



# ANTIKENKABINETT HISTORISCHES MUSEUM BERN

Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus  
Schweizer Besitz.  
Symposium «Hellenistisches und römisches Bildnis».  
Bericht von Dietrich Willers. Mit Beiträgen von Bernard  
Andreae, Georgios Dontas, Brigitte Freyer-Schauenburg,  
Antonio Giuliano, Jale Inan, Zsolt Kiss und Klaus Par-  
lasca (Taf. 28) . . . . . 118

Helvetiaplatz 5, 3005 Bern  
Telefon 031/43 18 11  
Dienstag bis Samstag 9-12, 14-17 Uhr  
Sonntag 10-12, 14-17 Uhr

SEPARATUM AUS  
ANTIKE KUNST, 26. JAHRGANG 1983, HEFT 2

Ausstellung im Bernischen Historischen Museum  
vom 5. November 1982 bis 6. Februar 1983

Die Ausstellung «Gesichter» war im Berichtszeitraum 1982–1983 das wichtigste Ereignis für Berns Antikenfreunde und seine Antikensammlung. Da 46 Leihgeber ihren Besitz zur Verfügung gestellt hatten, war eine umfangreiche Schau zustande gekommen, wahrscheinlich die grösste ihrer Art, die als temporäre Veranstaltung je stattgefunden hat. Entsprechend vermochte sie die Fachleute weithin zu interessieren, und unter den Besuchergruppen sah man fast alle Seminarien der westdeutschen Universitäten. Darüber hinaus aber wurde die Ausstellung auch für ein breites Publikum überraschend attraktiv (allein im Januar 1983 waren es über 14000 Besucher). Die Mitglieder des Archäologischen Seminars der Universität Bern, das für das Ausstellungskonzept, die wissenschaftliche Bearbeitung und den Katalog verantwortlich war, kamen dem Publikumsinteresse mit einem Angebot von etwa 70 Führungen entgegen. Der Katalog unter dem gleichen Titel, der zur Eröffnung erschienen war, musste bereits zu Weihnachten in einer zweiten, erweiterten Auflage herausgebracht werden; eine dritte, noch einmal verbesserte Auflage erschien im März 1983. Der Katalog wurde im Jahreswettbewerb «Das schönste Schweizer Buch» in die Bestenliste 1982 aufgenommen – für das begleitende Buch einer temporären Ausstellung, das notwendig unter Terminzwängen entsteht, eine eher seltene Auszeichnung.

Symposium. Bern 8. bis 11. November 1982

In Verbindung mit der Ausstellung fand ein internationales Symposium zu Problemen der Porträtforschung statt, zu dem wiederum das Archäologische Seminar der Universität eingeladen hatte. Die Veranstaltung teilte sich in ein *Colloquium* mit Referaten zum übergreifenden Thema «Typus, Variante, Sonderform» und in *öffentliche Vorträge* zum Thema «Neue Funde und wissenschaftliche Ergebnisse». Eine derartige Zweiteilung einer wissenschaftlichen Tagung ist unüblich, bewährte sich aber auf das beste. Es blieb ausreichend Zeit zu Diskussion. Nachdem die Standpunkte der strengen Systematiker und der Forscher, die methodisch lockerer vorgehen, anfangs eher hart aneinandergeraten waren, stellte sich auch Offenheit für die Argumente unterschiedlicher «Lager» ein. Erleichtert wurde dies dadurch, dass es von vornherein nicht vorgesehen war, die Referate des *Colloquiums* in «Kongressakten» zu publizieren.

*Die Referate des Colloquiums:*

- Marianne Bergmann (Marburg a. d. L.), Der kolossale Tetrarchenkopf in Basel  
Ulrich Hausmann (Tübingen), Zum ersten Bildnistypus Octavians  
Dietrich Mannsperger (Tübingen), Zu den Porträtmünzen Octavians  
Friedrich Krinzinger (Innsbruck), Porträtfunde von Velia  
Walter Trillmich (Madrid), Neue Fragen (und Antworten) zum Bildnis der Agrippina Maior und ihrer Töchter  
Robert Fleischer (Mainz), Zwei Kaiserapotheosen in Syrien  
Laura Fabbri (Rom), Una testa dal Velabro e un complesso problema stilistico e iconografico  
François J. Baratte (Paris), Les six têtes impériales de Markoune en Algérie  
Annekatrein Massner (Heidelberg), «Typus» und Typus in den Bildnissen des Kaisers Claudius  
Hans-Markus von Kaenel (Rom), Zu Münzen des Britannicus  
Georg Daltrop (Rom), Ikonographie des Septimius Severus  
Walter Hatto Gross (Hamburg), Zur Büste der Matidia in Dresden  
Jean Ch. Balty (Brüssel), Style et facture (notamment 3<sup>e</sup> siècle)  
Isabelle Rilliet-Maillard (Rom), Une série de portraits sur les sarcophages du 4<sup>e</sup> siècle  
Klaus Fittschen (Göttingen), Individualbildnis und Typus-Porträt in der mittleren Kaiserzeit

