

Eine Gewichtsbüste in den Münchner Antikensammlungen

Autor(en): **Krumme, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **6 (1980)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eine Gewichtsbüste in den Münchner Antikensammlungen

Die kleine Bronzestatuette der frühen Kaiserzeit, die hier vorgestellt werden soll (Taf. 12; 13 und Abb. 1–2), wurde als Gewicht einer römischen Schnellwaage benutzt. Sie stellt einen Mann mittleren Alters dar. Ursprünglich aus der Sammlung Prospero Sarti in Rom stammend, wurde sie 1906 von Paul Arndt erworben und ging später in den Besitz der Münchner Antikensammlungen über¹. Zum Fundort gibt es keine Angaben. Die Büste ist vollständig erhalten, die Oberfläche aber stark korrodiert; teilweise sehr grosse Löcher entstellen besonders das Gesicht. Die Bronze wurde im Reduktionsverfahren gereinigt, so dass keine Patina mehr vorhanden ist. Dadurch gingen auch feine Einzelheiten verloren, die zur Beurteilung der Gusstechnik und eventueller Bearbeitungsspuren vielleicht wichtig gewesen wären.

Der kleine, spitze Büstenausschnitt reicht bis zu den Schulteransätzen, führt dann in leichtem Bogen zur unteren Spitze und schliesst ungefähr ein Dreieck ein. Die deutlich hervortretenden Schlüsselbeine enden unvermittelt am Büstenrand. Der Abschluss auf der Rückseite ist unregelmässig geschnitten. Der Kopf ist nach links gewendet, geneigt und leicht nach oben gerichtet. Diese Haltung macht sich im Schulteransatz bemerkbar: derjenige der rechten Seite steigt in straffer, gerader Linie zum Hals an, während links eine leichte Rundung entsteht. Ebenso tritt auf dem kurzen, gedrunghenen Hals die Muskulatur durch die Drehung rechts gespannt hervor; auf der Gegenseite staut sich das Fleisch.

In dem regelmässig, fast ohne Asymmetrien aufgebauten Gesicht treten Wangen- und Backenknochen hervor. Auf den Wangen sind Nasolabialfalten und Lidwangenfurchen weich eingetragener. Die Stirn wölbt sich in der unteren Hälfte vor, nur in der Mitte von einer nahezu unsichtbaren Eintiefung unterbrochen. Der Umriss des Hinterkopfes verläuft in Seitenansicht in flacher, sehr regelmässiger Kurve.

Der schmale, unregelmässige Mund hebt sich fast nicht von seiner Umgebung ab. Die Oberlippe springt leicht vor. Das Philtrum geht in einem Bogen in die grosse Nase über, deren Spitze leicht geprellt ist. Die länglichen Augen liegen in tiefen Höhlen weit entfernt von der Nasenwurzel. Die dicken, wulstigen Oberlider überschneiden die Unterlider und sind gegen das Orbital durch eine tiefe, weit nach aussen gezogene Rille abgesetzt. Auf den Augäpfeln sind Iris und Pupille angegeben (Abb. 1). Der Umbruch des Stirnwulstes zum Orbital kennzeichnet die Linie der Brauen nur bis zur Stirnmitte. Die kleinen Ohren sind einfach und unsorgfältig gebildet. Auch die Haare wirken summarisch, da nur gleichartige Ritzlinien die

Für Anregungen und Unterstützung danke ich Prof. H. Jucker, Dr. M. Maass für seine Aufnahmen und S. Trümpler für die Zeichnung zu Abb. 1.

¹ München, Antikensammlung Inv. 3747. H des Ganzen 10 cm; ohne Ring 8,2 cm; Kinn-Scheitel 5 cm; Gewicht 87,9 g. L. Pollak, *Collezione Prospero Sarti* (1906) 19 Nr. 55 Taf. 8.

Ausser den Abkürzungen der Archäologischen Bibliographie 1979 S. Xff. werden im Folgenden benutzt:

Felletti Maj = B.M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano. I Ritratti* (1953)

Poulsen = V. Poulsen, *Les Portraits Romains I* (1962)

Schneider = B. Schneider, *Studien zu den kleinformatigen Kaiserportraits von den Anfängen bis ins dritte Jahrhundert*. Diss. München (1976)

Vessberg = O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der röm. Republik* (1941)

Zanker = P. Zanker, *Studien zu den Augustusporträts I. Der Actium-Typus*. Abh. Göttingen F. 3, 85 (1973)

Bildnisse, die nur mit Nr. bezeichnet werden, sind in einer Liste kleinformatiger Bronzeporträts, unten Anm. 3, aufgeführt.

