

15. XII. 1974

Mit herzlichen  
Grüssen

Jale İnan

JALE İNAN

NEUE PORTRÄTSTATUEN AUS PERGE

Mansel'e Armağan'dan ayıbasım  
Reprinted from *Mélanges Mansel*

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ, ANKARA, 1974

## NEUE PORTRÄTSTATUEN AUS PERGE

JALE İNAN

Unsere Kenntnis der kleinasiatischen Porträtkunst aus der römischen Kaiserzeit wird durch die reichen Skulpturenfunde der Ausgrabungen in Perge in besonderem Masse erweitert. Ich möchte hier meinem Kollegen, Herrn Professor Arif Müfid Mansel, dem Leiter der Ausgrabungen von Perge, meinen Dank aussprechen für seine Generosität, die reichen Skulpturenfunde aus Perge veröffentlichten zu dürfen.

Es werden in diesem Beitrag nur die seit 1967 zutage gekommenen Porträts behandelt, da die früheren Funde bereits veröffentlicht worden sind<sup>1</sup>.

Die fünf letzten Grabungskampagnen in Perge erbrachten vierzehn neue Porträtfunde aus der Kaiserzeit. Von diesen sind acht vollständig erhalten, von zweien fehlen nur wenige Teile und von vieren besitzen wir nur die Köpfe. Acht Porträtstatuen stellen Kaiser oder Damen des Hofes dar, eine ist das Bildnis einer bedeutenden Pergenserin. Die anderen fünf Bildnisse stellen Privatpersonen und sind nicht zu identifizieren.

Die Porträtstatuen der Kaiser und Kaiserinnen sind durch ihren guten Erhaltungszustand nicht nur für die kleinasiatische sondern auch für die römische Kaiserikonographie von grosser Bedeutung.

Der ausgezeichnete Erhaltungszustand und die hervorragende Bearbeitung sichern den neuen Porträtfunden des Hadrian (Nr. 2, Nr. 3) einen hervorragenden Platz unter den Bildnissen dieses Kaisers. Mit der ungewöhnlich guten Erhaltung der Nase gewinnen wir jetzt ein zuverlässiges Profil des Kaisers. Die Torsen und die Köpfe sind im Typus verschieden. Einmal ist der Kaiser im Panzer als Feldherr, das andere Mal in heroischer Nacktheit dargestellt. Es ist merkwür-

<sup>1</sup> J. İnan, *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri*— Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya— Türk Tarih Kurumu yayımlarından V. seri No. 21 Ankara (1965); J. İnan — E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London (The British Academy) 1966.



dig, dass zwei Bildnisse des Kaisers bei ein und demselben Denkmal, dem Grossen Nymphaeum, nebeneinander standen. Es wird kein Zufall sein, dass wir in Perge mit einer früher gefundenen Panzerstatue des Hadrian<sup>2</sup> drei Bildnisse des Kaisers besitzen. Denn die berühmte Plankia Magna<sup>3</sup>, die grosse Gönnerin der Stadt, lebte zur Zeit Hadrians. Durch ihre Stiftungen erreichte die Stadt ihre Blüte. Der viel gereiste und kunstliebende Kaiser war anscheinend bei seinen grossen Reisen in Pamphylien<sup>4</sup> auch in Perge gewesen.

Die früher gefundene Panzerstatue des Hadrian<sup>5</sup> ist deshalb wichtig, weil sie einmal durch die Basisinschrift in das Jahr 121 datiert ist und zum anderen durch den Typus des Panzers für das Studium der Panzerstatuen von grosser Bedeutung ist. Denn diese Statue bot den Anlass dazu, die Theorie über die Entstehungszeit dieses Typus aufzugeben insofern man vorher angenommen hatte, dieser Typus sei erst in der antoninischen Zeit entstanden. Die neue Panzerstatue des Kaisers desselben Typus bestätigt unsere frühere Datierung, also in vorhadrianische Zeit<sup>6</sup>.

Die Darstellung des Kaisers in heroischer Nacktheit geht auf ein berühmtes griechisches Original der späteren zwanziger Jahre des 5. Jahrhunderts v. Chr. zurück: sie ist eine neue Replik des Diomedes<sup>7</sup>. Infolgedessen ist diese Statue des Kaisers auch für das Kopienstudium der römischen Provinzen, besonders für Perge, von grosser Bedeutung. Wir haben hier durch den Porträtkopf des Kaisers eine fest datierte Replik des Diomedes. Durch die hervorragende plastische Modellierung und Oberflächenbehandlung zeigt diese Statue die Qualität der Kopistentätigkeit in Perge.

Die beiden Porträtköpfe zeigen den Kaiser älter als sein Bildnis, das früher in Perge gefunden wurde und durch die Inschrift der Basis um 121 datiert ist. Die nackte Statue muss wegen der plastischen Wie-

<sup>2</sup> A. M. Mansel, *AA*, 1956, 115 f. Abb. 65 (Torso); J. İnan - E. Rosenbaum, *a.O.* Nr. 29 Taf. XIX, 2 und XXI; C. C. Vermeule, 'Hellenistic and Roman Cuirassed Statues' *Berytus* 15, 1964, Nr. 173.

<sup>3</sup> A. M. Mansel, *a.O.*; ders., *Belleten* 22 sayı 86, 1958, 237 f.

<sup>4</sup> I. Dürr, *Die Reisen des Kaisers Hadrian* (1881) 61.

<sup>5</sup> J. İnan - E. Rosenbaum, *a.O.* 69.

<sup>6</sup> *a.O.* 69.

<sup>7</sup> Lippold, *Handb.* 184, 2 Taf. 48, 4; W.-H. Schuchhardt, *Antike Plastik* I, 33 ff.; Helbig, *Führer* II<sup>4</sup>, 2096.

dergabe der Pupillen nach 128 entstanden sein<sup>8</sup>. Bei der Panzerstatue dagegen sind die Pupillen nicht plastisch behandelt, sie muss aber wegen Fundort und Stil in die gleiche Zeit gehören. Dies zeigt, dass die unplastische Wiedergabe der Pupillen nicht mit einem Schlag aufgehört hat. Die Haarordnung der nackten Statue ist nach den früheren Bildnissen des Kaisers gebildet<sup>9</sup>, dagegen zeigt die Panzerstatue Rollockenfrisur, die besonders bei seinen Porträts in den Provinzen häufig vorkommt<sup>10</sup>. Keines von den drei Bildnissen des Kaisers ist eine getreue Wiedergabe eines stadtrömischen Porträttypus. Das bedeutet, dass die Bildhauer in Perge sogar die Kaiserporträts freier arbeiteten.

Die severischen Porträtfunde in Perge schliessen eine Lücke in der kleinasiatischen Kaiserikonographie: wir besitzen bis jetzt ausser einer Reliefbüste des Septimius Severus aus Karacasu<sup>11</sup>, dem Caracalla-Kopf aus Pergamon<sup>12</sup> und einer kleinen Geta-Büste<sup>13</sup> keine Bildnisse des severischen Kaiserhofes. Die in Perge neugefundene überlebensgrosse Panzerstatue des Septimius Severus (Nr. 8) und die Gewandstatue der Iulia Domna (Nr. 9) bilden die ersten Porträtstatuen des Kaiserpaares in Kleinasien. Trotz starker Beschädigung konnten wir einen Frauenkopf durch Vergleich mit Münz- und plastischen Darstellungen als Plautilla (Nr. 10) identifizieren<sup>14</sup>. Dieses Fragment ist ebenfalls die beste überlieferte plastische Darstellung von Caracallas Gattin in Kleinasien. Die Frauenstatue, die mit dem Kaiserpaar an der gleichen Fundstelle zutage kam, konnten wir durch Familienähnlichkeit mit Iulia Domna und durch Vergleich mit Münzdarstellungen als Iulia Soemias (Nr. 11) identifizieren<sup>15</sup>. Den Jünglingskopf, der auch an der gleichen Fundstelle zutage kam, konnten wir durch Vergleich mit Münzdarstellungen als Elegabalus (Nr.

<sup>8</sup> M. Wegner, *Hadrian* (Das römische Herrscherbild II, 3, 1956) 62 f. und 72 Taf. 28.

<sup>9</sup> *a.O.* Taf. 1.

<sup>10</sup> *a.O.* 13 ff.

<sup>11</sup> J. İnan - E. Rosenbaum, *a.O.* Nr. 58 Taf. 37, 2-4.

<sup>12</sup> *a.O.* Nr. 60, Taf. 38, 1-2.

<sup>13</sup> *a.O.* Nr. 59 Taf. 37, 1 und 38, 3-4.

