

JUTTA MEISCHNER

Fragen zur römischen Porträtgeschichte

unter besonderer Berücksichtigung kleinasiatischer Beispiele

Eine corpusartige Publikation der auf kleinasiatischem Boden gefundenen Porträts der römischen Epoche, beginnend mit dem 1. Jahrhundert v. Chr. und endend mit dem mittleren 6. Jahrhundert n. Chr., wie sie J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum vorgelegt haben, ist geeignet, Schwerpunkte in der derzeitigen Porträtforschung zu beleuchten¹. Sie bietet eine gut präparierte Basis, um zentrale Komplexe aufzugreifen mit dem Versuch, durch Gruppenbildung nach stilistischen Kriterien chronologische Bezüge zu erhellen. Bei einer derartigen Zusammenschau größerer Fundgruppen wird man zudem bald auf Fragen der Kaiserikonographie stoßen. Solche stellen sich heute vorrangig für die Erforschung der iulisch-claudischen Epoche sowie des späteren 3. Jahrhunderts n. Chr.

Die Diskussion ikonographischer Fragen ist von vornherein durch einige Spielregeln eingegrenzt. Daß qualitätvolle Porträtplastiken nicht *eo ipso* zu Benennungen mit historischen Namen auffordern, wird immer wieder bis in jüngste Zeit hinein gern übersehen². Qualität ist kein Kriterium für Kaiserbildnisse, deren serienweise Herstellung oft eher unterdurchschnittliche Produkte ergeben hat. Das schließt natürlich nicht aus, daß auch erstklassige Originale solcher Kopierserien überliefert sein können, ja daß mit originalen Einzelstücken von Kaiserporträts ohne jede Wiederholung gerechnet werden muß. Letzteres ist eine Grundsatzfrage, die von manchen Archäologen gemieden wird, da sie mit den üblichen Kriterien der Kaiserikonographie – Kopienkritik, antiquarische Indizien (Höhe, Attribute), Fundvergesellschaftung, Inschriften – nicht zu lösen ist³. Auch diese sogenannten antiquarischen Indizien haben sich mit zunehmender Materialkenntnis als nur bedingt tragfähig erwiesen. Das gilt für die Überschreitung lebensgroßer Kopfmaße, als deren Höchstgrenze die Natur 20–25 cm vorsieht. Stärker überlebensgroße Höhenmaße sind nämlich im außerrömischen Bereich auch an nichtkaiserlichen Porträts häufiger

¹ J. Inan u. E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* (1966); dies., *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (1979) (im folgenden I–R I; II).

² I–R II Nr. 20; 21; 60; 61; 71; 139; 158; 163; 173; 181; 231; 342.

³ s. u. S. 149 zu Meischner 55 ff. Nr. 45; I–R II Nr. 10.

anzutreffen⁴. Dazu muß von Fall zu Fall geprüft werden, ob überlebensgroße Maße nicht eher für eine Idealplastik als für ein Kaiserporträt sprechen (s. u.). Attribute wie z. B. eine Feldherrnbinde sind auch an nichtkaiserlichen Feldherren nachzuweisen⁵. Weiter gibt es eine Reihe von Porträts mit einer oder mehreren Wiederholungen, die aber nicht auf einen Angehörigen des Kaiserhauses bezogen werden können⁶. Verhältnismäßig günstige Voraussetzungen für offizielle Geltung eines Porträts bietet noch der Zusammenfund mit mehreren sicheren Kaiserbildnissen⁷. Es werden also immer alle vorhandenen Indizien gegeneinander abgewogen werden müssen, wobei eine überzeugende Zuweisung schließlich noch an so elementaren Unsicherheitsfaktoren wie einer annähernden Datierung innerhalb des Stilablaufs einer Epoche scheitern kann.

OFFIZIELLE PORTRÄTS

Das Bildnis Iulius Caesars hat mit dem Kopf in Malibu einen weiteren Vertreter vom Typus Tusculum gewonnen⁸. Indessen – die physiognomischen 'Beweispunkte' sind knapp. Es sind dies: der hohe Hals, die niedrige Stirn, die dünnen, nach links gestrichenen Stirnfransen, die eingefallenen Wangen, die tiefe Kinnrinne. Die beschädigten Koteletten entsprechen den an anderen Repliken vorhandenen sichelförmig geschwungenen nicht. Das für Caesars Gesicht beider Typen (Chiaramonti 107 und Tusculum) ganz charakteristische Untergesicht – der von S-förmig geschwungenen Falten und der tiefen Kinnrinne gerahmte Mund, dessen fleischige Winkel durch betonte Einsenkungen jenen fein belebten Zug der geschürzten Lippen erhalten – kommt, unabhängig von den Bestoßungen, nicht entfernt zur Geltung. Mag somit für das Paul Getty Museum ein Caesarkopf gewonnen sein, für das Bildnis des großen Mannes bleibt das Stück bedeutungslos.

Der 1970 in Aphrodisias gefundene Greisenkopf bietet ein willkommenes Beispiel für das republikanische Porträt in Kleinasien, wenn auch nach Meinung K. Erims 'alles dafür spricht', in ihm Iulius Caesar zu sehen⁹. Mindestens die herabgezogenen Mundwinkel, das nicht in voraussetzender Tiefe ergänzbare Kinn sprechen sehr dagegen.

Zum iulisch-claudischen Prinzenkopf in Samsun aus Amisos I-R I Nr. 95 wird im zweiten Band eine Notiz aus der Rezension K. Fittschens referiert¹⁰, der ihn aufgrund der Stirnhaare den Repliken des Drusus maior, gemäß L. Fabbrini¹¹, zuordnet. Z. Kiss be-

⁴ Kleinasien: I-R I Nr. 63; II Nr. 233. – Gallien: Espérandieu II Nr. 972; 977; 978.

⁵ s. u. S. 146 zu I-R II Nr. 76.

⁶ Bergmann 33 Anm. 104; dazu Castle Howard / Mus. Capitolino: H. v. Heintze, Röm. Mitt. 73–74, 1966–1967, 208 f. Taf. 67; 71; 72,2; H. Wiggers, Das röm. Herrscherbild III 1 (1971) 102 f.; 105; 110; H. Oehler, Foto + Skulptur (1980) Nr. 6. – Bei Mansuelli Nr. 141 und Lippold, Vat. Kat. III 2, Ambulacro 4 Taf. 4 wird man mit einer Prinzessin rechnen müssen.

⁷ s. u. S. 150 zu I-R II Nr. 66; 72.

⁸ I-R II Nr. 1. Zur Bibliographie siehe im folgenden jeweils unter der zitierten Kat. Nr.

⁹ I-R II Nr. 173.

¹⁰ I-R II 4.

¹¹ L. Fabbrini, Boll. d'arte 52, 1967, 67 ff.

nennt ihn richtig mit Drusus minor¹². Maßgebend ist hier die Physiognomie, nicht die Frisur (Gabelung über dem linken inneren Augenwinkel, Zange über dem rechten äußeren), die dieser Typus des Drusus minor mit solchen anderer Prinzen gemeinsam hat¹³. Wie wenig die Unterscheidung von Lockenschemata für die Sortierung der Prinzen und ihrer Bildnistypen verbindlich ist, betont E. Alföldi-Rosenbaum bei der Behandlung des Prinzenbildnisses I-R II Nr. 18 zu Recht. Drusus minor hat den weniger schmalen als kleinen Mund seines Vaters Tiberius¹⁴, ein gutes Unterscheidungsmerkmal zu dem breiter gezogenen Mund des Germanicus. Typisch ist weiter das Profil der ausgeprägt aquilinen Nase und der nach knapper Einsenkung an der Nasenwurzel unten ausbuchtenden, dann stark fliehenden Stirn¹⁵, nie zu verwechseln mit dem steilen Stirnprofil des Germanicus. Das Profil von Mund und Kinn beider Prinzen ist nicht unterscheidbar. Die Typensondierungen zum Porträt des Drusus minor sind sämtlich noch als vorläufig anzusehen¹⁶; anderen Prinzenserien geht es nicht besser¹⁷.

An der offiziellen Bedeutung der weit überlebensgroßen Büste I-R II Nr. 62 in und aus Antiochia (Höhe Kinn-Scheitel 35 cm) ist nicht zu zweifeln¹⁸. Die Benennung D. Brinkerhoffs mit Pertinax ist von M. Gjödesen bestätigt worden¹⁹. Gjödesen erweiterte den Komplex des Pertinax-Porträts um zwei weitere, mehrfach bestätigte Kolossalköpfe: Vatikan, Sala dei busti 707 und Leiden²⁰. Mit ihnen hätte sich die neuerliche Diskussion der Büste auseinandersetzen müssen. Die zwei spezifischen physiognomischen Merkmale der Wiederholungen Vatikan/Leiden, Geheimratsecken und hochgeschürzte Brauen, beziehen zwar den von H. v. Heintze zugeordneten Miniaturkopf in Aquileia erstlich in die Diskussion ein, fehlen dem Gesicht der antiochenischen Büste aber durchaus. Die Gruppe Vatikan/Leiden – Aquileia und die Büste in Antiochia schließen sich gegenseitig als Wiedergabe derselben Person aus. In Antiochia prägte Pescennius Niger, im östlichen Imperium als Nachfolger des Pertinax anerkannt, von 193 bis zur Schlacht von Issus 195²¹. Nichts hindert, ein kaiserliches Porträt aus Antiochia mit dem ungepflegten, ausgefransten Bart und den kurzen Stirnfransen der Pescennius-Münzen mit diesem östlichen Gegenkaiser des Didius und Clodius, von denen ebenfalls Porträts existieren, zu identifizieren.

Die schwere Perücke der Frauenbüste in Izmit I-R II Nr. 89 entspricht mit dem die Haarmasse verlängernden Randwulst, den Wangenlößchen, dem hochgestellten Nest und den zehn Ondulationswellen zu beiden Seiten des Gesichts genau dem Typus Leptis

¹² Z. Kiss, *L'iconografie des princes julio-claudiens* (1975) 109 Abb. 617 f.

¹³ z. B. mit der von Fittschen dem Kopf in Samsun zugeordneten Serie (Götting. *Gel.Anz.* 225, 1973, 60 Nr. 95 = Fabbrini a. a. O. Anm. 11), die aber aufgrund ihrer steilen Stirn Personengleichheit ausschließt; gleiche Frisur, andere Person auch Kiss a. a. O. Abb. 434 f.

¹⁴ Kiss a. a. O. Abb. 309; 328; 336; 358; 360.

¹⁵ Kiss a. a. O. Abb. 310; 329; 335; 359; 361; EA 1667.

¹⁶ H. Jucker in: *Festschr. P. Collart* (1976) 258 f.; ders., *Jahrb. DAI* 92, 1977, 233 mit Anm. 117; K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach. Arch. Forsch.* 3 (1977) 46 ff.

¹⁷ s. z. B. die Ausführungen J. Inans, I-R II Nr. 19.

¹⁸ I-R II Nr. 62.

¹⁹ Meddel. *Glypt. Køb.* 29, 1972, 19.

²⁰ Ebd. Abb. 20; 21. – H. v. Heintze, *Röm. Mitt.* 84, 1977, 162 ff.; Bergmann 12; dies., *Marc Aurel* (1978) 33.

²¹ BMC V (1975) LXXX Anm. 1; CVII ff. Taf. 13.

der Iulia Domna und unterscheidet sich deutlich von Privatporträts mit gleicher Perücke²². Physiognomische Varianten fallen nicht ins Gewicht und sind überdies nicht vorhanden.

Der Jünglingskopf vom Nymphaeum in Perge I-R II Nr. 72 bietet für die Elagabal-Ikonographie eine ungleich stärkere Ausgangsposition als der überwiegend für Elagabal gehaltene kapitolinische Kopf²³, und zwar aufgrund seiner Fundlage zusammen mit Statuen des Septimius Severus, der Iulia Domna und einer weiteren lebensgroßen, mit auffallend semitischem Profil, die man kaum umhin kann, auf Iulia Soaemias oder Iulia Maesa zu beziehen²⁴. Dagegen ist wohl der mit Eichenkranz und Juwel gekrönte Kopf in Istanbul I-R II Nr. 73 nicht nur 'mit großer Wahrscheinlichkeit', sondern mit aller wünschenswerten Eindeutigkeit ein Alexander Severus, dazu von bemerkenswerter stilistischer Eigenständigkeit gegenüber den fleischigen Gesichtern westlicher Provenienz.

