

DAS BILDNIS MENANDERS

NACHGEWIESEN VON
FRANZ STUDNICZKA

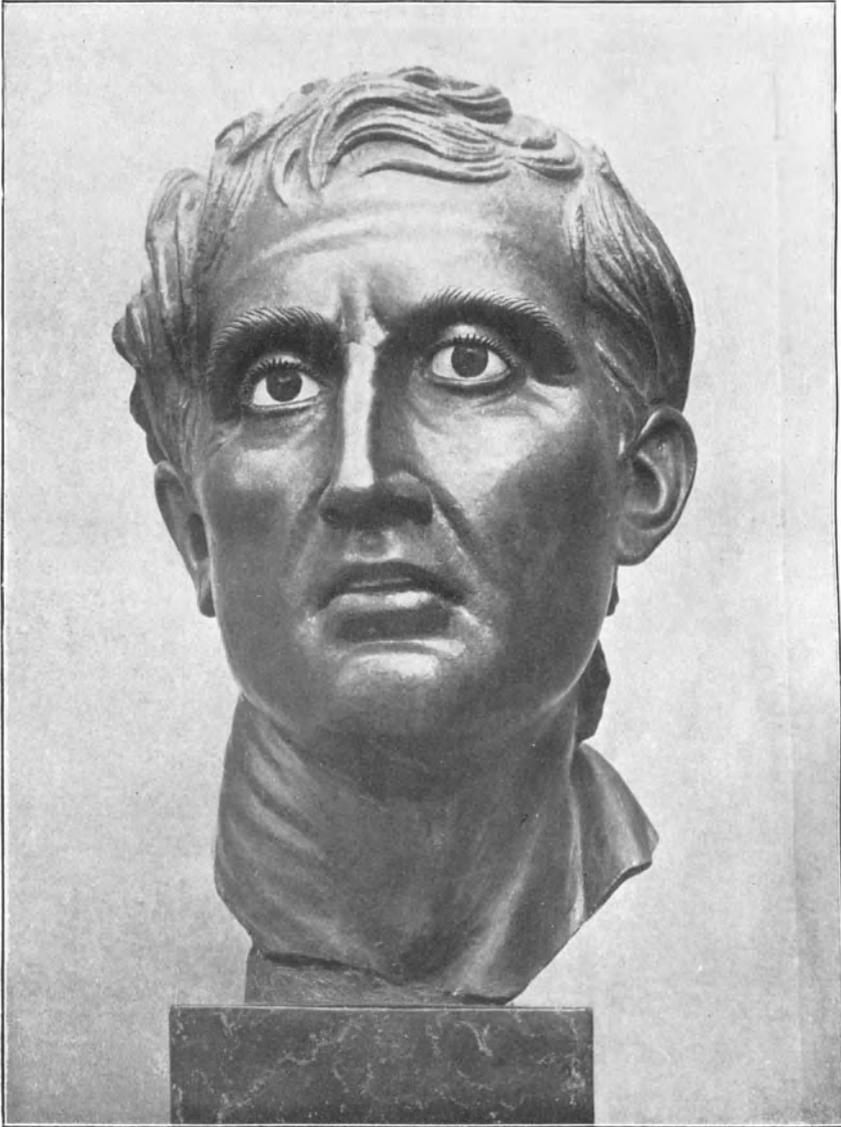
SONDERABDRUCK AUS DEM 21. BANDE DER NEUEN
JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

MIT 5 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 49 AUF 11 TAFELN



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH





Bronzierter Abguß des Marmorkopfs der Glyptothek zu Kopenhagen (S. 18)

DAS BILDNIS MENANDERS

NACHGEWIESEN VON
FRANZ STUDNICZKA

SONDERABDRUCK AUS DEM 21. BANDE DER NEUEN
JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

MIT 5 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 49 AUF 11 TAFELN



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH



ISBN 978-3-663-15616-1 ISBN 978-3-663-16190-5 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-16190-5

Softcover reprint of the hardcover 1st edition 1918

ALLE RECHTE,
EINSCHLIESSLICH DES ÜBERSETZUNGSRECHTS, VORBEHALTEN.

ZUR ERINNERUNG AN
ADOLF MICHAELIS
DEN UNVERGESSLICHEN FREUND
DEN HILFREICHEN STRASSBURGER NACHBAR
IN DEN FREIBURGER JAHREN DES VERFASSERS
UND DESSEN ERSTEN FÜHRER IN DEN ANFÄNGEN
DER NEUEREN BILDNISFORSCHUNG

Diese Arbeit hat die Vorschrift *nonum prematur in annum* bald drei Mal erfüllt. Das glaube ich um so mehr entschuldigen zu sollen, weil Alfred Gercke, in freundschaftlicher Anerkennung ihrer breitem urkundlichen Begründung, von der Bekanntgabe desselben, ihm unabhängig gekommenen Grundgedankens¹⁾ zurücktrat, schon als ich einen ersten handschriftlichen Entwurf dem unvergeßlichen Adolf Michaelis, einem der Erneuerer der griechischen Bildnisforschung, zum sechzigsten Geburtstag vorlegte. Kurz darauf veröffentlichte ich, aus Anlaß der Frage nach dem Verbleib eines verschollenen grundlegenden Zeugnisses, einen ganz kurzen Auszug in einer Spalte (1627) der Berliner Philologischen Wochenschrift von 1895. Eingehender trug ich meinen Gedankengang im Herbst 1897 der Philologenversammlung zu Dresden vor, deren 'Verhandlungen' (42) aber nur einen ganz kurzen Bericht gaben, weil ich damals auf baldiges Erscheinen einer besondern Schrift verweisen zu können meinte, die indes unerwartete, so dringliche wie langwierige Arbeiten zurückhielten. Doch legte schon 1901 auf Grund der Niederschrift jenes Vortrags und ergänzender Mitteilungen aus dem mir rasch zuwachsenden Stoffe J. J. Bernoulli im II. Bande seiner griechischen Ikonographie (111 ff.) meine Menanderthese genauer dar; freilich nicht ohne Lücken in der schon damals möglichen Beweisführung zu lassen und, mit deshalb, ohne einen Rest von Skepsis zu überwinden. Diese konnte ja der treffliche Gelehrte auch sonst zu weit treiben, eingeschüchtert durch die Erfahrung, wie viel des vermeintlichen Wissens auf seinem Lieblingsgebiete sich bei schärferem Zusehn in Dunst auflöste. Trotzdem hat die Ansicht bei den meisten Sachkundigen mehr oder weniger unterschiedenen Beifall gefunden.

Deshalb glaubte ich mich berechtigt, in aller Muße an ihrer Begründung weiterzuarbeiten, bald im Zusammenhang eines größeren Buches, das mir zur Ergänzung der grundlegenden Werke Bernoullis notwendig erscheint und dessen aus der Menanderuntersuchung hervorgewachsener Plan, dank auch freundlicher Unterstützung von vielen Seiten, besonders von Paul Arndt, immer mehr in die Breite und Tiefe wuchs. Es soll den Titel *Imagines Illustrium* erhalten, in Erinnerung an das einschlägige Lebenswerk des alten *Fulvius Ursinus*, der trotz seinen bedenklichen Schwächen mit Recht als Vater der Ikonographie be-

¹⁾ S. Gerckes Anzeige von Bernoulli, Gr. Ikonographie, in dieser Zeitschrift 1904 XIII 457.

zeichnet worden ist. Wenn ich diesen Teil seiner Arbeit genauer kennen gelernt habe als andere, so verdanke ich das hauptsächlich dem schönen Buche von Pierre de Nolhac, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini* (1878). Es gilt zunächst seine ikonographischen Leistungen wie die, meist geringeren, seiner Vorgänger und Nachfolger bis herab auf E. Q. Visconti, noch vollständiger zu überblicken, als es der verdienstvolle epigraphische Aufsatz Hülsens in den *Römischen Mitteilungen* 1901, trotz der Benützung meines damaligen Materiales, seiner begrenzten Aufgabe nach ermöglicht.

Wie Kostbares da zu holen war, zeigte das Bildnis des *Aristoteles*, das zuerst auf dem Festblatt zur *Winckelmannsfeier* des Archäologischen Seminars in Leipzig 1900 und ausführlich vor dem Verzeichnis der dortigen philosophischen Doktoren des Jahres 1907—8 bekannt gemacht worden ist. Doch auch den Gefahren dieses Quellgebiets habe ich meinen Zoll entrichten müssen. Auf dem Leipziger *Winckelmannsblatte* von 1901 glaubte ich in dem Stich einer Frauenherme in Ursins ersten *Imagines* (1570, 39), über die sicher gefälschte Inschrift *Eucharis* hinweg, ein *Kleopatrabildnis* erkennen zu dürfen, bis Photographien des in Madrid erhaltenen Kopfes auch die Ungenauigkeit der Zeichnung dartaten¹⁾. Ja, in meinem Beitrag zur Festschrift für einen verehrten Lehrer²⁾ ließ ich mich, trotz genauer Kenntnis der zwei traurigen Ikonographien Pirro Ligorios, verleiten, an die Echtheit der Inschrift seines stoischen Philosophen *C. Iunius Fufficius* zu glauben, die er (wie ich jetzt meine) in die Zeichnung einer echten, aber namenlosen Bildnisherme einfügte; ein Irrtum, den Hülsen alsbald richtigstellte³⁾. Dagegen freue ich mich, den von ihm verteidigten Namen des Kapitolinischen '*Lysias*' (verschrieben zu *Αυσίας*) durch einfache Wäsche endgültig als falsch erwiesen zu haben⁴⁾.

Zu dem aus der Übersicht der alten Ikonographien erzielbaren, natürlich nicht umfangreichen Gewinn an echten *Imagines Illustrium* soll ihrer mein so betitelt Buch auf den mannigfachen Pfaden der Kombination viel mehr hinzubringen. Vorläufig bekannt gemacht sind folgende Beiträge dieser Art: eine vollständig erhaltene Wiederholung des lysippischen *Alexander Azarà*⁵⁾ und der befestigte Nachweis, daß die Stele von Kleitor, aus der Werkstatt Damophons, wirklich den *Polybios* darstellt⁶⁾; die mutmaßliche, unter Traian kopierte Büste

¹⁾ Die Inschrift zuletzt bei Hülsen, *Hermeninschriften* Nr. 66* (*Röm. Mitteil.* 1901 XVI 185), aber ohne Hinweis auf den Marmor E. Hübner, *Ant. Bildwerke in Madrid* S. 228 Nr. 507 (jetzt im *Museo Arqueol. nazion.* Nr. 2755) mit der, trotz Hübner, neuen Inschrift. Die Photographien verdanke ich Arndt und R. de Mérida.

²⁾ Beiträge zur alten Geschichte, Festschrift zu O. Hirschfelds 60. Geburtstag, 1903, 413 ff.

³⁾ *Röm. Mitteil.* 1902 (1903) XVII 317 ff.

⁴⁾ Bei Hülsen in den *Röm. Mitteil.* 1901 XVI 163 Nr. 23; Bernoulli, *Gr. Ik.* II 3; mein *Aristoteles* 27 Anm.; Jones, *Catal. Mus. Capit.* 226, 15, mit einem unbegründeten Rest von Zweifel; Helbig-Amelung, *Führer* 3 I Nr. 815.

⁵⁾ Zur Erinnerung an Th. Schreiber, in den *Berichten d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1912 LXIV 197 f. mit Tafel.

⁶⁾ Ebenda 1911 LXIII 3 ff. mit 2 Tafeln. Unbegründete Zweifel bei Thieme-Becker, *Künstlerlexikon* VIII 333 (Amelung).

M. Antons in London¹); der erst als Gegenstück zu dem Profilkopf *Barracco* wieder als echt anerkannte greise *Augustus* in Berlin²); dessen jüngster Enkel *Agrrippa Postumus*³) und der in Marmor mit einer seiner Büsten in Pompeii verborgen, in trefflicher kleiner Erzbüste auch bei Ludwigshafen gefundene *Seian*⁴); der älteste Augustusenkel *Gaius Caesar*, früher, trotz den grundverschiedenen Münzbildern, irrig für *Caligula* gehalten, von dem sogleich auch einige wirkliche Bildnisse den frei gewordenen Platz einnehmen konnten⁵).

Diesen vorläufigen Mitteilungen folge nun auch, noch etwas ausführlicher als sie im Januar 1917 der Berliner Archäologischen Gesellschaft vorgetragen wurde, eine solche über den ursprünglichen Kern des geplanten Buches, den Menander. Ihn fand nämlich unlängst einer der tüchtigsten Mitforscher auf dem ikonographischen Gebiete, Georg Lippold, in seinen griechischen Porträtstatuen (89) 'lange nicht so fest begründet' wie den Aristoteles. Zum endgültigen Abschluß freilich auch dieser Untersuchung, wie der ganzen 'Imagines' bedarf es noch einiger Reisen, die der Weltkrieg ad Kalendas Graecas zu vertagen zwingt.

I. VERLORENE UND VERDORBENE MENANDERBILDNISSE MIT INSCRIFT

Was für ein Dichter Menandros gewesen ist, das wissen wir seit etlichen Jahren aus eigener beglückender Anschauung⁶). Sie ist manchem besonders lebendig geworden, als Carl Robert mit seinen hallischen Studenten die größten neuen Komödienbruchstücke in dem ehrwürdigen Lauchstedter Theater zu wohlgelungener Aufführung brachte⁷). Erst jetzt verstehn wir ganz die Äußerungen bewundernder Liebe, die den Namen Menander bis ans Ende des Altertums und darüber hinaus begleiten.

Dieser Schätzung des Dichters entspricht die ungewöhnlich hohe Zahl seiner inschriftlich bezeugten Bildnisse. Von den wichtigsten freilich besitzen wir nicht mehr als den Untersatz mit der Inschrift. So von dem ältesten, gewiß dem Urbild aller späteren, der ohne Zweifel ehernen *Statue im Dionysostheater*,

¹) Leipziger Winckelmannsblatt 1904; Hekler, Bildniskunst d. Gr. u. R. 115b. 319; vgl. Röm. Mitteil. 1914 XXIX 58 (Poulsen).

²) Winckelmannsblatt 1916, genauer und richtiger bei Arndt, Portr. im Texte zu 1001 (noch nicht erschienen).

³) An letztgenannter Stelle, ausführlicher als in dem vorhin angef. Aristotelesprogramm 31; vgl. Helbig-Amelung, Führer³ I Nr. 872.

⁴) Winckelmannsblatt 1909; die weitere meist dieser Vermutung widersprechende Literatur auch im Texte zu Arndt, Portr. 1001. S. vorerst Barthel im VII. Bericht d. röm.-german. Kommission 1914 (1914), 188 ff.

⁵) Jahrbuch 1910 XXV Anz. 532 ff. Die weitere Caligulaliteratur auch bei Arndt, Portr. Text zu 1001. S. vorerst Poulsen in der Kopenhagener Zeitschrift *Vor Tid* 1914—15 I 81 ff. — Poppelreuters *Drusus* (Festschrift des Wallraf-Richartz-Museums, Köln 1911; Lehner, Provinzialmuseum Bonn II Taf. 1, s) ist entweder ein reif aufgefaßter *Gaius Caesar* oder noch eher sein Vater *Agrrippa*, der jetzt ähnlich idealisiert in dem Erzkopf von Susa vor uns steht: Gisela Richter, Gr. etr. rom. bronzes, New York, Nr. 330.

⁶) In diesen Blättern handelte darüber von Wilamowitz 1908 XXI 34 ff. Mehr bei Christ-Schmid, Gr. Literatur⁵, 29.

⁷) R. Meister in den Grenzboten 1908 III 272 ff.



1. Basis im Dionysostheater, ergänzt

die auch Pausanias und Dion von Prusa kurz erwähnen¹⁾. Der 1862 daselbst gefundene Hauptblock ihres Sockels²⁾ aus pentelischem Marmor hat in seine obere Fläche eingehauen eine tiefe Entlastungsmulde. Sie bestätigt, was schon die Profile und der Vergleich mit vielen anderen Statuenbasen lehren³⁾: daß oben eine ausladende Deckplatte und unten eine entsprechende Fußplatte zu ergänzen ist. Wie etwa das Ganze in seiner eleganten Schlankheit aussah, lehrt die Zeichnung Abb. 1. Die sich so ergebende Standfläche bietet reichlichen Platz für ein lebensgroßes Sitzbild nach Art des sogenannten Menander und seines Gegenstückes, des *Poseidippos*, in der Vatikanischen Statuengallerie. Der Zeichnung eingefügt sind nach Löwys Faksimile der Name des Dichters und die Künstlerinschrift *Κηφισόδοτος Τίμαρχος ἐποίησαν*. Da diese Meister, die berühmten Söhne des Praxiteles, Zeitgenossen des Dichters waren, haben sie ihn sicher nach dem Leben dargestellt. Doch wird ihm, der mit seinen vielen Stücken nur acht

Siege errang, die Ehre dieses öffentlichen Denkmals kaum lange vor, vielleicht erst nach seinem Tode zu Teil geworden sein. Menander starb etwa fünfzigjährig im Jahre 293/2⁴⁾, angeblich beim Baden im Piräeus⁵⁾.

Kaum jünger ist nach den Schriftformen der einfache Name *Μένανδρος* auf einem Marmorsockel von *Eretria*, den auf unsern Dichter zu beziehen nahe liegt, weil der Block unweit des Theaters gefunden und, wie der sachkundige Ephoros Kuruniotis versichert, gewiß kein Grabstein ist⁶⁾. Nach den Maßen — L. 1,08 (unvollständig) Br. 0,72, H. 0,46 — und der seichten Bettung auf der obern Fläche kann es sich nur wieder um eine Statuenbasis handeln.