*Die öffentlichen Vorträge:*

ULRICH HAUSMANN (Tübingen), Zur Eigenart der römischen Bildniskunst

Der weitgespannte Eröffnungsvortrag umriss den Stand der Forschung und setzte dabei zwei Schwerpunkte. In seinem ersten Teil ging er der Entstehung der römischen Bildniskunst in der Auseinandersetzung mit dem griechischen Porträt zur Zeit der Republik nach und stellte die Höhepunkte dieses erregenden Schauspiels dar. In seinem zweiten Teil erläuterte er die Voraussetzungen, die schliesslich zum Durchbruch der spätantiken Transzendenz führten.

JALE INAN (Istanbul), Neue Porträts von Perge

Seit dem Beginn der neueren archäologischen Forschung in Perge 1946 sind immer wieder Funde wichtiger kaiserzeitlicher Bildnisse gemacht worden<sup>1</sup>, die zum Teil Lücken in der Ikonographie des Herrscherbildes füllen. Die jüngsten Ausgrabungen, die sich seit 1979 auf die Südthermen der Stadt konzentrieren, brachten neue Porträtwerke ans Licht.

1. Augustus(?) -Statue (Taf. 28, 1)

In den Jahren 1978 und 1981 kamen in der Südsäulenhalle der Palästra der Südthermen Fragmente einer nackten Männerstatue (H. 2,18 m) im Diomedestypus zum Vorschein. Dem Porträtstil und der Haarmodellierung nach gehört sie in die iulisch-claudische Zeit. Das Gesichtsfragment ist zu klein, um eine sichere Identifizierung zu erlauben.

2. Eine Panzerstatue des Trajan (Taf. 28, 2)

1979 wurde in den Südthermen im Kaisersaal der Palästra eine Panzerstatue des Trajan (H. 2,50 m) gefunden. Der Kaiser ist als Feldherr mit Panzer, Cingulum und Paludamentum im Gestus der Begrüssung oder Ansprache an die Truppen, in der Adlocutio, dargestellt. Der neben seiner rechten Seite

<sup>1</sup> J. Inan, Side ve Perge Kazilarinda bulunan portreler in: V. Türk Tarih Kongresi, Ankara 12–17 Nisan 1956 (1960) 36–38 Taf. 10–19; J. Inan, Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri (Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya) (Türk Tarih Kurumu Yayınlarından 5. Seir No. 21, 1965); J. Inan and E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (1966) passim; J. Inan in: Mélanges Müfid Mansel 2 (1974) 643 ff. Taf. 195–218; J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (1979) passim. – Die neuen Funde werden von der Türkischen Historischen Gesellschaft endgültig publiziert werden.

knienden Figur nach zu urteilen ist hier seinem Sieg über den Daker gehuldigt. Das Standmotiv und die Ponderation der Figur, besonders aber auch die Verteilung des reichen Reliefschmucks über die gesamte Fläche des Muskelpanzers, erinnern an die Primaporta-Statue des Augustus. Der in der claudischen Zeit einsetzende und in der flavischen Zeit weiterentwickelte realistische Stil wird in trajanischer Zeit von einer klassizistischen Richtung verdrängt. Dieser neue Klassizismus greift nun nicht direkt auf die griechische Kunst zurück, sondern auf den augusteischen Klassizismus. Die Verwandtschaft der beiden Panzerstatuen ist so gross, dass man sogar an eine direkte Beeinflussung denken kann.

Im allgemeinen zeigt der Kopf mit der Corona Civica die Charakteristika, die W. Gross unter dem Typus des offiziellen Dezennalienbildnisses zusammengestellt hat. Die klassizistische Richtung des Kopfes, die auch auf seinen Münzporträts, besonders denen der Jahre 107/08 festzustellen ist, erinnert ebenfalls an die Augustusporträts. Die Bedeutung der Trajanstatue liegt nicht nur in der vorzüglichen Erhaltung, sondern auch darin, dass sie durch andere Panzerstatuen in Perge genau zu datieren ist. Der Fund scheint uns schliesslich deshalb von Wichtigkeit, weil dadurch einige Probleme der Beurteilung anderer Panzerstatuen des Trajan lösbar geworden sind.

3. Eine kolossale Panzerstatue

Eine kolossale Panzerstatue (H. 2,71 m) wurde gleichzeitig mit dem Trajan gefunden. Im Vergleich mit der Trajanstatue ist dieser Torso stilistisch später einzuordnen. Eine sichere Identifizierung ist nicht möglich. Wir können nur nach dem Fundort ein Bildnis des Hadrian vermuten.

