Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern

Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern

Band: 4 (2001)

Artikel: Zur Skulpturenausstattung der "Thermen des Sulla" in Aidepsos und zur sog. Stringabelvariante des Atninoos-Portraits

Autor: Goette, Hans Rupprecht

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521325

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

HANS RUPPRECHT GOETTE

ZUR SKULPTURENAUSSTATTUNG DER 'THERMEN DES SULLA' IN AIDEPSOS UND ZUR SOG. STIRNGABELVARIANTE DES ANTINOOS–PORTRAITS*

Die heissen, schwefelhaltigen Quellen von Aidepsos (Taf. 17, 1) sind nicht nur in heutiger Zeit wegen ihrer Heilwirkung berühmt, sie waren dies auch schon in der Antike[1]. Nach Auskunft des antiken Geographen Strabon[2] waren die Heilquellen dem Herakles heilig, und mit dieser Nachricht lässt sich ein Relief mit den Attributen des Heros verbinden, ein Marmorblock, der bei Ausgrabungen einer kaiserzeitlichen Thermenanlage in Aidepsos zutage kam (Taf. 17, 2)[3]. Bereits Aristoteles erwähnt die Heilwirkung der heissen Bäder[4], und es ist in antiken Schriftquellen überliefert, dass sich während der hellenistischen Zeit[5] bekannte Persönlichkeiten, unter ihnen der römische Feldherr Sulla, der hier seine Fussgicht kurierte[6], in Aidepsos zur Erholung aufhielten. Aufgrund der Berühmtheit versammelten sich so viele Heilsuchende, dass man schon in jener Zeit von den Besuchern eine Kurtaxe verlangen konnte[7]. Der Ort erlebte seine Blüte vor allem in der römischen Kaiserzeit, besonders im 2. Jh. n. Chr.: Aus dieser Epoche stammen die meisten Baureste von Thermen, und aus dieser Zeit besitzen wir auch Inschriften und Skulpturen, die auf die Ausstattung der Gebäude schliessen lassen. Ein Zeitgenosse jener Tage, der Philosoph und Historiker Plu-

*Für die Genehmigung zum Studium der hier besprochenen Denkmäler danke ich der zuständigen Antikenbehörde in Chalkis, besonders der Leiterin der Ephorie Frau A. Karapaschalidou, für Hilfen und wertvolle Angaben zum Fundort den Epimeleten E. Nikolopoulos und St. Katakis. Für wertvolle Hinweise bin ich zudem G. Despinis dankbar verbunden.

Zusätzliche Abkürzungen:

Gregory	T. E. Gregory, GrRomByzSt 20, 1979, 255 ff.
Meyer	H. Meyer, Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit (1991).
Papavasileioiu	G. A. Papavasileiou, AEphem 1907, 1 ff.

[1] Allgemeine, auch die Geologie behandelnde Literatur: F. Teller, Der geologische Bau der Insel Euboia (1880) 163 ff.; RE I (1893) 940 f. (Hirschfeld); F. Geyer, Topographie und Geschichte der Insel Euboia (1903) 89 ff.; Papavasileiou; E. Ziebarth, in: IG XII 9, S. 171; RE Suppl. IV (1924) 431 ff. s. v. Euboia, Geschichte (Geyer); E. Ziebarth, Hellas-Jahrbuch 1936, 32 ff. Taf. 2; A. Philippson, Die griechischen Landschaften I 2 (1951) 561 ff. bes. 571 mit Anm. 1; L. Sacket u. a., BSA 61, 1966, 39 mit Anm. 25; T. W. Jacobson, The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, hrsg. von R. Stillwell (1976) 19; Gregory; S. Lauffer (Hrsg.), Griechenland. Lexikon der historischen Stätten (1989) 82 (E. Freund); E. Lissi Caronna, RendLinc 4, 1993, 361 ff. bes. 363 Anm. 2.

[2] Strab. 9. 4. 2 (C 425).

