

4. Eine in Köln gefundene römische Terra-cotta-Büste.

Hierzu Tafel III.

Bei der Stadterweiterung von Köln wurde im Sommer 1885 vor dem Hahnenthor an der Aachener Strasse, etwa in der Mitte zwischen der alten und neuen Umwallung, beim Fundamentiren eines neuen Hauses eine römische Büste von Terra-cotta in Lebensgrösse gefunden. Dieselbe lag nach Mittheilung des jetzigen Besitzers, des Herrn Regierungsbaumeisters Forst, als Füllmaterial unter einem römischen Estrich. Vielleicht war sie weggeworfen, weil sie zerbrochen war. Es war aber nur das Piedestal der Büste abgebrochen, welches jetzt durch ein neues ersetzt worden ist. Auch fehlt die rechte Ohrmuschel und eine Haarlocke über der linken. Im Uebrigen ist sie wohl erhalten und von sprechendem Ausdruck, sie muss nach einem Modell aus guter Zeit hergestellt sein und kann den besten Portraitbüsten des Alterthums zugezählt werden. Auf dem Kopfe sieht man kleine Abschürfungen, die grösste auf der Unterlippe, die bei der Aufgrabung entstanden sind. Die Oberfläche des Thones sieht auf der rechten Seite des Kopfes etwas verwittert und abgebröckelt aus. Das Feld, auf dem der Fund gemacht ist, lag neben der Strasse so tief, dass die Ausschachtung eines Kellers nicht nöthig war. Es wurden desshalb nur für die Mauern des Hauses Pfeiler fundamentirt und an einer solchen Stelle lag zwei Meter tief im Boden die Büste, mit einem Theile des Gesichtes, der noch durch eine röthlichere Farbe sich auszeichnet, frei in der Erde. Die andern Theile des Kopfes waren mit einer handbreiten Kruste von altem Mörtel bedeckt, den abzulösen Herr Forst durch Eintauchen der Büste in heisses Wasser mit einiger Mühe gelang. Der Thon der Büste ist im Innern etwas grobkörnig, die Oberfläche derselben hat aber einen Ueberzug von fein geschlemmtem Thone, wie man deutlich an den Seitenwänden der Brustplatte sieht. Dass die Büste in einer Form gemacht ist, erkennt man auf dem Scheitel und am Hinterkopfe an den Spuren der Nähte der Formstücke. Kopf und Hals der Büste sind hohl, doch waren die Wandungen des Halses

über einen Zoll dick. Das Bruststück ist nicht hinten hohl wie an unsern Büsten, sondern mit Thon voll gestrichen. Unter einem zweiten Pfeiler desselben Hauses wurde ein bronzener Apis und eine unbekleidete männliche Statuette von schönster Arbeit gefunden. Zu beiden Seiten der Aachener Strasse sind von jeher römische Gräber und andere römische Alterthümer gefunden worden. An der Aechtheit des seltenen Fundes zu zweifeln, dazu fehlt jede Veranlassung. Die Annahme eines Betrugers ist schon dadurch ausgeschlossen, dass Herr Forst die Büste, welche ihm von den drei Findern an's Haus gebracht wurde, für ein mässiges Trinkgeld erwarb. Auch Professor R. Kekulé hierselbst hält die Büste für ächt.

Die Auffindung dieser Büste ist in doppelter Beziehung merkwürdig. Sie ist der einzige Fund dieser Art im Rheinland, der zu unserer Kenntniss gekommen ist. Auch aus Italien ist keine Porträtbüste in Lebensgrösse aus gebranntem Thon bekannt. Sodann stellt die Büste eine Persönlichkeit des Alterthums dar, die zu den bekanntesten gehört haben muss, wie man aus der Häufigkeit ihres Vorkommens schliessen darf; aber wiewohl man schon vor 300 Jahren dieses Bildniss kannte, wissen wir heute noch nicht mit Sicherheit anzugeben, wen es vorstellt. Fulvius Ursinus veröffentlichte 1598 schon eine solche Büste aus der Sammlung des Cardinals del Monte als Seneca, die bereits im Catalog dieser Sammlung von 1577 so bezeichnet war, weil der alte, abgemagerte und krank aussehende Kopf auf diesen berühmtesten Philosophen Roms zu passen schien. Bestätigt wurde diese Ansicht, als Johann Faber im Jahre 1606 eine Denkmünze, einen wegen der eigenthümlichen, erhobenen Umrandung sogenannten Contorneaten aus der Sammlung des Cardinals Maffei veröffentlichte, auf der dasselbe Bild sich findet mit der Inschrift Seneca¹⁾. Diese Münze ist verloren gegangen. Es sei hier bemerkt, dass man auch die alten Bildnisse des Terenz erst erkannte, nachdem eine Münze mit demselben und mit dem Namen des Dichters gefunden war. Diese Contorneaten sind erst unter den spätern römischen Kaisern nach Constantin dem Grossen geschlagen, es finden sich aber oft die Bildnisse von Personen darauf, die früher gelebt haben. Winckelmann kannte 6 Büsten des vermeintlichen Seneca, 1745 wurde die schönste dieser Art in Bronze zu Herculenum gefunden²⁾. Er bewunderte die Schönheit derselben, wollte aber von

1) Imag. illustr. viror. Nr. 131, p. 74.

2) Bronzi d' Ercol. T. I, tav. 35, 36. Vgl. Visconti, Icon. rom. I, Tav. XIV, 1. 2.