<sup>14</sup> H. B. Wiggers - M. Wegner, *Caracalla bis Balbinus* (Das römische Herrscherbild III, 1, 1971) 115 ff. Taf. 28 und 29.

<sup>15</sup> *a.O.* 161 ff. Taf. 35.



12) identifizieren<sup>16</sup>. Einen bärtigen Kopf konnten wir mit Fragezeichen als Carinus (Nr. 13) identifizieren. Stilistisch passt der Kopf ohne Zweifel in diese Zeit. Er hat auch mit Münzdarstellungen des Kaisers<sup>17</sup> physiognomische Ähnlichkeit. Trotz gewisser Ähnlichkeiten mit dem Kopf im Palazzo dei Conservatori<sup>18</sup> kann man kaum annehmen, dass die beiden Köpfe dieselbe Person darstellen sollten. Es ist bekannt, dass man die Kaiser aus dieser Zeit schwer identifizieren kann. Wir hoffen, dass in der nächsten Grabungskampagne auch der dazugehörige Torso, der uns darüber mehr Sicherheit geben könnte, gefunden wird. Unsere Hoffnung ist nicht ohne Begründung, da ja alle Statuen, die bis jetzt beim Grossen Nymphaeum gefunden worden sind und von wo auch der Kopf stammt, vollständig erhalten sind.

Die weiblichen Porträtstatuen aus Perge konnten mit Hilfe der Köpfe entweder identifiziert oder aber datiert werden. Infolgedessen sind sie für die Geschichte und Kunst der Stadt von grosser Bedeutung. Die meisten von ihnen stammen aus der hadrianischen Zeit, also aus der Blütezeit von Perge. Die festen Datierungen dieser Statuen bieten für die Untersuchungen bestimmter weiblicher Gewandfiguren eine sichere Grundlage. Überdies sind damit für die Entwicklungsgeschichte der Kopistentätigkeit in Perge fest datierte Anhaltspunkte gegeben.

Für die weiblichen Statuen der hadrianischen Zeit scheint man den Gewandtypus der 'grossen Herkulanenserin' bevorzugt zu haben. Sabina<sup>19</sup>, Plankia Magna (Nr. 1) und zwei weibliche Porträtstatuen (Nr. 4 und Nr. 5) greifen auf diesen Typus zurück. Die Aphrodite-Priesterin (Nr. 6) wirkt in ihrer Bekleidung mit einem hochgegürteten, langen Chiton und mit einer Kopfbedeckung, die der katholischen Nonnen nicht unähnlich ist, sehr streng. Es dürfte sich dabei um eine Amtstracht dieses Priestertums handeln. Die Aphrodite-Priesterin auf dem Relief (Taf. XIX), das zum Nymphaeum gehört<sup>20</sup>, ist in

<sup>16</sup> a.O. 146 ff. Taf. 38-41.

<sup>17</sup> R. Delbrueck, *Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus* (Das römische Herrscherbild III, 2, 1940) Taf. 29, 5, 31 Abb. 33, 37, 42.

<sup>18</sup> H. v. Heinze, *Römische Kunst* (1969) Nr. 183

<sup>19</sup> J. İnan - E. Rosenbaum, a.O. Nr. 36, Taf. XIX, 3, XXII.

<sup>20</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVII, 1 1968, 93ff.

gleicher Tracht dargestellt. Diese Art Kopfbedeckung geht in Kleinasien bis in die archaische Zeit zurück. Wir begegnen bei einem archaischen Kopf aus Didyma einer ähnlichen Kopftracht<sup>21</sup>. Und in späterer Zeit kann man diese Art Kopfbedeckung bis in die islamische Religion weiter verfolgen: eine Mohammedanerin muss bei religiösen Handlungen das Kopftuch so binden, dass keine einzige Haarsträhne sichtbar ist. Wir können in einem Frauenkopf aus der Tetrarchen-Zeit in Perge auch eine Priesterin der Aphrodite vermuten; denn die Kopftracht gleicht den beiden anderen. Die Porträtfigur der Zweifigurengruppe (Nr. 7) aus hadrianischer Zeit ist nach einem Musentypus dargestellt, dessen Original aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. stammt<sup>22</sup>. Dieser Typus wurde bei römischen Porträtstatuen kaum verwendet.

Die weiblichen Porträtstatuen severischer Zeit zeigen in Perge selten verwendete Gewandtypen. Die Gewandstatue der Iulia Domna (Nr. 9) ist eine Replik einer Frauenfigur aus Magnesia am Maeander im Istanbuler Museum<sup>23</sup>; das Original geht wohl auf das 4. Jh. v. Chr. zurück. Die Statue der Iulia Soaemias (Nr. 11) zeigt einen Gewandtyp, dessen Original aus dem 2. Jh. v. Chr. stammt.

Es ist schliesslich hervorzuheben, dass die neuen Porträtfunde aus Perge nicht nur für das Studium der Porträtkunst sondern auch für die Idealplastik im kaiserzeitlichen Kleinasien viel Neues beitragen.

Es hat einen besonderen Sinn, wenn wir an die Spitze unserer Betrachtung kein Kaiserporträt sondern das Bildnis einer Pergenserin stellen: es ist das Bildnis der berühmten Gönnerin der Stadt. Mit Recht wird sie in der Inschrift einer Basis als Tochter der Stadt erwähnt, da sie sich um Perge besonders verdient gemacht hatte. Weiter erfahren wir aus den Inschriften, dass sie höhere Beamten- und Priesterstellungen innehatte. Sie war Demiurgos, Oberste Beamtin, Priesterin der Artemis, lebenslängliche Priesterin der Göttermutter und Oberpriesterin des Kaiserkultes<sup>24</sup>. Wir erwarteten seit 1953 gespannt

<sup>21</sup> K. Tuchelt, *Die archaischen Skulpturen von Didyma* (1970) Taf. 73.

<sup>22</sup> R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik* (1931) 69 ff.; M. Bieber, *The Sculpture of The Hellenistic Age* (1961) 128 ff. Abb. 499 - 501.

<sup>23</sup> Mendel, *Catalogue III*, Nr. 824.

<sup>24</sup> A. M. Mansel, *AA*, 1956, 119 ff.; ders. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVIII, 2, 1969, 131.



auf ihre Porträtendarstellung. Es war eine grosse Überraschung der Ausgrabung des Jahres 1969, als ihre Porträtstatue im vollkommenen Zustand entdeckt wurde<sup>25</sup>.

1 Porträtstatue der Plankia Magna Taf. 195 - 197

Antalya, Museum. Inv. Nr. A 3459

Gefunden bei dem Propylon am grossen Platz zwischen den beiden Stadttoren (1969)<sup>26</sup>.

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 2.010 m.; Kopf 0.270 m.; Br. Statue 0.710 m.; Kopf 0.130 m.

Grösserer Teil der Nase abgebrochen, Mund, Kinn, linke Augenbraue, Auge und Backe bestossen, rechte Hand abgebrochen.

Die Statue ist im Gewandtypus der 'grossen Herkulanenserin' dargestellt<sup>27</sup>. Sie hat das Himation über den Kopf gezogen und trägt eine Krone, die mit vier Büsten geschmückt ist. Bei den zwei mittleren Büsten erkennen wir es ohne weiteres, dass sie mit Panzer und Paludamentum bekleidet sind. Es besteht kein Zweifel, dass es sich hier um eine Kaiserbüsten-Krone handelt, infolgedessen ihre Trägerin als Priesterin des Kaiserkultes zu deuten ist<sup>28</sup>. Es sind am selben Fundort zwei Statuen-Basen mit Inschriften gefunden. Die Inschriften sind fast gleichlautende Wiederholungen. Eine ist von Plankios Pius, die andere von Plankios Alexandros der Plankia Magna gestiftet. Wir treffen hier erstmals auf einen neuen Titel der Plankia Magna: APXIEPEIAN TΩN ΣΕΒΑΣΤΩΝ. Sie wird also als Oberpriesterin des Kaiserkultes bezeichnet. Nach dem Inhalt der Inschriften haben diese Statuen zwei Familienangehörige der Plankia Magna gestiftet; sie müssen also einst ihre Standbilder getragen haben. Ausserdem ist diese Statue durch Vergleich mit der Porträtstatue der Sabina, die früher in Perge gefunden worden ist<sup>29</sup>, durch die stilistische Übereinstimmung in die gleiche Zeit zu datieren. Wir wissen durch die Inschriften in Perge, dass Plankia Magna zur

<sup>25</sup> a.O.

<sup>26</sup> A. M. Mansel, a., O.; ders. *Bulleten* 34, 135, 1970, 488.