[3] ADelt 20, 1965, Chron. 256 Taf. 315 b; P. G. Themelis, AAA 3, 1970, 123 f. Abb. 1. – Dargestellt sind das über die Keule gelegte Löwenfell und der ungespannte Bogen sowie ein aus weichem Leder bestehender Gegenstand, der vielleicht als umgekehrter Köcher zu deuten ist; an seiner Spitze ist eine verzierte Aufhängung befestigt, die vor der Keule herabhängt. Zwischen dem mutmasslichen Köcher und dem Löwenschwanz erkennt man noch einen stabförmigen Gegenstand, der aber nicht bis an den oberen Rand hinaufreicht, vielleicht einen einzelnen Pfeil (?). Am unteren linken Blockrand sind in flachem Relief Wellen dargestellt, die auf die Lage von Aidepsos am Meer oder/und auf die reich sprudelnden Quellen hinweisen mögen. Der Block weist an den Seiten Anathyrose auf, zeigt oben Löcher für die seitliche Verklammerung mit den nächsten Blöcken und hat eine als Auflager hergerichtete Oberseite. Er ist somit also wohl als Orthostat eines grösseren Gebäudes zu erklären. Der Marmor scheint keiner der bekannten attischen oder kykladischen zu sein, und auch von Thasos stammt er augenscheinlich nicht; es handelt sich um einen relativ feinkörnigen, allerdings nicht sehr gleichmässig kristallinen Stein. – Ausser diesem auf den Heros zu beziehenden Relief wurde noch das Fragment einer Heraklesstatue in Aidepsos entdeckt; erhalten sind das rechte Bein des Helden und die daran anschliessende Statuenstütze mit dem Löwenfell. – Beide Skulpturen werden heute im EOT-Kurzentrum in Loutra Aidepsou aufbewahrt.

[4] Arist. Met. 2, 366 a.

[5] Phylarch, FGrHist 81 F 65.

[6] Plut. Sull. 26, 3.

[7] Ziebarth a. O. (s. o. Anm. 1) 171.

tarch aus Chaironeia[8] berichtet uns, dass Aidepsos ein Ort geworden war, wo sich Leute aus ganz Griechenland zur Erholung und zum reinen Müssiggang – Plaudern und Unterhaltung – trafen[9]; aus diesem Grund gab es dort zahlreiche Pensionen, Banketthäuser und Schwimmbäder. Aidepsos war also ein Luxus-Ort der Kaiserzeit.

Politisch gehörten die Heilquellen von Beginn an zur Stadt Histiaia. Doch mit dem Aufstieg des Kurortes und wegen der wachsenden Bedeutung der Bäder erlangte Loutra Aidepsou schliesslich zu Beginn des 4. Jhs. n. Chr. sogar den Rang einer eigenständigen Polis[10]. Das geht aus zwei kaiserzeitlichen Inschriften hervor: Die eine steht auf einer mehrfach wiederverwendeten Basis, die zuletzt für eine Statue des Kaisers Konstantin genutzt wurde[11]; die zweite, heute leider verschollene Inschrift ist eine Ehrung für den Kaiser Theodosius[12]. Wie schon für das 2. Jh. n. Chr. belegt, kamen auch noch in der Spätantike Besucher aus der gesamten griechischen Welt nach Aidepsos. Ein interessantes Zeugnis dafür ist das bei den Bädern gefundene Grabepigramm eines Diogenianos[13]: Er stammte aus Nikomedia in Bithynien und war als Kapitän Zeit seines Lebens viel herumgereist, bevor er als Pensionär in Aidepsos blieb und dort verstarb; er erwähnt ausdrücklich die heissen Bäder des Ortes: τὸ νῦν κυβερνῶν παρήμην θερμοῖς λουτρώσασθαι Αἰδέψου.

Von der Skulpturenausstattung der Thermen können wir uns eine Vorstellung machen aufgrund von Statuen- und Relief-Funden sowie anhand der vorhandenen Inschriften; viele dieser Zeugnisse sind zwar bereits mehrfach publiziert worden, m. E. aber nicht ausreichend erklärt. Im folgenden sollen nur diejenigen Beispiele behandelt werden, die von G. A. Papavasileiou 1905 entdeckt und kurz darauf publiziert wurden[14]. Es handelt sich bei dem Fundort, der sog. Höhle des Sulla (Σπιλιὰ τοῦ Σύλλα), um eine heute dicht überwachsene kaiserzeitliche Architektur von aussergewöhnlichem Grundriss: Der Bautypus eines runden Bades mit kleinen, unregelmässig geformten Innenräumen ist einzigartig und verdiente eine neuerliche Untersuchung.

Bei den Grabungen durch G. A. Papavasileiou kamen zwei kaiserliche Statuenbasen zutage sowie die Statue einer Frau, das Portrait eines bärtigen Römers und die fragmentierte Figur eines Jünglings. Letztere soll wegen ihrer Interpretationsprobleme im Zentrum dieses Artikels stehen und ausführlich diskutiert werden, während die übrigen genannten Denkmäler – mit Ausnahme der für die hier behandelte Problematik wichtigen Statuenbasis IG XII 9, 1234 – nur kurz zu streifen sind, da sie an anderer Stelle[15] näher besprochen und umfassender dokumentiert werden.