derselben als Seneca nichts wissen, aus Gründen, die Visconti¹⁾ zu widerlegen suchte. Winckelmann²⁾ setzt den Charakter des Seneca über Gebühr herab, wenn er sagt, von diesem Manne, der in schlechter Achtung stand, könnten die Bildnisse nicht so vervielfältigt sein, dass sich von keinem andern berühmten Manne des Alterthums so viele fänden. Es sei auch nicht zu glauben, dass der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so unwürdigen Philosophen Bildniss in seiner Villa aufgestellt habe, wo vor weniger Zeit ein Stück eines solchen Kopfes von grosser Kunst ausgegraben worden sei. Winckelmann fährt fort: „Ich bin also der Meinung, dass besagte Köpfe das Bildniss eines älteren, berühmteren und würdigeren Mannes sind. Es ist hier nicht der Ort für moralische Klagen, ich kann mich aber nicht enthalten, wenn ich so viele Köpfe dieses verlarvten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemacht haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon u. A. zu bedauern. Jenem aber, dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheint, ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der Kunst verehrt zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihm rächen sollen, da er die Maler sowohl als die Bildhauer von den freien Künsten ausschliesset (Epist. 88)“. Alle Welt wird aber wohl über die Schandthat Nero's an seinem Lehrer empört gewesen sein, als er diesen zum Tode verurtheilte und nur als Gnade ihm bewilligte, dass er sich die Todesart selbst wählen solle. Hatte ihn doch Dio Cassius³⁾ den berühmtesten römischen Philosophen genannt. Man wirft ihm vor, dass er im Leben eine zweideutige Rolle gespielt habe und dass seine Handlungen dem hohen sittlichen Inhalt der Schriften des geistvollen stoischen Philosophen nicht entsprochen hätten. Aber es mag schwer gewesen sein, einem Herrscher wie Nero gegenüber die Grundsätze der Rechtlichkeit zur Geltung zu bringen ohne Gefahr für das eigne Leben. Lucius Annaeus Seneca war im Jahre 2 oder 3 nach Chr. zu Cordova in Spanien geboren. Schon unter Caligula zeichnete er sich als grosser Redner aus, so dass dieser neidisch auf sein Talent ihn schon zu beseitigen gesucht haben soll. Von Messallina, der ersten Gattin des Claudius Germanicus, wurde er wegen einer Liebschaft mit ihrer jüngern

1) Mus. Pio Clem. III, p. 86.

2) Sämmtliche Werke. Donaueschingen 1825. VI, S. 210.

3) Hist. rom. LIX, 19.

Schwester nach Corsica verbannt, von der zweiten Gattin des Claudius aber, von Agrippina, nach 8 Jahren der Verbannung zurückberufen. Sie machte ihn zum Erzieher ihres Sohnes, des jungen Nero. Seine Schriften sind zahlreich und waren schon im Alterthume hoch geschätzt, es wird ihm auch eine Reihe von Tragödien zugeschrieben. Weil er in die Verschwörung des Piso verwickelt schien, verurtheilte ihn Nero zum Tode, liess ihn aber die Art seines Todes selbst bestimmen. Die Grausamkeit Nero's beklagend, der erst Mutter und Brüder gemordet, nun auch seinen Erzieher und Lehrer hinrichten lasse, liess er sich im Bade die Adern öffnen, da ihm dies aber zu lange währte, nahm er Gift und als auch dieses nicht wirkte, liess er sich in ein heisses Bad bringen, dessen Dämpfe ihn erstickten. Er starb im 63. Jahre seines Lebens¹⁾. W i n c k e l m a n n²⁾ findet einen Widerspruch zwischen der Schönheit jener Erzbüste von Herculenum und einer Angabe des Plinius, dass die Kunst, in Erz zu arbeiten, unter dem Nero gänzlich gefallen sei. Doch sagt er an einer andern Stelle, der schöne Seneca könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, dass man unter dem Nero nicht mehr verstanden habe, in Erz zu giessen. Gegen jene Behauptung W i n c k e l m a n n's bemerkt L e s s i n g in seinen Fragmenten zum zweiten Theile des Laokoon, dass er den Plinius etwas sagen lasse, was dieser gar nicht gesagt habe. Plinius sage nämlich keineswegs, dass man unter dem Nero die Kunst in Erz zu giessen nicht mehr verstanden habe, sondern blos, dass man die edlere Composition der Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, deren sich die alten Künstler bedient haben, nicht mehr zu machen verstanden und dass Nero vergebens das dazu nöthige Gold und Silber habe hergeben wollen. Den angeblichen Seneca im Bade in der Villa Borghese nennt W i n c k e l m a n n³⁾ ein Gewebe von strickmässigen Adern, er ist in seinen Augen der Kunst des Alterthums kaum würdig zu achten. Die borghesische unbedeckte Statue von dunkelgrauem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Aehnlichkeit mit einer gleichfalls unbedeckten Statue in Lebensgrösse, aber von weissem Marmor in der Villa Pamfili, der wieder eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist. Diese sowohl als

1) Tacitus, Annalen XV, 63, 64.

2) a. a. O. II, 157 u. 279.

3) a. a. O. I, 241. Vgl. Sculture del Palazzo della villa Borghese, Roma 1796. I. p. 56, Nr. 10.

jene tragen in der linken Hand einen Korb, wie zwei kleine als Knechte gekleidete Figuren in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine komische Larve steht, und folglich diese Figur einen Diener der Komödie vorstellt, so kann man schliessen, dass unsere borghesische sowohl als die pamfilische Statue nebst der Figur der Villa Altieri dergleichen Personen abbilden. Es findet sich ausserdem in der Benennung der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, wenn man sie mit den vermeinten Köpfen des Seneca vergleicht, denn die Stirn des Kopfes ist völlig kahl wie an der pamfilischen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedeckt haben. Was man sich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind der gedachten borghesischen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehlten, die Schenkel hineingesetzt in ein Stück von afrikanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad anzudeuten, worin sich Seneca die Adern öffnen liess und sein Leben endigte¹⁾. Auch zeigen die Gesichtszüge dieser Statue nur eine entfernte Aehnlichkeit mit den Köpfen, die als Seneca bezeichnet werden. Visconti sieht in der borghesischen wie in der pamfilischen Figur Fischer. In Bezug auf die Zweifel, welche Winckelmann gegen die als Seneca gedeuteten Büsten geäussert hat, bemerkt Visconti²⁾ das Folgende: Nicht von Faber, sondern von Fulvius Ursinus rührt die Meinung her, dass jene Köpfe Bildnisse des Seneca seien, indem er sie mit einer Schaumünze des Cardinals Maffei übereinstimmend fand. Ursinus sei ein so gelehrter Mann und ein so erfahrener Kenner alter Münzen gewesen, dass man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Er will ferner durchaus nicht zugestehen, dass Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden und führt Beweise für das Gegentheil an. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, dass der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herrschende Costüm zur Zeit des Seneca sei und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sei zu bedenken, dass der Bart an den erwähnten Köpfen ebenso verschieden sei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antonine Mode geworden. Es sei zu erweisen, dass es im letzten Jahrhundert der römischen Republik, sowie im ersten der Kaiserherrschaft bei den

1) a. a. O. VI, S. 213 und VIII, S. 409.

