

›Privatporträts mit Repliken‹ im Überblick

Mehrfache Bildnisehrungen nicht-kaiserlicher Personen in der epigraphischen und literarischen Überlieferung

Es waren nicht nur die Bildnisse der römischen Kaiser, die in großer Zahl im ganzen Reich zu sehen waren. Auch von nicht-kaiserlichen Personen gab es oft mehr als ein Bildnis, wie sich sowohl aus der antiken Literatur, als auch vor allem aus den Inschriften ergibt. Auch wenn diese Bildnisse nicht so zahlreich waren wie die der Kaiser, müssen sie doch aufgefallen sein.

Als erster hat Ludwig Friedländer¹ einschlägige Beispiele zusammengetragen. Durch Forschungen der jüngeren Zeit, vor allem durch Untersuchungen von Thomas Pekáry², Géza Alföldy³ und Werner Eck⁴, hat sich die Zahl solcher Beispiele gewaltig vermehrt. In den Registern des Buches von Dirk Erkelenz über die Provinzlegaten⁵ kann schnell nachgelesen werden, wieviele Bildnisse einzelnen Vertretern allein dieser Gruppe dediziert worden sind, sei es an einem Ort, sei es an mehreren in derselben Provinz oder in verschiedenen.

Diese Beispiele brauchen hier nicht alle wiederholt zu werden; eine Auswahl besonders signifikanter Fälle mag genügen, um das Phänomen, um das es hier geht, zu illustrieren. Die im folgenden angeführten Beispiele stammen aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr., d. h. aus der Periode, der auch die in diesem Buch behandelten Porträts angehören. Sie bilden aber keineswegs den Anfang des Phänomens; sehr viele stammen schon aus den beiden vorausgehenden Jahrhunderten⁶.

Von dem Provinzlegaten C. Antius A. Julius Quadratus (cos I 93, cos II 105) standen allein in Pergamon mindestens 20 Bildnisstatuen, weitere in anderen Städten Griechenlands und Kleinasiens⁷.

Q. Glitius Atilius Agricola (cos II 103) hat in Turin mindestens elf Bildnisstatuen erhalten, die alle auf ungewöhnlichen tischförmigen Basen standen und wohl durchweg in privatem Ambiente aufgestellt waren; aber auch im weit entfernten Pannonien gab es von ihm Bildnisstatuen⁸.

¹ Vgl. Friedländer, Sittengeschichte III 70–72.

² Vgl. Th. Pekáry, *Statuae meae ... argenteae steterunt in urbe XXC circiter, quas ipse sustuli*, in: FS E. Burck (1975) 96–108, bes. 101; ders., *Statuen in kleinasiatischen Inschriften*, in: *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien* (= FS Friedrich Karl Dörner II) (1978) 727–744

³ Vgl. G. Alföldy, *Pietas immobilis erga principem und ihr Lohn: Öffentliche Ehrenmonumente von Senatoren in Rom während der Frühen und Hohen Kaiserzeit*, in: G. Alföldy – S. Panciera (Hrsg.), *Inchriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt* (2001) 12–45, bes. 29 f.

⁴ Vgl. Eck, *Tituli 211–237*, bes. 232 mit Katalog der Denkmäler 232–237 (= ital. Nachdruck in: W. Eck, *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia* [1996] 319–334); vgl. ferner W. Eck, *Ehrungen für Personen hohen sozio-politischen Ranges im öffentlichen und privaten Bereich*, in: *Die römische*

Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr., Koll. Xanten 2.–4. Mai 1990 (1992) 359–376, bes. 365 f.

⁵ Vgl. Erkelenz, *Optimo Praesidi* 239–314.

⁶ Warum sich das nicht auch in den erhaltenen Denkmälern widerspiegelt, ist eine offene Frage. Auf die bisher wenigen Beispiele von ›Privatporträts mit Repliken‹ aus dem 1. Jh. n. Chr. habe ich o. S. 14 Anm. 8 schon hingewiesen. Daß es allein dem Zufall der Erhaltung geschuldet ist, scheint mir fraglich. Vielleicht hat sich das Replizieren von Bildnissen als Breitenphänomen tatsächlich erst zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. durchgesetzt.

⁷ Vgl. PIR² IV (1952–1966) 257 f. Nr. 507; Eck, *Tituli 232*; W. Eck – H. v. Hesberg, *RM 111*, 2004, 154 Anm. 39; Erkelenz, *Optimo Praesidi* Nr. 355–357. 456–459. 532–536. 864.

⁸ Vgl. PIR² IV (1952–1966) 34 f. Nr. 189; Eck – v. Hesberg a. O. 143–192, bes. 152 ff.

Ti. Claudius Atticus Herodes, der Vater des Herodes Atticus (s. hier Nr. 22), wurde als Kaiserpriester von den attischen Phylen mit je einer Bildnisstatue geehrt; vier Statuenbasen haben sich erhalten; es werden ursprünglich – der Zahl der Phylen entsprechend – zwölf gewesen sein⁹. (Zu möglichen Bildnissen dieses Mannes vgl. hier Nr. 11.).

Von M. Gavius Maximus, der es unter Antoninus Pius bis zum *praefectus praetorio* gebracht hat, lassen sich mindestens sieben Bildnisehrungen nachweisen¹⁰, darunter eine in Ostia¹¹ (dazu vgl. hier Nr. 108).

C. Julius Asper I. (cos II 212) hat neben einer Ehrenstatue in Baalbek mindestens neun weitere erhalten, die alle zu Lebzeiten vor seinem zweiten Consulat errichtet worden sind¹². Sie sind auch deswegen bemerkenswert, weil sie nicht in der Öffentlichkeit, sondern in seiner Villa bei Grottaferrata aufgestellt waren; die Stifter dieser Statuen waren Freunde und verschiedene Provinzen, jedenfalls keine Familienangehörigen: Ein klares Beispiel für die Tatsache, daß eine Villa nicht als rein privates Ambiente angesehen wurde.

Von einigen Vestalinnen des 3. Jhs. n. Chr. haben sich jeweils mehrere Basen für Statuen und Statuetten (oder Büsten) in ihrem ›Kloster‹ am Forum in Rom erhalten, die zu verschiedenen Zeiten von unterschiedlichen Bürgern dediziert worden sind¹³ (dazu vgl. auch hier Nr. 94).

Es waren aber keineswegs nur die hohen Würdenträger des Römischen Reichs, die mit so vielen Bildnissen geehrt worden sind. Dasselbe läßt sich ebenso auch in Bezug auf einfache Bürger aus anderen Gesellschaftsschichten beobachten.

L. Licinius Secundus, ein Freigelassener des L. Licinius Sura (cos III 107), des Freundes des Kaisers Trajan, hat in Barcino (Barcelona) mindestens 18 Ehrenstatuen erhalten¹⁴.

Einem Pantomimen namens Ti. Julius Apolaustus, der in spätantoinischer Zeit aktiv war, sind in verschiedenen Städten Kleinasien und Griechenlands insgesamt sogar 23 Bildnisstatuen errichtet worden; drei davon allein in der Kleinstadt Hierokaisareia (in Lydien)¹⁵.

Auch einheimische Frauen konnten durch mehrfache Bildnisaufstellungen geehrt werden¹⁶: Zum Beispiel erhielt die Flaminica Annia Aelia Restituta aus Calama (Guelma, Alge-

rien), die sich als Euergetin hervorgetan hatte, fünf Bildnisstatuen¹⁷.

Mit zahlreichen Bildnissen wurden schließlich die griechischen Intellektuellen, Redner und Sophisten, bedacht¹⁸.

Bemerkenswert sind auch Inschriften, in denen festgelegt wurde, daß die Ehrung mit Bildnisstatuen in regelmäßigen Zeitabständen wiederholt werden sollten. (Das kann vielleicht stilistische Unterschiede bei erhaltenen Bildnisrepliken erklären helfen; dazu vgl. hier Nr. 18. 70 und 73): Dem Apollonios, Sohn des Tydeus, einem Gründer agonistischer Spiele in Herakleia Salbake (in Karien) und seiner Frau Hieronis sollten alle vier Jahre aus dem Erbe des Mannes neue Bildnisstatuen errichtet werden; insgesamt scheinen so mindestens neun zusammengekommen zu sein¹⁹. Eine ähnliche Regelung ist auch für Nordafrika überliefert²⁰.