Die Statuenbasis IG XII 9, 1234 (Taf. 18, 1-3) besteht aus pentelischem Marmor und trägt auf der Vorderseite eine Inschrift, die den Kaiser Hadrian nennt (Taf. 18, 1)[16]. Auf ihr war – wie die Verdübelungslöcher auf der Oberseite des Steinblockes zeigen (Taf.

[8] Sein Portrait ist vielleicht mit einer Herme in Delphi erhalten: Delphi, Mus. Inv. 5667: ADelt 1926, par. 14 f.; F. Poulsen, BCH 52, 1928, 245 ff. Taf. 14–16; A. Hekler, Die Antike 16, 1940, 133 Abb. 21; G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks III (1965) 284 f. Abb. 2025. – Eine moderne Kopie dieses Bildnisses wurde in Chaironeia aufgestellt.

[9] Plut. Mor. 667 c; s. auch 487 F.

[10] Gregory 271.

[11] s. u. Anm. 19 zu Nr. 1.

[12] A. Wilhelm, Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde, Sonderschriften ÖAI VII (1909) 128 Nr. 117; IG XII 9, 1236; Gregory 268 f. Nr. 11; 271.

[13] Chalkis, Mus. Inv. 238: Papavasileiou 15 ff. Nr. 7; IG XII 9, 1240; L. Robert, BCH 102, 1978, 423 Abb. 5; Gregory 269 Nr. 13; 272.

[14] Papavasileiou.

[15] s. die im Druck befindliche Publikation eines Vortrages des Verf. in den Akten des 1. internationalen Kongresses für nordeuboïische Studien, Loutra Aidepsou 3.–5.4. 1998. Die übrigen Denkmäler aus den Grabungen Papavasileious in der römischen Therme von Aidepsos seien hier kurz erwähnt:

a) Eine Statuenbasis für Septimius Severus aus den Jahren zwischen 195 und 198 n. Chr.: Papavasileiou 12 f. Nr. 3; Wilhelm a. O. 127 Nr. 115 Abb. 73 (Abklatsch); IG XII 9, 1235 A; Gregory 263 ff. Nr. 3. – E. Lissi Caronna (RendLinc 4, 1993, 363 Anm. 2) interpretiert die Inschrift fälschlich als eine für den Kaiser Pertinax. Auch diese Basis ist zu einem späteren Zeitpunkt (am Ende des 3. Jhs. n. Chr.?) wiederverwendet worden.

b) Eine weibliche Gewandstatue, Chalkis, Museum Inv. 34: Papavasileiou 9 f. Taf. 3 (Deutung als Julia Domna); Lissi Caronna a. O. 363 ff. Abb. 1–8 (Deutung als Sabina). – Der Gewandstil und der Körperaufbau zeigen, dass es sich um ein späthellenistisches Werk, wohl des späten 2. oder des frühen 1. Jhs. v. Chr., handelt. Aufgrund von Details wie der individuell wirkenden, aufwärts gebogenen Nase lässt sich das Werk wohl als idealisiertes Portrait interpretieren.

c) Das Männerportrait Chalkis, Museum Inv. 91: Papavasileiou 1 ff. Abb. 1. 1a–b; Lissi Caronna a. O. 368 ff. Abb. 9–17 (Deutung als Maximinus Thrax); Inst.Neg. Athen 75.795. – Es handelt sich um ein Privatportrait der Jahre 230–250 n. Chr.

[16] Papavasileiou 11 f. Nr. 1; Wilhelm a. O. (s. o. Anm. 12) 125 f. Nr. 113 Abb. 72 (Abklatsch); IG XII 9, 1234 A; Gregory 260 ff. Nr. 2; Meyer 106 Anm. 24.

18, 2) – eine Bronzefigur des römischen Herrschers befestigt. Der Beiname 'Olympios' beweist, dass die Weihung des Rates und des Demos der Histiaier in den Jahren 128 bis 138 n. Chr., wahrscheinlich 131/2, dem Jahr des wichtigsten Aufenthaltes des Philhellenen in Griechenland, vorgenommen wurde. Frühere Forscher haben aus dieser Inschrift geschlossen, Hadrian habe Aidepsos persönlich besucht, doch ist dies eine unbewiesene Hypothese; denn in jenen Jahren wurden in unzähligen Städten für ihn Ehrenstatuen aufgestellt, vor allem in denjenigen, die zum neu gegründeten Panhellenion[17] gehörten, ohne dass der Herrscher jedoch diese Orte persönlich aufgesucht hätte.

