

## M. JUNIUS BRUTUS

Die Ueberschrift dieser kurzen Untersuchung nimmt ihr Ziel, die Antwort auf die Frage nach der Benennung eines Bildniskopfes im Prado (Taf. I, 6. 7.)<sup>1</sup> bereits vorweg. Ein Name freilich ist dem Dargestellten schon einmal verliehen worden und ein grosser dazu, denn VESSBERG fand seine Ähnlichkeit mit der bekannten Goldmünze des T. Quinctius Flamininus (Taf. I, 1)<sup>2</sup> so schlagend, dass nur die Rücksicht auf die Enface-Ansicht der Büste ihn davon abhielt, die Benennung ganz ungehindert auszusprechen. Nun wissen wir natürlich nicht, wie Flamininus von vorn ausgesehen hat, aber das Bedenken Vessbergs ist doch verständlich, denn so wie den Madrider Kopf kann man sich den «Befreier Griechenlands» schlechterdings nicht vorstellen. Freilich auch das Profil sollte schon hinreichen, um jede Beziehung zwischen beiden Köpfen auszuschliessen: bei dem Flamininus der Münze ein mächtiger, hinten weit ausladender Schädel, der offenbar auch in den Wangen eine gewisse Breite des Gesichtes erreichte; die Stirn unter den überfallenden Locken ziemlich hoch und schräg, in ihrem unteren Teil vorquellend; das Auge weit geöffnet, eine scharfe Hakennase; die Oberlippe mit konkavem Schwung ansetzend und über die Unterlippe vorragend; ein kleines, aber energisch modelliertes Kinn. Alle diese Einzelzüge im Verein mit dem wildbewegten Haar ergeben das Bild eines Mannes von feurigem Temperament, der starke Aktivität ausstrahlt. Die in Liebe und Hass gleich heftige Leidenschaft des Mannes, seine masslose Ehr- und Ruhmsucht, die nach PLUTARCH<sup>3</sup> aus den Zügen der ehernen Statue in Rom sprachen, glaubt man auch von der kleinen Münze ablesen zu können.

Halten wir daneben den Madrider Kopf: ein kurzer Schädel, der hinten steil abfällt, das Gesicht ganz ungewöhnlich schmal, eine niedrige Stirn, kleine Augen, eine kurze Nase (die Nasenspitze wird ungefähr richtig ergänzt sein), das ganze Untergesicht in ziemlich einheitlicher Bogenlinie zu dem breiten, schwächlichen Kinn verlaufend, der Mund fast negerhaft, breit und geradlinig mit vorstehender Unterlippe. Gleich bleibt also nur der üppige Wuchs des Haupthaars, dessen Wildheit aber nun gar nicht recht zu dem kleinen Gesicht passt, das darunter

<sup>1</sup> E. HÜBNER, Die antiken Bildwerke in Madrid (1862) 135 Nr. 260. A-Br. 507/8 (ARNDT). O. VESSBERG, Studien zur Kunstgeschichte der röm. Republik 125f. Taf. 46, 1. 2. A. BLANCO, Catal. de la Escultura del Mus. d. Prado (1957) Nr. 122E Taf. 51.

<sup>2</sup> VESSBERG a. O. Taf. 3, 1. LANGE, Antike Münzen (1947) 34 Abb. 39. Besonders gute Abbildung: Welt als Geschichte 2, 1936, zu S. 194.

<sup>3</sup> Vitae parall. Flamininus cap. 1.

hervorkommt. Sein Ausdruck ist sehr schwer zu deuten, zumal da er vom Profil zur Vorderansicht stark wechselt. Blickt man dem Mann ins Gesicht, so möchte man ihm eine gewisse bornierte Energie zutrauen, während er von der Seite her klug, feinsinnig und scheu, fast ängstlich wirkt.

Noch einen dritten Kopf hat Vessberg seinen beiden Flamininusporträts zugesellt: den Pseudo-Seneca (Taf. I, 5)<sup>1</sup>. Und in der Tat gehört er derselben Zeit an wie der Flamininus der Münze, beide sind Kinder des «pompösen Stils» oder «Hochbarocks» und erfüllen den Raum mit der kraftvollen Leidenschaft ihres Wesens. Auch die Barttracht haben sie gemeinsam: der Raum zwischen Mund und Kinn bleibt bis auf eine kurze Bürste an der Unterlippe frei, während vom Kinnrand derbe Zotteln absteigen, die auf den oberen Teil des Halses übergehen. Bei dem Madrider Kopf hingegen ist der Bart sehr kurz, bedeckt dafür die ganze Umgebung des Mundes bis zum Kinn, um aber den Hals freizulassen.

