

WEIBLICHER KOPF.

(Taf. VII)

Der Kopf, dessen Gypsabguss auf T. VII in Vorder-und Seitenansicht abgebildet ist, befindet sich in Rom im Privatbesitz des Fräulein Hertz, deren grosser Liebenswürdigkeit ich die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanke ⁽¹⁾. Aufmerksam wurde ich auf das Stück zuerst durch eine Photographie des Herrn Prof. Petersen, die derselbe behufs seiner Alkamenes-Studien genommen hatte.

Das Material ist ein bläulicher Marmor mit sehr kleinen Kristallen. Ergänzt ist die ganze Nase, die Unterlippe, die Büste mit einem Teil des Halses ⁽²⁾. Leider ist die Erhaltung des Antiken nicht die beste; die Oberfläche ist durchweg stark angegriffen; ein Riss geht über die rechte Wange und weiter über den oberen Teil des Kopfes; die Bandenden hinter den Ohren, die Ohren selbst, die Brauen, die Lider und besonders die Oberlippe sind mehrfach bestossen. Von moderner Hand geglättet scheint nur die linke Wange.

⁽¹⁾ h. 0,33. Erworben wurde der Kopf in Rom im Kunsthandel. Ein Originalabguss befindet sich im Gypsmuseum zu München. Weitere Abgüsse nach diesem sind im Atelier des Herrn Bildhauer Seeböck in] Rom, Via Margutta no 118 zu bestellen.

N. B. Abgüsse des im Museum zu Palermo befindlichen Parthenonfragmentes werden von der dortigen Museumsverwaltung ausgegeben: cf. Röm. Mitth. 1893 p. 77. Hierbei ist nachzuholen, dass nach Urlichs, Glyptothek p. 69 Fagan schon 1816 durch Selbstmord endete. Danach können 1. die Ausgrabungen in Tindari nicht erst in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts stattgefunden haben, 2. muss das palermitaner Fragment schon 1801 in den Kunsthandel gekommen sein.

⁽²⁾ Die Nase ist zu lang und stört besonders durch den Höcker; die Lippe ist nicht energisch genug.

Dargestellt ist ein jugendlicher weiblicher Kopf, dessen reichgewelltes Haupthaar mit einer breiten Binde doppelt umschlungen ist, sodass die beiden Zipfel hinter den Ohren herabfallen (1). Am Hinterkopf wird über dem Bande noch eine Einschnürung sichtbar; demnach also müssen wir uns das lange Haar in einem Schopfe aufgebunden denken.

Während die Arbeit im Einzelnen der Frische entbehrt, sodass wir nicht zweifeln können, eine Copie, kein Originalwerk vor uns zu haben, werden wir freudig anerkennen, dass der Copist in den grossen allgemeinen Zügen den Ausdruck seines Originales festzuhalten verstanden hat. Denn die Schöpfung, wie wir sie hier vor uns sehen, ist von einer so überzeugenden Kraft und strengen Schönheit, dass sich keiner von uns ihrem gewaltigen Eindruck wird entziehen können.

Gross und einfach entwickeln sich alle Formen des Gesichtes, in mässiger Fülle und mit ruhigen Flächen das kräftig gebildete Knochengerüst überspannend. Noch fehlen die weichen Uebergänge, die feinen Modellierungen um Mund und Auge; herb, ohne einen Anflug von Liebenswürdigkeit, Ehrfurcht heischend, nicht Liebe erweckend, ein echtes Götterbild aus der ernsten Zeit der höchsten Blüthe, wie es uns am mächtigsten in der Hera Farnese vor Augen steht.

Auch äussere Anzeichen, wie die niedrige flächenhafte Stirn, welche in der Form sehr stark an die der Schutzfliehenden im Palazzo Barberini erinnert, die flachen Augen, deren Lider sich nicht überschneiden, die scharfe, strähnenartige Behandlung der Haare weisen uns in dieselbe Zeit, und zwar in die Zeit vor Vollendung des Parthenon, an dessen Köpfen die erwähnten Härten doch schon weit mehr überwunden sind, wie wir besonders durch Vergleichung des Weber'schen Kopfes erkennen können.

(1) So haben wir uns das Arrangement doch wohl vorzustellen. Dem Verfasser des Kopfes war dasselbe offenbar nicht mehr klar. Er lässt dort, wo die beiden Binden sich treffen, einen Schnitt auf beiden Seiten ein Stück weit nach hinten laufen, sodass man zuerst von dem Ganzen den Eindruck erhält, als wäre ein sehr breites ringförmiges Band zum grössten Teil in zwei Hälften geschnitten und so umgelegt, dass das ungeteilte Stück hinten den Schopf bedeckte. Dabei würden aber die beiden Zipfel vollkommen unerkennbar bleiben.

