Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 4 (2001)

Artikel: Eine Werkstatt attischer Porträtbildhauer im 2. Jh. n. Chr.
Autor: Fittschen, Klaus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521260

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: 02.07.2025

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

KLAUS FITTSCHEN

EINE WERKSTATT ATTISCHER PORTRÄTBILDHAUER IM 2. JH. N. CHR.

Im Museo Nuovo Capitolino in Rom befindet sich eine weibliche Büste mittelantoninischer Zeit[1], die sich durch die Gestaltung der Büstenstütze auf der Rückseite vom üblichen stadtrömischen Schema unterscheidet (Taf. 11, 1): sie verbreitert sich nach oben hin und wölbt sich in ungleichen Schwüngen, den Umrissen eines Palmbaumes[2] ähnlich, bis an die äusseren Ränder der Innenseite der Büste. Darüber schliesst die Büste mit einem nur leicht vortretenden Rand ab. Stadtrömische Porträts im 2. und 3. Jh. n. Chr. zeigen dagegen eine sehr viel schlankere Form der Büstenstütze, die entweder nur oben[3] oder oben und unten leicht ausschwingt[4]. Ihr oberes Ende entzieht sich dem Blick unter dem überhängenden oberen Rand der Büstenrückseite. Diese Gestaltung der Büstenstütze findet sich schon an den frühesten Beispielen[5]. Da die ungewöhnliche Form der Büstenstütze an einigen Bildnissen aus Attika vorkommt, hatte ich vor fünfzehn Jahren die Frage aufgeworfen, ob es sich um eine landschaftsbedingte Sonderform handelt[6].

Dies glaube ich nun auf breiterer Materialbasis belegen zu können; die Zahl der im Folgenden angeführten Beispiele liesse sich vermutlich noch vermehren, wenn mehr Büsten auch in Aufnahmen der Rückseiten zugänglich wären[7]. Als Ausgangspunkt wähle ich die bekannten drei Büsten des Marc Aurel, des Lucius Verus und des Herodes Atticus, die eine gesicherte Provenienz besitzen.

Die drei Büsten wurden 1789 von dem französischen Zeichner, Ausgräber und Kunstagenten François-Sébastien Fauvel[8] auf dem »Nisi« (Insel) im Sumpfgebiet von Brexiza südlich der marathonischen Ebene, nördlich vom heutigen Ort Nea Makri, ausgegraben[9]. Da dieses Gebiet vermutlich zum antiken Demos Probalinthos gehörte, wird auch der letztere Name in der Literatur häufig als Fundort genannt. Der genaue Fundplatz der Büsten der beiden Kaiser ist auf einem von Fauvel 1792 angefertigten Plan in der Bibliothèque Nationale in Paris angegeben, den L. Beschi vor einigen Jahren erstmals bekanntgemacht hat (Abb. 22)[10]. Wie sich aus diesem Plan ergibt, hat Fau-

[1] Fittschen – Zanker I (1985) III 79 Nr. 105 Taf. 132. 133 mit der älteren Lit. Zu dem von mir dort geäusserten Verdacht, die Wiedergabe der grossen Pupillen und der kräftigen Irisumrandung könnten auf neuzeitliche Überarbeitung schliessen lassen, s. u. Anm. 22.

[2] Dass diese Assoziation erlaubt ist, zeigt die Büste des Trajan in Kopenhagen, deren Büstenstütze tatsächlich in Form eines Palmstamms gebildet ist: H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 79 f. Nr. St 22 Taf. 29; F. Johansen, Roman Portraits II (1995) 102 f. Nr. 36 mit Abb.

[3] Vgl. z. B. Fittschen – Zanker a. O. I Nr. 42 Taf. 45; Nr. 47 Taf. 51; Nr. 59. 61. 62 Taf. 69.

[4] Vgl. z. B. Fittschen – Zanker a. O. I Nr. 46 Taf. 51; Nr. 74 Taf. 86.