So repräsentativ die Statuenbasis auf den ersten Blick wirkt, so ist doch festzustellen, dass der Marmorblock nicht eigens für die Aufstellung der bronzenen Portraitfigur hergestellt wurde. Denn die eine (derzeit sichtbare) Schmalseite zeigt mit ihrer Anathyrose, dass der Quader einst in einer Mauer verwendet war, der Stein also zunächst in einer 'primären' Nutzung zu einem wohl recht grossen, repräsentativen Gebäude aus Marmor gehörte. Aus diesem Grund besitzt er auch nicht die sonst meist vorhandenen Profile an den Rändern oben und unten.

Und auch nach der (sekundären) Verwendung als Statuenbasis für eine Portraitfigur des Kaisers Hadrian wurde der Block noch mehrfach wieder benutzt. Denn auf der Rückseite (Taf. 18, 3) befinden sich zwei weitere Inschriften, von denen die eine[18] nur noch in Resten erhalten ist – man liest Ἑστιάων ἡ πόλις –, während die andere, die bereits erwähnte Statuenweihung für einen der beiden Kaiser namens Konstantin[19], unsicher ob Vater oder Sohn, nennt. Sie hat die frühere Inschrift, eine Weihung der Stadt Histiaia, zum grössten Teil zerstört und stammt wohl aus den 30er Jahren des 4. Jhs. n. Chr. Aus den Dübellöchern, die neben den hadrianischen Verzapfungsspuren auf der Oberseite der Basis sichtbar sind (Taf. 18, 2), geht hervor, dass auch die anonyme und/oder die konstantinische Statue eine Bronzefigur war.

Der Marmorblock mit den genannten Inschriften ist also insgesamt viermal genutzt worden, zuerst als Wandblock eines Gebäudes, dann als Basis für eine Bronzestatue des Kaisers Hadrian, dann für eine andere unbekannte Statue und zuletzt für die Figur eines der konstantinischen Kaiser. Insbesondere wegen des ca. 200 Jahre grossen Abstandes zwischen der hadrianischen und der konstantinischen Nutzung der Basis lässt sich natürlich nicht mit Sicherheit sagen, dass bereits auch die Hadrian-Statue bei der 'Höhle des Sulla' aufgestellt war – der Block könnte erst später, für die dritte oder die vierte Verwendung, an den Platz gebracht worden sein, an dem ihn Papavasileiou fand. Das ist wichtig für die folgende Interpretation der Jünglingsstatue.

Die bekannteste Statue aus Aidepsos ist die kaiserzeitliche Portraitfigur eines Jünglings (Taf. 19, 2; 20, 1-4)[20], der wie der Gott Dionysos mit Efeukranz und Nebris sowie einem (heute fehlenden) Thyrsosstab dargestellt ist. Es handelt sich also um eine statuarische Götterangleichung, die in der römischen Kunst, besonders bei Grabfiguren (Taf. 19, 1), weit verbreitet ist[21].

Die ältere Forschung hat die Statue aus Aidepsos – heute im Museum von Chalkis – als Antinoos gedeutet, als Bildnis des Lieblings von Kaiser Hadrian. Tatsächlich erinnern die Gesichtszüge an die des berühmten Jünglings. Die Identifizierung schien zudem aus zwei Gründen besonders überzeugend: Erstens wurde gerade Antinoos in der statuarischen Repräsentation, die nach seinem Tod im Jahre 130 n. Chr. grosse Mengen von Bildnissen im ganzen Römischen Reich hervorbrachte, besonders oft als Dionysos dargestellt[22]. Und zweitens schien für die Thermen von Aidepsos auch eine Statue des Hadrian durch die besprochene Basis IG XII 9, 1234 (Taf. 18, 1-3) be-

[17] Gregory 261 f.; A. J. S. Spawforth – S. Walker, JRS 76, 1986, 88 ff.; D. Willers, Hadrians panhellenisches Programm, AntK Beih. 17 (1990) 54 ff. 93 ff. (dazu: A. J. S. Spawforth, ClR 42, 1992, 372 ff.; S. Mitchell, BJb 192, 1992, 718 ff.); Meyer 106 mit Anm. 25 f.

[18] Papavasileiou 12 Nr. 2; Wilhelm a. O. (s. o. Anm. 12) 126 Nr. 114; IG XII 9, 1234 B; 264 Nr. 8; 267.

[19] Papavasileiou 12 Nr. 2; Wilhelm a. O. 127 Nr. 114; IG XII 9, 1234 B; Gregory 268 Nr. 10; 271.