4. Ein bärtiger Kopf (Hadrian?)

Bei der Grabung in «Raum V» wurden drei Fragmente von einem bärtigen Kopf (H. 0,31 m) gefunden. Die stilistischen Merkmale lassen den Kopf in die hadrianische Zeit datieren. Eine besonders grosse Ähnlichkeit besteht mit dem Kopf der Panzerstatue des Kaisers, die bei der Grabung des monumentalen Nymphäums am Südfuss der Akropolis gefunden worden ist<sup>2</sup>.

5. Die Porträtstatue einer Priesterin (Taf. 28, 3)

Die unterlebensgrosse Statue wurde in dem südlichen Piscinium der Palästra «Raum IV» gefunden (H. 1,415 m). Nach

<sup>2</sup> Inan und Alföldi-Rosenbaum a. O. 97f. Nr. 46 Taf. 38, 2; 39, 1; 40, 3–4.

dem Porträtstil, insbesondere auf Grund der plastischen Wiedergabe der Pupille, können wir die Statue in die späthadrianeische Zeit datieren. Dagegen wurde die Inschrift auf der Plinthe von dem Epigraphen Dr. Ismail Kaygusuz in die hellenistische Zeit datiert. Diese Unstimmigkeit in der Datierung könnte durch folgende Möglichkeiten erklärt werden. Entweder wurde der Kopf, der sowieso aus einem anderen Marmor hergestellt war, mit einem anderen Porträtkopf ausgetauscht, oder aber man hat die Pupillen für die Darstellung einer anderen Person später umgearbeitet, wobei die plastische Wiedergabe der Pupillen erreicht wurde. Die Figur wirkt mit dem langen Hals, welcher mit Aphroditeringen versehen ist, späthellenistisch. Auch die vollen Körperformen betonen den späthellenistischen Charakter.

6. Porträtstatue einer Frau (Taf. 28, 4)

Die Statue (H. 1,74 m) wurde in dem Piscinium «Raum IV» gefunden. Die Faltengebung des Himations zeigt Ähnlichkeit mit dem Gewandtypus einer Muse, die auf römischen Musensarkophagen vorkommt. H. Wiegartz behauptet, dass der Typus ausschliesslich auf Sarkophagen vorkäme, und er ist der Meinung, dass er in der römischen Zeit von den Sarkophagmeistern erfunden worden sei. In der Freiplastik haben wir aber in Perge bereits zwei Statuen dieses Typus gefunden. Die andere stellt eine Muse dar. Das feine Gesicht mit traurigem Ausdruck erinnert uns an die Sabinaporträts. Die Augenpupillen sind plastisch durchgeführt, stilistisch gehört sie der hadrianischen Zeit an.

7. Ein Frauenkopf (Taf. 28, 5)

Der Kopf einer Frau im mittleren Alter wurde in dem Kanal der Säulenstrasse vor dem monumentalen Nymphäum gefunden (H. 0,255 m). Stilistisch hat der Kopf mit dem Porträt der konstantinischen Zeit aus Perge grosse Ähnlichkeit<sup>3</sup>. Besonders bei der Behandlung der Augen und der Gesichtsoberfläche besteht eine grosse Verwandtschaft.

Jale Inan

ZSOLT KISS (Warschau), Les traditions égyptiennes dans les portraits des empereurs romains en Egypte

Continuant les traditions des Ptolémées, les empereurs romains furent représentés sur les murs des temples égyptiens, stricte-

<sup>3</sup> Ebenda 258 Nr. 237 Taf. 167, 3-4.

ment suivant les principes du bas-relief d'époque pharaonique. Ainsi, nous disposons d'une galerie d'images impériales, depuis Auguste jusqu'à Philippe l'Arabe, mais sans aucune caractéristique physiologique et sans apport de l'art romain. La situation est similaire pour quelques statues représentant des empereurs comme Auguste ou Domitien, mais strictement suivant la convention pharaonique, trahissant uniquement dans le modelé une influence hellénistique.

Il existe pourtant certains portraits statuaires montrant Auguste et Néron en vêtement et couvre-chef de pharaon, mais avec certains traits particuliers du visage et surtout un rendu soigné de la coiffure. C'est une continuation de portraits de Ptolémée VI et de ses successeurs alliant de la même manière les exigences de l'art pharaonique et une conception plus hellénistique du portrait. Pourtant, les images du même type de Septime Sévère et Caracalla trahissent dans les traits du visage et la chevelure un réalisme exacerbé, mettant en relief et exagérant les traits marquants de la physiologie. Ce style semble s'écarter du style mixte des Ptolémées, suivi par les Julio-claudiens, pour recourir à un style égyptien local, existant depuis longtemps dans le portrait privé.