[5] Vgl. z. B. Fittschen – Zanker a. O. I Nr. 33 Taf. 37; III Nr. 63 Taf. 81; Nr. 70 Taf. 88; Nr. 82 Taf. 102. Die Vorstufen zu den Büstenstützen des 2. Jhs. n. Chr. sind – wie die Entwicklung der frühen Büstenformen und die Frage der Büstensockelung – im Zusammenhang noch nicht untersucht worden. Ich werde darauf an anderer Stelle eingehen.

[6] Fittschen – Zanker a. O. III 79 Anm. 6; 97 Anm. 4 zu Nr. 140.

[7] Ich habe mehrfach vorgeführt, welchen Informationswert die Rückseiten von rundplastischen Bildwerken besitzen, auch wenn – oder gerade weil – sie keine ästhetischen Funktionen besitzen. Leider wird der daraus resultierenden Forderung, rundplastische Werke von allen vier Seiten zu dokumentieren, noch immer viel zu selten entsprochen.

[8] Zu Fauvel vgl. P.-E. Legrand, RA 40, 1897, I 41 ff. 185 ff. 385 ff.; II 94 ff. 185 ff.; C. G. Lowe, Hesperia 5, 1936, 206 ff. (den Hinweis auf diese Publikation verdanke ich P. Funke); L. Beschi in: F. Prontera (Hrsg.), Geografia storica della Grecia antica. Tradizioni e problemi (1991) 24 ff.

[9] Zu den Grabungen Fauvels im Gebiet von Marathon vgl. Legrand a. O. I 56 ff.; Lowe a. O. 221; ferner A. Milchhöfer in: E. Curtius – A. Kaupert, Karten von Attika, Textheft 3/4 (1889) 44 f.; X. Arapogianni, Πρακτικά Γ' Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, Kalyvia 1987 (1988) 309 f.; B. Petrakos, Ὁ Μαραθὼν (1995) 68 ff.

[10] L. Beschi, Concordia 1, 1994, 39 Taf. 47; ich danke dem Verfasser für einen Sonderdruck seines Aufsatzes. – Dass diese Zeichnung eindeutig auf den Sumpf von Brexiza zu beziehen ist, ergibt sich wiederum aus einer zweiten Zeich-

vel hier das Grabmal der in der Marathonschlacht gefallenen Athener lokalisiert; daraus hat sich die Legende gebildet, dass auch die drei Bildnisse in einem Grabmal, gar in einem Kenotaph für Herodes, gefunden worden seien[11]. Diese Überlieferungstradition hat in der Forschung bis in jüngste Zeit Verwirrung gestiftet. Aus der Zeichnung Fauvels ergibt sich klar, dass es sich um das Gebiet handelt, in dem in den späten sechziger Jahren dieses Jahrhunderts ein Heiligtum für die ägyptischen Götter und eine kostbar ausgestattete Thermenanlage ausgegraben worden sind[12]. B. Petrakos hat in seinem 1995 erschienenen Führer den Plan dieser Grabungen in die fauvelsche Zeichnung hineinprojiziert[13]. Somit steht nun fest, dass die drei Porträts[14] entweder in dem Heiligtum oder in der Thermenanlage aufgestellt gewesen waren[15].

Die Bildnisse befanden sich zunächst in der Sammlung des Grafen Choiseul-Gouffier[16], kamen nach dessen Tod 1818 in die Sammlung Pourtalès[17] und wurden schliesslich 1865 versteigert[18]: Die Büsten des Marc Aurel[19] und des Herodes Atticus[20] wurden vom Louvre erworben, die des L. Verus gelangte zunächst in die Sammlung Cook in Richmond, schliesslich in das Ashmolean Museum in Oxford[21].

nung aus dem Jahre 1789 in Paris, die schon von Milchhöfer a. O. ausgewertet, aber erst von K. W. Pritchett, Studies in Greek Topography II (1969) Taf. 4 veröffentlicht worden ist; wiederholt von Petrakos a. O. Abb. 26.