Eine recht gute Parallele für die zeitliche Stilstufe, auf der sich unser Kopf befindet, bietet z. B. die weibliche Bronzeherme aus Herkulaneum, das Gegenstück des Doryphoros. Man vergleiche besonders die verschlungenen Haarsträhnen an den Schläfen und über den Ohren, die Behandlung der Lider, die Form der Stirn, die herbe Zeichnung des Mundes. Furtwängler bildet das Stück in seinen Meisterwerken p. 300 ab und datiert dasselbe auf ca. 440. Allerdings kann ich seine Zuteilung an Phidias und die Amazone mit der Springstange weder gutheissen noch widerlegen, da seine Behauptung jedes fassbaren Beweises entbehrt (a. a. O. p. 299-302).

Zu der genaueren Bestimmung, welchem Kreise wir die Schöpfung des Kopfes zu verdanken haben, hat mich zunächst die Beobachtung einer reinen Aeusserlichkeit geleitet, nämlich der Binden, welche das Haupt in einer Weise umschlingen, wie es sonst nur ein einziges Mal in der ganzen griechischen Kunstgeschichte wiederkehrt, an dem Kopffragment der Nike des Paionios. Wie sich nun bei näherer Vergleichung ergibt, ist die Uebereinstimmung, welche sich auch auf die Anlage der Haare bis in's Einzelste, ja auf die ganzen Masse erstreckt, im Verhältnis zu den wenigen Verschiedenheiten so überraschend gross, dass man zunächst der Meinung werden kann, es möchte unser Kopf eine Wiederholung von dem Kopfe der Nike sein, eine freie Wiederholung, deren verschwindende Abweichungen sich durch die hohe Aufstellung jener Figur in Olympia erklären könnte (1).

Die beiden vollen Haarsträhnen über den Ohren, die breiten, im spitzen Winkel sich treffenden Binden, das Haar zwischen beiden und auf dem Schädel, welches in der Mitte gescheitelt mit zwei Wellen-Erhebungen nach den Seiten aus einander fliesst, alles stimmt bis in die kleinsten Züge in einer Weise überein, dass wir nicht mehr von einer rein zufälligen Aehnlichkeit oder einem nur zeitlichen Zusammenhang reden dürfen. Auch scheint an dem Kopfe der Nike hinten dieselbe Einschnürung an derselben Stelle gelegen zu haben, wie an unserem Kopfe; wenigstens würde sich dadurch

(1) Zur Erläuterung dienen die beigegebenen Abbildungen: no. 1: das entsprechende Profil der Nike; no. 2: der Oberschädel des besprochenen Kopfes; no. 3: der Oberschädel der Nike. Für die Herstellung der Vorlagen, wie der Lichtdrucke, bin ich meinem Freunde Arndt verpflichtet.

das Absplittern des Hinterkopfes gerade an dieser Stelle am besten erklären.

Auch die Form des schöngewölbten Schädels und, wie gesagt, alle Maasse stimmen überein.

Von den Abweichungen hat die eine wenig Bedeutung. Bei der Nike scheint noch eine dritte Binde, oder vielmehr eine dritte

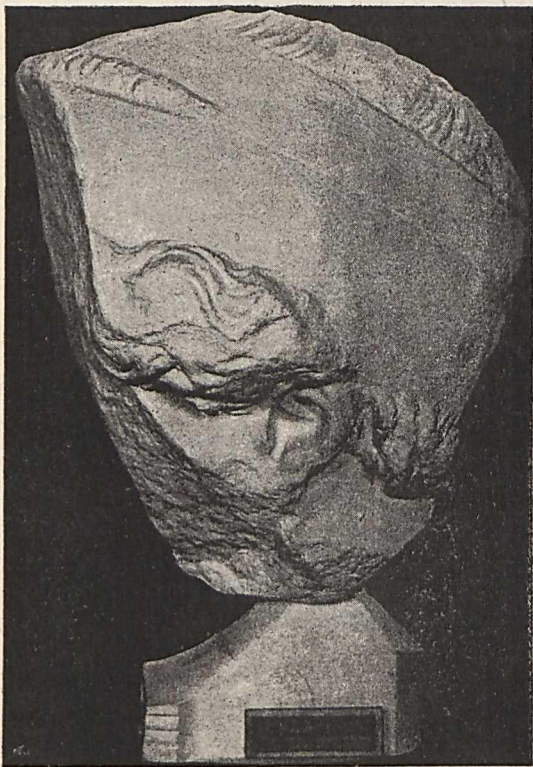


FIG. 1.