Die Aufstellung mehrerer Porträts derselben Person hat sich aber – wie schon angedeutet – keineswegs auf die mittlere und spätere Kaiserzeit beschränkt. Diese Sitte hatte sich nach den Inschriften schon viel früher ausgebreitet: Sie muß als Erbe des Hellenismus gelten.

Neunmal ist Diodoros Paspasros im 1. Jh. v. Chr. in seiner Heimatstadt Pergamon mit Bildnissen geehrt worden²¹; eines dieser Bildnisse (oder ein zehntes) hat sich offenbar erhalten, vielleicht also ein bisher einzigartiger Fall unter den sonst nur epigraphisch dokumentierten Bildnissen²².

Wohl in der 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. hat sich ein Mann, dessen Name sich nicht erhalten hat, in einer Inschrift auf der Südwand des Athener-Schatzhauses in Delphi der bronzenen Bildnisstatuen gerühmt, die ihm in 25 griechischen Städten (zusammen mit einer Bekräftigung) gestiftet worden seien²³. In der Forschung wird der Unbekannte mit dem Anekdoten-Sammler Hegesandros aus dem attischen Demos Sunion, der zugleich Ehrenbürger von Delphi war, gleichgesetzt²⁴, doch ist nicht geklärt, weswegen er in so auffälliger Weise geehrt worden sein könnte.

Etwa zur selben Zeit wurden auf der Agora von Priene zwei bronzene Bildnisstatuen des Apollodoros, Sohn des Apollodoros, dicht nebeneinander aufgestellt, die eine vom Demos, die andere von seinen Kindern²⁵; nach den Stand-

9 Vgl. PIR² II (1936) 173 f. Nr. 801; Friedländer, Sittengeschichte III 71 f. Anm. 1; Ameling II 88 f. Nr. 58 a–d.

10 Vgl. PIR² IV (1952–1966) 21 f. Nr. 104; Eck, Tituli 230 f. Anm. 101.

11 Vgl. R. Meiggs, Roman Ostia (1973) 415 Anm. 4; AE 1971, 29 Nr. 65.

12 Vgl. PIR² IV (1952–1966) 147 f. Nr. 182; K. Dietz, Chiron 17, 1997, 483–527 (Übersicht auf S. 516). Von den Statuenbasen hat sich nur eine erhalten (Dietz a. O. 496 Abb. 6).

13 Vgl. N. Mekacher, Die vestalischen Jungfrauen in der römischen Kaiserzeit (2006) 145 (Übersicht); 199–209 Abb. 22–47.

14 Vgl. Friedländer, Sittengeschichte III 67 Anm. 8; 76 Anm. 11; Eck – v. Hesberg a. O. (s. Anm. 7) 155 Anm. 40.

15 Vgl. Friedländer, Sittengeschichte I 63 Anm. 5. 6; Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1978) 733 Anm. 35. – Zur Stadt Hierokaisareia vgl. NPauI V (1998) 532 f. s. v. Hiera Kome. – Zum Pantomimen Ti. Julius Apolaustus vgl. RE Suppl. V (1911) 355 Nr. 76 a (W. Kroll).

16 Vgl. Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1978) 734.

17 Vgl. CIL VIII 5365; Friedländer, Sittengeschichte III 23 Anm. 8; 71 Anm. 6.

18 Vgl. Friedländer, Sittengeschichte III 72 f.: genannt werden in der antiken Literatur z. B. Dio, Favorinus und Aristeides.

19 Vgl. W. H. Buckler, JHS 57, 1936, 86; J. u. L. Robert, La Carie II (1954) 182 f.; Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1978) 733 Anm. 33.

20 Vgl. CIL VIII 11201 und p. 2338; R. Duncan-Jones, BSR 30, 1962, 94 Nr. 262; 114 Nr. 262; Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1975) 100 Anm. 21.

21 Vgl. Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1978) 729; M. N. Filges – W. Radt, Das Heroon (AvP 15, 1, 1986) 114–117 Anm. 349 (nicht neun, sondern nur acht Bildnisstatuen); zusammenfassend M. Mathys, Architekturstiftungen und Ehrenstatuen (PF 16, 2014) 51 ff.

22 Vgl. G. Hübner, in: AvP 15, 1 (1986) 127 ff. Taf. 44, 1–4; 46, 1–3.

23 Vgl. Ed. Colin, FdD III 2 (1909–1913) 137–141 Nr. 135 Taf. 9, 3; Dittenberger, Sylloge II³ (1917) 218 ff. Nr. 654 (mit graphischer Übersicht).

24 Die vor allem von F. Jacoby, in: RE VII 2, 2600–2602 Nr. 4 verfochtene Identifizierung wird jetzt allgemein akzeptiert, vgl. z. B. NPauI V (1998) 235 Nr. 2; A. Jacquemin, Offrandes monumentales à Delphes (1999) 205 Anm. 377. Die Datierung der Inschrift hängt an dieser Identifizierung.

25 Vgl. W. Raack, Der mehrfache Apollodoros, in: M. Wörrle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Koll. München 1993 (1995) 231–240 Abb. 1–4; J. Ma, Statues and Cities (2013) 214. 219. 229 Abb. 4. 10 und Plan 13; ders., in: J. Griesebach (Hrsg.), Polis und Porträt, Studien zur antiken Stadt 13 (Tg. München 2014) 89 f. mit Abb. 2.

spuren zu schließen, waren sie spiegelbildlich aufeinander bezogen²⁶.

Ob die hier referierte Sitte allerdings wirklich bis auf die Zeit des Demetrios von Phaleron zurückreicht²⁷, der in Athen während der Zeit seiner Alleinherrschaft (317–310 v. Chr.) mit

360 Bronzebildnissen geehrt worden sein soll²⁸, scheint mir fraglich²⁹. Aber gleichwohl kann dieser Brauch, den man geradezu als Bildnismanie bewerten darf, als ein Grundzug der hellenistisch-römischen Kultur gelten. Dahinein gehören auch die in diesem Buch behandelten Denkmäler.

Über den Einsatz von Modellen (Bildnistypen) zur schnellen Herstellung von Bildniskopien

Von den vielen in der antiken Literatur erwähnten und von den in Inschriften bezeugten Bildnissen derselben Person hat sich keines erhalten. Wir können also nicht wissen, wie sie ausgesehen haben. Es werden nicht jeweils Einzelschöpfungen gewesen sein, denn deren Herstellung wäre in der Regel viel zu umständlich und zeitraubend gewesen. Vielmehr darf man annehmen, daß die meisten (oder sogar alle) Bildnisse, die jeweils dieselbe Person dargestellt haben, untereinander Repliken waren, also Kopien nach einem gemeinsamen Vorbild³⁰. Daß es wirklich so gewesen ist, läßt sich zwar nicht mehr beweisen, doch ist das aus mehreren Gründen äußerst wahrscheinlich. Dafür spricht zunächst, daß dieses rationalisierte Herstellungsverfahren bei Bildnissen von Kaisern seit Augustus angewendet und bis in die Spätantike beibehalten worden ist. Sodann belegen die in diesem Buch zusammengestellten Bildnisrepliken meist namenloser Römer, daß sie im selben Verfahren hergestellt worden sind. Einzelne Beispiele machen das Analogie-Argument noch plausibler: Denn es hat sich immerhin ein Bildnistypus erhalten, der sicher einen römischen Senator wiedergibt, den dreifachen Consul L. Ursus (cos. III 100, s. hier Nr. 1). Er gehört genau der Schicht an, für die Ehrungen durch mehrere (oder gar viele) Bildnisse am häufigsten bezeugt sind; die drei ihn wiedergebenden Bildnisse stehen untereinander im Replikenverhältnis, sind also keine Einzelschöpfungen. So dürfte es auch bei den nicht erhaltenen mehrfachen Bildnissen der Standesgenossen gewesen sein. Auch die zehn erhalten gebliebenen Bildnisse des Herodes Atticus (s. hier Nr. 22) sind Kopien nach einem gemeinsamen Vorbild. Warum sollte man bei den Bildnissen seines Vaters (s. Anm. 9) anders verfahren sein?