[11] Vgl. Fauvels Berichte in Lowe a. O. 221 und bei Prokesch-v. Osten in: S. F. W. Hoffmann, G. Finlay's historisch-topographische Abhandlungen (1842) 40 ff.; ferner A. Prokesch-v. Osten, Denkwürdigkeiten und Erinnerungen an den Orient (1836) II 433 ff. Die Idee, dass es sich um ein Kenotaph für Herodes Atticus (der bekanntlich in Athen beigesetzt worden ist) handle, geht offenbar auf Th. Panofka, Antiques du cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier (1834) 117 zu Taf. 37 zurück. Sie geistert seitdem bis in die Gegenwart durch die Literatur, vgl. etwa H. Lolling, AM 1, 1877, 77; Milchhöfer a. O.; J. G. Frazer, Pausanias's Description of Greece II (1898) 434 f.; K. Neugebauer, Text zu ABr 1196/7; H. Möbius, AM 52, 1927, 78; T. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965) 30; F. Albertson, AJA 87, 1983, 156 Anm. 16–21; K. de Kersauson, Catalogue des portraits romains (Musée du Louvre) II (1996) 292 zu Nr. 132; vgl. aber die Bedenken, die schon J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II (1901) 208 f. gegen diese Theorie vorgetragen hat. Zur Geschichte der Erforschung des Platzes vgl. zuletzt J. Tobin, Herodes Attikos and the City of Athens (1997) 252 ff.

[12] Vgl. Travlos, Attika 221 mit Abb. 300–307 mit Lit.; Arapogianni a. O. 309 ff.; dies., AEphem 1993 (1995) 133 ff.; zuletzt Tobin a. O. 252 ff. Zum Aussehen des Platzes vor den Ausgrabungen vgl. die Beschreibungen bei Prokesch-v. Osten a. O. II 433 ff.; Lolling, a. O.; Frazer a. O.; W. K. Pritchett, Marathon, in: Univ. of California. Publications in Classical Archaeology 4 Nr. 2, 1960, 153 ff.

[13] Petrakos a. O. 74 ff. 114 mit Abb. 27; Tobin a. O. 255 ff. Abb. 83–84.

[14] Die Behauptung, zusammen mit den drei Büsten sei auch ein wieder verschollenes Bildnis des Sokrates gefunden worden (vgl. J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I (1901–05) 189 Anm. 3; G. M. A. Richter, Portraits of the Greeks I (1965) 115; Lorenz a. O. 30; Albertson a. O. 156 Anm. 11), trifft nicht zu; es ist offenbar an anderer Stelle ausgegraben worden, vgl. Legrand a. O. (s. o. Anm. 7) 58 Anm. 3 und Tobin a. O. 253.

[15] Eine gleichartige Büstengruppe war offenbar auch im Heiligtum der Nemesis von Rhamnus aufgestellt, vgl. B. Petrakos, Prakt 1976 I (1978) 54 Taf. 22; ders. a. O. (s. o. Anm. 9) 114; Tobin a. O. 64. 76. 261. 280. 291; vgl. den Beitrag von M. Galli in diesem Band; die beiden Kaiserbüsten folgen in der Gewanddrapierung einem etwas anderen Typus; eine dritte Büste ohne Kopf könnte nach der Wiedergabe des Himations sowohl Herodes als auch Polydeukion dargestellt haben. Ob die drei Büsten in der Gestaltung der Büstenstütze den hier behandelten Büsten entsprechen, entzieht sich meiner Kenntnis, da die Stücke noch nicht endgültig publiziert sind. – Auch wenn sowohl bei der Büstengruppe aus Brexiza wie bei der aus Rhamnus das genaue Arrangement der Aufstellung nicht bekannt ist, so legt doch das jeweils gleiche Aussehen der kaiserlichen Büsten nahe, dass zumindest diese beiden jeweils ein Paar gebildet haben. Beide Gruppen sind also in der Zusammenstellung von Porträtgalerien antoninischer Zeit bei Verf., Prinzenbildnisse antoninischer Zeit (1999) 108 ff. nachzutragen.

