

PETER NOELKE

## Zum Kopf der 'Meter' Doria-Pamfli

In der Statue einer thronenden, durch Götterkrone und Tympanon ausgezeichneten Göttin der Villa Doria-Pamfli zu Rom wurde von A. Furtwängler eine Kopie der Meter des Agorakritos vermutet<sup>1</sup>. A. von Salis zeigte jedoch die Abweichungen von der Typologie der griechischen Meterreliefs auf<sup>2</sup> und erbrachte in eingehender Analyse den Nachweis, daß die gezierte Gebärde des linken Armes, der – auf ein allzu kleines Tympanon gestützt – einen Zipfel des Himations nach vorn zieht, der Klassik fremd sei und wie der schräg über die Brust drapierte, den Aufbau der Sitzfigur verunklärrende Mantel nur im römischen Klassizismus zu erwarten sei<sup>3</sup>.

Hiermit erklärte von Salis auch die Diskrepanz zwischen dem fein nuancierten Kopf und der steifen, in der Arbeit rohen Statue. Eine nähere Untersuchung des eingesetzten Kopfes mag daher von Nutzen sein, um so mehr als mir seine Zugehörigkeit nicht gesichert scheint<sup>4</sup>.

Beginnen wir mit der Beschreibung, die uns durch neuere Aufnahmen erleichtert wird (Bild 1. 3. 5. 7)<sup>5</sup>.

Für mannigfache Hilfe habe ich H. Lauter und insbesondere P. Zanker zu danken. Die Begriffe Kopie, Umbildung, Umschöpfung und Neuschöpfung werden in der Definition von G. Lippold 'Kopien und Umbildungen Griechischer Statuen' (München 1923), 2 ff. gebraucht. Die Sigel folgen dem Abkürzungsverzeichnis der Bibliographie des JdI.

<sup>1</sup> A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Altertum (München 1896) 53 ff. Taf. 10,2 mit der älteren Literatur. Weitere Abbildungen der ganzen Statue im ursprünglichen Zustand, deren Kenntnis hier vorausgesetzt werden muß, siehe Brunn-Bruckmann Taf. 636 u. 637.

<sup>2</sup> JdI. 28, 1913, 15 ff. Abb. 7. Die Verbindung mit Agorakritos wurde schon von A. Hekler abgelehnt (Text zu Brunn-Bruckmann, Taf. 636 u. 637); ebenso Lippold, Handb. der Archäologie 3, 1, 182 Anm. 1. – Anders G. Guadagno, Arch. Class. 18, 1966, 74.

<sup>3</sup> E. Langlotz, Phidiasprobleme (Frankfurt 1947) 66 und Anm. 4, hat sich dem angeschlossen.

<sup>4</sup> Matz – Duhn 920 und Hekler a. a. O. versichern zwar die Zugehörigkeit, doch klafft auf der Rückseite eine erhebliche Lücke; vgl. Brunn-Bruckmann Taf. 637. Würde der Kopf – wie vorgeschlagen wurde – etwas nach hinten geneigt werden, so würde er an der Brust überstehen. Die Untersuchung des Originals kann keine Klarheit mehr bringen, da der Kopf von der Statue entfernt worden ist. Die Deutung auf 'Meter', wie sie sich durch das Tympanon für Furtwängler ergab, ist damit für den Kopf fraglich geworden. Auf der linken Seite der Krone ist noch deutlich ein Zacken zu sehen, doch kann man hieraus nicht mit Matz – Duhn a. a. O. auf die Mauerkrone einer Stadtgöttin schließen, da weder Mauerwerk noch Tore und Türme angegeben sind. Die gezackte Krone kann von verschiedenen Göttinnen getragen werden, im Römischen besonders von Fortuna. Wir lassen daher die Benennung des Kopfes offen (zu Kalathos und Mauerkrone siehe: Furtwängler, Die Sammlung Sabouloff 1 [Berlin 1883], Text zu Taf. 25).

<sup>5</sup> Die kunstvollen Photos werden der Güte eines Altertumsfreundes verdankt. Der Kopf war ursprünglich etwas nach vorn geneigt. Verbleib und Maße konnten nicht in Erfahrung gebracht werden. Höhe der gesamten Statue 1,70 m. Nach Ausweis des langen Zapfens war er zum Einlassen gearbeitet.

Der Kopf ist namentlich über dem rechten Auge, am Mund und am Haarknoten be-  
stoßen; Nase, rechtes Schläfen- wie Schulterhaar sind abgeschlagen; der linke Teil  
des Halses dürfte bei der Entfernung von der Statue abgesplittert sein. Eine Reinigung  
hat uns die Feinheiten der Marmorarbeit wiedergeschenkt. Die Krone, heute leider  
abgenommen, war gesondert gearbeitet und in die Kalotte eingelassen. Das Haar ist  
vom Scheitel gleichmäßig herabgekämmt und wird von einem Reif gehalten, der auf  
der rechten Seite zerstört ist. Das gescheitelte Stirnhaar ist in mehreren fein gewellten,  
ineinander verschlungenen Strähnen über das Ohr geführt und wird von dem hoch-  
gekämmtten Nackenhaar aufgenommen. Schließlich wird es zu einer Haarschleife zusam-  
mengerafft und hängt auf die Schulter herab. Weder Haupt- noch Nackenhaar sind auf  
die Haarschleife zugeführt, so daß sie unorganisch wirkt.

Die strenge Frisur rahmt ein zwar festumgrenztes, doch zart geschwelltes, von feinen  
Grübchen an Nase, Mund und Kinn überzogenes Gesicht, dessen Wirkung einst durch  
die Augen aus kostbarem Werkstoff noch erhöht wurde.

Auf der Suche nach vergleichbaren Monumenten treffen wir auf einen weiblichen Kopf  
der Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Bild 2. 4. 6)<sup>6</sup>, dessen Gesicht zwar wesentlich  
strenger geformt ist, der in der Frisur aber mit Ausnahme des Nackenschopfes mit dem  
unserigen weitgehend übereinstimmt. Wir weisen nur auf den Haarreif, den Mittel-  
scheitel und das zweifach gewellte, hintereinander gestaffelte Stirnhaar hin. Die Sträh-  
nen des Schläfenhaares sind in gleicher Weise geordnet, ineinander verschlungen und  
über das Ohr geführt.

Ist unser Kopf mit seinem weicheren Karnat eine jüngere Arbeit aus der Schule des  
'Kopenhagener Meisters' – wenn nicht, so eine römische Umbildung mit angefügtem  
Knoten, der uns ja schon bei der Beschreibung auffiel –, oder haben wir das Werk  
als römische Umschöpfung zu verstehen?