Die Unterschiede zwischen diesem Kopf und dem Flamininus haben schon die Rezensenten Vessbergs<sup>2</sup> gesehen und die ikonographische Verbindung zwischen beiden daher abgelehnt. Sieveking erklärte den Madrider Kopf für hadrianisch, aber diese Bestimmung dürfte höchstens für seine Arbeit als Kopie gelten. Man hat in der Tat den Eindruck, dass hier ein eigenwilligeres Original in etwas glatter und klassizistischer Weise wiedergegeben ist<sup>3</sup>. Der Zeitbestimmung Vessbergs freilich schliesst sich Herbig an und ebenso Schweitzer, wie ich einer brieflichen Mitteilung entnehmen darf. Hier ist nun der Punkt, an dem ich eine abweichende Meinung begründen muss, in der ich mit Blanco übereinstimme.

Auf den Tafeln von Vessbergs Werk erscheint der Madrider Kopf neben Griechen des 1. Jh. v. Chr., dem Augustus einer fragmentierten Bronzestatue aus Megara<sup>4</sup>, dem schönen Greis aus Delos<sup>5</sup>, dem Kranzträger aus Smyrna in Athen<sup>6</sup>, dem Athener Männerkopf Nr. 320 (Taf. I, 8)<sup>7</sup>. Wenn er hundert bis hundertfünfzig Jahre älter wäre als die Genannten, müsste er aus ihrer Gesellschaft herausfallen, stattdessen habe ich den Eindruck, dass er sich ihr völlig eingliedert.

Was diese fünf Männerköpfe miteinander verbindet — der Bronzekopf mit seinem augustischen Ethos zeigt es nur noch in Resten — ist ihr Ausdruck: das Insichgekehrte, Müde, Trübsinnige, Zweiflerische. Es ist das Zeitgesicht, das sich so stark von dem um 200 unterscheidet<sup>8</sup>. Welche Lebenskraft steckte damals noch

<sup>1</sup> Litteratur zuletzt bei LIPPOLD HdA III 1, 387 Anm. 1 mit m. E. unmöglicher Datierung in das 1. Jh. v. Chr. und Benennung «Lucrez». An meinem freilich nicht beweisbaren Vorschlag «Kallimachos» möchte ich festhalten (BAntBeschav. 24/26, 1949/51, 62).

<sup>2</sup> SIEVEKING, Phil. Woch. 63, 1943, 65 ff. HERBIG, GGA 205, 1943, 335 ff. LIPPOLD, DLZ 64, 1943, 358ff.

<sup>3</sup> Zum Stil zu vergleichen etwa die hadrianische Büste eines Unbekannten im Vatikan (AMELUNG, Vat. Kat. I 120 Taf. 17. WEST, Röm. Porträtplastik II 146 Nr. 5 Taf. 46, 163).

<sup>4</sup> VESSBERG Taf. 46, 3. BUSCHOR, Hellenist. Bildnis

Abb. 50. HAFNER, Späthellenist. Bildnisplastik 76 Taf. 32 und 34.

<sup>5</sup> VESSBERG Taf. 46, 4. SCHWEITZER, Bildniskunst der röm. Republik 63 ff. Abb. 69 und 75. BUSCHOR a. O. Abb. 37, HAFNER a. O. 62 Taf. 26.

<sup>6</sup> VESSBERG Taf. 47, 1. 2. BUSCHOR a. O. Abb. 35. HAFNER a. O. 36 Taf. 12.

<sup>7</sup> VESSBERG Taf. 47, 3. 4. SCHWEITZER a. O. 72 Abb. 81, BUSCHOR a. O. Abb. 38 HAFNER a. O. 68 Taf. 28.

<sup>8</sup> Vgl. allgemein über Bildnisse des 1. Jh. v. Chr. BUSCHOR a. O. 40 ff. dazu R. HORN, Gnomon 24, 1952, 246 ff. und G. HAFNERS in Anm. 4 zitiertes Buch.