Ce style vériste mais schématique s'observait déjà dans des images des derniers Ptolémées et même de Néron, mais son épanouissement dans les images des souverains ne se place qu'au temps des Sévères avec toute une série de portraits de Caracalla (Caire, Alexandrie, Philadelphie) qui présentent des caractéristiques dont l'étape suivante furent les groupes des Tétrarques de la Bibliothèque Vaticane et le buste de Galère d'Athribis. A ce moment, ce style d'origine populaire et provinciale s'est répandu dans toute la moitié orientale de l'Empire romain.

Zsolt Kiss

ANTONIO GIULIANO (Rom), Il ritratto di Federico II e i suoi elementi antichi

I monumenti antichi furono visibili durante tutto il Medioevo, molti di essi furono fonte di ispirazione per le officine artistiche, in particolare in età normanna e federiciana. Monumenti antichi sono alla base dei ritratti di Federico II. I ritratti sicuramente identificabili dell'imperatore sono: quelli che compaiono sugli augustali, un ritratto a Roma (proveniente da Genova), un ritratto su un cammeo a Parigi, il ritratto della porta di Capua

(del quale rimane il ricordo in un calco, rilavorato, della testa e, soprattutto, in una incisione ora a Napoli). I ritratti sugli augustali (conciati a partire dal 1231) e quello da Genova si rifanno ad un monumento: il cammeo con Augusto inserito nella croce di Lotario ad Aquisgrana. Probabilmente il cammeo fu esaminato dagli artisti al seguito dell'imperatore in occasione del suo soggiorno in quella città per l'incoronazione del 1215. Rifacendosi al ritratto del cammeo fu creata la figura in marmo da Genova, che rappresenterebbe Federico ventenne. Il ritratto su cammeo a Parigi si ispira a figure del fregio dell'Ara Pacis. Probabilmente fu eseguito durante il soggiorno a Roma dell'imperatore, in occasione della dedica sul Campidoglio del carroccio milanese, del 1237. Rappresenterebbe Federico quarantatreenne. Il ritratto della porta di Capua, databile attorno al 1240, si ispira, con ogni probabilità al colosso di Costantino della Basilica del Foro Romano, colosso che doveva essere visibile, dal quale deriva la iconografia, non solo del Federico di Capua, ma, successivamente del Carlo d'Angiò dei Conservatori; rappresenta Federico quarantasettenne.

Le fonti di ispirazione della ritrattistica federiciana sono ben precisi monumenti augustei e costantiniani ai quali l'imperatore si richiama nel tentativo di riassumere attorno alla propria immagine la tradizione iconografica, ma soprattutto politica, degli imperatori romani.

Antonio Giuliano

BRIGITTE FREYER-SCHAUENBURG (Kiel), Zur Statuengalerie von Samos

Das Referat ist als Versuch zu werten, alle als Einsatzköpfe gearbeiteten Porträts aus der kaiserzeitlichen Villa auf dem Kastrohügel von Pythagoreion auf Samos in einen historisch und ikonographisch sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Ausgangspunkt ist das überlebensgrosse Augustusbildnis, Pythagoreion, Museum 45<sup>4</sup>, das sich im Vergleich mit dem etwa gleichformatigen Claudiuskopf 44<sup>5</sup> als claudisch erweist. Zugerechnet werden kann dieser Augustusstatue unter Umständen eine Plinthe mit Tritonstütze<sup>6</sup>. Um das Claudiusporträt, zu des-

<sup>4</sup> Neg. DAI Athen 76/900-907. R. Tölle-Kastenbein, Das Kastro Tigani (= Samos 14, 1974) Abb. 325.

<sup>5</sup> Neg. DAI Athen 76/908-913. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 327.

<sup>6</sup> Neg. DAI Athen 76/967. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 330.

sen Statue vielleicht ein linker Arm mit schmalem Mantel und Globus gehört<sup>7</sup>, lassen sich – zunächst nur als hypothetischer Vorschlag zu verstehen – folgende Bildnisköpfe versammeln, die im Format etwas kleiner sind und für deren erste beiden kein genauere Fundort auf der Insel festgehalten ist: der stark fragmentierte weibliche Kopf im Museum von Pythagoreion, in dem V. Poulsen Claudia Octavia erkennt<sup>8</sup>; der männliche Kopf im Museumsmagazin der Hauptstadt Samos 131<sup>9</sup>, ein «Palimpsest», das nach dem Umriss der abgemeisselten Haarkappe ursprünglich am ehesten Nero dargestellt hat; ferner der Togatus Pythagoreion, Museum 50 aus der Villa<sup>10</sup>, der nach Format und Gesichtsformen einen Knaben darstellt und daher vielleicht auf Britannicus bezogen werden darf. Akzeptiert man diese Figurenzusammenstellung, lässt sich die Galerie zwischen 53 n. Chr. (Heirat des Nero und der Claudia Octavia) und 55 n. Chr. (Ermordung des Britannicus) ansetzen.