Denn auch den hochrangigen Amtsträgern, die jeder Zeit damit rechnen mußten, mit der Aufstellung von Ehrenstatuen gefeiert zu werden, dürfte eingeleuchtet haben, wie hilfreich die Verfügung über ein Bildnismodell (d. h. einen Bildnistypus) sein mußte. Es ist daher damit zu rechnen, daß zumindest in diesen Familien für alle Mitglieder, die in hohe staatliche Ämter gelangen konnten, solche Modelle rechtzeitig angeschafft wurden. Wenn es am – möglicherweise weit entfernten – Ort einer geplanten Ehrung eine brauchbare Bildhauerwerkstatt gab, brauchte man nur das Modell (oder einen Abguß davon aus Gips) auf Reisen zu schicken, wie das im Fall der noch namenlosen Euergetin aus Messene (s. hier Nr. 109) vermutlich gemacht worden ist. Wenn es dort aber eine solche Werkstatt nicht gab, konnte eine Kopie nach dem Modell auch zu Hause angefertigt und dann an den Bestimmungsort versandt werden; das ist offenbar im Fall der ebenfalls noch namenlosen Frau des Dresdener Grabaltars geschehen (s. hier Nr. 105; vgl. aber auch Nr. 5. 15. 92 und 123). Eine enge Absprache zwischen Stiftern und Geehrtem war ohnehin wegen der richtigen Fassung des *cursus honorum* in den Inschriften auf den Statuenbasen unumgänglich und hat notwendigerweise zu einem regen schriftlichen Austausch zwischen beiden Seiten führen müssen.

In einfacheren Familien dürfte ein Bildnistypus dagegen wohl erst im Todesfall in Auftrag gegeben werden sein, nach dem dann die für die Grabausstattung vorgesehenen Bildnisse kopiert werden konnten. Das Grab der Claudia Semne (s. hier Nr. 70 und Nr. 85) ist dafür das lehrreichste Beispiel.

26 Der Verdruß und die Langeweile, die sich bei der Betrachtung mehrerer Bildnisstatuen derselben Person leicht einstellen konnten, wird durch unterschiedliche Stifternamen in den Basisinschriften etwas gemildert worden sein. Wohl nur dadurch dürfte der Wald von mindestens 46 inschriftlich gesicherten Bildnisstatuen des Kaisers Hadrian im Olympieion von Athen erträglich gewesen sein, vgl. D. Willers, *Hadrians panhellenisches Programm* (1999) 49 ff. Taf. 3.

27 Vgl. Friedländer, *Sittengeschichte* III 63 Anm. 4.

28 Vgl. G. M. A. Richter, *Portraits of the Greeks* II (1965) 163.

29 Es hätte sich um Einzelanfertigungen handeln müssen, denn das Kopierwesen war damals noch nicht entwickelt. Wann mit dem Kopieren von Bildnissen tatsächlich begonnen wurde, ist noch nicht endgültig geklärt. Die Zeit des Augustus stellt jedenfalls den spätest möglichen Zeitraum dar. Da aber drei Bildnisse des Königs Ptolemaios VI. (reg. 180–145 v. Chr.) untereinander Repliken sind, dürfte das Verfahren bereits im 2. Jh. v. Chr.

angewendet worden sein; zu diesen Bildnissen vgl. A. Adriani, *BArchAlex* 10, 1938, 97–105, nachgedruckt in: K. Fittschen (Hrsg.), *Griechische Porträts* (1988) 267–271 Taf. 141. 144–145; H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 58–62 Taf. 47–51. Es ist also durchaus möglich, daß auch die Bildnisse des Hegesandros aus Sunion und des Apollodoros aus Priene untereinander Repliken waren. – Zum Beginn des Kopierwesens allgemein vgl. I. P. Niemeier, *Kopie und Nachahmung im Hellenismus* (Diss. Bonn 1985), der aber auf Porträts nicht eingeht.

30 Ich erinnere daran, daß auch Privatporträts in der Regel keine Originalschöpfungen waren (wie etwa G. Daltrop meinte [s. o. S. XIII Anm. 2]), sondern – genauso wie die erhaltenen Kaiserbildnisse – Kopien nach zuvor angefertigten Modellen. Das ergibt sich aus der Beobachtung, daß auch an Privatporträts Kopiermarken zu finden sind, vgl. dazu den porträtkundlichen Index in Fittschen – Zanker IV 194 s. v. Meßpunkte; hier Nr. 7 und 40.

Die erhaltenen Bildnisse nicht-kaiserlicher Personen mit Repliken im Verhältnis zur literarisch-epigraphischen Überlieferung

Es hätte sich angeboten, die nachweisbaren ›Privatporträts mit Repliken‹ in die eben beschriebene, im Grunde seit langem bekannte reiche epigraphische und literarische Überlieferung einzufügen, wie es zuerst, aber eben doch recht spät, von Werner Eck unternommen worden ist (s. o. S. XIII). Das hat die Forschung jedoch erstaunlicherweise nicht getan. Im steten Bemühen, die Bildnisrepliken aus ihrer Anonymität zu befreien, wurde aus deren Existenz immer wieder auf den hohen Rang der dargestellten Personen geschlossen und in diesen, wenn nicht Kaiser, so doch wenigstens herausragende Mitglieder der kaiserlichen Familien vermutet. Das geschah besonders gern mit den in Repliken überlieferten Frauenporträts³¹. Dieser Weg hat sich inzwischen jedoch als nicht mehr gangbar erwiesen, wie im Katalog im Einzelnen ausgeführt wird. Denn die erhaltenen Beispiele von ›Privatporträts mit Repliken‹ spiegeln ziemlich genau die Verhältnisse, die sich – in Bezug auf die nicht-kaiserlichen Bildnisse – aus den epigraphischen und literarischen Quellen ablesen lassen: Mehrfache Bildnisse waren in *allen* Gesellschaftsschichten im Römischen Reich, die sich Bildnisse leisten konnten, eine weitverbreitete Erscheinung.

Das illustrieren schon allein die wenigen Exemplare unter den ›Privatporträts mit Repliken‹, an denen sich ein Name erhalten hat oder die aus einem beschrifteten Kontext stammen, so daß die Dargestellten identifiziert werden können: Der obersten Gesellschaftsschicht gehören L. Ursus (s. hier Nr. 1)

und Herodes Atticus (s. hier Nr. 22) an. Dazu ist auch Mindia Matidia, die Halbschwester der Kaiserin Sabina, zu rechnen, deren Identität durch den Fundkomplex von Sessa Aurunca inzwischen gesichert ist (s. hier Nr. 91); dieser Fall zeigt zugleich, wie fließend der Übergang zur Spitze der Gesellschaft, zur kaiserlichen Familie im engeren Sinn, ist (vgl. auch Nr. 98).

Die Schicht der Freigelassenen wird vertreten durch Claudia Semne (s. hier Nr. 70 und 85) sowie Flavia Olympias (s. hier Nr. 95).

Auch die unterste Schicht fehlt nicht, wie der in zwei Repliken überlieferte Bildnistypus eines Wagenlenkers (s. hier Nr. 51) und der in drei Repliken faßbare Bildnistypus eines Athleten (s. hier Nr. 10) belegen; beide sind zwar namenlos, der erstere ist aber durch seine Berufstracht, der letztere durch sein kurzgeschnittenes Kopfgut gut einzuordnen.

Schließlich ist auch die besondere Gruppe der griechischen Intellektuellen vertreten (s. hier Nr. 25 und Nr. 26).

Die wenigen genannten Beispiele belegen übrigens, daß es nicht möglich ist, die Schichtzugehörigkeit der Dargestellten an der Qualität ihrer Bildnisse abzulesen. Die Porträts von Angehörigen der Oberschicht sind nicht besser als die von Angehörigen der unteren Schichten, eher im Gegenteil: Der finanzielle Aufwand für Bildnisse ist bei den letzteren oft besonders hoch, wie gerade das Beispiel des Wagenlenkerporträts beweist (Nr. 51; vgl. auch Nr. 89).