2) Mus. Pio Clem. T. III, p. 21.

jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu tragen. Dasselbe konnte also wohl auch von einem der Philosophie ergebenden Manne geschehen, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äusserlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hofe entsagt. F. G. Welcker¹⁾ urtheilt wie Visconti und fügt hinzu, noch ein anderer Grund liege in der öfteren Wiederholung des Bildes, die gerade bei Seneca (worin Winckelmann geirrt habe) zu erwarten sei. Kann die eigenthümliche Art, das Haar und den Bart zu tragen, nicht vielleicht auch dadurch erklärt werden, dass Seneca ein Spanier war? Die beste Marmorbüste des angeblichen Seneca befand sich in der Villa Medici und ist jetzt in der Galleria del gran Duca²⁾ in Florenz, eine andere ist im Palast Corsini in Rom, beide sind ergänzt; eine dritte ist in der Villa Pinciana.

Die Bezeichnung dieser Büsten als die des Seneca wurde sehr zweifelhaft und von vielen aufgegeben, als man im Jahre 1813 in der Villa Mattei zu Rom eine Herme fand mit zwei Köpfen, unter welchen die Namen Socrates und Seneca angebracht waren³⁾. Dieselbe befindet sich jetzt im Berliner Museum. Hier ist Seneca ohne Bart und mit kahlem Vorderkopfe dargestellt, es ist der Kopf eines wohlgenährten, von Gesundheit strotzenden Mannes. Seneca wird aber von Tacitus als kränklich geschildert, er war asthmatisch und nährte sich schlecht, er selbst nennt sich im Alter ganz abgezehrt⁴⁾. Von den Namen der Herme ist der eine griechisch, der andere lateinisch. Während Hübner die beiden Aufschriften für unzweifelhaft ächt hält, erklärt Visconti diese Namen als Fälschung oder als Irrthum, sie seien auf die Büste selbst eingemeisselt, statt auf den Rand der Herme, wo sie sich gewöhnlich finden. Die, welche die Bezeichnung der Köpfe der Herme für ächt halten, fragen mit Bernoulli, welcher Andere könnte dem Socrates, dem grössten griechischen Philosophen gegenüber gestellt werden, als Seneca? Hübner vergleicht mit diesem Kopf der Herme einen in der Heimath Seneca's bei Cordova gefundenen Carneol, dessen Bildniss indessen geringe Aehnlichkeit hat. Nicht nur die Nase, die

1) Das akademische Kunstmuseum, Bonn 1851, S. 96.

2) H. Dütschke, Die antiken Marmorbilder der Uffizien. Leipzig 1878, Nr. 530.

3) Bernoulli, Röm. Iconographie. I, Stuttg. 1882, S. 276, Taf. XXIV, vgl. Visconti, Iconogr. rom. I. 1819, p. 410, Tav. XVI, 5.

4) Epist. 78.

freilich an der Herme ergänzt ist, zeigt sich verschieden, sondern auch das spitz vorspringende Kinn¹⁾.

Hätte man damals den hier beschriebenen Fund der Terra-cotta-Büste in Köln gemacht, so würde man ihn sicherlich zu Gunsten des Seneca verwerthet haben, denn dieselbe Agrippina, die Gattin des Claudius, die Mutter des Nero, die im Jahre 50 nach Chr. Köln gegründet hat, hatte den Seneca aus seiner 8jährigen Verbannung von Corsica zurückgerufen und ihn zum Lehrer ihres Sohnes Nero gemacht. Seneca starb im Jahre 65 nach Christus. Er war bei der Gründung Kölns gewiss auch in dieser Colonie eine der bekanntesten Persönlichkeiten. Die Deutung der Senecabüsten sollte aber bald noch eine andere Wendung nehmen. Im Jahre 1873 machte E. Brizio eine im Magazin des Handelsministeriums in Rom entdeckte, jetzt in dem kleinen Museum des Palatin daselbst befindliche Marmorbüste bekannt²⁾, welche dieselbe Person mit einem Epheukranz um's Haupt darstellt. Brizio sucht nun zu erweisen, dass der Epheukranz den lyrischen Dichter verrathe und das Bildniss keinen andern darstellen könne, als den beliebten Dichter Philetas von der Insel Kos, der zu Ende des 4. Jahrh. vor Chr. lebte und auch von den Römern hochgeschätzt war. Properz selbst sagt, dass er ihm nachgestrebt habe und zufrieden sei, wenn seine Verse den philetischen Fluss hätten. Brizio findet, dass die mageren Züge der Büste vortrefflich auf den kränklichen asthmatischen Dichter passen. Er sagt, dass der Epheukranz allein beweise, dass dieser Kopf der eines Dichters sei, alle Archäologen seien aber einig, dass er der eines Griechen, nicht der eines Römers sei. Dilthey habe ihn für den des Kallimachus gehalten.

Der Bronzekopf des Museums in Neapel wurde 1754 in Resina bei Herkulanum gefunden. In demselben Jahre wurden hier noch drei Büsten in Bronze an's Licht gefördert, ein Heraclit, ein Democrit und wahrscheinlich ein Architas von Tarent³⁾. Man kann aus der Uebereinstimmung des Stoffes und der Grösse dieser vier Büsten wie aus dem gleichen Grade der künstlerischen Ausführung schliessen, dass sie von derselben Oertlichkeit herstammen. Auch wurden Bronzebilder ptolomeischer Fürsten gefunden. Jene Namen mögen wenig begründet sein, aber die Physiognomien, Bart und Haar zeigen doch, dass diese

1) Archäolog. Zeitung. 1880. S. 20.

2) Annali dell' Instit. Roma 1873, XLV, p. 98, T. d'Agg. L.

3) Ant. d' Ercol., Bronzi I, Tav. XXIX—XXXVI.

