gratigem Abschluß hinten. Größe und Form des Knotens legen schon einen Ansatz im späteren 2. Jh. n. Chr. nahe, wenn auch noch eindeutig vor der severischen Zeit mit den riesigen flachen Haarnestern der Iulia Domna. Eine exakte Parallele ist unter den individuell unterschiedlichen Formen antoninischer Zeit schwierig zu finden, doch gibt es ähnliche Bildungen⁵. Die vorderen Strähnen der Wellenfrisur des ursprünglichen Zustands finden durchaus Parallelen bei Frisuren der Faustinazeit⁶, so daß es verständlich wäre, wenn jemand damals

- 3) Vgl. z.B. die sog. Iuno Ludovisi: B. M. Feletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti. Roma 1953, Nr. 118; vgl. C. Blümel, Staatliche Museen zu Berlin. Römische Bildnisse. Berlin 1933, 11 f Nr. R 25 Taf. 17; 12 Nr. R 27 Taf. 18 u. 21; idealisiertes Privatporträt aus dem Osten: G. Faider-Feytmans (Hrsg.), Les Antiquités du Musée de Mariemont. Bruxelles 1952, 79 Nr. G. 36, Taf. 28.
- 4) Einfache Wellenfrisur des früheren 1. Jh. n. Chr.: z.B. Polaschek, Studien zur Ikonographie der Antonia Minor. Roma 1973; K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen im Schloß Erbach. Berlin 1977, 58 ff Nr. 18 f, Taf. 20 f; V. Poulsen, Les Portraits Romanis I (Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg 7). Kopenhagen 1962, 111 f Nr. 75 Taf. 130 f; I. Inan, E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und byzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde Mainz 1979, Nr. 176; Blümel a.O.; 12 Nr. R 26 Taf. 17. – Zu vergleichen sind besonders Agrippina-Porträts, z.B. G. Traversari, Museo Archeologico di Venezia. I ritratti. Roma 1968, Nr. 18. Weitere Lockenkranzfrisuren z.B. K. Polaschek, Porträttypen einer claudischen Kaiserin. Roma 1973; Blümel a.O. 11 Nr. R 23 Taf. 16; Felletti Maj a.O. Nr. 106 u. 120; N. Bonacasa, Ritratti greci e romanidella Sicilia. Palermo 1964, Nr. 69 ff. – Auch im späteren 1. und frühen 2. Jh. kommt die Wellenfrisur weiter gelegentlich vor, vgl. A. Hekler, ÖJh 21/22 (1922/24), 200 f m. Abb. 69, vgl. dazu Blümel a.O. 18 f Nr. R 43 Taf. 29; s. auch G. Daltrop, in: Eikones. Festschrift Hans Jucker. AntK Bh. 12. Bern 1980, 86 m. Anm. 9.
- 5) Leider werden die Rückseiten von Porträts selten abgebildet. – Zu Faustina d. J. s. M. Wegner, Die Herrscherbildnisse antoninischer Zeit. (Das römische Herrscherbildnis II 4). Berlin 1939, 49 u. Taf. 38 unten (griechischer Typus), zu Crispina ebd. 76; vgl. auch z.B. Blümel a.O. 35 R. 83 Taf. 54 (viel kleiner); Poulsen a.O. II, 116 Nr. 108 Taf. 182; C. Saletti, I ritratti Antoniniani di Palazzo Pitti. Firenze 1974, 28 ff, Taf. 8. – Schon bei Faustina d. Ä. bei einer anderen Frisur ähnlicher Knoten: s. Wegner a.O. 30 ff. Taf. 12.
- 6) Zu den Frisuren der Kaiserinnen s. Wegner a.O. 49 ff, 75 ff mit Skizzen; ders., AA 1938, 276 ff Abb. 1-4; vgl. z.B. Abb. 2 u. 4 rechts oben Faustina d.J.; vgl. auch Blümel a.O. 35 Nr. R 82 Taf. 53 oben rechts; Poulsen a.O. II, 116 f Nr. 108-112 Taf. 181-186; Saletti a.O. 38 ff Taf. 15 f. – Ein vergleichbares Beispiel eines stark idealisierten Privatporträts, das hinten eine offenbar moderne Einarbeitung zur Befestigung hat, bietet ein weiblicher Kopf des 2. Jh. n. Chr. in Mariemont, der im Haarkranz die polykletische Amazone (vgl. H. v. Steuben, Der Kanon des Polyklet. Tübingen 1973, Taf. 40 ff) z.T. genau ko-

darauf gekommen wäre, ein derartiges Stück für die Herstellung eines neuen Porträts einfach weiterzuverwenden.

Problematisch bleibt die Erklärung der vom ursprünglichen Zustand her vorhandenen Materialmenge hinten, die aber oben offenbar für den Knoten doch nicht ausreichte. Anarbeitung der Figur an einen Pfeiler oder ähnliches würde letzteres nicht erklären. Eine denkbare Möglichkeit wäre, daß der Kopf ursprünglich mit einem Schleier bedeckt dargestellt war. Über einem kleineren Knoten, wie er im 1. Jh. n. Chr. üblich war, würde der Schleier in etwa ein derartiges Profil ergeben⁷. Zugleich würde sich so die geringe Qualität der Ohrmodellierung und die schwache Ausarbeitung der oberen und hinteren Haarpartien erklären, die unter dem senkrecht herabfallenden Schleier nur in schwieriger Unterarbeitung angedeutet bzw. weiter oben erst bei der Abarbeitung des Schleiers etwas unregelmäßig nach hinten fortgesetzt wurden. Leider gibt es keine Sicherheit für diese Hypothese oder eine andere Erklärung, denn es finden sich weder Schleierreste noch anderswie aufschlußreiche Spuren am Hinterkopf.