Das Fragezeichen zur Benennung der Panzerbüste in Antiochia I-R II Nr. 76 mit Trebonianus Gallus darf sich nicht nur auf den Namen, sondern muß sich auf die Benennbarkeit der Büste überhaupt beziehen. Die als zwingend angeführten Indizien für eine offizielle Persönlichkeit (Panzer, Feldherrnbinde) sind an einer Reihe nichtkaiserlicher Porträtstatuen ebenso nachweisbar²⁵. Die Büste mit Feldherrnbinde kann also nicht eo ipso auf einen Kaiser bezogen werden, wenn nicht neue Indizien beigebracht werden können. Dennoch scheint eine versuchsweise Identifizierung mit Trebonianus Gallus, wie sie E. Alföldi-Rosenbaum vornimmt, recht überzeugend, die Voraussetzungen für einen Vergleich mit dem Profil des Trebonianus Gallus äußerst günstig. Die aus einer guten Anzahl seiner Münzen zu erschließenden charakteristischen Züge seines Profils kehren durchaus an der Antiochener Plastik wieder: die kräftig vorstoßende Nase mit den langen Löchern und Flügeln (total erhalten) und das weiche, knappe Kinn²⁶. Das Nebeneinander von Fleckenhaar und grober Pickung, das an den Münzen nicht so deutlich wird, hat im 5. Jahrzehnt viele Parallelen²⁷. Ein physiognomischer Vergleich des Antiochener Kopfes mit der New Yorker und Istanbul Bronze fällt ausgesprochen günstig aus²⁸. In die Diskussion des Trebonianus-Porträts möchte ich die Gewichtbronze im Cabinet des Médailles in Paris einbeziehen²⁹. Der Lorbeerkranz mit Mitteljuwel erweist eindeutig den Kaiser, die zerfurchte, asymmetrische Stirn, der grobe Mund die Soldatenkaiserzeit; die unet konturierte Kopfform läßt eine Datierung bis in nachgallienisch/vortetrarchische Zeit offen. Das ebenso gut erhaltene wie markante Profil führt aufgrund derselben wie an

²² Vgl. Meischner Abb. 91; 105; 106; I-R II Nr. 187. – Zum Typus Leptis vgl. Meischner 47 und Tab. 4a.

²³ Bergmann 22 Nr. 1.

²⁴ Zur Unsicherheit bei der derzeitigen Festlegung der Bildnisse Elagabals vgl. meine Bemerkungen in: *Gymnasium* 1979, 493; *Jahrb. DAI* 97, 1982 (im Druck).

²⁵ K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. *Arch. Forsch.* 4 (1978) 147 f.

²⁶ R. Delbrueck, *Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus* (1940) Taf. 11.

²⁷ *Dresden*: P. Herrmann, *Verzeichnis der antiken Originalbildwerke* (1915) Nr. 412. – *Oslo*: Inv. 1406. – *Rom*, Kapitolisches Mus., st. imperatori Nr. 74. – *Alexandria*: P. Graindor, *Bustes et statues-portraits d'Egypte romaine* (1936) Nr. 41 Taf. 34. – *Baltimore*: D. Kent Hill, *Am. Journal Arch.* 48, 1944, 263 Abb. 5; Bergmann 12.

²⁸ B. Felletti Maj, *Mus. Naz. Romano. I ritratti* (1953) Nr. 113; 114 Taf. 36.

²⁹ E. Babelon u. J. Blanchet, *Cat. des bronzes antiques de la Bibl. Nat.* (1895) Nr. 848.

dem Antiochener Porträt vorhandenen und beschriebenen Züge ausschließlich auf Trebonianus Gallus. Seine Münzen lassen Spielraum für beide an Plastiken und Bronze vertretenen Formen der Stirnfransen. Die asymmetrisch verschobenen Gesichtsdetails, die zerissene Oberfläche entsprechen dem kapitolinischen Decius³⁰. Neben dem Profil ist gemeinsames Kriterium der Plastik und des Bronzegewichts der gedrungene, weniger in die Höhe als in die Tiefe ausladende Schädel³¹.

Die gute Bemerkung von J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum, daß die Kaiserikonographie des späten 3. Jahrhunderts, insbesondere die des von ihnen auf Diokletian bezogenen, wichtigen Kaiserkopfes aus Nikomedia in Istanbul³², nicht mit der herkömmlichen Methode vergleichender Münzikonographie, sondern unter Beachtung der stilistischen Charakteristika zu klären ist³³, wird mit der Andersartigkeit eines 'römisch-kleinasiatischen Reichsstils' gegenüber Ägypten und Syrien und damit lokal ausgewertet. Dieses Kaiserporträt steht tetrarchischer Form indessen weniger fern, als die Autorinnen herausstellen³⁴. M. Bergmann weist überzeugend auf eine vom Nikomedia-Kaiser bis zu den Köpfen des Constantius Chlorus am Konstantinsbogen führende Typenfolge hin, die sich durch mehr oder weniger wulstige Plastizität der Gesichtsfalten, fleischige Mundwinkel und plastisch scharf voneinander abgesetzte Augenringe, d. h. Tarsal- und Orbitallider, auszeichnet³⁵; Merkmale, die den Gesichtstypus des Nikomedia-Kaisers in gleicher Weise wie eine Reihe weiterer tetrarchischer Porträts kennzeichnen. Typische Beispiele, möglicherweise Keimzelle dieses Typus, sind die Porphy-Augusti im Vatikan³⁶; weitere die Kaiserköpfe in Mailand und Leiden sowie die Privatporträts in Neapel und in Leningrad (aus älterem Porträt umgearbeitet)³⁷. Vom Neapler Kopf wird eine Verbindungslinie über Vatikan, Museo Chiaramonti 109 zum 'Klassizismus' des Carinus im Konservatorenpalast erhellt³⁸. Mit ihren plastischen, Asymmetrien zurückdrängenden Werten hebt sich die hier skizzierte Richtung allerdings merklich von der als typisch tetrarchisch geltenden Form des gezerzten, lederartig aufgesetzten Inkarnats mit grob und unregelmäßig geschnitzten Lidern ab³⁹. Diese Parallelität einer beruhigt plastisch arbeitenden Richtung und einer asymmetrisch gekerbten Oberflächenform bestätigt die unten (S. 154 f.) zu I-R II Nr. 233 skizzierte Mehrschichtigkeit des formalen Zeitstils. Wir können also – hier

³⁰ M. Wegner, Das röm. Herrscherbild III 3 (1979) Taf. 26.

³¹ Zum 'Probus' im Kapitolinischen Museum vgl. unten S. 156 mit Anm. 107.

³² J. u. J.-C. Balty, Röm. Mitt. 83, 1976, 182 f. Anm. 45–47 Taf. 49,2; 54,2; Bergmann 139 f. Anm. 547; 157; U. Hausmann, Römerbildnisse (1975) zu Nr. 21.

³³ I-R II 6 f.

³⁴ I-R II 6 f. – Auch E. Harrison sah im 'Diokletian' eine andere plastische Tradition, als zum von L'Orange geprägten Bild tetrarchischer Plastik (s. u. Anm. 39; 100) paßt: *Dumbarton Oaks Papers* 21, 1967, 85.

³⁵ Bergmann 139 ff.; 146. – Constantius Chlorus am Konstantinsbogen: L'Orange Abb. 129–132; Calza Nr. 67 Taf. 43; 46. – Konstantin: ebd. Nr. 128; 129 Taf. 71; 72.

³⁶ Ebd. Taf. 12.

³⁷ Mailand: Calza Nr. 30 Taf. 23; Bergmann 153 mit Anm. 612 Taf. 45,5; E. Camporini, *Sculture Civ. Mus. Arch. Milano* (1979) Nr. 85 Taf. 60. – Leiden: Calza Nr. 29 Taf. 23; Bergmann 139 mit Anm. 545; 154 Taf. 46,3. – Neapel, Inv. 6183: *Critica d'arte* 5, 1940, 94 ff. Abb. 4; 5; Verf., *Notizie dal Chiostro Milano* 23, 1979, Abb. 13; 14 (im Druck). – Leningrad, Inv. 1168: A. Vostchinina, *Le portrait romain* (1974) Nr. 78; H. v. Heintze, *Jahrb. Ant. Christentum* 6, 1963, 42 mit Anm. 54; Bergmann 157; G. Zinslerling, *Die Stilentwicklung der stadtröm. Porträtkunst* (Diss. Jena 1950) 234 f.

³⁸ Vatikan: Bergmann Taf. 36,5.6. – Carinus, Konservatorenpalast: Sydow 6, Gruppe 1.

³⁹ Bergmann Taf. 35,5.6; 38,4; 40,1.3; I-R II Nr. 148; L'Orange, Abb. 68; 73; 95.

für die unmittelbar nachgallienische Epoche von 268 bis einschließlich der 1. Tetrarchie – diese Doppelung der formalen Stilmöglichkeiten für unser Verständnis der zweiten Jahrhunderthälfte festhalten. Beide Richtungen laufen nebeneinander her und lassen sich mindestens bis in die 2. Tetrarchie hinein verfolgen (s. u. S. 156).

Der Nikomedia-Kaiser weist andererseits noch deutliche Verbindungen zum Gallienischen auf: zum Augenschnitt der durchhängenden Ober- und Unterlider vgl. I-R II Nr. 233 (u. S. 154), Lateran Nr. 71 sowie den Berliner, zur Stirnbildung den Kopenhagener Gallien⁴⁰. Speziell seine Zuweisung an Claudius Gothicus wird durch Poulsens Beobachtung der Adaption der Claudius-Frisur nicht unwesentlich gestützt⁴¹. Einer Identifizierung des Nikomedia-Kaisers mit Claudius II. entzieht sich auch der Kopf in Worcester nicht⁴²: Die Formung der knotigen Bartlöckchen hier und da, jeweils mit einer Mittelkerbung, ähnelt sich auffallend; als ikonographische Besonderheit verbindet beide Typen das etwas länger geschnittene Haar hinter dem linken Ohr. Löckchenbart und das verhältnismäßig volle Nackenhaar fügen sich diesen Details am Münzporträt Diokletians weitaus schlechter ein⁴³. So konstruiert die Fülle der Claudius-Zuweisungen von J. und J.-C. Balty zunächst wirkt, auf ihre Scheidung des Claudius-Porträts in einen 'type civile' (Worcester) und einen 'type militaire' (Nikomedia) wird man zurückkommen müssen⁴⁴. Es bleibt also die Frage, ob man die zeitliche Stellung des Nikomedia-Kaisers mehr im Zusammenhang mit dem wahrscheinlich Maximianus Herculeus darstellenden Kaiserkopf in Mailand sehen möchte⁴⁵, was auf die Benennung mit Diokletian führen würde, oder ihn zeitgleich mit dem kleinasiatischen Kopf I-R II Nr. 233, etwa aus der Zeit des Claudius Gothicus, 15 Jahre früher als den Mailänder Kaiser ansetzen kann.

Das Material, dazu die überlebensgroße Kopfhöhe von 35 cm des Bronzekopfes I-R II Nr. 255 aus Adana werden bei systematischen Studien zum tetrarchischen Kaiserporträt trotz fehlender Insignien zu berücksichtigen sein. Unter den Ostkaisern tragen Maximinus Daia und Licinius II. keinen Backenbart und scheiden daher zunächst aus⁴⁶. Für Diokletian ist der Kopf zu wohlgenährt und jugendlich; seine Form weist überdies auf den Stil der 2. Tetrarchie. In die engere Wahl kommen Galerius und Licinius I. (ab 313)⁴⁷.

⁴⁰ M. Wegner, *Das röm. Herrscherbild III* 3 (1979) Taf. 42,1; V. Poulsen, *Les portraits romains* (1974) Nr. 177 Taf. 285.

⁴¹ Poulsen a. a. O.; vgl. Balty a. a. O. (Anm. 32).

⁴² Bergmann 105 ff. Taf. 32,1–3.

⁴³ Ebd. Münztaf. 3,6; 4,1. Spalte.

⁴⁴ Balty a. a. O. (Anm. 32).

⁴⁵ Verf., *Notizie dal Chiostro Milano* 23, 1979, im Druck.

⁴⁶ Maximinus Daia: H. Kent, B. Overbeck u. A. Stylow, *Die röm. Münze* (1973) Nr. 612; 618; 625. – Licinius II.: Ebd. Nr. 638; 640; vgl. den von E. Alföldi-Rosenbaum auf Licinius II. bezogenen Kopf I-R II Nr. 79.

⁴⁷ Zu den Relieftondi des Konstantinsbogens s. u. S. 157; zum Bronzekoloß von Barletta u. S. 161 ff.; zur 'Theodora' im Castel Sforzesco, Mailand, u. S. 165.

EINZELSTÜCKE

Zur Frage originaler Einzelporträts von Angehörigen des Kaiserhauses sei hier auf folgende zwei Frauenbüsten hingewiesen: auf die Antonia minor in Kopenhagen und die Iulia Domna in München⁴⁸. Beide Büsten zeichnen sich durch exzellente Qualität aus, entbehren aber sonstiger antiquarischer Indizien eines offiziellen Bildnisses wie Repliken, überlebensgroße Maße, Diadem, Mitfund weiterer Kaiserbildnisse. Die Reihe frisurentypologischer wie physiognomischer Abweichungen von gesicherten Bildnissen, die K. Polaschek gegen eine Identifizierung der Kopenhagener Büste mit Antonia minor vorbrachte und die hier nicht wiederholt zu werden braucht, wurde von W. Trillmich überhaupt nicht und von K. Fittschen nur auszugsweise aufgegriffen⁴⁹. Da die ausgeprägte Nackenrolle nur im Ansatz an Antonias Münzbildnissen nachgewiesen werden kann⁵⁰, basiert die Benennung zum geringeren Teil auf ikonographischen Indizien – Profil von Lippe und Kinn, die auffällig vorstehende Oberlippe –, zum größeren Teil auf 'Familienähnlichkeit'. Letztere ist indessen so groß, daß die Kopenhagener Antonia mit den von K. Polaschek genannten Privatbildnissen gleicher Frisur nicht auf eine Stufe gestellt werden kann⁵¹. Hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit, daß die Anwendung häufig an minderwertigen Kopienserien gewonnener Daten auf qualitativ höher stehende, originale Einzelstücke keine adäquate Methode der Porträtszuweisung an offizielle Persönlichkeiten ist. Während hier ein so unexakter Begriff wie 'Familienähnlichkeit' den Ausschlag für eine überzeugende – wenn auch nicht exakt gesicherte – Benennung geben muß, stützt eine Zuweisung der Münchner Büste an Iulia Domna ein weiteres – vielfach ebenfalls als 'unexakt' gebrandmarktes – Kriterium: Datierung gemäß Zeitstil. Von diesem Kriterium hatte ich die Benennung abhängig gemacht⁵²: Die formalen Züge der Gesichtswiedergabe sind spätcommodeisch. Zu dieser Zeit war die Haarmode der Domna noch nicht Allgemeingut. Gerade dieser Umstand spricht, im Verband mit den nicht zu übersehenden semitischen Rassenmerkmalen des Münchner Kopfes, zwingend für eine Zuweisung dieses außergewöhnlichen Stücks an Iulia Domna und für seine Datierung in die ersten Regierungsjahre des Septimius vor der Alleinherrschaft 193/196.