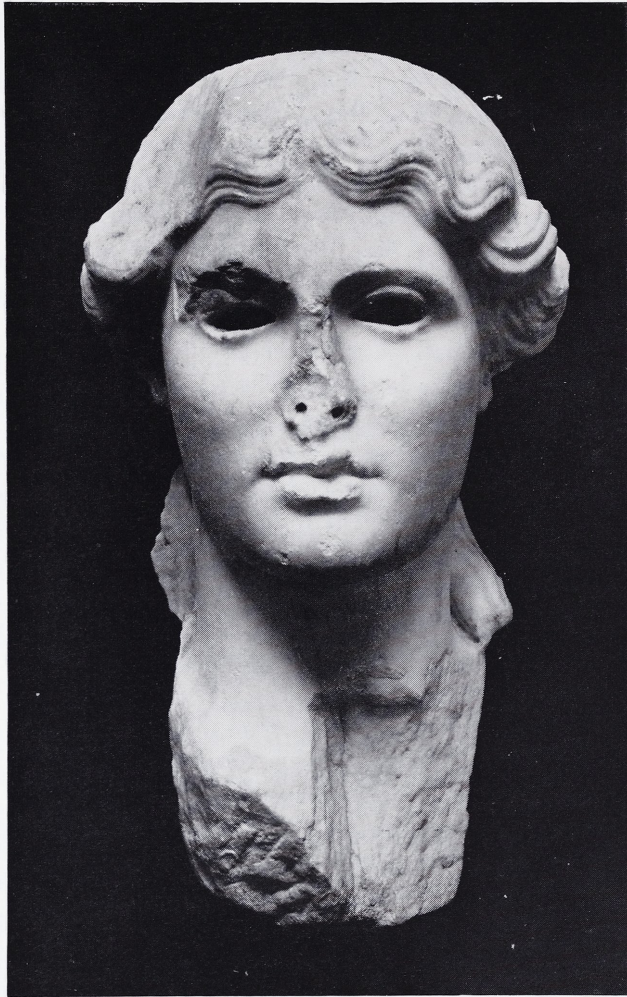
Bevor wir hierauf eine Antwort suchen, müssen wir uns näher mit dem Kopf in Kopen-  
hagen und seinem Kreis beschäftigen. Der Kopf Ny Carlsberg, dessen Ergänzungen  
an Nase und Mund wieder entfernt worden sind – er ist sonst nur geringfügig be-  
stoßen –, endet in einer rhomboiden Büste, die an den Seiten rauh gelassen, zum Ein-  
setzen in eine Statue bestimmt war. Nach Ausweis des aus der Mitte nach rechts ver-  
schobenen Zopfes, der, im Nacken von einem Steg gehalten, sich einst auf der Statue  
fortsetzte, war der Kopf zu seiner rechten Schulter gewendet. Bringen wir die beiden  
seitlichen Kanten der Büste in eine Ebene, so erhalten wir ungefähr die richtige An-  
sicht. Er ist demnach nicht so stark gedreht wie die Athena 'Lemnia' und die myronische  
Athena in Frankfurt, deren Büsten ähnlich geformt sind.

Eine arg verstümmelte Replik können wir in Korinth nachweisen, die bei der ameri-  
kanischen Ausgrabung des Demeterheiligtums am Nordhang von Akrokorinth ge-  
funden worden ist<sup>7</sup>. Der linke Teil des Hinterkopfes war angestückt, Augen und Ohr-  
ringe aus kostbarem Material eingesetzt, vergoldetes Haar und poliertes Karnat zeugen  
von der Sorgfalt der Arbeit<sup>8</sup>. Das Stirnhaar ist präziser ausgearbeitet als die wulstigen

<sup>6</sup> Fr. Poulsen, *Cat. of Ancient Sculpture* (Kopenhagen 1951) 185 Nr. 246 mit der Literatur. Die ausge-  
zeichneten Neuaufnahmen werden der Freundlichkeit V. H. Poulsens und F. Johansens verdankt.  
Chr. Grunwald und Prof. Langlotz, der auch sonst diese Arbeit gütig gefördert hat, erlaubten das  
Studium des Bonner Gipses. Gesamthöhe 0,45 m; H. des Kopfes 0,28 m; H. des Gesichtes 0,20 m.

<sup>7</sup> *Deltion* 17, 2, 1961/62, 62, Taf. 68. – *JHS.* 82, 1962, *Arch. Reports* 7 Abb. 5. – *BCH.* 86, 1962, 694  
Abb. 11. – *Hesperia* 34, 1965, 1 ff. 20 f. Taf. 10 a mit dem vorläufigen Grabungsbericht von R. S. Stroud.

<sup>8</sup> Angaben nach dem Bericht von Stroud a. a. O.



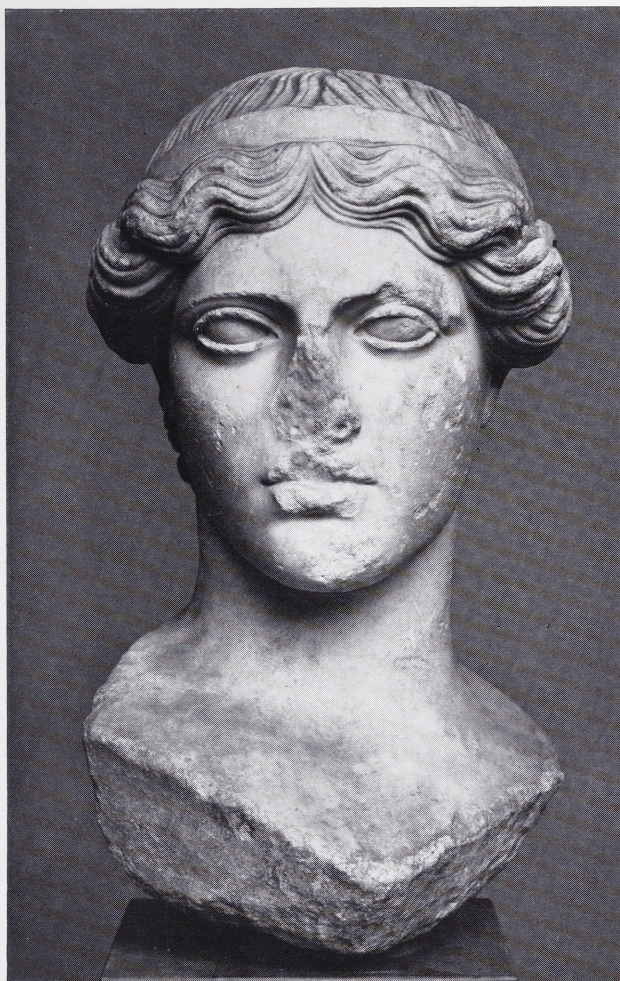
1 Marmorkopf, früher Rom, Villa Doria-Pamfili.