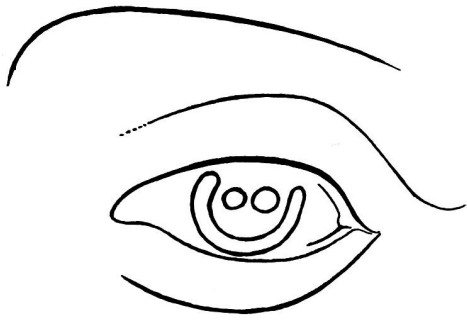
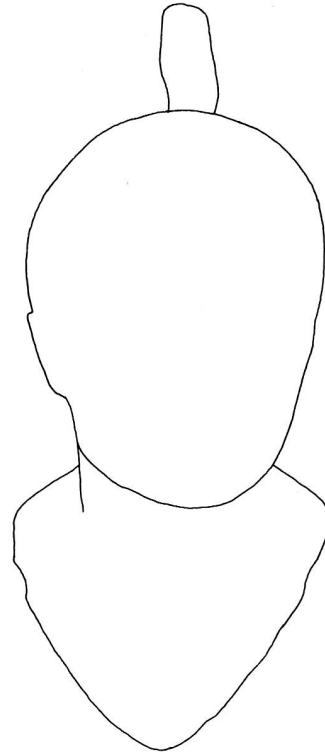


Abb. 1 und 2

München,
Antikenslg. 3747.
Umzeichnungen
S. Trümpler und
M. Krumme



Strähnen andeuten. Über der Stirn sind die Haare unter-schnitten; zu den Seiten weichen sie etwas zurück. Der Haar-ansatz im Nacken ist auffallend voluminös gebildet.

Die Büste scheint als Wachsguss aus verlorener Form gegos-sen zu sein. Der Ring auf dem Kopf ist wahrscheinlich erst später angebracht worden; die Haarzeichnung läuft nämlich bis unter den unterschrittenen Teil des Ringansatzes, ein Indiz dafür, dass es sich bei dem Gebrauch als Gewicht um eine Zweitverwendung handelt².

Kleinformatige Porträtbüsten oder Gewichte mit Porträts sind in der frühen Kaiserzeit selten³. Zur Datierung und stilisti-schen Einordnung der Münchner Bronze ist deshalb der Ver-