Über die Möglichkeit einer soziologischen Einordnung der Dargestellten, wenn von keiner Replik ein Fundort bekannt ist

Von fast der Hälfte der im Katalog besprochenen Bildnisse ist nicht bekannt, wann und wo sie gefunden worden sind. Sie lassen sich deshalb in soziologischer Hinsicht kaum sicher einordnen, aber man kann dazu einige Überlegungen anstellen, die freilich selten zu sicheren Ergebnissen führen.

Aus einem bisweilen erstaunlich guten Erhaltungszustand kann man schließen, daß die Bildnisse bis in die Neuzeit an einem geschützten Ort gestanden haben müssen. Das läßt zunächst vor allem an Gräber denken. Durch die Gräber der Clau-

dia Semne (s. hier Nr. 70 und 85) und der Flavia Olympias (s. hier Nr. 95) ist ja belegt, daß die Verstorbenen in ihren Gräbern durch mehrere Bildnisse verewigt worden sind³². Das ist auch aus dem von Statius beschriebenen Grab der Priscilla³³ gut bekannt und ebenso durch Inschriften bezeugt³⁴. Besonders Bildnisstatuen, die Götterfiguren angeglichen sind (vgl. hier Nr. 73 Replik c; 84, 89 Replik a und 114 Replik b) kann man sich gut als Grabausstattung vorstellen. Da derartige, ebenfalls gut erhaltene Statuen aber auch in Villen gefunden worden sind, wie die

31 Dieser Tendenz bin zunächst auch ich selbst gefolgt, vgl. K. Fittschen, *Courtly Portraits of Women in the Era of the Adoptive Emperors (98–180) and their Reception in Roman Society*, in: I Claudia I, Ausst. New Haven (1996) 42–52.

32 Vgl. auch hier Nr. 12, 23, 53, 61, 72, 77 und 104. – Darin unterscheiden sich Bildnisse, die schon vor dem Beginn beobachteter Grabungen gefunden worden sind, von solchen, die erst durch neuzeitliche Raubgrabungen zutage gekommen sind, grundsätzlich nicht. Leider wurde auch im 19. und 20. Jh. nicht immer streng auf Fundkontexte geachtet; manchmal sind solche Kontexte aber auch gar nicht mehr festzustellen gewesen, weil sie schon vor der Auffindung zerstört waren. Die Forschung muß mit diesem Sachverhalt leben und versuchen, das Beste daraus zu machen. Das bedeutet genaue Beobachtung und Dokumentation der Objekte. Aus diesem Grund

konnte nicht darauf verzichtet werden, auch Stücke aus dem aktuellen Kunsthandel einzubeziehen. Um den Replikencharakter erkennbar zu machen, werden sie – in der Regel – auch abgebildet, wenn brauchbare Abbildungen aufzutreiben waren. Der seit dem Beschluss der UNESCO vom 14.12.1970 geltenden Forderung, Objekte, die ohne Provenienz nach diesem Zeitpunkt auftauchten, nicht abzubilden, um dem Kunstmarkt nicht Vorschub zu leisten, konnte also im Interesse der Forschung nicht entsprochen werden; auf solche – zum Glück seltenen – Fälle wird jeweils hingewiesen.

33 Vgl. Statius, *Silv.* V 1, 222–234 (bes. 231–233); dazu vgl. Wrede, *Consecratio* 75 f. 81; P. Zanker, *RM* 106, 1999, 119 f.

34 Vgl. z. B. ein Grab in Apatheira (Lydien): Pekáry a. O. (s. Anm. 2, 1978) 734 f. Anm. 43.

beiden Bildnisrepliken aus Teramo beweisen (s. hier Nr. 103) und wie auch sonst gelegentlich überliefert ist³⁵, kann aus einem guten Erhaltungszustand allein auf die Herkunft aus einem Grab nicht geschlossen werden.

Zwar darf man wohl annehmen, daß Bildnisrepliken wenigstens am selben Ort gestanden haben und aufgefunden worden sind, wenn sie hohe Übereinstimmungen untereinander nicht nur in Bezug auf die Erhaltung, sondern auch auf den Stil aufweisen. Aber auch das ist kein sicheres Indiz für eine Aufstellung in einem Grabe, denn wie die Beispiele hier Nr. 9, 54, 66 und 128 zeigen, konnten Bildnisrepliken auch gemeinsam an einem öffentlich zugänglichen Ort aufgestellt werden (schon die Bildnisse des Apollodoros aus Priene belegen das, vgl. o. Anm. 25)³⁶.

Gegen eine gemeinsame Aufstellung von Bildnisrepliken kann nicht eingewandt werden, daß sich so viele Replikenpaare heute in unterschiedlichen Sammlungen befinden. Dafür gibt es eine einfache Erklärung: Bildnisrepliken sehen wie Dubletten aus; an denen sind Sammler aber üblicherweise nicht interessiert. »Dubletten« wurden entweder schon gleich nach ihrer Aufindung von den Ausgräbern verschiedenen Käufern angeboten oder gelangten durch den Kunsthandel in verschiedene Hände. Nur sehr selten sind Replikenpaare vor diesem Schicksal bewahrt worden; eine der wenigen Ausnahmen stellt das Büstenpaar aus der Sammlung Bevilacqua in der Münchner Glyptothek dar (s. hier Nr. 36), vielleicht, weil man die/den Dargestellten zunächst für Brüder gehalten hat.

Über die Möglichkeit einer soziologischen Einordnung der Dargestellten, wenn immerhin von einer Replik der Fundort bekannt ist

Von etwas mehr als der Hälfte der im Katalog zusammengestellten Bildnisse ist wenigstens der Fundort einer Replik bekannt. Aus Abweichungen zwischen den Repliken in Bezug auf Stil, Format und erschließbaren Funddaten läßt sich folgern, daß die anderen Repliken nicht am selben Ort, sondern anderswo aufgestellt waren. Das läßt sich besonders gut an den beiden Bildnistypen hier Nr. 8 und Nr. 41 aufzeigen.

Die nackte Statue im Louvre (hier Nr. 8, Replik b) ist 1775 bei der Trockenlegung der Pontinischen Sümpfe gefunden worden; die Replik im Museo Capitolino (Nr. 8 Replik c) ist aber schon seit spätestens 1733 bekannt und zudem etwas kleiner; die Replik in München (Nr. 8 Replik a) ist zwar etwa genauso groß wie die in Paris, weicht aber stilistisch ab. Auch wenn sich nicht mehr feststellen läßt, wo die beiden anderen Repliken gestanden haben, ob in einem öffentlichen oder privaten Kontext, so legt doch der Fundort der Replik im Louvre die Annahme nahe, daß der Dargestellte zur Schicht derjenigen gehört hat, die über Landbesitz auch außerhalb Roms verfügten.

Zur Oberschicht muß auch der im Bildnistypus hier Nr. 41 Dargestellte gehört haben, weil eine der vier Repliken (Nr. 41

Replik c) im Garten eines reichen Stadthauses in Rom gefunden worden ist. Die anderen drei Repliken, die übrigens ebenfalls unterschiedliche Formate und Stilformen aufweisen, müssen an anderen Orten gestanden haben.

Dieser Schicht wird man auch die in dem Bildnistypus hier Nr. 110 dargestellte junge Frau zuweisen können: Eine Replik wurde 1928 in einem Acker mitten in Umbrien (Massa Martana, leider ohne Fundkontext) ausgegraben; die beiden anderen Repliken sind schon viel früher und sicher an anderen Orten gefunden worden.

Doch läßt sich aus diesen Beobachtungen leider keine Regel ableiten. Denn von den drei Repliken des Bildnisses eines Athleten (s. hier Nr. 10) ist eine außerhalb Roms, (in Orvieto, der Heimatstadt des Dargestellten[?]), gefunden worden (Nr. 10 Replik b), die anderen stammen am ehesten aus Rom oder seiner näheren Umgebung, standen also anderswo.

In der regionalen Verbreitung besteht zwischen den Bildnissen von Angehörigen der Oberschicht und denen der unteren Schichten kein grundsätzlicher Unterschied.