Strähnen der Kopenhagener Wiederholung, was dem griechischen, aus Bronze vorzustellenden Urbild eher entsprochen haben dürfte. Die Nackenhaare sind zu einem Zopf frisiert, während sie auf der rechten Seite des Kopfes Ny Carlsberg als Wulst hinter dem Ohr angesetzt sind.

Da die linke Seite der Kopenhagener Replik hingegen wie der Kopf Korinth die Zopffrisur zeigt, müssen wir diese für die treuere Überlieferung, den 'gedrehten Wulst' für ein Mißverständnis des Kopisten halten<sup>9</sup>.

Zwei mitgefundene Porträts junger Priesterinnen, die sich durch eine ähnliche Modellierung auszeichnen, legen eine Datierung des Korinther Kopfes in die erste Hälfte des

<sup>9</sup> Dies ist bisher unbeachtet geblieben, da von der linken Seite keine Photos verbreitet waren. Vergleiche mit dem Haarschopf des Münchener Basaltkopfes (Brunn-Bruckmann Taf. 698) entfallen hierdurch (E. Langlotz, JdI. 51/52, 1946/47, 98. – Fr. Poulsen a. a. O.).



2 Marmorkopf Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.

2. Jahrhunderts n. Chr. nahe<sup>10</sup>. Eine dem Typus Kopenhagen-Korinth verwandte Frisur trägt die 'Athena Hygieia' im Museo Chiaramonti des Vatikan (Bild 8–9)<sup>11</sup>. Sie ist aber keine Replik, wie vermutet worden ist: das Schläfenhaar ist parallel angeordnet, nicht ineinander verschlungen, die Ohren sind weniger verdeckt.

<sup>10</sup> BCH. a. a. O. 694 Abb. 9,10. – Hesperia a. a. O. 21 Taf. 10 b, c. – Dem Porträt mit dem Haarnest läßt sich ein Kopf in Kyrene vergleichen, den H. v. Heintze in späthadrianisch-frühantoninische Zeit setzt (AJA. 66, 1962, 112 – Rez. zu E. Rosenbaum, *Cyrenaican Portrait Sculpture* [London 1960] Nr. 32). In die gleiche Gruppe gehört ein Priesterinnenkopf in Boston, der wohl gleichfalls aus Korinth stammt (L. D. Caskey, *Greek and Roman Sculpture* [Cambridge, Mass. 1925] 215 Nr. 127).

<sup>11</sup> Amelung 2, 227 ff. Nr. 85 Taf. 22: 'Ergänzt unterer Teil der Nase, kleine Flecken im Kinn und in der Kinnlade, großes Stück des Hinterkopfes über dem Diadem, Teil des Diadems hinten, Ende des Haarschopfes, Hals.' Die Statue gehört nicht zu. – Helbig 1<sup>4</sup> Nr. 298 (W. Fuchs) mit Literatur. – Ferner F. A. Voretzsch, *JRM.* 64, 1957, 28 Taf. 8,1. – Für freundliche Hilfe und Photos sei H. Sichtermann gedankt (Inst.-Neg. Rom 6347–49).



3 Linke Seitenansicht zu Bild 1.

Ob der vatikanische Kopf mit seinem leeren Gesicht, der nicht ausgearbeiteten Kalotte – was bei archaischen Marmorköpfen verständlich ist<sup>12</sup>, aber bei klassischen Götterbildern befremdet und als römische Arbeitsweise aufzufassen ist<sup>13</sup> – eine Umbildung des Typus Kopenhagen–Korinth oder die geringe Kopie eines nahestehenden Werkes ist, können wir nicht entscheiden. A. Flasch versucht, von den Attributen des Diadems, Gorgoneion und Schlangen, auf eine Kopie der Athena Hygieia des Pyrrhos zu schlie-

<sup>12</sup> Z. B. Akro. 669, 675, 681. – H. Schrader, Die Archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (Frankfurt 1939) Nr. 28 Taf. 38, Nr. 43 Taf. 60 u. 61, Nr. 38 Taf. 50 u. 51.

<sup>13</sup> Vgl. etwa die 'Juno' Ludovisi: H. v. Heintze, Juno Ludovisi, Opus Nobile (Bremen 1957) Nr. 4. – Aber auch bei einigen Kopien ist das Kalottenhaar nicht ausgearbeitet: W. H. Schuchhardt, RM. 70, 1963, 5 Anm. 3 B.



4 Linke Seitenansicht zu Bild 2.

ßen, ist jedenfalls zu Recht abgelehnt worden<sup>14</sup>. Für den Kopf Korinth können wir vielleicht eine Deutung auf Persephone erwägen, da er im Heiligtum der Demeter und Kore gefunden wurde.

Die stilistische Einordnung hat zu denkbar verschiedenen Resultaten geführt. W. Amelung bemerkte die Ähnlichkeit mit einigen Arethusaköpfen auf Münzen von Syrakus, hielt sich aber in der Schlußfolgerung zurück<sup>15</sup>, während G. E. Rizzo hierdurch den sizilischen Ursprung unseres Typus für erwiesen hielt<sup>16</sup>. Unser Kopf trägt jedoch keinen Wulst, sondern einen langen Zopf, der sich auf dem Rücken noch fortsetzte; die Anlage des Stirnhaares ist gänzlich verschieden. Schließlich finden wir auch exaktere

<sup>14</sup> A. Flasch, *Annali* 1873, 13. Mon. Inst. 9, Taf. 49: reine Profilansicht nach dem Gips. Abgelehnt von Furtwängler, *Meisterwerke* (Leipzig u. Berlin 1893) 24 Anm. 4; Amelung a. a. O.; P. Wolters, *AM* 16, 1891, 165.

<sup>15</sup> *RM.* 40, 1925, 197 f. Abb. 9. – E. Boehringer, *Die Münzen von Syrakus* (Berlin und Leipzig 1929) Taf. 18 und 20.

<sup>16</sup> *Bd'A* 1937, 391 = *Saggi Preliminari su l'Arte della Moneta nella Sicilia Greca* 35.



5 Rechte Seitenansicht zu Bild 1.

Übereinstimmungen zwischen Statuen und Münzen häufiger<sup>17</sup>, ohne daß wir hieraus Folgerungen für die Lokalisierung ziehen würden<sup>18</sup>.

V. H. Poulsen sieht in dem Kopenhagener Kopf eine Fortsetzung der 'großen Tradition der Peplosstatuen' und weist ihn wie schon E. Buschor der argivischen Schule zu<sup>19</sup>. Dieser Hinweis bleibt jedoch zu allgemein, um für eine stilistische Einordnung auszureichen. Der angeführte Kopf in Rossie Priory ist, wie Poulsen selbst betont, stark ins Römische umgebildet, seine Replik in der Villa Albani im Gesicht ergänzt<sup>20</sup>, so daß

<sup>17</sup> Vgl. Jüngling Albani (EA 1094–1096. – Lippold a. a. O. 179 Anm. 9) und Münzen von Katane (Rizzo, *Monete Greche della Sicilia* [Rom 1946] Taf. 15,5–6). Hierzu auch E. Kunze, 109. BWPr. 30 Anm. 39.