¹⁾ Pausan. 1, 21, 1; Dion Chrys. XXXI 117, S. 253 Arnim.

²⁾ Löwy, *Inscr. gr. Bildhauer* Nr. 108. Aufnahmen und Photographien verdanke ich Bulle, Dörpfeld und Kavvadias.

³⁾ Diesen Vergleich erleichterte mir H. Bulle mit seinem reichen Material von großen Aufnahmen; vgl. seine *Gr. Statuenbasen*, Habilitationsschrift München 1894, 36 ff. und seine Beiträge zu Purgolds Behandlung der Basen Olympia, die Ergebnisse II 155 ff.

⁴⁾ Kirchner, *Prosop. Att.* II Nr. 9875; Clark, Fergusson und Jonson in *Class. Philology* 1906 I 313 ff., 1907 II 305, 1914 IX 256. Einen Teil dieser Nachweise verdanke ich A. Körte.

⁵⁾ Ovid *Ibis* 589 mit Schol.

⁶⁾ *Ἐφημερ. ἀρχαιολ.* 1897, 151, 4. Herrn Kuruniotis bin ich auch für einen Abklatsch verpflichtet.

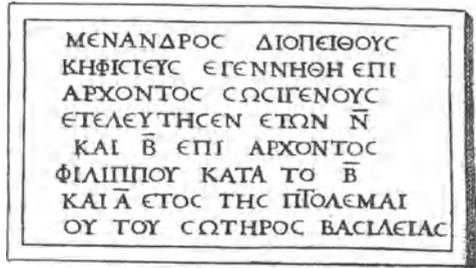
Die drei andern Untersätze von verlorenen Menanderbildnissen entstammen der Kaiserzeit und der Umgebung Roms. Die verschollene *chronologische Inschrift*¹⁾, Abb. 2, die früher mit Unrecht verdächtigt worden ist, dürfte vermöge ihrer Verhältnisse und ihrer Umrahmung auf dem Sockel einer großen oder kleinen Figur gestanden haben. Der *Hermenschafft* mit den drei vierzeiligen *Epigrammen* unter dem Namen²⁾, welche die Stiche bei Statius (1569) und bei Ursin (1570, wonach hierneben Abb. 3), doch wohl auf Grund damaliger Ergänzung, vollständig geben, obgleich am Marmor alle Zeilenanfänge ein sicher alter, echt gebräunter und versinterter Bruch weggenommen hat, befindet sich im Museum zu *Turin*. Brust und Halsgrube zeigen magere Formen. Der Kopf mit Hals ist nicht abgebrochen, sondern war für sich gearbeitet und aufgesetzt. Ebenso hergerichtet war wohl der *Hermenschafft* mit dem bloßen Namen *Μένανδρος* aus einer Villa bei *Nemi*, den ich nicht auffinden konnte, obgleich er erst 1887 zu Tage kam³⁾. Das ist sehr zu beklagen; denn aus Nemi gelangte etwa um dieselbe Zeit einer von den Köpfen, in denen ich den Dichter erkenne, in die Villa des Generals Biancardi bei Castel Gandolfo, wo mir ihn Walter Amelung — auch sonst ein getreuer Helfer dieser Studien — nachwies, und dieser Kopf war zum Aufsetzen auf eine Herme gearbeitet. Ließen sich die beiden Stücke zusammenbringen, dann wäre vielleicht ein großer Teil der folgenden Überlegungen unnötig.

Die Untersuchung gestaltet sich deshalb sehr umständlich, weil die auf uns gekommenen *Menanderbildnisse mit Beischrift* durchweg mehr oder minder ge-

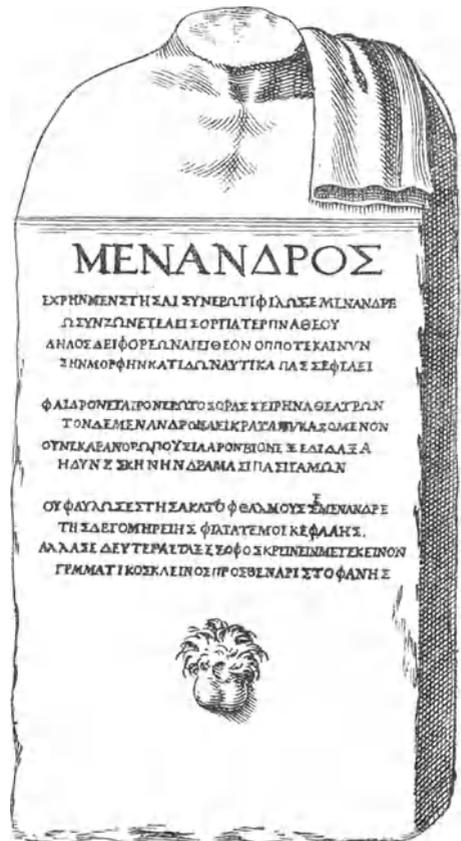
¹⁾ Röm. Mittel. 1901 XVI 166 Nr. 28 (Hülsen), zuletzt besprochen in den S. 4 Anm. 4 angef. Aufsätzen.

²⁾ Ebd. Nr. 27, wo Hülsen den oben erwähnten Bruch irrig für neu erklärt, weil er (gegen Stephani, Nauck und Kaibel) die vollständige Gestalt der alten Stiche für echt hält. Dann aber müßte die jetzt fehlende linke Kante damals als loses Bruchstück vorhanden gewesen und doch nicht angefügt worden sein.

³⁾ I. Gr. XIV add. 1184a; Notizie 1887, 195 (Borsari).



2. Chronol. Inschrift, Ursinus, Imag. 1570, 33



3. Herme in Turin, Ursinus, Imag. 1570, 33

ringe Arbeiten der spätern Kaiserzeit sind. Nach solchen besser gearbeitete Marmorköpfe sicher zu erkennen vermag nur derjenige, der dazu durch weite Umschau vorbereitet ist.

Außer acht bleiben darf in solch vorläufiger Darlegung eine von den sogen. *Theatermarken* aus Knochen, die in einem Sarkophage zu Pergamon gefunden wurde¹⁾. Sie zeigte in schlechter Erhaltung, die sich inzwischen noch verschlimmert hat, das rechte Profil des Dichters mit Epheukranz. Ebenso bekränzt erscheint in Dreiviertelansicht sein Brustbild in einem der quadratischen Porträtfelder des großen *Monnusmosaiks* zu Trier²⁾, das auch bei geringerer Zerstörung nichts lehren würde, was die zwei Marmorbüsten an Rundschilden nicht besser erkennen ließen.

II. ZUR BEURTEILUNG DER HAUPTQUELLEN FÜR DIE KENNTNIS DES VERLORENEN MENANDER-SCHILDBÜSTCHENS DES F. ORSINI

Von diesen *Imagines clipeatae* des Dichters kennen wir die eine nur in Stichen und Zeichnungen des XVI. Jahrh., deren richtige Einschätzung leider nicht ohne weitläufige Vorbereitung durchführbar ist.

Zu dem ältesten Bestande der ikonographischen Sammlung *Fulvio Orsinis*, die er sich samt seiner berühmten Bücherei im Palaste der mächtigen Farnesen, wo der feine Kanonikus als Hausantiquar, Bibliothekar und Familiar sein Leben zubrachte, hat anlegen dürfen³⁾, gehörte ein vor Porta Aurelia gemachter Grabfund: drei Dichterstatuetten (die zwei inschriftlich bezeichneten des *Pindar* und *Euripides* leider kopflos) und ein Paar kleine Schildbüsten, *Sophokles* und *Menander*⁴⁾. Wie klein sie waren, das erfahren wir erst aus ihrer letzten Erwähnung, in einem Inventar der Kunstschatze des Hauses Farnese, dem Orsini seine Antiken hinterlassen hatte: unter den 1775 in der Villa Farnesina befindlichen Stücken erscheinen sie als due tondi di filosofi, con iscrizione greca, pal. 1 di diametro⁵⁾, das heißt etwa 0,20 m. Das ist keineswegs unerhört: das vermeintliche *Ciceromedailon* des Kardinals Borgia, auch in der Form des Rahmens den unsern ähnlich, hatte nur wenig mehr als 0,20 m im Durch-

¹⁾ Athen. Mitteil. 1889 XIV 130 (Kondoleon). Seltsam verkannt bei (Joubin) Musée Ottoman, Bronzes et bijoux, catal. somm. 89 Nr. 277 bis, wie mir Wolters nachwies. Bernoulli, Gr. Ik. II 106 d. Vgl. Gercke in der oben S. 1 Anm. 1 angef. Rezension, der das kleine Bildwerk überschätzte. Die für ihn angefertigte Photographie und Zeichnung, die ich später herausgeben werde, haben jetzt um so mehr Wert, als das Original, wie mir Th. Wiegand mitteilte, fast unkenntlich geworden ist.

²⁾ Ant. Denkm. d. archäol. Institut. I Taf. 48, 4; Hettner, Illustr. Führer durch das Provinzialmuseum in Trier 64 ff.; Bernoulli II 105 c.

³⁾ Vgl. im allgemeinen Pierre de Nolhac, La bibl. de Fulvio Ursini 1878 (Bibl. des écoles d'Athènes et de Rome LXXIV).

⁴⁾ Über diesen Fund berichtet Ursinus selbst im Kommentar zu seinen zweiten von Th. Galle gestochenen *Imagines*, s. hier S. 8. Die vier Inschriftstücke mit Literatur bei Hülsen Nr. 10. 29. 36. 40, Röm. Mitt. 1901 XVI 158 ff.; Bernoulli, Gr. Ik. I 87; 124 und 132; 154; II 104.

⁵⁾ Docum. ined. per la storia dei musei d'Italia III 197.

messer¹⁾, etwa ein Drittel Lebensgröße, und das höchst wahrscheinlich von solchem Rund abgebrochene *Sokratesköpfechen* in Kiel ist noch etwas kleiner²⁾.

Bevor wir aber die erhaltenen Abbildungen dieses mit allen seinen Fundgenossen verlorenen Menander betrachten, müssen wir die Eigenart der Werke, zu denen sie gehören, kennen lernen³⁾. Von den Kaiserbildnissen abgesehen erschien die erste, durchweg aus den Marmorsammlungen Roms geschöpfte Ikonographie 'Inlustrium virorum vultus' ebendort 1569, zusammengestellt und kurz eingeführt von dem portugiesischen Philologen Estaço, der sich lateinisch *Achilles Statius* nannte. Sie enthält neben einigen auch heute noch wertvollen Hauptstücken etliche plumpe Beischriftenfälschungen und eine Menge namenloser Köpfe bis zu Satyrn und Panen. Um nun rasch der Welt zu zeigen, wie viel mehr und Besseres er schon aus allen möglichen Quellen beisammenhatte, machte der damals gerade vierzigjährige *Fulvius Ursinus* Hals über Kopf seine ersten 'Imagines et elogia virorum illustrium' zurecht und warf sie schon 1570 auf den Markt. Diese ehrgeizige Eile ist auf Tritt und Schritt zu spüren, auch in der Treue mancher Zeichnungen.

Verhältnismäßig ähnlich bleiben den Marmororiginalen die den Stichen bei Statius nachgezeichneten Bilder, wie der *Thukydidēs* der Doppelherme⁴⁾ (Taf. 1, 1; 2), obgleich auch er nach Proportionen und Ausdruck arg genug entstellt ist. Aber z. B. den *Theophrast*⁵⁾ (Taf. 2), der bei Statius nicht ohne Sorgfalt im einzelnen karikiert ist, macht der nicht ganz unabhängige Stich von 1570 fast unkenntlich, indem er den gemeinsamen Entstellungen, wie den malerisch durchgeführten zu großen Augen, noch neue, wie die freieste Auflockerung von Haar und Bart hinzufügt. Eine entsprechende Umbildung im Zeitstil erfuhr bei Ursin der dort zuerst veröffentlichte *Lysias Farnese*⁶⁾ (Taf. 1, 3), von dem hier beiläufig wiederholt sei, daß er seinen weiten Vorsprung im Naturalismus vor der kapitolinischen Replik⁷⁾ ganz und gar der Überarbeitung seiner verwitterten Oberfläche durch den Ergänzter des XVI. Jahrh. verdankt. Im Stich von 1570 ist sein Gesicht zusammengedrückt, Bart, Nase und Stirn viel zu niedrig, trotzdem die Augen aufgerissen, die Brauen schräg herabgezogen, durch diese Abänderungen der sanfte Ausdruck des Marmors in sein Gegenteil verkehrt. Nur der kleine Haarschopf über der Stirn, wenn er auch viel zu tief herabreicht, beruht auf genauerer Beobachtung des verscheuerten Originals, als der sonst in allen Stücken unvergleichlich genauere Stich unserer Taf. 1, 4⁸⁾, der freilich den

¹⁾ Visconti, Icon. Rom. I 262 A. 1 und Taf. 12, 5. 6; vgl. Bernoulli, R. Ik. I 141.

²⁾ Bernoulli, Gr. Ik. I 189, 26; Kekule, Bildnisse des Sokrates (Abhandl. pr. Akad. 1908) 52 f. Abb. 37.

³⁾ Für das Folgende ist die oben S. 2 A. 4 angeführte Arbeit Hülsens und mein Aristotelesprogramm 3 ff. zu vergleichen.

⁴⁾ Statius iv; Ursin 89. Jetzt in Neapel, Ruesch, Guida Nr. 1129; Hülsen Nr. 15.

⁵⁾ Statius xiii; Ursin 59. Jetzt Villa Albani; Helbig, Führer³ II Nr. 1881; Hülsen Nr. 17.

⁶⁾ Ursin 75. Neapel, Ruesch, Guida Nr. 1116; Hekler 26 und 319; Hülsen Nr. 24.

⁷⁾ Arndt, Portr. 133/4; Hekler 25, xiv; Jones, Catal. Mus. Capit. 257, 96.

⁸⁾ Nach Galle (Ursin), Illustr. imag. 1598 (2. Aufl. 1606) 85.

Ausdruck immer noch etwas verfinstert, Haar und Bart nur im ganzen richtig, im einzelnen unplastisch weich gibt. Ein Zeichen größerer Genauigkeit ist hier auch der Verzicht auf die dort willkürlich eingefügten Augensterne.

Dieser Stich ist eine Probe aus Orsinis zweiten 'Illustrium imagines', an denen er, seit jenem leichtsinnig herausgeworfenen Buche von 1570, weiterarbeitete, bis sie zwei Jahre vor seinem Tode, 1598, erschienen, sehr verkürzt gegen seinen Plan und ohne den diesem weitem Plan angepaßten Kommentar, der erst 1607 in der zweiten, um einen kleinen Anhang neuer Tafeln vermehrten Auflage unter dem Namen des Johann *Faber*, eines jungen deutschen Arztes in Rom, herausgegeben wurde. Den Druck besorgte Plantin(-Moretus) in Antwerpen, als Verleger und Herausgeber zeichnet Theodorus *Gallaeus* (der Schwiegersohn Morets), eins der jüngern Mitglieder der bekannten vlämischen Stecherfamilie Galle. Er war selbst in Rom gewesen und hatte dort, mit dünnen, hellen Bleistiftstrichen, die Vorlagen für die meisten Stiche dieses Werkes gezeichnet, die im *Codex Capponianus* 228 der Vatikanischen Bibliothek zusammengebunden sind.

Obgleich man es den Zeichnungen und Stichen Galles ansieht, daß ihm der plastische Stil der Vorbilder fernlag, hat er doch mit Fleiß und Gründlichkeit unvergleichlich treuer gearbeitet als die meisten italienischen Vorgänger, nicht nur an dem eben betrachteten Lysias. So kommt bei ihm der *Theophrast* Albani (hier Taf. 2, 3) der Wirklichkeit viel näher, obgleich er von den Fehlern der älteren Stiche nicht bloß die Augensterne beibehalten hat. Und gar sein *Karneades*¹⁾ (Taf. 3, 1) ist, wie das meiste im Gegensinn, dermaßen treu gestochen, daß man danach den in Kopenhagen erhaltenen Abguß (Taf. 3, 2) der verschollenen Inschriftbüste sofort wiedererkennt. Nur ist abermals, wie beim Lysias, die schwache Stirnhaartolle übersehn, das Auge zu weit geöffnet, die Nase allzu groß und gebogen. Daß auch dies Gewohnheitsfehler Th. Galles waren, zeige hier wenigstens noch ein Beispiel (Taf. 3, 5): die Bleistiftzeichnung jenes Capponianus nach dem bartlosen Kopf einer in Neapel verwahrten Farnesischen Doppelherme, die ihr damaliger Besitzer Ursinus irrig auch *Sophokles* und *Menander* benannte²⁾. Er hatte sie schon 1570 abgebildet (danach unsere Taf. 3, 4), aber noch unergänzt und von vorn, dazu wieder in den Maßverhältnissen und vielen Einzelheiten so unähnlich, daß an der Gleichheit gezweifelt werden könnte, wenn sie nicht urkundlich feststände.

¹⁾ Galle 42; ältere Literatur Hülsen Nr. 21; dazu Bernoulli, Gr. Ik. II 181 Taf. 24; Lippold, Gr. Porträtstat. 27; 83. Den Gips verdankt das Leipziger Archäol. Institut eine Schenkung der Abgußsammlung in Kopenhagen, die Dr. Fr. Beckett gütig veranlaßte.