1. Aureus des T. Quinctius Flaminus von 197, früher Berlin (nach VESSBERG Tf. III, 1).



5. Marmorherme des «Pseudo-Seneca». Florenz, Uffizien (nach HEKLER, Bildniskunst der Griechen und Römer Tf. 120 b).



2. Aureus des Casca Longus ca. 43/42, früher Berlin (nach VESSBERG Tf. IX, 1).



6. Marmorkopf Nr. 26. Madrid, Prado (nach VESSBERG Tf. XLVI, 2 spielt gelbildlich kopiert).



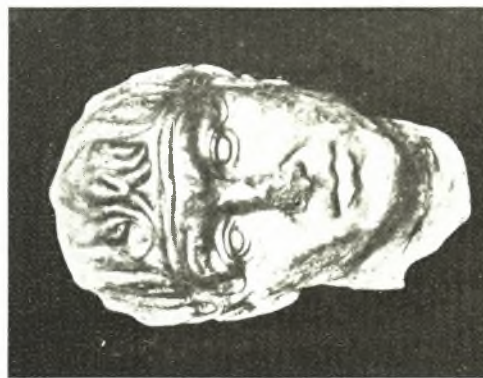
3. Denar des L. Placitorius Cestianus ca. 43/42, früher Berlin (nach VESSBERG Tf. IX, 2).



7. desgl. (nach VESSBERG Tf. XLVI, 1).



4. Aureus des Pedanius Costa ca. 43/42, London (nach VESSBERG Tf. IX, 3).



8. Marmorkopf Nr. 320 Athen, Nat. Mus. (nach VESSBERG Tf. XLVII, 3).

in einem vom Alter gebeugten und eingetrockneten Gelehrten wie Chrysipp!

Dabei lässt sich innerhalb der späten Köpfe noch eine Reihe herstellen: Der delische Greisenkopf gehört zu einer Statue, die wohl im Jahre 88 zerstört wurde; er wird nicht viel früher geschaffen sein. Ihm gegenüber zeigt der Kopf aus Smyrna eine deutliche Verhärtung und diese steigert sich wieder in dem anderen Athener Kopf, der mit Buschor und Schweitzer gegen 50 v. Chr. anzusetzen ist. Suchen wir nun den Madrider Kopf einzureihen, so scheint er sich mir zu dem spätesten Griechen zu stellen, wobei noch zu bedenken ist, dass wir es bei ihm mit einer glättenden und verallgemeinernden Kopie zu tun haben. Es wird deutlich, dass das Original von Griechenhand, vermutlich im Osten, geschaffen sein muss, dass aber bei ihm die innere Spannung nicht mehr im Stande ist, sich die Einzelformen unterzuordnen. Die glanzlosen Augen mit ihrer bewegten Umgebung, die hageren Wangen, der hässliche Mund stehen gleichwertig nebeneinander, wenn sie auch nicht mit so trockener Sachlichkeit registriert werden, wie das bei den «latinisierenden» Bildnissen der Zeit der Fall ist. Dem Pseudo-Seneca könnte man den Madrider Kopf in ähnlicher Weise gegenüberstellen, wie Schweitzer einen solchen Vergleich zwischen dem frühhellenistischen Kopf, den Studniczka als Menander erklärte<sup>1</sup>, und dem Cicero von Apsley House in sehr eindrucksvoller Weise durchgeführt hat<sup>2</sup>. Zu diesen Schlüssen aus Zeitgesicht und Stil tritt bestätigend ein antiquarisches Detail: die oben beschriebene Barttracht. Sie trägt Poseidonios, dessen Bild uns freilich nur in einer sehr kühlen und glatten Kopie erhalten ist<sup>3</sup>, und der von ihm untrennbare schöne Kopf in Delphi<sup>4</sup>. Auf Münzen von 42 - 38 haben sie die Söhne des grossen Pompejus<sup>5</sup>, ferner Qu. Labienus Parthicus<sup>6</sup> in den Jahren 40/39 v. Chr. auf Geprägten, die im Osten entstanden sind und dem delphischen Kopf sehr nahe stehen.