<sup>27</sup> M. Bieber, a.O. 22, 176 Anm. 45, Abb. 748 - 750.

<sup>28</sup> Die Büstenkronen werden im zweiten Band (J. İnan - E. Rosenbaum, a.O.) der in Vorbereitung ist, in Zusammenhang mit anderen Darstellungen ausführlich behandelt.

<sup>29</sup> J. İnan - E. Rosenbaum, a.O. Nr. 36 Taf. XIX, 3, XXII.

Zeit Hadrians gelebt hat. Somit passt zeitlich und stilistisch die Zuschreibung der Statue zu Plankia Magna.

2. Panzerstatue des Hadrian. Taf. 198 - 199

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3730. Kopf (Inv. Nr. 3875)

Gefunden bei dem Grossen Nymphaeum, Torso (1970)<sup>30</sup>, Kopf (1971)

Feinkörniger weisser Marmor, H. Torso 1.800 m.; Kopf 0.450 m. Br. Torso 1.020 m.; Kopf 0.350 m.

Kopf am Halse gebrochen, passt aber mit dem Torso Bruch auf Bruch zusammen. Der Kopf ist in zwei Stücken gefunden. Wie auf den Photos an der Bruchlinie zu sehen, konnten die Fragmente zusammengeklebt werden. Sonst ist der Kopf intakt. Bei dem Torso fehlen rechter Unterschenkel, linker Fuss und rechte Hand<sup>30</sup>.

Der Kaiser trägt eine Tunika, einen Panzer mit einer Reihe Pteryges und zwei Reihen Lederriemen - die obere Reihe kürzer als die untere - und ein Paludamentum, das auf der linken Schulter befestigt ist. Der Panzer ist mit einem Cingulum gegürtet, das quer über den Greifen verläuft. Der Panzer hat in Form und Schmuck Ähnlichkeit mit der Panzerstatue des Hadrian, die bei dem monumentalen Bogen nahe dem Stadttor in zwei Grabungskampagnen (1954 und 1955) gefunden worden war<sup>31</sup>.

Der Kopf zeigt die charakteristischen Züge des Hadrian<sup>32</sup> und es kann kein Zweifel über die Identität des Dargestellten bestehen. Durch den ausgezeichneten Erhaltungszustand und die hervorragende Bearbeitung beansprucht der Kopf eine wichtige Stelle unter Hadrians Bildnissen. Mit der ungewöhnlich guten Erhaltung der Nase gewinnen wir hier ein zuverlässiges Profil des Kaisers: die Nase ist an der Wurzel kräftig eingesattelt, das Nasenbein prägt sich als leichte Krümmung aus, eine leichte Einsenkung sondert die Nasenspitze. Das Haupt des Kaisers ist mit einer schweren Krone, die aus Eichenblättern und Früchten besteht, also mit der Corona civica geschmückt.

<sup>30</sup> A. M. Mansel, *Bulleten* 35 sayı 138, 1971, 332.

<sup>31</sup> J. İnan - E. Rosenbaum, a.O. Nr. 29 Taf. XIX, 2.

<sup>32</sup> M. Wegner, *Hadrian*, Taf. 1 - 29; H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, (1936) Taf. 46 ff.



Die Anordnung des lockig aufgerollten Stirnhaares zeigt grosse Ähnlichkeit mit dem Porträttypus des Kaisers, der von Wegner als Typus der Panzerbüste Imperatori 32 bezeichnet wird<sup>33</sup>. Dagegen führt die Form des Gesichtes und Bartes den Kopf aus Perge in die Nähe des Kaiserbildnisses im Museum von Chania 77<sup>34</sup>. Überdies zeichnet beide der milde Gesichtsausdruck aus und beide gehen sicherlich auf den Typus Imperatori 32 zurück. Wie üblich sind die Künstler in den Provinzen dem römischen Vorbild nur teilweise treu geblieben. Wir hatten dies bereits bei dem ersten Porträt des Hadrian in Perge festgestellt<sup>35</sup>.

3. Nackte heroische Statue des Hadrian Taf. 200 - 201

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3861, Kopf 3863.

Gefunden bei dem Grossen Nymphaeum (1971).

Feinkörniger weisser Marmor, H. Torso 1.420 m.; Kopf 0.340 m.; Br. Torso 0.890 m.; Kopf 0.320 m.

Kopf am Halse gebrochen, passt aber mit dem Torso Bruch auf Bruch zusammen; es fehlt nur vorn unten am Halse ein kleines Stück. Der Torso ist aus acht Fragmenten zusammengesetzt. Am selben Ort wurden weitere Fragmente von einer Basis mit Füßen und von Beinen gefunden. Auch diese Fragmente konnten, da sie Bruch auf Bruch passen, zusammengeklebt werden. Nach der Beinstellung und der Art des Marmors können diese Fragmente zur selben Statue gehören. Wir können sie aber nicht mit dem Torso in Verbindung bringen, weil ein Stück dazwischen fehlt.

Die Last des Körpers ruht auf dem rechten Bein, das Spielbein ist zurückgesetzt und berührt den Boden mit der Fussspitze. Der rechte Arm hängt seitlich herab und ist mit einer dicken Stütze an dem Körper gebunden. Der linke Arm ist am Ellenbogen gebeugt und nach vorne gestreckt. Über der linken Schulter liegt der Bausch des Paludamentum, dessen unterer Teil über den Arm geschlagen ist.

Das Standmotiv und die Proportionen der Figur erinnern uns an die Diomedes-Statue<sup>36</sup>, deren griechisches Original in den späteren zwanziger Jahren des 5. Jh. v. Chr. geschaffen wurde.

<sup>33</sup> M. Wegner, *a.O.* 20 ff.

<sup>34</sup> J. Inan-E. Rosenbaum, *a.O.* Nr. 29.

<sup>35</sup> *a.O.* 42, 67 f. 71 Taf. 24.

<sup>36</sup> vgl. Anm. 7.

Die beiden Figuren stimmen auch in der Modellierung der Muskulatur bis ins kleinste Detail überein, so dass kein Zweifel daran bestehen kann, dass wir eine neue Replik des berühmten Kunstwerkes vor uns haben. Wir besitzen zwei Statuen des Kaisers im selben Typus; die von Pergamon und Vaison<sup>37</sup>.

Der Kopf ist wie das vorher behandelte Porträt des Kaisers in sehr gutem Erhaltungszustand. Er trägt einen Eichenkranz, aber diesmal nicht so hoch und plastisch gebildet. Die Profillinie ist bis auf kleinste Einzelheiten die gleiche. Die Anordnung des Stirnhaares ist verschieden, hier sind die Locken nicht gedreht, sondern fallen ziemlich glatt über die Stirn. Obwohl die Torsen von Perge, Pergamon und Vaison als Porträtstatuen vom selben Typus abhängig sind, haben die Köpfe nicht das Verhältnis von Repliken zueinander. Der Kaiser sieht in der Vaison-Statue viel jünger aus. Diese Statue hat Wegner in Zusammenhang mit der Reise des Kaisers in Gallien um 121 datiert<sup>38</sup>. Bei dem Perge-Porträt sind die Pupillen plastisch behandelt, das deutet schon auf eine spätere Entstehung<sup>39</sup>. Die Haare dagegen sehen den früheren Porträts des Kaisers ähnlich. Wir können den Kopf in dieser Hinsicht mit der Reliefdarstellung des Kaisers auf dem Bogen von Benevent vergleichen<sup>40</sup>. Wie die anderen beiden Porträts des Kaisers in Perge so ist auch dieses keine treue Wiederholung eines stadtrömischen Vorbildes.

4. Frauenstatue

Taf. 202,1 203,1

Antalya, Museum, Inv. Nr. A. 3865.

Gefunden bei dem Grossen Nymphaeum (1971).

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 1.940 m.; Kopf 0.268 m.; Br. Statue 0.622 m.; Kopf 0.233 m.

Der Kopf ist am Halse gebrochen, passt aber Bruch auf Bruch mit dem Torso zusammen. Die Statue ist fast vollkommen erhalten. Linke Schleierseite, linke Hand und linke Fussspitze bestossen. Grösserer Teil der Nase verloren. Am Rücken fehlt auf der rechten Seite ein grosses Stück der Oberfläche.

<sup>37</sup> J. Inan-E. Rosenbaum, *a.O.* Nr. 31; M. Wegner, *Hadrian*, Pergamon: 7, 39, 59, 66 Taf. 14 b, Vaison: 23, 57, 59, 66, 71 ff. Taf. 12 b und 14 a.

<sup>38</sup> Wegner, *a.O.* 116.

<sup>39</sup> *a.O.* 62 f. 72 Taf. 28.

