

ANTE RENDIĆ-MIOČEVIĆ

Arheološki muzej u Zagrebu
Trg Nikole Zrinskog 19
Zagreb

RIMSKA PORTRETNA PLASTIKA IZ ZBIRKE L. NUGENTA U ZAGREBAČKOM ARHEOLOŠKOM MUZEJU I POMORSKOM I POVIJESNOM MUZEJU HRVATSKOG PRIMORJA U RIJECI

UDK 904:730 (37)
Izvorni znanstveni rad

Uz mnogobrojne primjerke rimske portretne plastike iz različitih domaćih nalazišta u zagrebačkom Arheološkom muzeju pohranjena je i zanimljiva skupina kamenih portreta koji su prvotno pripadali zbirci grofa L. Nugenta, a podrijetlom su iz Italije, najvjerojatnije većinom iz Minturna. Osam portreta iz zagrebačkog Muzeja te jedna portretna glava iz riječkog Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja, o kojima je u ovome prilogu riječ, iz širokog su vremenskog raspona od 2. st. pr. Kr. do druge polovice 3. st. po Kr. Svi su ranije objelodanjeni, ali pretežito u neopsežnoj kataloškoj obradi te su razmjerno slabo poznati široj stručnoj i znanstvenoj javnosti. Posljednji među analiziranim portretima iz riječkog je Muzeja i jedini nije do sada bio objelodanjen, a prikazuje glavu bradatog muškarca sa stilskim osobinama portretne plastike tetrarhijskog doba.

U posljednje vrijeme antička portretna plastika često je temom mnogih stručnih i znanstvenih rasprava domaćih autora. Tome je svakako razlog pojava novih primjeraka portretne plastike diljem Hrvatske, ponajprije uz njezin obalni dio koji je i otprije poznat po mnogobrojnim spomenicima takovog sadržaja. Prije nekoliko godina tiskano je i monografsko izdanje koje sintetizira pojavu i značenje antičkog portreta u Hrvatskoj,¹ a bila je priređena i izložba pod nazivom *Antički portret u Dalmaciji i Istri*, koju je pratio i odgovarajući katalog.² Zanimanje za antički portret potaknula je bila i vrlo uspješna izložba što je prije više godina održana pod nazivom *Antički portret u Jugoslaviji*. Na toj je izložbi, koju je također pratio reprezentativni katalog - ona je obišla nekoliko europskih zemalja pa je tiskano i nekoliko izdanja kataloga na jezicima zemalja domaćina - Hrvatska je bila zastupljena velikim brojem izložaka koji se čuvaju u našim ili

1. N. Cambi, *Antički portret u Hrvatskoj*, Zagreb, 1991.

2. N. Cambi - M. Kolega, *Antički portret u Dalmaciji i Istri* (katalog izložbe), Zadar, 1990.

stranim muzejima i zbirkama, a potekli su iz različitih krajeva Hrvatske.³ Zagrebački Arheološki muzej u tome je participirao nizom kamenih spomenika, većinom glavama ili poprsjima, zatim odabranim primjercima sitne brončane ili jantarske portretne plastike te gemama i kamejima, kao i znatnim brojem različitog novca sa zanimljivim portretima. Nije potrebno ni naglašavati da Muzej posjeduje mnogo veću zbirku portreta od one koju je šira javnost imala prigodu upoznati na spomenutoj izložbi, ali svim spomenicima na takovoj izložbi nije bilo mjesta, bilo zbog fragmentarnosti odnosno znatnije oštećenosti dijela relevantne građe, bilo zbog nedovoljne kvalitete pojedinih spomenika. Cijela jedna kategorija spomenika - riječ je o reprezentativnim monumentalnim nadgrobnim stelama - izostala je u toj selekciji zbog praktičnosti, premda je udovoljavala vrijednosnim i drugim kriterijima.⁴ Od vremena pripremanja te izložbe mnogo se toga izmijenilo, a i mnogo je novih nalaza koji su još obogatili sliku o antičkom portretu u Hrvatskoj. Među takovim spomenicima je, primjerice, i vrlo zanimljiva nadgrobna stela s reljefno oblikovanim portretima četveročlane robovske obitelji što je prije nekoliko godina pronađena u Donjim Čehima kraj Zagreba, sada izložena u lapidariju zagrebačkog Arheološkog muzeja, koja predstavlja vrlo kvalitetan primjer skupnog obiteljskog portreta iz sredine 2. st.⁵

Prema postavljenim kriterijima u odabiru izložaka za spomenutu izložbu, jedna je kategorija spomenika bila izostavljena iz bilo kakve kombinacije. Sukladno naslovu izložbe u obzir za izlaganje nisu mogli doći spomenici koji su strane provenijencije, odnosno oni pronađeni na prostorima izvan granica tadašnje Jugoslavije. U Arheološkom muzeju u Zagrebu neke su zbirke, u cjelini ili djelomice, pribavljene u inozemstvu, a među antičkim spomenicima takove provenijencije je i manja kolekcija rimskih kamenih portreta, koja je dio goleme zbirke različitih kamenih spomenika - skulptura, reljefa, natpisa i dr. - što ju je Muzej nabavio još 1894. god. Zbirku je otkupio tadašnji Hrvatski narodni arheološki muzej, a ranije se ona nalazila u posjedu ugledne grofovske obitelji Nugent. S time u vezi zanimljivo je naglasiti da su antički kameni spomenici dio mnogo veće kolekcije raznovrsnog spomeničkog materijala što ju je ta obitelj posjedovala u svome obitavalištu, starom utvrđenom gradu na Trsatu kod Rijeke. Zagrebački Muzej uspio je tom prigodom otkupiti i vrlo vrijednu zbirku grčkih vaza, što se nažalost nije zbililo s numizmatičkom zbirkom te zbirkom rimskih brončanih spomenika za koje nema preciznih podataka što su sve sadržavale, ali ima indicija da su bile neobično vrijedne i sadržajne.

Cijelu zbirku, uključujući i brojna slikarska i kiparska djela iz kasnijih razdoblja, sakupio je najistaknutiji predstavnik te obitelji, feldmaršal grof Laval Nugent von Westmeath. Premda je bio irskog podrijetla, svoju je vojničku karijeru uspješno gradio služeći u austrijskoj vojsci. Bilo mu je, uz ostalo, povjereno i zapovijedanje napuljskom vojskom. Za zasluge učinjene burbonskoj dinastiji u Napulju uspio je ishoditi od kralja Ferdinanda I dozvolu kojom mu je bilo omogućeno da poduzme arheološka iskopavanja

3. Katalog izložbe *Antički portret u Jugoslaviji* (grupa autora), Beograd, 1987; cf. također njemačko izdanje kataloga iste izložbe, *Antike Porträts aus Jugoslawien*, Frankfurt am Main, 1988 (u tom izdanju kataloga je nekoliko portreta koji se tada prvi put pojavljuju), kao i dva izdanja kataloga rađena za prikazivanje izložbe u Barceloni (*Retrats antics a Iugoslàvia*, Barcelona, 1989) te Madridu (*Retratos antiguos en Yugoslavia*, Madrid, 1989).

4. U početnoj fazi pripremanja izložbe nekoliko takovih spomenika bilo je na teško pristupačnome mjestu, u dvorišnim barakama, gdje ih nije bilo moguće fotografirati, a još je teže bilo pripremiti ih za siguran transport.

5. Cf. Z. Gregl, Turopolje - rekognosciranje /Field Survey/, *Arheološki pregled* 29, 1988, Ljubljana, 1990, p. 251 sqq., si. 2 i 3; o istoj steli cf. još i Z. Gregl, *Rimljani u Zagrebu*, Zagreb, 1991, p. 29.

na položaju nekadašnjeg rimskog grada Minturna (*Minturnae*), kod današnjeg mjesta Traetto, uz rijeku Garigliano. Sam je snosio troškove iskopavanja, a na osnovi kraljeva dekreta iz 1817. god. bilo mu je omogućeno da pronađene spomenike prisvoji, što je bio i glavni pokretač njegovih istraživačkih ambicija. Da je tome tako, svjedoči i podatak da sam nije prisustvovao istraživanjima, već je u njegovo ime taj zadatak obavljao kanonik Gaetano Ciuffi. Nenadoknativa je šteta što Ciuffi, kao voditelj iskopavanja, nije dokumentirao pronađene spomenike. Nedostatak popisa spomenika pronađenih u takovim okolnostima praktično je onemogućio kasnije popisivače Nugentove zbirke da izdvoje spomenike pronađene u Minturnu od onih što ih je Nugent kupovao na različitim tržištima, ponajprije, čini se, Napulja i Rima, a potom vjerojatno i Venecije ili njezine okolice, a možda i Pule koja se također spominje u nekim kasnijim izvještajima. Arhivski dokumenti što ih posjeduje zagrebački Arheološki muzej, a odnose se na kupnju Nugentove zbirke, ne pružaju, nažalost, nikakvih elemenata za utvrđivanje provenijencije pojedinih spomenika, pa tako niti portreta kojima se ovom prilikom želimo pozabaviti. Nakon što je napustio službu u Napulju, Laval Nugent je svoju kolekciju umjetnina prenio u Veneciju našavši joj smještaj u Palazzo Pisani. U tim je godinama svoje zbirke nesumnjivo i dalje obogaćivao novim spomenicima što ih je najvjerojatnije nabavljao na tržištima Venecije, Vicenze i drugih gradova u kojima je u to vrijeme boravio. Čini se da je upravo u tim ambijentima nabavio i određeni broj recentnih kamenih portreta koji su u cijelosti inspirirani antičkim uzorima. Neki od njih su vrlo kvalitetne kopije poznatih originala, poput Augustove biste rađene prema poznatom tipu *Prima Porta* (u posjedu je Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci), a ima i takovih za koje je moguće pretpostaviti da su preklesani i doradeni antički portreti, što je još L. Crema zaključio analizirajući jedan vrlo zanimljiv portret pohranjen u zagrebačkom Arheološkom muzeju.⁶ Vrlo je vjerojatno da je u takovim primjerima riječ o produkciji specijaliziranih radionica koje su djelovale na tlu Italije sa svrhom da zadovolje potražnju za takovom vrstom spomenika, namijenjenih prvenstveno ukrašavanju različitih svećanih odaja. Nakon što je još u Napulju započeo s restauratorskim radovima na kamenim spomenicima Nugent je u Veneciji tome posvetio još veću pozornost. Najsloženije radove na restauriranju figuralne plastike povjerio je venecijanskom kiparu Giacomu Paronucciju (Paronuzzi ?). Njegove intervencije na spomenicima, osobito kad je riječ o gipsanim rekonstrukcijama dijelova koji su nedostajali, nisu bile dovoljno proučavane i stručno utemeljene pa su u novije vrijeme mnogi spomenici vraćeni u izvorno stanje. Tijekom četvrtog desetljeća prošlog stoljeća Nugent je cijelu kolekciju prenio u svoje novo obitavalište, u obnovljene prostore srednjovjekovnog utvrđenog grada-dvorca na Trsatu kod Rijeke. Kamene spomenici bili su tada smješteni u sjeveroistočnu kulu toga zdanja. Muzej kompleksnog tipa što ga je tamo oformio posjećivali su mnogi uglednici, među kojima je posebno ostala zabilježena posjeta saskog kralja Fridricha Augusta 1838. god. Prije nego su njegovi nasljednici, pritisnuti financijskim problemima, rasprodali pojedine zbirke, kamene spomenike razgledao je i popisao R. Schneider, a u tom poslu pomogli su mu njegovi bečki kolege Domaszewski, Boissevain,

6. Cf. L. Crema, Marmi di Minturno nel Museo Archeologico di Zagabria, *Associazione internazionale Studi Mediterranei - Bollettino* - Anno IV, 1933, Num. 1-2, p. 30 sqq., Tav. XIII, Fig. 29. U omeve prilogu o zanimljivom portretu pročelavog starijeg muškarca neće biti riječi, premda je on bio među spomenicima o kojima

smo referirali na znanstvenom skupu što je u povodu održavanja izložbe *Antički portret u Jugoslaviji* bio organiziran u Frankfurtu u studenome 1988. god. Crema s pravom pretpostavlja da su na tome portretu, koji je izvorno kasnorepublikanski ili ranocarški, jasno prepoznatljivi tragovi recentne dorade.

E. Loewy i Maionica. Već godinu dana kasnije, 1881. god., Schneider je objelodanio popis spomenika, potpisujući svakog od navedenih autora, napominjući, također, da je bilješke prethodno pregledao prof. Benndorf. Benndorf ih je usporedio s nepubliciranim bilješkama prof. Conzea s kojim je, zajedno, zbirku razgledao 1878. god.⁷ To je bila i prva potpunija objava kamenih spomenika iz Nugentove zbirke. Kraće bilješke o pojedinim spomenicima nalazimo ranije još samo u Izvještaju E. Wolffa⁸, koji je zbirku vidio još dok se ona nalazila u Veneciji, kao i u Izvještaju što ga je o putovanju kralja Fridricha Augusta duž jadranske obale napisao i objelodanio kraljev pratilac B. Biasoletto.⁹ Schneiderov popis je najcjelovitiji, ali nije, nažalost, popraćen ilustracijama pa je u nekim slučajevima vrlo teško identificirati opisane spomenike. Desetak godina nakon što je zbirka pristigla u Zagreb, sve kamene spomenike iz Nugentove zbirke kataloški je sustavno obradio i publicirao J. Brunšmid, zajedno sa svim ostalim antičkim kamenim materijalom pohranjenim u tadašnjem Hrvatskom narodnome muzeju u Zagrebu.¹⁰ Brunšmidovi opisi spomenika te osobito interpretacije mnogo su sadržajnije, a kako je svaki od spomenika ilustriran prikladnom fotografijom, njegov se rad na Katalogu može smatrati prvom stručno utemeljenom objavom te zbirke. Tridesetak godina kasnije Nugentovu zbirku u cijelosti je objelodanio L. Crema u članku u kojemu je obradio spomenike iz Minturna pohranjene u zagrebačkome Muzeju.¹¹ Crema je sistematizirao raspoloživu građu izdvojivši portretnu plastiku kao zasebnu cjelinu. No i unatoč činjenici što su spomenici na taj način postali dostupni širem krugu zainteresiranih stručnjaka (Brunšmidov Katalog pisan je, nažalost, na hrvatskom jeziku pa nije mogao biti od veće koristi onima koji taj jezik nisu poznavali), ipak je potrebno napomenuti da spomenici iz te dragocjene zbirke nisu u dovoljnoj mjeri valorizirani i poznati. Pripremajući tekst referata kojim smo sudjelovali na prigodnom međunarodnom znanstvenom skupu održanom 1988. god. u Frankfurtu, uspjeli smo ući u trag još jednom spomeniku koji pripada istoj zbirci, a iz nepoznatih nam razloga izmakao je pozornosti svih navedenih autora koji su ranije obrađivali Nugentovu zbirku kamenih spomenika. Riječ je o portretu koji se zatekao u posjedu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci, a koji je jedini nesporne antičke provenijencije među nekoliko kamenih portreta iz nekadašnje Nugentove kolekcije pohranjenih u tome Muzeju. Kako o njemu nismo referirali na spomenutom frankfurtskom Kolokviju, jer za tu prigodu nismo uspjeli na vrijeme pribaviti odgovarajući ilustrativni materijal - u ovome prilogu taj će spomenik prvi put biti interpretiran i objelodanjen.