Von den in diesem Kontext bedeutsamen Vorfahren sind neben dem eingangs besprochenen Augustus das verschollene Bildnis der Agrippina Maior, ehemals Pythagoreion, Museum 52<sup>11</sup> und der in diesem Zusammenhang als Germanicus gedeutete Einsatzkopf Pythagoreion, Museum 47 nachzuweisen<sup>12</sup>; schliesslich auch der stilistisch nach den Photos schwer zu beurteilende, verschollene Einsatzkopf der Livia, ehemals Pythagoreion, Museum 51<sup>13</sup>. Rund ein halbes Jahrhundert später hinzugefügt wurde die weitgehend erhaltene Porträtstatue des Trajan<sup>14</sup>, die im Magazin der Thermengrabungen von Pythagoreion ihren vorläufigen Platz gefunden hat.

Brigitte Freyer-Schaenburg

BERNARD ANDREAE (Marburg), Porträtfunde von Baiiae

Der Ausgrabungsbefund im Nymphäumstriclinium des 9 m tief unter den Meeresspiegel abgesunkenen grossen Architektur

<sup>7</sup> Neg. DAI Athen UJL 313, 26-28. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 334.

<sup>8</sup> Neg. DAI Athen Samos 5833/34. V. H. Poulsen, Nero, Britannicus and Others, Iconographical Notes, ActaArch 22, 1951, 134 Abb. 26.

<sup>9</sup> Neg. DAI Athen 76/855-857.

<sup>10</sup> Neg. DAI Athen 76/923-929. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 331.

<sup>11</sup> Neg. DAI Athen Samos 931-933. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 335.

<sup>12</sup> Neg. DAI Athen 76/914-919. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 323.

<sup>13</sup> Neg. DAI Athen Samos 926. 927. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 336.

<sup>14</sup> Neg. DAI Athen 75/1600-1610. Tölle-Kastenbein a. O. Abb. 328. 329.

komplexes vor der Punta dell'Epitaffio bei Baia<sup>15</sup> lässt eine umfassende Deutung zu, wenngleich es nur einen unbestreitbaren Anhaltspunkt gibt, nämlich die Identifizierung der Porträtstatue einer Venus Genetrix als Antonia Augusta<sup>16</sup>. Die mit einem kostbaren durchbrochenen Diadem bekrönte Marmorfigur, auf deren Handfläche ein Amor steht, wurde vor der dritten Nische der Westwand des 18 m langen und 9,5 m breiten Apsidensaales gefunden. In der zweifach zurückgestuften Konche von 5,4 m Breite hatten Taucher des Centro di Studi Subacquei, Neapel, schon 1969 zwei Marmorstatuen gefunden<sup>17</sup>. Deren Deutung als Odysseus und ein Gefährte bei der Darreichung des Weines an Polyphem wurde durch die Ausgrabungen bestätigt, da zwischen ihnen in der Apsis der aus künstlichen Felsen errichtete Sitz Polyphems erhalten blieb.

Vor den vier Nischen der Ostwand wurden drei fast vollständige Statuen und von einer vierten wenigstens ein signifikantes Fragment gefunden. Demnach standen in den beiden inneren Nischen zwei Kinder und in den beiden äusseren je eine Statue des jugendlichen Dionysos. Zu den Füßen des einen sitzt vor dem Stützpfiler ein Panther<sup>18</sup>, die Stütze des anderen, der einen Kranz von Efeublättern trägt, ist mit einer prachtvollen Traube verziert.

Von dem Kinderpaar ist das eine, ursprünglich in der zweiten Nische stehende Kind ein fünf- bis sechsjähriges Mädchen in üppiger Kleidung<sup>19</sup>, das im Gegensatz zu dem durch eine Statue im Römischen Nationalmuseum überlieferten Typus das Gewand, wie bei Aphroditedarstellungen üblich, über die linke Schulter herabfallen lässt. Im Haar mit claudischer Lockenfrisur trägt das Mädchen einen kostbaren Scheitelschmuck. Von der Statue in der dritten Nische wurde möglicherweise die runde

<sup>15</sup> B. Andrae, *Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes* (1982) 94 ff. 200 ff.

<sup>16</sup> Andrae a. O. Abb. S. 204. 205; H. Frost, *The Nymphaeum at Baia, The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration* 1983, 12.1: 81.

<sup>17</sup> A. de Franciscis, *La sorpresa sottomarina di Baia, Il Domani d'Italia, Rivista meridionale di cultura e politica* 2, 1969, 2, 48-50; Atlante, Giugno 1969, 54-61; M. Sirpettino, *Il mare di marmo* (1980); Andrae a. O. (oben Anm. 15) 94. 97 f.

<sup>18</sup> Andrae a. O. Abb. S. 99.