[16] Vgl. J. J. Dubois, Catalogue des antiquités égyptiennes, grecques, romaines et celtiques formant la collection de feu M. le Cte Choiseul-Gouffier (1818) Nr. 56–58. Da Fauvel die Ausgrabungen im Auftrag von Choiseul-Gouffier veranstaltete, wird in der Literatur häufig der Eindruck erweckt, der Graf habe die Grabungen selbst durchgeführt (vgl. etwa Fürst Pückler-Muskau, Südöstlicher Bildersaal [1840, Nachdr. 1981] 157; ferner Lolling a. O.; K. Neugebauer, Text zu ABr 1196/7; Lorenz a. O.).

[17] Vgl. Panofka a. O. 117 Taf. 37; C. Meyer, BdI 1835, 97 f.

[18] Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques ... qui composent les collections de feu M. Le Comte de Pourtalès-Gorgier (1865) 10 f. Nr. 39–41.

[19] Vgl. Kersauson a. O. (s. o. Anm. 11) 226 Nr. 99 mit der älteren Lit.; Tobin a. O. 74 Nr. 4; 261 Abb. 90.

[20] Vgl. Kersauson a. O. 290 ff. Nr. 132 mit der älteren Lit.; Tobin a. O. 260 Abb. 88. – Fauvel hatte den Herodes zunächst für eine Darstellung des Antoninus Pius gehalten, vgl. Lowe a. O. (s. o. Anm. 8) 221; das Richtige zuerst bei E. Q. Visconti – A. Mongez, Iconographie ancienne ou recueil des portraits authentique des empereurs, rois et hommes illustres de l'Antiquité IV (1829) 163 Taf. 64.

[21] Vgl. E. Strong, JHS 28, 1908, 26 Nr. 37; Albertson a. O. (s. o. Anm. 11) 153 ff. Taf. 18; Tobin a. O. 260 Abb. 89.

Die beiden Kaiserbüsten aus Brexiza sind nach ihrem Panzertypus und der Gewanddrapierung eindeutig Gegenstücke; sie stammen demnach offenkundig aus derselben Werkstatt. F. Albertson hat sie deswegen sogar demselben Bildhauer zugewiesen[22]. Nur in Bezug auf die Rückseitengestaltung stimmen sie nicht genau überein: Während an der Büste des Lucius Verus (Taf. 11, 3) die Bildung der Büstenstütze genau der eingangs erwähnten Büste im Capitolinischen Museum (Taf. 11, 1) entspricht, ist die Büstenstütze am Bildnis des Marc Aurel (Taf. 13, 1) mehr nach Art eines Kalathos geformt; sie ist zwar deutlich breiter als an stadtrömischen Büsten, an ein pflanzliches Gebilde erinnert sie jedoch kaum. Ein abgesetzter Rand der Büste oberhalb der Büstenstütze fehlt.
Die Rückseite der Büste des Herodes Atticus (Taf. 11, 4) entspricht dagegen der des Lucius Verus (Taf. 11, 3).
Für jede der beiden in der Gruppe aus Brexiza nachweisbaren Formen der Büstenstützen lassen sich weitere Belege beibringen. Andere Beispiele, z. T. ebenfalls mit attischer Provenienz, zeigen, dass die Variationsbreite sogar noch grösser ist, wie die folgende Übersicht belegen kann: Der Unterschied zur stadtrömischen Tradition ist dabei in jedem Fall unverkennbar.

Variante A. Büstenstütze wie ein Palmbaum ausschwingend, leicht abgesetzter Büstenrand:

1) Büste des Antoninus Pius, Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 1219; aus dem sog. Stadium des Kaiserpalastes auf dem Palatin (Taf. 11, 2)[23];
2) Büste des Lucius Verus, Oxford, Ashmolean Museum, Inv. 1947.277; aus Brexiza (Taf. 11, 3), s. o. Anm. 20;
3) Büste des Herodes Atticus, Paris, Louvre, MA 1164; aus Brexiza (Taf. 11, 4), s. o. Anm. 19;
4) Büste eines Mannes, Skopje, Museum Makedoniens, Inv. 515; aus Styberra; hadrianisch-frühantoninisch (Taf. 12, 1)[24];
5) Büste eines jungen Mannes, New York, Shelby White u. Leon Lévy Collection; frühantoninisch[25];
6) Büste eines Mannes, Athen, Agora-Museum, Inv. S 2062; aus dem Eleusinion; gallienisch (Taf. 12, 4)[26];
7) Büste der Faustina minor, Athen, Nationalmuseum, Inv. 4536; Fundort unbekannt; Variante des 7. Bildnistypus[27];