1. **Poprsje žene ogrnuto plaštem**¹² (T. 1-2): vapnenac; ukupna visina 35,5 cm, visina glave 15,5 cm, širina lica 11 cm; inv. br. KS 80. Otučen je veći dio nosa i donji dio naušnice pod lijevim uhom, a u manjoj mjeri primjetna su oštećenja na lijevom oku, bradi i pojedinim dijelovima plašta.

7. Cf. R. Schneider, *Antikensammlung auf Schloss Tersatto bei Fiume, Archaeologisch-epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich V*, Wien, 1881, p. 157-174.

8. E. Wolff, *Intorno diverse sculture di Venezia, Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, vol. III, N. IV b, Roma, 1831, p. 65-68 (riječ je o sažetom izvještaju koji je bio namijenjen prof. E. Gerhardu).

9. B. Biasoletto, *Relazione del viaggiofatto nellaprimavera dell' anno 1838 della maestà del re Federico Augusto di Sassonia nell' Istria, Dalmazia e Montenegro*, Trieste, 1841, p. 168 sqq.

10. J. Brunšmid, *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu I, Antikni spomenici*, Zagreb, 1904-1911, p. 1-366.

u. L. Crema, o.c., p. 25-44, tav. IX-XVI, fig. 1-50.

12. K. Hadaczek, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker*, Wien, 1903, p. 72, Fig. 140; J. Brunšmid,

o.c., p. 42, 80; L. Crema, o.c., p. 30, tav. XIII - fig. 30. U opisu ovog portreta zanimljivo je još spomenuti

da se unatoč sumarnoj obradi stražnje strane biste pod većim jasno očitava punda na zatiljku, naglašena manjim ispupčenjem.

Suptilan izraz lica osobito naglašavaju razigrani pramenovi kose koji se valovito šire od gornje linije čela do ruba plašta kojim je zaogrnutu glava, a sežu do visine ušiju. Licem dominiraju krupne oči bademastog oblika - s gornje strane profilirane su precizno oblikovanim kapcima, duboko usađene pod oštro zasječenim obrvama - kao i fino modelirana usta s jače naglašenom donjom usnom. Smireni izraz lica očituje se i u glatkoj površini epiderme, kako na čelu, tako i na blago zaobljenim obrazima koji prikrivaju koštanu strukturu. Dvije zaobljene plitko urezane linije na vratu vjerojatno označavaju vrpcu svezanu oko vrata. U nedostatku ušiju koje nisu plastično naznačene, osobitu pozornost privlače naušnice. Sastavljene su od okruglih profiliranih pločica-diskova što oblikom podsjećaju na patere i kruškolikih privjesaka što vise na diskovima.¹³ Glava i poprsje zaogrnuti su plaštem koji u jače profiliranim naborima pada preko lijevog ramena, pridržavan pod vratom od prstiju desne ruke. Njezina podlaktica blago se naslućuje pod naborima plašta. Na stražnjoj strani, uključujući i dijelove plašta prebačene preko glave, obrada površine posve je sumarna, bez naglašavanja karakterističnih detalja u strukturi draperije.

Lišen izrazitijih individualnih i fizionomskih osobina, s ponešto idealiziranim crtama lica, ovaj se portret, nadgrobna bista nepoznate ženske osobe, može na osnovi stilskih značajki sa sigurnošću datirati u 2. st. prije Krista. Što se pak tiče provenijencije ovog vrlo kvalitetnog i zanimljivog primjera rimske portretne umjetnosti iz toga vremena, kao svojevrsni putokaz može poslužiti gotovo identična nadgrobna bista iz Palestrine (*Praeneste*), pohranjena u Museo Prenestino Barberiniano.¹⁴ To možda može biti putokaz za pokušaj traženja rješenja podrijetla zagrebačke biste u okruženju iz kojega potječe i već spomenuta poznata bista iz Palestrine.

2. **Glava muškarca**¹⁵ (T. 3): mramor; visina 23 cm, širina lica 14 cm; inv. br. KS 70. Sačuvan je samo prednji dio glave, bez vrata, sastavljen od dva slijepljena ulomka u visini obrva. Nedostaje i veći dio nosa te lijeva strana čela, a zamjetna su i oštećenja na obrvama, gornjoj usni i mjestimice na bradi i obrazima.

Unatoč fragmentarnosti i površinskim oštećenjima, na glavi se uočava vrlo čvrsta morfologija lica s naglašenim jagodičnim kostima i četvrtasto modeliranom čeljusti. Oči su bademasto izdužene, s vrlo plastično profiliranim kapcima, a utisnute su duboko pod obrvama. Od nosa se sačuvao samo dio korjena među očima i okrugli otvori nosnica, a po sredini se primjećuje i trag perforacije koja je služila za učvršćivanje isturenog dijela nosa podložnog nehotičnim oštećenjima. Usta su široka i vješto oblikovana. Čelo je duž čitave površine profilirano sa četiri paralelno urezane bore. Kosa je kratka s plitko profiliranim pramenovima počešljanim prema čelu i od sredine usmjerenim prema lijevoj, odnosno desnoj strani.

Vibrirajuća muskulatura lica i čela te naglašeni realizam u koncipiranju pojedinih detalja omogućuju datiranje ovog portreta u kasnorepublikansko doba, u drugu polovicu 1. st. prije Krista.

13. Detaljnije o ovom tipu naušnica cf. K. Hadaczek, o.c., p. 27 sqq., p. 69 sqq. (češća varijanta ovog tipa javlja se u obliku patere na kojoj visi privjesak u obliku okrenute piramide).

14. R. Bianchi Bandinelli, *Roma - V arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II secolo d.c.* (seconda edizione italiana), Milano, 1976, p. 402, fig. 89. Jedino u čemu se bista iz Palestrine u većoj mjeri

razlikuje od biste iz zagrebačkog Muzeja jest prikaz ukrasa oko vrata. Umjesto dvaju paralelnih ureza na palestrinskoj bisti, ogrlica je oblikovana sa dva paralelna ispupčenja te nanizanim jednolikim privjescima što vise s donjeg ispupčenja-ogrlice.

15. J. Brunšmid, o.c., p. 39, 70; L. Crema, o.c., p. 30, tav. XIII, fig. 24.

3. **Glava mladića**¹⁶ (T. 4-5): mramor; ukupna visina 21,5 cm, visina glave 14,5 cm, širina lica 8 cm; inv. br. KS 72. Osim nosa koji je djelomice otučen, primjećuju se još samo manja površinska oštećenja na vratu, obrazima, usnama i kosi na tjemenu.

Smireni izraz na dječaćkom licu naglašavaju izdužene oči s vrlo uskim izbočenim očnim jabučicama omeđenim vjeđama. Nos je, čini se, bio posve pravilan, usta su razmjerno malena, a uši plastično oblikovane među pramenovima kose. Lice je ponešto bucasto i glatko. Kosa je oblikovana plitkim pramenovima što dijelom padaju prema čelu, sa završecima usmjerenim prema desnoj strani čela, a dijelom i prema ušima do kojih sežu u blago valovitim, paralelno urezanim linijama. Nad čelom je po sredini kosa rastvorena, kao i s lijeve strane na mjestu gdje se razdvajaju pramenovi usmjereni prema sredini čela, odnosno ušima. Sa stražnje strane frizura je samo sumarno naznačena plitkim urezima.

Likovna kvaliteta ovog portreta nije osobita i nesumnjivo je nastao u provincijalnom okruženju, što je za L. Crema, primjerice, bio razlog da posumnja u mogućnost traženja njegova podrijetla u visoko urbaniziranoj sredini Minturna.¹⁷ Prema tipu frizure portret vjerojatno treba datirati u julijevsko-klaudijevsko doba, u prvu polovicu 1. st.

4. **Glava muškarca**¹⁸ (T. 6-7): mramor; ukupna visina 28 cm, visina glave 23,5 cm, širina lica 13,5 cm; inv. br. KS 65. Djelomično je utučen nos, zatim lijeva obrva s dijelom čela, a manja su oštećenja vidljiva i na kosi te vratu na zatiljku.

Lice je ovalnog, ponešto izduženog oblika. Pod debelim obrvama duboko su usađene bademasto izdužene oči s istaknutim očnim jabučicama nad kojima su čvrstim linijama plastično profilirani kapci. Nos je, čini se, bio pravilnih crta, kao i usta koja su na desnoj strani uzdignuta, s ponešto razmaknutim usnama na krajevima. Vrh brade je isturen i zaobljen, uši su u cijelosti otkrivene s precizno naznačenim detaljima u usnoj šupljini. Čelo je blago naborano, a obrazi su sa strane obrasli zaliscima. Jagodične kosti blago su naglašene. Frizura je oblikovana pramenovima začesljanim prema čelu. Sa strane vrlo amorfnu oblikovani pramenovi sežu do visine ušiju ostavljajući nepokrivenim sljepoočnice. Izraz lica odaje osobu stroga pogleda i živog temperamenta.

Ovaj je portret u ranijim objavama pripisivan julijevsko-klaudijevskom razdoblju. Po našem mišljenju stilske osobine, osobito tip frizure, bliže su kasnijem flavijevskom ili ranom trajanskom razdoblju, dakle kraju 1. ili početku 2. st.

5. **Glava žene - ulomak**¹⁹ (T. 8): visina sačuvanog dijela 16,5 cm, širina lica sačuvanog dijela 12 cm; inv. br. KS 83. Sačuvan je samo gornji dio glave, do visine očiju, sastavljen iz dva slijepljena dijela, a nedostaje i dio tjemena.

Jedini element za identifikaciju portreta je karakteristični tip frizure s gustim kovrčama bušenim svrdlom raspoređenim u tri paralelna reda što se nižu iznad čela. Iza njih vidljivi su i ostaci dijadema. Riječ je o tipičnoj frizuri flavijevskog doba oblikovanoj u nekoj od radionica provincijskog, lokalnog značenja. Po svemu sudeći portret je nastao u kasno flavijevsko ili rano trajansko doba, najvjerojatnije tijekom posljednjeg desetljeća 1. st.

16. J. Brunšmid, o.c., p. 39, 72; L. Crema, o.c., p. 31. tav. XIII, fig. 25; također i R. Schneider, o.c., p. 166, 30 (potpisan E. Loewy), prerada se na osnovi vrlo šturih opisnih podataka, koji nisu popraćeni ilustracijom, ne može sa sigurnošću tvrditi da je riječ upravo o ovom portretu.

17. L. Crema, l.c.

18. J. Brunšmid, o.c., p. 36-37, 65; L. Crema, o.c., p. 31, tav. XIII, fig. 26.

19. J. Brunšmid, o.c., p. 42, 83; L. Crema, p. 31.

6. **Bista mladog Marka Aurelija**²⁰ (T. 9-10): mramor; ukupna visina 56,5 cm, visina glave 27 cm, širina lica 14 cm; inv. br. KS 66. Bista se sastoji od glave i poprsja koje je, po svemu sudeći, recentno. Vrat nije rekonstruiran, već je nadomješten cementnim dodatkom. Otučen je veći dio nosa, a djelomice su oštećene uši i mjestimice kosa.

Lice je ovalnog oblika s naglašenim jagodičnim kostima i suptilno profiliranim završetkom brade. Oči su bademasto izdužene s istaknutim očnim jabučicama na kojima su plitkim plastičnim udubljenjem naznačene okrugle zjenice. Vrlo fino su profilirane vjeđe, a osobito ponešto spuštene kapci, kao i obrve koje u luku prate liniju očiju spajajući se po sredini s korjenom nosa. Usta su relativno malena, dječaka, a uši precizno modelirane, jednim dijelom prekrivene kovrčama kose. Gusti pramenovi kovrčaste kose isprepliću se na glavi. Vrlo su pažljivo oblikovani i djelomice prekrivaju gornji dio čela, osobito po sredini gdje međusobno isprepleteni formiraju gusti obli čuperak. Krajevi uvojaka na tom čuperku po sredini su neznatno rastavljeni, te se spuštaju duboko niz čelo.

Crte lica i karakteristični tip frizure pokazuju da ovaj portret nedvojbeno treba pripisati liku mladog Marka Aurelija. Riječ je o vrlo kvalitetno oblikovanoj glavi izrađenoj, najvjerojatnije, oko 140. god.²¹, za koju je M. Wegner pogrešno ustvrdio da se čuva u jednoj privatnoj zbirci u Zagrebu.²²

7. **Glava žene**²³ (T. 11-12): mramor; visina 12,5 cm, širina lica 6,5 cm; inv. br. KS 79. Glava je slijepljena od dva dijagonalno prelomljena ulomka. Otučeni su nos, brada i veći dio lijeve obrve, kao i oba uha, a površinski je oštećeni i desni obraz te središnji dio punđe. Na otučenom nosu i na mjestu otučenih ušiju vidljivi su ostaci korodiranog željeza koje je služilo učvršćivanju izbočenih dijelova na glavi, koji su u 19. st. bili rekonstruirani.

Lice je ovalnog oblika. Pod savijenim obrvama plitko su profilirane očne jabučice koje su s gornje strane omeđene širokim kopcima uzdignutim u visokom luku. Nos je, čini se, bio pravilnih crta, kao i nevelika zatvorena usta. Jagodične kosti blago se naziru pod punačkim obrazima. Linija kose nad čelom i duž sljepoočnica je blago valovita. Kosa je spletena u kriškama koje se na zatiljku isprepliću tvoreći plitko profiliranu punđu koja nije dorađena i samo je naznačena neznatnim zadebljanjem. Manje oštećene i izlizane površine na kosi profilirane su posve plitkim i mjestimice valovitim žljebovima.