Keinen Aufschluß gibt es auch zu der Frage, ob der Bildhauer, der den Kopf weiterverwendete, neben der Umarbeitung des Hinterkopfes eventuell auch auf der Vorderseite Korrekturen vornehmen wollte, etwa im Sinne einer stärkeren Individualcharakterisierung. Zumindest hatte er bei Aufgabe der Arbeit offenbar noch kaum etwa geändert, nicht einmal Augenbohrung angebracht⁸.

Bei allen Vorbehalten, die bei der Interpretation dieses Kopfes geboten sind, scheint die einfachste Erklärung zu sein, daß wir es hier mit einem vielleicht *capite velato* dargestellten stark idealisierten Porträt etwa claudisch-neronischer Zeit zu tun haben, das dann ein Bildhauer antoninischer Zeit vergeblich zu einem anderen Porträt mit zeitgemäßer Haartracht umzuarbeiten versuchte.

piert und aus dessen Haarsträhnen hinten ein kleiner runder Knoten zusammengeflochten ist: Inv. Ac. 622. B, angeblich aus der Umgebung von Maastrich: Esperandieu, Recueil X, Nr. 7528; J.-Ch. Balty in: Rome, ses origines et son empire. Kat. Mariemont 1966, 67 Nr. 166. Baltys Identifizierungsvorschlag mit Lucilla gibt die zeitliche Einordnung, selbst wenn man der Benennung nicht folgt. Dem Direktor des Museums von Mariemont G. Donnay möchte ich für seine Informationen über das Stück herzlich danken.

- 7) *Capite velato* z.B. F. Ghedini, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*. Roma 1980, Nr. 14 (Livia); Istanbul Inv. Nr. 399 (julisch-claudisch); Poulsen a.O. II, 57 Nr. 25 Taf. 42 (flavisch). – Eine andere Erklärungsmöglichkeit wäre z.B. eins der auch bei Familienaufreihung starr frontal ausgerichteten Porträts von einem römischen Grabstein der frühen Kaiserzeit, das bei genügender Relieftiefe auch bis zum Hinterkopf ausgearbeitet sein konnte. Dagegen spricht die Bewegung des Kopfes.
- 8) Umarbeitungen von Porträts kommen insbesondere bei Köpfen von Kaisern und anderen wichtigen Personen nach *damnatio memoriae* oder politischem Sturz vor, vgl. H. Jucker, Jdl 96 (1981), 236 ff und M. Bergmann, P. Zanker, ebenda 317 ff zu Beispielen aus dem 1. Jh. n. Chr.



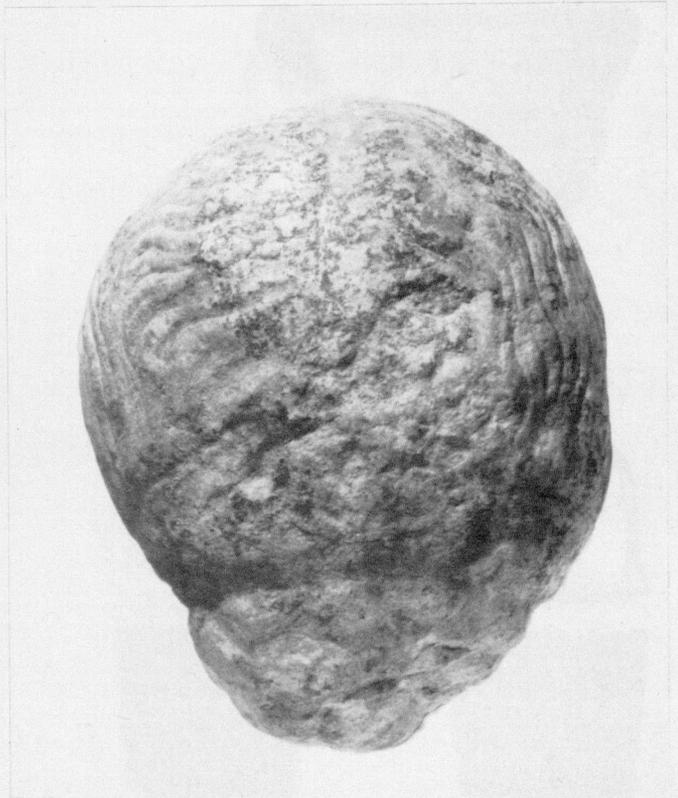
1 – 2. Weiblicher Marmorkopf. Münster



1 – 2. Weiblicher Marmorkopf, Seitenansichten. Münster



3. Weiblicher Marmorkopf, Rückseite. Münster



4. Weiblicher Marmorkopf, Aufsicht. Münster