Büsten griechische Personen darstellen. Es wurden ferner daselbst die Schriften von Epicur, Hermarchus, Zeno, Demosthenes und anderer Gelehrten vom Ende des 3. und Anfang des 2. Jahrh. vor Chr. ausgegraben. Die fragliche Büste stellt eine Person dar, die mehr durch körperliches Leiden, als durch die Jahre gealtert scheint. Das tief liegende Auge, die gerunzelte Stirne, das grosse Schädelvolum verathen Intelligenz und anstrengende Studien. Der halbgeöffnete Mund deutet auf schweres Athmen. Die Nachlässigkeit in Haar und Bart bezeichnen einen Menschen, für den das Leben keinen Reiz mehr hat. Als eine solche Persönlichkeit, sagt Brizio, kann man für diese Zeit nur den Dichter Philetas von Kos¹⁾ bezeichnen. Schon in der Jugend zog er sich wegen Kränklichkeit von dem öffentlichen Leben zurück. Athenaeus theilt uns seine Grabschrift mit, worin er selbst sagt, dass die Studien und die durchwachten Nächte ihn getödtet hätten. Er war als Grammatiker wie als Dichter berühmt und zumal als elegischer Dichter. Als solcher wird er zuerst nach Kallimachus genannt. Seine Mitbürger in Kos ehrten ihn durch Errichtung einer Statue in Bronze. Die Elegieen des Philetas fanden grossen Beifall auch in der römischen Gesellschaft zu einer Zeit, wo man fast allgemein der epikuräischen Lehre ergeben war, und Catull, Tibull, Propertius und Ovid dieser Richtung angehörten. Propertius zeigte für ihn die grösste Verehrung. Brizio glaubt, dass die Doppelherme in der Villa Albani den Philetas und den Propertius darstelle, weil man in diesen Hermen stets Männer zusammengestellt habe, die eine Beziehung zu einander hatten, wie Herodotus und Thucydides, Aristophanes und Menander, Sophocles und Euripides. In diesem Sinne macht Hübner darauf aufmerksam, dass beide, Socrates und Seneca sich auch im selbst gewählten Tode gleichen. Brizio führt noch eine ähnliche Herme aus dem Vatican an, die Visconti abbildet²⁾. Er ist der Ansicht, dass die vielen Büsten dieses Mannes alle Copien der Statue in Kos seien, wie Krüger es für die Büsten des Euripides wahrscheinlich gemacht habe, dass sie alle von der Statue dieses Dichters im Theater zu Athen herkommen. Brizio gesteht, dass allein der Umstand, dass die 1873 in Rom entdeckte Büste einen Epheukranz um das Haupt hat, ihn bestimmte, in derselben einen lyrischen Dichter zu sehen. Wenn er dazu bemerkt, dass sie allgemein als das Bild eines Griechen und nicht eines Römers

1) Bach, Philetas Coi reliquiae. Halis Saxon. 1829.

2) Icon. Rom. T. XIV. XX—XXIX tav. XXIX.

angesehen werde, so muss man fragen, worauf sich dieses Urtheil gründe. Die Physiognomie sieht weder römisch noch griechisch aus, der eigenthümliche Bart wird von den griechischen Dichtern zur Zeit des Philletas nicht getragen. Brizio sagt, der Kopf des Dichters sei nicht wie der des Sophocles mit einer Binde umkränzt, sondern mit dem Epheu, dem Symbole des Bacchus, in dessen Kreis die lyrische Dichtkunst gehöre. Diese Unterscheidung kann nicht wohl als eine allgemein gültige angesehen werden. Winckelmann kennt sie nicht, er erwähnt mehrfach den Epheu als ein Abzeichen des Bacchus. Er bemerkt¹⁾, dass die meisten Büsten des indischen Bacchus mit Epheu bekränzt seien; so ist er auch auf einem Relief in gebranntem Thon dargestellt²⁾, Meyer führt einen solchen aus dem Capitolinischen Museum an. Auch der Thyrsus war mit Epheu umrankt oder trug an seiner Spitze Epheublätter. Doch erscheint Bacchus auf einem Altar in der Villa Albani gerüstet und wegen seiner Siege in Indien mit dem Lorbeer, der Corona Magna³⁾, bekränzt. Pauli sagt, dass der Epheu als Hauptschmuck der Dichter und Trinker angesehen worden sei und vor Trunkenheit geschützt habe. Auch die Dichter bringen ihn mit dem Bacchus in Verbindung. So sagt Euripides⁴⁾ Bacch. v. 302:

Komm' ich kränze Dir

Das Haupt mit Epheu; feiere Du mit uns den Gott.
und, Phöniz. v. 643:

Dem sofort als Kind bereits

Der Epheu, der zum Kranz sich wand,

Mit blüthenreichem, dunkelm Laub

Den Nacken hochbeglückend überschattete.

Auch Plinius⁵⁾ berichtet, dass die Thyrsusstäbe mit Epheu geschmückt seien und Alexander, da er als Sieger aus Indien zurückkehrte, sein Haar nach dem Beispiele des Vaters Liber damit bekränzt habe. Des Epheu's mit safrangelbem Samen und mit weniger schwarzen Blättern, der auch der dionysische hiess, bedienten sich die Dichter zu ihren Kränzen. Horaz singt in der Ode I, 1. 29:

1) a. a. O. IV, S. 119.

2) a. a. O. VII, S. 435.

3) Winckelmann, a. a. O. IX, S. 81.

4) Euripides, übers. v. Donner, Heidelberg 1841.

5) Hist. nat. XVI, c. 62.

Mir giebt Epheu,
Der Lohn kundiger Dichterstirn,
Hohen Götterrang.

Virgil¹⁾ beschreibt einen Becher, wo, mit leichtem Meissel erhöht, der rankende Weinstock rings vom blässlichen Epheu verbreitete Dolden umwindet. Ovid²⁾ sagt, der Epheu, das Bacchische Gewinde, zieme den frohen Dichtern, aber nicht ihm. Wiewohl der erfahrene Winkelmann an verschiedenen Stellen³⁾ den Epheu als Symbol des Bacchus erwähnt und auch den Kopf des Bacchus als Symbol eines Dichters anführt, so sagt er doch in seinem Versuch einer Allegorie, worin er die Attribute der Götter und die Abzeichen verschiedener Personen in der bildenden Kunst sehr vollständig zusammenstellt, nichts darüber, dass sich die Tragödiendichter mit andern Kränzen als die lyrischen geschmückt hätten. Seneca hätte als Dichter wohl mit dem Epheukranze geschmückt sein können und es ist keineswegs sicher, dass die einem Seneca zugeschriebenen 10 Tragödien nicht dem Philosophen, sondern einem andern Seneca zugeschrieben werden müssen. Nisard und Welcker waren der Ansicht, dass der Philosoph Seneca sie verfasst habe⁴⁾.

Der letzte Schriftsteller über diese Büste ist Comparetti. Derselbe suchte schon 1879 nachzuweisen⁵⁾, dass die Villa bei Herculaneum, in welcher diese und so viele andere treffliche Bildnisse und Statuen in Bronze und Marmor gefunden worden sind, der Familie des Calpurnius Piso angehörte und dass der in jener Büste dargestellte kein Anderer als Calpurnius Piso Caesoninus sei, der von Cicero in seinen Reden in Pisonem und pro Publico Sextio so genau geschildert worden sei, dass man ihn in dieser Büste wiedererkennen könne. Comparetti hat dann ausführlicher seine Ansicht in einem grössern Werke über diese Villa⁶⁾, worin die daselbst gefundenen Papyri und Kunstwerke sorgfältig und vollständig aufgezählt sind, auf das Neue zu begründen versucht. Die meisten Schriften der dort aufgefundenen Bibliothek gehören dem griechischen Epikuräer Philodemos an und der Schluss lag nahe, zu glauben, dass hier die Bibliothek des Philodemos selbst und sein eige-

1) Eclog. III, 39.