Kvaliteta izrade ovog portreta nije osobito visoka, a po stilskim značajkama, posebice u načinu oblikovanja kose, moguće ga je datirati u početak 3. st.

8. **Glava bradatog muškarca** - ulomak²⁴ (T. 13): mramor; visina sačuvanog dijela 13,5 cm, širina lica u visini ustiju 10 cm; inv. br. KS 69. Očuvan je donji dio lica, niže od linije očiju, kao i lijevi dio vrata. Očuvani dio nosa djelomice je otučen, a oštećen je i završetak brade.

20. R. Schneider, o.c., p. 166, 28 (potpisan E. Loewy); J. Brunšmid, o.c., p. 37, 66; L. Crema, o.c., p. XIII, fig. 31; M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Das römische Herrscherbild* II, 4, Berlin, 1939, p. 289.

21. Detalji u oblikovanju frizure upućuju na I tip portreta mladog Marka Aurelija (cf. M. Bergmann, *Mare Aurel, Liebighaus Monographie 2*, Frankfurt am Main, 1978).

22. M. Wegner, l.c.

23. R. Schneider, o.c., p. 166, 31 (potpisan E. Loewy); J. Brunšmid, o.c., p. 41, 79; L. Crema, o.c., p. 31, tav. XIII, fig. 27.

24. J. Brunšmid, o.c., p. 38, 69; L. Crema, o.c., p. 31, tav. XIII, fig. 28.

Unatoč nedostajanju gornjeg dijela glave i djelomičnih oštećenja na dijelu glave koji se sačuvao, lice je ipak bogato nizom detalja koji mu daju markantan izraz. Površina neobraslih dijelova lica ističe jagodične kosti. Nos je, čini se, bio razmjerno širok. Strog i ozbiljan izgled potcrtavaju čvrsto zatvorena usta. Veći dio lica prekrivaju gusta i kratka brada i brkovi, koji imaju oblik trokuta i sežu sve do nosa. Karakterističan tretman brade i brkova, neznatno izdignutih u odnosu na sačuvani dio epiderme na obrazima, s kratkim i posve plitkim urezima dljetom po čitavoj površini obraslog dijela lica, omogućuje datiranje ovog portreta u drugu polovicu 3. st. Kad je u pitanju ovaj ulomak muškog portreta, usudili bismo se pretpostaviti da on potječe upravo iz Minturna. Mogućnost takovog zaključivanja krije se u činjenici što je na tom lokalitetu tridesetih godina ovog stoljeća iskopano više ulomaka portreta sličnih značajki, pa nije isključeno da je neki od njih pripadao ovom našem vrlo kvalitetnom i zanimljivom portretu.²⁵

*

Kao što smo u uvodnom dijelu istaknuli, jedan portret koji je nekoć pripadao istoj, Nugentovoj zbirci nedavno je identificiran u Pomorskom i povijesnome muzeju Hrvatskog primorja u Rijeci. Taj portret do sada nije nigdje objelodanjen pa se koristimo ovom prilikom da ga pridružimo grupi portreta kojoj je on, čini se, izvorno i pripadao.²⁶

9. **Glava bradatog muškarca** (T. 14-15): mramor; ukupna visina 29 cm, visina glave 22 cm, širina lica 14 cm. Portret je razmjerno dobro očuvan. Otučen je dio nosa, a djelomice su oštećena i usta.

Lice je na ovom portretu ovalnog oblika, sa istaknutim jagodičnim kostima, jabučice na očima široko su otvorene, a čelo izrazito visoko. Individualne crte lica još su jače naglašene urezima na površini koja je neznatno izdignuta u odnosu na neobrasli dio lica. Sličnim potezima dljeteta površinski je profilirana i kosa.

Prema stilskim osobinama ovu glavu moguće je datirati u drugu polovicu 3. st., ili još preciznije u posljednje desetljeće toga stoljeća. Portret, naime, sadrži sve bitne elemente primjerene portretnoj plastici tetrahijskog doba.

Portretna kamena plastika iz Nugentove zbirke sadrži nekoliko glava i poprsja razmjerno visoke kvalitete. Većina ih, međutim, nije na primjeren način objelodanjena i osim rijetkih iznimaka - ponajprije to se odnosi na bistu mladog Marka Aurelija - ti su spomenici slabo poznati domaćoj i stranoj javnosti. Iako ne predstavljaju koherentnu grupu s nekim posebnim zajedničkim osobinama - niti za jedan

25. Na takvu mogućnost upozorila nas je prigodom diskusije na frankfurtskom Kolokviju kolegica M. Bergmann podsjetivši na neke ulomke kamene portretne plastike pohranjene u muzeju u Mintumu. Budući da nismo imali prilike takvu hipotezu provjeriti na samome mjestu to pitanje ostavljamo do daljnjega otvorenim (kao moguća nadopuna ulomku iz zagrebačkog Muzeja možda bi se u obzir mogao uzeti jedan ulomak gornjeg dijela muške portretne glave pronađen u Mintumu prigodom iskopavanja 1931-1933. god. - cf. A. Adriani, Minturno,

Catalogo delle sculture trovate negli anni 1931-1933, *Notizie degli scavi di antichità-Atti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei*, anno CCCXXXV, ser. VI, vol. XIV, Roma 1938, XVI, p. 220, N. 75, Fig. 41).

26. Zahvaljujem kolegama iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci koji su mi omogućili publiciranje ovog portreta, pobrtinuvši se i za kvalitetne fotografije što ih je snimio riječki fotograf Srećko Urlich.

primjerak ne raspolažemo podacima o okolnostima nalaza, a vremenski su portreti determinirani u vrlo širokom rasponu od 2. st. prije Krista do posljednjih desetljeća 3. st. - oni ipak pridonose boljem poznavanju rimske portretistike u cjelini.*

OPIS TABLI TAFELBESCHREIBUNG

- Table 1-2. Poprsje žene ogrnuto plaštem, vapnenac, vis. 35.5 cm.
Tafeln 1-2. Büste einer Frau mit Umhang, Kalkstein, H.35.5 cm.
Tabla 3. Glava muškarca, mramor, vis. 23 cm.
Tafel 3. Kopf eines Mannes, Marmor, H.23 cm.
Table 4-5. Glava mladića, mramor, vis. 21.5 cm.
Tafeln 4-5. Kopf eines Jiinglings, Marmor, H.21.5 cm.
Table 6-7. Glava muškarca, mramor, vis. 28 cm.
Tafeln 6-7. Kopf eines Mannes, Marmor, H.28 cm.
Tabla 8. Glava žene - ulomak, mramor, vis. 16.5 cm.
Tafel 8. Frauenkopf - Fragment, Marmor, H. 16.5 cm.
Table 9-10. Poprsje mladog Marka Aurelija, mramor, vis. 56.5 cm.
Tafeln 9-10. Büste des jiingen Markus Aurelius, Marmor, H.56.5 cm.
Table 11-12. Glava žene, mramor, vis. 12.5 cm.
Tafeln 11-12. Frauenkopf, Marmor, H.12.5 cm.
Tabla 13. Ulomak glave bradatog muškarca, mramor, vis. 13.5 cm.
Tafel 13. Kopf eines bärtigen Mannes, Fragment, Marmor, H.13.5 cm.
Table 14-15. Glava bradatog muškarca, mramor, vis. 29 cm.
Tafeln 14-15. Kopf eines bärtigen Mannes, Marmor, H.29 cm.
Tabla 16. Anton Dominik Fernkorn: Laval grof Nugent, poprsje, sadra, 1864. vis. 78 cm (Hrvatski povijesni muzej u Zagrebu).
Tafel 16. Anton Dominik Fernkorn: Laval Graf Nugent, Gipsbtiste, 1864, H. 78 cm (Kroatisches Geschichtliches Museum, Zagreb).

* Ovaj prilog bio je u djelomice izmijenjenom obliku namijenjen publikaciji koju je organizator izložbe *Antički portret u Jugoslaviji* trebao tiskati kao dopunu katalogu te izložbe. U toj publikaciji trebali su biti objelodanjeni referati s ranije spominjanog međunarodnog znanstvenog Kolokvija što je pod istim naslovom kao i izložba bio održan 1988. god. u Frankfurtu. Zbog mnogih nesporazuma u svezi s karakterom te publikacije, za koju su neki smatrali da je trebala imati obilježja kataloga-pri-

ručnika, što nije bilo u skladu s ranijim zaključcima, u posljednji trenutak odustalo se od tiskanja te publikacije, a tome su pridonijeli i događaji koji su se tada tek nazirali na prostorima bivše Jugoslavije. S osobitim zadovoljstvom ovaj prilog ustupam Vjesniku zagrebačkog Arheološkog muzeja, u svesku koji je posvećen kolegici dr. Branki Vikić-Belančić, dugogodišnjem voditelju Antičkog odjela Muzeja.

RÖMISCHE PORTRATPLASTIK AUS DER NUGENTSCHEN SAMMLUNG IM
ARCHÄOLOGISCHEN MUSEUM IN ZAGREB UND IM MUSEUM FÜR
SCHIFFFAHRT UND GESCHICHTE DES KROATISCHEN
KÜSTENLANDES IN RIJEKA

In der letzten Zeit ist die antike Porträtplastik ein häufiges Thema zahlreicher fachlicher und wissenschaftlicher Erörterungen einheimischer Autoren. Der Grund dafür liegt sicherlich darin, dass neue Exemplare der Porträtplastik in Kroatien aufgefunden wurden, insbesondere in dessen Küstenland, das auch früher für zahlreiche Denkmäler dieser Art bekannt war. Vor einigen Jahren wurde eine Monographie herausgegeben, die das Vorhandensein und die Bedeutung des antiken Porträts in Kroatien¹ zusammenfasst; es wurde auch eine Ausstellung unter dem Titel »Antikes Porträt in Dalmatien und Istrien« veranstaltet, die auch durch einen entsprechenden Katalog² begleitet wurde. Das Interesse für das antike Porträt wurde auch durch eine gelungene Ausstellung angespornt, die vor mehreren Jahren unter dem Titel »Antikes Porträt in Jugoslawien« stattfand. Auf dieser Ausstellung, die auch einen repräsentativen Katalog vorzuweisen hatte, - sie wurde in einigen europäischen Ländern gezeigt, so dass mehrere Ausgaben des Katalogs in den Sprachen der Gastgeberländer gedruckt wurden - war Kroatien durch zahlreiche Ausstellungsstücke vertreten, die entweder in kroatischen oder fremdländischen Museen und Sammlungen verwahrt werden, und aus unterschiedlichen Gegenden Kroatiens stammen.³

Das Zagreber Archäologische Museum nahm daran mit einer Reihe von Stein- und Bronzedenkmälern teil, zumeist mit Porträtköpfen und -büsten, dann mit ausgewählten Exemplaren der kleinformigen Porträtplastik in Bernstein und Bronze, sowie mit Gemmen, Kameen und zahlreichen Münzbildnissen. Es erübrigt sich zu betonen, dass das Museum eine viel größere Porträtsammlung besitzt als es diejenige war, die das breite Publikum auf der erwähnten Ausstellung kennenlernte; allerdings konnten alle diese Denkmäler auf einer solchen Ausstellung nicht gezeigt werden, entweder wegen fragmentarischer Überlieferung d.h. wegen beträchtlicher Beschädigung des relevanten Stoffes, oder wegen der unzureichenden Qualität einzelner Denkmäler. Weiterhin wurde in dieser Auswahl eine ganze Kategorie von Denkmälern aus praktischen Gründen ausgelassen - es handelt sich um repräsentative monumentale Grabstelen - obwohl sie die Kriterien für die Beurteilung erfüllten.⁴ Seit den Vorbereitungsarbeiten für diese Ausstellung hat sich vieles geändert; auch gibt es neue, zahlreiche Funde, die die Vorstellung vom antiken Porträt in Kroatien erweitert haben. Unter diesen Denkmälern ist auch eine sehr interessante Grabstele mit reliefartig gestalteten Porträts einer vierköpfigen Sklavenfamilie, die vor einigen Jahren in Donji Čehi bei Zagreb gefunden wurde und jetzt im Lapidarium des Archäologischen Museums in Zagreb ausgestellt ist; es ist ein qualitativ hochwertiges Familienporträt aus der Mitte des 2. Jh.⁵

1. N.Cambi, *Antički portret u Hrvatskoj*, Zagreb 1991.

2. N.Cambi - M.Kolega, *Antički portret u Dalmaciji i Istri* (Katalog der Ausstellung), Zadar 1990.

3. Katalog der Ausstellung *Antikes Porträt in Jugoslawien* (Autorengruppe), Belgrad 1987; vgl. auch die deutsche Fassung des Katalogs *Antike Porträts aus Jugoslawien*, Frankfurt am Main 1988 (in dieser Ausgabe sind einige Porträts enthalten, die zum erstenmal veröffentlicht wurden), sowie zwei Katalogfassungen für die betreffende Ausstellung in Barcelona (*Retrats antics a*

Jugosldvia, Barcelona 1989) und in Madrid (*Retrats antics en Yugoslavia*, Madrid 1989).

4. In der Anfangsphase der Ausstellungsvorbereitung waren einige dieser Bildnisse auf schwerer zugänglicher Stelle, in Hofbaracken, wo sie weder fotografiert noch für eine sichere Beförderung vorbereitet werden konnten.

5. Vgl. Z.Gregl, Turopolje, Geländeerkundung / Field Survey 7, *Arheološki pregled* 29, 1988, Ljubljana 1990, S.251 ff., Abb. 2 u 3; über die gleiche Stele vgl. auch Z.Gregl, *Rimljani u Zagrebu*, Zagreb 1991, S.29.