²⁾ Abgeb. Ursin. 1570, 33; Cod. Cappon. 228, 24; daraus, wie auch anderes, durch Vermittlung J. K. Gevaerts, bei Gronovius, Thesaurus Gr. II 98. Erwähnt von Faber zu Galle 90; Inventar zum Testament Ursins Mélang. d'archéol. et d'hist. 1884 IV 182, 7 (Nolhac); Inventar der Farnesischen Sachen in Neapel von 1796 in den S. 6 Anm. 5 zitierten Docum. I 180 Nr. 150 und 151, weil damals auseinandergesägt (wie ebenda die Doppelherme des Herodot und Thukydides Nr. 139 und 153); wiedervereinigt 1805 Docum. IV 185 Nr. 33 (vgl. 30). Neuere Literatur bei Ruesch, Guida Nr. 1135. Der bärtige Kopf auch bei Hekler 3b.

III. DIE ZEICHNUNGEN DES ORSINISCHEN MENANDER-SCHILDBÜSTCHENS

Im letzterwähnten Falle (Taf. 3, 4) wirkte wohl zur Untreue des Stiches in den Imagines von 1570 der Wunsch mit, diesen vermeintlichen dem inschriftlich gesicherten *Menander Orsini*, eben jener kleinen Schildbüste¹⁾, möglichst anzugleichen. Ihr Stich von 1570 (Taf. 4, 1) sieht dem des Doppelhermenkopfes in der Tat sehr ähnlich. Aber dann kommt wieder Th. Galle und gibt ein anderes Bild (im Stiche Taf. 4, 2 von der Handzeichnung Taf. 8, 2 nur leicht verschieden), vor dem man zunächst betroffen ausruft: armer Menander, wie hast du dich verändert! Indes, wir dürfen nicht voreilig verzweifeln, sondern uns an das halten, was die erörterten Proben aus den beiden orsinischen Bildniswerken gelehrt haben. Danach bleibt der Vlame gewiß dem Urbild viel näher, nur macht er höchst wahrscheinlich die Nase zu lang, das Stirnhaar eher zu kurz und schlicht. Wo sein veröffentlichter Stich von der Bleistiftzeichnung abweicht, gebührt natürlich letzterer der Vorzug, so in der stärkern Unterlippe und dem Fehlen des Kinngübchens, das vielleicht aus dem ältern Kupfer nachgetragen wurde. Sicherster Verlaß ist erst recht auf das beiden oder allen drei Wiedergaben Gemeinsame: den eiförmigen Kopf, das weich an den Schläfen herab, über der Stirn etwas zur Seite gestrichene Haar, das ältliche magere Gesicht mit den hervortretenden Backenknochen, den Stirnfalten und dem ernst geschlossenen Munde, den entsprechenden Hals mit hervortretendem Kehlkopf — alles dem vom Dichter erreichten Lebensalter wohl angemessen (S. 4).

Höchst erwünscht wäre eine Seitenansicht des verlorenen Bildnisses, und eine solche bietet in der Tat eine handschriftliche, bald nach 1570 abgefaßte Ikonographie; freilich keine bessere, als die zweite, umfangreichere Arbeit dieser Art von *Pirro Ligorio*, — eigentlich hieß er nur Pietro Ligori — im XXIII. Bande seines zweiten Werkes *delle antichità*, das er als Hofantiquar des Herzogs Alfons II. in Ferrara niederschrieb und das im Staatsarchiv zu Turin verwahrt ist²⁾. Wie aus des Erzfälschers erstem, bei seinem Abgang von Rom durch Kardinal Farnese angekauften Sammelhandschrift nicht wenig, natürlich meist Falsches, in Ursins Imagines von 1570 übergegangen war³⁾, so beutete nun jener dieses und des Statius (S. 7) gedrucktes Bildniswerk aus. Zu den daraus abgezeichneten Köpfen fügte er eine Menge neue, die ihm procul ab Urbe, wo es wenig Antiken gab, zu Dutzenden aus der leichtfertig gewandten Feder flossen. Ab und zu benützt er aber doch eigene, aus dem römischen Schiffbruch gerettete Originalskizzen⁴⁾. Dazu zählen muß ich seine beiden Menanderköpfe in Seitenansicht⁵⁾ (Taf. 7, 4; 6), die sichtlich auf ein und dasselbe Urbild zurückgehen. Den einen, offenbar mehr entstellten, setzt er nach seiner alten Gewohnheit auf die kopflose Herme mit den drei Epigrammen (hier S. 5).

¹⁾ Ursin 1570, 33; Galle 90; Cod. Cappon. 228, 25; Hülsen Nr. 29; Bernoulli, Gr. Ik. II 104.

²⁾ Hülsen S. 145 ff. ³⁾ Ebd. S. 130 ff. 141 ff. Vgl. hier S. 2.

⁴⁾ S. vorerst Hülsen S. 148.

⁵⁾ Ligorios Turiner Handschrift XXIII 32 f. Die Photographien verdanke ich dem verstorbenen Ermanno Ferrero in Turin.

Der andere, nachträglich myrtenbekränzte, auf Hermenschaft mit dem bloßen Namen, gleicht in dessen Schriftformen wie in der vollbekleideten Brust dem Medaillon Orsinis, nach dessen Stich (hier Taf. 4, 1) er aber nicht gezeichnet ist, obgleich dieser mit seiner Dreiviertelansicht besser auf den Schaft gepaßt hätte als das reine Profil. Es ist somit kaum vermeidlich, diese charaktervolle Seitenansicht als unabhängige Wiedergabe jenes Schildbüstchens zu betrachten, mit dem in der Tat alle Hauptzüge, auch der gepreßte Mund, übereinstimmen. Diese Annahme wird sich uns noch bestätigen (S. 24).

Von Ligorio ist hier leider kein gar so großer Sprung zu *E. Q. Visconti*, obgleich das ein wirklicher, in seiner Art bedeutender Gelehrter war. Aber mit der Wahrheit nahm er es nicht immer genau, und kaum aus bloßem Leichtsinne. Über diesen harmlosen Entschuldigungsgrund weit hinaus gehn schon die dreisten Versicherungen, womit die Iconographie grecque die richtige Deutung des bekannten Blindentypus auf *Homer* 'beweist'¹⁾. Ein mit dem abgebildeten Pariser Exemplar ganz übereinstimmender Kopf habe sich nach Fabers [d. h. Ursins] Kommentar zu Galle²⁾ am gleichen Orte der Via Ostiensis gefunden wie der kopflose Hermenschaft des Dichters mit den drei Epigrammen³⁾ (das Gegenstück zum Turiner Menander, hier Abb. 3) und genau daraufgepaßt, wovon man sich — so fügt er, mit einem Rest von Scham nur in der Fußnote, hinzu — noch vor dem Marmor in Neapel überzeugen könne. Dort jedoch steht und stand keine andere Wiederholung dieses Homertypus als die farnesische mit der neuen, aber schon bei Bellori mitabgebildeten Gewandbüste⁴⁾, den Hermenschaft aber hat seit dem Zeichner des Statius (1569) und vielleicht des Ursinus kein Mensch mehr im Original gesehn. Dagegen ist der für ihn bei Faber nur mit bescheidener Vermutung in Anspruch genommene Kopf sicher der neuerdings als greiser *Sophokles* bestimmte orsinisch-farnesische, der seit der Überführung nach Neapel auf glattem neuen Hermenschafter steht⁵⁾.

Noch etwas ärger sprang der große Ennio Quirino mit den kleinen Schildbüstchen des *Sophokles* und *Menander* um. Da sie, wie berichtet (S. 6), sich noch 1775 in der Farnesina befanden, kann sich ihrer der 1751 geborene, frühreife Gelehrte sehr wohl aus eigener Anschauung erinnern haben. Aber die angeblich neuen und genauern Zeichnungen dieser Stücke für seine Ikonographie sind nichts als üble Verfälschungen der Stiche Th. Galles. In den des *Sophokles*, der bei Galle deutlich die Züge des neuerdings festgestellten Greisenbildnisses

¹⁾ Visconti, Icon. Gr. (franz. Originalausg.) I 53 mit Anm. 1, zu Taf. 1, 1—2. Noch Bernoulli I 3, a hatte mit diesem Lügengewebe seine Not und wagte seinen wahren Charakter nur zu vermuten.

²⁾ Dort S. 46, s. unsere S. 8. ³⁾ Hülsen Nr. 35.

⁴⁾ Ruesch, Guida Nr. 1130; Bernoulli I 4 und 9 Nr. 6.

⁵⁾ Ruesch, Guida Nr. 1119, mit richtiger Angabe der Ergänzung, während Bernoulli I 129, 1 den Schaft für alt hält. Mit diesem schon im Neapeler Inventar von 1796, in den S. 6 Anm. 5 zitierten Docum. I 186 Nr. 169, ebd. IV 185 Nr. 24 von 1805. Der Kopf allein, wie bei Faber S. 45 und in dem Inventar F. Orsinis (oben S. 8 Anm. 2) Nr. 8 erwähnt, abgeb. im Cod. Cappon. 228, 149.

trägt¹⁾, ließ Visconti die des vatikanischen Inschriftbüstchens von dem jüngsten Typus der Lateranstatue hineinzeichnen. Und den Galleschen Stich des *Menanderclipeus*²⁾ mußte sein Zeichner an Kinn, Mund, Nase und Brauen soweit ändern, daß er genügend dem Kopfe der vatikanischen Sitzfigur glich, in der Visconti den berühmtesten Komödiendichter vermutete, weil ihr Gegenstück als der viel weniger bekannte *Poseidippos* inschriftlich bezeichnet ist. Solch ein heilloser Schwindel vermochte die Wissenschaft zwei bis drei Menschenalter hindurch so gründlich irrezuführen, daß die echte alte Überlieferung, obgleich sie in jeder größern Bücherei zugänglich war, ganz vergessen wurde.

IV. DIE SCHILDBÜSTE MENANDERS ZU MARBURY HALL

Geringen Einfluß gewann zunächst auch ein zweiter Inschriftclipeus, der fast lebensgroße Menander zu Marbury Hall in Cheshire, den schon 1853 George Scharf, aber in ganz ungenügender Zeichnung und an entlegener Stelle herausgab³⁾. Verwendbar wurde er erst neuerdings, als mir Cecil Smith mit bekannter Hilfsbereitschaft eine Photographie⁴⁾ und, was bei der schlechten Beleuchtung des Marmors noch wertvoller ist, einen Abguß besorgte (Taf. 4, 3; 6, 2; 7, 2)⁵⁾. Der Name steht auf der Unterseite des schwachen Rahmens, etwas nach rechts verschoben, leicht eingegraben und jetzt ziemlich verscheuert; die Echtheit scheint mir, nach Abguß und Abklatsch, außer Frage, wie sie denn auch niemals ernstlich bestritten wurde. Noch sicherer als die Schriftformen weist die Arbeit — unter anderem der tief umrissene Augenstern und die Pupillenmulde mit den zwei sich berührenden Bohrlöchern oben — frühestens auf antoninische Zeit hin. Eine offene Buchrolle im Felde ist das Attribut des Schriftstellers; entsprechende Abzeichen sind in anderen Rundbildern auch von Göttern und Heroen angebracht.

Mit den vorhin vergleichend beurteilten Abbildungen des verlorenen Schildbüstchens Taf. 4, 1; 2; 3, 2, unter denen sich die letzte, die Handzeichnung Galles im Capponianus, als die verhältnismäßig beste erwies, stimmt dieses Bildnis, wie in dem vollbekleideten Bruststück, auch in den Kopf-, Gesichts- und Halsformen hinreichend überein. Wir sehen dasselbe schlanke, hagere Oval, nur die Nase (deren Spitze ergänzt ist) in normalerem Maß, als das von dem Vlamen, wie wir sahen gewohnheitsmäßig, übertriebene, von Orsinis früherem Zeichner herabgedrückte. Viel deutlicher als bei Galle, im wesentlichen so wie in dem Stich von 1570 und bei Ligorio (Taf. 7, 4; 6) schwingt sich das Stirnhaar zur Seite.

¹⁾ Galle 136 (nach Cappon. 228, 20), im richtigen Zusammenhange wiederholt bei Bernoulli I 124 und bei Delbrück xxxiii; Visconti, Ic. Gr. I 81 Taf. 4, 3; dort Taf. 4, 1; 2 die Inschriftbüste, deren neuere Literatur bei Helbig-Amelung, Führer³ Nr. 284 und II S. 471.

²⁾ S. oben S. 9 Anm. 1, dazu Visconti I 89 mit Taf. 6, 3. Der Vatikanische Pseudomenander: Helbig, Führer³ Nr. 196 und II S. 470.

³⁾ Transactions of the royal soc. of literature sec. ser. IV (1853) S. 381 ff. (G. Scharf.); Michaelis, Anc. marbles in Gr. Britain 514 Nr. 40; I. Gr. XIX Nr. 1181.

⁴⁾ Diese wiedergegeben bei Bernoulli II 106.

⁵⁾ Von unsern drei Abb. ist Taf. 4, 3, dank R. Delbrück und dem Verlag von A. Marcus, aus des ersteren Ant. Portr. Textbild 10 wieder abgedruckt.

Doch ist es weit höher hinaufgerückt, wohl etwas mehr als dem Bildhauer hinterdrein lieb war, da er die 'Geheimratswinkel' mit feiner Strichelung unorganisch ausfüllte. Die soviel höhere Stirn hat die zwei Querfalten in geraderer Form, weil sie hier nicht oder kaum die zwei zur Nasenwurzel niedersteigenden Falten herabziehen. Dadurch und vermöge der entsprechend höher gewölbten Brauen (mit kräftiger Andeutung des Haars) erscheint der Ausdruck etwas aufgehellt. In gleichem Sinne wirkt der geöffnete Mund. Das Kinn hat bei Galle und in Ligoris Profil eine vollere, hier eine kantigere Form. Sonst jedoch sind diese Züge 'schöner', aber auch leerer, charakterloser; es liegt über ihnen ein Hauch von Langerweile, den wir unmöglich dem beiden Schilden zugrunde liegenden Originalbildnis des geistvollen Dichters, nur der glatten, oberflächlichen Mache des späten Kunsthandwerks Schuld geben können.

Dieses Urteil bestätigt, vielleicht über Erwarten, die ähnlichste, wenn auch nicht aus derselben Werkstatt herrührende Schildbüste eines berühmten Griechen, die wir mit guten, anderweitig gesicherten Bildnissen desselben Mannes vergleichen können: der wiederum fast lebensgroße *Demosthenes* im Casino Doria-Pamphilj¹⁾, der hier (in seinem bronzefarbenen Holzrahmen) mit dem Kopf eines Abgusses der vatikanischen Statue²⁾ zusammengestellt erscheint (Taf. 5). Stände nicht auf dem Täfelchen im Felde rechts, sicher von antiker Hand, in vier Zeilen zerlegt der leicht verschriebene Name $\text{Αη}|\mu\omicron|\sigma\theta\epsilon|\nu\eta\varsigma$, man könnte lange streiten, ob in dem Medaillon der Redner gemeint sein kann. Die Nase freilich ist fast ganz neu. Doch auch das Alte stimmt nur im allgemeinsten. Der Bart ist, besonders störend auf der Oberlippe, gekürzt und fast nur durch Aufrauung der Fläche angedeutet. Das Haar, in den guten Köpfen kurzlockig, ist hier in schlichten, geraden Wischen in die Stirn gestrichen. Sie selbst wirkt dennoch wieder zu hoch und ist in der Seitenansicht kindlich vorgewölbt. Aus ihrem ursprünglichen, ausdrucksvoll krausen Faltenspiel hat der Pfuscher zwei schlichte Querfalten und zwei lange, senkrechte über der Nasenwurzel gemacht. In schreiendem Widerspruche mit den letzteren hat er die Brauen schräg emporgehoben, während sie der Meister dieses Charakterbildnisses tief herabzog, um unter ihnen den Blick hervorstechen zu lassen. Durch diese und andere gedankenlos willkürliche Änderungen ist aus den finster entschlossenen Zügen des leidenschaftlichen Volksführers und einstigen Stotterers etwas wie die Jammermiene eines blöden, gedrückten Bettlers geworden.

Nach diesem nächsten Vergleichsstück besitzen wir in dem *Menander Marbury* nur eine durch viele Zwischenhände arg entstellte Wiedergabe des Urbilds. Sein für uns leider grundlegendes Zeugnis ist also nicht zuverlässig genug, um auf die alten Zeichnungen nach dem verschollenen *Menander Orsini* verzichten zu können. Letzterer muß vielmehr nach diesen Abbildungen, ob-

¹⁾ Bernoulli II 75, 37. Die guten photographischen Aufnahmen verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer E. Petersen, der überhaupt als Leiter des Instituts in Rom viel für meine Bildnisstudien getan hat.

²⁾ Helbig-Amelung, Führer³ I Nr. 22. An Bildern vgl. bes. Bernoulli II Taf. 11. 12; Hekler 56; 57; Sieveking bei Christ, Gr. Liter.⁵ Abb. 23; 24.

gleich nur etwa ein Drittel lebensgroß, doch weit mehr von einem früh-hellenistischen Charakterporträt bewahrt haben. Auch sonst gehören solche Miniaturkopien nicht zu den allergeringsten¹⁾, so wenig sie in der Regel gute Wiederholungen im ursprünglichen Maße ersetzen können. Die mit vieler Mühe gewonnene urkundliche Grundlage dieser Untersuchung bleibt also bedauerlich schmal. Auf ihr trotzdem einen, wie ich hoffe, festen Bau zu errichten, ermöglicht aber ein Hilfsgerüst von anderweitigen Anzeichen, das bessere Köpfe des großen Dichters zu vermuten gestattet, ja nötigt.