³⁵ Vgl. z. B. Wrede, *Consecratio* 306 ff. Nr. 292. Wrede nimmt freilich an, daß vergöttlichende Statuen fast durchweg aus Gräbern stammen, a. O. 179.

³⁶ Der gemeinsame Fundort der beiden Repliken Nr. 58 a und b sagt in diesem Fall nichts über ihre ursprüngliche Aufstellung, da es sich offenbar um einen Depotfund handelt.

Über die Möglichkeit einer soziologischen Einordnung des Dargestellten, wenn der Fundort einer Replik vom Zentrum des Reichs (oder dem Fundort einer anderen Replik) besonders weit entfernt ist

Mit größerer Gewißheit können Angehörige der reichsrömischen Oberschicht in solchen Bildnistypen erkannt werden, von denen eine Kopie in großer Entfernung von einer zweiten gefunden worden ist. Solche Fälle sind erst in jüngerer Zeit bekannt geworden.

Daß der Serapispriester in Thasos (s. hier Nr. 7) zur Gruppe der Ortshonoratioren gehörte, wird durch seine Priesterattribute bezeugt (dazu s. u. S. 7 ff.); daß er aber mehr als ein lokaler Priester gewesen sein muß, ergibt sich aus der Replik in Paris, die zwar keinen gesicherten Fundort hat, aber aus Thasos nicht stammen wird, da sie schon im frühen 19. Jh. aufgetaucht ist.

Zwei Bildnisse aus der Villa von Chiragan in Gallien haben Repliken, die in Italien gefunden worden sein müssen (s. hier Nr. 37 und Nr. 45). In welchem Verhältnis die beiden dargestellten Männer zur Familie des Villenbesitzers standen, ist unklar, aber gewiß gehörten sie derselben Schicht an.

Auch zwei Männerbildnisse aus Tarragona (s. hier Nr. 5) und Annaba in Algerien (s. hier Nr. 15) haben Repliken, die in Italien gefunden worden sind. Das kann man sich wohl nur so erklären, daß die Dargestellten in den fernen Provinzen in der Verwaltung oder im Militärdienst tätig, aber in Italien zu Hause waren, wie das aus vielen Inschriften bekannt ist. Das betrifft auch Frauen, die entweder als Ehefrauen der Funktionäre im Außendienst geehrt worden sind oder selbst Landeigner in den Provinzen waren. So jedenfalls läßt sich erklären, daß eine Frau, die in Rom ihren Grabaltar erhalten hat (s. hier Nr. 105), mit

einem Bildnis nach dem gleichen Modell in Tarragona geehrt worden ist.

Einen besonderen Glücksfall stellt das Replikenpaar eines Frauenbildnisses dar, von dem die eine Replik im Theater von Messene gestanden hat, die andere in einem Thermengebäude in Campanien ausgegraben worden ist (s. hier Nr. 109). Die Frau ist zwar namentlich noch nicht bekannt, doch ist ihre soziologische Stellung gut rekonstruierbar. Sie muß die Frau eines Mannes gewesen sein, der dem höchsten Adel der Stadt Messene angehörte und unter Antoninus Pius in den römischen Senat aufgenommen worden war; er hat Grundbesitz in Campanien erworben und ist dort sogar Patron der Stadt Abellium geworden. Ob die Frau eine gebürtige Griechin war, oder ob der Mann eine Frau aus Italien geheiratet hat (wie Herodes Atticus), ist noch nicht bekannt. Doch wird sie derselben Schicht wie ihr Mann angehört haben.

Nach diesem Muster lassen sich vielleicht auch die beiden Bildnistypen hier Nr. 92 und Nr. 123 erklären, in denen bisher meist Frauen der kaiserlichen Familie vermutet wurden.

Das gilt auch für den Bildnistypus Nr. 115, von dem drei Repliken aus Rom oder seiner Umgebung stammen, eine weitere dagegen in Aquileia gefunden worden ist; die früher angeführten physiognomischen Ähnlichkeiten mit Bildnissen des Lucius Verus bilden keine ausreichende Grundlage für die Identifizierung der Dargestellten mit einer Schwester des Kaisers.

Lassen sich Beruf und soziale Stellung an der Bekleidung von Büsten erkennen?

Der Wagenlenker der Büste hier Nr. 51 Replik a ist an seiner Berufstracht sofort als solcher eindeutig zu erkennen. Gilt das auch für das Paludamentum, den sog. Feldherrnmantel, der über der Tunica getragen wird? In der Forschung wird jeder Mann, der mit diesem Gewandstück dargestellt wird, als Offizier angesehen, d. h. als ein Angehöriger der beiden oberen Klassen.

Unter den in den Katalog aufgenommenen Stücken betrifft das Nr. 19 (Replik a), Nr. 20 (Replik a), Nr. 36 (Replik a) und Nr. 67 (Repliken a-c). Die Büste in München (Nr. 36, Replik a) gilt geradezu als Muster für diese Interpretation: Wegen der Zusammenstellung mit einer Büste in der Toga (Nr. 36, Replik b) scheinen die beiden Büsten den programmatischen Gegensatz ›zivil – militärisch‹ exemplarisch zu versinnbildlichen.

Trotz der Einmütigkeit der Forschung in der Deutung des Paludamentums gibt es Gründe, die Zweifel an der eindeutigen Aussage dieses Kleidungsstücks berechtigt erscheinen lassen.

Sicher sind Offiziere mit dem Paludamentum dargestellt worden. Das gilt z. B. für den Bildnistypus hier Nr. 21 (und Nr. 37 a?). Daß es sich um einen Militär handelt, ergibt sich aber nicht aus dem Paludamentum, sondern aus dem Panzer, den der Dargestellte an beiden Repliken darunter trägt, ein Requisite, daß an nicht-kaiserlichen Bildnissen übrigens nur sehr selten zu finden ist³⁷.

Auf den Löwenjagd-Sarkophagen tragen viele der Jäger das Paludamentum³⁸. Einige mögen tatsächlich Offiziere gewesen sein, werden hier aber nicht in einer militärischen Funktion, sondern in ihrem Mut (Virtus) gezeigt. Das Paludamentum

37 Vgl. Fittschen – Zanker – Cain 98 Nr. 93 Anm. 5.

38 Vgl. Andreae, Jagdsarkophage Taf. 1 ff.

tragen ferner viele Jagdgenossen, die wegen der idealisierten Gesichter sicher nicht als Offiziere zu verstehen sind. Auch auf den hadrianischen Jagd-Tondi am Konstantinsbogen finden sich Jagdgenossen mit diesem Gewandstück³⁹.

Auch kaiserliche Prinzen sind in einem Alter, in dem sie noch nicht über ein *imperium* verfügten, mit dem Paludamentum dargestellt worden⁴⁰. Hier könnte man einwenden, daß sie immerhin als *principes iuventutis* schon quasi-militärische Funktionen wahrnahmen. Aber auch nicht-kaiserlichen, jung verstorbenen Jugendlichen wird dieses Gewandstück beigegeben⁴¹. Auch hier könnte man unterstellen, daß sie mit einem Offizierssignet versehen wurden, um anzudeuten, was aus ihnen hätte werden können, wenn sie länger am Leben geblieben wären.

Dieser Ausweg kann aber nicht auf die Bildnisse von Freigelassenen angewendet werden, die auch im Paludamentum dar-

gestellt werden: Freigelassene hatten keinen Zugang zur Offizierslaufbahn⁴². Ein besonders klares Beispiel ist die Büste des jung verstorbenen C. Volcacius Myropnus in Ostia⁴³. Daß er dem Libertinen-Stand angehörte, ist an seinem Cognomen sofort zu erkennen⁴⁴. C. Volcacius Myropnus kann also Offizier nicht gewesen sein⁴⁵. Sein Paludamentum muß deshalb anders erklärt werden. Das gilt auch für andere Darstellungen von Freigelassenen⁴⁶.

Falls das Paludamentum mehr ist als ein bequemes, vielseitig zu verwendendes Gewandstück und tatsächlich eine besondere Botschaft vermitteln sollte, wird man darin am ehesten ein Virtus-Symbol vermuten dürfen. Es ist darin mit der griechischen Chlamys vergleichbar, von der es sich ja auch formal kaum unterscheiden läßt⁴⁷.