Nach den geltenden Kriterien für die Auswahl der erwähnten Ausstellungsstücke wurde eine weitere Kategorie von Denkmälern generell ausgelassen: dem Titel der Ausstellung entsprechend wurden die Denkmäler fremdländischer Provenienz bzw. jene ausserhalb der damaligen jugoslawischen Staatsgrenzen gefundenen Denkmäler nicht in Betracht gezogen. Im Archäologischen Museum in Zagreb wurden einige Sammlungen entweder vollständig oder nur teilweise im Ausland angeschafft; unter den antiken Denkmälern solcher Provenienz ist auch eine kleinere Sammlung römischer Bildnisse, die nur einen Teil einer immensen Sammlung unterschiedlicher Steindenkmäler, Skulpturen, Reliefs, Inschriften u.a. darstellt - einer Sammlung, die vom Museum 1894 angeschafft wurde. Die Sammlung wurde vom damaligen Kroatischen archäologischen Volksmuseum abgekauft, vorhin war sie im Besitz der angesehenen gräflichen Familie Nugent. Damit im Zusammenhang soll betont werden, dass antike Steindenkmäler nur ein Teil einer viel grosseren Sammlung unterschiedlicher Denkmäler waren, die diese Familie in ihrem Wohnsitz, der alten befestigten Burg auf Trsat bei Rijeka besass. Dem Zagreber Museum ist es damals gelungen, eine sehr wertvolle Sammlung griechischer Vasen abzukaufen, was mit der numismatischen Sammlung und der Sammlung römischer Bronzedenkmäler leider nicht der Fall war; es gibt keine genauen Angaben darüber, was sie alles enthielten aber es gibt Indizien für deren Reichhaltigkeit und Kostbarkeit.

Die ganze Sammlung, einschliesslich zahlreicher Gemälde und Skulpturen der späteren Perioden wurde vom bekanntesten Familienmitglied, dem österreichischen Feldmarschall Laval Graf Nugent von Westmeath gekauft. Obwohl irischer Herkunft, hatte er Karriere im österreichischen Heer gemacht. Ihm wurde, nebst anderem, auch die höchste Befehlsgewalt über das neapolitanische Heer erteilt. Für seine Leistungen im Dienste der Bourbonen in Neapel erwirkte er vom König Ferdinand I die Erlaubnis, archäologische Ausgrabungen auf dem Standort der ehemaligen römischen Stadt Minturno (*Minturnae*), beim gegenwärtigen Ort Traetto, am Flusse Garigliano, vorzunehmen. Die Ausgrabungskosten trug er selber; aufgrund des königlichen Dekrets aus 1817 war es ihm möglich, sich die gefundenen Denkmäler anzueignen, was auch das Hauptmotiv seiner Forschungsambition gewesen war. Dass es dem so war, zeigt der Umstand, dass er selbst den Ausgrabungen nie beivohnte und diese Aufgabe stellvertretend vom Chorberrn Gaetano Ciuffi erfüllt wurde. Es ist jammerschade, dass Ciuffi als Grabungsleiter die Fundstücke nicht dokumentarisch festlegte.

Das Nichtvorhandensein einer Liste der unter solchen Umständen gefundenen Denkmäler machte eine spätere Aussonderung der in Minturno ausgegrabenen Denkmäler von denjenigen, die Graf Nugent allorts einkaufte, (vor allem in Neapel und Rom, wahrscheinlich auch in Venedig bzw. ihrer Umgebung, vielleicht auch in Pula, die in späteren Berichten erwähnt wird) praktisch unmöglich.

Archivalische Dokumente im Besitz des Archäologischen Museums in Zagreb, die sich auf den Ankauf der Nugentschen Sammlung beziehen, enthalten leider keine Elemente zur Festlegung der Provenienz einzelner Denkmäler, somit auch nicht der einschlägigen Porträts. Nachdem er den Dienst in Neapel aufgegeben hatte, schaffte der Graf Laval Nugent seine Kunstsammlung nach Venedig hinüber und brachte sie in Palazzo Pisani unter. In den nachfolgenden Jahren bereicherte er seine Sammlungen zweifellos mit weiteren Denkmälern, die er wahrscheinlich in Venedig, Vicenza und anderen Städten, in denen er sich aufhielt, anschaffte.

Es scheint, dass er gerade in dieser Umwelt eine bestimmte Anzahl von zeitgenössischen Bildnissen in Stein angeschafft hat, die in ihrer Gesamtheit von antiken Vorbildern beeinflusst waren. Einige von ihnen sind qualitätsmäßig hochgestellte Kopien bekannter Originale, wie beispielsweise die Augustusbieste, die nach dem bekannten Typus *Prima Porta* gearbeitet ist, und im Museum für Schiffahrt und Geschichte des Kroatischen Küstenlandes in Rijeka aufbewahrt wird; es gibt auch solche, die die Annahme zulassen, dass sie umgearbeitete und vollendete antike Porträts sind, was schon L. Crema aus der Analyse eines interessanten Porträts im Besitz des Archäologischen Museums in Zagreb schlussfolgerte⁶. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich in solchen Fällen um die Produktion spezialisierter Werkstätten handelte, die auf dem italienischen Boden tätig waren und der Nachfrage nach solchen Denkmälern, die vorrangig für die Ausschmückung unterschiedlicher Prunksäle gedacht waren, nachkommen sollten. Den in Neapel angefangenen Restaurierungsarbeiten an den Bildnissen in Stein widmete Graf Nugent in Venedig noch mehr Aufmerksamkeit. Die komplexen Arbeiten in der Restaurierung der Figuralplastik wurden dem venezianischen Bildhauer Giacomo Paronuzzi (Paronuzzi?) anvertraut. Seine Eingriffe an diesen Bildnissen, insbesondere wenn es um Gipsergänzungen der fehlenden Teile ging, waren unzureichend durchdacht und fachlich unzureichend begründet, so dass in der neueren Zeit viele Bildnisse in den ursprünglichen Zustand zurückversetzt wurden. Im Laufe des vierten Jahrzehnts des 19. Jh. verlegte Graf Nugent die gesamte Kunstkollektion in seinen neuen Wohnsitz - die erneuerte mittelalterliche Burg auf Trsat bei Rijeka.

Die Bildnisse wurden im nordöstlichen Turm der Burg untergebracht. Das somit eingerichtete komplexe Museum wurde von zahlreichen Persönlichkeiten besucht, darunter auch vom sächsischen König Karl August, 1838. Bevor die von finanziellen Sorgen belasteten Erben einzelne Sammlungen verkauften, wurden die Bildnisse von R. Schneider durchgesehen und in ein Verzeichnis aufgenommen; bei dieser Arbeit halfen ihm seine Wiener Kollegen Domaszewski, Boissevain, E. Loewy und Maionica. Schon ein Jahr später, 1881, veröffentlichte Schneider das Verzeichnis der Bildnisse und setzte seine Unterschrift unter das Werk der erwähnten Autoren, mit dem Vermerk jedoch, dass die Anmerkungen vorher von Prof. Benndorf durchgesehen wurden. Benndorf verglich diese mit den unpublizierten Notizen von Prof. Conza, mit dem zusammen er die Sammlung 1878 besichtigte⁷. Das war auch die erste einigermaßen vollständige Veröffentlichung der Bildnisse in Stein aus der Nugentschen Sammlung. Knappe Anmerkungen über einzelne Bildnisse sind vorher nur im Bericht von E. Wolff⁸ zu finden, der die Sammlung als sie noch in Venedig war, gesehen hatte, sowie im Bericht über die Reise des Königs Friedrich August die Adriatische Küste entlang, der vom Begleiter des Königs, B. Biasoletto geschrieben und veröffentlicht wurde⁹. Schneiders Verzeichnis

6. Vgl. L. Crema, Marmi di Minturno nel Museo Archeologico di Zagabria, *Associazione internazionale Studi Mediterranei: Bollettino*: Jahrgang IV, 1933, Nr. 1-2, S.30 ff., Taf. XIII, Abb. 29. Im vorliegenden Beitrag wird der interessante Porträtkopf eines etwas glatzköpfigen, älteren Mannes nicht erörtert, obwohl er unter den Denkmälern vertreten war, über die beim Kolloquium anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Antikes Porträt in Jugoslawien* in Frankfurt, November 1988, berichtet wurde. Crema nimmt mit Recht an, dass an diesem Porträt, das ursprünglich spätrepublikanisch oder frühkaiserlich war, Spuren einer zeitgenössischen Überarbeitung erkennbar sind.

7. Vgl. R. Schneider, Antikensammlung auf Schloss Tersatto bei Fiume. *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich V*, Wien 1881, S.157-174.

8. E. Wolff, Intorno diverse sculture di Venezia, *Bollettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, Band III, Nr. IV b, Roma 1831, S.65-68 (Es handelt sich um einen kurzgefassten, für den Professor E. Gerhard gedachten Bericht).

9. B. Biasoletto, *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell'anno 1838 della maestà del re Federico Augusto di Sassonia nell'Istria, Dalmazia e Montenegro*, Trieste 1841, S.168 ff.

ist am vollständigsten, es ist aber nicht mit Illustrationen ausgestattet, so dass in einigen Fällen die beschriebenen Bildnisse sehr schwer zu identifizieren sind. Etwa zehn Jahre nach der Verlegung der Nugentschen Sammlung nach Zagreb wurden diese Bildnisse in Stein samt den übrigen antiken, im damaligen Kroatischen Volksmuseum in Zagreb aufbewahrten Steindenkmälern von J. Brunšmid katalogmässig und systematisch bearbeitet und publiziert¹⁰.

Brunšmids Schilderung der Bildnisse und insbesondere seine Auslegungen sind viel inhaltsreicher; o/a jedes Bildnis durch ein Photo veranschaulicht ist, kann dieser Katalog als erste fachlich fundierte Veröffentlichung dieser Sammlung gelten. Etwa dreissig Jahre später wurde die Nugentsche Sammlung in ihrer Gesamtheit in einem von L. Crema geschriebenen Artikel veröffentlicht, in dem die Bildnisse aus Minturno im Besitz des Zagreber Museums bearbeitet wurden.¹¹ Crema hatte den zur Verfügung stehenden Stoff unter Aussonderung der Porträtplastik als einer separaten Einheit systematisiert. Trotz der Tatsache, dass die Bildnisse somit einem breiten Kreis interessierter Fachleute zugänglich wurden, soli doch erwähnt werden, dass die Bildnisse aus dieser kostbaren Sammlung nicht ausreichend gewertet und bekannt sind. (Brunšmids Katalog war in kroatischer Sprache verfasst, so dass er Nichtkennern der Sprache von keinem grösseren Nutzen sein konnte).

Während der Ausarbeitung des Referats, mit dem wir später an der entsprechenden internationalen Tagung in Frankfurt teilnahmen, waren wir noch einem Bildnis aus derselben Sammlung auf die Spur gekommen, das jedoch aus uns unbekanntem Gründen der Aufmerksamkeit aller vorher erwähnten Autoren, die früher die Nugentsche Sammlung von Porträts in Stein bearbeitet hatten, entgangen war. Es handelt sich um das Porträt im Besitz des Museums für Schifffahrt und Geschichte des Kroatischen Küstenlandes, das als einziges unter einigen Bildnissen in Stein aus der ehemaligen Nugentschen Sammlung, die in diesem Museum aufbewahrt werden, zweifellos antiker Provenienz ist. Da wir über dieses Porträt beim erwähnten Frankfurter Kolloquium nicht berichtet haben, weil entsprechendes Bildmaterial nicht rechtzeitig verfügbar war, wird dieses Porträt im vorliegenden Beitrag zum erstenmal ausgelegt und veröffentlicht.

1. **Biiste einer Frau mit Umhang**¹² (Taf. 1-2): Kalkstein, Gesamthöhe 35,5 cm, Kopfhöhe 15,5 cm, Gesichtsbreite 11 cm, Inv. Nr. KS 80. Die Nase ist größtenteils abgeschlagen, auch der untere Teil des linken Ohrgehänges; weniger bemerkbar sind die Beschädigungen am linken Auge, an der Kinnpartie und am Umhang.

Der subtile Gesichtsausdruck wird insbesondere durch verspielte Haarsträhnen betont, die sich wellenartig von der oberen Stirnbegrenzung bis zum Rand der Kopfumhüllung ausbreiten und in Ohrenhöhe aufhören. Im Gesicht dominieren die grossen Mandeläugen, die durch die präzise profilierten Oberlider geformt und unter die scharf geschnittenen Augenbrauen eingedriickt sind, sowie der fein modellierte Mund mit betonter Unterlippe. Der ruhige Gesichtsausdruck offenbart sich auch in der glatten Oberhaut der Stirn und der leicht abgerundeten Wangen, die die Kno-

10. J. Brunšmid, *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu I*, Antikni spomenici, Zagreb 1904-1911, S. 1-366.

11. L. Crema, o.c., S. 25-44, Taf. IX-XVI, Abb. ^-50-

12. K. Hadaczek, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker*, Wien 1903 S.72. Abb. 140; J. Brunšmid, o.c.,

S.42, 80; L. Crema, o.c., S.30, Taf. XIII - Abb. 30. In der Beschreibung dieses Porträts soli als interessantes Detail erwähnt werden, dass sich am Nacken - trotz der summarischen Bearbeitung des Hinterkopfes und der Schultern - der Haarknoten als eine kleine Wölbung deutlich unter dem Schleier abzeichnet.

chenstruktur verdecken. Zwei flach eingeschnittene Halbkreise am Hals kennzeichnen den Halsband. In Ermangelung der Ohren, die plastisch nicht angedeutet sind, wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Ohrgehänge gerichtet, die sich aus runden, profilierten Scheiben in Form von patera und den birnenförmigen Anhängern zusammensetzen¹³. Der Kopf und die Büste sind in den Umhang eingehüllt, der in deutlich profilierten Falten über der linken Schulter fällt und unterhalb des Halses von den Fingern der rechten Hand gehalten wird, wobei sich der Unterarm unter den Falten leicht abzeichnet. Auf der Rückseite ist die Oberfläche (einschliesslich des Umhangs, der den Kopf einhiilt) summarisch geformt, ohne charakteristische Details in der Struktur der Draperie.

Der ausgeprägten individuellen, physiognomischen Merkmale enthoben, mit etwas idealisierten Gesichtszügen, kann dieses Porträt (Grabbiiste) einer unbekannten Frau aufgrund stilistischer Merkmale mit Sicherheit in das 2. Jh. v. Chr. datiert werden. Hinsichtlich der Provenienz dieses interessanten und hohe Qualität aufweisenden Exemplars der römischen Porträtkunst jener Zeit, kann als ein arteigener Wegweiser eine fast identische Grabbiiste aus Palestrina (*Praeneste*) dienen, die in Museo Prenestino Barberiniano aufbewahrt wird.¹⁴ Dies dürfte ein Indiz sein für die mögliche Herkunft der Zagreber Porträtbiiste aus demselben Umkreis, aus dem auch die bekannte Biiste aus Palestrina stammt.