V. DIE ZAHL UND DIE ÄLTEREN DEUTUNGEN DER MUTMASSLICHEN MENANDERKÖPFE

Zunächst handelt es sich, entsprechend dem Ruhme Menanders und der selten großen Zahl erhaltener Unterschriften seiner Bildnisse (S. 3 ff.), um einen der im spätern Altertum am häufigsten wiederholten Porträtköpfe. Schon Bernoulli (1901) zählte 19 sichere und sicher antike Kopien auf²⁾. Ihnen vermag ich heute allermindestens 13 weitere hinzuzufügen. Die neue Deutung auf einen hochberühmten Griechen hat eben im Kreise der Forscher und Liebhaber die Umschau erweitert und verschärft. Allein durch meinen Freund Edward P. Warren in Lewes (Sussex) kamen seit den neunziger Jahren drei gute Exemplare in das von ihm mitbegründete Museum seiner Vaterstadt Boston³⁾, drei weitere Kopien als großmütiges Geschenk in meine Hände, wovon ich die beste (in einer schwachen Stunde) dem Albertinum in Dresden⁴⁾, die beiden anderen dem Leipziger Archäologischen Institut übergab (das kleine hier Taf. 8, 3). Die Gesamtzahl von mindestens 32 sichern Nachbildungen, die weiteres Suchen, besonders in entlegenen Sammlungen, gewiß noch erhöhen wird, kommt schon den Ziffern nahe, mit denen in Bernoullis Griechischer Ikonographie nur Träger bis tief in die Kaiserzeit hinab in aller Munde fortlebenden Ruhmes: *Euripides*, *Sokrates*, *Demosthenes* vertreten sind.

Aus dieser Menge kann hier natürlich nur eine Auswahl zur Sprache kommen und auch davon nur das Wichtigste im Bilde vorgeführt werden, weil die Zeit überall die größte Sparsamkeit gebietet. Die ausgewählten Stücke werden nach Möglichkeit in der Folge besprochen, daß sie uns stufenweise dem Urbild und dadurch auch der Bedeutung des Dargestellten näher bringen.

Die älteste Deutung ist die auf *Pompeius*. Sie gründete sich angeblich auf das über 3 m hohe Standbild im Palaste Spada⁵⁾, das, weil etliche 300 m vom

¹⁾ Vgl. oben S. 7 und unten S. 24; auch das S. 2 angeführte Aristotelesprogramm S. 17 ff.

²⁾ Aus Bernoullis Liste II 111 ff. von 23 Marmorköpfen ist 2 und 21 als modern, 23 als unsicher, 19 als verschieden zu streichen, 20 (Amelung, Skulpt. des Vatik. I 594 Nr. 431) und 22 als sicher zu zählen.

³⁾ Die Stücke Bernoulli II 112 f. Nr. 9; 15; 18. Vgl. unten S. 17; 23; 24.

⁴⁾ P. Herrmann, Verzeichnis der ant. Originalbildwerke Nr. 198.

⁵⁾ Abb. der Statue nach Photographie bei Baumeister, Denkm. III 1384, des Kopfes bei Bernoulli, R. Ik. I Taf. 7, vgl. S. 112 ff. und Gr. Ik. II 113, 21; Helbig-Amelung, Führer³ II Nr. 1818.

Pompeiustheater gefunden, als dasjenige begrüßt wurde, das Augustus dort aufstellen ließ, nachdem zu seinen Füßen in der Kurie Cäsar ermordet worden war. Flaminio Vacca beschreibt in seiner 57. Memoria den bald nach 1550 geschehenen Fund so, wie wenn die Statue mit ungebrochenem Hals ausgegraben worden wäre. Allein der Kopf, den sie bereits in den ältesten Abbildungen trägt, gehört ihr bekanntlich nicht, schon weil ihm der Kranz fehlt, dessen Bandenden auf den Schultern haften. Auf der Leiter hinaufgestiegen fand ich vor vielen Jahren, daß der Halsteil des Kopfes mit geradem Schnitt auf dem ziemlich ebenen Halsbruch der Figur sitzt und daß der ganze Kopf eine völlig unberührte, moderne Arbeit ist, obgleich ihm einmal braune Augensterne angemalt worden sind. Zu meiner Freude erklärte mir bald darauf Furtwängler, dasselbe bemerkt zu haben, und ist unlängst Amelung zum gleichen Ergebnis gelangt¹⁾. Auch sonst gibt es nicht wenige neue Kopien dieses Typus, von denen wohl einzelne, wie die überlebensgroße in der Rotunde der Villa Doria-Pamphilj²⁾, aber keineswegs alle den Kopf der Spadastatue zum Vorbilde haben, so z. B. nicht die lebensgroße Wiederholung in der Loggia scoperta des Vatikanischen Museums³⁾. Der Mann galt eben für den großen Pompeius, von dem schon vor Auffindung jenes Standbildes Ulisse Aldrovandi in seinem 1550 abgefaßten Führer durch Roms Antiken drei Marmorköpfe anzuführen wußte⁴⁾. Das alte Vorbild des Ergänzers der Spadastatue weiß ich noch nicht ganz sicher anzugeben. In den römischen Museen steht ihm am nächsten der eine Kopf in Sammlung *Ludovisi*⁵⁾ (Taf. 6, 4; 7, 5), in neuerer Zeit irrig Nerva benannt und auf den ersten Blick wohl gut 'römisch' wirkend, wozu freilich die ergänzte Hakennase beitragen dürfte.

Wie die frühen Bildnistäuffer darauf verfallen konnten, in diesem Typus den *Pompeius* der Münzen, den schon ein Münchener Marmorrelief der Frührenaissance nicht übel vergrößert zeigt⁶⁾, wiederzufinden, das ist vielleicht zu viel gefragt. Doch wird es begreiflicher angesichts der andern Replik *Ludovisi*⁷⁾ (Taf. 6, 6), die auf neuer Panzerbüste steht und einmal Augustus hieß. Mehr noch als die kleinen Ergänzungen und die Glättung der Haut läßt hier

¹⁾ S. S. 13 Anm. 5.

²⁾ Wohl zu unterscheiden von der antiken Wiederholung daselbst auf Paludamentumbüste: Matz-Duhn, Ant. Bildw. in Rom I Nr. 1832.

³⁾ Von Bernoulli auch noch Gr. Ik. II 111, 2 zweifelnd unter die alten Repliken gezählt, jedoch von Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 740, 71 mit Recht kurzweg für neu erklärt, trotz erheblicher Verwitterung.

⁴⁾ Der Kürze halber s. das Register zur Aldrovandiübersetzung bei S. Reinach, Album de Pierre Jacques 105.

⁵⁾ Schreiber, Villa Ludovisi Nr. 98; Bernoulli, Gr. Ik. II 111, 6. Unsere Abb. dank Arndt und der A. G. Bruckmann nach einem unedierten Blatt ihres Porträtwerkes.

⁶⁾ Im Antiquarium zu München, das Gegenstück eines inschriftlich bezeichneten *Scipio Africanus*, das J. Sieveking als *Pompeius* erkannte. Ihm verdanke ich Photographien der beiden noch nirgends erwähnten Stücke, die ich in meinen Imagines herauszugeben denke.

⁷⁾ Schreiber a. O. Nr. 109; Bernoulli, Gr. Ik. II 112, 7; R. Ik. I 121. Unsere Abb. wie die soeben Anm. 5 erwähnte.

die ursprüngliche, gröbere Arbeit die Gesichtsformen voller, die Stirntolle massiger erscheinen. Für unsere Ansprüche freilich ist auch von hier noch ein unmöglicher Sprung zu dem behaglich rundlichen, geschäftig wichtigen *Pompeius* mit seiner notdürftig angedeuteten Alexanderähne, den nach guten Münzbildern Helbig in dem schönen Kopfe Jacobsens erkannt hat¹⁾.

Erträglicher war der Vergleich mit dem Münzporträt *Sullas*, den noch 1882 Bernoulli in seiner Römischen Ikonographie für das bessere von den zwei Exemplaren im Museo *Chiaramonti* vorschlug²⁾. Aber gerade diese nicht übel gearbeitete Büste mit dem knappen Brustabschnitt der ersten Kaiserzeit, die auch ihre zahlreichen Ergänzungen nur wenig entstellen, läßt in ihren schauend aufblickenden Augen und ihren geöffneten Lippen einen Charakter vermuten, der kaum auf starkes Wollen und Handeln gerichtet war.

VI. DIE FÜR EINEN GRIECHISCHEN DICHTER BEWEISENDEN WIEDERHOLUNGEN

Auf das Wahre hätte längst die *Doppelherme* in Villa Albani³⁾ führen müssen, wenn ihr bartloser Kopf trotz seiner unglücklichen Haltung sogleich als eine Replik unserers Typus, in jener nüchtern 'römischen' Auffassung, erkannt worden wäre. Denn sein kurzbärtiger Genosse ist der *Pseudo-Seneca*. Wer an dieser sehr alten Taufe festhielt, wie noch Visconti, der erkannte in unserem Bartlosen irgendeinen hellenistischen Stoiker, trotzdem sich, meines Wissens, kein griechischer Philosoph jemals rasiert hat. Damit war es vorbei, als 1813 die kleine, später für Berlin erworbene Doppelherme zutage kam, die mit *Sokrates* verbunden den inschriftlich bezeichneten *Seneca* natürlich bartlos gibt, wie man ihn übrigens, nach dem Zeugnis einer Schaumünze des Britishen Museums, schon einmal im XVII. Jahrh., ich weiß nicht woher, gekannt hatte. Dann aber kam (1872) ein solcher Pseudo-Seneca ins Palatinmuseum, dessen Efeukranz, *doctarum hederæ præmia frontium*, den seltsamen Alten als Dichter erwies, nach dem Brauche der Kaiserzeit als Dichter im allgemeinen⁴⁾, nicht notwendig als dionysischen, und zwar als sehr berühmten. Denn die Zahl der Wiederholungen ist vielleicht die allergrößte, wozu ja freilich auch die packende Lebenswahrheit dieses Greisenbildnisses mitgewirkt haben kann. Von einer sicheren Bestimmung sind wir noch weit entfernt; nur soviel scheint mir klar, daß es ein Dichter aus der Zeit des Künstlers, d. h. aus dem III. Jahrh., wahrscheinlich aus dessen erster Hälfte war.

Unser mit diesem kurzbärtigen, hellenistischen Dichter gepaarter Bartloser

¹⁾ Röm. Mitteil. 1886 I 37 ff. Taf. 2 mit Münzbildern. Danach Baumeister III 1386. Delbrück, Ant. Portr. Taf. 32 und 61, 28. Hekler 155 a.

²⁾ Bernoulli, R. Ik. I 94, vgl. 123, 1, Taf. 8; Gr. Ik. II 111, 1; Helbig-Amelung, Führer^s I Nr. 94 und II S. 468.

³⁾ Abgeb. Comparetti-de Petra, Villa Ercolanese Taf. 4, das Profil auch bei Bernoulli II 162, 9 und Hekler 105 a. Zur Deutung und Zeitbestimmung ausführlich, aber nicht richtig Bernoulli 167 ff. Vgl. Helbig-Amelung, Führer^s I Nr. 814, II Nr. 1395; 1826; zuletzt Six im Bull. corr. hellén. 1913 XXX 370 ff.

⁴⁾ Vgl. vorerst Mau im Bull. d. inst. 1883, 90 f.

galt zunächst als Römer. Aber dieser Gedanke ist von vornherein wenig wahrscheinlich, besonders für ein so oft wiederholtes Bildnis. Ist doch bisher nicht einer von den berühmten römischen Dichtern in Marmor nachgewiesen oder in einem öfter kopierten Kopfe auch nur zu vermuten¹⁾. Und von den benennbaren Doppelhermen verbindet nur eine einen Griechen und Römer: die eben erwähnte des *Sokrates* und *Seneca*. Sonst besitzen wir so gekuppelt an gesicherten Bildnissen nur *Sophokles* und *Euripides*, *Herodot* und *Thukydides*, *Epikur* und *Metrodor*²⁾. Anderweitig gepaart begegneten uns auf diesem Wege schon *Sophokles* und *Menander* in den Schildbüstchen Ursins (S. 6) und die kopflosen Hermenschäfte des *Homer* und *Menander* mit je drei Epigrammen (S. 10). Also lauter Paare naher griechischer Berufsgenossen. Doch ist auch auf diesen Grundsatz kein unbedingter Verlaß. Wenn die kopflose Doppelherme in Neapel³⁾ den *Solon* ausdrücklich als σοφός mit *Euripides* als ποιητής vereinigt, so wird der Gedanke an die Elegien des Gesetzgebers geradezu abgelehnt und bleibt ein anderes Band zu suchen; vielleicht kommt der gemeinsame Geburtsort Salamis in Betracht. Als Landsleute und Verwandte waren so, laut einleuchtender Deutung eines rhodischen Epigramms⁴⁾ *Herodot* und sein Oheim, der Epiker *Panyassis*, zusammen dargestellt.

Nach letzteren beiden Fällen könnte man zweifeln, ob der albanische Genosse des falschen *Seneca* überhaupt ein Dichter sein müsse. Zum Glück aber tritt in die Bresche die sichere, wenn auch mäßig erhaltene und ausgeführte Wiederholung unseres Mannes im Universitätsmuseum zu *Oxford*, die selbst den Efeukranz trägt⁵⁾, wie die *Menander*büsten der Theatermarke und des Mosaiks (S. 6). Wer weiß, ob dieser Kopf nicht mit seinem antiken Hals auf den *Turiner* Hermenschäfte paßt, dessen zweiter Vierzeiler das über ihm stehende Dichtershaupt *M]ένανδρον ἀεὶ κράτα πυκαζόμενον* nennt (S. 5).

Den so erst recht festgestellten Dichter sichert über die schon zu der Doppelherme betonte Wahrscheinlichkeit hinaus auch als Hellenen das Vorkommen des Bildnisses in mehreren Griechenstädten. Eine Herme mit erbärmlich zerstörtem Gesicht, aber dennoch an Haar und Hals und sonst als Replik unverkennbar, hat mir weiland Th. Schreiber im Museum zu *Alexandria* nachgewiesen und aufnehmen

¹⁾ Die von Mau, Pompeii² 466 und mit ihm von anderen für *Vergil* und *Horaz* erklärten Büsten stellen sicher einen Prinzen und einen hohen Offizier, m. Er. *Agrippa Caesar* und *Seianus* dar. S. oben S. 3. Den *Vergil* vermute ich, auf Grund des Mosaiks (Monum. Piot IV Taf. 20) in dem Lateranischen Kopfe Arndt, Portr. 594/5; Hekler 195 a.

²⁾ Bernoulli, Gr. Ik. I 127, d; e = 153, 22. 23; 159, 1 = 180; II 123, 1 = 131, 1. Ein kleiner Doppelkopf des *Platon* und *Zenon* aus Ägypten soll vor 11 Jahren in den Louvre gekommen sein (nach Héron de Villefosse und Michon im Jahrbuch 1907 XXII Anz. 372, 14). Doch möchte ich erst selbst sehn, bevor ich die Deutung für sicher halte.

³⁾ I. Gr. XIV 1208; Bernoulli, Gr. Ik. I 38.

⁴⁾ I. Gr. XII 1, 145 mit dem Nachtrag Hillers von Gaertringen, Athen. Mitteil. 1896 XXI 61 f.

⁵⁾ Abgeb. Chandler, Marm. Oxon. 58; vgl. Michaelis, Anc. marbl. 557, 66; richtig erkannt von Bernoulli, Gr. Ik. II 112, 14. Ich kenne den, jetzt von seinen Ergänzungen (bis auf die Gewandbrust) befreiten Marmor und habe, dank Crawfoot, eine Photographie vor mir.

lassen. Aus *Athen* kam eine Hermenbüste nach *Venedig*, wie der treffliche Paciaudi durch die Unterschrift des nebenan wiederholten Stiches seiner *Marmora Peloponnesiaca* bezeugt, auf den mich Amelung aufmerksam machte. Ich konnte noch nicht feststellen, ob es dasselbe Exemplar ist, das mir L. Curtius im *Seminario Patriarcale* bei S. Maria della Salute nachwies. Ein unterlebensgroßes Exemplar hat dann unlängst Hekler im Magazin des Athener Nationalmuseums bemerkt, dessen Fundort zwar unbekannt, aber sicher nicht außerhalb Griechenlands zu suchen ist¹⁾. Durch Arndt veröffentlicht ist längst, wenn auch nur in ungünstig beleuchteten Aufnahmen, die Replik aus und in *Korfu*²⁾. Mir öffnete dieser treffliche Kopf schon 1886 die Augen für die edle griechische Rasse und bewegte Seele des vermeintlichen Römers.

Fast allgemein dieselbe Wirkung hatte dann die seit Bernoulli öfter gut abgebildete Herme in *Boston*³⁾ (Taf. 6, 1; 7, 3). Sie ist von trefflicher Arbeit, bis auf die abgesprengte Nasenspitze und eine Verwitterung der rechten Backe wie Halsseite *tadellos* erhalten. Aber der Vergleich mit den übrigen, mir zumeist gut bekannten Wiederholungen, deren sieben lebensgroße die Leipziger Sammlung nebeneinanderzustellen erlaubt, zeigt meines Erachtens, daß die *Bostoner Herme* für diese Bildnisform Einzelheiten leicht abgeändert hat, also nicht, wie angenommen wird, dem Original schlechthin am nächsten bleibt.