<sup>18</sup> Bei der Analyse jüngerer Arethusamünzen, die dem Typus Sappho Neapel nahestehen, weist Rizzo selbst auf diese Problematik hin; Saggi 40 Abb. 26 u. 27.

<sup>19</sup> Berytus 6, 1939, 8 f. – E. Buschor und R. Hamann, *Olympia* (Marburg 1924) 35. – Zu den Peplophoroi Schuchhardt in *Festschr. C. Weickert* 66 ff.

<sup>20</sup> Fr. Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses* (Oxford 1923) 24 f. Abb. 28 u. 29. – EA 4026.



6 Rechte Seitenansicht zu Bild 2.

ein Detailvergleich nicht möglich ist, doch ähnelt sich die Anlage des Stirnhaares. Zu seiner Einschlagfrisur führen wir die 'Hera' der Uffizien an, deren Überlieferungswert G. A. Mansuelli allerdings mit Recht anzweifelt; ihr Diadem ist sicher römisch<sup>21</sup>. Der Kopf Alba, den Poulsen gleichfalls heranzieht, ist nicht so kubisch gebaut, er wirkt milder, menschlich näher als der Kopenhagener Kopf<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Galleria degli Uffizi, *Le sculture* 1. (Rom 1958) 157 f. Nr. 130 Abb. 131 a–b. – Zum Diadem vgl. ein Idealporträt in Aquileia RM 64, 1957 30 Taf. 4. – Ferner die Plotina (?) in Athen: Poulsen a. a. O. 77 Abb. 47 mit weiteren Nachweisen; M. Wegner, *Hadrian* (Berlin 1956) 75, 118. – Bronzebüste in Dôle: H. Jucker, *Bildnis im Blätterkelch* (Olten 1961) 204 f. Abb. 143 und 144.

<sup>22</sup> Kopf Alba: EA. 1784/85. Replik im Antiquario Comunale, Rom: Paribeni, *Atti MGrecia* NS. 1, 1954, 70 Taf. 12,36. – Umbildung (?) im Kunsthandel: EA. 5043. Der Kopf früher Slg. Klinger, jetzt in Bonn, von dem V. H. Poulsen ausging, ist, wie er richtig erkannte, mit dem Typus Alba verwandt, aber keine Replik, sondern ein griechisches Original, das zudem heftig bewegt ist: Langlotz; *Kunst der Westgriechen* (München 1963) Taf. 114.



Dessen gestreckten Schädel mit den langen Wangen, die gespannte Modellierung, die Haartracht mit den ineinander gesteckten Strähnen samt langem Zopf, gepaart mit dem hoheitsvollen Ausdruck, finden wir wieder auf jüngerer, schon klassischer Stufe bei dem Typus 'Hera' Farnese – 'Artemis' von Ariccia<sup>23</sup>. Ist die verhärtete, linearisierte Statue aus Ariccia auch stark vom römischen, wohl hadrianischen Zeitstil geprägt<sup>24</sup>, so lassen allein schon die Nachklänge aus griechischer Zeit nicht an der klassischen Entstehungszeit des Typus zweifeln<sup>25</sup>, dessen beste, allerdings überarbeitete Fassung in der 'Hera' Farnese vorliegt<sup>26</sup>. E. Pfuhl hat zu Recht auf ihre Verwandtschaft mit der Athena von Velletri, die er über die Berliner Amazone dem Kresilas gibt, hingewiesen<sup>27</sup>: das schmale herbe Gesicht, der Nackenzopf sind zu vergleichen, während das Stirnhaar schon weiter aufgelockert ist<sup>28</sup>.

Ob die 'Hera' Farnese freilich ein Werk des Kresilas und der Typus Kopenhagen–Korinth ein Frühwerk wiedergibt, erscheint zweifelhaft. Die Verbindung von Dorischem und Attischem, wie sie uns in Leben und Werk dieses Meisters entgegentritt<sup>29</sup>, ist jedoch auch für die 'Hera' und für die Kopenhagener Göttin bestimmend.

Als Beispiel für die Haartracht verweisen wir noch auf ein Kopffragment von erlesener Qualität im Britischen Museum, dessen Einordnung noch immer nicht gelungen ist<sup>30</sup>, und auf die 'Pallas' aus der Villa der Pisonen in Herkulaneum<sup>31</sup>. Der Quellenwert ihrer stark voneinander abweichenden Repliken ist jedoch für die griechische Klassik gering, so daß sie für die Einordnung des Kopfes in Kopenhagen keinen Aufschluß geben<sup>32</sup>.

<sup>23</sup> P. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg* (München 1896) Text zu Taf. 29–30. – Lippold a. a. O. 174.

<sup>24</sup> Amelung, *JdI.* 37, 1922, 112 ff. Taf. 2–5. – Für die Datierung sind die Karyatiden aus der Villa Hadriana zu vergleichen (S. Aurigemma, *Villa Adriana* [Tivoli 1966] 113 ff.).

<sup>25</sup> Text zu Brunn-Bruckmann Taf. 756–757. – Bei Lippold a. a. O. 173 Anm. 8 Hinweis auf die originale Statuette der früheren Slg. Meißner (*Ars Antiqua* 3, 1961 Nr. 19). – Paribeni, *Sculture Greche del V secolo* (Rom 1953) Nr. 108 zieht das Weihrelief in Villa Albani (EA. 4695 – stark ergänzt) heran.

<sup>26</sup> *RM.* 63, 1956, 100 Taf. 48, 3–4. – Brunn-Bruckmann Taf. 414.

<sup>27</sup> *JdI.* 41, 1926, 1 ff.

<sup>28</sup> Repliken der Athena Lippold a. a. O. 173 Anm. 4. – D. Mustilli, *Museo Mussolini* (Rom 1939) 120 ff. – Helbig 24 Nr. 1773 (v. Steuben).

<sup>29</sup> Zu seiner Tätigkeit in der Argolis: Raubitschek, *Dedications* (Cambridge, Mass. 1949) 510 ff. Die Beziehungen zu den Amazonen des Polyklet und Phidias sind immer wieder hervorgehoben worden: Schuchhardt, *Antike Plastik* 1, 33 ff.

<sup>30</sup> A. Michaelis, *Parthenon* (Leipzig 1871) Taf. 8,14. – Amelung im Text zu EA 784. – Hekler im Text zu Brunn-Bruckmann Taf. 636 u. 637. – Lippold, *Kopien und Umbildungen* 88. – E. Berger, *AM* 71, 1956, 170 Nr. 17. – F. Eckstein, *Antike Plastik* 4, 35 Anm. 59. – *Brit. Mus.* Nr. 328; H. 25,5 cm (freundlicher Hinweis von D. Haynes). Photo im Arch. Inst. Bonn.