2. **Kopf eines Mannes**¹⁵ (Taf. 3): Marmor, Kopfhöhe 23 cm, Gesichtsbreite 14 cm, Inv. Nr. KS 70. Erhalten ist nur der Vorderkopf ohne Hals, der aus zwei in Augenbrauenhöhe zusammengeklebten Bruchstücken besteht. Es fehlt auch der grösste Teil der Nase sowie die linke Stirnseite; sichtbar sind auch Beschädigungen an den Augenbrauen, an der Oberlippe, zum Teil auch am Kinn und an der Wange.

Trotz der fragmentarischen Überlieferung und der abgeschürften Oberfläche ist eine solide Gesichtsmorphologie mit betonten Jochbeinen und einer viereckig geformten Kiefer sichtbar. Die Augen sind mandelförmig ausgedehnt, mit ausgesprochen plastisch geformten Lidern und sind tief unter die Augenbrauen eingedrückt. Von der Nase sind nur ein Wurzelteil zwischen den Augen sowie runde Nasenlöcher erhalten; in der Mitte ist das Loch zur Befestigung der Nase sichtbar. Der Mund ist breit und geschickt geformt. Die Stirn weist eine durchgehende, aus vier parallel eingeschnittenen Stirnfalten bestehende Profilierung. Das Haar ist kurz, mit flach profilierten Strahlen, die in die Stirn gekammt sind und von der Mittelgabelung aus zur rechten bzw. zur linken Stirnseite gerichtet sind.

Eine bewegte Gesichts- und Stirnmuskulatur sowie der betonte Realismus in der Gestaltung einzelner Details lassen eine Datierung in die Zeit der Spätrepublik, in die zweite Hälfte des 1. Jh. v. Chr. zu.

13. Eingehend über diesen Typus der Ohrgehänge vgl. K.Hadaczek, o.c., S.27 ff. S.69 ff. (eine häufigere Variante dieses Typus kommt in Form von patera mit einer umgekippten Pyramide als Anhänger vor).

14. R.Bianchi Bandinelli, *Roma - L'arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II secolo d. c.* (seconda edizione italiana), Milano 1976, S.402. Abb. 89. Das einzige, worin sich die Porträtbiiste aus Pale-

strina von den Porträtbildern im Zagreber Museum bedeutend unterscheidet ist die Darstellung des Hals schmuckes. Anstelle von zwei parallel verlaufenden Einschnitten auf der Biiste aus Palestrina ist der Halsband durch zwei parallele W6lbungen und aufgereihte einförmige Anhänger gestaltet.

15. J.Brunšmid, o.c., S.39,70; L.Crema, o.c., S.30, Taf.XIII, Abb.24.

3. **Kopf eines Jiinglings**¹⁶ (Taf. 4-5): Marmor, Gesamthöhe 21,5 cm, Kopfhöhe 14,5 cm, Gesichtsbreite 8 cm, Inv. Nr. KS 72. Ausser der zum Teil weggebrochenen Nase sind nur noch geringere Abschliffungen an Hals, Wangen, Lippen und Haarwirbel sichtbar.

Der stille Ausdruck des Jiinglingsgesichts wird durch langgezogene Augen mit sehr engen, vorstossenden Augäpfeln betont. Die Nase dürfte vollkommen ebenmässig gewesen sein, der Mund verhältnismässig klein, die Ohren zwischen den Haarsträhnen plastisch geformt. Das Gesicht ist etwas pausbäckig und glatt. Das Haar ist in flache Strähnen unterteilt, die zum Teil in die Stirn fallen und deren Locken teils zur rechten Stirnseite, teils zu den Ohren gerichtet sind, die sie in Form von leicht wellenförmigen, parallel eingeschnittenen Linien erreichen. Vorhanden ist die Haargabelung in der Stirnmitte, auch beim linken Ohr, wo sich die zur Stirnmitte bzw. zum Ohr gerichteten Strähnen trennen. Am Hinterkopf ist die Frisur nur summarisch, durch flache Einschnitte angedeutet.

Der bildnerische Wert dieses Porträts ist nicht groß da es zweifellos provinzieller Herkunft ist, was für L.Crema beispielsweise der Grund war, an einem Herkunfts-ort wie hochurbanisiertes Minturno, sehr zu zweifeln.¹⁷ Nach dem Frisurtypus ist das Porträt wahrscheinlich in die iulisch-claudische Kaiserzeit, in die erste Hälfte des 1. Jh. n.Chr. zu datieren.

4. **Kopf eines Mannes**¹⁸ (Taf. 6-7): Marmor, Gesamthöhe 28 cm, Kopfhöhe 23,5 cm, Gesichtsbreite 13,5 cm, Inv. Nr. KS 65. Die Nase ist teils abgeschlagen, die linke Augenbraue mit einem Teil der Stirnfläche auch; sichtbar sind auch Abschliffungen an Haar und Nacken.

Die Gesichtsform ist oval, etwas ausgedehnt. Unter den dicken Brauen sind die länglichen Mandelaugen mit herausgewölbten Augäpfeln tief eingesetzt; die Oberlider sind mit kräftigen Linien plastisch profiliert. Die Nase scheint wohlgeformt gewesen zu sein, auch der rechtsseitig angehobene Mund mit seitlich etwas getrennten Lippen. Das abgerundete Kinn ist vorgeschoben, die Ohren sind gänzlich aufgedeckt, mit präzise angebrachten Details in der Ohrmuschel. Die Stirn ist leicht gerunzelt, die Wangen seitlich mit Backenbart bedeckt. Die Jochbeine sind leicht betont. Die Frisur ist aus den in die Stirn gekammten Strähnen gestaltet. Seitliche amorphe Strähnen hören in Ohrenhöhe auf und lassen die Ohren unbedeckt. Der Gesichtsausdruck mit strengem Blick verrät eine Person von lebhaftem Temperament.

Dieses Porträt wurde in früheren Veröffentlichungen in die iulisch-claudische Kaiserzeit datiert. Unserer Meinung nach sind die stilistischen Merkmale, insbesondere der Typus der Frisur, eher der spätflavischen oder frühtrajanischen Zeit d.h. dem Ende des 1. Jh. oder dem Anfang des 2. Jh. zuzuordnen.

5. **Frauenkopf-Fragment**¹⁹ (Taf. 8): Holie des Fragments 16,5 cm, erhaltene Gesichtsbreite 12 cm, Inv. Nr. KS 83. Erhalten ist nur die obere Kopfhälfte (bis zur Augenhöhe), die aus zwei zusammengeklebten Bruchstücken besteht; es fehlt auch ein Teil des Haarwirbels.

16. J.Brunšmid, o.c., S.39, 72; L.Crema, o.c., S.31, Taf. XIII, Abb.25; auch R.Schneider, o.c., S.166,30 (unterzeichnet E.Loewy), obwohl aufgrund kärglicher Angaben, ohne Illustrierung, mit Sicherheit nicht behauptet werden kann, dass es sich gerade um dieses Porträt handelt.

17. L. Crema, ebd..

18. J.Brunšmid, o.c., S.36-37, 65; L.Crema, o.c., S.31, Taf. XIII, Abb.26.

19. J.Brunšmid, o.c., S.42, 83; L.Crema, S.31.

Das einzige Element zur Identifizierung des Porträts ist der charakteristische Typus der Haartracht mit dicken Locken, die durch Bohrlöcher in drei parallele Reihen oberhalb der Stirn angeordnet sind. Hinter ihnen sind auch die Reste eines Diadems sichtbar. Es handelt sich um die typische Frisur der flavischen Kaiserzeit, die in einer der Werkstätten von provinzieller, örtlicher Bedeutung entworfen wurde. Das Porträt dürfte in der spätflavischen oder frühtrajanischen Zeit entstanden sein, am wahrscheinlichsten im Laufe des letzten Jahrzehnts des U h.

6. **Büste des jungen Mare Aurel**²⁰ (Taf. 9-10). Marmor, Höhe 56,5 cm, Kopfhöhe 27 cm, Gesichtsbreite 14 cm, Inv. Nr. KS 66. Die Büste setzt sich aus dem Kopf und dem anseheinend modernen Brust- bzw. Schulterteil zusammen. Der Hals ist nicht rekonstruiert sondern durch eine Zementzugabe ergänzt worden. Der grösste Teil der Nase ist abgeschlagen, teils beschädigt sind die Ohren und stellenweise auch das Haar.

Die Gesichtsform ist oval, mit betonten Jochbeinen und dem subtil geformten Kinnabschluss. Die Augen sind mandelförmig ausgedehnt, mit herausgewölbten Augäpfeln und den durch flache plastische Vertiefung angedeuteten Pupillen. Ausgesprochen fein geformt sind die Orbitalhaut und die etwas gesenkten Oberlider, sowie die Brauen, deren Bogen die Augenlinie verfolgen und sich in der Mitte mit der Nasenwurzel verbinden. Der Mund ist relativ klein, knabenhaft, die Ohren präzise modelliert und zum Teil von Haarlocken überdeckt. Dicke lockige Strähnen sind am Kopfe ineinandergeschlungen. Sie sind sorgfältig geformt und verdecken zum Teil die obere Stirnhälfte, insbesondere in der Stirnmitte, wo die dureinandergeflochtenen Locken ein dickes, rundes Haarbüschel bilden. Die Lockenenden dieses Haarbüschels sind in der Mitte leicht getrennt und greifen tief in die Stirn.

Die Gesichtszüge sowie der charakteristische Frisurtypus weisen darauf hin, dass dieses Porträt zweifellos den jungen Mare Aurel darstellt. Es handelt sich um eine Qualitätsarbeit, die wahrscheinlich um 140 n.Chr. geschaffen wurde²¹ und von der M.Wenger fälschlicherweise behauptete, dass sie in einer Privatsammlung in Zagreb aufbewahrt würde.²²

7. **Frauenkopf**³ (Taf. 11-12): Marmor, Höhe 12,5 cm, Gesichtsbreite 6,5 cm, Inv.Nr. KS 79. Der Kopf ist aus zwei diagonal auseinandergebrochenen Fragmenten zusammengeklebt. Abgeschlagen sind Nase, Kinn, grösserer Teil der linken Augenbraue sowie beide Ohren; die rechte Wange und die Mitte des Haarknotens sind abgeschirft. Auf der abgeschlagenen Nase und auf den Ohrstellen sind die Reste korrodierten Eisens sichtbar, das zur Befestigung der herausragenden, im 19. Jh. rekonstruierten Kopfteile verwendet wurde.

Die Gesichtsform ist oval. Unter den bogenförmigen Augenbrauen sind flach profilierte Augäpfel, die durch breite, hohe Oberlidbogen begrenzt sind. Die Nase scheint geradlinig gewesen zu sein, wie auch der nicht grosse, geschlossene Mund.

20. R.Schneider, o.c., S.166, 28 (unterzeichnet E.Loewy); J.Brunšmid o.c., p.37, 66; L.Crema, o.c., S.XIII, Abb.31; M.Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, *Das römische Herrscherbild II*, 4, Berlin 1939, S.289.

21. Die Details in der Frisurgestaltung weisen auf den ersten Typus des Porträts des jungen Mare Aurel

hin (Vgl. M.Bergmann, Mare Aurel, *Liebighaus Monographie 2*. Frankfurt am Main 1978).

²²- M.Wegner, ebd..

23. R.Schneider, o.c., S.166, 31 (unterzeichnet E.Loewy); J.Brunšmid, o.c., S.41, 79; L.Crema, o.c., S.31, Taf. XIII, Abb.27.

Die Jochbeine zeichnen sich sanft unter den Pausbacken ab. Die Haarlinie oberhalb der Stirn und längs der Schläfen ist leicht wellenartig. Das Haar ist schnittenweise geflochten; am Nacken sind diese Schnitten verflochten, so dass sie einen flachen Haarknoten bilden, der nicht ausgearbeitet und nur durch eine geringe Verdickung angedeutet ist. Weniger beschädigte bzw. abgeschürfte Haarflächen sind durch vollkommen flache, stellenweise wellenartige Furchen gestaltet.

Die Ausarbeitungsqualität dieser Porträts ist nicht besonders hoch; stilistischen Merkmalen nach, insbesondere in der Haargestaltung, ist dieser Porträtkopf in den Anfang des 3. Jh. zu datieren.

8. **Kopf eines bärtigen Mannes - Fragment**²⁴ (Taf. 13): Marmor, Höhe des Fragments 13,5 cm, Gesichtsbreite in Mundhöhe 10 cm, Inv.Nr. KS 69. Erhalten ist die untere Gesichtshälfte (unterhalb der Augenhöhe), sowie ein linksseitiger Halsabschnitt. Die erhaltene Nase ist zum Teil abgeschlagen, am Kinnabschluss sind Abschiirfungen.

Obwohl die obere Kopfhälfte fehlt und trotz der Beschädigungen am erhaltenen Kopf teil, hat das Gesicht ausreichend viele Details bewahrt, die ihm einen markanten Ausdruck verleihen. Die Jochbeine heben sich deutlich gegen die bartfreien Gesichtsteile ab. Die Nase scheint ziemlich breit gewesen zu sein. Der strenge und ernste Gesichtsausdruck wird durch den fest geschlossenen Mund unterstrichen. Der grössere Teil des Gesichts ist vom dicken, kurzen Bart und dem dreieckigen Schnurrbart bedeckt, der bis zur Nase reicht. Die charakteristische Bearbeitung des Barts und des Schnurrbarts (die in bezug auf die erhaltene Epidermis leicht angehoben sind) durch Einmeisselung kurzer und flacher Striche ermöglicht eine Datierung dieses Porträts in die zweite Hälfte des 3. Jh. Bei diesem männlichen Portrat trauen wir uns anzunehmen, dass es gerade aus Minturno herkommt. Eine solche Schlussfolgerung beruht auf der Tatsache, dass auf der genannten Fundstelle in den 30-er Jahren dieses Jahrhunderts mehrere Portratfragmente mit ähnlichen Merkmalen ausgegraben wurden und es ist dementsprechend nicht ausgeschlossen, dass eines dieser Bruchstücke dem betreffenden interessanten und qualitätsmässig hochgestellten Portrat angehört hatte.²⁵

Wie bereits in der Einleitung hervorgehoben, wurde ein Portrat, das einst derselben Sammlung angehört hatte, unlängst im Museum für Schiffahrt und Geschichte des Kroatischen Küstenlandes in Rijeka identifiziert. Dieses Portrat wurde bisher nirgendwo veröffentlicht und somit benutzen wir die Gelegenheit, das einschlägige Portrat der Portratgruppe anzugliedern, der es ursprünglich angehört hatte.²⁶

24. J. Brunšmid, o.c., S.38. 69; L. Crema, o.c., S.31, Taf. XIII. Abb. 28.

25. Auf eine solche Möglichkeit machte uns während der Diskussion beim Frankfurter Kolloquium die Kollegin, Frau M. Bergmann aufmerksam, indem sie auf einige Fragmente der steinernen Portratplastik aus dem Museum in Minturno erinnerte. Da wir keine Gelegenheit hatten, eine solche Hypothese an Ort und Stelle zu prüfen, lasse ich diese Frage bis auf weiteres offen. (Als eine mögliche Ergänzung des Fragments aus dem Zagreber Museum könnte vielleicht ein Bruchstück des männlichen Oberkopfes betrachtet werden, das in Minturno

bei den Ausgrabungen 1931-1933 gefunden wurde - Vgl. A. Adriani, Minturno, *Catalogo delle sculture trovate negli anni 1931-1933, Notizie degli scavi di antichità-Atti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei*, Jahrgang CCCXXXV, Ser. VI, Band XIV, Roma 1938. XVI. S.220, Nr. 75, Abb. 41).