IDEALPLASTIKEN

Was oben zur Benennbarkeit qualitätvoller Bildnisse gesagt wurde, gilt auch für Köpfe mit neutralen physiognomischen Zügen und Idealfrisuren. Wird dennoch ein Bezug zu einer kaiserlichen Person erwogen, müßte die Beweiskette enger geknüpft sein als dies vielfach der Fall ist. So kommt aus frisurtypologischen und physiognomischen Gründen Agrippina maior für eine Zuweisung von I-R II Nr. 24 nicht in Frage. Der lockere Haarknoten läßt sich mit keiner historischen Frisur, auch nicht mit dem Salus-Typus der Livia

⁴⁸ Antonia minor: I-R II Nr. 10. – Iulia Domna: Meischner 55 ff. Nr. 45; B. Schlüter, Die Bildnisse der Kaiserin Iulia Domna (1977) 97 ff.; 140 ff.

⁴⁹ W. Trillmich, Madrider Mitt. 15, 1974, 185.

⁵⁰ W. Trillmich, Ant. Gemmen und geschnittene Steine 8 (1978) Taf. 6,7 (sacerdos-Serie); 7,5; 9,60; 61.

⁵¹ K. Polaschek, Porträttypen einer claudischen Kaiserin. Studia Arch. 17 (1973) 9 f. Anm. 4.

⁵² Meischner 59.

vergleichen, dem die Profiltrille entspricht⁵³; es muß sich um eine Idealplastik handeln. Die Benennungsvorschläge der diademgeschmückten Köpfe I–R II Nr. 49; 50 mit Sabina befriedigen so wenig wie eine bessere Idee rar ist⁵⁴. Auch die Nr. 163 und 167 wird man kaum als Porträts im eigentlichen Sinn einstufen. Der Verweis auf die Sabina in Perge I–R I Nr. 36 greift ins Leere, ist deren idealisierte Physiognomie doch absolut unverbindlich und die Benennung nur durch die gleiche repräsentative Aufstellung zusammen mit Hadrian und eine inschriftliche Nennung glaubhaft. Der Kopf aus Sardes I–R II Nr. 163 aber ist ein 'Zufallsfund' und ohne jeden Hinweis auf Sabina. Seine Physiognomie – der gerade Nasenansatz, der volle, kleine Mund – ist für eine Identifizierung mit Sabina denkbar ungünstig (vgl. I–R II Nr. 51). Nur die Museumsbeschriftung in Kopenhagen hat offenbar die Aufnahme des überlebensgroßen Aphroditekopfes I–R II Nr. 60 in diese Porträtpublikation motiviert. Wie E. Alföldi-Rosenbaum beiläufig andeutet, steht hier letztlich der Deutung als Idealplastik, die freilich nur auf Frontalansicht konzipiert war, nichts im Weg. Die Aphrodite mit Porträtzügen I–R II Nr. 61 ist mit 27 cm Kopfhöhe schwerlich 'kolossal' zu nennen. Privatapotheose – nach Pupillenbohrung und Augenbildung zeitgleich mit Faustina maior – ist hier nicht auszuschließen.

PRIVATPORTRÄTS

Die von K. Fittschen und M. Bergmann gestreifte Frage: severisch oder gallienisch wird von J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum neuerlich aufgegriffen⁵⁵. Zwei seit langem bekannte, qualitativ hervorragende Vertreter der östlichen Porträtkunst Griechenlands und der Türkei, der 'Rhoimetalkes' in Athen und der Berliner Kopf aus Miletopolis I–R I Nr. 114 werden in der Einleitung zu I–R II zum Angelpunkt dieser Frage und für die Datierung neuer Funde gemacht⁵⁶. Im Verband mit dem neuen Gallien I–R II Nr. 78 in Kopenhagen aus der Zeit seiner Mitregentschaft gelten beide Porträts nach Inan und Alföldi-Rosenbaum als gallienisch. Gemeinsames stilistisches Kriterium sei besonders die Flachheit und Glätte der Wangen. Unter Einbeziehung griechisch-östlicher Funde hätte aber die Basis für die Beantwortung der Frage: severisch oder gallienisch um die bekannten, herausragenden Stücke in Same, Athen (Agora), Bern und Genf, die diesem Problemkreis angehören, erweitert werden müssen⁵⁷. Dann wäre die brüchige Ausgangsposition für die Beurteilung beider Stile bewußter geworden. Dazu kann die 40jährige severische Epoche kaum als einheitliche, konstante Stilphase gesehen werden; die mittelseverische Zeit von ca. 215–225, in der der Kopf aus Miletopolis ebenso wie der von der Athener Agora und in Bern aufgrund ihrer suggestiven Sprache der Augen ihre Datierung finden könnten, ist schlechterdings noch unerforscht.

⁵³ Trillmich a. a. O. (Anm. 49) 92,4 Taf. 12,9.

⁵⁴ Zur Frisur von I–R II 49 s. o. zu I–R II Nr. 24.

⁵⁵ K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 244 ff.; ders., *Götting. Gel. Anz.* 225, 1973, 52; Bergmann 72 ff.

⁵⁶ 'Rhoimetalkes', Athen: K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 244 ff. Abb. 43; 47; Bergmann 80 ff. mit Anm. 313. – Berliner Kopf aus Miletopolis: Bergmann 78 f.; 135.

⁵⁷ Same: V. Kallipolites, *Mon. Piot* 54, 1965, 118 ff.; 129 mit Abb.; A. Maßner, *Jahrb. Bern. Hist. Mus.* 49–50, 1969–1970, 317. – Athen, Agora: *Fasti Arch.* 14, 1962, 3131 Abb. 21. – Bern: Maßner a. a. O. 305 ff. Abb. 1–7. – Genf: In I–R II Anm. 78 nur erwähnt.

Ob die Usurpatorenmünzen der Westprovinzen für das vollplastisch gestufte Lockenhaar z. B. des Aphrodisiers I-R II Nr. 192 zeugen können, erscheint methodisch unbefriedigend, zumal formale Vergleiche mit frühseverischen Bärten stärker überzeugen⁵⁸. I-R II Nr. 147 ist sowenig gallienisch wie Nr. 197 valentinianisch; bei beiden ist die plastische Erschließung von Gesicht, Mund, Augen und Blick nahezu identisch, antoninisch der Mädchenkopf, etwas jünger der Knabenkopf. Für I-R II Nr. 90 sind die kleine, bohnenförmige, hart gebohrte Pupille, das volle, wenig modellierte Gesichtsoval und die dünnen Lider charakteristisch, für die Haarformung die langen, dicken Bohrkanäle zwischen dünnen Stegen. Diese stilistischen Züge finden ihre Parallelen in der von V. Poulsen und Fittschen erarbeiteten antoninisch-severischen Übergangsepoche⁵⁹. Die beschriebene Haarbohrung sucht man im Gallienischen vergeblich. So kann auch der Leningrader Beau mit hochgetürmtem Lockenhaar und Halsbart keineswegs als Beispiel des gallienischen Klassizismus gelten⁶⁰; der Halsbart muß vielmehr für die antoninische Epoche registriert werden.

Stilistisch möchte man den Dometinus Diogenes I-R II Nr. 186 spätestens in die erste Hälfte der Regierungszeit des Septimius Severus verweisen. Dies wird deutlich, wenn man die zart gebohrte, sauber konturierte, kleine Pupille, die dünn anliegenden Lider, die flach in die wenig modellierten Wangen übergehen, mit A. McCanns 'early official portrait type' gegenüber der weniger metallisch harten als stärker stofflich schwellenden Betätigung von Augen und Wangen am 'late Severus portrait type' vergleicht⁶¹. Ausdrücklich soll hier der Dometinus Diogenes mit der oben erwähnten Iulia Domna in München stilistisch in Parallele gesetzt werden. Er vertritt dieselbe Stilform der Augen-, Lid- und Wangenbildung, deren Zeitstellung z. B. am Bildnis der Crispina und des Commodus zu messen ist⁶². Die Datierung des Frauenkopfes Bertelé I-R II Nr. 342 braucht sich nicht nur auf die Größe des Haarknotens zu berufen. Im Vergleich zur fest strukturierten Gesichtsplastizität mittel- und spätantoninischer Porträts überwiegt hier die severische Tendenz zur Aufwertung einer transparenten Oberfläche zum primären Wirkungsfaktor⁶³. Eine Erfassung des severischen Privatporträts liegt bisher nur in Ansätzen vor⁶⁴. Ich selbst habe kürzlich versucht, diese Ansätze durch weitere Gesichtspunkte für die früh- und mittelseverische Epoche zu erweitern⁶⁵. In diese Epoche fällt eine Reihe vielfach zueinander in Beziehung stehender kleinasiatischer Bildnisse, die ganz unterschiedlich, bis in konstantinische Zeit, datiert worden sind: Das nachlässig skulptierte, aber in stofflicher

⁵⁸ K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 239 ff. Abb. 31; 32; 35–38. – Zur frühseverischen Datierung des 'Rhoimetalkes' und der Bronze in Same vgl. Verf., *Jahrb. DAI* 97, 1982 (im Druck).

⁵⁹ Vgl. z. B. I-R II Nr. 116; 117. Weiter V. Poulsen, *Les portraits romains* 2 (1974) Nr. 153; *Inst. Neg. Rom* 66.1548 = Leningrad: A. Vostchinina, *Le portrait romain* (1974) Nr. 71. Die Augenzeichnung entspricht genau Athen, *Nat. Mus.*: P. Arndt u. F. Bruckmann, *Griech. und röm. Porträts*, Taf. 907 = Bergmann 81 Anm. 316; B. Felletti Maj, *Mus. Naz. Romano. I ritratti* (1953) Nr. 236, a. b.; 240; C. Blümel, *Röm. Bildnisse* (1933) R 72; 83.

⁶⁰ Vostchinina a. a. O. Nr. 71; *Inst. Neg.* 66.1548.

⁶¹ A. McCann, *The Portraits of Septimius Severus* (1968) 83 ff. Cat. 6; 9 ('early type'); ebd. 119 ff. Cat. 98 ('late type').

⁶² Crispina: Meischner 59. – Commodus: M. Wegner, *Das röm. Herrscherbild* II 4 (1939) Taf. 51–55. – Zum Stil der Übergangszeit spätantoninisch/frühseverisch s. auch Verf., *Jahrb. DAI* 97, 1982 (im Druck).

⁶³ Vgl. Meischner 127 ff. Nr. 15a; R. Brilliant, *Röm. Mitt.* 82, 1975, 136 f. Taf. 28; 29.

⁶⁴ K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 238 ff.; ders. in: *Festschr. H. Jucker* (1980) 109 ff.

⁶⁵ *Jahrb. DAI* 97, 1982 (im Druck).

Fülle gegebene Haar, Augenschnitt, Verhältnis von Iris und Pupille, die belebte Oberfläche des individuell gesehenen, fleischigen Gesichts an I-R II Nr. 223 hat etwa in den späten Jahren des Septimius Severus oder den frühen Caracallas Parallelen⁶⁶. Ebenso sind die ohne jede Stilisierung naturnah modellierten Oberflächendetails an I-R II Nr. 194, das weniger graphisch als plastisch gearbeitete, vielfältige Geschiebe weicher Hautschichten an Stirn und Wangen, der lockere und unregelmäßige Gesichtsumriß, der finstere Blick der schwunglosen Augenzeichnung mit kleinen, scharf gebohrten Pupillen weit vom Stil der konstantinischen Zeit entfernt. Diese Merkmale der formalen Grundkonzeption, der plastischen Ausführung und des Ausdrucksgehaltes treffen vielmehr in vollem Umfang auf die Epoche Caracallas zu⁶⁷. Die Gegenüberstellung von Gewandstatue und -büste beider eindeutig konstantinischen Stücke I-R II Nr. 195 und I Nr. 187 mit dem Priester II Nr. 194 macht eher den stilistischen Unterschied deutlich: den unruhig-knittrigen Konturen der Faltenrate des älteren Stückes II Nr. 194 stehen an den beiden konstantinischen undifferenzierte, teigige Rinnen gegenüber. Die Behandlung der Augenpartie wie die Kurzbohrungen am Haaransatz, dessen Schnitt und plastische Dichte, die Führung der Mundspalte ohne Konturierung der Lippen lassen auch zwischen II Nr. 194 und 230 aus Perge kaum stilistischen Spielraum für eine grundlegend andere Datierung⁶⁸. Wie I-R II Nr. 230 dürften auch die Stücke I-R II Nr. 284 und 300 aufgrund derselben Kriterien nicht antoninisch, sondern frühseverisch, aber wohl noch vor 210 n. Chr. anzusetzen sein⁶⁹.