[20] Chalkis, Mus. Inv. 32: Papavasileiou 8 f. 12 Taf. 2; P. Marconi, MonAnt 29, 1923, 204 Nr. 111; H. Weber, V. Olympiabericht (1956) 134 ff. Abb. 55; H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 189; T. Kraus, RM 69, 1962, 133; C. W. Clairmont, Die Bildnisse des Antinoos (1966) 50 Nr. 36; Meyer 105 f. Taf. 94 f.; Lissi Caronna a. O. (s. o. Anm. 1) 363 Anm. 2.

[21] H. Wrede, Consecratio in formam deorum (1981) 259 ff.; s. auch 346 s. v. Dionysos. Die spätseverische Figur eines Knaben im Athener Nationalmuseum aus Gytheion (Inv. 2779: Wrede a. O. 261 Taf. 24, 3; hier Taf. 19, 1) ist dem statuarischen Typus nach unserem sog. Antinoos eng verwandt, nur die Attribute sind andere.

[22] Meyer mit zahlreichen Beispielen von Antinoos-Dionysos-Osiris.

zeugt zu sein[23]; man dachte daher an eine Figurengruppe. Doch haben wir zuvor gesehen, dass diese Hadrian-Basis nicht unbedingt zusammen mit dem sog. Antinoos aufgestellt gewesen sein muss, da sie noch zweimal nach der Nutzung für die bronzene Kaiserstatue, zuletzt etwa 200 Jahre später, wiederverwendet wurde. Darüber hinaus ist prinzipiell zu bedenken, dass eine 'Statuengruppe' aus einer bronzenen und einer marmornen Figur kaum als eine einheitliche Stiftung gelten kann.

Betrachtet man nun das Portrait der Jünglingsstatue (Taf. 20, 1-4), so lässt sich m. E. die Benennung als Antinoos nicht halten. Denn das Bildnis des Hadrian-Lieblings zeigt eine in entscheidenden Details andere Frisur – und entsprechend der bewährten Methode der Portraitforschung muss man die Identifizierung eines in mehreren Repliken überlieferten Bildnistypus vor allem nach den Frisur-Motiven vornehmen. An dieser Stelle ist es deshalb ratsam, noch einmal die Charakteristika des Antinoos-Portraits zu benennen und die von der Forschung, zuletzt von H. Meyer[24], erarbeitete Typologie zu diskutieren.

Das Antinoos-Bildnis kennzeichnet nach Auskunft der gesicherten Kopien – sie lassen sich unzweifelhaft aufgrund von zugehörigen Inschriften[25], wegen des engen Replikenverhältnisses, das durch die bis in kleinste Details übereinstimmenden Lockenbildungen zum Ausdruck kommt, und bisweilen durch Fundvergesellschaftung (z. B. in der Villa Hadriana) erkennen – langes, gelocktes Haar, das die Stirn und die Ohren fast völlig bedeckt und tief in den Nacken hinabfällt. Dies kann z. B. der Kopf der berühmten Statue in Delphi (Taf. 21, 1-4)[26] gut belegen. Über der Stirn besitzt die Antinoos-Frisur ganz charakteristische Motive: Sie besteht nämlich über der rechten Stirnhälfte aus acht nach links gebogenen Locken, dann folgt über dem inneren Winkel des linken Auges eine umgekehrt nach rechts gedrehte Strähne, während links daneben die dickeren Haarbüschel wieder nach links, d. h. aussen gewendet sind. K. Fittschen wies darüber hinaus nach, dass es bei den Vertretern dieses 'Haupttypus' des Antinoos-Portraits in der Ordnung der Stirnhaare zwei verschiedene Fassungen gibt: Bei einigen Köpfen nämlich ist das jeweils aus einer grossen und einer kleinen Locke gebildete zweifache Zangenmotiv über der Stirnmitte, das eigentliche Signet der Portraitschöpfung, 'verschliffen' oder – bei an dieser Stelle sehr plastisch-tief gebildetem Haar – in den Hintergrund gedrückt. Dies gilt z. B. für den Kopf der Neapeler Statue[27], die darin etwa dem Exemplar in Knole[28] widerspricht. Dieses Detail zu beachten ist insofern wichtig, als es erlaubt, einige Repliken o h n e das Zangenmotiv von vornherein für die Rekonstruktion des Urbildes auszuscheiden, weil sie es an dieser Stelle offensichtlich nicht genau kopieren; dagegen scheint die Fassung m i t der Zange die *lectio difficilior* zu sein – Fittschen spricht überzeugend von den Varianten A und B des 'Haupttypus'.