26. Den Kollegen (-innen) aus dem Museum für Schiffahrt und Geschichte des Kroatischen Küstenlandes in Rijeka, die mir die Veröffentlichung dieses Portrats ermöglicht haben, spreche ich meinen herzlichen Dank aus.

9. **Kopf eines bärtigen Mannes** (Taf. 14-15): Marmor, Gesamthöhe 29 cm, Kopfhöhe 22 cm, Gesichtsbreite 14 cm. Das Porträt ist verhältnismässig gut erhalten. Die Nase ist zum Teil abgeschlagen, der Mund ist auch teils beschädigt. Die Gesichtsform dieses Porträtkopfes ist oval, mit betonten Jochbeinen, weit aufgerissenen Augen und ausgesprochen hoher Stirn. Individuelle Gesichtszüge sind durch den kurzen Bart und durch den mit flachen Einschnitten in die etwas angehobene Gesichtsfäche geformten Schnurrbart noch mehr betont. Mit ähnlichen Zügen ist auch das Haar gemeißelt.

Den stilistischen Merkmalen nach kann dieser Kopf in die zweite Hälfte des 3. Jh., oder noch genauer, in das letzte Jahrzehnt dieses Jahrhunderts datiert werden. Das Porträt enthält nämlich alle wesentlichen, der Porträtplastik aus der Zeit der Tetrarchie entsprechenden Elemente.

Die Porträtplastik in Stein aus der Nugentschen Sammlung umfasst auch einige Porträtköpfe und -büsten von verhältnismässig hoher Qualität. Die meisten wurden aber nicht in einer entsprechenden Weise publiziert und ausser wenigen Ausnahmen - das gilt vor allem für die Porträtbüste des jungen Mare Aurel - sind diese Bildnisse der in - und ausländischen Öffentlichkeit wenig bekannt. Obwohl sie keine zusammenhängende Gruppe mit besonderen gemeinsamen Merkmalen darstellen (da uns leider für keines dieser Exemplare die Fundumstände bekannt sind und die Exemplare in einer breiten Zeitspanne zwischen dem 2. Jh. v.Chr. und den letzten Jahrzehnten des 3. Jh. festgelegt sind) tragen sie trotzdem einen besseren Kenntnis der römischen Porträtkunst in ihrer Gesamtheit bei.*

Rukopis primljen 16.XII.1991.
Rukopis prihvaćen 2.II.1992.

* Dieser Beitrag war in einer zum Teil anders ausgelegten Form für die Publikation gedacht, die vom Veranstalter der Ausstellung »Antikes Porträt in Jugoslawien« als eine Ergänzung zum Katalog dieser Ausstellung gedruckt werden sollte. In dieser Publikation sollten die Referate der internationalen Tagung, die unter demselben Titel wie die Ausstellung in November 1988 in Frankfurt stattfand, veröffentlicht werden. Wegen zahlreicher Differenzen über den Charakter dieser Publikation, die einerseits zum Katalog/Handbuch erklärt

wurde, was den früher gefassten Beschlüssen entgegengesetzt war, verzichtete man im letzten Augenblick auf das Drucken der Publikation; dazu trugen auch die Ereignisse bei, die sich im ehemaligen Jugoslawien schon schwach abzeichneten. Mit besonderem Vergnügen übergebe ich diesen Beitrag der Zeitschrift des Zagreber Archäologischen Museums für den Band, der Frau Dr. Branka Vikić-Belančić, der langjährigen Leiterin der Antiken Abteilung des Museums gewidmet wird.