<sup>31</sup> Wolters, *JdI.* 8, 1893, 173 ff. Taf. 3. – Furtwängler, *Meisterwerke* 90, Abb. 9. – Lippold, *Handb. der Archäologie* 3, 1, 181 Anm. 13.

Repliken: a) Neapel, aus Herkulaneum, Guida Ruesch Nr. 116; Th. Lorenz, *Galerien* (Mainz 1965) 14 Taf. 9,1. – b) Kapitol, Stuart Jones Nr. 240 Taf. 55; EA 433/34. – c) München, Residenz, EA 939/40. – d) Früher Petworth M. Wyndham, *Greek and Roman Antiquities in the possession of Lord Leconfield* (London 1915) 124 f. Taf. 74. – Neapel, Guida Ruesch Nr. 117; Wolters a. a. O. 176 Abb. links ist wegen der abweichenden Haarbildung keine Replik.

<sup>32</sup> Der Kopf ist nach rechts oder links gewendet oder blickt geradeaus, ein Verfahren, das bei Hermenkopien – wohl aus Gründen der Aufstellung – häufiger angewendet wurde (z. B. beim Ammontypus Wörlitz-Neapel: zuletzt J. Dörig, *JdI.* 80, 1965, 200 ff.). Schwerer wiegen die Unterschiede im Gesicht. Bei der Replik aus der Pisonenvilla fühlt man sich an die 'Athena' Albani, bei der Münchner eher an den Kassler Apoll erinnert; in Petworth matronal, erscheint sie im Kapitol mädchenhaft verjüngt. Dies wie die merkwürdige Verzierung des Helmschildes mit Ägis und Gorgoneion lassen es fraglich erscheinen, ob der Typus auf ein griechisches Vorbild oder nicht eher auf eine klassizistische Schöpfung zurückgeht.



7 Rückansicht zu Bild 1.

Wir haben damit den Umkreis der Göttin Kopenhagen–Korinth abgeschritten und kehren zum Kopf der 'Meter' Doria-Pamfli zurück.

Seine Frisur stimmt, wie wir zeigten, mit Ausnahme des aufgenommenen Haares im Nacken und der Haarschlaufe mit ihm überein. Dieser Knoten, seit dem 4. Jahrhundert geläufig, tritt im 5. Jahrhundert selten auf. Zum Vergleich ziehen wir den Dionysos auf Münzen des sizilischen Naxos und die Arethusa auf einer Prägung Syrakusaner Tetradrachmen heran<sup>33</sup>. Beim Dionysos laufen Haupt- und Nackenhaar strahlenförmig im Knoten zusammen, bei der Arethusa sind zwei Strähnen mit Hilfe eines Bandes wie Locken abgebunden. An unserem Kopf setzt der Knoten hingegen unvermittelt an. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir ihn als spätere Zutat auffassen. Auch das sinnlich geschwellte Karnat trafen wir unter den besprochenen Werken nicht an.

<sup>33</sup> P. R. Franke und M. Hirmer, Die griechische Münze (München 1964) Taf. 2,30 links oben.



8 Marmorkopf Vatikan, Museo Chiaramonti.

Da sich also die von dem Typus Kopenhagen abweichenden Züge nicht von einem reiferen Werk des Meisters oder seiner Schule herleiten lassen, müssen wir sie als spätere Zufügung ansehen, so daß wir den Kopf Doria-Pamfili nicht mehr als Kopie<sup>34</sup> eines klassischen Werkes auffassen können. Andererseits läßt sich aber auch die Verbindung zu dem Kopf in Kopenhagen nicht ableugnen.

Um diesen (scheinbaren) Widerspruch zu klären, müssen wir einen kurzen Blick auf einige Erscheinungsformen des römischen Klassizismus werfen<sup>35</sup>.

Anfügen oder Fortlassen von Haarteilen, Gewändern, Attributen etc. ist ein Kennzeichen römischer Umbildungen. Als Beispiel greifen wir den Kopf des Candia-Typus

<sup>34</sup> Zu den folgenden Begriffen vgl. die Vorbemerkung.

<sup>35</sup> Ein ausführlicher Vergleich mit klassizistischen Werken des späteren Hellenismus braucht hier nicht durchgeführt zu werden. Bei hellenistischen Kopien und Umbildungen wie der Athena Parthenos und der Athena mit der Kreuzbandägis aus Pergamon (G. Krahe, *RM.* 40, 1925, 67 ff.), den Büsten aus Kalydon (G. Becatti, *RIA.* 7, 1940, 59 ff.) oder einem Athenakopf in Wien (H. Kenner, *ÖJH.* 46, 1961–63, 18 ff. Abb. 9–11) läßt sich bislang die unverstandene Zufügung von Haarteilen usw. nicht nachweisen. Dies gilt erst recht für die retrospektiven Werke des Damophon (Becatti a. a. O. 40 ff.) und des Eubulides (Becatti a. a. O. 52 ff.).



9 Schrägansicht zu Bild 8.

heraus<sup>36</sup>. Seine Frisur wird im Nacken von einer Rolle abgeschlossen. Eine Wiederholung im Britischen Museum, die sonst getreu ist, trägt zusätzlich langes, geknotetes Schulterhaar, um so eine Verbindung zum Hermenschaft herzustellen<sup>37</sup>. Ein Kopf im Baseler Kunsthandel zeichnet sich hingegen durch einen langen Nackenzopf, vereinfachtes Stirnhaar und sichtbares Haarband aus, sein Gesicht ist schmaler geworden<sup>38</sup>. Eine Wiederholung im Museo Chiaramonti wurde durch die Zufügung von Schleier und Diadem zu einer römischen Priesterin umgestaltet<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Liste der Repliken und Umbildungen bei V. H. Poulsen, *Acta Arch.* 8, 1937, 110 ff. – Paribeni a. a. O. Nr. 89.

<sup>37</sup> A. H. Smith, *Catalogue* 3, 121 f. Nr. 1793 Abb. 16.

<sup>38</sup> H. A. Cahn, *Auktion MM* 1956, Nr. 3. – Gegen die Vermutung, es handle sich bei letzterem um einen selbständigen Typus, spricht die summarische Anlage gerade des Zopfes, während die Ausarbeitung im Übrigen sorgfältiger ist. Der Kopf im Louvre (S. Reinach, *Têtes Antiques* [Paris 1903] Taf. 131), der jetzt in guten, P. Devambeze verdankten Neuaufnahmen im DAI Rom vorliegt, wie auch zwei unpublizierte Repliken, ehemals Stettiner (Inst.-Neg. Rom 6243) und in Neapel Nr. 153655 (Inst.-Neg. Rom 59.349–51) sind hingegen getreue Kopien. Zu Umbildungen der Statue siehe V. Müller, *JdI.* 47, 1932, 139 ff. und A. del Chiaro, *ClJ.* 60, 1964/65, 113 ff.