<sup>40</sup> *a.O.* Taf. 1.



Die Statue stellt eine jugendliche Frau dar, die mit Chiton und Himation bekleidet ist. Ein Teil des Himation ist als Schleier über den Hinterkopf gezogen. Die Gewandordnung folgt der 'grossen Herkulanenserin'.

Der Kopf ist nach links gewendet, das Haar in der Mitte gescheitelt, seitlich und hinten gekämmt. Die Ohrläppchen bleiben frei. Das Gesicht ist schmal und länglich. Dem Porträtstil nach kann die Statue in die hadrianische Zeit datiert werden. Wir können sie mit den Statuen der Sabina<sup>41</sup> und Plankia Magna vergleichen. Da sie mit den Porträtstatuen des Hadrian bei demselben Denkmal gefunden wurde und der gleichen Zeit angehört, möchte man sie gern benennen. Zunächst käme natürlich Sabina im Frage; jedoch hat sie mit Sabina keine physiognomische Ähnlichkeit. In der Qualität der Arbeit steht diese Statue hinter der Sabina sowie der Plankia Magna zurück.

5. Frauenstatue. Taf. 202,2, 203, 2-3  
Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3864.  
Gefunden bei dem Grossen Nymphaeum (1971).

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 1.935 m.; Kopf 0.250 m.  
Br. Statue 0.620 m.; Kopf 0.251 m.

Der Kopf ist am Halse gebrochen, passt aber mit dem Torso Bruch auf Bruch zusammen. An der Oberfläche der Backe fehlen Stücke. Nase und Mund bestossen, ein Teil des Schleiers rechts unten abgebrochen.

Die Statue stellt eine Frau in mittleren Jahren dar. Sie ist wie die vorher behandelte Figur im Gewandtypus der 'grossen Herkulanenserin' dargestellt, entsprechend Haarfrisur und Porträtstil. Das Gesicht ist breiter und voller, die Augen sind gross und die Lippen dick. Wir sind auch hier nicht in der Lage, sie zu benennen.

6. Porträtstatue einer Priesterin. Taf. 204 - 205.  
Antalya, Museum, Inv. Nr. Kopf A 3280, Torso A3456.  
Gefunden bei dem Propylon<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> J. Inan- E. Rosenbaum, *a.O.* Nr. 36 Taf. XIX, 3, XXII.

<sup>42</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVIII, 2, 1969, 131.

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 1.680 m.; Kopf 0.240 m.;  
Br. Statue 0.540 m.; Kopf 0.200 m.

Der Kopf und der Torso sind in zwei verschiedenen Grabungskampagnen (1968 und 1969) ziemlich weit von einander gefunden. Der Torso war, wie auf den Photos an der Bruchlinie zu sehen ist, in zwei Stücke gebrochen. Die Hände und die Gegenstände, die die Figur in den Händen hielt, fehlen. Die Nasenspitze und einige Faltenrücken sind bestossen.

Die Priesterin trägt langen Chiton und Himation. Ein Teil des Himation ist als Schleier über den Kopf gezogen. Der Rand dieses Mantelstückes schliesst die Stirn ab, so dass kein Haar sichtbar wird. Diese Kopfbedeckung erinnert an die katholischer Nonnen. Das Gesicht ist schmal und fein gegliedert, der Gesichtsausdruck ernst und streng. Auffällig ist der Halsschmuck, der aus mehreren Reihen von Perlen und Steinen besteht und an modische Halsketten von heute erinnert. Ein Gürtel hält den langen Chiton unter den Brüsten fest; von der Gürtelmitte fällt ein breites, unten in Fransen auslaufendes Band herab. Über diesem Band hängt eine Muschel herab, die an einem schmalen Band befestigt ist, das durch eine Öse an oberem Muschelrand geführt ist.

Die Priesterin erinnert in ihrer Bekleidung und ihrem Gestus an eine Figur auf einer Reliefplatte von Nymphaeum (Taf. 213)<sup>43</sup>: dort ist in der Mitte Aphrodite dargestellt, zu ihrer Rechten schwebt ein Eros herbei, zur Linken steht eine Priesterin, die man sich sicherlich im Dienste der Göttin zu denken hat. Die Ähnlichkeit unserer Priesterin mit dieser Figur ist besonders an Kopftracht, Gewand und Halsschmuck augenfällig. Anhand dieser Ähnlichkeiten und der vorhandenen Muschel, die zu den Attributen der Aphrodite gehört, können wir unsere Figur als Priesterin der Aphrodite deuten. Der reiche Schmuck der Halsketten passt zum Charakter der Liebesgöttin, ebenso die Muschel als Attribut der Göttin.

Der Porträtstil, besonders die plastische Wiedergabe der Pupillen erlauben uns, die Statue in hadrianische Zeit zu datieren. Dieses Standbild fesselt mit dem feingliedrigen Ausdruck des Anlitzes und der vornehmen und graziösen Haltung jeden Beschauer.

<sup>43</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVII, 1, 1968, 94.



## 7. Gruppe zweier Frauen Taf. 206-207

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3271,

A 3452, Kopf A 3290

Gefunden vor dem späten Tor draussen<sup>44</sup>.

Feinkörniger weisser Marmor, H. Figur rechts 1.730 m.; Kopf 0.235 m.; Figur links 1.560 m.; Basis 0.125 m.; Br. Figur rechts 0.600 m.; Kopf 0.235 m.; Figur links 0.550 m.; Basis 1.220 m.

Die linke Figur, die Basis und der Kopf der rechten Figur wurden im Herbst 1968 gefunden. Mit Hilfe des rechten Torsos, der ein Jahr später zutage kam, konnten wir die Gruppe zuerst wiederherstellen. Der Kopf, der rechte Arm oberhalb des Ellenbogens sowie die Hände fehlen. Ein grösserer Teil der Nase, der Oberlippe und des Kinns der rechten Figur sind weggebrochen. Die Ränder des Schleiers sind zum Teil gebrochen und bestossen. Die beiden Hände fehlen. Der fehlende Teil des linken Armes der linken Figur ist später unter den Fragmenten entdeckt und Bruch an Bruch zusammengesetzt.

Die Gruppe besteht aus einer idealen und einer Porträtfigur. Dieses Kunstwerk ist für die antike Kunst Anatoliens von grosser Bedeutung. Es gibt kaum ein weiteres Gruppenbild, das in solch einem guten Zustand erhalten geblieben ist<sup>45</sup>.

Die linke Figur legt die linke, Trauben haltende Hand auf die Schulter der Nachbarin, als wolle sie diese beschützen. Die innige Beziehung der beiden Figuren ergibt sich durch die einander zugelegte Kopfwendung. Die linke Figur ist mit einem durchsichtigen Chiton, der eine Brust frei lässt, und mit Himation, das von beiden Schultern nach hinten geworfen und am Rücken herabhängt, bekleidet. Die grosse Zahl der Repliken und Varianten beweist die Beliebtheit der Figur im Altertum. Der Typus ist eine hellenistische Umbildung des bekannten Typus der Venus Genetrix<sup>46</sup>. Da der Kopf und der

<sup>44</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVII, 1, 1968, 95 Abb. 20; ders. *Türk Arkeoloji Dergisi* XVIII, 2, 1969, 129.

<sup>45</sup> E. Akurgal, *Ancient Civilizations and Ruins of Turkey*, From Prehistoric Times until the End of the Roman Empire (1970) 45.

<sup>46</sup> Lippold, *Handb.* 168, 1 Taf. 60, 4; W. Fuchs, 'Zum Aphrodite Typus Louvre-Neapel', *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft* (Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer) 1954, 206 ff.

Gegenstand, den sie in der rechten Hand hielt, fehlen, ist die Identifizierung der Figur schwer. Man kann sie auch nicht nach dem Typus benennen, weil dieser für verschiedene mythologische Figuren verwendet worden ist<sup>47</sup>. Nach der Stütze am rechten Oberschenkel muss sie einen länglichen Gegenstand gehalten haben. Wegen der gelösten Haarlocken, die bis auf die Schulter herab fallen, kann diese Figur keine Sterbliche sein. Wen sie darstellt und in welcher Beziehung sie zu der anderen Figur steht, lässt sich vorläufig nur als Fragen stellen.