Lage der Binde dazu gedient zu haben, den Schopf am Hinterhaupte ganz, bis zu der Einschnürung, zu bedecken. Diese Stelle aber war dem Beschauer der Nike und also auch einem Copisten vollkommen verborgen, und zudem hat ja augenscheinlich der Verfertiger unseres Kopfes das 'ganze Arrangement nicht mehr verstanden.

Bedeutsamer ist die andere Abweichung: an den Stellen, wo bei unserem Kopfe die beiden Bandenden herabhängen, tritt bei der Nike je eine starke Haarflechte hervor, welche sich bis zum Nacken herumgezogen zu haben scheint. Derartige Bandenden aber bilden auf den beiden einzigen Denkmälern, welche sich noch in diesem Punkte zur Vergleichung eignen, einen äusserst charakteristischen Bestandteil dieser Tracht: auf dem Relief der beiden Mädchen von Pharsalus und dem Grabrelief der Philis von Thasos.

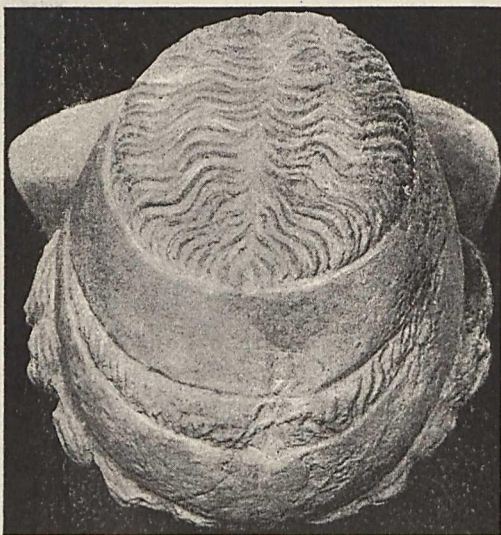


FIG. 2.

Wir dürfen demnach die Bandenden an dem römischen Kopfe kaum für eine willkürliche Zuthat des Copisten halten, da wir hiermit bei demselben eine genaue Kenntnis verwandter Trachten voraussetzen müssten, während er doch an seinem eigenen Werk, wie wir gesehen haben, die dargestellte Tracht nicht mehr verstand.

Damit allein wird schon die Möglichkeit, dass wir eine freie Wiederholung der Nike vor uns haben, hinfällig.

Vergleicht man nun auch die Behandlung der Haare im Einzelnen genauer, so bemerkt man an dem Fragment der Nike eine

noch etwas unentwickeltere Stilisierung als in dem besprochenen Werk. Es ist ein Unterschied, der sich wohl nur zum Teil dadurch erklären dürfte, dass wir hier eine römische Copie, dort ein griechisches Original vor uns haben.

Wir werden das Resultat unserer Vergleichung vielmehr dahin zusammenfassen: die Uebereinstimmung ist so gross, dass wir ohne Zweifel in dem römischen Kopfe die Copie eines Werkes besitzen, welches derselben Schule, demselben Atelier und am wahrscheinlichsten auch derselben Hand entstammt, wie die Nike des Paionios. Dasselbe giebt den gleichen Typus wie diese in etwas jüngerer Ausführung wieder.



Fig. 3.

Durch diesen unabweisbaren Schluss aber gewinnt dieser Kopf eine fundamentale Bedeutung für die Kunstgeschichte des fünften Jahrhunderts. Er giebt uns endlich eine Vorstellung davon, wie Paionios und seine Umgebung die Formen des Kopfes behandelt hat; und durchaus selbständig, wie in der Bildung des Körpers und Gewandes, steht er auch hier den beiden Hauptkreisen der attischen und peloponnesischen Schule gegenüber. Es wird ohne Zweifel allmählich gelingen, durch Vergleichung mit unserem Kopfe auch weitere Werke dieses Künstlers wieder zu erkennen, eines Künstlers, der, nach dem einzig bezeugten Werke seiner Hand zu

schliessen, eine der grössten und geradezu revolutionären Erscheinungen in der damaligen Entwicklung gewesen sein muss.

Mit den Köpfen aus dem Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia habe ich keine überzeugende Verwandtschaft entdecken können.

Jedenfalls aber dürfen wir dies Werk auch dazu benutzen, die Nike des Paionios selbst für unsere Vorstellung zu ergänzen, denn es ist mehr als wahrscheinlich, dass unser Kopf ursprünglich ebenfalls zu einer Figur der Siegesgöttin gehörte. Für keine andere jugendliche Bewohnerin des Olymp - und eine solche haben wir sicher in dem Kopfe zu erkennen - ist die eigenartige Bidentracht, welche das Haar auch bei der stärksten Bewegung fest zusammenhält, so charakteristisch wie gerade für Nike, die windschnelle Botin des Siegverleihers Zeus. Und wie herrlich ergänzt uns dieses Gesicht mit seinem ernsten Wesen, seiner herben Jungfräulichkeit, dem stolzen Munde und den weit geöffneten ruhigen Augen jenes prächtige, schwungvolle, aber ernste und grossartige Bild der Nike, wie schön im Geiste jener grossen Zeit!