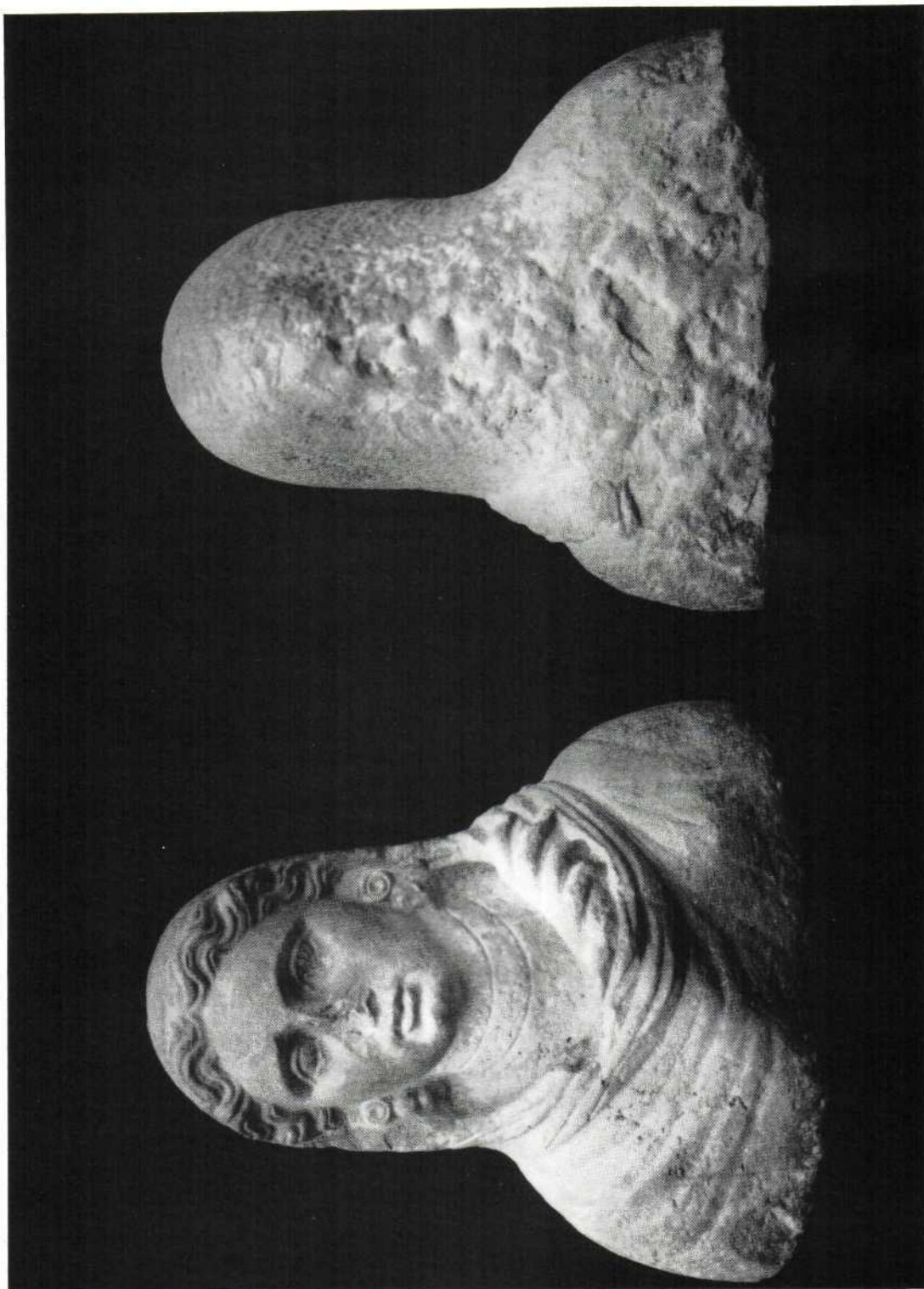


Tabla 1 - Tafel 1

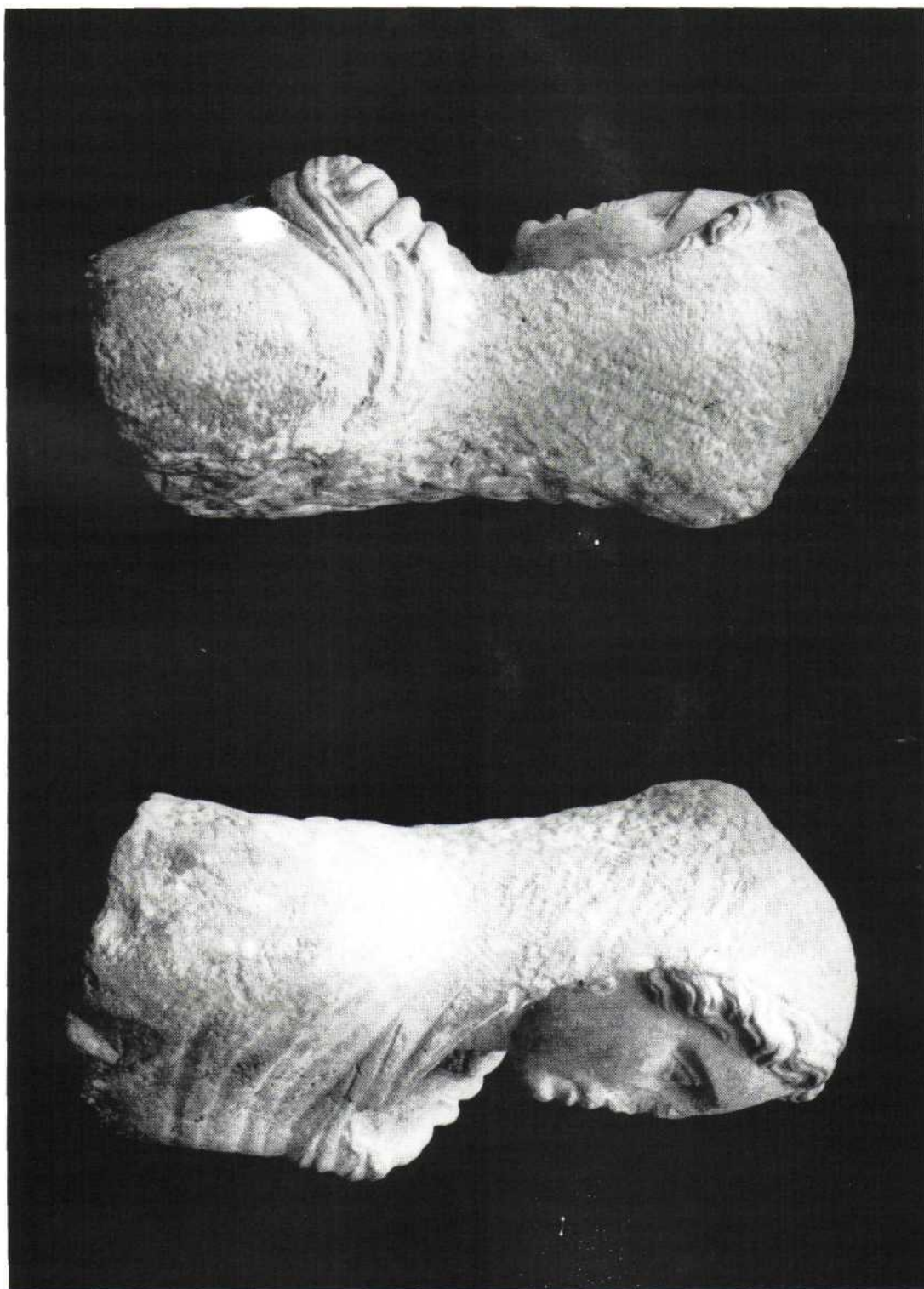


Tabla 2 - Tafel 2



Tabla 3 - Tafel 3

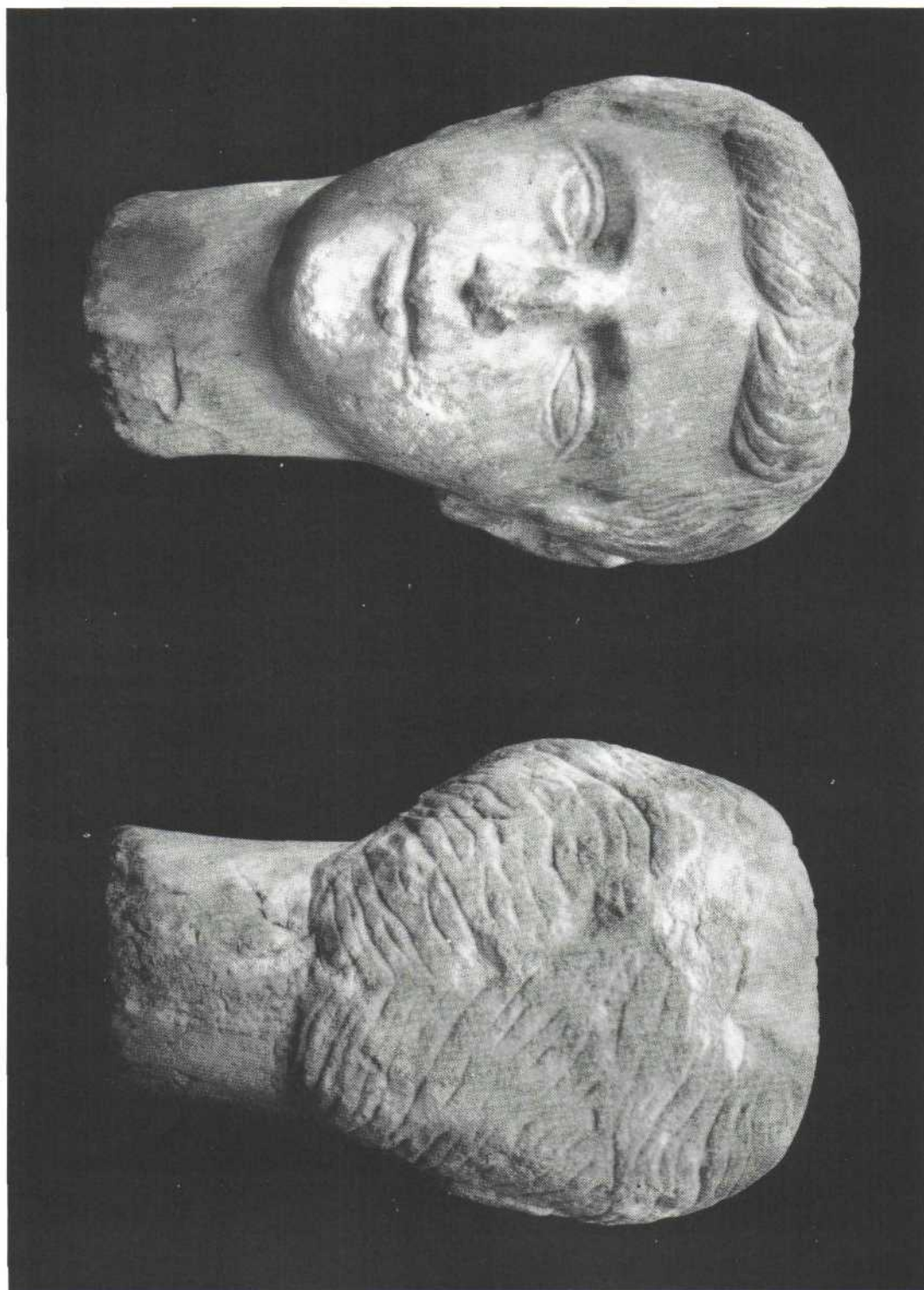


Tabla 4 - Tafel 4



Tabla 5 - Tafel 5

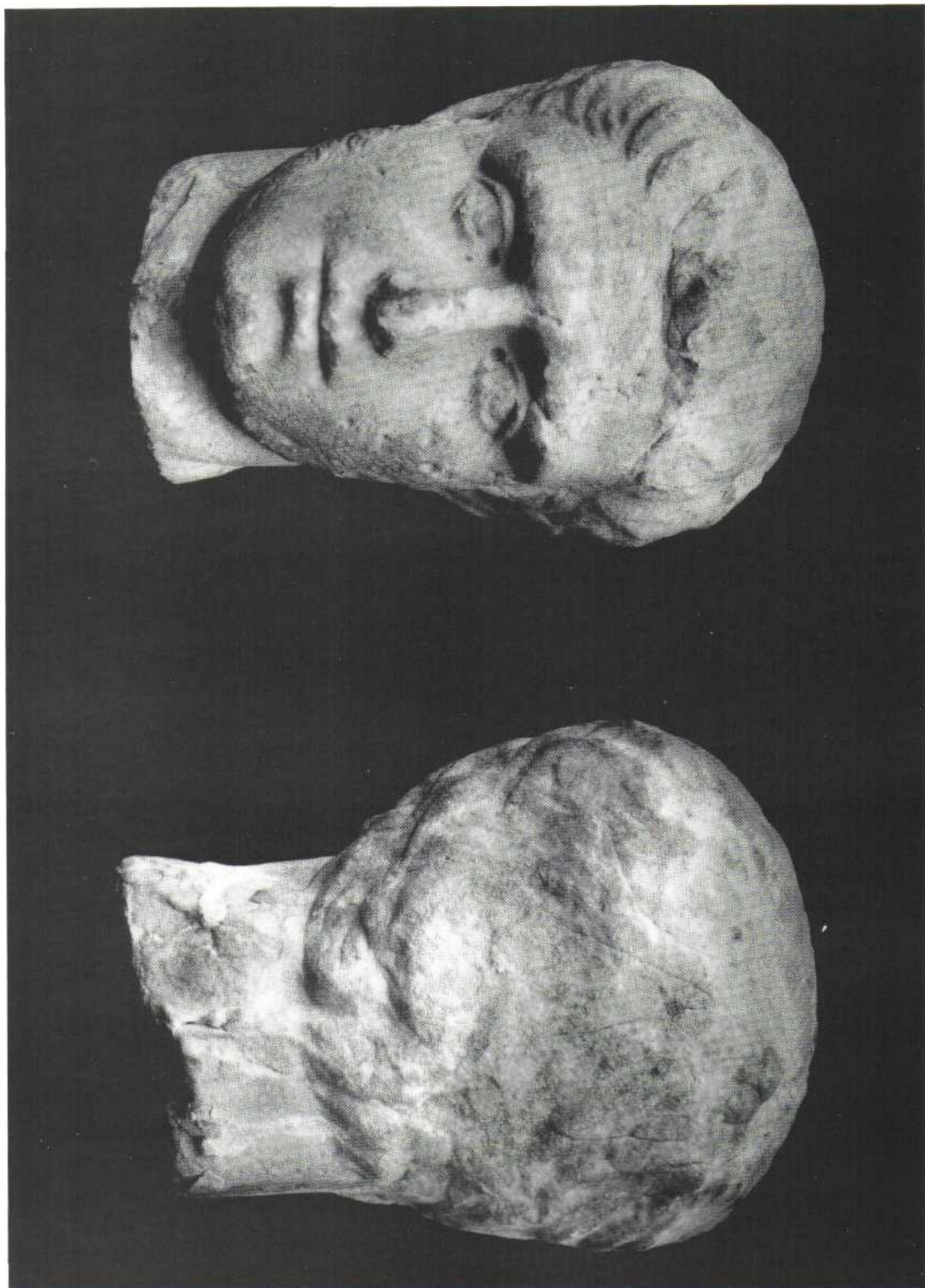


Tabla 6 - Tafel 6

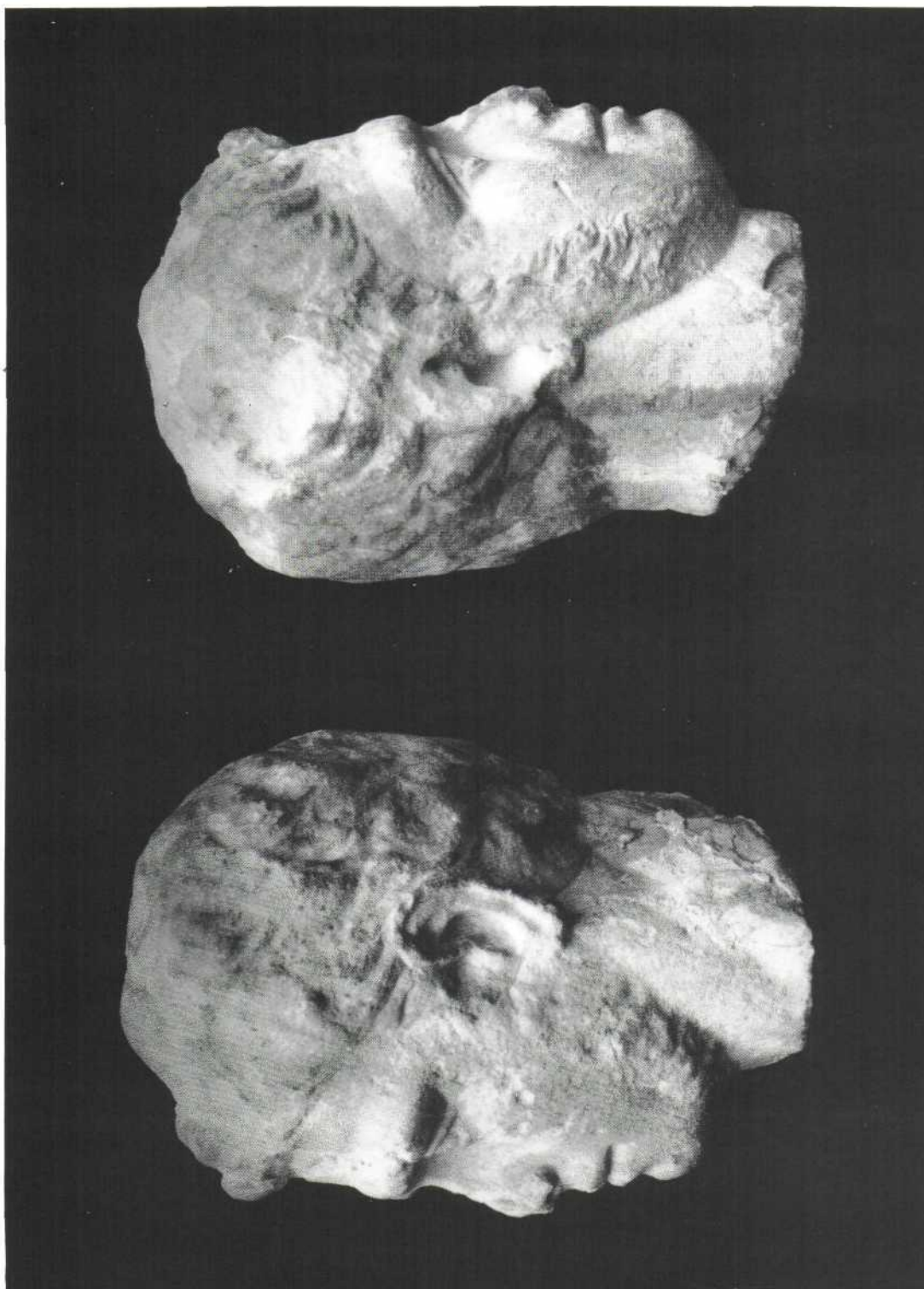


Tabla 7 - Tafel 7



Tabla 8 - Tafel 8