2) Trist. I, 7, 4.

3) Vgl. a. a. O. IX, S. 44 u. S. 496.

4) Rhein. Mus. II, 3, S. 1447.

5) La Villa dei Pisoni in Ercolano, Napoli 1879.

6) Dom. Comparetti e Giul. de Petra, La Villa Ercolanese Dei Pisoni, Torino 1883.

nes Wohnhaus gefunden sei. Da wir aber wissen, dass Philodemos in ärmlichen Verhältnissen lebte, so kann er unmöglich diese Villa, die den glänzendsten Luxus verräth, besessen haben. Hier wurden 22 grosse und 8 kleine Büsten in Bronze, 13 grosse und 18 kleine Bronzestatuen, sowie 15 Büsten, 6 Statuen und 1 Gruppe in Marmor gefunden. Aber es ist sehr wahrscheinlich, dass dieses Haus das eines reichen Freundes des Philosophen war, bei dem dieser oft Gastfreundschaft genossen haben mag, und der selbst der Lehre des Epikur zugehan gewesen sein wird. Man denkt hier sogleich an den L. Calpurnius Piso Caesoninus, den Schwiegervater des Julius Caesar, den Gegner des Cicero. Aber kein alter Schriftsteller erwähnt eine Villa der Pisonen bei Herculaneum und keiner eine Büste des Caesoninus. Mommsen¹⁾ fragt, wenn die Bibliothek einem Epikuräer zugehört, warum soll es gerade Philodemos sein? Unter den zahlreichen Namen aus Herculaneum ist kein einziger Calpurnius und unter den Merkmalen, die Cicero dem Piso gibt, ist keines, das nicht auf jeden ältern, magern, glatzköpfigen Mann passte. *Pilosae genae* sind nicht bärtige, sondern schlecht rasirte Wangen. Cicero schildert den Caesoninus als traurig, ernst und nachlässig gekleidet, er trug den Bart ohne Sorge, wie in alter Zeit, sein Haar war ungekämmt und struppig, die Stirne unwölkt, die Augenbrauen zusammengezogen. Einiges passt zu den Zügen der Büste, aber nicht Alles. Man kann die dem Kopfe anliegenden Locken, wie auch Mau hervorhebt, nicht als struppiges Haar (*capillo horrido*) bezeichnen. De Petra hat das verlorene Fragment einer Inschrift an's Licht gezogen, die auf einem wahrscheinlich zu jenem Bilde gehörigen Pfeiler gestanden haben soll. Diese Inschrift hatte nach Mommsen mit der Person der Büste wohl keine Beziehung, sondern enthielt den Namen des Widmenden. Comparetti zählt gegen 30 Büsten dieser Person, die in öffentlichen Sammlungen bekannt sind, auf. Eine solche Verbreitung eines Bildnisses kann man sich eher von einem Philosophen wie Seneca oder einem Dichter wie Philetas als von einem Piso Caesoninus denken. Als einen Grund für seine Deutung führt Comparetti den bekannten Gebrauch der Römer an, die Bildnisse der Familie im Hause aufzustellen. War die Villa wirklich ein Eigenthum der Pisonen, so darf daran erinnert werden, dass diese Familie auch mit Seneca in nahen Beziehungen stand, der

1) Archäol. Zeitung, 1880, S. 32.

2) Bullet. del Inst. 1880, p. 125.

sich ja den Hass des Nero zuzog, weil er in die Verschwörung des Piso verwickelt sein sollte. Die Verurtheilung Seneca's durch Nero, sowie die Massregeln, welche Vespasian und Domitian gegen die Stoiker erliessen, können nicht, wie es von Comparetti geschieht, gegen eine weite Verbreitung der Bildnisse Seneca's geltend gemacht werden. Auf die Inschriften der Doppelherme aus der Villa Mattei, wo ein ganz anderer Kopf als der hier betrachtete als Seneca bezeichnet ist, legt Comparetti keinen Werth und bezieht sich auf eine Stelle des Cicero¹⁾, wo dieser sagt: „Odi falsas inscriptiones statuarum alienarum.“ Gegen die Ansicht von Brizio, dass der Epheukranz den lyrischen Dichter bezeichne, spricht sich Comparetti mit Berufung auf alte Schriftsteller aus und behauptet, dass der Epheukranz nicht gegen Seneca, sondern für ihn spreche, weil er nicht nur Philosoph, sondern auch Dichter, und zwar tragischer Dichter gewesen sei. Die römischen Schriftsteller sagten zwar, dass man die Büsten der Dichter mit frischem Epheu bekränzt habe, nicht aber, dass man den Epheukranz auf denselben dargestellt habe. Visconti²⁾ hat nur 2 Dichterbüsten mit dem Epheukranze nachweisen können und diese beiden sind die dramatischen Dichter Möschion und Menander. Auch Welcker³⁾ kennt deren nicht mehr. Weder Sophocles noch Euripides sind so dargestellt, auch nicht Alceus und Anakreon. Auf den Vasenbildern sind nur die Personen des Dionysischen Kreises mit dem Epheu umkränzt. Auf Helbig's Wandgemälden ist der einzige, Nro. 1455, den der Epheu schmückt, wie man aus der Maske schliessen muss, ein dramatischer Dichter. Horaz⁴⁾ sagt dem Florus, dass er wegen seiner Kenntnisse als Rechtsgelehrter und wegen seiner Gedichte den Epheu verdiene. Was die hohe Achtung betrifft, in der Seneca bei den Römern stand, so weist Comparetti auf Sueton hin, der von ihm sagt, dass ihm zur Zeit des Caligula der grösste Beifall zu Theil geworden sei, auch auf Quintilian X, 1, 126, nach welchem unter Domitian fast allein seine Schriften in den Händen der Jugend gewesen seien. Unter Hadrian und den Antoninen fanden sie die allgemeinste Anerkennung, die bis in das christliche Mittelalter dauerte, ja Hieronymus setzte den Seneca im 4. Jahrhundert in sein Verzeichniss der Heiligen. Man hat

1) Ad Attic. VI, 1.

2) Iconogr. graec. I, p. 104 u. 110.