Die 'sorgfältige Abwägung' einer gallienischen Datierung des Kopfes in Kassel I-R II Nr. 308 durch J. Inan müßte an Beispielen erörtert werden, um diskutierfähig zu sein. Fittschens 'Bartstudien' dürften den Ausschlag für seine Datierung ins 2. Jahrzehnt gegeben haben⁷⁰. Das bedeutet, daß der Typus Miletopolis (I-R I Nr. 114)/Kassel, auf dessen stilistische Identität Inan und Fittschen zu Recht hinweisen, mit I-R II Nr. 194, 230, 284 und 300 etwa parallel läuft. Nr. 284 und 308 verbinden beide Typen dazu formal (Augen, Brauen, Haar). Der Kopf aus Miletopolis mag aufgrund seiner immateriellen Blickwirkung schon in die Epoche Elagabals hinüberreichen⁷¹. Der Kopf I-R II Nr. 318 muß ebenfalls erheblich früher als gallienisch, d. h. mittelseverisch angesetzt werden. Das gestufte Haarrelief, seine lebhaft bewegte Ansatzlinie an Stirn und Schläfen sind schon in spätseverischer Zeit schwer denkbar. Speziell die Auffassung von Augenzone und Blick hat die meisten Parallelen an Porträts Caracallas und seiner Epoche⁷². Die rau belassene Bartoberfläche hat hier Parallelen⁷³. Ich möchte es daher etwa zeitgleich mit I-R II

⁶⁶ W. Amelung, *Vat. Kat.* 1 (1903) Braccio nuovo Nr. 51; 87; E. Berger, *Antike Kunstwerke*. Nachlaß Hirsch (1959) Nr. 41 Taf. 24.

⁶⁷ Vgl. etwa *Ant. Plastik* 6 (1967) Taf. 33–35; Boston, *Mus. Fine Arts: L. Caskey, Cat. Sculpture* (1925) Nr. 132; D. Mustilli, *Il Museo Mussolini* (1938) Taf. 28 Abb. 96.

⁶⁸ Zu ihrem Umkreis gehören außer Mustilli a. a. O. Abb. 96 auch München 384 (Verf., *Jahrb. DAI* 97, 1982, im Druck) und Kapitolisches Mus., *Sala imperatori* 64.

⁶⁹ Vgl. K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 242 Abb. 35–38.

⁷⁰ *Jahrb. DAI* 84, 1969, 197 ff.; *Röm. Mitt.* 77, 1970, 132 ff.

⁷¹ Vgl. die Frauenporträts dieser Zeit: Meischner 94 ff. Nr. 74; 75; S. 154 ff. Nr. 75 ff. Unter den westlichen Männerporträts entspricht ihm etwa das in Jena: EA 3942/3.

⁷² Vgl. u. Anm. 75.

⁷³ Mustilli a. a. O. (Anm. 67) Abb. 340; Berger a. a. O. (Anm. 66) Nr. 41; I. Racz u. K. Kerényi, *Antikes Erbe* (1965) Nr. 137. – Die Bartoberfläche ist nicht nachträglich abgearbeitet, wie A. Maßner (*Jahrb. Bern. Hist. Mus.* 49–50, 1969–1970, 316 f. Abb. 9; 10) meint.

Nr. 194 und 230 ansetzen. Stärkeres Haar als der modische Soldatenschnitt kommt in mittelseverischer Zeit, im 2. und 3. Jahrzehnt, mehrfach vor⁷⁴. Die Zusammenstellung des gallienischen Kopfes I-R II Nr. 317 mit 318 auf einer Tafel verdeutlicht die Schwierigkeit, letzteren ebenfalls gallienisch zu datieren. Nr. 317 unterdrückt die Knochenstruktur von Kiefer und Wangen hinter einer gleitend ovalen Kontur in der Vorderansicht, einer diagonalen Fläche im Profil. Lider, Brauen und Stirn bleiben ohne organisches Leben. Die Haaroberfläche ist nicht durch einzelne Büschel unterbrochen, sondern lange Strähnen sind in typisch gallienischer Weise weitgehend parallel zueinander vom Wirbel nach vorn durchgezogen. Die Kontur des Haaransatzes an Stirn und Schläfen bildet ein schematisches Halbrund. Keiner dieser Züge blutarmer Glätte und Schönlinigkeit trifft auf Nr. 318 zu⁷⁵. Bei aller berechtigten Skepsis gegen Datierungen nach 'Stilgefühl' vermag eine Summe von Detailanalysen Unsicherheiten einzuschränken. Das gern als 'objektiv-antiquarisches' Merkmal gewertete lange Haar Galliens und seiner Gegenkaiser löst die Datierungsfrage sämtlicher langhaariger Porträts des 3. Jahrhunderts sicher nicht⁷⁶. Die gestaffelte Schichtung der zwar langweilig, aber sorgfältig gerieften Haarsträhnen, die bewegte Abfolge der individuell geschichteten, kurzen Bartflocken halten auch für den Bronzekopf I-R II Nr. 337 eine bis zu 100 Jahren ältere Entstehungszeit als die vorgeschlagene gallienische offen.

Die hier im Vorangehenden durchgeführte Zusammenstellung kleinasiatischer Köpfe der Caracalla-Zeit macht die stilistische Eigenständigkeit von I-R II Nr. 318 deutlich. Erworben wurde der Kopf im 'östlichen Mittelmeerraum'. Diese Angabe schließt Athen nicht aus. Eine Lokalisierung in den griechischen Bereich ließe sich m. E. durch eine Sichtung attischen Materials bekräftigen. Stilistisches Charakteristikum wären der großzügig plastisch strukturierte Gesichtsbau, das ebenso plastisch erfaßte, volle Haar, die neutral, eher graphisch behandelten Details der Augenzone.

Am Frauenkopf aus Sardes I-R II Nr. 168 ist die gegenüber ephesischen Frauenköpfen sehr hohe Qualität hervorzuheben. Das volle Gesicht mit den unschönen Basedow-Augen ordnet sich den realistischen, mitunter abstoßend unsympathischen Frauenporträts der Caracalla-Zeit ein⁷⁷. Das Frisurschema gibt es seit 205, auch in der längeren Variante⁷⁸.

Für die 'hochmittelseverische' Epoche, das späte 2. Jahrzehnt bis zum Ende des Klassizismus des Alexander Severus, in Kleinasien ist oben in Verbindung mit dem Jenaer Kopf EA 3942/3 der Kopf aus Miletopolis I-R II Nr. 114 gestreift worden⁷⁹. Neben die Bildnisse Miletopolis/Jena gehört der Priester in Aphrodisias I-R I Nr. 239⁸⁰. Die systematische Erforschung des mittelseverischen männlichen Privatbildnisses steht noch aus; eine dichte Reihung bekannten Materials verspricht für die in Frage stehenden Jahre durchaus fundierte Klärung gegenüber der gerne mit ihnen verwechselten gallienischen Epoche. Charakteristika der drei hier zusammengestellten Köpfe sind die ornamental-kalligra-

⁷⁴ Vgl. I-R I Nr. 114 (aus Miletopolis); 239; II Nr. 308 (in Kassel); EA 3942/43 (in Jena); Greek and Roman Portraits, Boston (1959) Nr. 59 (in Wellesley).

⁷⁵ Zur Datierung ins 2. Jahrzehnt vgl. Verf., Jahrb. DAI 97, 1982 (im Druck).

⁷⁶ I-R II 16.

⁷⁷ Meischner 143 ff. Nr. 46-64; 87 Abb. 100-103; 112.

⁷⁸ Ebd. 20 f. mit Anm. 57; Typus 11.

⁷⁹ Zu I-R I Nr. 114 s. auch o. S. 150; 152.

⁸⁰ s. auch u. S. 157 mit Anm. 110.

phisch überbetonte Augenzone und die suggestive Blickwirkung, eine Mischung von Naturalismus der welken Fleischwiedergabe und abstrahierender Leerzonen an Brauen und Stirn. Dasselbe Prinzip kennzeichnet die Darstellung des Haars: illusionistisches Gelock, übergehend in reduzierte Schemata. Durchaus 'ungallienisch' sind die noch an Antoninisches erinnernden Bohrungen des Stirnhaars am Kopf aus Miletopolis, die präzise Strichlierung seiner Bartlößchen, während man seiner Gesichtsbildung schwerlich eindeutige stilistische Unterschiede etwa zum Kopenhagener Gallien I-R II Nr. 78 wird ablesen wollen.

Angesichts der kompakten, differenziert fleischigen Gesichtsmodellierung von I-R II Nr. 319 muß das volle Haar nicht den Ausschlag für eine Datierung in gallienische Zeit geben⁸¹. Das weitläufig gepickte Haar, die übergroßen, das Gesicht dominierenden Augen, die ausgesprochen trübe, ja hoffnungslose Stimmung des Elfenbeinköpfchens I-R II Nr. 158 möchte man gern in nachgallienische Zeit datieren. Damit stellt sich verstärkt die Frage nach der Interpretation des Befundes aller fünf Elfenbeinporträts ebd. Nr. 157–161. Die zeitliche Differenz zum severisch angesetzten weiblichen Mitfund Nr. 157 von ca. 50 Jahren ist schwer hinzunehmen. Letzterer kann aber, und m. E. wahrscheinlicher, etwa mit der Frau des Balbinus verglichen werden, was ihn gegen 235/40 datieren würde⁸². Mit dieser gleichzeitig, also, wie M. Dawid vorschlägt, gordianisch, vermag ich die Knabenstatuette Nr. 158 schwer anzusetzen. Nach unserer Datierung (Nr. 157: 240 n. Chr.; Nr. 158: 270 n. Chr.) wäre also eine Familie über ca. 30 Jahre hin dieser seltenen Liebhaberei, ihre Familienmitglieder in Elfenbein porträtieren zu lassen, nachgegangen. Andere gallienische Knabenbildnisse sind I-R II Nr. 139, 316 und 338. Die breit ausgezogenen und flüchtig skulptierten Haarsträhnen im Nacken, die dicklichen, schwunglos konturierten Lider an Nr. 316 verraten ebensowenig organische Differenziertheit wie etwa Nr. 317 und sprechen gegen spätere Severische für gallienische Datierung⁸³. Die unpräzise ineinander übergehenden Strähnen, die durch die schematische Augenbildung verschleiert-ausdrucksarme Gestaltung des Gesichts weisen auch die Kinderbüste Nr. 139 der gallienischen Epoche zu⁸⁴. In severischer Zeit erfolgt die Haarskulptierung stets mit naturgetreuerer Sorgfalt⁸⁵. Nr. 338 ist sicher nicht früher als Nr. 316; theodosianische Entstehung ist allerdings ad acta zu legen⁸⁶.

Das auf der Höhe seiner Zeit stehende, mit 33 cm Kopfhöhe überlebensgroße Männerporträt aus Perge I-R II Nr. 233 verdient, ausführlicher in seinen kunstgeschichtlichen Rahmen gestellt zu werden. Dieser wird umrissen vom Claudius Gothicus in Worcester als älterem (268/70) Fixpunkt und dem von Inan herangezogenen kapitolinischen Carinus als jüngerem (283/84)⁸⁷. Beide wohl endgültig identifizierten Kaiserporträts bieten in der

⁸¹ Vgl. dagegen etwa das 235/240 anzusetzende Porträt aus Kos, Inv. 1968; R. Hinks, *Greek and Roman Portrait Sculpture* (1935) Abb. 48a.

⁸² B. Wiggers u. M. Wegner, *Das röm. Herrscherbild III 1* (1971) 243; 249 Taf. 80.

⁸³ Vgl. z. B. H. v. Heintze, *Die antiken Porträts in Schloß Fasanerie bei Fulda* (1968) Nr. 50.

⁸⁴ Vgl. neben I-R II Nr. 316; 317 besonders Vertreter der Replikenreihe eines Knabenporträts: *Jahrb. DAI* 84, 1969, 215 Abb. 28; 30; 31; 33.

⁸⁵ Vgl. H. Oehler, *Foto + Skulptur* (1980) Taf. 46 (die linke Seite, Taf. 47, scheint korrodiert zu sein); 41.

⁸⁶ Zur Haar- und Augenform vgl. etwa Bergmann Taf. 23,2.4.

⁸⁷ Claudius Gothicus, Worcester: Bergmann Taf. 32,1–3.