- 2 Das Innere könnte die Gussart und die Befestigung des Ringes vielleicht deutlicher zeigen; es wurde jedoch für die Aufstellung im Museum mit Gips ausgefüllt, um die Büste mit dem Stab des Sockels verbinden zu können.
- 3 1. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR III 1937, Kopf eines Mannes. Schneider 44 Abb.
2. Colchester, Corporation Mus. Büste des Caligula. Schneider 41 Abb.
3. Karthago, Mus. Lavigerie Inv. 895, Kopf des Tiberius. H. Jucker, *JbBernHistMus* 39/40, 1959/60, 281 Taf. 8,5-6; 9, 1.
4. Leningrad, Ermitage, Büste eines Prinzen. O. Neverov, *Antichnai Bronza* (1973) 108 Nr. 288 Abb.
5. London, Brit. Mus. Inv. 1859.1.11, Kopf des Claudius, Gewicht. H. Philipp, *AM* 94, 1979, 159 Nr. 31 Taf. 46,2.
6. Madrid, Mus. arqueologico nacional Nr. 21.270, Büste eines Imperators, H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 53 Nr. B 4 Taf. 14.
7. Malibu, J.P. Getty Mus., Büste des Menander. B. Ashmole, *AJA* 77, 1973, 61 Taf. 11-12.
8. Neapel, Mus. Naz. Inv. 5465, Büste des Epikur. D. Comparetti - C. De Petra, *La Villa Ercolanese* (1883) 262, 13 Taf. XII, 7.; D. Pandermalis, *AM* 86, 1971, 190ff.; V. Kruse-Berdolt, *Kopienkritische Untersuchungen zu den Porträts des Epikur, Metrodor und Hermarch*. Diss. Göttingen (1975) 27f. Nr. E 21.
9. Neapel, Mus. Naz. Inv. 5466, Büste des Hermarch. Comparetti-De Petra a.O. 263,16 Taf. XII, 8.; Pandermalis a.O.; Kruse-Berdolt a.O. 85f. Nr. H 6.
10. Neapel Mus. Naz. Inv. 5467, Büste des Demosthenes. Comparetti-De Petra a.O. 262,11 Taf. XII, 4.; Pandermalis a.O.
11. Neapel Mus. Naz. Inv. 5468, Büste des Zenon. Comparetti-De Petra a.O. 263,17 Taf. XII, 9.; Pandermalis a.O.
12. Neapel Mus. Naz. Inv. 5470, Büste des Epikur. Comparetti-De Petra a.O. 263,15 Taf. XII, 6.; Pandermalis a.O. 186.; Kruse-Berdolt a.O. 28 Nr. E 22.
13. Neapel Mus. Naz. Inv. 5471, Büste des Hermarch. Comparetti-De Petra a.O. 263,18 Taf. XII, 2.; Pandermalis a.O.; Kruse-Berdolt a.O. 86ff. Nr. H 7.
14. Neapel Mus. Naz. Inv. 5472, Büste des Augustus. Schneider 10 Abb.
15. Neapel Mus. Naz. Inv. 5473, Büste des Augustus, Zanker 32 Taf. 27.
16. New York, Brooklyn Mus., Dep. of Ancient Art 21.497.12, Büste des Caligula. D. Mitten-S. Doeringer, *Master Bronzes from the Classical World* (1967) 236 Nr. 230 Abb.
17. New York, Metr. Mus. Inv. 23.160.23, Büste des Caligula. Schneider 40 Abb.
18. New York, Metr. Mus. Inv. 25.78.35, Kopf des Caligula? Schneider 39 Abb.
19. Paris, Louvre Inv. 31 602, Büste des Augustus. H. Drerup, *MM* 12, 1971, 141 Taf. 60.
20. Speyer, Mus. Inv. 1180, Büste eines Mannes. H. Menzel, *Die röm. Bronzen aus Deutschland I* (1960) 17 Nr. 23 Taf. 26-29.
21. Trier, Rhein. Landesmus. Inv. 38.1049, Büste des Augustus, Gewicht. H. Menzel, *Die röm. Bronzen aus Deutschland II* (1966) 72 Nr. 172 Taf. 60.
22. Wien, Kunsthist. Mus. Inv. VI 273, Büste eines Mannes. L. Curtius, *RM* 50, 1935, 276 Taf. 40-44.
23. Zürich, Privatbesitz, Büste des Caligula. Jucker a.O. 48f. Nr. B 1 Taf. 12.
24. ? Büste des Caligula. V. Poulsen, *ActaArch* 29, 1958, 187 Abb. 17-18.
25. Privatbesitz, Büste eines Ptolemäers. H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 77f. 178 Nr. I 2 Taf. 68,7-8.

gleich mit lebensgrossen Bildnissen notwendig. Dabei sind wohl keine Formatunterschiede zu berücksichtigen; die vorhandenen kleinformatigen Bronzeporträts zeigen jedenfalls keine Eigenarten eines Gattungsstils, obwohl ihnen in der Wiedergabe kleiner Einzelheiten Grenzen gesetzt sind.

Nicht zu entscheiden ist die Frage, ob es sich um eine Neuschöpfung oder eine kleinformatige Kopie nach einem lebensgrossen Porträt handelt. Derartige Repliken sind, wie zwei Bildnisse in Neapel⁴ und Speyer (Nr. 20) zeigen, jedenfalls möglich; sie würden auch eher den geläufigen Vorstellungen von Urbild und Replik eines Porträts entsprechen, die allerdings an Herrscherbildnissen und nicht an Privatporträts gewonnen wurden⁵.