[22] Vgl. F. Albertson, AJA 87, 1983, 153 ff. Die folgenden Ausführungen zu den Büstenstützen schliessen Albertsons Ansichten nicht unbedingt aus, da die Büstenrückseiten nicht vom Meister selbst, sondern von verschiedenen Mitarbeitern seiner Werkstatt ausgeführt worden sein könnten. Vgl. jedoch auch E. Harrison, Portrait Sculpture, Agora I (1953) 40 Anm. 8, die darauf hinweist, dass die Iris – gegen Albertson a. O. 159 – an beiden Köpfen unterschiedlich wiedergegeben ist: am L. Verus-Bildnis liegt der den Lichtreflex andeutende Sporn oben, am Marc Aurel-Bildnis seitlich. Richtig ist allerdings die Feststellung von Albertson, dass an diesen Bildnissen und den folgenden die Iris grösser ist als an zeitgleichen stadtrömischen Werken. Es handelt sich danach ebenfalls um eine lokale Besonderheit, die auch den Befund an dem Bildnis im Museo Nuovo Capitolino (s. o. Anm. 1) erklären kann. – Wegen der Überlieferungslage dürfte es nur selten möglich sein, mehrere Bildnisse einem einzelnen Bildhauer zuzuweisen (vgl. etwa H. v. Heintze, Interpretationen. Gymnasium Beih. 4 (1964) 159 ff.). Es scheint mir schon viel erreicht, wenn es gelingt, einzelne Werkstätten zu scheiden; vgl. etwa C. Evers, Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers (1994) 295 ff.

[23] M. Wegner, Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (1939) 142 Taf. 8; A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I 1 (1979) 284 f. Nr. 177; Albertson a. O. 160 Taf. 20, 12–14; Fittschen – Zanker I (1985) 65 Anm. 13 b zu Nr. 59 Beil. 49 c. f–i.

[24] Antike Porträts aus Jugoslawien, Ausstellung Frankfurt a. M. 1988 (1988) 115 ff. Nr. 116 mit Abb. und der älteren Lit.

[25] D. v. Bothmer (Hrsg.), Glories of the Past, Ausstellung Metropolitan Museum New York 1990–1991 (1990) 214 Nr. 155 mit Farbabb.; Verf., Prinzenbildnisse antoninischer Zeit (1999) Nr. 92 Taf. 202. Die ausschwingende Kontur der Büstenstütze dieses Bildwerkes verbindet sich nicht mit dem Büstenrand, wie an anderen Beispielen, sondern ist senkrecht abgeschnitten. Für diese besondere Form sind mir Parallelen bisher nicht bekannt geworden.

[26] E. B. Harrison, Hesperia 29, 1960, 390 ff. Taf. 86 a–b. Die Büste steht unter dem Einfluss westlicher Togabüsten mit *contabulatio* spätantoninisch-frühseverischer Zeit, vgl. H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen (1990) Taf. 51, 1; 52–53. Sie könnte deshalb auch früher entstanden sein. Doch sind am Porträtkopf, dessen gallienische Datierung durch Harrison m. E. zutrifft, Indizien für eine Umarbeitung nicht eindeutig nachzuweisen.