Kaiserikonographie der nachgallienischen Epoche zwei gesicherte Angelpunkte. Eng an den Carinus knüpft Inan zu Recht die Büsten in Cleveland I-R II Nr. 320–322; ihnen wäre noch der Kopf Slg. Gallatin anzufügen⁸⁸. Als etwas ältere Vertreter der Reihe schließen gegen 275 an: ein Kopf im Konservatorenpalast und ein weiterer in Djursholm⁸⁹. Knötchenbart und vollere Haarkalotte, besonders der Schnitt der nach unten durchhängenden Unterlider und der kaum nach oben ausbuchtenden, annähernd waagrecht begrenzten Oberlider verbinden Nr. 233 aus Perge auch mit dem Nikomedia-Kaiser I-R I Nr. 61⁹⁰. Dessen tiefe Naso-Labialfalten und fleischigen Mundwinkel sind ein tetrarchisches Merkmal⁹¹. Die hier zusammengestellte Reihe kubischer Soldatenköpfe vertritt eine Richtung der Jahre 270–284, die, deutlich von einer klassizistischen Note geprägt, sich bruchlos bis in konstantinische Zeit verfolgen läßt. In ihr setzt sich der seit der späten Alexander-Severus-Zeit kubisch-klassizistisch orientierte Porträtstil fort. Diese klassizistische Note der hier im Zusammenhang mit I-R II Nr. 233 behandelten Gruppe unterscheidet sich von anderen zeitgenössischen Köpfen der Jahre 270–284, die härter und unruhiger⁹² oder aber im Ausdruck mit transzendentelem Akzent gezeichnet sind⁹³; letztere beide Typen aus dem psychologisierenden Realismus der vierziger Jahre (Trajanus Decius, Kapitol⁹⁴) erwachsen.

Die Istanbuler Büste I-R II Nr. 289 stellt zwei Epochen zur Debatte⁹⁵: Soldatenkaiserzeit 240/250 oder die früh-tetrarchische Phase 280/290. Diese Frage warf vor einiger Zeit W. Fuchs bei der Publikation eines Männerkopfes im Nationalmuseum Athen auf, den er überzeugend tetrarchisch einordnete⁹⁶. J. Inan entscheidet sich bei der Istanbuler Büste nicht überzeugend für gordianische Datierung. Das physiognomische Merkmal des in Schläfenhöhe ausladenden Schädels mit der steilen Wangenkontur, ohne merklichen Einzug ober- und unterhalb des Jochbeins, hat für die spätere Epoche stilistische Wertigkeit; ebenso der Augenschnitt: das drückende, kaum nach oben ausbuchtende Oberlid, das durchhängende Unterlid⁹⁷. Der Grad von Abstraktion und Verhärtung der Form geht weit über die von Inan verglichenen Beispiele hinaus und hat seine engsten Parallelen in den Porträts Louvre Ma 2277, Genf und Villa Albani⁹⁸. Ein gutes Unterscheidungsmerkmal zwischen beiden Epochen bietet die Wiedergabe des Haaransatzes im Nacken: in Rasur übergehend im Vorgallienischen, abgeschnittener Haarrand im Nachgallienischen.

⁸⁸ D. v. Bothmer, *Ancient Art from New York Private Coll.* (1961) Nr. 122.

⁸⁹ Konservatorenpalast: Bergmann 122 ff. Nr. 9 Taf. 36,1. – Djursholm: ebd. 70 f. mit Anm. 250 Taf. 39,4.

⁹⁰ Zu diesem s. o. S. 147.

⁹¹ Vgl. Bergmann Taf. 45,3,4; 47,4; Athen, Agora Nr. 49. Zu Ähnlichkeiten des Nikomedia-Kaisers andererseits mit Claudius II. Gothicus siehe die vorige Anm.

⁹² Etwa Bergmann Taf. 15,5; 36,3; 38,3; Calza Nr. 40 Taf. 30.

⁹³ L'Orange Abb. 87; 89; 96; B. Felletti Maj, *Mus. Naz. Romano. I ritratti* (1953) Nr. 297; *Inst. Neg. Rom* 57,364; I-R II Nr. 289; I Rilliet-Maillard, *Les portraits romains à Genève* (1978) Nr. 23; Athen, Agora Nr. 44.

⁹⁴ M. Wegner u. a., *Das röm. Herrscherbild III* 3 (1979) 64; 66 Taf. 26.

⁹⁵ Vgl. auch Bergmann 157.

⁹⁶ *Arch. Anz.* 1966, 80 ff. Abb. 8–13.

⁹⁷ Vgl. o. S. 147 f. (Nikomedia-Kaiser); I-R II Nr. 233; Lateran Nr. 71; V. Poulsen, *Les portraits romains 2* (1974) Nr. 182.

⁹⁸ Louvre: Bergmann Taf. 34,5. – Genf: Rilliet-Maillard a. a. O. (Anm. 93) Nr. 23. – Villa Albani: EA 4048–50.

I-R II Nr. 148 hat nicht die abstrakten Begrenzungslinien des Haars, der Brauen, der Lidöffnungen, der Tränensäcke und Wangen wie die von E. Alföldi-Rosenbaum in Parallele gesetzte Dogmatius-Richtung⁹⁹, sodaß tetrarchische Datierung eher überzeugt¹⁰⁰. Sicher tetrarchisch muß auch der – ähnlich wie der bronzene Kaiserkopf I-R II Nr. 255 – kompakte, kubische Kopf I-R II Nr. 292 sein, dessen abstrakt glatte Gesichtsflächen sich unmittelbar mit den Kaiserköpfen I-R II Nr. 79 und 255 vergleichen lassen. Diese drei letztgenannten Porträts vertreten in ihrer detailarmen Oberflächenstruktur die Phase der 2. Tetrarchie, wie sie durch die Figurenfrieze des Konstantinsbogens geprägt ist. Einen Bronzekopf in Amsterdam I-R II Nr. 299 bestimmt K. T. Erim als Privatporträt aus der Mitte des 3. Jahrhunderts. Stilistischer Indikator ist ihm der gepickte Bart. Wichtiger für die zeitliche Einordnung ist jedoch die flechtenartig sich übereinanderschiebende Haarsträhnung, die an tetrarchischen Köpfen wiederkehrt¹⁰¹. Gegen die Datierung in die Jahrhundertmitte sprechen entschieden die starren Inskriptionen der Augen und Brauen; Augenschnitt, Iris- und Pupillenritzung entsprechen unmittelbar dem bronzenen Kaiserkopf I-R II Nr. 255. Schon H. van Gulik datierte den Amsterdamer Bronzekopf aus Aphrodisias I-R II Nr. 299 tetrarchisch¹⁰².

Wir können somit für die 1. Tetrarchie die zwei oben skizzierten Richtungen unterscheiden: (a) die traditionelle 'Kerbstil-Richtung'¹⁰³; daneben (b) eine stärker plastische Richtung, die ohne vordergründige Asymmetrien arbeitet¹⁰⁴.

Für die 2. Tetrarchie ergibt sich (c) eine Gruppe in der Richtung der Friesfiguren vom Konstantinsbogen¹⁰⁵. Diese Gruppe läßt sich erweitern um die Köpfe Museo Torlonia Nr. 600 und 613, Oslo und London¹⁰⁶. Hierher gehören m. E. auch die 'realistischen' Vierkantschädel: im Kapitolinischen Museum, überwiegend als Probus angesehen, und im Palazzo Rondanini¹⁰⁷. Die waagerechte Stirnhaarbegrenzung der beiden letztgenannten, immer zu Recht als stilistisch zusammengehörig behandelten Köpfe widerspricht ihrer Einordnung in frühtetrarchische Zeit, die abstrakte Kantigkeit des Schädelbaus aber entschieden einer vortetrarchischen Datierung und damit einer möglichen Benennung des ersteren als Probus. Im Zusammenhang mit dem Kopf Rondanini sind noch ein Kopf im Louvre und einer im Nationalmuseum Athen zu sehen¹⁰⁸. Ihnen ist ebenfalls die betont rechteckige Gesichtsbegrenzung in der zweiten und dritten Dimension, der den Hals wie

⁹⁹ L'Orange Abb. 167; 168.

¹⁰⁰ Zu den in Anm. 39 genannten Beispielen der tetrarchischen 'Kerbstil-Richtung' vgl. weiter EA 3037; Bergmann Taf. 35,1.2; Inst. Neg. Rom 65.2363, Kunsthandel.

¹⁰¹ Athen, Agora Nr. 51: E. Harrison, *Dumbarton Oaks Papers* 21, 1967, 87 Abb. 30; dort die gleiche Bartpickung. – Bronzekopf Sabratha: Calza Nr. 125; Bergmann 156 mit Anm. 626.

¹⁰² Cat. Bronzes in the Allard Pierson Mus. 1 (1940) Nr. 95 Taf. 23. – Weitere Literaturnachträge zu I-R II Nr. 299: M. Squarciapino, *La scuola di Afrodisia* 72 Taf. T, b.c.; G. Hanfmann, *Coll. Latomus* 11 (1953) 21 Anm. 2; Allard Pierson Mus., *Allgemeine Gids* (1937) Taf. 29.

¹⁰³ s. o. mit I-R II Nr. 147 und Anm. 39; 100.

¹⁰⁴ s. o. S. 147 mit Anm. 35–38 zum Kaiserporträt.

¹⁰⁵ I-R II Nr. 79; 255 (s. o. S. 148); 292; 299; Athen, Agora Nr. 51; Sabratha (siehe oben Anm. 101).

¹⁰⁶ Oslo: L'Orange Abb. 64; Sydow 9 ff. Anm. 27; Bergmann 151 f. – London: B. Haarlov, *New Identifications of 3rd Cent. Roman Portraits* (1975) 17 f. Abb. 16, a–f.

¹⁰⁷ Kapitolinisches Museum: L'Orange Abb. 90; Bergmann 104; 107; 112; 117; 132 Taf. 33,5,6; Verf., *Gymnasium* 1979, 494. – Palazzo Rondanini: L'Orange Abb. 91; S. Salerno u. E. Paribeni, *Palazzo Rondanini* (1965) 210 Nr. 22 Abb. 115; Bergmann 131 Anm. 515.

¹⁰⁸ Louvre, Inv. Ma 1038: Foto Marburg, LA 287/17. – Athen, Nat. Mus. Inv. 2143: Arch. Anz. 1934, 266 Abb. 11; 12; Sydow 107 f. mit Anm. 23.

ein Kragen umziehende Zottelbart, die kreuz und quer zerfurchte Stirn eigen, dem Pariser Kopf noch die wulstig vorgeblendeten Brauen.

Die Reliefköpfe des jungen Konstantin und des Constantius Chlorus in den Tondi des Konstantinsbogens vertreten, ganz im Gegensatz zum abstrakten Stil der Figurenreihen (die der oben behandelten Gruppe c entsprechen), einen von der 'plastisch-tetrarchischen' Richtung (b) überkommenen 'frühkonstantinischen Klassizismus' (d)¹⁰⁹. Der fünfeckige Umriß, das kristallin gegliederte Oberflächenrelief weisen diesem auch die Köpfe I-R II Nr. 80 und 196 zu, letzterer ein Porträt aus Aphrodisias von beispielhafter Qualität. Ungleich subtiler als an den Hochreliefs der Tondi greift hier die bewegte Fleischmodellierung von der Oberfläche in die Tiefe und macht sich an den Seitenfronten in gleichem Maß bemerkbar¹¹⁰. Der mit den Tondi des Konstantinsbogens zu verknüpfenden Phase der 2. Tetrarchie bzw. des frühkonstantinischen Klassizismus (d) gehört neben den Stücken I-R I Nr. 187, 188 und II Nr. 80, 196 weiter folgende Gruppe an: Museo Torlonia Nr. 611 (Abb. 1), Ostia Inv. 51 (Abb. 2), Athen, Agora Nr. 52 (Abb. 3), Vatikan, Galleria geografica 16 (Abb. 4), Rom, Thermenmuseum Inv. 318¹¹¹. I-R II Nr. 196 ist mit den Beispielen in Ostia, Athen, Vatikan stilistisch verknüpft durch weiche, aber nachdrücklich plastische Durchformung der fleischigen Wangenfalten und ebensolcher Mundwinkel, Züge, die auch zu den Charakteristika der frühtetrarchischen 'plastischen' Gruppe (b) gehören, Züge, welche die Köpfe des Constantius Chlorus am Konstantinsbogen sowohl mit der genannten frühtetrarchischen (b) wie mit der hier behandelten spättetrarchischen Gruppe (d) verbinden. Untereinander sind verwandt: die schmalen, langgezogenen Lidöffnungen; die bohnenförmige, vergleichsweise flüchtig, am Velatus in Ostia kaum eingetieft Pupille; der sehr gedämpfte, nichtssagende Ausdruck der konventionell geformten Augenzone aller Beispiele, ein gewollt klassizisierender Zug, der Gruppe (d) auch von den älteren Vertretern der 'plastischen' Richtung (b) unterscheidet. Die Abgrenzung von Bart und Gesicht, die plastischen Stirn- und Schläfenfransen des Torlonia-Kopfes entsprechen denen des Constantius Chlorus am Opferrelief¹¹². Bartpickung und stofflicher skulptiertes Scheitelhaar sowie dessen Begrenzung an Wangen, Stirn und Schläfen stimmen an den Vertretern Torlonia und Ostia überein; die Porträts im Thermenmuseum, Vatikan und Athen verbindet glatte Strähnung. Das Nackenhaar reicht an den Nicht-Velati tiefer als noch an den Constantius-Köpfen (Bergmann Taf. 41,3-6; 42,2-5), entspricht aber den Maximianus-Köpfen (Calza Taf. 23; 25). Bis auf den Velatus in Ostia ist der schmale, gestreckte Schädel Kennzeichen von Gruppe (d).