Diese Lockenmotive, die wir von etwa 50 Portraits des Antinoos kennen, besitzt der Kopf auf der Statue in Chalkis (Taf. 20, 1-4) nicht. Besonders über der rechten Stirnseite fallen die Unterschiede deutlich ins Auge: Hier bilden nämlich oberhalb des rechten Auges zwei Lockenbüschel eine breite Zange, und über dem inneren Winkel desselben Auges befindet sich eine Strähnen-Gabelung. Wichtig ist zudem die Feststellung, dass aber auch im Nacken und an den Seiten das Haar anders gestaltet ist als bei sicheren Antinoos-Portraits: Insbesondere fällt auf, dass die Lokkenpracht deutlich kürzer ist und eine nahezu gleichmässige Konturlinie bis zur Kopfrückseite bildet, wo beim Antinoos-'Haupttypus' immer eine grössere Lücke zwischen dem Haar über den Ohren und jenem im Nacken klafft, so dass fast immer ein Ohrläppchen sichtbar ist; und bei einer nicht unbeträchtlichen Anzahl von Strähnen an den Profilseiten des Jünglingsportraits aus Aidepsos weicht die Richtung der Strähnen-Einrollung von derjenigen entsprechender Locken bei gesicherten Antinoos-Bildnissen ab. Und zuletzt muss auch noch auf die etwas andere

[23] s. o. S. 80 f. mit Anm. 16.

[24] Meyer; s. dazu die Besprechungen von C. Evers, JRA 8, 1995, 447 ff. sowie Verf., GGA 1998, 27–48.

[25] Meyer 99 f. Nr. I 77 Taf. 88, 4. 5; 89.

[26] Meyer 36 ff. Nr. I 15 Taf. 13–15. – Unbeachtet geblieben ist, dass auf der Rückseite dieses Kopfes im Haar drei Messpunkte stehen geblieben sind: Zwei befinden sich im hinteren Oberkopf-Bereich, ein dritter ist auf einer der langen Nackenlocken deutlich erkennbar. Da die gesamte Figur bis zu einer Hochglanzpolitur fertiggestellt wurde, können diese Messpunkte wohl nur bedeuten, dass der Kopist dadurch – an unauffälliger Stelle – die Genauigkeit seiner Arbeit demonstrieren wollte, s. dazu K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach (1977) 81 mit Anm. 3–5; M. Bergmann, Marc Aurel, Liebieghaus-Monographie 2 (1978) 16; P. C. Bol, Liebieghaus – Museum alter Plastik. Antike Bildwerke 1: Bildwerke aus Stein und aus Stuck (1983) 241 zu Nr. 76.

[27] Meyer 57 ff. Nr. I 38 Taf. 40–42; Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli (1989) 156 Nr. 24 mit Abb., Farbtaf. S. 49; K. Fittschen, Scienze dell'Antichità 6–7, 1992–3, 458 Abb. 9, 3.

[28] Meyer 46 f. Nr. I 23 Taf. 24.

Form des Gesichtes verwiesen werden, das länglicher gebildet ist als bei den Bildnissen des Hadrian-Lieblings üblich.

Die Abweichungen im Stirnhaar hat auch die jüngere Forschung bemerkt: H. Meyer, der bei der Benennung als Antinoos blieb, hat deshalb eine Portraitvariante des 'Haupttypus' erschlossen; und unser Bildnis aus Aidepsos lieferte ihm dafür »das differenzierteste Bild«[29]. Diese sog. Stirngabelvariante meinte Meyer in fünf Repliken, die mutmasslich alle im Osten des Römischen Reiches gefunden wurden, nachweisen zu können. Es ist im folgenden zu prüfen, ob diese Portraits tatsächlich in einem Replikenverhältnis zueinander stehen.