Diesen Rang bestreitet ihr, mit dem nächststehenden Kopfe von *Korfu*, der der *Glyptothek* in *Kopenhagen*⁴⁾, der dort immer für einen Griechen gegolten hat (Taf. 10, 3 und Titelbild). Zwar verrät er in der am bequemsten vergleichbaren *Haarzisellierung*, besonders im Nacken, an einigen Stellen etwas weniger Sorgfalt und mag auch einzelne Gesichtszüge leicht entstellt haben. Allein er bewahrt am meisten von der Bewegung, der äußeren und inneren, des statuarischen Urbildes, wie er denn auch, nach der hier noch entschiedener als an der erwähnten Büste *Chiaromonti* erhaltenen Hebung und Wendung und dem starken *Gewandrest* im Nacken links eher von einer Statue als von einem Brustbild abgebrochen sein mag. Wegen dieser Vorzüge wurde eben erst, trotz den erschwerenden Zeitläuften, an



4. Aus Paciaudi, *Marmora Peloponnesiaca* II S. 176

¹⁾ Deutsche Literaturzeitung 1914, 1448. Hekler war so gütig, mir eine Photographie vorzulegen, die jeden Zweifel an der Richtigkeit seiner Feststellung ausschließt.

²⁾ Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen 610/11; vgl. Bernoulli, Gr. Ik. 112, 11.

³⁾ Bernoulli II 113, 18 Taf. 14; Sieveking bei Christ-Schmid, Gr. Liter.⁵ Anhang Abb. 16; Hekler Taf. 106 f.; am besten Delbrück Taf. 20.

⁴⁾ Bernoulli II 113, 17, abgeb. Jacobsen, Billedtavler til Kataloget Taf. 31 Nr. 429; (im Katalog von 1892 Nr. 1082); nach dem Abguß bei Michaelis-Wolters in Springers Handbuch¹⁰ I 368, 680 und Winter, Kunstgesch. in Bildern² I 280, 4, in schöner Aufnahme von Eduard Schwartz.

einem Abguß dieses Stückes im Leipziger Archäologischen Institute durch Konservator Hackebeil, in den seltenen freien Stunden, die ihm der Heeresdienst gewährte, unter freundlicher Beihilfe des Bildhauers Prof. Adolf Lehnert, und, für die Metalltönung, der Werkstatt im Dresdener Albertinum, der Versuch gewagt, die Erscheinung der ursprünglichen *εἰκὼν χαλκῆ* wieder herzustellen¹⁾ (Titelbild, nach Aufnahme von stud. phil. E. Langlotz). Die am Marmor in Gips frei ergänzte Nase wurde auf Grund der Herme in Boston, da sie dort aber etwas gar zu fein erscheint, auch unter Berücksichtigung der zwei anderen, hierin am besten erhaltenen Repliken desselben Museums (Taf. 6, 3; 7, 1 und 8, 1) neu gestaltet, ebenso die bestoßenen Ohren und sonstigen Absplitterungen vervollständigt. Die helle Erzfärbung mit ihren Glanzlichtern und die Nachbildung bunt eingeleiteter Augen mit Wimpern sowie kupferbelegter Lippen scheint mir, so unvollkommen uns das vorerst auch geraten sein mag, die Wirkungskraft des Kopfes in sachgemäßer Weise zu steigern. Das Erscheinen der oberen Zahnreihe ist bei der Haltung der Lippen kaum vermeidlich und durch die gute Wiederholung in Dresden bezeugt (S. 13). Hier wollen wir, ohne die übrigen Kopien zu vergessen, etwas verweilen und das Bildnis genauer zu erfassen versuchen.

VII. BESCHREIBUNG DES BILDNISSES

Wahrlich, ein bezauberndes Menschenantlitz, voll von Leben, Geist, Eigenart, und doch von vornehmster, adliger Schönheit. Für beides ist schon die Nase bezeichnend: im Profil leise, aber charakteristisch gebogen zeigt sie von vorn den bewegten Doppelschwung des Rückenurisses und die rassig atmenden Flügel. Daß der Mann sich seiner Schönheit bewußt war, verrät die sichere Kunst, womit er seine länglichen, weichen, lockeren Haare, *flexas pectine comas*²⁾, in diese nachlässig elegante Ordnung gebracht hat: von dem vertieften Wirbel aus nach vorne gestrichen und beiderseits vor den Schläfen hinab wie über der Stirn seitwärts nach seiner Rechten geschwungen. Aber er ist nicht mehr jung, nach dem Durchschnitt vieler eingeholter Schätzungen eher fünfzig als vierzig. Darauf führen die Zeichen eines durch die Jahre nicht nur, auch durch Leben und Leiden angebahnten Formenverfalls. An dem rechten zusammengedrückten Kopfnicker schiebt sich die Haut in starke Querfalten. Der Kehlkopf drängt sich durch die dünne Haut so stark vor, daß sogar seine lotrechte Spalte deutlich ist. Die Schläfen sind etwas eingesunken. Über den breiten, gehobenen Oberlidern schneidet eine tiefe Rille, am äußeren Augenwinkel ein kräftiger 'Hahnentritt' oder 'Krähenfuß' ein. Hart treten die Jochbogen heraus, besonders der der rechten, kürzeren und schwächeren Backe.

Dies ist der augenfälligste Zug jener Ungleichheit der Gesichtshälften, die, auch im Leben ganz gewöhnlich, mit der die 'Symmetrie' lockernden 'Eurhythmie' der entwickelten griechischen Plastik oft ähnlich gestaltet wird wie hier³⁾. Die

¹⁾ Die Kosten trug die Baedekerstiftung, deren Erträgnisse dem Leipziger Archäologischen Institut jedes vierte Jahr zu freier Verfügung stehn. ²⁾ Petron 126.

³⁾ Dies hat meines Erinnerens am besten der unlängst auch durch den Kriegsdienst hinweggeraffte Botho Graef dargelegt, zu dem Hillerschen Helioskopf in der Strena Helbig. 103.

Mittelachse des Gesichts biegt sich nämlich in derselben Richtung zusammen, wohin es geneigt ist, so daß ebendahin alle Querlinien leise zusammenstreben. Diese verkürzte Seite pflegt in der Hauptansicht vom Beschauer abgewandt zu sein, und so drehen unseren Kopf die Wiederholungen mit erhaltenem Bruststück, die vatikanische Büste (S. 15) und die Herme in Boston (Taf. 6, 1). Dadurch wird die tiefere Höhlung der rechten Wange noch augenfälliger. Aber den Vordergrund beherrscht die fast noch jugendfrische linke Backe. Ihrer würdig ist das Kinn, eher breit und kräftig vorgewölbt, mitunter, wie in Kopenhagen, vorn etwas abgeplattet, an der Bostoner Herme und an anderen Exemplaren¹⁾ unten durch ein Grübchen leise geteilt, was doch wohl keine Kopistenzutat sein wird. Auch der schön geschwungene Mund, besonders die Unterlippe, gleicht fast dem eines jungen Gottes, etwa des Apoll im Belvedere.

Letzterer Vergleich führt auf das lebensvolle Mienenspiel. Die niedergezogenen Mundwinkel und die dadurch verschärften Falten, die von den atmen- den Nasenflügeln tief herabgehen, ergeben einen leisen Zug von Verachtung, am entschiedensten an den Exemplaren in Kopenhagen und Korfu, deren Oberlippe dünner ist als an der Bostoner Herme. Die auch an ihr und sonst, besonders wirksam an den eben erwähnten zwei Repliken, bewahrte Öffnung der Mundspalte, in der das Dresdener Exemplar (S. 13) die Zähne andeutet, nimmt aber diesem verächtlichen Ausdruck etwas von der Strenge, die ihm die geschlossenen Lippen freierer Kopien geben²⁾. Das erlaubt etwa an ein befreiendes Wort zu denken. Doch ist eine geringe Öffnung des Mundes auch dem Luschenden eigen. So oder so aufgefaßt vereinigt sich dieser Zug gut mit dem zweiten Hauptausdruck, dem des aufmerksamsten Beobachtens. An der Herme zu Boston und anderen Kopien etwas gedämpft, zeigt er sich wieder aufs deutlichste in Kopenhagen und Korfu, an den in mäßige Entfernung etwas abwärtsgerichteten Augäpfeln unter den emporgewölbten Lidern und Brauen. Die beschriebenen Spuren des Verfalls um das Auge geben auch diesem Blick einen leisen Ton des Leidens und die Stirn wirkt ähnlich. Ihre durch das offene Schauen hervorgebrachten zwei wagerechten Falten werden in der Mitte ein wenig niedergezogen durch die zwei schärferen, von der Nasenwurzel aufsteigenden: das Zeichen ernsten, gespannten, fast unmutigen Sinns.

Das alles kommt am besten zur Geltung, wenn wir den Mann auf hohem Sockel im Sitzen vorgeneigt, den Kopf erhebend und etwas zur Seite wendend ergänzen.

Dies höchst verbreitete griechische Dichterbildnis zeigt uns also in seinen besten erhaltenen Wiederholungen einen Mann von vornehmer Schönheit, der, schon an die Fünfzig alt und von Leiden nicht verschont, immer noch von stolzer Höhe herab, aber doch mit erregter Teilnahme der Menschen Treiben aufmerksam betrachtet und zugleich scharf bedenkt, deshalb wohl auch ein

¹⁾ So an dem Bostoner Kopf Taf. 8, 1 (vgl. S. 24) und an dem in Verona (Bernoulli II 112, 10; 15, beide im Abguß vor mir); auch an dem S. 13 miterwähnten lebensgroßen Marmor des Leipziger Archäologischen Instituts, einer mäßigen Replik.

²⁾ So Taf. 6, 4 und 5; 7, 5; 8, 1; vgl. auch Taf. 4, 1 und 2; 8, 2; 6, 5.

wenig verachtet, geneigt, das so Ergriffene in Worte zu fassen. Durch den Ernst dieses Angesichts einen Lustspiieldichter ausgeschlossen zu glauben, könnte nur die Unkenntnis der alten Bildniskunst und sogar unserer Wirklichkeit verlocken.

VIII. STILISTISCHE ZEITBESTIMMUNG DES KOPFES

Ehe wir dieses Meisterwerk mit den dürftigen beglaubigten Menanderbildnissen vergleichen, fragen wir erst, wie weit sich seine Zeit anderweitig bestimmen läßt. Daß der Mann seinen Bart abnahm, weist ihn in die Zeit nach Alexander. Der älteste genau bekannte Vertreter dieser Mode ist, von den Diadochen abgesehen, nach dem Zeugnis der vatikanischen Statue der Komödiendichter *Poseidippos*, der nach dem Tode Menanders, zuerst 287 v. Chr. auftrat¹⁾. Doch könnte unser eleganter Weltmann dem Anfang der Sitte näher stehen; freilich auch weit ferner. Ersteres empfiehlt aber der Stil des Kopfes.

All die Wirklichkeit persönlichen Daseins, die dem Bildnis abzusehen soeben versucht worden ist, wußte der Meister auf echt griechische, 'klassische' Weise in den festen Rahmen eines Idealtypus einzufügen. Für meine Meinung²⁾, wo sich dieser Typus an zeitlich Bestimmtes anschließen läßt, berufe ich mich gern auf einen der bedeutendsten Erforscher antiker und neuerer Kunst unter den Toten. Julius Lange schrieb mir schon 1895 anlässlich seiner Auskunft über den Erhaltungszustand der schönen Replik bei Jacobsen: 'Ich bin darauf gespannt, was Sie aus dem Kopfe machen wollen. Selbst bin ich nicht weiter gekommen, als einen entschieden lysippischen Charakter in demselben zu erkennen, eine künstlerische Familienähnlichkeit mit dem Apoxyomenos und der Alexanderherme des Louvre.'

Am vatikanischen *Apoxyomenos*³⁾ (Taf. 10, 2) — den selbst die Gegner seiner Zurückführung gerade auf Lysipps gleichartiges Werk von diesem nicht weit hinabrücken können — sind in der Tat, trotz größter Verschiedenheit in Wesen und Stimmung, alle Grundverhältnisse des Aufbaues, die gegen frühere Ideale (Skopas und Praxiteles mitgerechnet) nüchternere Formenbehandlung sowie die entsprechende, nicht pathetische, sondern eher 'nervöse' Lebendigkeit sehr gleichartig. Auch der Kopf des *Agias* in Delphi⁴⁾ (Taf. 10, 1) scheint mir, seine Eigenart als gleichzeitige flotte Marmorvariante einer lysippischen Bronzeschöpfung richtig in Anschlag gebracht, trotz seinem schlankeren Bau dem Apoxyomenos und unserem Kopfe verwandt, letzterem namentlich in den Ausdruckswerten des umwölkten — beileibe nicht skopadischen — Blicks und des leise geöff-

¹⁾ Christ-Schmid, Gr. Liter.⁵ 487; vgl. oben S. 11.

²⁾ Kurz ausgesprochen schon in meiner ersten, oben S. 1 angeführten Notiz.

³⁾ Helbig-Amelung, Führer³ Nr. 23 und was dort angeführt ist. Beste Abbildungen des Kopfes Brunn, Denkm. 487.

⁴⁾ Vgl. Amelung a. eben a. O. An der dort vertretenen Zugehörigkeit des *Agias* zum Werke Lysipps hat mich auch der feingesponnene Versuch von Wolters, das von Preuner angenommene Verhältnis des delphischen Marmors zu dem Erzwerk des Meisters in Pharsalos umzukehren, und was er sonst ausführt, nicht irre gemacht; s. Sitzungsber. d. bayr. Akad. 1913, 4, 41 ff.

neten Mundes. Beides sogar über den Dichter hinaus, aber in ähnlichem Sinne gesteigert, zeigt der Kopf des wieder nur in späteren Kopien nach Erz auf uns gekommenen *Sandalenlösers* (auf Taf. 10, 4 die Fagansche in London), der auch nach dieser fast angriffslustigen Erregung eher einen sich zum Wettkampfe bereitenden Athleten, als den einem Befehle lauschenden Götterboten darstellt¹).

Wie derselbe Jüngling im Knabenalter erscheint mir der bogenspannende *Eros* (Taf. 10, 5 und 6), den Amelung kühn, aber treffend als nahen Verwandten auch unseres Menander in Anspruch nimmt²). Nur schießt er übers Ziel hinaus, wenn er deshalb den *Eros* dem *Lysipp*, für dessen Urherrschaft hier alles spricht, wegnimmt und den Meistern der Dichterstatue gibt, die doch von ihrem Vater *Praxiteles* keinen Bildnisstil erben konnten und deshalb auf diesem ihren Hauptgebiete in das Fahrwasser des ihre Zeit beherrschenden *Genius* geraten mußten, da sie selbst keine führenden Meister gewesen sein dürften³). Allein dies setzt schon das Ergebnis voraus, dem wir erst zustreben. Die Übereinstimmung des *Eroskopfes* mit dem Dichterporträt (s. besonders Taf. 7, 3) liegt namentlich in der Art, wie das längliche, weiche Haar, bei dem Knaben etwas mehr geringelt, den hohen Schädel bis in den Nacken locker und doch knapp umkleidet. Diese Verwandtschaft dürfte noch klarer hervortreten, wenn die *Eroskopien* die Haarziselierung des Bronzeurbildes so genau wiedergäben wie die besten Exemplare unseres Kopfes. Ähnliches ist von dem kürzeren Haar des *Apoxyomenos* und dem weit längeren des *Alexander Azarà* zu sagen, dessen Londoner Replik in diesem Punkte noch weniger bietet (S. 2). Am nächsten steht hier wohl der alte *Silen* mit dem *Dionysoskinde*⁴), dessen von *Lysipp* abhängige Komposition nicht hindern kann, ihn auch künstlergeschichtlich an die Reihe *Eirene-Hermes* anzuschließen. Unter allen Bildnissen aber scheint mir keines gleichartiger — namentlich in der Verschmelzung idealer Züge mit persönlichen und augenblicklichen — wie der *lysippische Seleukos* aus Erz in Neapel⁵). Von den beschriebenen Altersspuren unseres Mannes kehren die Querfalten des rechten Kopfnickers an derselben Stelle des *polyeuktischen Demosthenes* von 280 v. Chr. wieder (Taf. 5, 3).

¹) Die erhaltenen Köpfe gut bei Arndt, Einzelaufnahmen 733/4 und Glypt. Ny Carlsberg Taf. 128/9 und S. 177 ff. abgeb. Die an letzterer Stelle bekämpfte, oben gebilligte Deutung von Klein nahm unlängst an Wolters, Illustr. Katal. d. Glypt. zu München 1912 S. 49. Mehr Literatur bei Furtwängler-Wolters, Beschr. d. Glypt. Nr. 287.

²) Helbig-Amelung, Führer³ I Nr. 776. Auf unserer Taf. 10, 6 nach Monum. Piot 1906 XIII Taf. 12, vgl. S. 137 ff., obgleich dies Exemplar, in einer Pariser Sammlung, an der Nase und wohl auch der Oberlippe etwas ergänzt ist. Aber von den unberührten Repliken des Brit. Mus. Nr. 1674 (hier Taf. 10, 5) und 1680 stehn mir eben nur Vorderansichten zu Gebote. — Zur lysippischen Herkunft vgl. Jahrbuch 1915 XXX 127 ff. (Frickenhauß).

³) So urteilt auch Klein, Gesch. gr. Kunst II 395 und Sieveking bei Christ-Schmid, Gr. Liter.⁵ II 1311. Dagegen wollte Hekler S. xxv rechts unsern Menander wegen seines lysippischen Wesens von dem der *Praxitelessöhne* unterschieden wissen.

⁴) Helbig, Amelung, Führer³ Nr. 4. Auf *Kephisodot* d. J. hat ihn Klein zurückgeführt, freilich sicher falsch als das *Symplegma nobile* (vgl. Helbig-Amelung³ Nr. 1063—68).

⁵) Erkannt von Wolters in den Röm. Mitteil. 1889 IV 32 ff. Taf. 2; Arndt, Portr. 101; 102; Hekler 68; Ruesch, Guida Nr. 890.