Mit den Gruppen (c) und (d) bestätigt sich das oben für die nachgallienische und die frühtetrarchische Epoche gewonnene Bild zweier paralleler Stilrichtungen, einer 'realistischen' und einer 'klassizistischen', auch für die 2. Tetrarchie.

¹⁰⁹ L'Orange Abb. 120-132. - Vgl. o. S. 147 mit Anm. 35-38.

¹¹⁰ Vergleichbar sind den Köpfen I-R II Nr. 80 und 196 noch I-R I Nr. 187; 188, keinesfalls aber der von Erim - ohne Beachtung der Einwände Sydows (121 Anm. 31,3; 132 ff. Anm. 70) und Fittschens (Götting. Gel. Anz. 225, 1973, 65 f.) - als Parallele zu I-R II Nr. 196 genannte, in I-R I Nr. 239 fälschlich konstantinisch datierte Priesterkopf aus dem 3. Jahrzehnt des 3. Jahrh. (vgl. o. S. 153).

¹¹¹ Museo Torlonia: Calza 164 Nr. 77 Taf. 50; Bergmann 149 f.; 177. - Ostia: Calza 191 Nr. 107 Taf. 65; Bergmann 140 Anm. 550. - Athen: E. Harrison, *Dumbarton Oaks Papers* 21, 1967, 87 Abb. 29. - Vatikan: Sydow 68; M. Bergmann, *Jahrb. Ant. Christentum* 15, 1972, 217. - Thermenmuseum: B. Felletti Maj, *Mus. Naz. Romano. I ritratti* (1953) Nr. 318.

¹¹² s. Anm. 35.

Für die tetrarchische Zuordnung des Leidener Privatporträts I-R II Nr. 309 ließe sich eine gute Parallele lediglich für die Iris-Pupillen-Inzision aufzeigen: der ehem. Velatus ehem. Villa Doria Pamphili¹¹³. Bei einem Vergleich der plastischen Substanz von Gesichtsbildung und Schädelkontur versagt die Gegenüberstellung bereits. Alle Vertreter einer tetrarchischen Datierung mußten denn auch auf den Nachweis stilistischer Parallelen unter den nicht wenigen Köpfen dieser Epoche verzichten. Das Leidener Porträt charakterisiert eine sphärisch nach außen dringende Gesichtsbildung, an deren Peripherie sowohl Stirn, Wangen und Kinn als auch die ausdrucksstragenden Details liegen; d. h. Mund und Augen stoßen aus den von der Natur für sie vorgesehenen Senken – einem derzeitigen Stilgesetz folgend – hervor und gelangen so zu unnatürlich aufdringlicher Wirkung. Sämtliche Gesichtsteile liegen damit in ein und derselben Frontebene. Das gilt im besonderen auch für die Modellierung der Augenzone in der Abfolge: unteres Orbitallid, unteres Tarsallid, Augapfel, oberes Tarsallid, oberes Orbitallid, Brauen. Die gleichwertige Behandlung dieser Details der Augenzone, die gleichsam aus mehreren konzentrischen Ringen besteht, ist ein stilistisches Charakteristikum, das sich zeitlich gut, und zwar valentinianisch einordnen läßt. Im Zusammenhang mit dem Leidener Kopf sind genannt worden: ein Kolossalkopf in Wien und das spätantike Privatporträt in Trier¹¹⁴. Die beschriebenen Eigenschaften treffen auf beide Parallelstücke ohne Einschränkung ebenfalls zu: bei beiden spielt sich die Ausgestaltung des Gesichts in einer flachen, nahezu zweidimensionalen Frontebene ab¹¹⁵. Die herausgedrückten Augäpfel werden von hochgerissenen Lidern und Brauen gerahmt; die Orbitalien quellen stark hervor. Der Blick erhält einen Anflug von Ekstase. Formung und Ausdruck dieses Blicks setzen sich im Frühtheodosianischen fort, so am Priesterkopf von der Akropolis¹¹⁶. Die von Bergmann richtig herausgestellte 'kugelige Gesamtform' mag sich von einigen kantiger gebildeten Gesichtern valentinianischer Köpfe abheben¹¹⁷; für andere wieder ist gerade diese kugelige Gesamtform typisch¹¹⁸. Das Verhältnis von plastischer Substanz und Oberflächengestaltung aber ist immer dasselbe: letztere ist dem Kopfkubus mehr appliziert, ohne ihn gliedernd und formend zu durchdringen. Die tastbar vorstoßenden Wangen am Leidener Kopf vermögen die pralle, nach außen dringende Kontur nicht stärker aufzulockern als etwa Mund- und Wangenfalten des Trierer Kopfes oder die Bettung der Augenwinkel beim Valentinian in Rom, Antiquarium Comunale, oder einem valentinianischen Bildnis im Thermenmuseum¹¹⁹. Die Art der kurzen, regelmäßigen Haarkerben am Leidener und am Dresdener Kopf¹²⁰, die Fortsetzung der Haarkante am linken Profil als gleichmäßiges Halboval in derselben Linie als Bartgrenze, die Schnurrbartpickung, weiter die schmalen,

¹¹³ L'Orange Abb. 68; 71.

¹¹⁴ Wien: L'Orange Abb. 199; 200; K. Fittschen, Götting. Gel. Anz. 225, 1973, 53. Der Wiener Kolossalkopf wird überwiegend ins 5. Jahrh. datiert; Bergmann 162 Anm. 662; vgl. aber H. Severin, Zur Portraitplastik des 5. Jahrh. n. Chr. (1972) 93; I-R II 37 Anm. 167. – Trier: H. Jucker, Mus. Helv. 16, 1959, 284 ff. Taf. 4; Bergmann 162 f. Anm. 663; H. Severin in: Bilder vom Menschen (1980) 97 Nr. 4.

¹¹⁵ Zur Analyse valentinianischer Gesichtspplastizität vgl. Sydow 74 ff.; 103 f.; H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 92 f.

¹¹⁶ Severin, Zur Portraitplastik . . . (Anm. 114) 118 ff. A. 9; I-R II 307 Anm. 7.

¹¹⁷ Wie Ny Carlsberg Glyptothek: V. Poulsen, Les portraits romains 2 (1974) Nr. 202; Florenz: Wrede a. a. O. (Anm. 115) 92 Anm. 10; 12; Wien und Trier: s. o. Anm. 114.

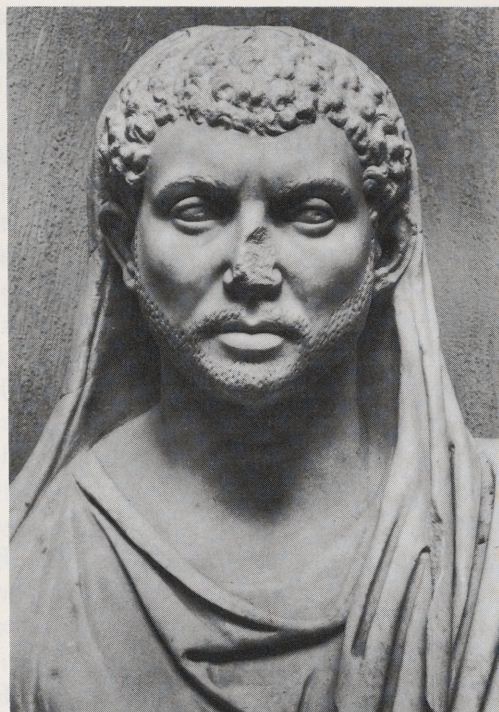
¹¹⁸ Sydow Taf. 2; 4.

¹¹⁹ Wrede a. a. O. (Anm. 115) Taf. 54; 55, 2.

¹²⁰ Sydow Taf. 4; s. auch Wrede a. a. O. (Anm. 115) 93 Anm. 19 Taf. 56.



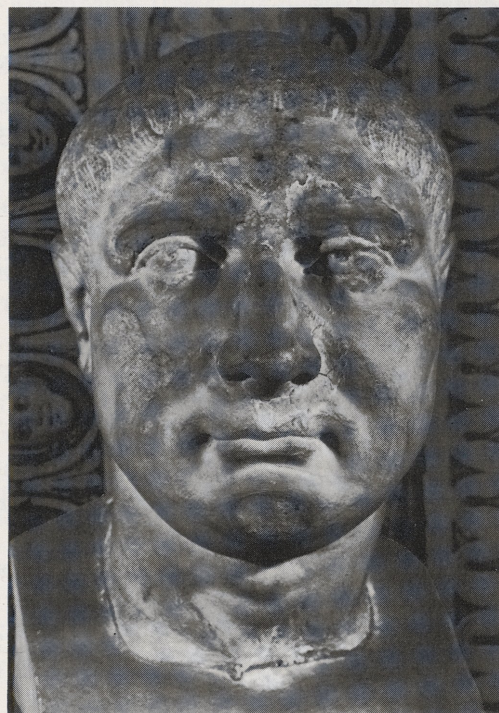
1 Kopf eines Velatus. Rom, Museo Torlonia.



2 Kopf eines Velatus. Ostia, Museum.



3 Privatporträt. Athen, Agora-Museum.



4 Privatporträt. Vatikanische Mus., Gall. Geografica.

aber dicken, wie abgeschnitten wirkenden Lider, auch die halbkreisförmige Pupille möchte man sich kaum in großer zeitlicher Entfernung voneinander entstanden denken.

Die Unterscheidung zwischen Frauenporträts des 4. und 2. Jahrhunderts wird sich kaum je am Frisureschema messen lassen, sondern immer am Leben plastischer Substanz und dem Wirkungsgrad linearer Ausdrucksformen. So hindert nichts, am wenigsten die leichte Pupillenbohrung, auch nicht die harte Skulptierung der Frisur, etwa die Beispiele I-R II Nr. 110 und 224 als gut hadrianisch oder frühantoninisch einzustufen, Nr. 197 als antoninisch. Die Position v. Heintze/Inan gegenüber I-R II Nr. 306 in Kopenhagen (Ende 4. Jahrh.) aber ist gegen v. Sydow/Bergmann entschieden zu stützen. Der Hinweis auf Valentinian II. in Istanbul liegt auf der Hand; der ornamentale Schwung der gratigen Lider und Brauen am Frauenkopf in Kopenhagen ist sogar noch schärfer pointiert. Die Flächigkeit der Stirn, in der Seitenansicht die der Wangen sowie die plastisch gleichsam unterdrückten Unterkiefer entsprechen sich unmittelbar. Die 'knappe, feinfühligte Modellierung' (v. Sydow) ist theodosianischer Skulptur ja nicht fremd, man denke nur an den genuin theodosianischen Kopf in Sardes I-R I Nr. 220¹²¹, dessen spätantike Originalität im Vergleich der Stirn-, Brauen-, Pupillen- und Unterlidbildung sowie der des Haarkranzes durch einen unpublizierten Neufund bestens bestätigt wird. Neben dem Frauenkopf im Kapitolinischen Museum, Salone 57 – vgl. die Lidführung, Wangenmodellierung, Mundbildung¹²² – ist der Kopenhagener (I-R II Nr. 306) ein typischer Vertreter des frühtheodosianischen 'schönen' Stils; die kalligraphische Lid- und Brauenzeichnung, auch die kleine, bohnenförmige Pupille zeigen Verwandtschaft mit dem Frauenkopf 'subtilen' Stils in Toulouse¹²³.

Frühtheodosianisch erweist sich auch das Kopffragment aus Assos I-R II Nr. 108. Die flache Lagerung von Augapfel und Lidern, die spitz zulaufende, ebenmäßige, durch das hochgezogene Unterlid ziemlich enge Lidöffnung, die flache, kleine, peltaförmige Pupillenkerbung, die deutliche Unterscheidung von unterem Tarsal- und Orbitallid zeigen sich dem Kopf Ortiz aufs engste verwandt¹²⁴. Allein diese Bildung des Auges sichert theodosianische Datierung; dazu aber auch die übrige Gesichtsmodellierung und im besonderen die Anlage von Bart und Schnurrbart. Das ähnlich überlängte, schmale Gesicht des Istanbulers Kopfes I-R II Nr. 275 ist nur insofern mit dem Eutropius verwandt, als letzterer das Extrem einer im Frühtheodosianischen einsetzenden Entwicklung darstellt¹²⁵. Zeitlich wird man den Istanbuler Kopf um ein gutes halbes Jahrhundert früher als den Eutropius ansetzen müssen. Der Typus erlaubt Parallelisierung mit Vertretern des ersten Viertels des 5. Jahrhunderts; unter ihnen ist der Kopf in Karlsruhe I-R II Nr. 153 sogar versuchsweise – m. E. zu früh – valentinianisch zugeordnet worden¹²⁶. Der etwas abstehende Kinnbart, die eckige Stirnhaarbegrenzung von I-R II Nr. 275 finden sich ebenfalls

¹²¹ K. Fittschen, Götting. Gel. Anz. 225, 1973, 63 f.; P. Kranz, Arch. Anz. 1979, 98 Abb. 8; 14.

¹²² Wrede a. a. O. (Anm. 115) Taf. 61,2; 62,1.

¹²³ E. Alföldi-Rosenbaum, Metrop. Mus. Journal 1, 1968, 29; 35 ff. Abb. 22; 25–28. – Zum 'subtilen' Stil vgl. H. P. L'Orange, Likeness und Icon (1973) 57 ff.

¹²⁴ Zum Kopf Ortiz vgl. u. Anm. 128.

¹²⁵ Zum Eutropius vgl. u. Anm. 131.