Ähnlich kleine Büstenformen wie die der Münchner Bronze (Abb. 2) finden sich in frühaugusteischer Zeit (Abb. 3, 4)⁶. Sie haben ebenfalls eine dreieckige Grundform, deren untere Spitze aber fehlt. Übereinstimmend ist die Grösse der Schulteransätze; dagegen sind die seitlichen Ränder gerade und nicht rund geschnitten. Über etwas grössere Zwischenstufen (Abb. 5–7)⁷ entwickeln sich die Büsten der Tiberiusporträts (Abb. 8)⁸: der Schulteransatz wird grösser und das untere Ende abgerundet, so dass nahezu eine U-Form entsteht. Caligulabüsten (Abb. 9–10)⁹ haben noch grössere und meist runde Formen; gelegentlich kommen auch grosse, spitze Büsten vor (Abb. 11–12)¹⁰. Die Büstenform des Münchner Gewichts hat also weder bei kleinformatigen noch bei lebensgrossen Bildnissen genaue Parallelen. Hier könnten im Gegensatz zum Porträt selber die Abweichungen zwischen kleinformatigen und lebensgrossen Büsten grösser sein, da sie vielleicht anderen Funktionen Rechnung tragen oder sich von anderen Traditionen ableiten¹¹. Auffällig ist auch der unsorgfältig wirkende Abschluss im Rücken, der sicher ohne grosse Schwierigkeiten zu begradigen gewesen wäre. Vielleicht war diese Partie nicht zu sehen. Eher wurde das Bildnis aber für die Zweitverwendung umgearbeitet, um die Spuren der ursprünglichen Aufstellung zu beseitigen. Ausser der ungewöhnlichen Büstenform und der unsauber ausgeführten Rückseite liesse sich damit auch der etwas scharfe seitliche Büstenrand erklären, der sonst eher abgerundet zu sein pflegt. Vielleicht ist in dem rückwärtigen Abschluss, der bis zu dem Knick auf der linken Seite abfällt, die Waagrechte der ursprünglichen Aufstellung erhalten. In der Kopfhaltung würde dann die leichte Neigung wegfallen. Denkbar scheint mir eine Verwendung als Applik¹² oder die Aufstellung auf einem kleinen Sockel, der bei manchen Bronzestücken noch erhalten ist (Nr. 7–11), weniger eine Umarbeitung aus einem Einsatz oder dem Teil einer Statuette. Die Büstenform gibt also keinen sicheren Anhaltspunkt für die Datierung, aber den frühestmöglichen Zeitpunkt der Entstehung an, da die Büste vor einer Abarbeitung nur grösser gewesen sein kann. Sie wird also nicht vor frühaugusteischer Zeit entstanden sein.

Den sichersten Anhaltspunkt für eine Datierung kann die Haargestaltung liefern. In ihrer Stilisierung erinnert sie am meisten an republikanische Porträts. Gegenüber der differenzierten Gestaltung des Gesichts macht sie jedoch einen abstrakten und auch ungleichmässigen Gesamteindruck: über der Stirn schwingen lange Strähnen in leichten Wellen aus, während auf dem Hinterkopf kurze, sich überlagernde Locken angedeutet werden. Diese verbreiten sich vom Wirbel aus zunächst gleichmässig, dann unruhig gegeneinanderlaufend. Im Nacken werden die Strähnen länger, durch gröbere Striche angegeben und seitlich weggekämmt. Gut

4 Neapel Mus. Naz. Inv. 6028. L. Curtius, MdI 1948, 57f. Taf. 12,2; 17,1.

5 Zanker 9ff.

6 Rom, Pal. Cons. Inv. 2409 (Helbig⁴ II Nr. 1612; Vessberg 224. 231ff. Taf. 75,3–4). – Athen, Agora S 739 (E.B. Harrison, *The Athenian Agora I: Portrait Sculpture* [1953] 15 Nr. 4 Taf. 4).

7 Nr. 15. – Zürich, Privatbesitz (L. Curtius, RM 50, 1935, 268f. Abb. 2–4). – Rom, Thermenmus. Inv. 108 687 (Felletti Maj Nr. 93 Abb.).

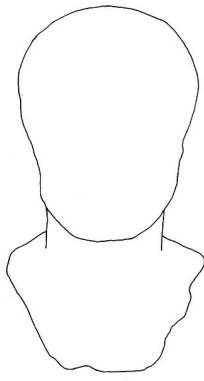
8 Rom, Mus. Cap. L. Polacco, *Il volto di Tiberio* (1955) 121 Taf. 17.