Neben dem kurzen Kinnbart fällt am Kopf im Prado noch eine weitere Eigentümlichkeit auf: das Inkarnat hat eine an Wachs gemahnende Glätte und Konsistenz. Beide Charakteristika, Kinnbart und wachsartige Haut der Wangen finde ich an zwei republikanischen Köpfen wieder, einem Bronzekopf in Leningrad<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Meiner Ansicht nach stellt er Theokrit dar (Bant Beschav. 24 - 26, 1949/51 59 ff.). Mit dieser Deutung hat sich G. HAFNER a. O. 100 f. beschäftigt und sie zu entkräften gesucht, um seine Vergil - Benennung zu stützen. Dabei wird mir vorgehalten, ich hätte mich mit der Vergil - Hypothese nicht auseinandergesetzt. Meinem Satz: «Wie das Altertum sich den grossen Römer dachte, zeigt das Mosaik von Hadrumetum; es passt vorzüglich zu der Schilderung des Donat und zu dem Bild, das auch wir uns von dem Dichter zu machen pflegen» habe ich allerdings nicht hinzugefügt: «hingegen passt es ganz und gar nicht zu dem sog. Menander», weil ich das für zu selbstverständlich hielt. Auch einen methodischen Fehler soll ich begangen haben, indem ich die untypischen Repliken des Menander-Vergil aus Iconium

und Aphrodisias heranzog. Zum Vergleich mit dem Kopf des Bechers von Berthouville habe ich den Kopf von Korfu und die Doppelherme Albani abgebildet. Aber zum Vergleich mit dem späten Silberteller von Perm mussten doch wohl die ebenfalls späten Kopien genannt werden.

<sup>2</sup> a. O. 97.

<sup>3</sup> BUSCHOR a. O. 58. HAFNER a. O. 10 Taf. 1.

<sup>4</sup> SCHWEITZER a. O. 69. HAFNER a. O. 76, dort Anm. 55 Zusammenstellung der Datierungen.

<sup>5</sup> VESSBERG Taf. 5, 7-9.

<sup>6</sup> VESSBERG Taf. 9, 5. 6.

<sup>7</sup> SCHWEITZER a. O. 120 f. Abb. 190/1. Von BUSCHOR, Bildnisstufen 164 Abb. 70 wegen seines «verschleifenden, tonigen Modellierstils» dem Anfang des Impressionismus um 20 n. Chr. zugewiesen.

und einem Marmorkopf in Neapel<sup>1</sup>. Den ersteren setzt Schweitzer in nächste Nähe der Münzen des Sextus Pompeius, also um 40 v. Chr. Der sehr bedeutende Neapeler Kopf wurde von Hekler mit dem Brutus vom Kapitol zusammengestellt, von L. Curtius in engste Verbindung mit dem Bildnis des Theophrast gebracht, von Arndt für einen Griechen des 1. Jh. v. Chr., von R. West für einen Römer derselben Zeit erklärt. Wir möchten ihn unserer Gruppe zugesellen, wobei natürlich nicht gesagt ist, dass damit alle dieser Gruppe zuweisbaren Werke erschöpft seien; es sollte ja nur der Kopf im Prado eingeordnet werden.

Damit kommen wir zum Ziel dieser kurzen Untersuchung, denn ein weiterer Kurzbärtiger, M. Junius Brutus, scheint mir auf Münzen der Jahre 43-42<sup>2</sup> (Taf. I, 2-4) nun wirklich dem Madrider Kopf so ähnlich zu sein, dass er uns den Namen für diesen darbietet. Die alte von Hübner ausgesprochene und von Arndt—freilich mit starken Zweifeln—wiederholte Ansicht, dass der Kopf wegen seiner Hässlichkeit einen Sklaven oder Mann «aus der gemeinen Klasse» darstellen müsse, brauchen wir wohl nicht mehr zu widerlegen. Für die Analyse der Münzen im Einzelnen können wir auf die guten Beschreibungen Bernoullis und Vessbergs verweisen. Der Aureus des Pedanius Costa (Taf. I, 4) ist zwar etwas schwächlich und unpersönlich, aber doch nicht ohne ikonographischen Wert und unserem Kopf entschieden ähnlich. Der ihm verwandte Aureus des Casca Longus (Taf. I, 2) zeigt das schmale Gesicht mit den eingefallenen Wangen und heraustretenden Jochbeinen, die niedere Stirn und das schwache fliehende Kinn, ferner die eigentümliche Schädelform des Madrider Kopfes, die zum Wirbel hin ansteigt und hinten steil abfällt. Der Denar des Plaetorius Cestianus (Taf. I, 3) gibt offenbar richtig den Knick in der Mitte des Augenbrauenbogens, der bei Typus I zu pathetisch hochgezogen ist, dagegen den Schädel oben wagrecht verlaufend und hinten weit ausladend, überhaupt alle Formen viel wuchtiger.