¹²⁶ Kranz a. a. O. (Anm. 121) 91 Anm. 90; 91 Abb. 9.

am verschollenen Kopf aus Aphrodisias¹²⁷. Daß sich am Istanbuler wie am Karlsruher Kopf der Nackenbauch noch nicht abzeichnet, spricht ebenfalls für eine Datierung ins frühe 5. Jahrhundert. Zum Typus gehört auch der bogenförmig abwärts geführte Schnurrbart, der an den Priesterköpfen I-R II Nr. 274 und im Athener Akropolismuseum, dem Kopf Ortiz, dem Fragment aus Assos I-R II Nr. 108 und der Büste in Tokat I-R I Nr. 107 auftritt¹²⁸. An den Priesterköpfen kehren die im Gegensinn geschwungenen Bartsträhnen wieder. Die Subtilität der Oberflächenmodellierung, der plastisch ange deuteten Stirnfalten, Unterlider und Wangen ist an den Porträts in Tokat und Istanbul I-R I Nr. 107 und II Nr. 275 unmittelbar vergleichbar; dazu kommen Augen-, Lidschnitt und Brauenführung. Die Wiedergabe der gelockten Bartsträhnen verbindet beide Köpfe mit dem Kopf Ortiz¹²⁹. An diesem wie an dem Porträt in Tokat ist die realitätsnahe Modellierung herausgestellt worden¹³⁰, ein Indiz für nicht zu späten Ansatz in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts.

Der stilistische Hiatt zwischen der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts und der Eutropius-Gruppe ist durch die Vorlage und die Beobachtungen von M. Bergmann zum Kopf I-R II Nr. 304 in Bonn, der zwischen Beispielen der 1. Jahrhunderthälfte und solchen der Eutropius-Gruppe vermittelt, geschlossen worden¹³¹. Bergmann wird auch der Nachweis einer Parallele zu den theodosianischen Kaiserporträts I-R I Nr. 66 und II Nr. 82, deren stilistische Isolation mit Recht betont worden ist, verdankt. Eine deutlich klassisierende Intention bleibt indessen für die Kaiser- und Prinzenbildnisse als Faktum zu konstatieren, wie auch das späte Prinzenbildnis im Kapitolinischen Museum beweist¹³².

Der Hiatt zwischen der Eutropius-Gruppe zum ausgehenden 5. Jahrhundert, dieses vertreten durch die von J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum II Nr. 207 und 208 neu eingeführte und im folgenden hier erweiterte Palmatus-Gruppe (Abb. 6–8) ist mit Hilfe der Bronze von Barletta (Abb. 5) überbrückbar¹³³. Zur 1972 in Aphrodisias gefundenen Togastatue des Flavius Palmatus I-R II Nr. 208 ist die zugehörige Basis bekannt. Sie trägt eine grob auf die Jahre zwischen 460 und 535 datierbare Ehreninschrift¹³⁴. Ihr unmittelbarer stilistischer Zusammenhang mit einem Kopf gleicher Frisur aus Aphrodisias in Boston I-R II Nr. 207 ist unbestritten. Letzterem ordnete S. Sande die ephesischen Büsten I-R I Nr. 201 (Abb. 8) und II Nr. 156 zu und datierte die Gruppe justinianisch¹³⁵. Bei der neuerlichen Behandlung der frühbyzantinischen Porträts Kleinasien nun durch

¹²⁷ Am. Journal Arch. 71, 1967, Taf. 69,16.

¹²⁸ Athen, Akropolismuseum.: s. o. Anm. 116. – Kopf Ortiz: Kranz a. a. O. (Anm. 121) 76 ff. Abb. 1; 3; 16. – Büste in Tokat; ebd. 87 Anm. 56 Abb. 7; bei I-R I im 3. Viertel des 5. Jahrh. sicher zu spät datiert.

¹²⁹ Diese Verwandtschaft schon bemerkt von Kranz a. a. O. (Anm. 121) 96 Anm. 129 (wenn das zweite hier angeführte, offensichtlich verdorbene Zitat aus I-R II: Nr. 275 Taf. 260 heißen soll).

¹³⁰ Kranz a. a. O. (Anm. 121) 78 f.; 87 ff.; 96 f.; J. Severin, Zur Portraitplastik des 5. Jahrh. n. Chr. (1972) 116.

¹³¹ Eutropius-Gruppe: I-R I Nr. 134; 194; 196 Taf. 180, 1.2; 181; 182. 1.2. – Beispiele der 1. Jahrh.-Hälfte vgl. Kranz a. a. O. (Anm. 121) 76 ff. Abb. 4; 6; 7.

¹³² S. Sande, Acta Arch. Art Hist. 6, 1975, 105 Anm. 5; 106 Anm. 1; H. P. L'Orange, Likeness and Icon (1973) 87 Abb. 10.

¹³³ R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts (1933) Taf. 119; 120; Severin a. a. O. (Anm. 130) 106 f.; 176 f. Kat. Nr. 21.

¹³⁴ I-R II S. 238.

¹³⁵ Sande a. a. O. (Anm. 132) 90–92 Taf. 11; 12.

J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum befremdet die Trennung der *Palmatus*-Gruppe aus *Aphrodisias* I–R II Nr. 207 und 208 von den ephesischen *Togabüsten* I–R I Nr. 201 (Abb. 8) und II Nr. 156¹³⁶. Die von Sande vorgenommene Zusammenstellung, noch ohne den *Palmatus*, kann hier nur erneut nachvollzogen werden mit dem Hinweis auf folgende formale Einzelheiten: den Augenschnitt an I–R I Nr. 201 (Abb. 8) und II Nr. 207 (Abb. 6) mit der mittig herausgezogenen Tränenkarunkel des linken Auges; die wulstige Stirnfaltung und die gekerbte Nasenwurzelfalte; die gratigen, breit strichlierten Brauen. Auf dieselbe Behandlung der Iris wiesen Inan und Rosenbaum selbst hin¹³⁷. Die schmalen Mäuler inmitten der wie Schneegeriesel verteilten Bartstoppeln, die spröden Senken an Kinn und Oberlippe und ebensolche mißmutig herabziehende Naso-Labialfalten verbieten jede zeitliche, ja man möchte fordern, handwerkliche Trennung von I–R II Nr. 208 (Abb. 7) und I Nr. 201 (Abb. 8). Der Umriß, an den Wangen etwas kantig ausbuchtend, stimmt an I–R II Nr. 207 (Abb. 6) und I Nr. 201 (Abb. 8) überein. Was die beiden Paare aus Ephesus und *Aphrodisias* trennt, ist weder Stil noch Frisurentypus, sondern allein die Technik der Lockenwiedergabe: kräftige, kleeblattartige Bohrungen des Lockenkranzes an den Stücken aus *Aphrodisias*, kompakte Schneckenlocken an denen aus Ephesus. Der gebohrte aphrodisische Lockenkranz aber ist eine lokale Spezialität, wie Inan und Alföldi-Rosenbaum selbst festgestellt haben¹³⁸, und muß keineswegs datierend ausgewertet werden. Wir gewinnen also eine durch mindestens vier charakteristische Vertreter geschlossene Porträtgruppe, deren Datierung durch die zu *Palmatus* gehörende Sockelinschrift zwischen 460 und 535 und damit vorjustinianisch fixiert ist. Die Datierung der Gruppe durch Sande in die justinianische Epoche wird damit hinfällig. Der Ansatz von I–R II Nr. 207 und 208 durch Inan und Alföldi-Rosenbaum ins späte 5. Jahrhundert wird für die nunmehr erweiterte *Palmatus*-Gruppe noch durch folgende Gesichtspunkte gestützt: 1. Eine Parallelität mit der durch Anastasius I. und Ariadne vertretenen Richtung vollwangiger Gesichter mit ausgehöhlter oder eingelegter Iris wird vermieden¹³⁹. 2. Der Hiatt zwischen der bisher spätesten bekannten Stilgruppe des 5. Jahrhunderts (dem *Eutropius* und der *Barletta*-Bronze, Abb. 5) und dem 6. Jahrhundert wird durch die *Palmatus*-Gruppe geschlossen.

Auf die Verwandtschaft der Gesichtstypen des *Eutropius* und des *Barletta*-Kaisers (Abb. 5) ist mehrfach hingewiesen worden¹⁴⁰. Zu ihr gehören der steile Schwung von Brauen und Lidern, die noch steileren Naso-Labialfalten, der abstrakt eckige Umriß des gestreckten Gesichts. Dem *Barletta*-Kaiser steht ein Kopf in Kopenhagen mit übereinstimmender Frisur, steilen Naso-Labialfalten, gewölbtem Augen- und Lidschnitt, eckigem, hohem Gesichtsumriß und vortretenden Backenknochen sehr nahe¹⁴¹. Die Benennung des Bronzekolosses schwankt zwischen Markian und Leon I., seine Datierung also zwischen 450 und 474. Vom *Barletta*-Kaiser ist der Sprung zur *Palmatus*-Gruppe (Abb. 6–8) kurz, selbst der Haarschnitt stimmt überein. Am besten lassen sich mit ihm die Nr. I–R II 207 (Abb. 6) und I 201 (Abb. 8) vergleichen, durch den gleichmäßigen, sechs-

¹³⁶ I–R II 29.

¹³⁷ I–R II 31,2.

¹³⁸ I–R II 35.

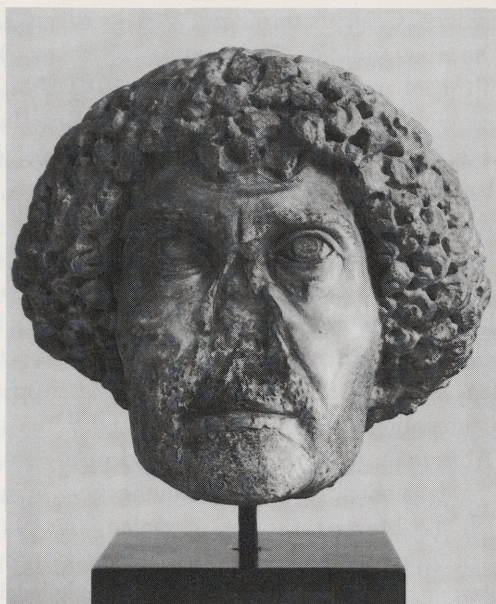
¹³⁹ Sande a. a. O. (Anm. 132) 65 ff. Taf. 1–4.

¹⁴⁰ I–R II 35 f. mit Anm. 163.

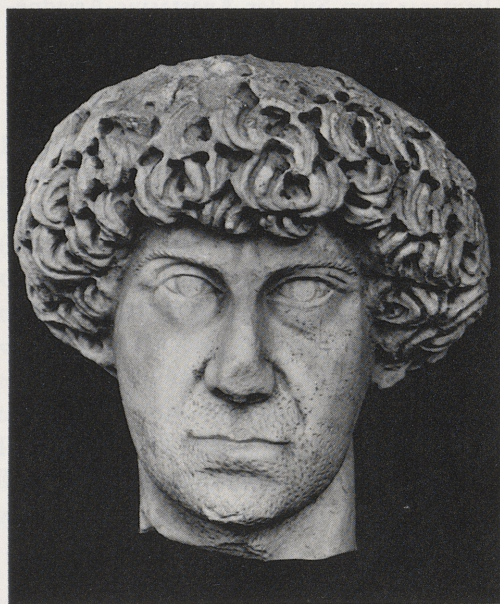
¹⁴¹ Vgl. J. Severin in: *Bilder vom Menschen* (1980) 100 f. Nr. 8.



5 Kopf des Bronze-Kolosses von Barletta.



6 Privatporträt des späten 5. Jahrh.
aus Aphrodisias. Boston, Museum of Fine Arts.



7 Kopf des Flavius Palmatus
aus dem späten 5. Jahrh. Aphrodisias.



8 Privatporträt des späten 5. Jahrh.
Selçuk, Museum.

eckigen Gesichtsumriß mit den kantigen Kinnladen und vortretenden Backenknochen. Die spitzwinklige Begrenzung zwischen Wangenfalte und dem schräg hochgeführten Wangenbart kehrt an I-R II Nr. 207 (Abb. 6) wieder, ebenso die gleiche, dicht gespitze Stoppelangabe. Übereinstimmende Gestaltung des Untergesichts läßt sich auch über II 208 (Abb. 7) und I 201 (Abb. 8) verfolgen: Die schroffen Naso-Labialfalten trennen den bartlosen Wangenteil vom Schnurrbart, der die gesamte Fläche zwischen Oberlippe und Nase in derselben Pickung ausfüllt, die auch für den Backen- und Kinnbart verwendet ist. Die flüchtig konturierten, dünnen Lippen sind kaum vom Gesichtsprofil abgehoben. Typologische Gemeinsamkeiten kennzeichnen auch die parallel zur Brauenlinie durchhängenden Bogen des Stirnhaars, das bauchige Schläfenhaar der Palmatus-Gruppe wie der Großbronze, im Profil das ausgesparte Dreieck für das Ohrläppchen an der Franse- wie an der Lockenfrisur¹⁴². Übereinstimmend wiedergegeben sind weiter die schnurartig vorgelegten Brauenwülste und deren nach außen umbrechende Führung an II 207 (Abb. 5; 6), die flache Lagerung der Augen und Lider zwischen Jochbein und Stirn in der Profilansicht, die Unterscheidung von Tränensäcken und Wangenflächen sowie schließlich die Markierung der schmalen, nur als Rand abgesetzten, unteren Tarsallider. Mit dem Eutropius stimmt die Palmatus-Gruppe in der ungewöhnlichen Bildung der Iris überein, die nur noch an dem provinziellen Frauenkopf des frühen 6. Jahrhunderts I-R II Nr. 296 vorkommt: Die Pupille wird nicht markiert, nur die Iris durch einen kräftigen Dreiviertelkreis vom Augäpfel unterschieden¹⁴³.