Da aber solche zum Teil über große gegenständliche Unterschiede hinweg angestellte Stilvergleichung nicht jeden zu überzeugen pflegt, ist es günstig, daß sich auf einem dem Stil verwandten, aber leichter faßbaren Gebiete dasselbe ergibt: auf dem der Mode. Einer solchen entspricht offenbar die vorhin beschriebene, elegante Haaranordnung unseres Mannes, besonders die charakteristische, lockere *Stirntolle* (S. 18). Unter den verglichenen lysippischen Köpfen



5. Thernes Epikurbüstchen in Neapel

hat sie der das Haar auch sonst ähnlich tragende, feine Knabe Eros, nur aus kürzeren Löckchen, weil die längeren in dem Zopf zusammengeflochten sind. Von den sicher bestimmten Bildnissen aber zeigt den ersten entschiedenen Ansatz dazu, noch bei kürzer gehaltenem Stirnhaar, der *Theophrast Albani* (Taf. 2, 4), der den Philosophen rund fünfzigjährig darstellt, also auf ein gegen 320 geschaffenes Werk zurückgeht, aus der Zeit, da er Schulhaupt des Peripatos wurde und der Jüngling Menander bei ihm gehört haben soll¹⁾. Viel ähnlicher, nur schlichter als unser fünfzigjähriger Menander trägt das Stirnhaar zur Seite gekämmt sein gealterter Mitephebe *Epikur*, den hier (weil schon im Besitze des Verlages) der gute Stich nach dem guten, ehernen Inschriftbüstchen von Herkulaneum veranschaulicht²⁾ (Abb. 5). Einen Anklang daran zeigt auch das buschigere Haar des eben erwähnten *Skleukos*. Nur annähernd Gleichartiges bietet ja auch wieder das I. Jahrh. v. Chr., am *Poseidonios* und *Cicero*³⁾. Doch wurde damals wieder selbst diese Äußerlichkeit viel trockener gefaßt als an den zwei frühhellenistischen Bildnissen. Vollends die an unserem Dichter aufgewiesene lysippische Lebensfülle im Rahmen eines Typus scheint mir in jener späteren Griechenkunst, die von dem barocken Übermaß eines Laokoon zu gemessener Ruhe zurücklenkt, mindestens ganz unwahrscheinlich⁴⁾.

Noch ähnlicher als an den eben verglichenen Bildnissen finde ich die Haartracht des unseren nur an einem einzigen, soweit dessen erbärmliche, späte Arbeit diesem kunstreichen Gebilde nachzukommen vermag: an dem Menander *Marbury*.

¹⁾ Laert. Diog. V 36 aus Pamphila.

²⁾ Entlehnt vom Titel der Epicurea Useners, vgl. S. 406. Mehr bei Bernoulli II 123 ff. Taf. 16; 17; Sieveking bei Christ-Schmid⁵ Anhang Abb. 38; Hekler 101a und S. xxii. Der neue Marmor zu New-York am besten bei Delbrück 25. — Epikur *συνέτητος* Menanders: Strabon 14, 638.

³⁾ Hekler 126; 159—161 mit Literaturangaben hinten.

⁴⁾ Dies gegen Lippold, Gr. Porträtstat. 89 f. Was er sonst gegen meinen Menander vorbringt, wird sich z. T. noch erledigen, z. T. ist es mir kaum verständlich. So weiß ich nicht, was die Unsicherheit der Deutung des 'Seneca' gegen die seines Partners ausmachen soll; vgl. oben S. 15.

IX. VERGLEICH DER KÖPFE
MIT DEN BEGLAUBIGTEN SCHILDBÜSTEN MENANDERS

Die inschriftlich gesicherten Schildbüsten müssen jetzt überhaupt mit den schon vorgeführten und mit weiteren Repliken unseres Dichterkopfes verglichen werden. Taf. 6 und 7 stellt, der gleichen Beleuchtung wegen in Abgüssen, den englischen Clipeus zwischen zwei Exemplare, die noch vollständiger als er (S. 11) ihre Nasen behalten haben: die schon betrachtete schöne Herme in *Boston* und den unlängst ebendahin verbrachten Kopf aus *Corneto*, der früher als Leihgabe im Museo Civico seines Fundortes stand¹⁾. Es ist eine saubere Arbeit, aber eine in allen Stücken ungenaue Kopie, welche selbst die Grundformen, z. B. die Nasenbreite, stark verändert, einen Teil der Altersspuren und den herben Ausdruck des Mundes weggeglättet hat, um den gefeierten Lustspieldichter 'recht freundlich' dreinsehn zu machen. Selbst von hier ist es freilich noch weit genug zu der geistlosen Leere des Medaillons und zu manchen seiner Einzelformen. Die senkrechten Stirnfalten sind fast ganz weggeglättet; der Mund noch schwungloser und zu weit offen; das Kinn, wie besonders die Seitenansicht lehrt, zugespitzt, was indes schon der Ludovisische Kopf Taf. 6, 4; 7, 5 vorbereitet. Das Ohr ist zu hoch geraten, ebenso die Grenze des nur im allgemeinen stimmenden Haares, besonders die Stirntolle. Daß dies jedoch den Bildhauer reute, zeigt die ungeschickte Ausfüllung der entstandenen Geheimratsecken mit antoninisch gestichelten Härchen. Und die Gesamtumrisse stimmen doch nicht übel mit denen des schlanken Hermenkopfes, bis hinab zu dem schwachen Grübchen unten im Kinn (S. 19).

Die Brücke von dem Menander Marbury zu anderen geringen Repliken unseres Kopfes schlägt ein inschriftloses Schildbildnis in *Smyrna* (Teilansicht auf Taf. 6, 5). Mein alter Schüler K. A. Neugebauer — dies sei ihm ein Gruß in die Gefangenschaft, in die er an der Somme tapfer kämpfend geriet — gab mir von diesem Stücke zuerst Kunde und vermittelte die gefällige Zusendung von Photographien durch den Ephoros der Evangelischen Schule Pelekidis, erheblich früher als Hekler, im gleichen Sinn wie Neugebauer brieflich, das Denkmal öffentlich anführte²⁾. Trotz allen Abweichungen ist derselbe Mann wie in Marbury Hall gemeint. Es stimmt nicht allein die dürftige Mache, der schmale Rundrahmen und das bekleidete Bruststück, auch die Gesamtform des Kopfes, die zu großen Augen mit den, hier nur einfacher, gebohrten Pupillen und die allzu glatte Unterstirn. Aber der Stirnschopf sitzt wieder tiefer, an seiner ursprünglichen Stelle, das Kinn hat die kräftige Form der meisten Köpfe und der Mund ihren herben Ausdruck, nur durch Zusammenpressen der Lippen übertrieben. So nähert sich die Gesamterscheinung des Smyrnaer Reliefs noch mehr solchen verrömernten Exemplaren unseres Mannes wie dem Ludovisischen Taf. 6, 4; 7, 5.

¹⁾ Bernoulli II 112, 9. Vorderansicht nach Gips bei Hekler 105 b, andere nach Marmor, Museum of fine arts bulletin, Boston 1912 X 46, 3.

²⁾ Deutsche Literaturzeitung 1914, 1448.

All diese Vergleichen ergeben, meine ich, für den bezeugten Menander Marbury so viel, daß er mit den vermuteten besseren Köpfen des Dichters und nur mit diesem unter allen erhaltenen Bildnissen, wenigstens ebenso gut zusammengeht, wie der Inschriftclipeus des *Demosthenes* in Villa Pamphilj mit dem Kopfe des sicher benannten Standbildes (Taf. 5).

Doch wir dürfen deshalb nicht die Mühe scheuen, nochmals auch das verlorene Schildbüstchen *Orsinis* heranzuziehen, natürlich in der treuesten Wiedergabe, die uns davon geblieben ist, der Zeichnung von Theodor Galle im Capponianus (S. 8). Sie ist auf Taf. 8 zusammengestellt einerseits mit dem etwa ebenso kleinen Marmorköpfchen des *Leipziger* Archäologischen Instituts¹⁾ (Nase, Kinn, Hals und Bruststück ergänzt, die einst verwitterte Oberfläche besonders an Mund und Augen, derb geputzt), einem ähnlich dürftigen Auszug, wie ihn aus Bildnissen des *Sophokles* und *Euripides* die bekannten Doppelhermen geben²⁾; andererseits mit dem Abguß der dritten lebensgroßen Wiederholung zu *Boston*³⁾, die gleich den zwei anderen ihre Nase fast ganz besitzt. Sie noch mehr als das Köpfchen unterscheidet sich von allen bisher herangezogenen Stücken hauptsächlich dadurch, daß sie von dem sonst so starken Oberlid nur den Saum zeigt, das übrige gleichsam unter den Augendeckel zurückschiebend, wodurch der Blick etwas Stechendes bekommt, zumal da die senkrechten Stirnfalten viel kräftiger sind, als sie in unserer Beleuchtung des Gipses wirken. Der geschlossene Mund ist hier kleiner und weniger herabgezogen als zumeist. Wäre das Kinn nicht stärker als gewöhnlich, sondern eher schwächer, wie wir es schon an dem einen Kopf Ludovisi kennen (Taf. 6, 4; 7, 5), dann ergäbe sich eine noch vollkommeneren Übereinstimmung mit dem Clipeus Ursins, der auch den starken Kehlkopf und die hervortretenden Backenknochen hat. Denn seine übrigen Abweichungen in der Zeichnung: die zu lange Nase und das vereinfachte, eher verkürzte Stirnhaar, kennen wir schon als gewohnheitsmäßige Unarten Th. Galles (S. 8). In beiden Punkten sehr verschieden ist denn auch der, im ganzen sicher weniger treue, Stich der Imagines von 1570 (unsere Taf. 4, 1). Er wie auch der nach Galles eben besprochener Zeichnung hergestellte Stich von 1598 (Taf. 4, 2) geben dem Kinn das kleine Grübchen in der Unterkante, das wir an der Rundbüste zu Marbury, der Bostoner Herme und anderen Repliken fanden (S. 19).

Dieses Urteil bestätigen endlich die zwei Federzeichnungen im *Ligorius Taurinensis* (Taf. 7, 4; 6), die, wie sich früher herausstellte (S. 9), auf ihre Hermenschäfte nichts als Profilskizzen des orsinischen Medaillons aufsetzen. Daß sie, namentlich die mit der von dort entlehnten bloßen Namensaufschrift, in den Hauptzügen gar nicht übel getroffen waren, ergibt der Vergleich mit den Seitenansichten des Kopfes aus Corneto und selbst der Bostoner Herme (Taf. 7, 1; 3).

¹⁾ Kopfhöhe 0,09 m, gegen rund 0,27 der lebensgroßen Stücke. Aus Rom. Geschenk von E. P. Warren, vgl. S. 13.

²⁾ Die Dresdener Doppelherme mit großen Repliken zusammengestellt in meinem *Aristoteles* Taf. 1 (zitiert oben S. 2).

³⁾ Erwähnt, noch zu Lewes House in Sussex, bei Bernoulli II 112, 15; abgeb. *Notizie d. scavi* 1897, 148; vgl. S. 19 mit Anm. 2.

Volle Treue in den Einzelheiten der Haarbildung ist weder von dem kleinen Marmorwerk, noch von der flotten Feder des Fälschers zu gewärtigen. In den Gesichtszügen aber widerstrebt der Gleichsetzung nur der gekniffene Mund, und den gibt ähnlich Galles Dreiviertelansicht (Taf. 8, 2). Auch große Repliken drücken, wie erwähnt, die ursprünglich offenen Lippen mehr zusammen (Taf. 7, 5; 8, 1).

Somit erweist sich der Vergleich mit all den verschiedenartigen Zeugnissen über das verlorene Inschriftmedaillon F. Orsinis der gleichen Benennung unseres schönen Bildniskopfes eher noch günstiger, als der mit dem erhaltenen Menanderschild zu Marbury Hall. Da nun diese Benennung schon durch die Häufigkeit und den Stil des so oft nachgebildeten bartlosen Dichterkopfes sehr nahegelegt wird, ein anderer Anwärter für den berühmten Namen aber in dem ganzen Bestand an Bildnissen fehlt, müssen weitere Zweifel als ein von aller Wahrscheinlichkeit abirrendes Übermaß an Vorsicht gelten. Um so mehr, als noch ein anderer Weg ans gleiche Ziel führt.

X. DAS LATERANISCHE MENANDERRELIEF

Eine noch kleinere Wiedergabe unseres Bildnisses als das Leipziger Köpfchen (Taf. 8, 3), nur 0,054 hoch, und trotzdem ebenso sicher, dabei von größerem Kunstwerte, trägt auf seinen Schultern der sitzende Dichter des bekannten Reliefs im Lateranmuseum¹⁾ (Taf. 9). Neu ist daran nur die Nase. Die Gleichheit der Person gewährleisten all die hier schon wiederholt beschriebenen Züge, namentlich die Kopfhaltung, die Stirntolle, der Hahnentritt, der harte Jochbogen über der hohlen Wange, ihre Falten und die der Stirn wie des Halses mit dem vortretenden Kehlkopf. Beträchtlich verschieden geraten ist im Relief nur das zu hohe Hinterhaupt, das zu schwache Schläfenhaar und das zu große Ohr. Auch sonst konnte die Umsetzung in so kleinen Maßstab nicht ohne Einbuße abgehen. Aber stellen wir, wie auf Taf. 9 geschehen ist, das Köpfchen neben die oben gekennzeichnete, banalere Umarbeitung aus Corneto (S. 23), dann bleibt jenem immer noch ein Vorsprung nach dem Geiste des Urbildes hin. Eine gewisse ernste Nüchternheit gehört zum Kunstcharakter der Zeit, in der das Relief, unbeschadet der Benützung von Vorbildern doch wohl sicher ein Original, geschaffen worden ist. Das war meines Erachtens das erste halbe Jahrhundert nach Christi Geburt. Dort ist z. B. die Verwendung breiter Meißelbahnen zur Angabe der Haare üblich, wie sie hier besonders die Masken zeigen, und die Reihe kleiner Bohrlöcher oben an dem Wandschrank findet ihresgleichen im Panzerzierat desselben Zeitraums²⁾.

Die Deutung dieses seit Winckelmann, ja seit Bellori oft besprochenen

¹⁾ Unsere Abb. des Ganzen aus Birt, Buchrolle in der Kunst 179, des Reliefkopfes und der dazu gesetzten großen Replik nach Aufnahmen der Abgüsse von stud. phil. E. Langlotz. Der Reliefkopf nach dem Marmor im Texte zu dem ganzen bei Brunn-Arndt, Denkm. 626, Fig. 1 (Sieveking). Die Literatur ausführlich bei Helbig-Amelung, Führer³ II Nr. 1183. Dort sind, z. T. im Rückschritt gegen die 2. Aufl. Nr. 487, nach dem Vorgang von Birt, Pfuhl, Sieveking, die Irrtümer vertreten, die oben bekämpft werden. Meine Ansicht kurz schon in der oben S. 1 angeführten ersten Notiz.

²⁾ Z. B. Bonner Studien für Kekulé Taf. 1, 2 S. 10 (von Rohden).

Reliefs hat dabei merkwürdige Schwankungen erfahren, nicht selten, weil der Nachfolger von dem richtigeren Urteil der Vorgänger keine Kenntnis nahm. Auch in jüngster Zeit ist sie wieder auf Abwege geraten, am meisten in der Auffassung des Hintergrundes, die nicht ohne Belang für die der Gestalten ist.

So gut wie allgemein ist jetzt der Mann, der, den Mantel um die Beine geschlagen, bequem auf seinem Lehnstuhl sitzt, als Dichter der neuen Komödie anerkannt. Ein bekanntes Stück von ihm bedeuteten offenbar die zuerst von Garrucci in der Hauptsache¹⁾, neuerlich von Robert bis ins einzelne richtig gedeuteten drei Masken eines Jünglings, einer Hetäre mit *λαμπάδιον* und eines Alten (eher als Sklaven). Die erste Maske hebt der Dichter eben von dem Tisch, wo die anderen ruhen, um sich mit ihr zu befassen. Daß er dabei sprechen, wohl Verse der Rolle hersagen wird, verrät die rednergemäße Fingerhaltung²⁾ der eben im Schoße etwas ausruhenden Rechten. Der Text des Stückes ist auch zur Stelle: aufgerollt auf dem Pulte (*ἀναγνωστήριον, ἀναλογεῖον*), das auf dünner Holzsäule hinter der Hetärenmaske aufragt; das Fußgestell war zwischen den Beinen und Querriegeln des Tisches nur gemalt, wenn nicht ganz unterdrückt. Die schräg heraustretende rechte Hälfte des Pultes selbst ist abgebrochen, der Bruch aber geebnet. Dasselbe Gerät mit der ausgespannten Buchrolle, nur auf stärkerer Säule, zeigt eine Smyrnaer Terrakotte des Archäologischen Seminars in Berlin³⁾ neben einem Lehrer, der einen Knaben darauf lesen läßt, und der Grabstein der zehnjährigen Avita im Britischen Museum, die sich wohl, trotz dem zu großen Abstand, aus dem aufgestellten Buch etwas in ihre Schreibtafel abschreibt⁴⁾.

Auch unser Dichter hat ein zweites Schriftstück vor sich: die schmälere Rolle, die über die Tischkante niederhängt. Zwar wurde sie neuerdings zuversichtlich als Zeugbinde erklärt⁵⁾. Aber die geringe Breite beweist nicht ausreichend dafür und das aufgewickelt herabhängende Ende dagegen: sein Zusammenhalten⁶⁾ setzt den spröderen, federnden Stoff der Buchrolle, nicht weiches Gewebe voraus. Und was könnte mit solchem der Dichter vorhaben? Das Aufputzen der Masken ist doch nicht sein Geschäft. Dagegen ist es wohl verständlich, wenn er eine zum Gebrauch aufgewickelte Schriftrolle, die er vielleicht noch weiter zu benutzen gedenkt — Birts 'Motiv VII' — so vor sich an den

¹⁾ Garrucci, Monum. del museo Later. 80 zu Taf. 42. Daß drei Masken ein Stück bedeuten, zeigt am ausdrücklichsten die Bleimarke mit der Inschrift *Θεοφορομένη Μενάνδρον*, in neugefundenem Exemplar *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1901, 120 Taf. 17, 1 (Mylonas).