9 Nr. 24. – Paris, Louvre (V. Poulsen, *ActaArch* 29, 1958, 182 Abb. 7–8.).

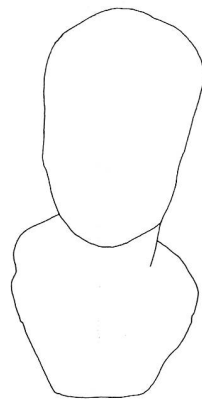
10 Nr. 17. – Rom, Thermenmus. Inv. 4256 (Felletti Maj Nr. 98 Abb.).

11 Vgl. zum Beispiel die Büsten der Pisonenvilla (Nr. 8–11), die trotz grösserer Büstenformen in augusteische Zeit datiert werden. Aber auch bei den frühen lebensgrossen Büsten scheint die Funktion innerhalb der allgemeinen Entwicklung zu grösseren Büsten Einfluss auf die Form zu haben.

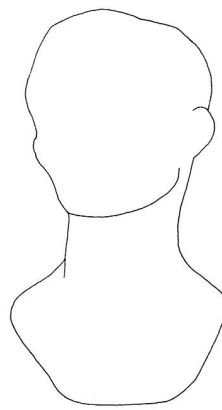
12 Vgl. Paris Louvre Bj. 1970 (HdV 2), ein allerdings kleineres Medaillon mit der Büste eines Mannes in einer Schale. Pompeji, Katalog der Ausstellung Essen 1973 (1973) 115 Nr. 137 Abb.



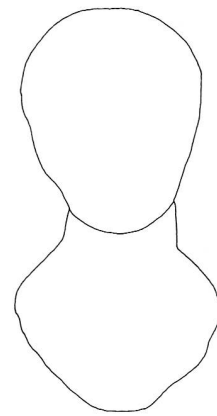
3



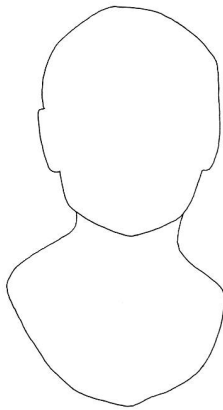
4



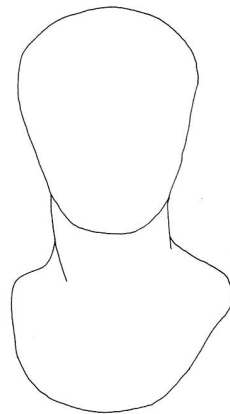
5



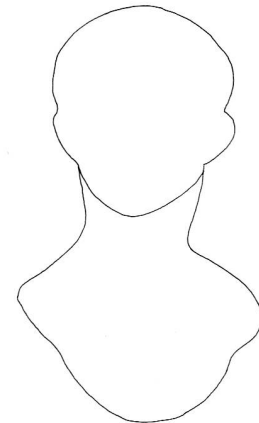
6



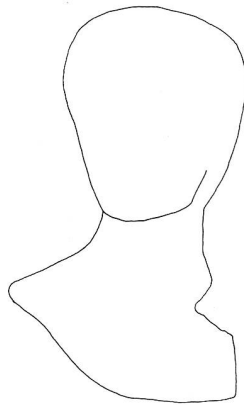
7



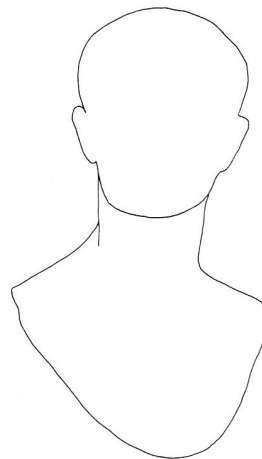
8



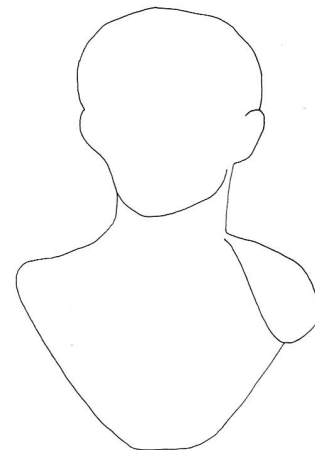
9



10



11



12

3 Rom, Pal. Cons. 2409; 4 Athen, Agora S 739; 5 Anm. 3 Nr. 15; 6 Zürich, Privatbesitz; 7 Rom, MN. Inv. 108 687; 8 Rom, Cap. Mus.; 9 Anm. 3 Nr. 24; 10 Paris, Louvre; 11 Anm. 3 Nr. 17; 12 Rom MN. Inv. 4256

vergleichbar ist die Haarstilisierung einer unterlebensgrossen Marmorbüste in Boston¹³ besonders auch über der Stirn: nur dort sind die sonst anliegenden Haare abgesetzt, die sich darüber in grossen Schwüngen und auf dem Hinterkopf in kürzeren Locken bewegen. Die Haarkappe wird nur durch gekerbte Striche unterteilt, offensichtlich eine wenig aufwendige Ausführung. Die Büste wird in augusteischer Zeit entstanden sein.