Kränze als Erkennungsmerkmal von Angehörigen der – vornehmlich – griechischen Oberschicht

Erstaunlich viele Bildnisse aus der griechisch sprechenden Welt zeichnen sich dadurch aus, daß sie einen Kopfschmuck (unterschiedlicher Form) tragen. Dadurch unterscheiden sie sich in auffälliger Weise von nicht-kaiserlichen Bildnissen aus dem lateinischen Westen, aus dem bisher nur wenige Beispiele bekanntgeworden sind⁴⁸.

Unter den in den Katalog aufgenommenen Bildnissen mit Repliken betrifft das elf Bildnisse erwachsener Männer⁴⁹ sowie zwei Knabenporträts und ein Mädchenbildnis⁵⁰.

In der Forschung wird angenommen, daß der Kopfschmuck an diesen Bildnissen die Dargestellten als Priester oder als mit religiösen Aufgaben Betraute kennzeichnen. Im Falle des Sera-

pis Priesters aus Thasos (s. hier Nr. 7) und des jugendlichen Serapis Priesters aus Terenuthis (s. hier Nr. 77) ist das unmittelbar einsichtig.

Der Kopfschmuck kann recht verschieden aussehen und zusammengesetzt sein. Am verbreitetsten ist ein glatter ›Reif⁵¹, der unterschiedlich dick sein kann. Im Nacken werden manchmal zwei Schleifenenden sichtbar (Nr. 6. 16. 17. 64 und 78); solche Schleifenenden können jedoch auch fehlen (Nr. 7. 26. 38 und 40). Aus der Tatsache, daß beide Varianten auch an den Repliken ein und desselben Bildnistypus vorkommen (Nr. 60; vgl. auch Nr. 16 und 26), darf man wohl schließen, daß es sich bei der Version ohne Schleifenenden nur um eine Arbeitersparnis

39 Vgl. A. Giuliano, *Arco di Costantino* (1955) Abb. 9–16; das gilt besonders für den jungen Jäger auf dem Eberjagd-Tondo, in dem immer wieder (aber zu Unrecht) Antinoos vermutet wird (Giuliano a. O. Abb. 16).

40 Vgl. z. B. Fittschen – Zanker I 67 ff. Nr. 61–62 Taf. 69–73 (M. Aurel); 81 f. Nr. 74 Taf. 86–88 (Commodus).

41 Vgl. z. B. Backe-Dahmen, *Kindheit* Taf. 42 c. 53 a–d. 88 d. 107 a.

42 Vgl. RE XIII (1926) 107 s. v. Libertini (Steinwenter).

43 Ostia, Museum, Inv. 38: Calza, *Ritratti II* (Ostia IX) 33 f. Nr. 36 Taf. 28; Fittschen, *Prinzenbildnisse* 82 Nr. 18 Taf. 135 a–d.

44 Zu diesen Rufnamen, typisch für Sklaven, vgl. Lukian, *Fugitivi* 32. Zur römischen Familie der Volcaci vgl. RE Suppl. 9 (1962) 1836 f.

45 Vgl. dagegen H. v. Heintze, in: Helbig⁴ IV 99 f. zu Nr. 3118: »Nach dem Paludamentum zu schließen [...] war Volkakios Myropnos ein Offizier des römischen Heeres«.

46 Vgl. z. B. den Grabaltar des Q. Marcius Julius Heracla (Boschung, *Grabaltäre* 88 Nr. 331 mit Abb.) oder das Grabrelief des L. Valerius Primus (Borg, *Castle Howard* 143 Nr. 89 Taf. 75).

47 Die Frage, ob eindeutige Offizierspaludamente eventuell durch bestimmte Farben kenntlich gemacht waren, kann vorerst nicht beantwortet werden, da sich Farben an den Büsten nicht erhalten haben und ganz ungewiß ist, ob solche je vorhanden waren. Die von B. Freyer-Schauenburg zusammengestellten Beispiele von Farbresten an Porträts betreffen vor allem die Bildnisköpfe (Haare, Augen), seltener Kleidungsstücke. Eine die Art des Paludamentums definierende Kolorierung konnte bisher nicht nachgewiesen werden: vgl. Freyer-Schauenburg, *AM* 117, 2002, 289–295 (nachgedruckt in: dies., *Samiaka* [2018] 203–207). R. Pogorzelski hat vor kurzem versucht, die Farbenvielfalt römischer Gewänder am Beispiel rö-

mischer historischer Reliefs zu rekonstruieren (vgl. R. Pogorzelski, *Die Trajanssäule in Rom. Dokumentation eines Krieges in Farbe* [2012] und ders., *Der Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom. Ihre Dokumentation in Farbe* [2015]). Diese Rekonstruktionen sind zwar sehr suggestiv und für den Laien vielleicht auch hilfreich, täuschen aber eine Sicherheit vor, die nicht gegeben ist. Denn sie beruhen in keinem Fall auf gesicherten Befunden, sondern hängen ganz von den überlieferten antiken Nachrichten zu den Farben der Gewänder ab. Es ist unbekannt, ob die römischen historischen Reliefs überhaupt farblich gefaßt waren, und unklar ist weiterhin, ob alle römischen Porträts zu allen Zeiten und vollständig bemalt waren. Die Untersuchungen zu diesen Fragen sind noch nicht sehr weit gediehen. Ein früherer Versuch, Reliefs der Trajanssäule zu kolorieren, ist abgebildet in S. Settis (Hrsg.), *La Colonna di Traiano* (1988) 597 Abb. 92.

48 Das gilt besonders für die Bildnisse erwachsener Männer, an Bildnissen von Kindern, vor allem Knaben, sind Kränze auch im Westen häufig anzutreffen, vgl. Fittschen – Zanker IV 37 Anm. 2 zu Nr. 34 und 41 Anm. 7 zu Nr. 39.

49 Dazu kommt vielleicht noch der Bildnistypus hier Nr. 11, von dem zwei Repliken eines griechischen Ursprungs verdächtig sind.

50 Vgl. aber z. B. auch die vielen auf der Akropolis von Athen gefundenen Bildnisse mit Kopfschmuck: G. Dontas, *Les portraits attiques au Musée de l'Acropole* (CSIR Grèce I 1, 2004).

51 So sieht es jedenfalls in den meisten Fällen aus; ich benutze diese Bezeichnung, auch wenn es sich tatsächlich nur um die abgekürzte Darstellung eines Strophions handelt (s. u.). Denn ob ein Strophion nur aus zusammengedrehten Bändern bestand oder einen harten Kern hatte, der mit Bändern umwickelt war, ist unklar.

des Bildhauers handelt, daß die beiden Versionen also nicht unterschiedlich gedeutet werden müssen. Aus den Schleifenenden ergibt sich zugleich, daß der ›Reif‹ mit zwei Bändern umwickelt zu denken ist, auch wenn das nie dargestellt ist (im Gegensatz zu einem anderen Typus von Kopfschmuck, s. u.); der ›Reif‹ wird in der Forschung gewöhnlich mit dem Strophion gleichgesetzt⁵².

Mit diesem Strophion (in den beiden beschriebenen Varianten) sind zunächst die Köpfe von Göttern (vor allem Asklepios)⁵³, aber auch von Dichtern (Homer, Sophokles)⁵⁴ geschmückt worden. Hier kann das Strophion natürlich nicht als Priestersignet verstanden werden. Es soll wohl den damit Dargestellten als göttliches oder heroisches Wesen kennzeichnen⁵⁵. Das kann auf die hier interessierenden Bildnisse nicht übertragen werden. Offenbar hat das Strophion im Laufe des Hellenismus eine Bedeutungsverengung erfahren⁵⁶, wenn auch ein Hauch von ›Heiligkeit‹ bei der neuen Bedeutung noch im Spiel gewesen sein mag. Daß es in der Kaiserzeit seine Träger als Priester kennzeichnet, ergibt sich auch daraus, daß der glatte ›Reif‹ stets zur vielgliedrigen Büstenkrone gehört (vgl. hier Nr. 26 und Nr. 38)⁵⁷.