Zwei Statuetten (in Athen[30] und Berlin[31]), die das beim 'Haupttypus' ebenfalls belegte, für Antinoos öfter verwendete statuarische Schema des sog. Ur-Antinoos zeigen, besitzen recht kleine, nur ca. 12 cm hohe Köpfe. Das Stirnhaar bei der Figur in Berlin ist ergänzt[32], lässt also über die Zugehörigkeit zur 'Stirngabelvariante' keine Aussagen zu. Das Köpfchen des Athener Stückes kann man aufgrund der vergröbernden Strähnenformen nur schwer beurteilen und sollte deswegen nicht mit allzu grosser Beweislast befrachtet werden, zumal es zwar in groben Zügen dem Portrait des Hadrian-Lieblings ähnelt, aber grosse Abweichungen (auch in der Physiognomie) aufweist: Entscheidend aber ist, dass es keine Strähnengabelung über der rechten Stirnhälfte zu haben scheint; vielmehr hängen die Locken in parataktischer Ordnung zur linken Seite geschwungen in die Stirn, wie vor allem die Seitenansicht erkennen lässt (Taf. 22, 1); das Bildnis der Athener Statuette ist also – wenn es überhaupt Antinoos meint – dem sog. Haupttypus zuzuweisen. Die Zugehörigkeit zum 'Haupttypus' aufgrund mangelnder Zangen- und Gabelmotive über der rechten Stirnseite gilt sodann auch für einen Kopf in deutschem Privatbesitz[33]. Und schliesslich hat das Bildnis der Mantelstatue in Olympia[34] frisurtypologisch wie auch physiognomisch mit den Portraits des Antinoos gar nichts zu tun[35]: Kaum eine Strähne des ersten und auch des zweiten Registers über der Stirn stimmt mit den entsprechenden Motiven des Jünglings aus Aidepsos überein; nach methodischen Gesichtspunkten kann man demnach nicht von Repliken sprechen.

Die Prüfung der von Meyer genannten Vertreter der 'Stirngabelvariante' ergibt demnach, dass drei der fünf mutmasslichen Repliken dem 'Haupttypus' zuzuweisen sind und die beiden anderen Portraits weder untereinander noch zu den übrigen Köpfen im Replikenverhältnis stehen. Es handelt sich deshalb bei ihnen um Privatportraits.

Das Phänomen, dass Kaiserbildnisse oder solche von Angehörigen des Kaiserhauses – und um einen solchen handelt es sich bei Antinoos unzweifelhaft – als Vorbilder für Privatbildnisse gedient haben, kann keineswegs überraschen und ist vielfach belegt. Und so lässt sich auch feststellen, dass man das jugendliche Schönheitsideal jener Epoche, das durch Antinoos verkörpert wurde, bei privaten Jünglingsbildnissen nachahmte[36]. Das berühmteste Beispiel für diese Nachwirkung des Antinoos-Schönheitsideales ist das Portrait eines der Trophimoi des Herodes Atticus, des Polydeukion (Taf. 22, 2. 3)[37]. Dessen Bildnis, das in antoninischer Zeit[38] entstand, zeigt ebenfalls langes,

[29] Meyer 101 ff. 105 f. Nr. II 3. – Offenbar gilt dies aber nur für das Stirnhaarsignet, denn vgl. 102: »Die Analyse des Stirnhaares zeigt, dass die Replik Chalkis beanspruchen kann, getreuer als die übrigen Stücke einen Eindruck von dem verlorenen Original zu vermitteln« und dagegen 106: »Im übrigen hat der Bildhauer aus freier Hand gearbeitet … «.

[30] Meyer 103 f. Nr. II 1 Taf. 91 mit älterer Literatur.

[31] Meyer 104 f. Nr. II 2 Taf. 92 f. mit älterer Literatur.

[32] Der Befund ist – sogar in den Aufnahmen Meyers – deutlich erkennbar: Die Strähnen des Stirnhaares sind ergänzt, auch die nach aussen weisende Locke über dem rechten Auge, die beim 'Haupttypus' immer von ihrem Ursprung aus zuerst nach aussen weist und dann im Bogen zur Innenseite gewendet ist (dagegen Meyer 104: »Gabel über dem rechten Auge gesichert«).

[33] Meyer 108 f. Nr. II 5 Taf. 98. – Die (im Photo Taf. 98, 1 teilweise verschattete) Strähne, die in der Vorderansicht wie nach aussen gerichtet erscheint, entspringt nach Ausweis der Seitenansicht Taf. 98, 3 einem Strähnenzwickel des zweiten Registers, verläuft dann erst senkrecht und biegt in fast waagerechtem Verlauf zur Stirnmitte hinüber.

[34] H. Weber, V. Olympiabericht (1956) 128 ff. Taf. 76–79; Meyer 106 ff. Nr. II 4 Taf. 96 f.

[35] Die Statue ist m. E. bereits in nachhadrianischer Zeit entstanden; es handelt sich deshalb um die Portraitfigur eines Unbekannten, vielleicht eines jugendlichen Siegers bei den olympischen Spielen der Zeit um 150 n. Chr., s. zur Datierung auch Weber a. O. 128 ff.

[36] Meyer nennt diese Bildnisse deshalb treffend »antinoisierend«; s. mit Beispielen ebenda 237 f.