<sup>39</sup> *Amelung* 1, 660 Nr. 530, A Taf. 70 und *RA* 1904, 2, 328 Abb. 3.



10 Rechte Seitenansicht zu Bild 11.

Dies ruft uns einen Kopf mit Schleier in Istanbul in Erinnerung, in dem P. Arndt ein weiteres Werk des Meisters der 'Hera' Farnese erkennen wollte (Bild 10–11)<sup>40</sup>.

Seine Haartracht, obschon flüchtiger ausgearbeitet, stimmt mit der des Typus Farnese-Ariccia überein. Das Gesicht ist zwar voller, kann aber seine Herkunft von der 'Hera' nicht verleugnen. Die Maße schließlich entsprechen der Replik Ariccia<sup>41</sup>. Demgegen-

<sup>40</sup> Glyptothèque Ny Carlsberg, Text zu Taf. 29–30, 47 Abb. 18. – Mendel 2, 375 Nr. 627. – Die Aufnahmen werden L. Tugrul verdankt. Y. Boycal bin ich für freundliche Hilfe verbunden. Gute Abbildung bei S. Reinach, *AJA.* 2, 1886, 316 f. Taf. 9.

<sup>41</sup> Istanbul: Gesamthöhe 0,57 m; Kopf 0,38 m; Kinn-Haaransatz 0,275 m. – Ariccia: Kopf 0,382 m; Gesicht 0,274 m. – Die Maße der übrigen Repliken weichen stärker nach oben und unten ab; vgl. *NSc.* 1921, 399.



11 Marmorkopf Istanbul, Archäologisches Muscum.

über haben die Abweichungen weniger Gewicht: der gedrehte Reif findet sich zwar auch bei griechischen Werken, doch ist er vor allem bei kaiserzeitlichen Umbildungen geläufig<sup>42</sup>. Das Gleiche gilt für die metallisch harten Korkenzieherlocken. Der Schleier dürfte wie bei dem Kopf Chiaramonti eine Zufügung sein. Wir sehen in dem Istanbuler Kopf daher kein weiteres Werk des Meisters, sondern eine römische Umbildung zu einer Priesterin oder zu einer matronalen Göttin<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Vgl. die Umbildungen des polykletischen Diskophoren C. Blümel, 90. BWPr. 18 Beil. 3.

<sup>43</sup> Ähnlich wurde der Kopf schon von Reinach a. a. O. interpretiert.



12 Terrakottakopf München, Staatl. Antikensammlungen.

Bestimmend für die besprochenen Umbildungen ist, daß sie stets ihrem Vorbild verpflichtet bleiben, daß trotz aller Veränderungen kein eigenständiges Werk entsteht. Das entgegengesetzte Verhalten zeichnet klassizistische Neuschöpfungen wie einen Terrakottakopf der früheren Sammlung Loeb aus, der zu einem nach New York vorgeschlagenen Peplostorso gehört haben soll (Bild 12–13)<sup>44</sup>. Sein Haar folgt einer frühklassischen Frisur, doch ist es nicht wirklich um den Reif geschlungen gedacht, sondern eher dekorativ 'angeordnet'. Der Kopf zeigt den strengen Aufbau der Frühklassik, doch

<sup>44</sup> J. Sieveking, MüJb. 6, 1911, 2 ff. Abb. 2–3. – Terrakotten Loeb (München 1916) 2 Taf. 106. – Torso New York: MüJb. a. a. O. 5 Abb. 6; G. M. A. Richter, Handbook of the Greek Collection (Cambridge, Mass. 1953) 79 Taf. 60 g, ohne Bezugnahme auf den Kopf in München und den Aufsatz von Sieveking für ein griechisches Original gehalten. H. 0,12 m. – Für Photos und Abbildungserlaubnis sei D. Ohly, für freundliche Hilfe M. Horster und E. Homann-Wedeking gedankt. – Zu weiteren klassizistischen Terrakotten L. Budde, AA. 1952, 102 ff. sowie E. Langlotz, Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft, Festschr. B. Schweitzer 311 ff.



13 Linke Seitenansicht zu Bild 12.

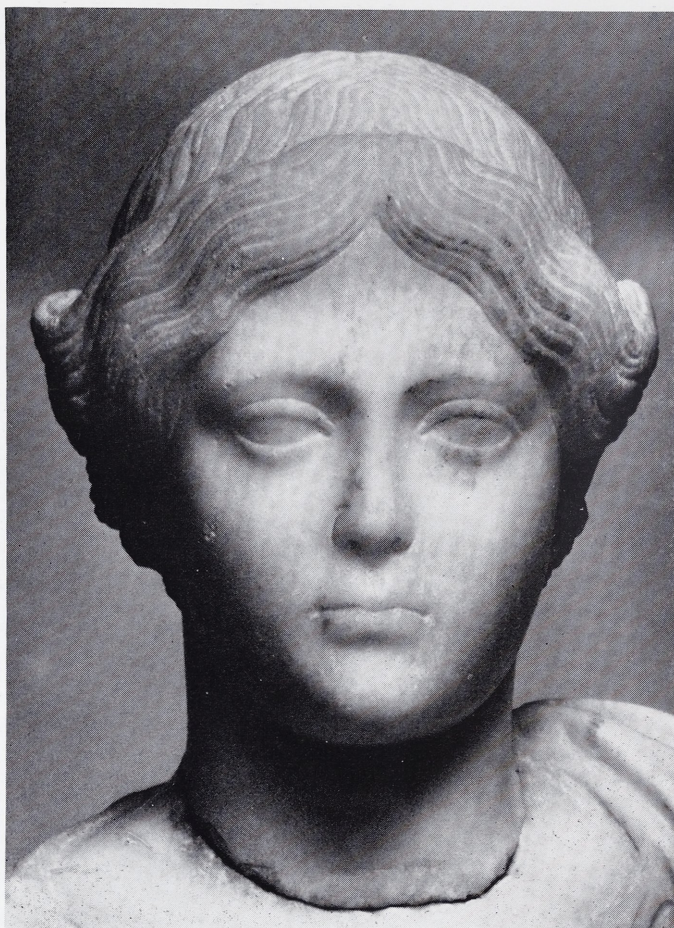
erhält das Gesicht durch die eingesetzten Augen<sup>45</sup>, den aufgeworfenen Mund, das kokette Näschen und die Löckchen vor den Ohren einen zwiespältigen Ausdruck. Die Neuschöpfung übernimmt zwar die Vokabeln, fügt sie aber zu einem neuen, vom Zeitstil verwandelten Ganzen zusammen.