Ist so das 5. Jahrhundert vom Theodosianischen über den Kopf in Nikosia¹⁴⁴, I-R II Nr. 304, I Nr. 134, den Eutropius, den Barletta-Kaiser bis zur Palmatus-Gruppe verfolgbar, so bleibt der formale Brückenschlag von letzterer zum Stil der Anastasius-Ariadne-Gruppe noch zu vollziehen¹⁴⁵, will man als 'missing link' nicht das wenig repräsentative Gebilde I-R II Nr. 296 aufgrund seiner Augenbildung in Anspruch nehmen. Dessen karikaturhaft anmutende Eigenarten scheinen doch unmittelbar Stilformeln, wie sie von den Kaiserporträts der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts her bekannt sind¹⁴⁶, wiederzugeben: die vorquellenden Augäpfel mit der runden, Iris und Pupille gleichzeitig umfassenden Markierung; den kleinen, dünnlippigen Mund; das gedunsene Gesichtsvolumen. Hinzu kommt das weniger abstrakt-hieratisch gebildete Privatporträt in Gubbio, das die genannten stilistischen Eigenschaften in natürlicherer Formgebung aufweist¹⁴⁷: das schwere Doppelkinn, die von diesem hochziehenden, überbetont aufgeblähten Wangen, die dünnen Mundwinkel, die vorquellenden Augäpfel mit den vorstoßenden, ausbuchtenden Lidern – formale und typologische Züge, die sich in gleicher Weise am Istanbuler Frauenkopf I-R II Nr. 296 wiederfinden. Beide Privatporträts weisen darüber hinaus übereinstimmend eine sehr niedrige, fliehende Stirn auf, außerdem eine stark vom Hals abgewinkelte Kopfhaltung, sodaß die Gesichtsebene nicht senkrecht, sondern schräg liegt. Bei der

¹⁴² R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts (1933) Taf. 120.

¹⁴³ Auf eine nicht näher verfolgbare Entwicklungslinie zwischen dem Eutropius und II Nr. 156/I 201 wies schon M. Bergmann in: I-R II 306 hin.

¹⁴⁴ Arch. Anz. 1979, 84 Abb. 4; 11.

¹⁴⁵ s. Anm. 139.

¹⁴⁶ s. Anm. 139.

¹⁴⁷ L'Orange Abb. 59; 60; Severin a. a. O. (Anm. 141) 102 Nr. 12; Sande a. a. O. (Anm. 132) 79 Anm. 1: konstantinisch.

Diskussion um die Datierung der New Yorker Frauenbüste I-R II Nr. 335 mit Haube darf der von V. Poulsen mit ihr in Zusammenhang gebrachte Kopf in Kopenhagen nicht übersehen werden¹⁴⁸. Tracht, Detailarbeit von Mund und Augen, die im Profil deutliche Flächigkeit der breiten Wangen, der Gesamteindruck sind glücklichere Parallelen als die von Alföldi-Rosenbaum herangezogenen stilisierten Köpfe der Kaiserin Ariadne¹⁴⁹. Jüngst vertrat H. Severin eine hundert Jahre frühere Datierung der New Yorkerin unter Bezug auf die Gesichtsgestaltung des Valentinian II. aus Aphrodisias¹⁵⁰. Ihre Nähe zum o. g. Kopenhagener Frauenkopf indessen ist enger. Das Detail der halbkugelig ausgesparten, die Lider berührenden Iris ist im Theodosianischen noch nicht nachweisbar, aber für das 6. Jahrhundert typisch. Die Interpreten beider Frauenköpfe betonen stets ihre für spätantike Verhältnisse vergleichsweise frische Natürlichkeit. Beider vollwangige Fleischigkeit, der ohne Zuhilfenahme raffinierter Kalligraphie gestaltete und nicht präventiös wirkende Blick unter breiten Lidern und verschleifender Brauenführung an der Nasenwurzel entsprechen durchaus nicht der blutleeren Zerbrechlichkeit substanzarmer Linien und Konturen an frühtheodosianischen Frauenporträts des 'schönen' und 'subtilen' Stils¹⁵¹. Durch ihre Augenbohrung ist I-R II Nr. 335 ein überzeugenderer Vertreter für das 6. Jahrhundert als es etwa die 'Theodora' in Mailand ist, deren Augenformung und -ausdruck noch spürbar in theodosianischer Tradition stehen¹⁵². Für die justinianische Zeit bedarf die Frage des 'justinianischen Klassizismus' weiterer Klärung, wobei nach der Frühdatierung der Stücke I-R I Nr. 201 (Abb. 8) und II Nr. 156 der New Yorker Frauenbüste eine entscheidende Rolle zukommt.

BÜSTENKRONEN

Eine speziell oströmisch-kleinasiatische Erscheinung sind die 'Büstenkronen' an Priesterporträts. Sie sind an insgesamt 21 Beispielen dokumentiert¹⁵³. Diese nicht immer identifizierbaren, kunstlosen Reliefbüstchen können Götter und Sebastoi darstellen. In Rom gefundene Beispiele beziehen sich, bis auf eine unerklärte Ausnahme, auf kleinasiatische Gottheiten. In Hierapolis-Pamukkale lag 1975 unterhalb des Theaters ein kleiner Rundaltar mit Relief eines großen Zehn-Götterkranzes: Über drei Wülsten, deren äußerer dick von Tänen mit herabhängenden Enden umwunden ist, erheben sich zehn Büsten in Chiton und Mantel, durch spitzen Hut, hohen Kopfputz, dicken Haarkranz, Doppelaxt unterschiedlich gekennzeichnet, unter ihnen Artemis mit Köcher. Das Mosaik in Aquileia I-R II 45 Taf. 272,4 gehört schwerlich zu dieser Gattung Büstenkronen. Die unregelmäßigen Gebilde, von denen das rechte wie eine geschwungene Blattspitze aufragt, kommt ganz ähnlich auch auf einem Feld des Lateranischen Athletenmosaiks vor¹⁵⁴. Der Kon-

¹⁴⁸ V. Poulsen, *Meddelels. Glypt. Køb.* 24, 1967, 29; ders., *Les portraits romains* 2 (1974) Nr. 213.

¹⁴⁹ *Metr. Mus. Journal* 1, 1968, 19 ff. Abb. 13-16.

¹⁵⁰ In: *Bilder vom Menschen* (1980) 100 Nr. 7.

¹⁵¹ Zum 'schönen' Stil oben S. 160 zu I-R II Nr. 306. - 'Subtiler Stil': Toulouse: o. Anm. 123; Thessaloniki: *Prop. Kunstgesch.* 2 (1967) Nr. 333; H. Severin, *Portraitplastik des 5. Jahrh. n. Chr.* (1972) 162 f.

¹⁵² a. a. O. (Anm. 150) 103 f. Nr. 13.

¹⁵³ I-R II 38 f.

¹⁵⁴ H. P. L'Orange, *Likeness and Icon* (1973) 177 Abb. 3b.

text der lateranischen wie auch der agonalen Thermenmosaiken in Aquileia spricht vielmehr für jene Kränze oder Binden mit pilzförmig abstehenden Aufsätzen (Blüten, Knospen, Blätter?), die von tubicines und Preisrichtern – diese wie auf dem Aquileia-Mosaik meist im pallium – bei Siegerehrungen in Athletenszenen getragen werden¹⁵⁵. Dieselbe Kranzform erscheint auch als Siegerkranz selbst¹⁵⁶; auf dem Athletinnen-Mosaik in Piazza Armerina durch rote Farbe als Blütenkränze gesichert, wie sie auf dem großen Mosaik 'dei musici e attori' Raum 22 gerade geflochten werden¹⁵⁷.

LANDES- UND LANDSCHAFTSSTIL

Ein besonderer Aspekt des kleinasiatischen Porträts wäre die Frage nach einem spezifisch kleinasiatischen Landesstil. Ein Vergleich des Istanbuler Alexander Severus I–R II Nr. 73 etwa oder des Kopenhagener Gallien I–R II Nr. 78 mit westlichen Bildnissen dieser Kaiser sichert dieser Fragestellung solide Grundlagen¹⁵⁸. Solche Parallelisierungen zeitgleicher Bildnisse, offizieller wie privater, würden zu greifbaren Ergebnissen führen. Diese Arbeit soll hier nicht geleistet werden. Dagegen haben die 653 in beiden Bänden von J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum zusammengetragenen Stücke die Hoffnung, eigenständige Landschaftsstile innerhalb des kleinasiatischen Bereichs zu sondieren, in generalisierender Weise nicht erfüllen können. Eine bodenständige Tradition lokalgebundener Bildhauerschulen ist gerade an Städten reicher Produktion und gerade auf dem Gebiet der Porträtplastik als Ergebnis der vorliegenden Sammlung nicht aufzeigbar. Im Gegenteil wird anhand von I–R II Nr. 186 und 187, zweier sowohl stilistisch wie antiquarisch und epigraphisch gut, etwa zeitgleich, datierter Porträts aus Aphrodisias, die Vielfalt wie auch das Qualitätsgefälle der an demselben Ort arbeitenden Bildhauer deutlich. Wird man die Frage nach Länderstilen in der Porträtkunst, die die alten, traditionellen Kunstbereiche der Alten Welt: Ägypten, Griechenland, Italien unterscheiden, nicht zu scheuen brauchen – auch hier liegen systematische Untersuchungen nur in Ansätzen vor –, so bot in der Tat das 200 Jahre unter den Diadochen in Teilkönigtümern blühende Kleinasien die größte Aussicht, hier die differenzierte hellenistische Kunsttradition in Form von Landschaftsstilen in die Kaiserzeit hinübergerettet zu haben. Das nun vorliegende undeutliche bis negative Ergebnis war um so weniger zu erwarten, als sich auf dem Gebiet der Idealplastik eine bis in die hohe Kaiserzeit reichende lokale Stiltradition hellenistischer Prägung, z. B. für den Pergamener Einzugsbereich¹⁵⁹, durchaus nachweisen läßt. Diese Divergenz im Erscheinungsbild beider Gattungen zwingt zu Rückschlüssen auf Kunstbetrieb, Auftragsvergabe und Bedeutung beider Zweige im kaiserlichen Kleinasien.

¹⁵⁵ Vgl. Verf., *Forsch. u. Berichte* 18, 1977, 73 Anm. 50; bes. E. v. Mercklin, *Antike Figural kapitelle* (1962) Abb. 737; 471; *L'Orange a. a. O.* Anm. 177 Abb. 3a–c; *Röm. Mitt.* 75, 1968, Taf. 69,1; G. Gentili, *La villa erculia di Piazza Armerina* (1959) Taf. 13; dazu R. Delbrueck, *Die Konsulardiptychen* (1929) Taf. 57.

¹⁵⁶ *Jahrb. Antike u. Christentum* 15, 1972, Taf. 12, d. e.

¹⁵⁷ Gentili a. a. O. Taf. 43; Abb. 2.

¹⁵⁸ Bei einer zukünftigen Erfassung kleinasiatischer und stadtrömischer Stilformen werden folgende Stücke eine Rolle zu spielen haben: I–R II Nr. 342 und 73, beide von strukturbetontem Aufbau, beide aus Nordwestkleinasien.

¹⁵⁹ Vgl. z. B. G. de Luca in: *Altertümer von Pergamon XI 3* (1981) Kat. Nr. 3; 4.

Abgekürzt zitierte Literatur

- Athen, Agora E. Harrison, *The Athenian Agora 1. Portrait Sculpture* (1953).
 Bergmann M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* (1977).
 Calza R. Calza, *Iconografia romana imperiale, da Carausio a Giuliano (287–363 d. C.)* (1972).
 EA Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, hrsg. P. Arndt u. W. Amelung.
 I–R I J. Inan u. E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Sculpture in Asia Minor* (1966).
 I–R II J. Inan u. E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (1979).
 Lateran A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense* (1957).
 L'Orange H. P. L'Orange, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* (1933).
 Mansuelli G. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture 2* (1961).
 Meischner J. Meischner, *Das Frauenporträt der Severerzeit* (Diss. Berlin 1967).
 Mus. Torlonia *I monumenti del Museo Torlonia* (1884).
 Sydow W. von Sydow, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.* (1969).

Abbildungsnachweis

- 1 Inst. Neg. Rom 33.1784.
- 2 Inst. Neg. Rom 80.3247.
- 3 Agora Excavations Neg. No. S 1604.
- 4 Musei Vaticani, Neg. No.
- 5 nach: *Antike Denkmäler III Taf. 21.*
- 6 Museum of Fine Arts, Boston, Neg. No. C. 27203.
- 7 K. Erim.
- 8 Österreichisches Archäologisches Institut.

Für ihre Hilfe bei der Beschaffung von Fotos danke ich W. Alzinger und K. Erim herzlich.