Tabla 9 - Tafel 9



Tabla 10 - Tafel 10

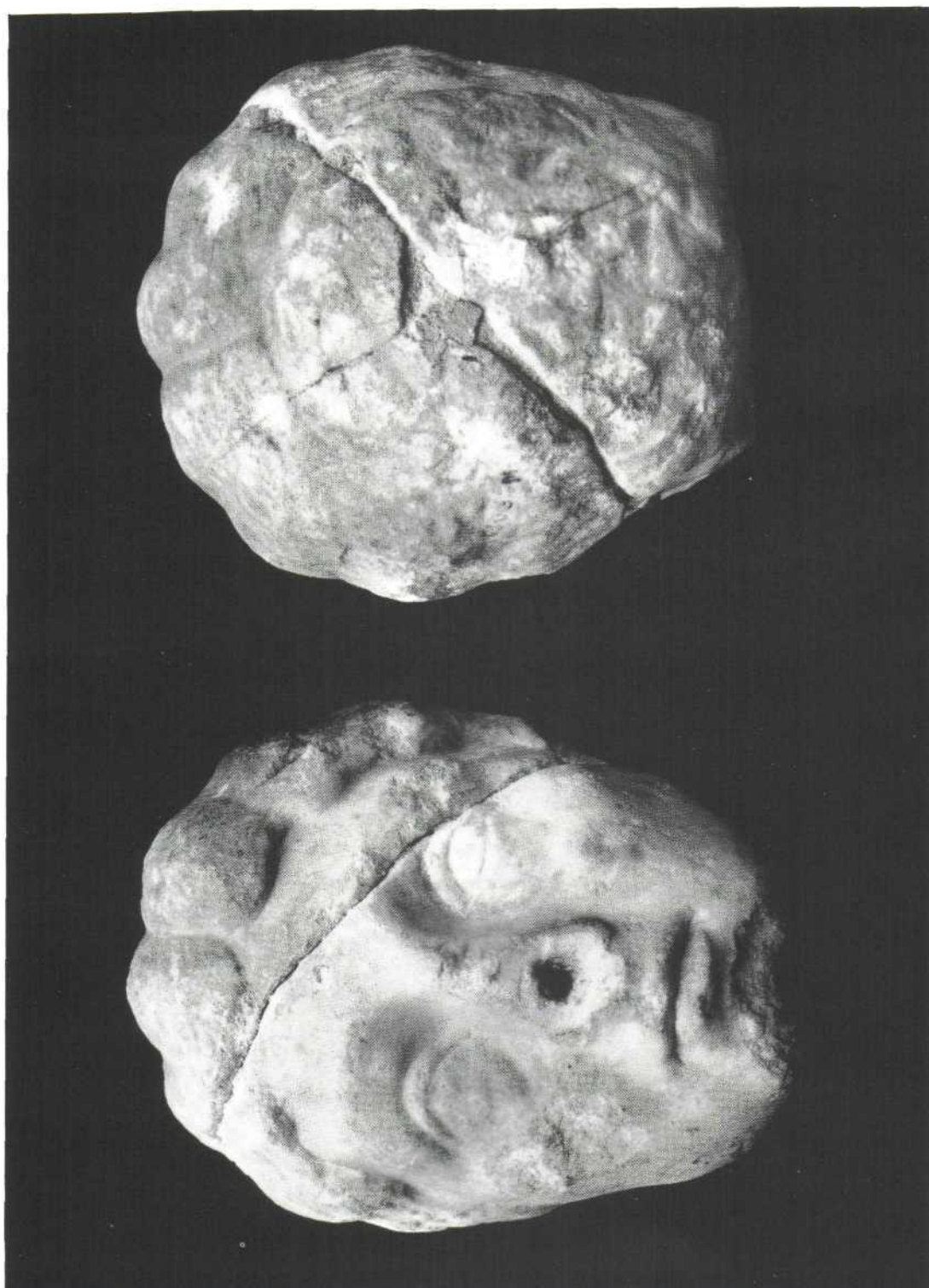


Tabla 11 -Tafel 11



Tabla 12 - Tafel 12

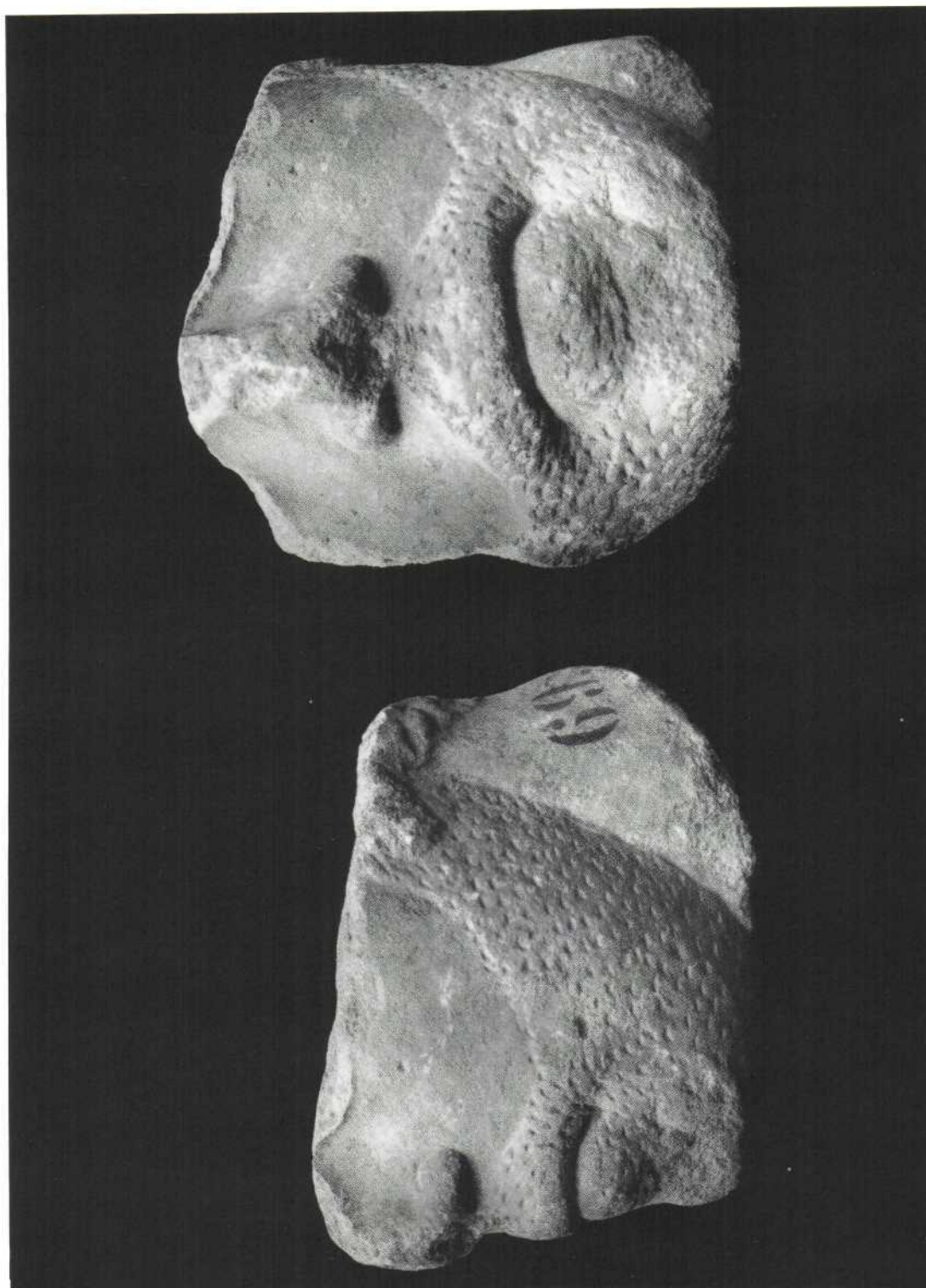


Tabla 13 - Tafel 13

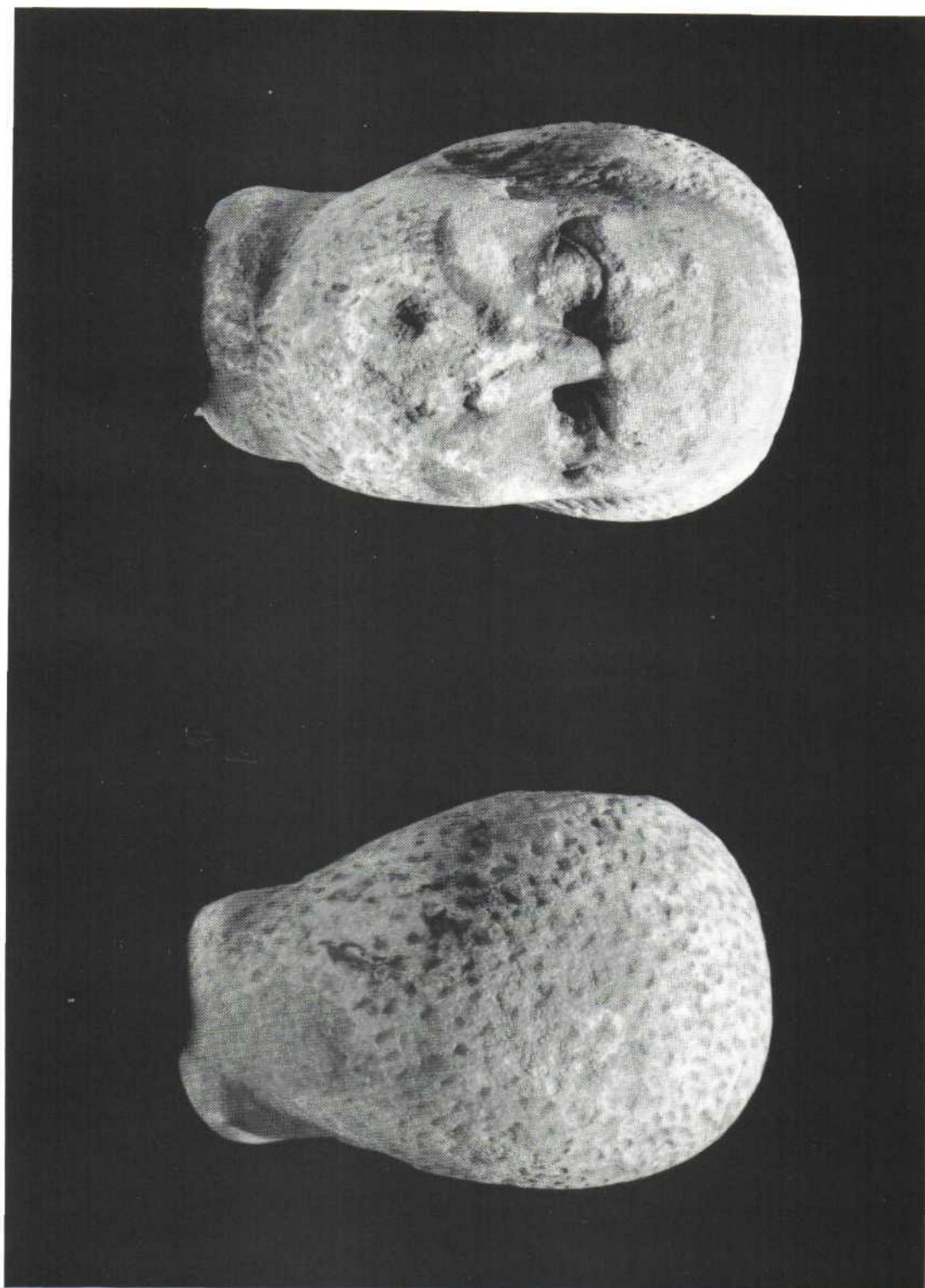


Tabla 14 - Tafel 14

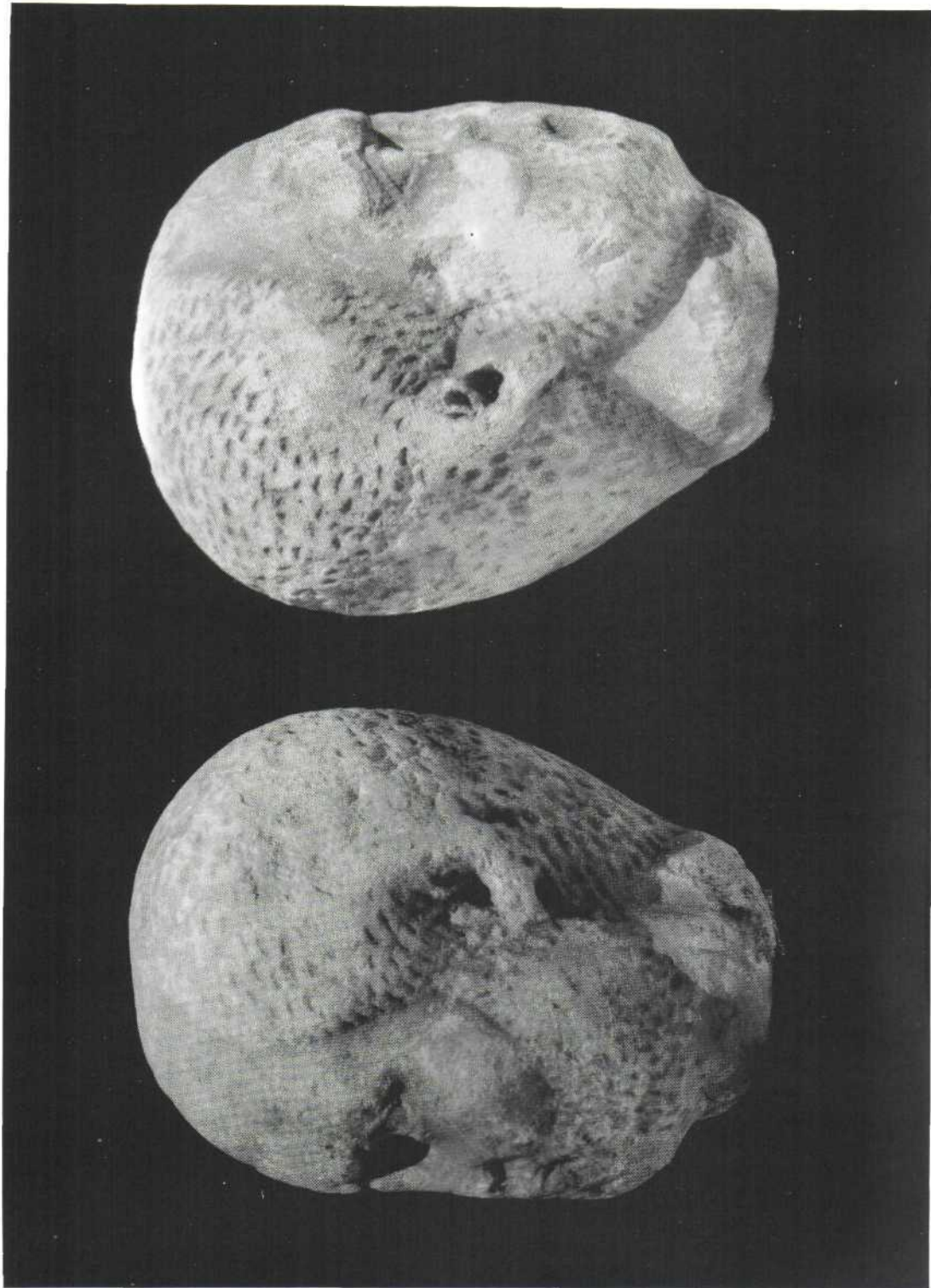


Tabla 15 - Tafel 15

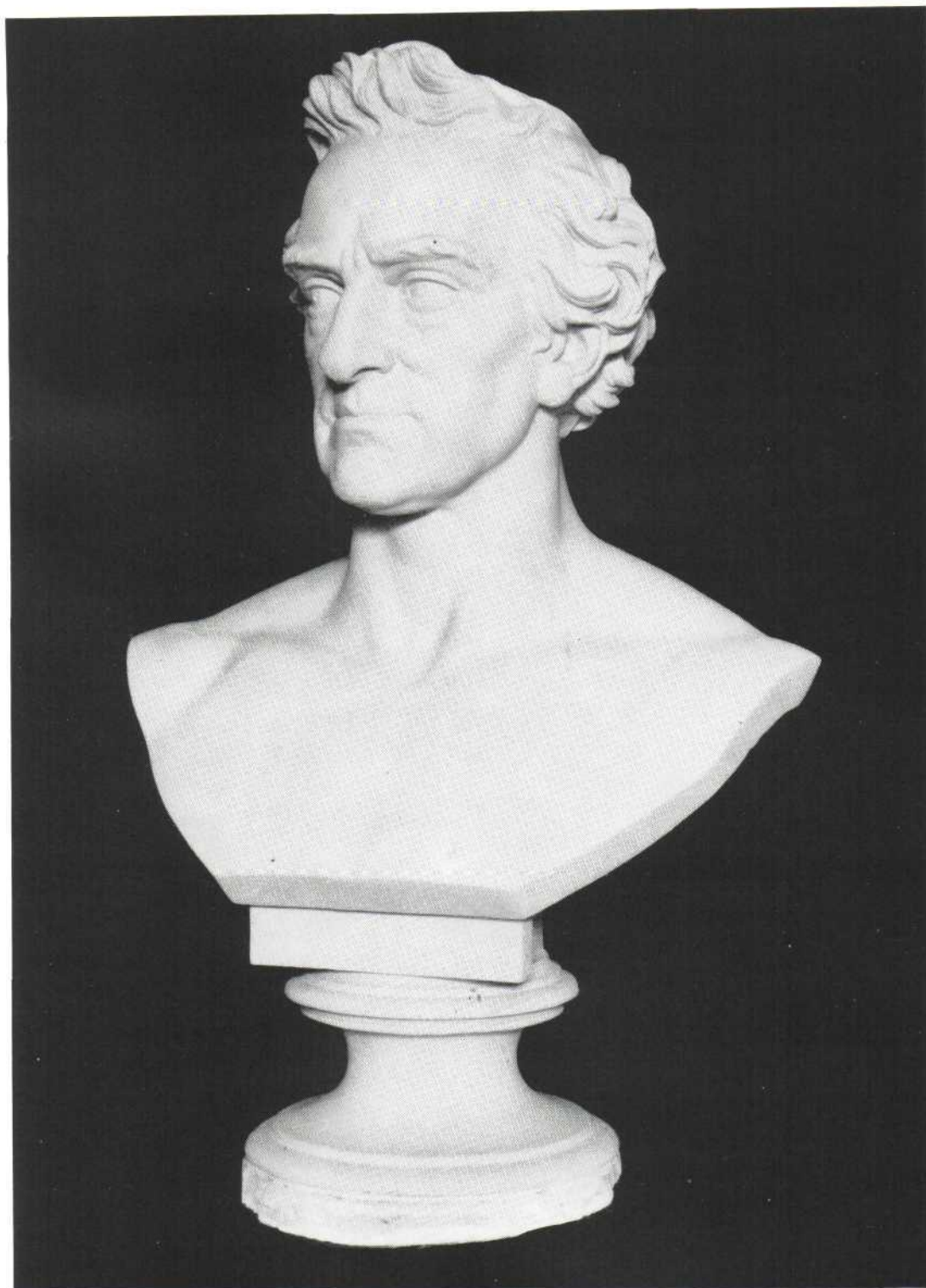


Tabla 16 - Tafel 16