3) Alte Denkmäler I, 479.

4) Epist. I, 3, v. 25.

es sogar für wahrscheinlich gehalten ¹⁾, dass der Apostel Paulus unter dem Consulat des Seneca im Jahre 58 nach Rom gekommen und mit diesem bekannt geworden sei, doch sind dieser Auffassung erhebliche Zweifel entgegen gesetzt worden ²⁾. Comparetti hat mehr die Ansicht Brizio's, dass unsere Büste nur einen lyrischen Dichter darstellen könne, mit Glück bekämpft, als für seine Deutung, dass sie das Bildniss des Calpurnius Piso Caesoninus sei, überzeugende Beweise beigebracht. Noch einmal kommt unter den Funden in der Villa bei Herculenum derselbe Kopf mit einem andern als Herme vor, Comparetti bildet dieselbe auf Taf. IV seines Werkes, Fig. 3 ab, sie ist noch zweimal in Rom vorhanden. Visconti sah darin den Seneca und seinen Lehrer Sotion von Alexandrien, Brizio deutet sie als Philetas und Properz. Der zweite Kopf ist ohne Bart und scheint ein Römer zu sein. Comparetti hält ihn für den Sohn des Caesoninus, des wohlbekannten Präfecten der Stadt, der wie sein Vater mit Tiberius befreundet war. Diese beiden Personen haben aber auch nicht die geringste Aehnlichkeit mit einander, die man doch bei Vater und Sohn voraussetzen müsste. Eine Büste mit einer Tanie um das Haupt, die in der Villa Albani gefunden worden und auf derselben Taf. IV, Fig. 6 abgebildet ist, ist in den Zügen des Gesichtes von unserm als Seneca bezeichneten Kopfe so verschieden, dass man es kaum begreifen kann, wie Comparetti und andere Archäologen darin dieselbe Person haben erkennen wollen. Dagegen wird in demselben Werke auf Taf. XXII Fig. 4 eine Marmorbüste abgebildet, die angeblich Zeno darstellen soll, die in dem Bartwuchse um den Mund, zumal in den am Saume der Unterlippe stehenden Haaren und den tiefangesetzten Ohren eine typische Uebereinstimmung mit der Bronzestatuette des angeblichen Seneca von Herculenum, mit der von Rom, die den Epheukranz hat, sowie mit der Büste von Köln erkennen lässt, so dass man, wenn auch nicht an dieselbe dargestellte Person, doch an denselben Künstler und an dieselbe Zeit zu denken veranlasst ist. In Herculenum werden wie in Rom zu jener Zeit die bildenden Künstler Griechen gewesen sein, die manchen ihrer Büsten, wiewohl sie Römer darstellten, griechische Haartracht mögen gegeben haben. Auch Comparetti zweifelt nicht, dass griechische Künstler die römischen Bildnisse der Villa von Herculenum gefertigt

1) Joh. Kreyer, L. Annaeus Seneca und seine Beziehung zum Urchristenthum, Berlin 1887.

2) Berliner Philol. Wochenschrift 1888, No. 2 u. 3.

haben. Der Kopf von Rom mit dem Epheukranz, der angebliche Kopf des Zeno auf Comparetti's Taf. XXII Fig. 4 und der Kopf von Köln haben noch eine Eigenthümlichkeit, die als ein Fehler des Künstlers bezeichnet werden kann, nämlich die, dass bei ihnen das Ohr zu tief steht, das Ende des Ohrläppchens steht fast mit dem Munde in gleicher Höhe, und der obere Rand der Ohrmuschel steht in gleicher Höhe mit der Mitte der Nase, während das Ohrläppchen mit der Nasenbrücke und der obere Rand der Ohrmuschel mit den Augenbrauen gleich stehen soll. Die Bronzebüste von Herculenum hat diesen Fehler nicht, wiewohl auch hier das Ohr ein wenig zu tief steht. In hohem Grade findet sich der Fehler wieder an den auf Taf. III Fig. 2 u. 3 desselben Werkes abgebildeten Marmorbüsten von Pompeji, die 1876 und 1879 gefunden sind¹⁾. Fig. 3 ist wieder der vermeintliche Seneca, in jüngerem Alter dargestellt, er soll zu einem andern als Herme gehören, in dem man den Metrodoros erkennen will. Die in einem andern Hause Pompeji's mit einem Bilde des Epikur gefundene Marmorbüste Fig. 7 ist noch einmal derselbe Seneca, der mit seinem langen Kopfe an das Bild des Kaisers Trajan auf den Münzen erinnert, was deshalb von Interesse ist, weil Trajan auch ein Spanier war.

Die Bonner Universitäts-Bibliothek besitzt unter Nr. 17 einen Abguss der Berliner Herme, unter Nr. 37, Welcker's Katal. 202, einen Abguss einer Senecabüste, die von dem Bronzebildniss von Herculenum verschieden ist, und einen weniger leidenden Ausdruck hat, auch jünger erscheint. Prof. Kekulé hat kürzlich für das akademische Kunstmuseum eine Nachbildung der Bronzebüste von Herculenum in Terracotta angeschafft.

Betrachten wir unsere Terracottabüste als solche. Die ersten Kunstarbeiten des Menschen waren die Herstellung eines schneidenden Werkzeugs, das Malen mit rother Farbe, das Kneten in Thon und das Schnitzen in Holz oder Knochen. Nach urgeschichtlichen Funden ist das Schnitzen älter, als das Bilden in Thon, es erscheint schon in der Rennthierzeit des mittleren Europa an Orten, wo von der Arbeit in Thon noch keine Spur vorhanden ist. Für die Herstellung körperlicher Figuren aber behält Winckelmann²⁾ Recht, wenn er sagt: Die bildende Kunst fing mit dem Thone an, dann versuchte sie sich in Holz, Elfenbein, Stein und endlich in Metall. Die

1) Bull. del Instit. 1879, p. 95.