²⁾ Sie nähert sich der von Quintilian Inst. XI 3, 102 so beschriebenen: cui non dissimilis, sed complicitis tribus digitis, quo nunc Graeci plurimum utuntur, etiam utraque manu, quotiens entymemata sua gestu velut corrotundant.

³⁾ Inventar D 38. Eine kleine Photographie verdanke ich der Seminarleitung.

⁴⁾ Abgeb. und (z. T. abweichend vom obigen) erläutert von Pfuhl im Jahrbuch 1907 XXII 130 f.

⁵⁾ Birt a. O. 178 f. mit Zustimmung Amelungs (s. S. 25 Anm. 1), unter Hinweis auf ein unediertes Gemälde von Boscoreale, dessen Photographie mir P. Herrmann in Dresden freundlich vorwies. Dort hängen aber die Bandenden gerade herab, nicht aufgerollt.

⁶⁾ Ähnlich in den Abbildungen bei Birt a. O. S. 238 f.

Tisch hängt, da zum Hinlegen nicht Raum genug übrig ist. Als etwas breiteres Blatt Papier gibt den Gegenstand sichtlich die Stroganoffsche Wiederholung des Reliefs¹⁾. Die nächstliegende Bedeutung dieser zweiten Rolle neben der größeren auf dem Pulte, dem mutmaßlichen Texte der Komödie, scheint mir die einer 'Rolle' in unserem Sinn, das heißt des für den einzelnen Schauspieler bestimmten, also zu seiner Maske gehörigen Auszugs aus dem Drama.

Rechts oben erscheint ein Wandschrank. Er gilt zwar den neuesten Erklärern, wie schon dem alten Gronov²⁾, wieder als Tür oder gar 'Torbau'. Doch dafür wäre die Öffnung zu schmal, das geriefte Schirmdach zu zierlich. Vor allem aber reicht der Bau nicht tiefer als bis an den Ellbogen der Frau hinab, während doch darunter in dem freien Grunde die Fortsetzung des Flügels und des vertieften Wandstreifens gut möglich, also nötig wäre. Daß Türen im Relief nicht so in der Luft schweben, zeigen Denkmäler verschiedener Zeiten³⁾. Der unglückliche Gedanke folgte aus der von außen herangebrachten Meinung Pfuhs, die durchlaufende Wand sei nicht die eines Gemaches, sondern eines 'Peribolos'⁴⁾. Dafür angeführt wird aber nichts weiter, als daß auf der Umfassungsmauer eines ganz anders deutlichen Heiligtums solcher Art, an dem in einem Relief zu München der Bauer seine Kuh vorübertreibt⁵⁾, zwei Rundscheiben (Tympana?) stehen, wie auf unserem Wandabschluß, wo jedoch das Rund gleich neben dem Wandschrank einem neuen Flecken angehört. Allein warum sollte nicht auch ein Teller (orbis), mit den anderen Gefäßen, auf dem Wandsims eines Gemaches stehen? Sieveking glaubte allerdings einen weiteren, entscheidenden Grund für die Annahme zu finden, der feine Bildhauer habe den Dichter mit all seinem Hausrat vor ein ländliches Heiligtum versetzt: die Reliefplinthe, die trotz ihrer Schmalheit rechts an schieferigen Fels erinnert. Aber davon entfällt ein guter Teil, wenn man unter den Füßen der Frau eine Art unregelmäßigen Schemel erkennt⁶⁾. Auch hätte der Künstler, bei entschieden landschaftlicher Absicht, der Plinthe mehr Ausdehnung gegeben, etwa wie es

¹⁾ Brunn-Arndt, Denkm. 626, 2.

²⁾ Gronovius, Thesaur. Gr. I Gg zu dem aus Bellori, Imag. II Taf. 69 wiederholten Stich. So auch Garrucci (s. S. 26 Anm. 1). Anders begründet dieselbe Meinung Sieveking und Amelung, oben S. 25 Anm. 1. Den Wandschrank habe ich von jeher erkannt. Öffentlich spricht davon zuerst wohl Petersen, Vom alten Rom 172 (schon in der 1. Aufl.); dann auch Lohmeyer in den Röm. Mitteil. 1904 XIX 40.

³⁾ Freiermord Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 7, 2 (Winter, Kunstgesch. in Bildern² I 262, 3); Hellenistisches Kybelerelief der Marciana in Venedig, zuletzt im Jahrbuch 1913 XXVIII 11 (Salis), auch bei Roscher, Lexik. d. Mythol. I 726; Homerischer Becher Jahrbuch 1908 XXIII Taf. 6 (danach Robert, Oidipus 452); Pasiphaerelief Spada Schreiber, Reliefbilder 8, Brunn-Arndt, Denkm. 624 b, Roscher I 936. U. a. m.

⁴⁾ Jahrbuch 1905 XX 153. Ich meine, diese Deutung Pfuhs besteht auch für seine hellenistischen Totenmahle nicht zu recht. Das kann aber hier bei Seite bleiben.

⁵⁾ Furtwängler-Wolters, Beschr. der Glypt. Nr. 455.

⁶⁾ Vgl. schon Benndorf-Schöne, Ant. Bildw. d. Later. Mus. S. 164 und neuerdings, Rev. arch. 1912 XIX 179, gar S. Reinach, der die geringfügige Erhebung zur Statuenbasis und die Frau zur Statue macht.

in dem Dresdener Schauspielerrelief geschehen ist¹⁾. Endlich läßt sich felsiger Grund zur Not in oder vor einem attischen Hause denken.

Wie dem auch sein mag: der Wandschrank scheint mir klar und sicher. Denn ein Fenster hätte an der Innenseite kaum solch eine Verdachung und wäre zudem ohne Bedeutung für den Vorgang. Etwas für ihn Erforderliches muß das junge Weib aus dem Bau mit den offenen Türen entnommen haben. Er wäre, höchst passend, ein *armarium, parieti in bibliothecae speciem insertum*²⁾, wenn die, laut Abbildungen, Beschreibungen und Abguß, früher vorhandene rechte Hand mit einer Schriftrolle die ursprüngliche gewesen wäre³⁾. Dem widerspräche ja noch keineswegs die neue Ansatzstelle im Armbruch, die auch zur Befestigung der abgebrochen mitgefundenen Hand gedient haben könnte. Aber die Hand war, nach dem Abguß, ganz anders geformt als die heute noch ungebrochene linke mit ihren erst auffallend vollen und dann spitz zulaufenden Fingern. Ferner bemerkte mir Amelung schon vor vielen Jahren das Wesentliche von dem, was dann Lohmeyer öffentlich darlegte: daß nämlich oberhalb des Handbruchs eine geglättete Ansatzstelle für einen beiderseits weit ausladenden Gegenstand zeugt. Leider reicht jedoch sie und erst recht der umgebende Raum schwerlich für die von Lohmeyer angenommene Maske, zu der das übrige, auch der Wandschrank, gut passen würde. Aus diesem ist wiederum der von Petersen vorgeschlagene Kranz nicht wohl entnommen zu denken. Erwägenswert scheint mir, ob sich nicht mit der Abarbeitung eine wagerecht gehaltene, etwas stärkere Rolle verträge. Diesen Gedanken durch einen Ergänzungsversuch zu erproben war bisher leider untunlich.

Klar scheint mir auf jeden Fall, daß die liebenswürdige Helferin vor dem Wandschrank steht, um dem Dichter daraus etwas zu seiner Arbeit Gehöriges zu reichen, und daß sie es ihm, Blick in Blick, eben vorweist, wie mit der Frage: Ist es das Rechte? Das wäre denn doch ein gar zu häuslich-vertrauliches Mitwirken für eine *Muse* oder ähnliche Idealgestalt, an die hier seit Winckelmann die meisten Erklärer gedacht haben. Neuerdings konnte sich diese Ansicht auf die entsprechende Vereinigung benannter Musen mit ihren menschlichen Schülern im Mosaik des Monnus⁴⁾ und der *Skene* mit Euripides in dem etwa antoninischen Relief zu Konstantinopel berufen⁵⁾. Aber gerade dieses

¹⁾ Bieber, *Dresd. Schauspielerrelief* 89, Brunn-Arndt, *Denkm.* 628b (Sieveking).

²⁾ Plinius, *Epist.* II 17, 8 in der Beschreibung eines *Cubiculum* seines Laurentinum. Vgl. *Digest.* 30, 41, 9, erläutert durch die Bücherei des Celsus in Ephesos: *Jahreshefte* 1905 VIII Beibl. 62 (Heberdey). *Darstellungen stehender Bücherschränke* zuletzt bei Birt a. O. 261 ff.

³⁾ So schon in der Zeichnung des sog. Ursinianus, *Vatic. l. at.* 3439 f. 91 (vgl. Hülsen i. d. *Röm. Mitteil.* 1901 XVI 141); dann Bellori (*S.* 27 Anm. 2); Winckelmann, *Monum. ined.* Nr. 192, im Text nach Nr. 189. Abguß z. B. in Straßburg Nr. 1132 und im Albertinum zu Dresden. Über die Herrichtung des Handbruchs s. Lohmeyer a. O. 39 mit Anm. Petersens.

⁴⁾ *Ant. Denkm. d. archäol. Institut.* I Taf. 48 f.; Hettner, *Führer d. d. Provinzialmuseum* in Trier S. 64 ff.

⁵⁾ Am besten in Sievekings *Anhang zu Christ-Schmid*, *Gr. Liter.* 4. Aufl. Abb. 16, 5. Aufl. Abb. 14, hier mit dem *Menanderrelief* zusammengestellt. S. Reinach, *Répert. d. reliefs* II 172; vgl. Lippold, *Gr. Porträtstatuen* 52.

nächst vergleichbare Bildwerk gibt der Bühnengöttin in Schwert, fußfreiem Kleid und wohl auch Kothurnen Andeutungen von Theaterkostüm, die unserer Frauengestalt ganz fehlen. Wer in ihrem Genossen den Meister der neuen Komödie erkennt, wird sich, wie lange vor der Ermittlung seines Bildnisses O. Benndorf¹⁾, darin bestärkt finden durch die Übereinstimmung, in der die schlicht menschliche Helferin des Reliefs mit der Überlieferung von der Geliebten Menanders steht. Denn Alkiphron hat es schwerlich erfunden, sondern aus den früh einsetzenden biographisch-anekdotenhaften Aufzeichnungen übernommen, obgleich z. T. willkürlich ausgeschmückt, wenn er *Glykera* dem zu Ptolemaios berufenen Freunde von ihrer liebevollen Teilnahme an seiner Arbeit (*ἥτις ἀντὶ τὰ προσωπεῖα διασκευάζω* usw.) schreiben und sachverständig erwägen läßt, welche von seinen Komödien sich am besten für den Hof in Alexandrien eignen würden²⁾. Ein Durchlesen dieses hübsch erfundenen Briefwechsels hätte auch von dem Einwand abhalten können, die Frau des Reliefs sei für eine Hetäre zu würdevoll, ruhig und ehrbar³⁾. Den einer so edel aufgefaßten Vertreterin dieses Berufes angemessenen Hauch von Koketterie kann man immerhin in dem Zurücklehnen des aphroditeähnlich frisierten Köpfchens und dem Einstützen der Linken spüren. Als Anklänge von Bildnisähnlichkeit könnten das schlanke Gesicht mit dem äußerst kleinen Mund auf der auffallend stämmigen Gestalt, auch die schon erwähnte volle, spitzfingerige Hand gelten.

Erst recht nahe liegt der Gedanke, der Menander im Relief sei der Statue im Dionysostheater nachgebildet (S. 3f.). Doch möchte ich dafür nicht anführen⁴⁾, daß die Relieffigur mit der Maske in der Linken nicht nur, samt dem Tisch, in der Stroganoffschen Replik, auch allein in dem kleinen Marmor von Aquileia zu Berlin wiederholt ist. Denn zu der größern Freiheit dieser Nachbildung gehört auch ein meines Erachtens ganz verschiedener, jugendlicher Kopf von feinem, aber kaum hellenistischem, eher antoninischem Stile. Da wäre eben der Typus, wie so oft, zur Darstellung eines anderen Mannes benutzt. Für Menander selbst werden dann wieder die genau entsprechenden Figuren auf Gemmen (und

¹⁾ Beitr. z. Kenntn. d. gr. Theaters 34.

²⁾ Alkiphron II 4, 5 und 19. A. Körte teilt mir freundlich mit, er werde demnächst im Hermes nachweisen, daß die geschichtliche Glykera, die Maitresse des Harpalos, nicht auch Menanders Geliebte gewesen sein kann. Ob aber nicht eine jüngere Namensgenossin? Sicher mit Recht beanstandet Körte die Vorstellung Alkiphrons, daß Menander als Schauspieler auftrat. Aber das könnte die Mißdeutung einer Beschäftigung des Dichters mit den Masken sein, wie sie unser Relief und ähnlich das mit Euripides (S. 28 Anm. 5) darstellt, den schon Aristoph. Acharn. von Masken umgeben vorführen: 418 *Ὀϊνεὺς ὀδὲ*, 427 *Βελλεροφόντης οὐτοσί*. Hat man doch auch unsern Dichter deshalb oft für einen Schauspieler gehalten, zuletzt noch Birt (s. S. 25 Anm. 1).

³⁾ So Amelung zu Helbig, Führer³ II S. 23 und Wochenschr. f. kl. Philol. 1911, 622 in der Anzeige des die Glykeradentung billigenden Textes von Sieveking zu Brunn-Arndt, Denkm. 626.

⁴⁾ Mit Sieveking zu Brunn-Arndt, Denkm. 626, wo als Textfigur 3 und 4 auch das oben besprochene Relief von Aquileia in Berlin Nr. 951 besser abgebildet ist als Athen. Mitteil. 1901 XXVI 136 (Krüger). Die Annahme, dieses Stück sei noch hellenistisch, wiederholte auch M. Bieber, Röm. Mitteil. 1911 XXVI 225 Anm.

Pasten) zu gelten haben¹⁾, da nach bekannten Schriftstellerzeugnissen die Menschen der späteren Antike Bilder ihrer Lieblingsschriftsteller gern in dieser bequemen Form bei sich trugen. Einen Zweifel an der vollkommenen Übereinstimmung all dieser Reliefgestalten mit der Statue der Praxitelessöhne legen die zwei (oder drei) Schildbüsten Menanders (Taf. 4; 6; 7) und die Athener Büste bei Paciaudi (S. 17) nahe: sie tragen insgesamt den Chiton, wie der vaticanische *Poseidippos*, und die einzige nachprüfbare Analogie, das *Demosthenes*-rund Pamphilj, geht in der (abweichenden) Kleidung mit der zu Grunde liegenden Statue zusammen (Taf. 5). Möge auch die des Dichters bei erweiterter Umschau doch noch zum Vorschein kommen. Sehr wohl wäre die lebendige Aufmerksamkeit unseres Kopfes (S. 19) auf eine von der Hand emporgehaltene Maske gerichtet zu denken.

XI. VERGLEICH DES BILDNISSES MIT DEN NACHRICHTEN ÜBER MENANDERS PERSÖNLICHKEIT

Die mutmaßliche Glykera des Lateranreliefs führt uns schon zu dem letzten Teil unserer Aufgabe, das nachgewiesene Bildnis Menanders, am besten auf Grund unseres Titelbildes und der Tafeln 6 und 7, mit dem zu vergleichen, was die Schriftquellen von seiner Persönlichkeit melden (oben S. 4). Er lebte wenig über fünfzig Jahre, entsprechend dem Alter, das die Köpfe verraten. Einer vornehmen attischen Familie entsprossen, genoß er die beste Erziehung. Im Ephebenkorps diente er mit Epikur (mit dem unser Dichter die Stirnhaartracht teilt, S. 22), den philosophischen Unterricht aber genoß er bei Theophrast (dem Vorläufer dieser Haartracht). Als echter Peripatetiker wurde er ein feiner Weltmann; auch in seinen Lustspielen war er *ἤμιστα λοίδορος*²⁾. Solchem Wesen entspricht schon der Anschluß an die neue makedonische Sitte des Bartabnehmens, die unter den Berufsgenossen Menanders wohl der etwas jüngere *Poseidippos*, nicht aber jener Pseudo-Seneca mitmachte.

Weiteres lehrt die Karikatur, die uns von Menander die Phaedrusfabel V 1 zeichnet. Er schritt mit gesalbtem (also auch elegant frisiertem) Haar (S. 18) in schleppenden Gewändern³⁾ einher, auch als er sich herbeiließ, mit den anderen dem neuen Herrn Athens, Demetrios, entgegenzugehen. Phaedrus nennt den Phalereer, den aber der Dichter als Mitbürger und Schulgenossen sicher von Jugend auf kannte, während der in der Fabel vorausgesetzten Lage nur der Städtebezwinger entspricht. Dieser also fragt bei dem Herannahen des weichen Stutzers erst verächtlich: was für ein Kinäde getraut sich da mir unter die Augen zu kommen? Als er aber vernimmt, dies sei der Verfasser der auch

¹⁾ Furtwängler, Gemmen Taf. 32, 5; ders., Beschr. d. geschn. Steine im Antiquar. Nr. 4521 Taf. 33. Dem Relief recht ähnlich eine Glaspaste des Archäol. Instit. in Leipzig. — Wichtige Zeugnisse: Cicero, De finib. V 1; Ovid, Trist. I 7, 6 ff., wo es sich aber nur um Köpfe handelt.