Noch ein anderer Schluss ist unabweisbar. Man hat bisher bei den verschiedenen Versuchen, die kärglichen Worte der Inschrift auf der Basis der Nike mit entsprechenden historischen Ereignissen zu combinieren, und damit eine feste Datierung dieses Werkes zu gewinnen, zwischen zwei Ansätzen hin und her geschwankt, welche dreissig Jahre aus einander liegen, zwischen 450 und 420. Nach unseren Beobachtungen kann es nicht zweifelhaft sein, dass nur der erstere von beiden Ansätzen möglich ist.

Man hätte meiner Meinung nach auch schon durch andere Ueberlegungen dahin kommen müssen, die Datierung auf 420 aufzugeben. Paionios sucht sich bei seiner schwierigen Aufgabe, ein Gewand von zartem, durchscheinendem Stoffe an einem heftig bewegten Körper zur Darstellung zu bringen, dadurch zu helfen, dass er den Stoff wie nass an dem Körper ankleben lässt. Das Resultat dieser Aushülfe ist nicht ohne Reiz, aber es ist unnatürlich, und wir erkennen an den beiden heftig bewegten Figuren der Parthenongiebel, dass die griechische Kunst um 438, also achtzehn Jahre vor dem vermeintlichen Datum der Nike, dahin gelangt war, dasselbe Problem ungleich natürlicher und schöner zu lösen.

Nun könnte man immer noch einwenden, dass eben Paionios aus Mende gekommen sei, und dass ihm dort die grossartigen

Fortschritte der attischen Kunst verborgen geblieben seien. Wenn Paionios nur nicht gerade in Olympia gearbeitet hätte, wohin nach der Vollendung des Parthenon Phidias mit einer Schaar seiner intimsten Schüler gekommen war, wo unserem Künstler also sicher der attische Stil nicht unbehannt bleiben konnte, und wohin man sicherlich nicht einen unberühmten, zurückgebliebenen Meister aus Nordgriechenland gerufen hätte, für eine Aufgabe, die damals keinem der Schüler und Nachfolger des Phidias unlösbar gewesen wäre.

Sucht man nun vollends irgend ein bekanntes, datierbares Werk, an das man unsere Nike anschliessen könnte, so bietet sich als das nächstliegende das herrliche Mänadenrelief des Conservatorenpalastes, das Winter im 50. Berliner Winckelmannsprogramm behandelt hat. Sowohl allgemeine Eigenschaften, wie einzelne Züge sind bei beiden Werken so übereinstimmend, dass ihr enger stilistischer und auch zeitlicher Zusammenhang nicht geläugnet werden kann. Dieses Relief nun gehört, wie auch Winter richtig nachgewiesen hat, sicher in die Zeit vor der Vollendung des Parthenon und wahrscheinlich noch vor die Mitte des Jahrhunderts⁽¹⁾.

Alle weiteren Fragen, die sich hier wie von selbst ergeben, dürfen leider in dem engen Rahmen, der mir an dieser Stelle gegeben ist, nicht berührt werden. Ihre Behandlung muss einer weiteren ausführlichen Arbeit über den ganzen Kreis von Werken, welche sich an die Nike des Paionios anschliessen lassen, vorbehalten bleiben.

Florenz 1894.

W. AMELUNG.

(1) Von der Nike ist das Nereiden-Monument von Xanthos nicht zu trennen. Furtwängler äussert sich in einer Anmerkung seiner Meisterwerke (p. 220, Anm. 4) über das Datum desselben: „Der Dioskur des einen Akroterions von Xanthos, dessen Kopf erhalten ist, zeigt einen Stil, den man kaum nach 440 wird setzen wollen, indem er den Parthenonmetopen nahe steht“. Der eigenartige Gewandstil des Paionios ist augenscheinlich von dem attischen nicht verdrängt worden, sondern hat unter dem lebendigen Einfluss desselben eine Entwicklung durchgemacht, deren höchste Stufe wir an der Nikebalustrade finden. In diese Entwicklung gehören aber auch die Skulpturen des Apollo-Tempels von Phigalia (besonders charakteristisch die Mänade der einen Metope), dessen spätestes Datum das Jahr 420 ca. ist, das vermeintliche Entstehungsjahr der Nike.



ROMA FOTOFIFIA DANESI