Der ›Reif‹ (das Strophion) kann mit weiteren Schmuckelementen verbunden sein⁵⁸, deren Bedeutung im Einzelnen unklar ist (nur im Falle der Bildnistypen hier Nr. 7 und Nr. 77 weist das Sternmedaillon eindeutig auf ein Priesteramt im Serapiskult). Es können Blattkränze hinzutreten (s. hier Nr. 7. 16. 63. 64 und 78) oder Kränze, die aus vollständigen Zweigen bestehen (hier Nr. 6; wenn es sich um einen Kranz aus Efeuzweigen handelt, wie an Nr. 16, Replik c, könnte man an einen Agonotheten der dionysischen Spiele denken). Das Strophion kann auch verdoppelt sein (s. hier Nr. 38). Daß das Strophion zur Amtstracht

der eleusinischen Hierophanten gehörte, ist aus der Literatur bekannt⁵⁹ und in der einzigen sicheren Wiedergabe eines Hierophanten⁶⁰ auch dargestellt (wenn auch in einer sonst bisher nicht belegten Verbindung mit einem Blütenkranz).

Seltener ist ein aus einem Band gedrehter Kopfschmuck, der entweder zusätzlich zum Strophion (s. Nr. 6 und Nr. 78 Replik a) oder zu anderen Bekränzungen (s. hier Nr. 26), aber auch allein getragen werden kann (s. Nr. 11 Replik c); ob dieser Schmuck ebenfalls als Strophion bezeichnet werden kann, ist ungeklärt.

Interessant sind insbesondere die Bildnistypen, deren Repliken einen unterschiedlich umfangreichen oder noch gar keinen Kopfschmuck aufweisen (s. hier Nr. 16), bzw. solche, die erst nachträglich mit zusätzlichen Schmuckelementen versehen worden sind⁶¹; in diesen Fällen liegt die Vermutung nahe, daß die Repliken zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind und eine ›berufliche‹ Entwicklung widerspiegeln.

Auch wenn die Bedeutung der verschiedenen Formen der Bekränzung im Einzelnen noch nicht genau bestimmt werden kann, so ist doch unzweifelhaft, daß ihre Träger als Angehörige der lokalen Oberschicht angesehen werden können.

Warum die Mitglieder der stadtrömischen Priesterschaften sich nicht ebenfalls durch vergleichbare Attribute zu erkennen gegeben haben, scheint unbekannt zu sein⁶². Rätselhaft ist andererseits auch, warum Herodes Atticus in den erhaltenen Bildnissen (s. hier Nr. 22) nie mit einem Kopfschmuck dargestellt worden ist, auch nicht mit einer Büstenkrone, die ihm als Kaiserpriester (seit ca. 160 n. Chr.) und Agonothet zugestanden hätte. Das wird kaum durch den Zufall der Überlieferung bedingt sein, dürfte vielmehr seiner Art der Selbstdarstellung als Weisheitslehrer entsprochen haben.

Bildnisse von Lokalhonoratioren: Athen und Kyrene

Aufgrund günstiger Erhaltungsbedingungen und wohl auch wegen einer gründlicheren Erforschung ist die Reihe von ›Privatporträts mit Repliken‹ in zwei griechischen Städten dichter als an anderen Orten: in Athen und in Kyrene. Sie weisen in

Bezug auf die ehemalige Aufstellung der Bildnisrepliken eine Gemeinsamkeit auf, die für die griechische Welt insgesamt typisch, in der lateinischen Welt dagegen bisher viel seltener faßbar ist⁶³: Viele Bildnisse waren in Heiligtümern aufgestellt.

52 Über die Frage, wer das Strophion getragen hat, berichten die Inschriften, vgl. z. B. die Basis für den Hierophanten T. Flavius Leosthenes in Eleusis (Dittenberger, Sylloge Nr. 869); vgl. auch F. Studniczka, JHS 43, 1923, 66; H. Seyrig, BCH 51, 1927, 226 f. – Wie das Strophion ausgesehen hat, wird wenig besprochen, vgl. A. Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6.–1. Jahrh. v. Chr.), Diss. Mainz 1967, 42 ff. (dort als Wulstbinde bezeichnet, Krugs Typus 12); zur antiken Bezeichnung a. O. 137 f.

53 Vgl. Krug a. O. 128 f.

54 Vgl. Krug a. O. 104 f. Liste 12 G, H, N und O.

55 Dazu vgl. Krug a. O. 126 ff.

56 Vgl. Krug a. O. 129 f.

57 Die Büstenkrone kennzeichnet zwar eher den Spielgeber, da aber die Agonothese in der Regel mit einem Priesteramt verbunden war, fällt diese Unterscheidung nicht ins Gewicht, vgl. Rumscheid, Kranz 7 ff., bes. 38 ff.; vgl. auch L. A. Riccardi, Hesperia 76, 2007, 365–390.

58 Vgl. die Zusammenstellung von Beispielen bei Raeder, Petworth 158 f. Anm. 24 zu Nr. 52.

59 Vgl. Clinton, Officials 32 ff. bes. 36 f.

60 Auf einem Weihrelief vom Olympieion in Athen: vgl. Clinton, Officials 33 f. Abb. 3; J.-Ch. Balty, in: FS Ch. Delvoye (1982) 263 ff. Taf. 27, 4; Raeder, Petworth 127 Anm. 23 Beil. 5, 4–7 zu Nr. 52.

61 Solche nachträglichen Erweiterungen des Kopfschmucks lassen sich auch sonst nachweisen, vgl. ein Bildnis im Agora-Museum Athen, Inv. S 526 (Harrison, Agora I 41 f. Nr. 29 Taf. 18) und das Porträt(?) eines Jugendlichen in Thessaloniki, Museum, Inv. 880 (Despinis, Kat. Thess. II 60 f. Nr. 197 Abb. 551–554; K. Fittschen, GGA 257, 2005, 156 f. zu Nr. 197).

62 Wenn der stadtrömische Pontifex und Sodalis Hadrianalis M. Appius Bradua, der Großvater der Regilla, mit einem Strophion (mit zwei Bandenden) geschmückt ist, so dürfte das der Aufstellung seiner Bildnisstatue in einem griechischen Kontext, dem Nymphäum des Herodes Atticus in Olympia, geschuldet sein, vgl. Bol, Statuenprogramm 121 f. Nr. 11; 165 f. Nr. 34 Taf. 27. 28.

63 Daß natürlich auch im Westen nicht-kaiserliche Bildnisse in Tempeln und Heiligtümern aufgestellt wurden, ist sowohl epigraphisch als auch durch Ausgrabungen gut belegt: vgl. die Ehrenstatuen für L. Volusius Saturninus (W. Eck, Hermes 100, 1972, 461–484) und Funde aus Pompeji (vgl. K. Fittschen, Boreas 35, 2012, 70–74 mit der älteren Lit.) und aus dem Diana-Heiligtum von Nemi (vgl. M. Moltesen [Hrsg.], In the Sacred Grove of Diana, Kat. Ausst. Kopenhagen 1997).

Zunächst zu Athen: Eine Replik des Bildnistypus Nr. 16 (Replik a) stammt von der Akropolis, eine Replik des Bildnistypus Nr. 64 ist im Demeterheiligtum von Eleusis (Replik b) gefunden worden. Vom Bildnistypus Nr. 65 stammt die Mehrzahl der Repliken aus überregionalen Heiligtümern (Epidauros, Delphi, Isthmia). Da zugehörige Inschriften nur selten mitgefunden worden sind, läßt sich fast nie entscheiden, ob es sich um private oder staatliche Bildnisstiftungen handelt. Eine der wenigen Ausnahmen betrifft die Statue der Athenais in Olympia (hier Nr. 113), die nach der Inschrift nominell eine Stiftung der Stadt Elis war.

Auch von den Bildnissen des Polydeukion stammen mehrere sicher aus Heiligtümern (s. hier Nr. 76 A 4. A 14. A 77. C 2. E 1. E 2. E 6. F 2. F 3), einige müssen dagegen in der freien Landschaft oder im häuslichen Ambiente aufgestellt gewesen sein. Ähnliches darf man auch für die Bildnisse des Herodes Atticus (s. hier Nr. 22) annehmen. Die erstaunlich große Anzahl von Bildnisrepliken des Polydeukion stellt sicher eine Ausnahme dar, die nur durch das exzessive Trauergebaren des Herodes Atticus zu erklären ist. Umso befremdlicher ist das bisherige Fehlen von Bildnissen seiner Frau Regilla⁶⁴ und der beiden anderen *trophimoi*, um die er ja nicht weniger getrauert hat.