2) Sämmtliche Werke III, S. 87.

alten Sprachen wie das Hebräische, bemerkt er, bezeichnen die Kunst-
arbeit des Töpfers und des Bildhauers mit demselben Worte. Dass
auch Griechen und Römer, ehe sie Statuen aus Marmor und Bronze
fertigten, sie aus gebranntem Thon herstellten, dafür haben wir ver-
schiedene Zeugnisse. Pausanias ¹⁾ berichtet, dass er noch in verschie-
denen Tempeln Griechenlands Götterstatuen aus Thon gesehen habe.
Nach Dicaearchos ²⁾ stellten die Töpfer in Athen an Festtagen ihre
Arbeiten in Thon aus. Welch' hohen künstlerischen Werth kleine
Figuren dieser Art besitzen, haben die Funde von Tanagra gezeigt.
Wie häufig und vortrefflich solche Werke aus Thon in Griechenland
waren, geht auch aus der Mittheilung Strabo's ³⁾ hervor, dass J. Caesar
befohlen habe, man solle aus den Trümmern von Korinth nicht weniger
die Werke der Kunst, welche aus Thon gebildet seien, hervorziehen,
als die von Erz. W i n k e l m a n n führt aus Pompeji vier Statuen
von gebrannter Erde an, zwei, etwas unter Lebensgrösse, stellen ko-
mische Figuren mit Larven dar, zwei andere, etwas grösser als die
Natur, stellen einen Aesculap und eine Hygieia vor. Ferner führt er
ein Brustbild der Pallas in Lebensgrösse und die kleine Figur eines
Senators Cruscus an. Diese Bilder waren oft mit rother Farbe bemalt.
H. von Rohden ⁴⁾ führt ausser den genannten Werken aus Thon
noch ein im J. 1861 gefundenes Fragment einer Minerva, die vielleicht
durch den Ausbruch des Vesuv zertrümmert wurde und die 1873 ge-
fundene Statuette eines sitzenden Mannes an. Alle diese Statuen sind
in seinem Werke abgebildet. Er meint, die beiden erhaltenen Statuen
des Aesculaptempels dürften nicht in die Augusteische Zeit hinauf-
gerückt werden. Da der Kopf der männlichen Statue einen entschie-
denen Jupitertypus hat, was indessen bei Bildern des Aesculap
gewöhnlich ist, so fragt er, ob an Stelle des alten Cultus hier viel-
leicht die römische Dreiheit: Jupiter, Juno und Minerva dargestellt
sei. Diese Götter kommen auf Lampenreliefs in Pompeji oft vereinigt
vor. In Bezug auf diese Gottheiten sagten die Fundberichte, die
Figuren seien mit Hülfe zweier Formen, einer für die vordere und
einer für die hintere Hälfte gefertigt. Auch das Götterbild im
späten Isistempel zu Pompeji war von Thon. Erst als die Römer
nach Besiegung Antiochus des Grossen durch Lucius Scipio die

1) Graec. Descript. I, c. 3.

2) Opera, III, Col. 834.

3) L, 8, p. 785.

4) Die Terracotten von Pompeji, Stuttgart 1880.

Herren von Asien wurden, zogen in Rom griechische Sitten und asiatische Pracht ein. Nun wurden die Statuen der Götter von griechischen Meistern gearbeitet. Die Werke in gebranntem Thon an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagte¹⁾. M. Fulvius führte in seinem Triumphzuge über die Aetolier 280 Statuen von Erz und 230 von Marmor in Rom auf²⁾. Das Material unserer Büste, der gebrannte Thon, deutet nicht etwa auf eine Zeit, in der man in Marmor und Erz noch nicht zu arbeiten verstand, sondern, da die Nahtspuren an ihr beweisen, dass sie über ein Modell geformt ist, so muss aus der Art ihrer Herstellung auf einen fabrikmässigen Vertrieb dieses Bildnisses geschlossen werden. Wenn schon die grosse Zahl der Büsten dieses Mannes dafür spricht, dass sie eine im Alterthum sehr bekannte Person darstellen, so gilt dies noch mehr in Bezug auf eine Büste von Thon, die auf eine zahlreiche Vervielfältigung dieses Bildes hinweist. Die grösse Kunst des auch von Winckelmann bewunderten Kopfes in Erz, die sich auch in dieser Thonbüste ausspricht, deutet auf die Kunstepoche der römischen Republik und ersten Kaiserzeit. In die Zeit der Republik setzt auch Comparetti alle Bildwerke der Villa von Herculenum. Warum sollen sie nicht auch der ersten Kaiserzeit angehören können? Nach den Fundumständen müssen wir auch die Kölner Büste dieser Zeit zuweisen. Schon Ursinus glaubte, dass die verschiedenen Bildnisse des angeblichen Seneca von einem und demselben Modell hergenommen seien. Comparetti glaubt, dieses sei der Kopf von Herculenum gewesen; er sieht bei den Marmorbüsten in der Darstellung der Haare noch die Technik der Bronze. Die Büste von Köln hat mit dem Bronzekopf von Herculenum eine nicht so grosse Aehnlichkeit als mit dem Marmorkopfe von Rom, der den Epheukranz trägt. Es ist in den Zügen derselbe tief ernste, fast leidende Ausdruck, dieselben Haarlocken bedecken die Stirn und Schläfe, dieselbe Wangenfalte geht vom Nasenflügel abwärts, der Mund ist etwas geöffnet. Doch ist die Nase an der Kölner Büste nur in ihrem oberen knöchernen Theile so vorspringend als an der andern, der untere Theil der Nase geht mehr gerade nach abwärts, als wenn sie im Thon einen Druck erlitten hätte. Das ist eine Verschiedenheit, die auch beim Verstreichen der Formnaht entstanden sein kann. Beim Kopfe von Herculenum ist die mittlere Stirnlocke in zwei Stränge

1) Livius L, 34, C. 1.

2) Winckelmann V, S. 288.

getheilt, was bei denen von Rom und Köln nicht der Fall ist. Der Augenball hat bei jenem eine Iris, während er bei den beiden andern Bildwerken voll ist. Der rechte Augenball an unserer Büste zeigt einige Sprünge im Thon, die nicht für einen Irisring gehalten werden dürfen. Alle drei Büsten haben am Saum der Unterlippe kurze Bart Haare, wodurch die Lippe breiter erscheint, als sie ist, auch haben alle ein langes Ohrläppchen.