Das jugendliche Gesicht der rechten Figur mit den individuellen Zügen muss eine Sterbliche gewesen sein. Sie hat ein volles Gesicht, grosse Augen, kleinen Mund mit dicken Lippen und trägt über einem langen Chiton ein durchsichtiges Himation, von dem ein Teil als Schleier über den Kopf gezogen ist. Auch diese Gewandfigur beruht auf einem hellenistischen Vorbild aus dem 2. Jh. v. Chr. Die Komposition aber möchte ich einem römischen Kopisten weisen, da die Originale beider Figuren nicht in die gleiche Zeit gehören. Die Gruppe von Perge kann, nach dem Porträtstil der rechten Figur, datiert werden. Durch die stilistische Übereinstimmung mit der Porträtstatue der Plankia Magna gehört sie in hadrianische Zeit. Vielleicht war es deren Künstler, der diese Komposition aus bekannten Einzelbildern geschaffen hat. Ein Torso, der in Perge gefunden wurde, bildet eine Parallele für die rechte Figur unserer Gruppe. Auf deren linker Schulter ist die Hand der anderen Figur erhalten geblieben. Daraus können wir erschliessen, dass eine zweite Gruppendarstellung dieser Art in Perge existiert hat.

## 8. Panzerstatue des Septimius Severus. Taf. 208-209

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3266

Gefunden bei dem Nymphaeum (1968)<sup>48</sup>

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 2.360 m.; Kopf 0.415 m., Br. Statue 1.060 m.; Kopf 0.287 m.

Vier grosse Fragmente der Statue sind erhalten: Kopf, Brust mit den Armen, Unterkörper bis zum Knie mit dem oberen Teil der Stütze sowie die Basis mit den Füßen dem unteren Teil der Stütze.

<sup>47</sup> M. Bieber, *a.O.* 181 Abb. 784 - 785.

<sup>48</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVII, 1, 1968, 94 Abb. 10.



ze passen Bruch auf Bruch zusammen, so dass die Statue wieder aufgerichtet werden konnte. Es konnten weitere kleinere Fragmente an Paludamentum und Panzer angefügt werden. Die rechte Hand mit Gelenk, der linke Arm oberhalb des Ellenbogens, die Beine vom Knie ab sind verloren. Der rechte Fuss mit Knöcheln, der linke Fuss nur vorn, sind erhalten. Nasenspitze und Paludamentumfalten zum Teil bestossen. Es fehlt ferner ein Stück von der Oberfläche des Panzers rechts unter der Brust.

Der Kaiser lehnt sich mit der rechten Hand an einen angestützten Speer, dessen unterer Teil vor der Baumstammstütze in Relief bearbeitet ist. In der Linken hält er ein Schwert, von dem die Reste am linken Oberarm zu sehen sind. Der Kaiser trägt einen prunkvollen Panzer, der mit Medusenkopf, Adler, Tierköpfen auf Pteryges und mit einer ithyphallischen Herme auf der mittleren Pteryx geschmückt ist. Ob hier Hermes oder Dionysos oder vielleicht Sarapis gemeint ist, ist schwer zu sagen. Der Kaiser trägt ein Paludamentum, das auf seiner linken Schulter mit einer Agraffe befestigt ist. Die Taille umzieht über dem Panzer ein Cingulum. Der Kaiser trägt einen Kranz aus Eichenblättern, die Corona Civica und besitzt somit die sämtliche Insignien eines Kaisers<sup>49</sup>.

Die Statue hat eine grosse Ähnlichkeit mit der Dresdener Antoninus Pius-Statue<sup>50</sup>.

Der Kopf unserer Panzerstatue zeigt charakteristische Züge des Septimius Severus. Ein Vergleich mit den Münz- und plastischen Bildnissen des Kaisers<sup>51</sup> beseitigt jeden Zweifel an der Identität. Auch die Stiftungsinschrift des Nymphaeum<sup>52</sup> bestätigt diese Identifizierung.

Unser Porträt hat grosse Ähnlichkeit mit dem Porträttypus des Kaisers auf den Münzen von Laodicaea ad Marem<sup>53</sup>. Das Profil, die Anordnung der Stirnlocken und der aufwärts gerichtete Blick ma-

<sup>49</sup> A. Alföldi, 'Insignien und Tracht der römischen Kaiser' *RM* 50, 1935, 10ff.

<sup>50</sup> M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit* (Das römische Herrscherbild II, 4, 1939) Taf. 5.

<sup>51</sup> A. M. Mc. Cann, *The Portraits of Septimius Severus* (A. D. 193 - 211) *Memoirs of American Academy in Rome* Vol. XXX (1968).

<sup>52</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVII, 1, 1968, 94.

<sup>53</sup> A. M. Mc. Cann, *a.O.* 63 Taf. 63 Abb. 1-2.

chen diese Ähnlichkeit deutlich. Die Anordnung der Stirnlocken lässt den Kopf aus Perge mit Balty's Braschi Typus und dem Typus II a von Mc. Cann verbinden<sup>54</sup>. Nur reichen die Locken bei dem Kopf aus Perge noch tiefer. Die Falten an der Stirn und zwischen den Augenbrauen fehlen bei unserem Porträt. Der Kaiser ist hier idealisiert und jugendlich dargestellt. Auch die Bart- und Schnurbarttracht ist von den anderen verschieden; in dieser Hinsicht ähnelt der Kopf aus Perge mit der Reliefdarstellung des Kaisers in der *Dextratum Iunctio* Szene in Leptis Magna<sup>55</sup>. Diese Vergleiche zeigen, dass wir das Bildnis aus Perge nicht einem bestimmten Porträttypus des Kaisers zuordnen können.

9. Statue der Iulia Domna.

Taf. 210 - 211

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3268

Gefunden bei dem Nymphaeum (1968)<sup>56</sup>.

Feinkörniger weisser Marmor, H. Statue 1.985 m.; Kopf 0.285

Br. Statue 0.710 m.; Kopf 0.230 m.

Von der Statue sind drei grosse Fragmente, Kopf, Körper und Basis mit der unteren Partie der Beine gefunden. Ein Fragment von der rechten Hand und zwei von der linken passten auch an den Bruchflächen zusammen. Von der rechten Hand fehlen die Finger, von der linken nur der Daumen und ein kleinerer Teil der Hand. Die Nasenspitze ist bestossen, sonst ist die Statue sehr gut erhalten.

Die Kaiserin ist im Chiton und Himation dargestellt. Die Falten des Himation sind stark gestrafft. Das griechische Original, das diesem Typus zugrunde liegt, muss gegen Ende des 4. Jh. v. Chr. entstanden sein. Als Porträtfigur scheint dieser Typus, nach den bis jetzt erhaltenen Repliken zu beurteilen, selten verwendet worden zu sein. Wir besitzen eine Replik unserer Statue in einer Figur aus Magnesia am Maeander aus dem 1. Jh. v. Chr. im Istanbuler Museum<sup>57</sup>. Die Kaiserin hat das Himation über den Hinterkopf gezogen, darunter trägt sie noch ein sichelförmiges Diadem.

<sup>54</sup> J. Balty, *Les premiers portraits de Septime Sévère*; *Latomus* 23, 1964, 56-63; ders. *Essai d'iconographie de l'empereur Clodius Albinus*, *Collection Latomus* 85, 1966, 36ff.; A. M. Mc. Cann *a.O.* 128 ff. Taf. XXIV - XXVII.

<sup>55</sup> A. M. Mc. Cann, *a.O.* Taf. XVIII Abb. 2.

<sup>56</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi* XVII, 1, 1968, 94, Abb. 11.

<sup>57</sup> Mendel, *Catalogue* III, Nr. 824.



Die Porträtzüge der Dargestellten stimmen mit den Münzbildnissen und mit den plastischen Porträts der Iulia Domna vollkommen überein<sup>58</sup>. Wir kennen auf den Münzen der Kaiserin hauptsächlich zwei Porträttypen<sup>59</sup>, die sich besonders in der Haarfrisur unterscheiden. Bei dem früheren Typen reichen die gewellten Haare an beiden Seiten des Gesichtes bis zum Halsansatz, wogegen sie bei dem späteren Typus bis zu den Schultern reichen. Durch die Haarfrisur gehört unsere Statue zum früheren Typus. Sie hat grosse Ähnlichkeit mit der Reliefdarstellung der Kaiserin auf dem Argentarierbogen, der im Jahre 204 errichtet wurde. Unsere Statue müsste danach in das erste Jahrzehnt des 3. Jh. n. Chr. datiert werden. Denn die von ihr später getragene Haarfrisur ist in Kleinasien sogar bei Privatporträts anzutreffen<sup>60</sup>.

10. Porträtkopf der Plautilla. Taf. 212, 213

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3318

Gefunden ausserhalb des späten Stadtttores (1968)

Feinkörniger weisser Marmor, H. 0.255 m.; Br. 0.195 m.

Der Kopf ist schwer beschädigt, der Schädel und die Stirn ausser einem kleinen Teil an der linken Seite gebrochen. Nase, Mund, rechte Seite des Kinns und zum Teil die Augen sind bestossen. Auch der Hinterkopf existiert nicht mehr.