<sup>19</sup> Andrae a. O. Abb. S. 204. Die Mädchenstatue des gleichen Typus, jedoch mit bis zum Hals geschlossenen Chiton: Rom, Museo Nazionale Inv. 121215; A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano, Le sculture* 1, 2 (1981) 7 Nr. 6 Abb. 16 (mit früherer Literatur).

Basis mit einer Ausbuchtung für die Anbringung eines mit Metalldübel befestigten Gerätes sowie die rechte Hand gefunden, die einen virtuos aus dem Marmor geschnittenen Schmetterling hielt. Eine Terrakottastatuetten in der Sammlung des Archäologischen Seminars in Marburg und weitere Darstellungen auf Reliefs und Gemmen erweisen, dass die Figur einen knapp fünfjährigen Amor darstellt, der, wie Meleager es in dem bekannten Epigramm der *Anthologia Palatina* 12, 132 beschreibt, der als Schmetterling wiedergegebenen Psyche «ihr Flattern nahm, sie aufs Feuer gesetzt, sie in der Ohnmacht mit Düften besprengt hat und ihr im Durst zum Trunk brennende Tränen gereicht». Nach dem römischen Symmetriegesetz muss es sich bei dem Amor mit dem Schmetterling ebenso wie bei dem neben ihm stehenden Mädchen um ein Porträt handeln.

Aufgrund der bevorzugten Lage, inmitten einer palastartigen Bebauung und wegen der Grösse und Pracht seiner Ausstattung darf man das Nymphäumstriclinium von der Punta dell'Epitaffio für einen Teil des römischen Kaiserpalastes von Baia halten. Die zwischen 41 und 48/49 n. Chr. zu datierende Statue der Antonia Augusta, die aus der gleichen Bildhauerwerkstatt stammt wie alle übrigen Skulpturen des Saales, gibt als Entstehungszeit des Ensembles die erste Hälfte der Regierungszeit des Kaisers Claudius an. Es liegt dann nahe, in den beiden Kindern diejenigen des Kaiserpaares Claudius und Messalina, das heisst die etwa 39/40 n. Chr. geborene Octavia Claudia und den 41 n. Chr. geborenen Britannicus, die Enkel der Antonia Minor, zu erkennen. Diese Tochter des Triumvirn Marc Anton und der Augustus-Schwester Octavia verkörperte für ihren Sohn Claudius und dessen Nachkommen die Venus Genetrix, da sie das julische Blut in die claudische Familie gebracht hatte. Die Frage, welche Statuen in den drei leeren Nischen der Westwand neben ihr standen, lässt sich hypothetisch beantworten. Verschleppt von seinem ursprünglichen Aufstellungsort (wahrscheinlich in einer der Nischen der Westwand) fand sich am Südrand des zentralen Beckens der Torso einer Hüftmantelstatue mit Baumstumpfstütze im gleichen Typus wie der Augustus im Vatikan<sup>20</sup>. Ausserdem wurde, ebenfalls nicht in Sturzlage, ein hochgereckter rechter Arm gefunden, der zu einer auf die Lanze gestützten Figur gehört haben dürfte, wobei unsicher ist, ob er dem Torso mit Hüftmantel oder einer weiteren Män-

<sup>20</sup> M. Bieber, *Ancient Copies. A Contribution to the History of Greek and Roman Art* (1977) 42.52 Anm. 21 Abb. 787.

nergestalt zuzuweisen ist. Die maximale Deutungsmöglichkeit gestattet es, den Torso als den Rest einer Augustusstatue anzusprechen, neben der dann natürlich eine Liviastatue zu ergänzen wäre.

In der vierten Nische der Westwand neben Antonia dürfte dann kaum ein anderer als ihr Gatte Drusus, Sohn der Livia und Vater des Claudius, aufgestellt gewesen sein, dessen Statue man den hochgereckten rechten Arm zuweisen möchte. Das Statuenprogramm der Westwand wäre dann der Anordnung der Figuren auf dem Relief in Ravenna sehr ähnlich, wenn dessen zuletzt von Erika Simon bekräftigte Deutung zutrifft<sup>21</sup>. Nur der dort zwischen Drusus und Antonia stehende Germanicus fehlt mit gutem Grund im Programm von Baia, das sich in der einfachsten Weise als Legitimation des Kaisers Claudius verstehen liesse. Während der Kaiser und seine Gattin Messalina auf den beiden Betten am Kopfende der rings von Wasser umgebenen U-förmigen Kline ruhen und ihre mit Booten in den Nymphäumssaal ankommenden Gäste empfangen, bietet sich diesen ein grossartiges Schauspiel. In den Nischen der linken Wand stehen die göttlichen Ahnen des Kaisers, seine Grossmutter Livia rechts neben dem Dynastiegründer Augustus, und links neben diesem seine Eltern, die mit Augustus blutsverwandte Antonia und sein Vater Drusus, der Sohn der Livia. In den Nischen der gegenüberliegenden Wand stehen eingerahmt von zwei Hypostasen des Dionysos seine Nachkommen, die eine Fortdauer der Dynastie gewährleisten. Da nur zwei Kinder vorhanden waren, mussten die beiden weiteren Nischen dieser Wand in ebenso dekorativer wie sinnvoller Weise mit gleichfalls symmetrisch aufeinander bezogenen Idealstatuen gefüllt werden. Man wählte zwei Hypostasen des Dionysos, der als Spender des Weines sowohl zu den Symposien, die in diesem Saal stattfanden, als auch zur Polyphemgruppe in der Apsis in Beziehung zu setzen war, weil er den Wein, das Mittel zur Rettung des Odysseus, geschenkt hatte.