Das Bildnis Nr. 33 Replik b, das vermutlich einen Kosmeten wiedergibt, dürfte von seinen Schülern im Gymnasium des Diogenes geweiht worden sein. Leider ist nicht bekannt, wo die andere Replik (Nr. 33 Replik a) gefunden worden ist, ob sie vielleicht aus dem Stadtgebiet stammt und dann zu einer öffentlichen Ehrenstatue gehört haben könnte, oder ob sie ebenfalls im Diogeneion gestanden hat; in diesem Fall wäre sie ein weiterer Beleg für den Brauch, Bildnisse derselben Person auch in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander aufzustellen (dazu vgl. hier Nr. 39 und 54; ferner o. Anm. 25). Von den beiden Repliken des Mädchenporträts mit dem Myrten(?)-Kranz Nr. 121 sind die Fundorte leider auch nicht bekannt. Aus Inschriften ist aber ersichtlich, daß Eltern Bildnisse ihrer Kinder, die schon im Kindesalter im Kult Aufgaben hatten übernehmen dürfen, in Heiligtümern, besonders in Eleusis, geweiht haben⁶⁵.

Wenn die Repliken des Bildnistypus Nr. 17 ursprünglich tatsächlich in einem Grab gestanden haben, wäre der Brauch,

mehrere Bildnisse verstorbener Personen in Gräbern aufzustellen, auch für Athen bezeugt.

In Kyrene stammen einige Bildnisrepliken ebenfalls aus Heiligtümern (hier Nr. 27, Nr. 101 und Nr. 102), die beiden ersteren sogar jeweils aus demselben (doch weiß man nicht, wie sie dort aufgestellt waren).

Kyrene hat das bisher einzige Beispiel für die Verwendung desselben Bildnistypus für eine Grabstatue (s. Nr. 23 Replik b) und eine öffentlich aufgestellte Ehrenstatue (s. Nr. 23 Replik a, aus dem Odeon) geliefert. Nach der repräsentativen Form des Grabes (Grabtempel) und seiner reichen Ausstattung gehörte der dort Beigesetzte sicher zur Oberschicht der Stadt, auch wenn er nicht durch eine Bekrönung ausgezeichnet ist wie andere Bildnisse aus Kyrene⁶⁶.

Durch den Fund einer Replik in dem reichen Privathaus der Claudii Jasones (s. hier Nr. 40 Replik a) kann der Bildnistypus, der in Versionen mit Kranz bzw. mit Strophion überliefert ist, einem Mitglied dieser Familie zugewiesen werden. Welcher von den drei bisher bekannten Männern dieser Familie dargestellt ist, kann aber leider nur mit Hilfe des Stils entschieden werden. Danach kommt Ti. Claudius Jason Magnus I., der vermutlich wichtigste Vertreter seines Geschlechts, wohl nicht in Betracht. Das ist deswegen zu bedauern, weil von ihm auf der Agora in Athen eine Bronzestatue stand, die ihm dort 157 n. Chr. von seinem Sohn gestiftet worden ist, als er zum Archon des Panhellenenbundes gewählt worden war, und man sich gut hätte vorstellen können, daß die beiden Bildnisse in Kyrene, die sicher in Athen ausgeführt worden sind, Repliken dieser Statue seien. (Man hätte dadurch zugleich einen erwünschten Fixpunkt für die Chronologie gewonnen!). Aber das ist stilistisch wohl nicht möglich. Es könnte sich um den gleichnamigen Enkel handeln, von dem wir nur wissen, daß er 189 n. Chr. in Olympia im Wettlauf siegte. (Aber natürlich wäre auch denkbar, daß z. B. dieser in severischer Zeit eine Kopie des Bildnisses seines Großvaters hat anfertigen lassen.)

Aus Apollonia, der Hafenstadt von Kyrene, stammen die beiden Bildnisrepliken einer Frau aus antoninischer Zeit (s. Nr. 117). Beide Repliken sind am selben Platz gefunden worden, einer christlichen Kirche. Es ist ungeklärt, warum und von wo sie dahinein gelangt sind.

Bildnisse von Lokalhonoratioren: Dion

Unter den griechischen Städten, aus denen sonst noch ›Privatporträts mit Repliken‹ bekannt geworden sind (Thessaloniki, hier Nr. 12; Ephesos, hier Nr. 26; Lyttos, hier Nr. 24 und Chersonnesos, auch auf Kreta, hier Nr. 71) sei noch kurz auf Dion eingegangen, von wo immerhin drei Beispiele stammen. Die beiden Repliken des Bildnisses eines Mannes (hier Nr. 39) sind im Zentralraum der Thermen von Dion gefunden worden. Sie standen hier offenbar nebeneinander (dazu s. o. S. 2 und S. 5).

Vielleicht hat sich der Dargestellte als Euerget um die Thermen verdient gemacht. Das gilt eventuell auch für das nur wenige Jahre spätere Bildnis eines anderen Mannes (s. Nr. 54), denn die Reste zweier Hermenschäfte sind in derselben Therme aufgefunden worden. Der an den besser erhaltenen Hermenschäft angepasste Kopf ist irgendwann, vielleicht nach der Zerstörung des Thermengebäudes bei einem Erdbeben, in das reichste Stadthaus von Dion überführt worden. Der zur zweiten Herme

⁶⁴ Zu dem stark fragmentierten Kopf in Olympia, den Bol, Statuenprogramm 172 f. Anm. 536 zu Nr. 36 Taf. 34 wegen des Blattkranzes aus Lorbeerblättern auf Regilla bezieht, hat sich bisher keine Replik nachweisen lassen. Solche müßte es aber in großer Zahl gegeben haben, falls die Identifizierung zutrifft.

⁶⁵ Vgl. Clinton, Officials 98 ff.

⁶⁶ Vgl. etwa Rosenbaum Nr. 23 Taf. 19, 1. 2; Nr. 37 Taf. 27, 3. 4; Nr. 69 Taf. 44, 1-4; Nr. 70 Taf. 45, 1-4; Nr. 92 Taf. 57, 1. 2; Nr. 95 Taf. 57, 3. 4.

gehörige Kopf ist bis heute nicht gefunden worden. Aus dem gleichlautenden Text der Hermeninschriften ergibt sich aber, daß es sich um eine Replik des erhaltenen Kopfes gehandelt haben muß, und die Inschriften verraten zugleich auch die griechische Bezeichnung für das gemeinsame Vorbild: ›Typus‹, ein bisher singulärer Fall.

In dem reichen Stadthaus, das von den Ausgräbern nach einem großen Mosaikbild den irreführenden Namen ›Villa des Dionysos‹ erhalten hat, standen neben zahlreichen Skulpturen auch vier unterlebensgroße Sitzstatuen im Schema der Statue Epikurs, die offenkundig eine Disputation zwischen Lehrer und Schülern imaginieren sollten (s. hier Nr. 25). Die Bildnisköpfe zweier Statuen sind im späteren 3. Jh. umgearbeitet worden, die

Statuengruppe muß jedoch schon in antoninischer Zeit entstanden sein. Denn der Kopf einer der Statuen, die als die des Lehrers kenntlich gemacht ist, ist nicht umgearbeitet worden und hat sich glücklicherweise erhalten: Das Bildnis gibt einen Weisheitslehrer (Sophisten) aus dem Umkreis des Herodes Atticus wieder, wie eine Replik aus der Villa des Herodes Atticus nahelegt (Nr. 25 Replik a). Es lassen sich weitere Repliken nachweisen. Mindestens eine davon stammt sicher aus Italien und erlaubt vielleicht den Dargestellten zu identifizieren.

Unbekannt ist bisher, was die Aufstellung dieser bisher singulären Gruppe veranlaßt haben könnte. Ob der Besitzer des Hauses selbst zum Schülerkreis des weit herumgekommenen Herodes Atticus gehört hat?