²⁾ Athen. XII 549 c.

³⁾ Dazu vgl. noch Tertullian, De pallio 4 S. 23 Salmasius, der auch schon die kleine Textberichtigung gibt.

von ihm warm bewunderten Komödien, schlägt sogar sein Urteil über die Erscheinung rasch um und er spricht: man kann garnicht schöner sein als er.

Trotz dieser Schönheit soll Menander, nach dem Suidasartikel, schieläugig, *στραβὸς τὰς ὄψεις*, gewesen sein. Daran wird man kaum zweifeln dürfen, weil es die eingelegten Augen des Erzbildes im Dionysostheater sehr wohl wiedergegeben haben können. Als Nachklang davon wollen mir immer wieder und, was mehr besagt, auch dem erfahrenen Bildhauer, der, wie erwähnt (S. 18), bei der entsprechenden Bearbeitung des Exemplars in Kopenhagen (Titelbild) freundlich geholfen hat, ihre sehr ungleich vorgewölbten Augäpfel erscheinen. Doch fehlte mir schließlich der Mut, das Schielen bei ihrer farbigen Tönung zu entschiedenem Ausdruck bringen zu lassen. Daß klassische Bildniskunst auch diesen Fehler, gerade an aufblickenden Augen, erträglich zu gestalten vermag, lehrt wohl am besten Rafaels Fedra *Inghirami*¹⁾.

Der schöne und verzogene Lebemann Menander hatte auch, gemäß den leise schmerzhaften Zügen unseres Dichterkopfes, seine kleinen Leiden, sagen wir etwa Migränen, zu ertragen, die Übelwollende damals wie heute gern für weiches Getue (*τροφὰς καὶ σαλακωνείας*) erklärten²⁾. Ein bezeichnendes Augenblicksbild aus solchem Unwohlsein ist die Szene, wie Menander *δυσσημερήσας* nach Hause will und die Milch, die ihm Glykera reicht, zurückweist, weil sie ihm die Haut darauf (*γροῦς*, wienerisch die Hex') verleidet³⁾. Zur Bekämpfung solcher Nervosität mag es geschehn sein, daß er noch als älterer Mann, auch darin sehr modern, in der See schwamm, wobei er sein vorzeitiges Ende gefunden haben soll (S. 4).

Läßt sich sogar etwas von diesen 'dekadenten' Menschlichkeiten in unserm Bildnis wiederfinden, so erst recht des großen Dichters reiche Seele mit ihrer Kraft des Beobachtens und Denkens, ihrer Empfindungswärme und ihrem Adel. Sie leuchtet uns, wie aus den wiedergefundenen Teilen seiner Stücke, auch aus den besten Nachbildungen des Kopfes heute wieder so deutlich entgegen, wie einst dem Dichter der Epigramme auf dem Hermenschaft in Turin (S. 5) und macht uns namentlich den Schlußvers des ersten aus einer blassen Redensart zum ergreifenden Erlebnis:

σὴν μορφὴν κατιδὼν ἀντίκα πᾶς σε φιλεῖ.

¹⁾ Abgeb. z. B. im Klass. Bilderschatz 597.

²⁾ Alkiphron II 3, 4.

³⁾ Athen. XIII 585 c. Die Pointe der Geschichte tut hier nichts zur Sache.

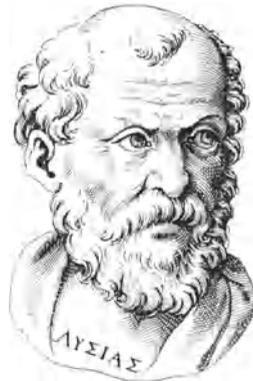


1. Gipsabguß

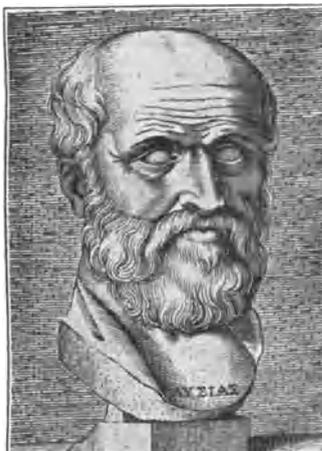


2. Ursinus 1570

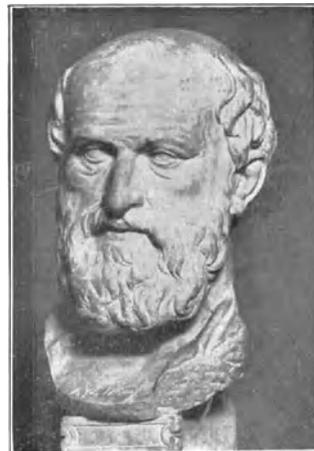
Thukyides der Doppelherme in Neapel (S. 7)



3. Ursinus 1570



4. Ursinus-Gallaeus



5. Gipsabguß

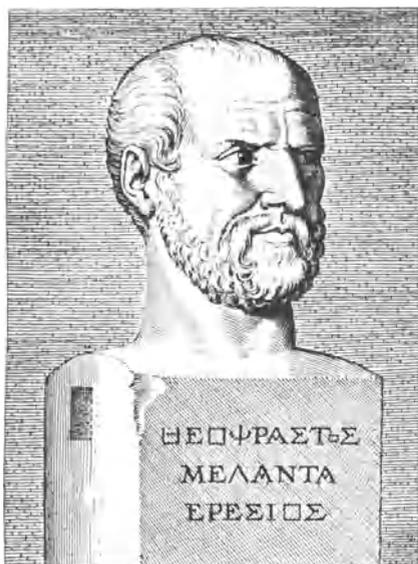
Lysiasbüste in Neapel (S. 7)



1. Staius



2. Ursinus 1570



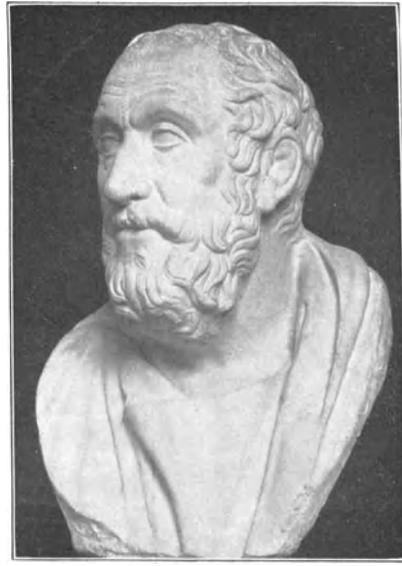
3. Ursinus-Gallaeus



4. Marmor

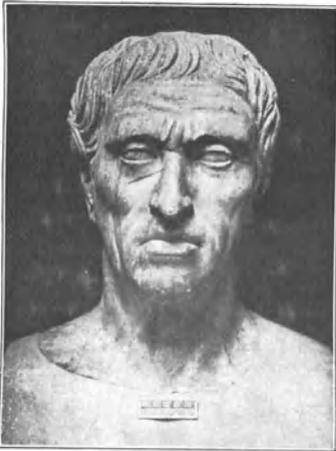


1. Ursinus-Gallaeus



Karneades (S. 8)

2. Gipsabguß



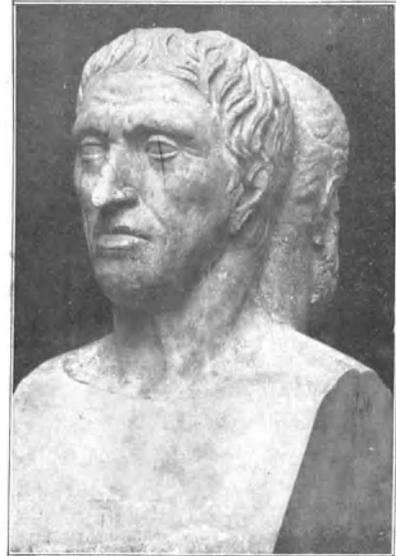
3. Marmor



4. Ursinus 1570



5. Codex Capponianus



6. Marmor

Vermintlicher Menander der Doppelherme in Neapel (S. 8)

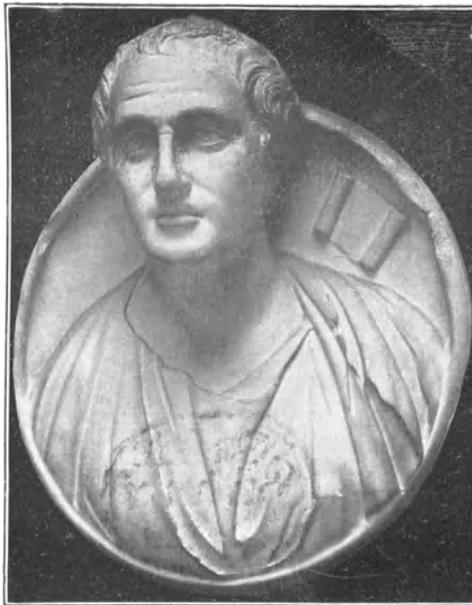


1. Ursinus 1570



2. Ursinus-Gallaeus

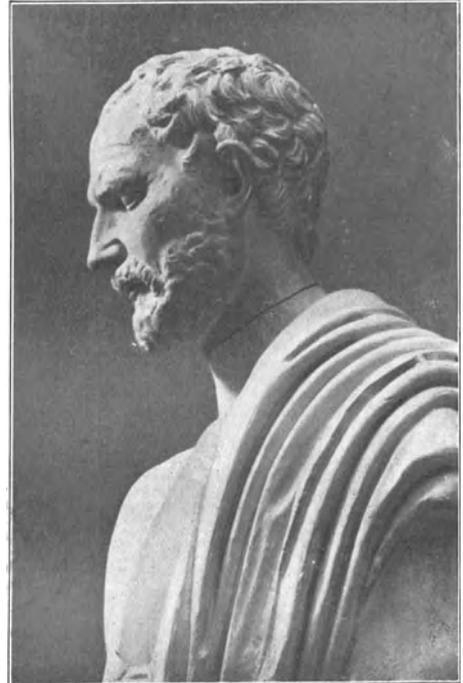
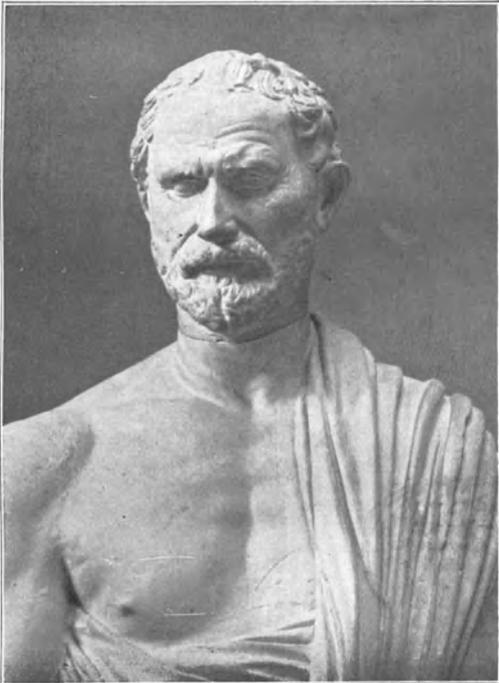
Verschollenes Schildbüstchen des F. Orsini (S. 9; 24)



3. Menander, Schildbüste zu Marbury Hall, Abguß (S. 11; 23)



1. 2. Demosthenes, Schildbüste Doria-Pamphilj (S. 12; 30)



3. 4. Demosthenes, vatikanische Statue, Abguß (S. 12; 21; 30)



1. Herme in Boston (S. 17; 23)

2. Schild in Marbury (S. 11; 23)
Sämtlich nach Abgüssen

3. Kopf aus Corneto, Boston (S. 23)



4. Kopf Ludovisi 98 (S. 14; 24)

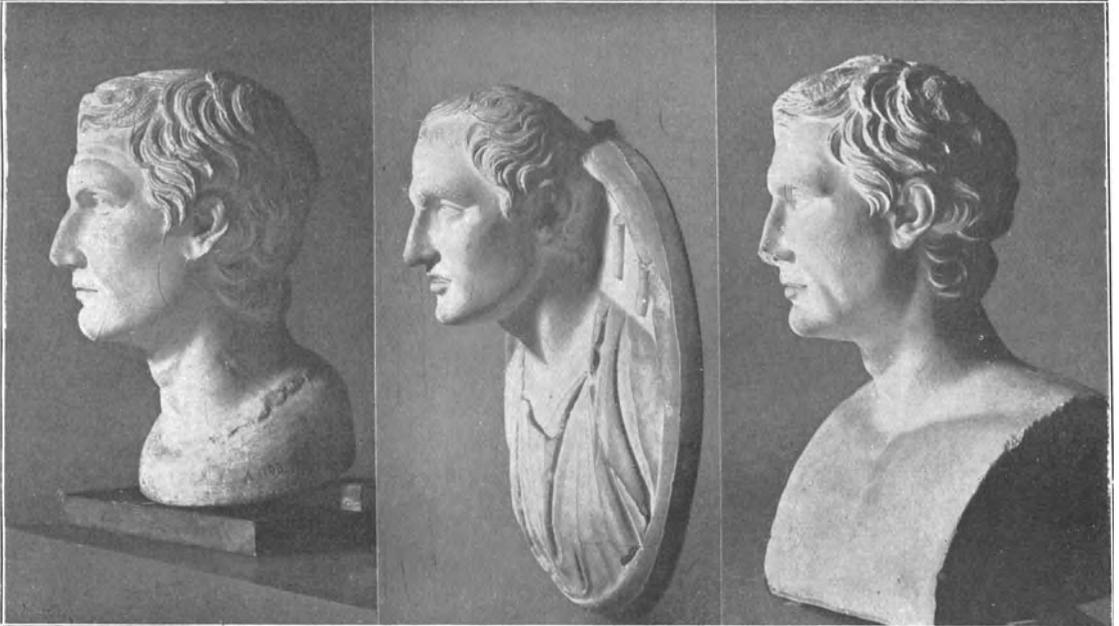


5. Schild in Smyrna (S. 23)

Sämtlich nach Marmor



6. Kopf Ludovisi 109 (S. 14)



1. Kopf aus Corneto, Boston

2. Schild in Marbury
Sämtlich nach Abgüssen

3. Herme in Boston (S. 21)



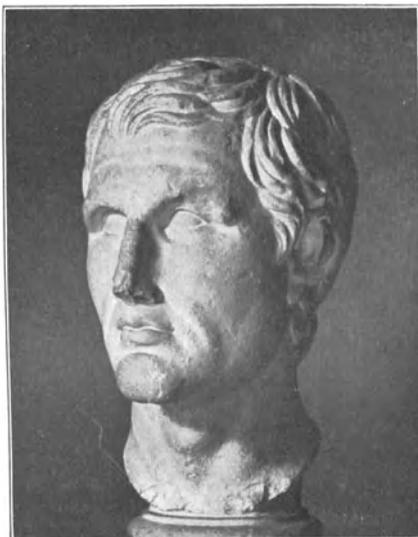
4. Zeichnung Ligorios,
wahrscheinlich nach Schildbüste
F. Orsinis (S. 14; 24)



5. Kopf Ludovisi 98 (S. 98)



6. Zeichnung Ligorios,
wahrscheinlich nach Schildbüstchen
F. Orsinis (S. 14; 24)



1. Kopf in Boston, Abguß (S. 18; 24)



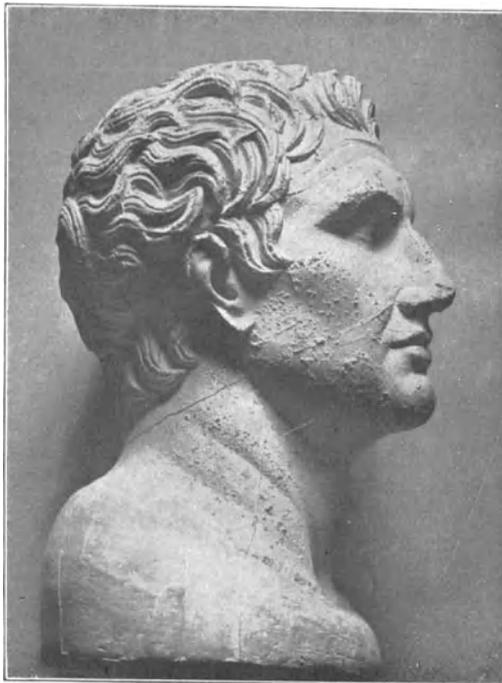
2. Schildbüstchen F. Orsinis
Zeichnung im Capponianus (S. 9; 24)



3. Marmorköpfchen
Archäol. Institut in Leipzig (S. 24)



2. Dichterkopf aus 1, Abguß (S. 25)



3. Kopf aus Corneto, Boston, Abguß (S. 23; 25)



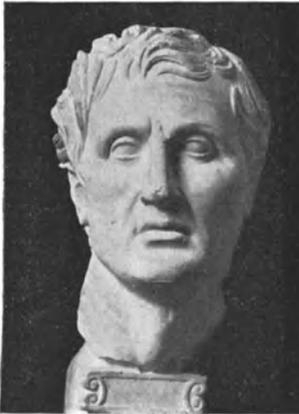
1. Relief im Lateranmuseum (S. 25 ff.)



1. Agias, Delphi (S. 20)



2. Apoxyomenos, Rom (S. 20)



3. Menander, Kopenhagen (S. 17; 20)



4. Sandalenlöser, London (S. 21)



5. Eros, London (S. 21)



6. Eros, Paris (S. 21)