Da die beiden zwischen den Dionysosstatuen stehenden Kinder als aphrodisische Wesen gestaltet sind, wird anschaulich, dass auch in den Adern ihres Erzeugers, von der als Venus Genetrix verehrten Mutter überkommen, julisches Blut fliesst. Dieses gibt ihm die Legitimation zur Herrschaft, bei der er sich, wie die ironische Bemerkung Senecas in der *Apocolocyntosis* (5, 3) nahe zu legen scheint, Odysseus als Vorbild gewählt hat. Seneca,

<sup>21</sup> E. Simon, *Augustus und Antonia Minor in Kurashiki/Japan*, AA 1982, 338 ff.

der in seiner Satire auf den Tod des Claudius diesem die Legitimation zur Herrschaft abzusprechen und sie seinem Zögling Nero zuzuweisen versucht, weil dieser in direkter Linie auf Augustus zurückgeht, führt Claudius im Olymp mit den gleichen Worten ein, mit denen Odysseus (9, 39) sich am Hof des Phäakenkönigs vorstellt. Es gibt versteckte Hinweise darauf, dass Tiberius und Claudius, im Gegensatz zur Aeneasideologie der Julier, sich als vorbildlichen Helden Odysseus erwählt haben, den im übrigen schon der Grossvater des Claudius, Marc Anton, in einer Weinreichungsgruppe im Giebel des Dionysostempels von Ephesos mit politischer Spitze gegen Octavian als vorbildlichen Helden hatte darstellen lassen<sup>22</sup>. Die alle Statuen und Fragmente einbeziehende Deutung des Befundes im Nymphäumstriclinium von Baia lässt zwar kein Detail unberücksichtigt, kann aber angesichts der Bruchstückhaftigkeit des ganzen nur eine Hypothese sein, allerdings eine Hypothese, die auf dem festen Grund der Benennung der Statue der Venus Genetrix als Kaiserinmutter Antonia Minor ruht.

Bernard Andrae

KLAUS PARLASCA (Erlangen), Römische Porträts in Syrien

Aus Syrien und seinen südlichen Nachbargebieten sind auffallend wenige rundplastische Porträts erhalten. Am bekanntesten sind die beiden von V. Müller veröffentlichten Exemplare der Sammlung von Oppenheim<sup>23</sup>. Unsere wichtigste Quelle sind Grabreliefs, von denen viele die Verstorbenen als echte Individuen oder wenigstens mit spezifisch porträtmässigen Zügen wiedergeben. Unser zahlenmässig sehr beträchtlicher Bestand an palmyrenischen Grabreliefs enthält allerdings nur eine begrenzte Anzahl von Beispielen, die für die Porträtforschung im eigentlichen Sinne wertvolle Aufschlüsse vermitteln. Hierzu gehören zum Beispiel einige Reliefs mit modischen Frauenfrisuren aus der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr., die interessante Korrekturen bei der Beurteilung angeblich datierter Reliefs erlauben<sup>24</sup>. In einzelnen Fällen lässt sich in Palmyra auch

<sup>22</sup> Andrae a. O. (oben Anm. 15) 69 ff.; derselbe, Vorschlag für eine Rekonstruktion der Polyphemgruppe von Ephesos, in: *Festschrift für Frank Brommer* (1977) 1 ff.

<sup>23</sup> V. Müller, *Zwei syrische Bildnisse römischer Zeit* (= 86. BWPr 1927); zurzeit Philadelphia, University Museum.

<sup>24</sup> K. Parlasca, *Probleme palmyrenischer Grabreliefs. Chronologie und Interpretation in: Palmyre. Bilan et perspectives, Colloque de Strasbourg* (18-20 octobre 1973 [1976]) 33 ff. besonders 39 ff.

die Tätigkeit fremder Künstler nachweisen, wobei die lokalen Eigentümlichkeiten in Typus und Tracht in einem Stil wiedergegeben sind, der Verbindungen zu kaiserzeitlichen Porträts westlich geprägter Kunstzentren erkennen lässt. Es fällt allerdings auf, dass im Gegensatz dazu die zweifellos importierten, marmornen Ehrenstatuen aus Palmyra von ziemlich geringer Qualität sind.