Es ist aber immerhin soviel vorhanden, dass wir die Haarfrisur und markante Porträtzüge der Dargestellten wiedererkennen können. Sie hat die Melonenfrisur, die sich mit den Bildnissen der Plautilla vergleichen lässt<sup>61</sup>. Auch die Porträtzüge des Kopfes erinnern an Plautilla. Die weit auseinander stehenden Augen, betonte Backenknochen, der kurze Abstand zwischen Nase und Oberlippe, der kleine dicklippige Mund sowie die besonders scharf akzentuierten Mundwinkel sind typische Charakterzüge unseres Kopfes, die ihn mit

<sup>58</sup> J. J. Bernoulli, *Die Bildnisse der römischen Kaiser III*, 3 (1894) 35 ff. Taf. I, 13-15; L. Budde, *Die Entstehung des antiken Repraesentationsbildes* (1957) Taf. 54

<sup>59</sup> K. Buchholz geb. Treude, *Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Kaiserzeit nach ihren Frisuren* (193 - 235 n. Chr.) (Dissertation 1963) 22 ff.

<sup>60</sup> E. Alföldi-K. Erim, J. Inan, *Roman and early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor Supplement 1, Belleten 32 sayı 125, 1968, 58 ff. Nr. 5 Taf. VII, 1, VIII.*

<sup>61</sup> H. B. Wiggers- M. Wegner, *a.O.* 115 ff. Taf. 28 und 29.

Plautillaporträts, besonders mit dem Kopf in Rom, Museo Vaticano, Magazin 731 in Zusammenhang bringen<sup>62</sup>.

11. Statue der Iulia Soemias. Taf. 214-215

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3270

Gefunden bei dem Nymphaeum<sup>63</sup> (1968).

Kleinkörniger weisser Marmor, H. Statue 1.565 m.; Kopf 0.160 m.; Br. Statue 0.330 m.; Kopf 0.130 m.

Die Statue ist in einem ungewöhnlich guten Erhaltungszustand gefunden, ausser der rechten Hand ist sie intakt.

Sie trägt über einem Chiton ein Himation, von diesem ist ein Teil als Schleier über den Hinterkopf gezogen. Im Gewandtypus geht sie auf ein hellenistisches Vorbild aus der Mitte des 2. Jh. v. Chr. zurück. In der Gestalt wirkt unsere Figur unproportioniert, der Kopf erscheint im Verhältnis zum Körper zu gross.

Die gebogene Nase ist besonders markant und lässt keinen Zweifel, dass die Dargestellte der semitischen Rasse gehört. Durch ihre Haarfrisur und den Porträtstil steht sie der Statue der Iulia Domna nicht fern. Durch ihre semitischen Charakterzüge kann sie mit der Kaiserin aus derselben Gegend stammen. Ausserdem lässt die physiognomische Ähnlichkeit zwischen beiden die Verwandtschaft erkennen. Auch der Fundort spricht dafür, dass sie zum severischen Kaiserhof gehören wird. Es kommen drei Frauen in Frage: Iulia Maesa<sup>64</sup>, die Schwester der Iulia Domna, und ihre beiden Töchter, Iulia Soemias<sup>65</sup> und Iulia Mamaea<sup>66</sup>, also die beiden Nichten von Iulia Domna. Wenn wir unsere Porträtstatue mit den Münzdarstellungen dieser Frauen vergleichen, so kommen wir auf die Benennung als Iulia Soemias, die Mutter des Elagabalus, der 218 Kaiser wurde. Iulia Mamaea kann sie nicht sein, weil diese niemals mit einer Haarfrisur, bei der die Ohren zugedeckt sind, dargestellt wurde<sup>67</sup>. Es gibt Münzen, auf denen sich Iulia Maesa und Iulia

<sup>62</sup> *a.O.* Taf. 29, a-b.

<sup>63</sup> A. M. Mansel, *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVII, 1, 1968, 94.

<sup>64</sup> H. B. Wiggers- M. Wegner, *a.O.* 153 ff.

<sup>65</sup> *a.O.* 161 ff.

<sup>66</sup> *a.O.* 200 ff.

<sup>67</sup> *a.O.* Taf. 57-64.



Soemias stark ähneln. Die Zuweisung der Porträts an eine der beiden Frauen ist vor allem dem dargestellten Alter zu entnehmen. Iulia Soemias wurde nicht alt, da sie um 222 bei dem Aufstand mit ihrem Sohne zusammen umgekommen ist. Iulia Maesa hat ein volleres Gesicht und Doppelkinn auf Münzbildern<sup>68</sup>, die bei unserem Porträt fehlen. Die Münzporträts der Iulia Soemias zeigen die Haarfrisur unserer Darstellung. Auch die Porträtzüge des Kopfes stimmen mit den Münzbildnissen der Iulia Soemias überein, sodass wir unserer Statue ihren Namen geben dürfen.

12. Kopf des Elagabalus. Taf. 216

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3265a

Gefunden bei dem Nymphaeum (1968).

Feinkörniger weisser Marmor, H. 0.275 m.; Br. 0.200 m.

Die Oberfläche ziemlich verwittert, Nasenspitze, rechtes Auge und rechte Backe bestossen. Sonst ist der Kopf in gutem Zustand.

Der Kopf stellt einen Jüngling mit feinen Gesichtszügen dar. Die Haare sind kurz geschnitten und summarisch bearbeitet. Die Pupillen sind durchbohrt, der Blick ist nach oben gerichtet. Stilistisch ist der Kopf in die severische Zeit zu datieren.

Der Kopf ist nicht weit von den severischen Porträts gefunden. Man fragt sich, ob er zu ihnen eine verwandschaftliche Beziehung haben könnte und man ihn auf diese Weise identifizieren kann. Natürlich denkt man zuerst an die Söhne des Septimius Severus und der Iulia Domna; der Kopf hat aber weder mit Caracalla noch mit Geta Ähnlichkeit, jedoch mit Münzbildnissen des Elagabalus. Dessen Münzen zeigen den Kaiser überwiegend unbärtig und jung wie unseren Kopf<sup>69</sup>. Auch die Profillinie mit hoher Stirn, die wohlgeformte kleine Nase, die Bildung von Mund und Kinn bringen unsere Porträt dem Münzbildnissen des Kaisers sehr nah, so dass wir in ihm ein Porträt des Elagabalus sehen dürfen. Die Wahrscheinlichkeit unserer Benennung wird auch besonders durch vorhin als Soemias, die Mutter des Elagabalus identifizierte Statue, gestützt.

13. Kopf des Carinus (?). Taf. 217

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3860

Gefunden bei dem Grossen Nymphaeum (1971)

<sup>68</sup> a.O. Taf. 37.

<sup>69</sup> a.O. Taf. 38-39.

Feinkörniger weisser Marmor, H. 0.360 m.; Br. 0.260 m.

Grösster Teil der Nase abgebrochen, Ohrränder, Augenbrauen und Oberlippe leicht bestossen.

Der bärtige Kopf stellt einen älteren Mann dar. Die Haare sind kurz geschnitten, die Augenbrauen plastisch wiedergegeben. Gebohrte Pupillen verleihen dem Gesicht einen müden und pessimistischen Ausdruck. Die Falten in der Mitte der Stirn und an dem Nasenwurzel sind hart und asymmetrisch gezeichnet; tiefe Falten gehen von den Nasenflügeln aus. Der Bart ist in kleinen Ringellocken wiedergegeben. Dem Porträtstil nach ist der Kopf ins letzte Viertel des 3. Jh. n. Chr. zu datieren<sup>70</sup>. Er hat grosse Ähnlichkeit mit den Münzdarstellungen des Carinus<sup>71</sup>. Trotz stilistischer und gewisser physiognomischer Ähnlichkeit mit dem als Carinus identifizierten Kopf in Rom, Palazzo dei Conservatori<sup>72</sup>, ist es kaum anzunehmen, dass die beiden Köpfe dieselbe Person darstellen können.

14. Kopf einer Priesterin. Taf. 218

Antalya, Museum, Inv. Nr. A 3281

Gefunden bei dem Nymphaeum (1968)

Feinkörniger weisser Marmor, H. 0.130 m.; Br. 0.200 m.

Die rechte Seite des Kopfes mit einem Teil der Stirn und dem grössten Teil der Nase ist verloren.