Vergleichbare 'Stufen der Originalität' hat man auch in der römischen Literatur nachgewiesen<sup>46</sup>. In den Gedichten Catulls finden sich neben einer Kallimachosübersetzung (Carmen 66) 'wörtliche Anlehnung' an eine Sappho Ode (Carmen 51) und formale Übernahme des Odenstils der Dichterin (Carmen 11).

<sup>45</sup> Das Verfahren, die Augen aus einem kostbaren Material zu arbeiten – bei Bronze- und Marmorwerken geläufig –, ist in der Tonplastik vor allem bei klassizistischen Terrakotten nachweisbar; Sieveking a. a. O.

<sup>46</sup> E. Bickel, Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur<sup>2</sup> (Heidelberg 1961) 496 ff. – Freundlicher Hinweis von H. Mielsch.





14 Marmorkopf München, Staatl. Antikensammlungen.

Der Kopf Doria-Pamfili gehört in den Bereich der Neuschöpfung. Gegenüber den Umbildungen sind nicht nur Einzelheiten der Haartracht variiert, das Gesicht ist vielmehr in Form und Ausdruck gänzlich verändert, ja neu geschaffen. Anders als die meisten Neuschöpfungen bleibt er aber in der Frisur von einem bestimmten Vorbild abhängig. Diese Sonderform in ihrer Verbindung von kopierenden und gestalterischen Elementen können wir mit Lippold als Umschöpfung bezeichnen.

Ähnlich liegt der Fall bei dem Ikaros im Museo Nuovo Capitolino<sup>47</sup>, dessen verweichelte Körper wie sein volles Gesicht in die Kaiserzeit weisen; in Bewegungsmotiv und Haartracht hingegen schließt sich der Knabe dem polykletischen Epheben Westmacott an<sup>48</sup>. Die Frisur des 'Joven Orador' in Madrid folgt – wie G. Dehn erkannt

<sup>47</sup> D. Mustilli, Bd'A. 1934/35, 466 ff. – Ders., Il Museo Mussolini 93 Nr. 16 Taf. 53 (hadrianisch). – Helbig 2<sup>4</sup>Nr. 1730 (v. Steuben). – H. Sichtermann, Antike Plastik 4, 81 Abb. 6–7 (hadrianisch).

<sup>48</sup> O. Brendel, AA. 1933, 608 ff. Abb. 14.



15 Linke Seitenansicht zu Bild 14.

hat – in großen Zügen dem Kopftypus Ares Ludovisi – 'Hermes' von Atalanti, während das Gesicht eine eigene Prägung erhalten hat<sup>49</sup>.

Bei einem Köpfchen der Münchener Glyptothek, das hier erstmals in guten Aufnahmen vorgelegt werden kann (Bild 14–15), ist das Haar der Candia-Figur getreu kopiert, doch an die Stelle des strengen Götterkopfes ist ein römisches, wohl antoninisches Mädchenantlitz getreten<sup>50</sup>. Umgekehrt übernehmen zwei kolossale, der gleichen Zeit angehö-

<sup>49</sup> A. Blanco, *Cat. de la Escultura, Museo del Prado* (Madrid 1957) 40 f. Nr. 39 E. – Dehn, *JdI.* 27, 1912, 199 ff. Beil. 5 a, 6 a. – J. Fink, *RM.* 71, 1964, 152 ff. Taf. 34–38. – Ein Bronzekopf in Statuettengröße im Antikenmuseum Basel (E. Berger, *Kunstwerke der Antike, Sammlung Käppeli* [Basel 1966] B 22) geht gleichfalls auf den 'Ares Ludovisi' zurück.

<sup>50</sup> Furtwängler, *Beschreibung* 2185 Nr. 206 a. – Hundert *Tafeln* Taf. 29. – Poulsen, *Acta Arch.* a. a. O. 121.

Der Kopf gehört sicher zu der Sitzstatuette Gl 471. Höhe des Kopfes 0,115 m, des Gesichtes 0,09 m. – Für freundliche Auskünfte habe ich A. B. Follmann, für Photos und Abbildungserlaubnis D. Ohly und D. Ahrens zu danken. – Vergleichbar ist eine Replik der kapitolinischen Venus in Neapel (Guida Ruesch Nr. 1031), die gleichfalls Porträtzüge des 2. Jahrhunderts trägt.

rende Porträtköpfe in Kopenhagen<sup>51</sup> und im Schweizer Kunsthandel<sup>52</sup> die Frisur einer Idealplastik, wohl der kapitolinischen Venus<sup>53</sup>. Die genannten Werke zeigen, wie vieltalig, ineinander übergehend, der begrifflichen Klärung sich entziehend, der Zwischenbereich von Kopien und Neuschöpfungen ist.

Abschließend sei eine chronologische Einordnung unseres Kopfes versucht, die aber zum gegenwärtigen Zeitpunkt hypothetisch bleiben muß<sup>54</sup>.

Der spätrepublikanisch-frühkaiserzeitliche Klassizismus ist uns vor allem durch die von A. Rumpf zusammengestellten *Lychnuchoi* greifbar geworden<sup>55</sup>, doch läßt sich ein genauer Vergleich bei dem unterschiedlichen Material und Genus schwer durchführen. Von dem vornehm kühlen Stil der augusteischen und tiberischen Zeit, wie ihn die Diana aus Ostia im Thermenmuseum<sup>56</sup> und ein kolossaler Kopf aus Nemi in Kopenhagen<sup>57</sup> zeigen, hebt sich unser Werk in seiner weichen, schwellenden Modellierung deutlich ab. So empfiehlt sich eine Gegenüberstellung mit Arbeiten des hadrianischen Klassizismus<sup>58</sup>.

Neuschöpfungen dieser Zeit sind, wie Lippold erkannte, die 'Dionysos' und 'Ariadne' genannten Köpfe des Kapitolinischen Museums<sup>59</sup>, denen sich ein weiterer 'Dionysos', der aus Rom ins Britische Museum gelangt ist, anschließen läßt (Bild 16)<sup>60</sup>. Den Kontrast von Stirnhaar und Karnat, die Art, wie der Betrachter von seiner sinnlichen Ausstrahlung gefesselt wird, teilt er mit dem Kopf Doria-Pamfili. Doch, obgleich der 'Dionysos' auf die weicheren Formen des 4. Jahrhunderts zurückgreift<sup>61</sup>, ist er in der Arbeit härter, die feine Schwellung der Wangen, die Grübchen, die zarten Übergänge fehlen ihm, dafür wirkt er gebauter, gegensätzlicher, hintergründiger.

Eine weiche, weniger auf feste Konturen als auf gleitende Übergänge abzielende Art der Modellierung finden wir in klaudisch-neronischer und in flavischer Zeit. Da die Idealplastik dieser Epochen noch wenig erforscht ist, können wir nur einige Porträts heranziehen.