Der Kopf der Kölner Büste ist ein wenig nach vorn gesenkt und etwas nach rechts gewendet. An den Locken des Kopphaares sieht man Längsrillen, die mehr dafür sprechen, dass das Modell ein Bronzeguss und nicht ein Marmorbild war. Am Kinn sieht man Eindrücke des Retouchirstabes wie an griechischen Bildwerken in Thon. An kleinen römischen Terracottafiguren beobachtet man die Technik, dass die glatten Köpfe durch die Form dargestellt waren und das Haar dann durch den Künstler später darauf gesetzt wurde. Nicht selten löst es sich leicht davon ab. Ob an unserer Thonbüste ähnlich verfahren wurde, ist schwer zu entscheiden. An ihr ist der rechte Stirnhöcker sichtbar und verräth eine gute Stirnbildung. Der Mund ist etwas geöffnet wie beim Reden. Es ist wahrscheinlicher, dass der Künstler diesen Ausdruck dem Kopfe hat geben wollen, als dass damit die Athemnoth eines Kranken, sei es nun Seneca oder Philetas, hat angedeutet werden sollen. Solche Aufgaben hat sich die griechische Kunst zur Zeit ihrer Blüthe wohl nicht gestellt. Der Backenbart ist unter dem Kinn besonders kurz und abweichend von der griechischen Mode, den Bart zu tragen. Die starken Falten des magern Halses bezeichnen das hohe Alter der dargestellten Person. Die Büste ist 47 cm hoch, die grösste Breite des Bruststückes ist 25,5 cm, der Kopf mit der Haarbedeckung ist 188 mm lang, 175 breit und vom obern Rand des Ohrlochs an 138 mm hoch. Das Gesicht ist von der Nasenwurzel zum Kinn 126 mm lang, der Abstand der äussern Ränder der Augenhöhle ist 110 mm. Breite und Höhe des Kopfes sind für den intelligenten Ausdruck desselben sehr günstig. Wiewohl in Bezug auf die Kopfmaasse eine Genauigkeit der Künstler im Alterthum so wenig wie heute erwartet werden kann, so werden sie gute Verhältnisse in dieser Hinsicht doch im Allgemeinen gekannt und berücksichtigt haben. Rechnet man von der Kopflänge für das Haar 8 mm und von der Kopfbreite 20 mm ab, was freilich ziemlich willkürlich ist, so würde man für Länge und Breite 180 und 155 erhalten, was einem Kopfindex von 86,1 entspricht. Abweichend von dieser brachycephalen

Form ist das Bild eines angeblichen Seneca von Pompeji, welches Comparetti auf Taf. III Fig. 7 abbildet, ein entschieden langer Kopf.

Kann auch der Fund dieser vielgedeuteten Büste in Köln die Frage, wen sie darstellt, nicht zur Entscheidung bringen, so lässt sich doch nicht läugnen, dass eine Senecabüste im alten römischen Köln einige Wahrscheinlichkeit mehr für sich hat, als die eines Philetas oder Kallimachus oder gar eines Piso Caesoninus. Das Alter, die Magerkeit und der ernste Ausdruck in den Zügen dieses Kopfes dürfen wohl auf Seneca bezogen werden. Der Kunststil dieses vortrefflichen und gewiss dem Leben überaus ähnlichen Bildnisses, von dem Winkelmann sagt, dass die Kunst in ihm für unsere Zeiten unnachahmlich sei, von dem Comparetti glaubt, dass seine Schönheit, ganz abgesehen von dem Namen, den es trug, zu seiner grossen Verbreitung beigetragen hat, weist ebenfalls auf die Lebenszeit des Seneca hin. Ueber das Tragen des Bartes bei den Römern sind wir nicht so genau unterrichtet, dass wir aus dem Barte allein den Schluss ziehen dürften, diese Büste stelle einen Griechen und nicht einen Römer dar. Die bekannten Büsten griechischer Dichter tragen einen längeren und volleren Bart. Das in Locken auf das Haupt fallende Kopfhaar ist keineswegs so vernachlässigt und ungekämmt oder struppig, dass Cicero's Schilderung des Piso Caesoninus darin wieder erkannt werden kann. Es ist eine höchst auffallende Erscheinung, dass ein anderes verbreitetes Bild von Seneca, einem nach seinem Tode so berühmten Manne, nicht bekannt ist. Das Bild der Herme mit Namensschrift ist doch schon deshalb verdächtig, weil es das Einzige seiner Art ist, auch wird es aufgewogen durch jene Schaumünze mit dem Namen Seneca's, von der Faber und Ursinus sprechen, die aber leider verloren gegangen ist. Der physiognomische Ausdruck der Büste ist weit mehr der eines Staatsmannes und Philosophen, als der eines lyrischen Dichters, auch Mommsen sieht darin mehr einen Gelehrten als einen Dichter. Doch findet er in dem Bildniss einen entschieden griechischen Typus und meint, der Bart deute auf die Zeit Alexanders des Grossen und der Diadochen. Comparetti hat Recht, wenn er sagt, dass die Archäologen wegen des Epheukranzes sich mit auffallender Leichtigkeit in die Deutung eines Dichters gefügt haben. Das gilt sowohl für Brizio's Annahme, dass der Unbekannte der Dichter Philetas sei, als für Dilthey's Meinung, er sei Kallimachus. Die grösste Schwierigkeit, in diesem Bildniss den Seneca zu erkennen, liegt für viele Forscher in dem Barte, welcher der Sitte der ersten Kaiserzeit nicht entspreche. Wir

sind aber über die damalige Mode, den Bart zu tragen, nicht hinreichend unterrichtet, um für den einzelnen Fall ein sicheres Urtheil fällen zu können. W i n k e l m a n n¹⁾ sagt, bis zum J. 454 der Stadt Rom hatten die Statuen in Rom wie die Bürger lange Haare und lange Bärte. Livius berichtet, dass der Consul M. Livius sich, als er von der Stadt Rom entfernt lebte, den Bart habe wachsen lassen, ihn aber abgenommen habe, als er bewegt wurde, wieder im Rathe zu erscheinen. In jenem Jahre seien Barbieri aus Sizilien nach Rom gekommen. Alexander der Grosse habe nach Plutarch seinen Soldaten den Bart abnehmen lassen, damit sie nicht vom Feinde bei demselben möchten angefasst werden. Stutzbärte waren indessen bei den barbarischen Völkern üblich, unter andern bei den Celten. Livius erzählt noch, dass der ältere Scipio in der ersten Unterredung mit Masinissa in Spanien, im J. 546 der Stadt, sein Haar lang getragen habe, später schor er sich Bart und Haar.

Es mag genügen, die verschiedenen Erklärungen dieser Büste hier neben einander gestellt zu haben; wir sind in der That noch nicht berechtigt, darin mit Sicherheit den Seneca zu erkennen, aber diese Deutung scheint mehr begründet wie jede andere. Hoffen wir, dass einmal ein neuer Fund mit unzweifelhafter Namensschrift uns über den berühmten Mann des Alterthums aufklären wird, der hier dargestellt ist. H. Schaaffhausen.

1) a. a. O. III, S. 314, V, S. 283 und 395, VI, S. 128.