Die besten Porträts auf syrischen Grabreliefs bietet eine Serie von Reliefs aus dem Raum von Seleukeia am Euphrat, dem heutigen Belkis. Hier waren offenbar während mehrerer Generationen auswärtige Künstler, wohl kleinasiatische Griechen, tätig. Sie haben die Bedürfnisse einer stark westlich beeinflussten, reichen Oberschicht nach repräsentativen Bildnissen auf ihren Grabreliefs befriedigt. Auf diese Weise sind uns anschauliche Zeugnisse über das Aussehen der nach Ausweis ihrer Eigennamen zum Teil offensichtlich semitischen Bevölkerung dieser Gegend erhalten<sup>25</sup>.

Klaus Parlasca

GEORGIOS DONTAS (Athen), Stil und Benennung eines Herrscherporträts in Kopenhagen

Der Kopf 2466 in der Ny Carlsberg Glyptotek zu Kopenhagen gilt jetzt fast allgemein als ein Porträt von Philipp II.<sup>26</sup> Jedoch widerspricht einer solchen Hypothese die stilistische Stufe des Porträts, das ausgeprägte Stilelemente der frühhellenistischen Kunst aufweist und mit grosser Wahrscheinlichkeit gegen 260 v. Chr. zu datieren ist. Eine allgemeine Ähnlichkeit mit den auf Münzen des Antigonos Gonatas abgebildeten Panköpfen legt die Vermutung nahe, dass es sich um Antigonos Gonatas handelt. Das Loch, das sich oben auf dem Kopf befindet, wäre zum Festhalten von Bockshörnern bestimmt, die ihn mit Pan gleichsetzten. Die bronzene Statuette eines jungen Herrschers in Neapel aus Herculaneum, der auch Bockshörner hat, wurde schon von Rumpf für einen der makedonischen Könige gehalten. Der Stil der Statuette ist ähnlich wie bei unserem Kopf, ja es be-

<sup>25</sup> Vgl. J. Wagner, Seleukeia am Euphrat/Zeugma (1976) 156ff. Kat. Nr. 34-39. 42. 54-56; K. Parlasca, Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit (= 3. Trierer Winckelmannsprogramm 1981 [1982]) 9ff. Taf. 6-16.

<sup>26</sup> V. Poulsen, Les portraits grecs (1954) 47f. Nr. 18 Taf. 15; V. von Graeve, Zum Herrscherbild Philipps II. und Philipps III. von Makedonien, AA 1973, 244ff.

steht eine starke Familienähnlichkeit. So ist die Vermutung erlaubt, dass der Jüngling Demetrios II. sei, der um 260 v. Chr. das Alter des Jünglings von Neapel hatte. Vielleicht war das Urbild eine Statue, die mit der des Antigonos in einer Gruppe zu einem Paar zusammengestellt war.

Georgios Dontas

PAUL ZANKER (München), Herrscherbild und Zeitgesicht

Eine verkürzte Fassung des Vortrags ist publiziert in: Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Konferenz 12.-15. Mai 1981 = Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 31, 1982, 2-3, 307-312 Abb. 197-208.

Die Berner Ausstellung und das Colloquium waren in erster Linie Hans Juckers Werk. Von ihm kam die Initiative, seine wissenschaftliche Autorität gewann Leihgeber und Förderer zum Mittun, und sein unermüdlicher Einsatz ermöglichte es schliesslich, dass die hochgesteckten Ziele erreicht wurden. Das Berner Publikum, speziell auch die Mitglieder der Regionalgruppe Bern-Biel-Solothurn unserer Vereinigung dankten es ihm damit, dass sie die grossartige Gelegenheit zu reicher Belehrung intensiv nutzten. Hans Jucker tritt mit dem Ende des Wintersemesters 1982/83 von dem Ordinariat für Klassische Archäologie an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Bern zurück. Er schloss seine berufliche Tätigkeit also mit einer ganz ausserordentlichen eigenen Anstrengung ab. Das Museum, dessen Namen die Rubrik dieser Zeilen trägt, die gesamte Vereinigung der Freunde antiker Kunst und die Regionalgruppe Bern wurden von ihm nicht nur bei diesem Anlass beschenkt, sondern über Jahrzehnte hin auf das vielfältigste gefördert und bereichert. Wir sagen ihm hierfür bewegten Herzens Dank. Und wir verbinden den Dank mit dem Wunsch, dass uns Hans Jucker auch in den kommenden Jahren eines *otium litteratum* an dem Reichtum seiner Erfahrung mit antiker Kunst teilhaben lässt.

Dietrich Willers



1



2



3



4



5



**Boğaziçi Üniversitesi**

**Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi**

**Jale İnan Arşivi**



JALARC0101101