Die über der Stirn unterschrittenen Haare finden sich vor allem in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v.Chr., selten auch später¹⁴. Gelegentlich sind die Stirnhaare in ähnlich langen Strähnen gelegt wie bei der Münchner Bronze¹⁵. Die graphische Art der Haarstilisierung zeigt sich dort ebenso wie bei manchen anderen Bildnissen¹⁶, wo zur Angabe der Strähnen noch flachere Ritzlinien dienen. Diese sind ähnlich tief bei einem Kopf in Dresden¹⁷, dessen Locken auf dem Hinterkopf etwas kürzer sind als über der Stirn. Gröbere Striche zeigt eine Büste in Athen (Anm. 6). Die sich überlagernden Locken sind bei einem Kopf in Rom, Museo Capitolino (Anm. 14) gut mit der Münchner Bronze vergleichbar. Sie sind bei einem Porträt des Octavian im gleichen Museum¹⁸ viel grösser geworden. Bei den letzten beiden Köpfen ist die Frisur aber plastisch wiedergegeben und nicht nur durch flache Striche angedeutet. Die Münchner Büste scheint sich von diesen plastischen Frisuren abzuleiten und sie abstrakt und abgekürzt wiederzugeben, da sich die Locken bei graphischer Haarstilisierung nicht so stark überlagern¹⁹. Den gleichen voluminösen Haaransatz im Nacken hat das Porträt eines Mannes, das in drei Repliken überliefert ist²⁰. Auch dort steigen die Haare auf der linken Seite, zu der sich der Kopf wendet, steiler an als auf der rechten. Ähnlich ist es bei einigen anderen Bildnissen, die alle zur gleichen Seite gedreht sind²¹ (Nr. 15, 22). Die Büste aus Athen (Anm. 6) zeigt, zur anderen Seite gewendet, diesen Haaransatz umgekehrt. Die Bewegung des Kopfes wirkt sich also noch im Nacken aus: auf der Innenseite der Bewegung stauen sich die Haare und biegen hart um, während sie sich auf der Aussenseite zu einer leichten Kurve dehnen.

Die Haarstilisierung der Münchner Büste ist also am besten mit Köpfen zu vergleichen, die in spätrepublikanischer oder frühaugusteischer Zeit entstanden sind. Auch der Aufbau des Gesichtes sieht republikanischen Porträts ähnlich²²: die Backen- und Wangenknochen treten deutlich hervor. Das Karnat der Münchner Bronze ist aber anders gestaltet. Die Falten sind weniger hart in die Wangen eingetieft. Auch die eingezogene Wangenpartie wirkt weich. Darin ist sie trotz anderer Proportionen dem Porträt des Octavian in Florenz²³ vergleichbar. Die Falten, die sich dort auf Stirn und Wangen finden, sind aber noch schärfer artikuliert. Der wahrscheinlich etwas später entstandene Octavian in Rom (Anm. 18), dessen Karnat straffer gebildet, dessen Falten aber nicht durch die Angabe scharfer Linien artikuliert werden, steht dem Münchner Kopf näher. Ähnlich ist ein Bildnis in Bloomington²⁴. Bei den Porträts des

13 Boston, Mus. of Fine Arts 13.230. M. Comstock – C. Vermeule, *Sculpture in Stone* (1976) 214 Nr. 338. Seitenansicht besser in: E. Schmidt, *Römerbildnisse*, 103. BWPr. (1944) 27 Abb. 19.

14 Rom, Mus. Cap. Inv. 561. Helbig⁴ II Nr. 1746; H. Jucker, *Apollo* 53 Nr. 171, 1976, 350 Abb. 6–7. – Neapel, Mus. Naz. Inv. 5601. Vessberg 163. 232 Taf. 73. – Rom, Vat., Mus. Gregor. Prof. Inv. 10211. Helbig⁴ Nr. 1096; A. Giuliano, *Catalogo dei Ritratti Romani del Mus. Prof. Lateranense* (1957) Nr. 10 Taf. 6–7.