Für die flavische Zeit nennen wir stellvertretend ein Frauenbildnis mit Diadem, früher im *Antiquario Comunale*<sup>62</sup>, und den auf Domitilla Minor gedeuteten kolossalen Kopf in Kopenhagen<sup>63</sup>. Klaudisch-neronisch sind zwei Frauenköpfe mit Mauerkronen in

<sup>51</sup> Fr. Poulsen, *JdI.* 47, 1932, 83 ff. Taf. 2. – Die Deutung auf Faustina Minor ist von Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit* (Berlin 1939) 214 abgelehnt worden. – Weitere Beispiele werden von H. v. Heintze (*Helbig 2* 4 Nr. 1625) angeführt.

<sup>52</sup> *Ars Antiqua* 5, 1964, Nr. 10 Taf. 5. Auch hier wird es sich um ein Privatporträt handeln.

<sup>53</sup> *Helbig 2* 4Nr. 1277 (v. Steuben).

<sup>54</sup> Hierzu auch die Bemerkungen von Sichtermann a. a. O. 80.

<sup>55</sup> *Cr. d'A.* 4, 1939, 17 ff. – T. Dohrn, *Festschr. Rumpf* 59 ff. – Kunze, 109. *BWPr.* 15.

<sup>56</sup> R. Calza, *Scavi di Ostia* 5, I *Ritratti* 1 (Rom 1964) 38 Nr. 46 Taf. 27 u. 28, mit Literatur.

<sup>57</sup> Poulsen, *Cat. of Ancient Sculpture* 85 Nr. 87. – Brunn-Bruckmann Taf. 719.

<sup>58</sup> Zur Abgrenzung dieser klassizistischen Phasen siehe E. Schmidt in W. Jaeger, *Das Problem des Klassischen und die Antike* (Leipzig und Berlin 1931) 95. – Sichtermann a. a. O. 80 f.

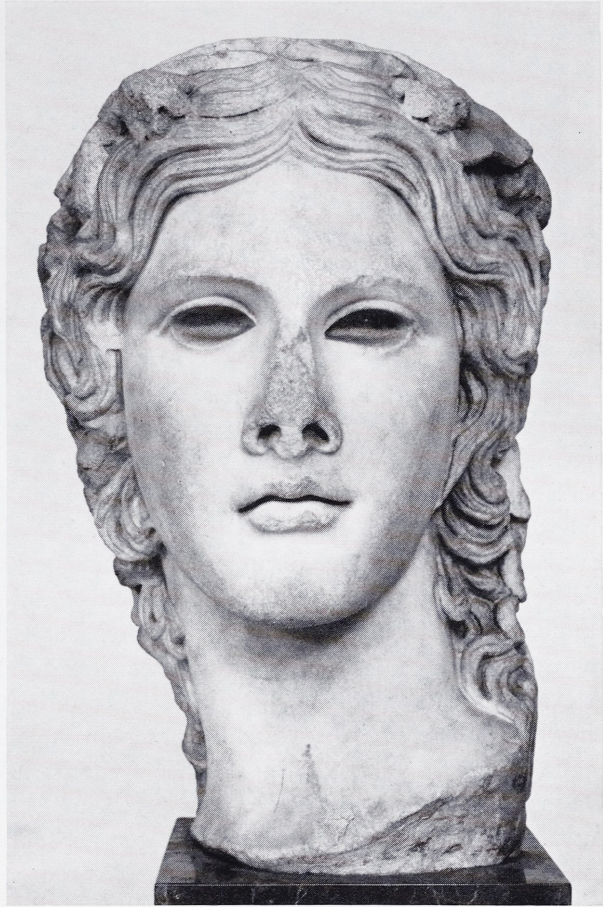
<sup>59</sup> Stuart Jones 324 f. Nr. 19. 21 Taf. 81. – EA 464–467. – Lippold, *Kopien und Umbildungen* 88. Die Köpfe sind jetzt mit dem Amazonensarkophag *Helbig 2* 4Nr. 1228 in der Galleria.

<sup>60</sup> Smith, *Catalogue* 3, 48 Nr. 1627. – C. Robert, *Annali* 1875, 34 ff. – *Mon. Inst.* 10, Taf. 20. – Auf den Kopf verweist mich auch P. Zanker. Gesamthöhe 0,44 m, H. des Kopfes 0,305 m. – D. Haynes sei für seine Hilfsbereitschaft gedankt. Abbildung by courtesy of the Trustees of the Brit. Mus.

<sup>61</sup> Man vergleiche etwa den Eros von Centocelle im Vatikan: *Amelung 2*, 408 Nr. 250 Taf. 45. – *Helbig 1* 4Nr. 116 (v. Steuben).

<sup>62</sup> EA. 159/60. – Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses* 77 Abb. 46. – U. Hausmann in: *Die Flavier* (Berlin 1966) 56. 117.

<sup>63</sup> Hausmann a. a. O. 62. 120 Taf. 51 c–d, 52.



16 Marmorkopf London,  
Britisches Museum.

Korinth<sup>64</sup> und in Dresden<sup>65</sup>. Wie mich H. Lauter belehrt<sup>66</sup>, haben auch die Kopien dieser Zeit ein freieres Verhältnis zum griechischen Vorbild; Anverwandlung gilt ihnen mehr als Nachahmung. Der Perseuskopf im Museo Nuovo Capitolino<sup>67</sup>, der sich in der 'weichen Fülle' seines Volumens deutlich von der knapperen Replik in London abhebt und von E. Langlotz<sup>68</sup> spätneronisch-frühflavisch datiert worden ist, läßt sich unserem Werk an die Seite stellen. So möchten wir den Kopf Doria in das dritte Viertel des 1. Jahrhunderts n. Chr., zwischen den Höhepunkten des römischen Klassizismus unter Augustus und Hadrian einordnen.

Kann uns der Kopf der 'Meter' Doria-Pamfli auch nicht mehr als Kopie eines griechischen Meisterwerkes gelten, so ist er damit doch nicht als Pasticcio abgetan, wir begreifen ihn vielmehr als schöpferische Verbindung von Elementen verschiedener Herkunft zu einer neuen römischen Synthese voll Würde und sinnlichem Reiz.

<sup>64</sup> AuA. 5, 1956, 97 Abb. 8. – Postkarte des Museums im DAI. Rom, Inv. 61.3411.

<sup>65</sup> R. West, Römische Porträt-Plastik 1 (München 1933) 218 Taf. 59, Abb. 259.

<sup>66</sup> Von seiner Arbeit, Zur Chronologie römischer Kopien (Diss. Bonn 1966. – Maschinenschrift) sind neue Ergebnisse zur Datierung von Kopien zu erwarten.

<sup>67</sup> Brunn-Bruckmann Taf. 602–604. – Helbig 2 4Nr. 1771 (Fuchs).

<sup>68</sup> Perseus, SB Heidelberg 1951, 1, 26.