Der Kopf gehört einer Frau mittleren Alters. Sie hat dieselbe Kopftracht wie die Aphrodite-Priesterin (Nr. 6); vielleicht war auch sie eine Priesterin der Aphrodite. Die Pupillen und die Iris sind mit grosser Sorgfalt gearbeitet. Wir kennen diese detaillierte plastische Augenbehandlung erst in tetrarchischer Zeit<sup>73</sup>. Auch der erstarrte Blick lässt den Kopf als ein spätantikes Werk beurteilen. Das Gesicht ist ausdrucksvoll und die Modellierung besonders gut. Dieser Kopf ist chronologisch das letzte Werk in der Reihe unserer Porträts und zeigt gleichzeitig die hohe Qualität der Bildhauerwerkstätte in Perge auch noch in dieser späten Zeit.

<sup>70</sup> vgl. mit dem Kopf in Side, Museum, Inv. Nr. 75, J. İnan- E. Rosenbaum, a.O. Nr. 269, Taf. CXLVI, 3, 4.

<sup>71</sup> vgl. Anm. 17.

<sup>72</sup> vgl. Anm. 18.

<sup>73</sup> Th. Kraus, *Das römische Weltreich* (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 2, 1967) Abb. 328; B. Berenson, *The Arch of Constantine*, (1954) Taf. 63.

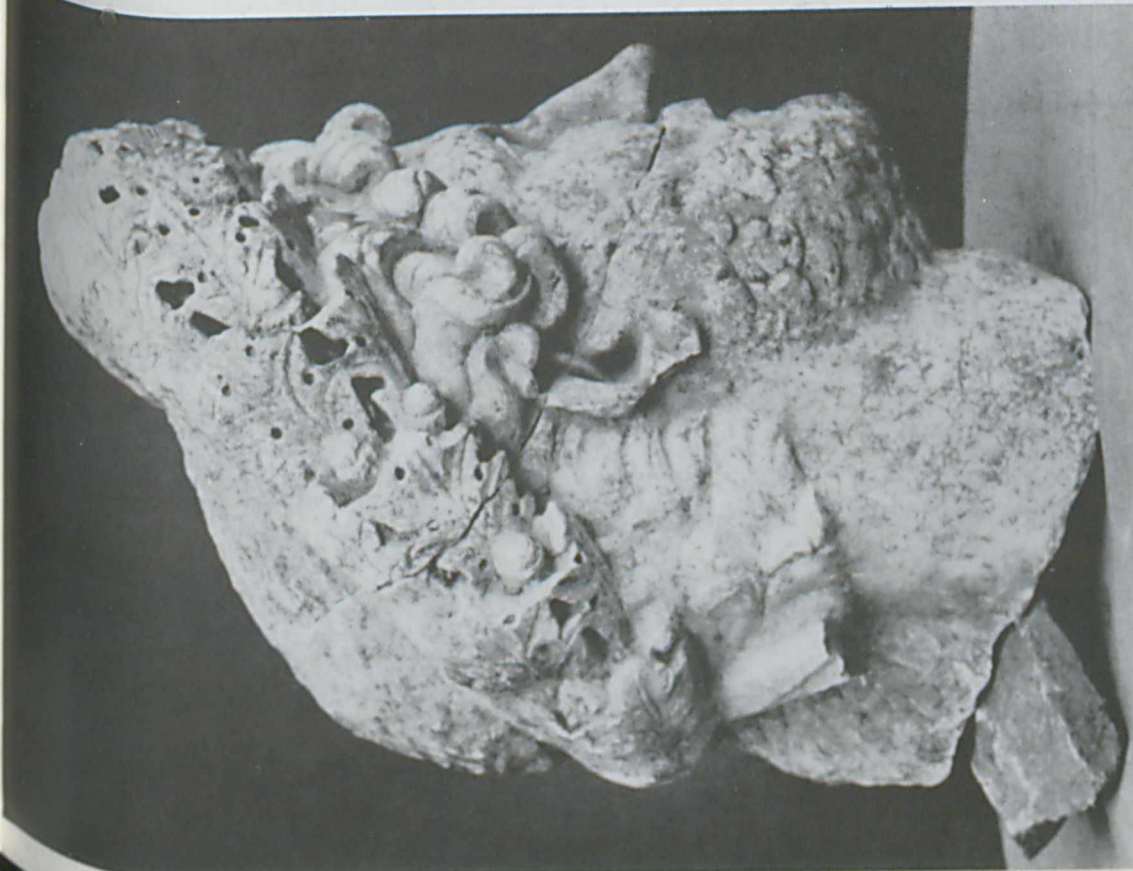
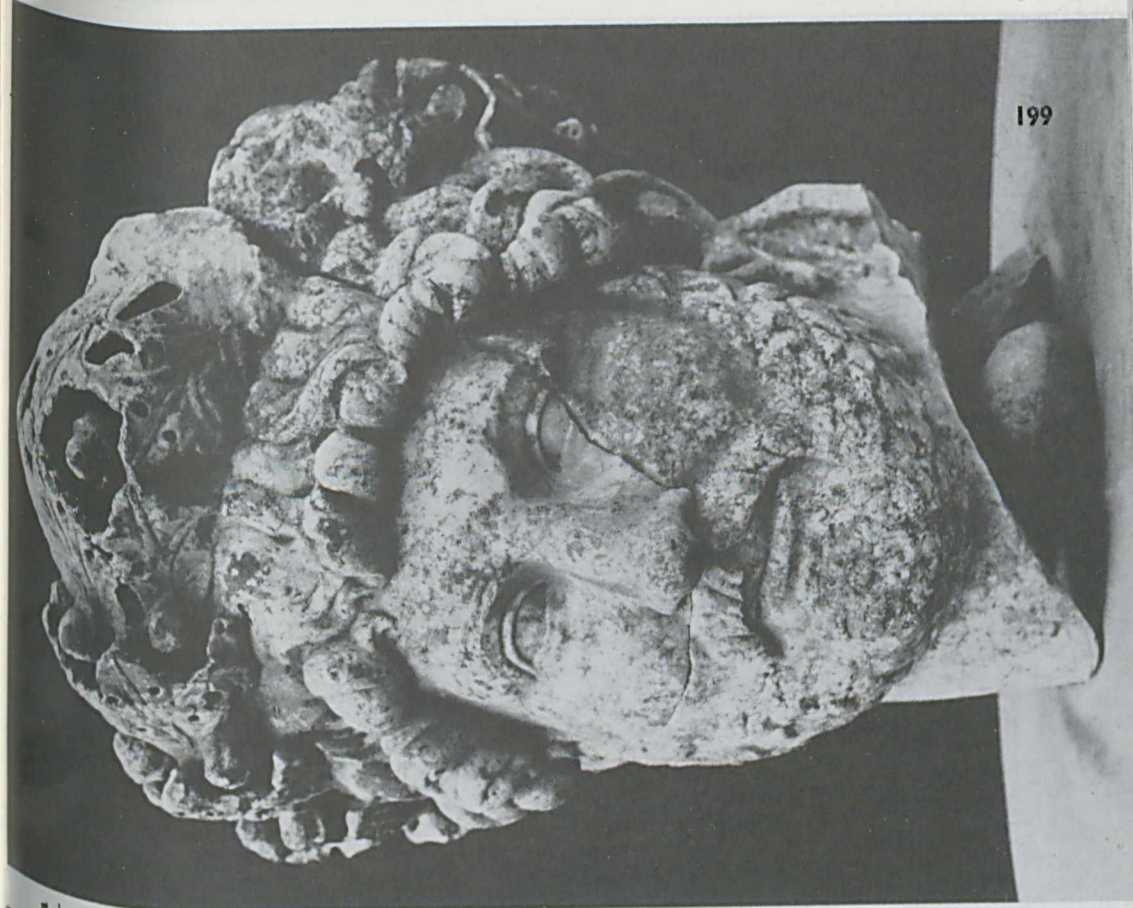
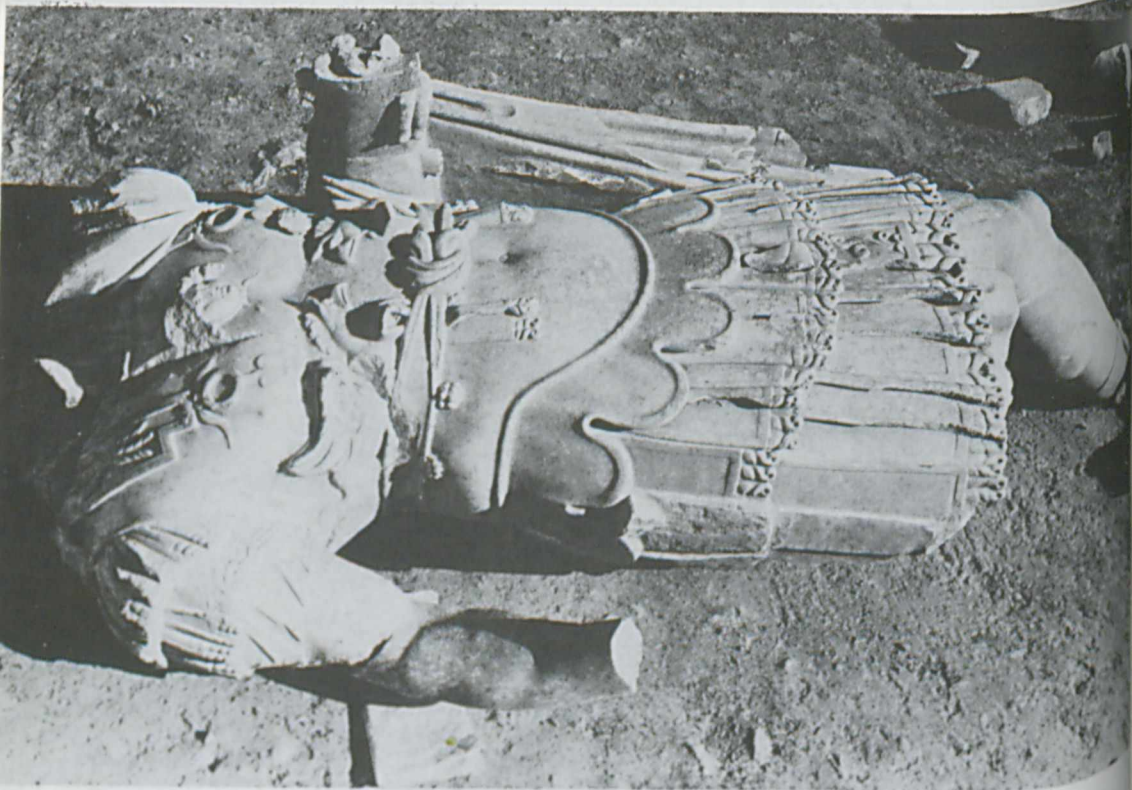
