15 Kopenhagen NCG I.N. 1944. Poulsen Nr. 3 Taf. 6–7. – Florenz Uffizien Inv. 1914 Nr. 393. Vessberg 235ff. Taf. 81,3–4.

16 Rom, Thermenmus. Inv. 353. Helbig⁴ III Nr. 2299. Felletti Maj Nr. 72 Abb. Neapel Mus. Naz. Inv. 6243. B. Schweizer, *Die Bildniskunst der röm. Republik* (1948) 40 Nr. A 1 Abb. 192–193.

17 Dresden, Albertinum. A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer* (1912) Taf. 138.

18 Rom, Mus. Cap. Zanker 15 Nr. 3 Taf. 6b–8.

19 Vgl. den Kopf in Toulouse (L. Curtius, *RM* 50, 1935, 266 Taf. 34–35), bei dem die plastischen Locken der Vorderseite nahtlos in die nur oberflächlich ausgeführten der Rückseite übergehen.

20 Kopenhagen NCG I.N. 1777. Poulsen Nr. 2 Taf. 3–5. – Rom, Thermenmus. Inv. 121 991. Felletti Maj Nr. 168 Abb. – München, Glyptothek E 537. D. Ohly, *MüJb* 22, 1971, 227ff.

21 Schloss Fasanerie bei Fulda. H.v. Heintze, *Die antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda* (1968) Nr. 9 Taf. 12. 13. 107a. 108d. – Rom, Vatikan, Kopf des Cäsar. F. Johansen, *AnalRom* 4, 1967, 25 Taf. 1.

22 Pisa, Camposanto, Kopf des Cäsar. Johansen a.O. 29 Taf. 6. Rom, Thermenmus. Inv. 115 217. Felletti Maj Nr. 44 Abb.

23 Florenz, Uffizien Inv. 1914 Nr. 76. Zanker 14 Nr. 2 Taf. 4–6a.

24 Bloomington, Indiana University Art Mus. Inv. 75.33.4. J. Balty, *AntK* 20, 1977, 102 Taf. 25,3,26,3.

Augustus vom Primaportatyp²⁵ sind die Falten fast nicht mehr von der Umgebung geschieden. Das Gesicht ist viel einheitlicher gebildet, während die Münchner Büste noch verschiedene Qualitäten bei der Gestaltung der Wangen und der Umgebung der Falten spürbar macht. Das spätaugusteische Prinzenporträt des Tiberius in Kopenhagen²⁶ gibt die Nasolabialfalte in dem völlig unbewegt modellierten Gesicht zwar deutlicher, aber auch unorganischer an als die Münchner Bronze. Die Bildnisse des Caligula²⁷ weichen davon nicht ab.

Die wenigen kleinformatigen Bronzeporträts gestatten keine Vergleiche in zusammenhängenden Reihen. In einer Büste des Augustus vom Primaportatyp in Neapel (Nr. 16) wurden noch Reste des Actiumtyps gesehen²⁸. Nach der Büstenform ist sie aber erst relativ spät, in spättiberisch-claudische Zeit zu datieren. Die andere kleinformatige Augustusbüste in Neapel (Nr. 15) scheint wegen der entwickelteren Büstenform noch etwas später entstanden zu sein. Der Kopf des Tiberius in Karthago (Nr. 3) ist wegen seines schlechten Erhaltungszustandes schwer zu beurteilen. Von den Bronzebildnissen des Caligula zeigt dasjenige in Zürich (Nr. 23) einen glatteren und in Einzelheiten härteren Stil als die Münchner Büste. An das Gewicht mit dem Claudiusporträt in London (Nr. 5) lässt sich vielleicht die Büste des Demosthenes aus der Pisonenvilla (Nr. 10) anschliessen. Sie wurde, anders als die augusteischen Büsten des Epikur (Nr. 8), Hermarch (Nr. 9) und Zenon (Nr. 11) aus dem gleichen Raum dieses Hauses einer späteren Reparatur zugewiesen²⁹. Sie erinnert an den Stil des Claudiuskopfes, während die früheren Büsten mehr mit den Augustusbildnissen in Neapel (Nr. 15, 16) und der Münchner Bronze gemeinsam haben.