Die Barttracht ist, wie wir oben gesehen haben, nicht ohne Parallelen in dieser Zeit. Der Unterschied besteht nur darin, dass der Bart bei Poseidonios und Labienus sehr kurz gehalten ist, während Haar und Bart des Brutus struppig waren<sup>3</sup>. Wie bei dem Madrider Kopf hat man vor den Münzen den Eindruck, dass der Bartwuchs von Natur schwach, aber ungehindert ist.

Zu den Münzen treten die Gemmen bestätigend hinzu. Am besten stimmt mit den Münzen ein Sardonyx überein, der sich früher bei Vanutelli befand<sup>4</sup>. Seinen Typus wiederholen ein Onyx der Sammlung Beverley<sup>5</sup> mit Freiheitshut und Dolchen, auf dem die Schädelform charakteristischer herauskommt, sowie

<sup>1</sup> HEKLER, Bildniskunst Taf. 128 b. L. CURTIUS, RM 59, 1944, 20 ff. Taf. 9. P. ARNDT, Text zu ARNDT - BR. 447/8. R. WEST, Röm. Portraitplastik I 45 Taf. 9, 31.

<sup>2</sup> BERNOULLI, Röm. Ikonographie I 187 ff. Münztaf. III 75-79. VESSBERG Taf. 9, 1-3. Der Aureus des Casca Longus vergrößert bei K. LANGE, Charakterköpfe der Weltgeschichte (1949) Taf. 28.

<sup>3</sup> LUCAN, Pharsalia II 375/6.

<sup>4</sup> BERNOULLI a. O. 189. FURTWÄNGLER, AG I Taf. 47, 27. II 226 III 299. LIPPOLD, Gemmen und Kameen Taf. 71, 8.

<sup>5</sup> BERNOULLI a. O. FURTWÄNGLER a. O. I 47, 37. II 227.

eine gestreifte Glaspaste im römischen Kunsthandel<sup>1</sup> mit dem Dolch hinter dem Nacken. «Charakteristisch sind das vorgeschobene Untergesicht, die eingefallenen Wangen, das kleine Auge und ein gewisser Ausdruck der Beschränktheit». Diese Beschreibung, die FURTWÄNGLER von der erstgenannten Gemme gibt, lässt sich ganz genau auf den Kopf im Prado anwenden.

Schon Bernoulli hat konstatiert, dass bei der Bestimmung des Brutusporträts die letzte Entscheidung der Physiognomik überlassen werden müsse<sup>2</sup>. Die «ἐμβριθῆς καὶ πραεῖα φύσις», wie PLUTARCH sagt<sup>3</sup>, die «gehemmte und sanfte Naturanlage», wie ein moderner Psychologe wohl formulieren würde, ist erst durch den Druck der Verhältnisse, die «πρακτικὰ ὄρματ» zur Aktivität erwacht, geleitet durch die Theorien einer idealistischen Philosophie. Dieser «terrible simplificateur» war zwar nicht im Stande, der Volksmenge auf dem Forum zu imponieren, genoss aber bei den Gebildeten durch seine Schriften soviel Ansehen, dass sie ihn bei Caesars Ermordung keiner unedlen Motive für fähig hielten. In der späteren Zeit vollends wird sein Bildnis neben dem des Cato minor von reichen Leuten aufgestellt, die mit ihren altrömisch-republikanischen Gefühlen kokettieren<sup>4</sup>. So haben wir denn das Porträt des Brutus in unserem Denkmälervorrat zu erwarten, und wenn die vorstehende These anerkannt wird, wäre die einzige erhebliche Lücke geschlossen, die — wie FR. POULSEN ein mal festgestellt hat<sup>5</sup> — noch in der langen Reihe berühmter Persönlichkeiten der ausgehenden Republik besteht.

HANS MÖBIUS

<sup>1</sup> FURTWÄNGLER a. O. I Taf. 61, 44. II 277.

<sup>2</sup> Vgl. die treffende Ausdeutung des Münzporträts bei ihm und V. GARDTHAUSEN, Augustus und seine Zeit I 17 f.

<sup>3</sup> Vitae parall. Brutus cap. 1.

<sup>4</sup> PLIN. MIN., Epist. I 17, 3.

<sup>5</sup> Acta Arch. 18, 1947, 118 Anm. 5.