[37] H. Meyer, AM 100, 1985, 393 ff. (mit älterer Literatur); W. Ameling, Boreas 11, 1988, 62 ff.; H. Meyer, Boreas 12, 1989, 119 ff.; J. Tobin, Herodes Attikos and the City of Athens (1997) 99 ff.

[38] Die Datierung der einzelnen Repliken und des Typus soll an anderer Stelle mit einer umfangreichen photographischen Dokumentation, die bislang noch ein Desiderat der Forschung ist, behandelt werden.

tief in die Stirn gestrichenes und die Ohren fast völlig überdeckendes Haar; auch im Nacken reicht es tief hinab. Zudem fällt ebenfalls auf, dass die Gesichtszüge wie bei Antinoos weich und füllig und der Kopfumriss gerundet wiedergegeben sind. Hier wirkt ganz deutlich das von Antinoos geprägte Ideal der jugendlichen männlichen Schönheit nach.

Die dem jugendlichen Dionysos angeglichene Portraitstatue aus den Thermen von Aidepsos (Taf. 19, 2; 20, 1-4) ist also das Bildnis eines jungen Griechen, dessen Namen wir leider nicht kennen. Er wurde im damals beliebten Schönheitsideal des Antinoos dargestellt. Aus der Reihe der Repliken des Hadrian-Geliebten muss die Statue ebenso ausscheiden wie das Portrait des Manteljünglings in Olympia. Darüber hinaus ist festzuhalten, dass eine durch eine Lockengabelung über der rechten Stirnhälfte charakterisierte Variante des einzigen, in mehr als 50 Repliken überlieferten Bildnistypus für Antinoos nicht nachzuweisen ist; das bedeutet zugleich, dass der Begriff 'Haupttypus' für diese Erfindung irreführend ist, da nur ein einziger[39] Portraittypus für den Hadrian-Geliebten zu belegen ist.

[39] Die von Meyer 119 ff. als Bildnis-Typus abgespaltenen 'ägyptisierenden Bildnisse' sind ebenfalls keine eigenständige Portrait-Erfindung; denn die Gesichter derjenigen Exemplare, die wegen der Pharaonen-Haube keine Frisurmotive aufweisen, lassen sich eben nur wegen der physiognomischen Ähnlichkeit mit den Bildnissen des 'Haupttypus' als Antinooi erkennen; und das eine Exemplar, das trotz der Haube einen Teil der Haarpracht des Hadrian-Lieblings zeigt (Meyer 120 f. Nr. IV 2 Taf. 106), beweist mit den Antinoos eigenen Lockenformationen die typologische Zugehörigkeit zur normalen Überlieferung. – So scheint zuletzt noch neben dem 'Haupttypus' der 'Typus Mondragone' zu bleiben, der von der Forschung nahezu übereinstimmend mit Antinoos verbunden wird (zuletzt Meyer 111 ff.); m. E. ist aber diese in sechs z. T. stark variierenden Kopien überlieferte Schöpfung nicht als Portrait, sondern als in hadrianischer Zeit geschaffenes Götterbild zu interpretieren, dazu s. vorerst kurz GGA 250, 1998, 42 f.; demnächst ausführlicher Verf.

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 17, 1	Ansicht der Küste von Aidepsos mit den Sinterablagerungen der heissen Quellen. Photo Verf.
Taf. 17, 2	Loutra Aidepsou, EOT-Kurgebäude: Reliefblock mit den Attributen des Herakles. Photo Verf.
Taf. 18, 1	Loutra Aidepsou, Statuenbasis IG XII 9, 1234: Ansicht der Hauptseite. Photo Verf.
Taf. 18, 2	Loutra Aidepsou, Statuenbasis IG XII 9, 1234: Aufsicht mit Verzapfungslöchern. Photo Verf.
Taf. 18, 3	Loutra Aidepsou, Statuenbasis IG XII 9, 1234: Rückseite. Photo Verf.
Taf. 19, 1	Athen, Nationalmuseum: jugendliche Portraitstatue aus Gytheion. Neg. Photo DAI Athen 96.25.
Taf. 19, 2; 20, 1-4	Chalkis, Museum: jugendliche Portraitstatue aus Aidepsos, sog. Antinoos. Photos Verf.
Taf. 21, 1-4	Delphi, Museum: Portrait des Antinoos. Photos Verf.
Taf. 22, 1	Athen, Magazin der 3. Ephorie: Bildnis des Antinoos (?). Photo Verf.
Taf. 22, 2. 3	Chalkis, Museum: Reliefportrait des Polydeukion. Photos Verf.