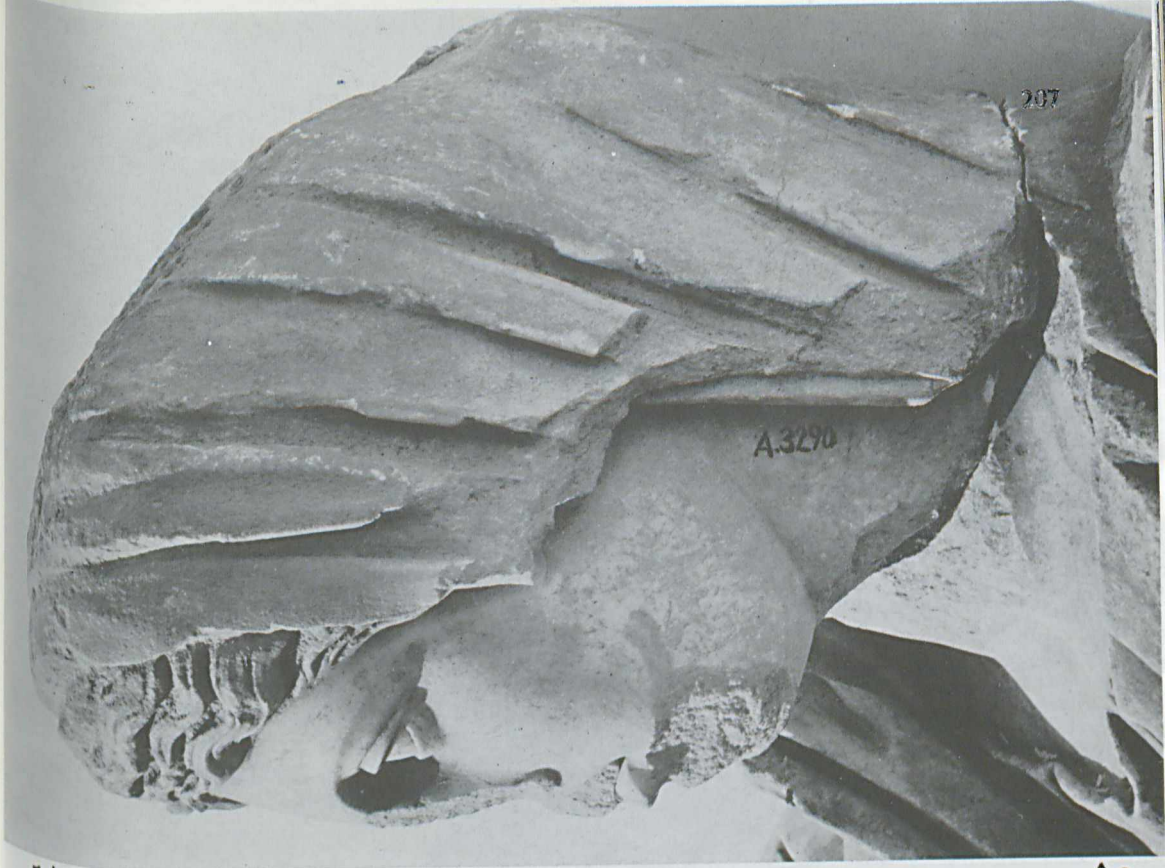












↑

↑







↓

↑

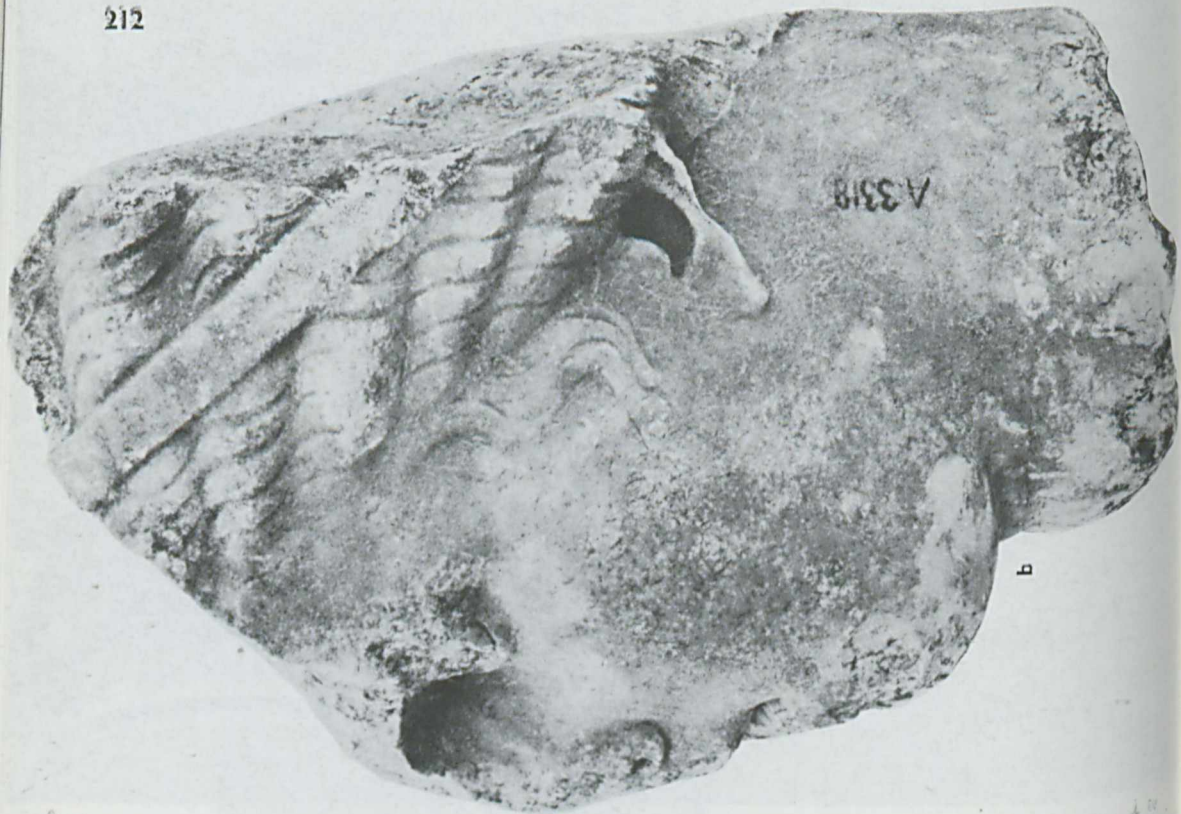




210







A 3318

B



A







↑

↑







A.3281

B



A







**Boğaziçi Üniversitesi**

**Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi**

**Jale İnan Arşivi**



JALARC0100901