Wie der Stil haben auch physiognomische Einzelformen Entsprechungen bei Porträts der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v.Chr. Wie der Mund sind vor allem die Augen undeutlich angegeben. Nur die Lider, rund und wulstig dick, sind akzentuiert durch eine scharfe Falte, die sie vom Orbital trennt. Die Brauen fehlen; nur über der inneren Augenhälfte sind sie an der Form der Augenhöhle kenntlich, die von der Nasenwurzel in ziemlich hartem Knick in die Waagrechte umbiegt. Bei einer Büste in Athen³⁰ findet sich diese Art, die Brauen anzudeuten, ebenfalls. Ähnlich ist auch das Orbital, das wie bei der Münchner Büste über den Tränenkarunkeln nach innen gewölbt ist und von den Pupillen an nach aussen drängt. Vergleichbar sind ausserdem die etwas früher entstandenen Köpfe in Rom (Anm. 6.22), deren schmale und längliche Augen ebenfalls in tiefen Höhlen ähnlicher Form liegen. Die Octavianporträts³¹ unterscheiden sich durch die präzise Angabe von Brauen und Lidern sowie durch den Schnitt der Augen: im Gegensatz zur unregelmässigen Form der Münchner Bronze ist er besonders bei dem Kopf in Rom (Anm. 18) schematisch gleichmässig geschwungen.

In der Münchner Büste machen sich also verschiedene Einflüsse bemerkbar. Die Einzelformen des Gesichts – vor allem Haare und Augen – sind mit Bildnissen vergleichbar, die nach der Mitte des ersten Jh. v.Chr. anzusetzen sind. In der Gestaltung des Karnats sowie dem überaus ebenmässigen Aufbau zeigt es aber auch den Einfluss des sogenannten augusteischen Klassizismus, der es von der manchmal sehr expressiven Unruhe republikanischer Porträts abhebt. Der Beginn dieses Klassizismus ist noch nicht eindeutig bestimmt. Er ist sicher in den nach dem Sieg von Actium 29 v.Chr. geprägten Münzen des Octavian, wahrscheinlich aber schon in den Bildnissen des Cato³² fassbar. Das Münchner Porträt wird also gegen Ende des dritten Viertels des ersten Jhs. v.Chr. entstanden sein.

25 Rom, Vatikan Inv. 2290. Helbig⁴ I Nr. 411. H. Kähler, Die Augustusstatue von Prima Porta (1959) Taf. 6.7. – Chiusi. Kähler a.O. 22 Taf. 24d. 25d. – Rom, Thermenmus. Inv. 56 230. Felletti Maj Nr. 97. Helbig⁴ III Nr. 2300.

26 Kopenhagen NCG I.N. 1445. Poulsen Nr. 45 Taf. 76–77.

27 Schloss Fasanerie bei Fulda. Heintze a.O. Nr. 21 Taf. 34–36. 114a. 116a.

28 Zanker 32.

29 Pandermalis a.O. 190.

30 Athen, Agora Inv. S 356. Harrison a.O. 17 Nr. 7 Taf. 5–6.

31 La Alcuida. Zanker 13 Nr. 1 Taf. 1–3. Ferner Anm. 18 und 23.

32 Rabat, Mus. C. Boube-Picot, Les bronzes antiques du Maroc I (1969) 76 Nr. 2 Taf. 7–12. – Florenz, Mus. Archeologico. A. de Agostino, BdA 30, 1936, 374ff. Abb. 3–4. – Neapel, Mus. Naz. Inv. 4992. A. de Franciscis, Il ritratto romano a Pompei (1951) 46ff. Abb. 35–37.

Zu einem späteren Zeitpunkt wurde die Büste dann zu einem Gewicht umgearbeitet und auch als solches benutzt, wie der in der Erstpublikation (Anm. 1) auf dem Kopf sichtbare zweite Ring zeigt. Die Münchner Büste ist, sollte die frühe Datierung zutreffen, die früheste bekannte Gewichtsbüste mit einem Privatporträt. Sie ist aber, schon wegen der wahrscheinlichen Umarbeitung, im Zusammenhang mit anderen kleinformatigen Porträts zu sehen, wo sie als interessantes Exemplar einer seltenen Gattung Beachtung verdient.