[27] Wegner a. O. (s. o. Anm. 23) 211 Taf. 38 b; Verf., Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae, AbhGöttingen (1982) 59 Nr. 26; A. Datsouli-Stavridi, Ρωμαικὰ πορτραῖτα στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας (1985) 65 Taf. 79–80.
Die Rückseite dieser Büste kann hier nicht illustriert werden, da ältere Aufnahmen offenbar nicht existieren und sie jetzt so dicht vor der Wand aufgestellt ist, dass sie nicht

8) Büste einer Frau, Theben, Museum, Inv. 3535; aus Theben; frühantoninisch[28];
9) Büste einer Frau, Rom, Nuovo Museo Capitolino, Inv. 203; aus Rom oder seiner näheren Umgebung; mittelantoninisch (s. o. Anm. 1; Taf. 11, 1);
10) Büste einer Frau, Paris, Louvre, MA 3068; von der Priesterin Melitine im Jahre 163/4 n. Chr. in ein (nicht sicher identifiziertes) Bauwerk im Piräus geweiht (Taf. 12, 3)[29];
11) Büste einer Frau mit nicht zugehörigem Kopf, Rom, Museo Capitolino, Salone 57 Inv. 679; spätantoninisch[30];
12) Büste einer Frau, London, British Museum, Inv. 1914; Fundort unbekannt, ehemals Sammlung Pourtalès-Gorgier; frühseverisch (Taf. 12, 2)[31].

Variante B. Büstenstütze einem Kalathos ähnlich, stösst unmittelbar an den als kantigen Grat gebildeten Büstenrand:
13) Büste des Marc Aurel, Paris, Louvre, MA 1161; aus Brexiza (Taf. 13, 1), s. o. Anm. 18;
14) Büste des Herodes Atticus, Athen, Nationalmuseum, Inv. 4810; aus Kephisia, zusammen mit u. Nr. 17 (Taf. 13, 3)[32];
15) Büste des Herodes Atticus, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Inv. BS 280; nach Marmor und Patina aus Attika (Taf. 13, 4)[33];
16) Büste eines Mannes, Venedig, Museo Archeologico, Inv. 234; aus dem 2. Legat Grimani von 1586[34]; späthadrianisch-frühantoninisch (Taf. 13, 2)[35].

Variante C. Büstenstütze einem Kalathos ähnlich (wie bei Variante B), der Büstenrand wölbt sich jedoch gratartig vor:
17) Büste des Polydeukion, Athen, Nationalmuseum, Inv. 4811; aus Kephisia, zusammen mit Nr. 14 (Taf. 14, 1)[36];

photographiert werden kann (für die Herstellung von Neuaufnahmen der photographierbaren Seiten danke ich H. R. Goette). Albertson a. O. (s. o. Anm. 22) 160 hat vorgeschlagen, in der Dargestellten Regilla, die Frau des Herodes Atticus, zu erkennen. Er beruft sich dabei auf eine Kopfreplik der Athener Büste im Museum von Marathon (M. Wegner, Boreas 3, 1980, 13 Taf. 2, 4; Verf. a. O. 59 Nr. 27 Taf. 34, 3; Petrakos a. O. [s. o. Anm. 9] 175 Abb. 103), die zusammen mit einem Bildnis des Herodes (Albertson a. O. 160 Anm. 38; Petrakos a. O. 173 Abb. 101) gefunden worden sei. Das trifft jedoch nicht zu, vgl. Petrakos a. O. 172; Tobin a. O. (s. o. Anm. 11) 275 f. mit Anm. 96. 98. Die angenommene Fundgruppe könnte im übrigen diese Umbenennung gar nicht stützen, da z. B. die Fundgruppe von Brexiza beweist, dass kaiserliche Bildnisse mit solchen des Herodes gemeinsam aufgestellt worden sind. Die Umbildung des 7. Bildnistypus der Faustina in eine idealere Erscheinung findet in dem Bildnis des Antoninus Pius vom Palatin eine genaue Parallele, dazu s. u. S. 76. – Aus derselben Zeit stammt auch eine kopflose Büste im Agora-Museum (Harrison a. O. 390 Taf. 86 c), deren Rückseite ebenfalls der Variante A entspricht.

[28] G. Körte, AM 3, 1878, 419 Nr. 202; M. Bonanno Aravantinos in: J. Bouzek – I. Ondrejová (Hrsg.), Roman Portraits Artistic and Literary. Acts of the Third International Conference on Roman Portraits, Prag 25.–29. Sept. 1989 (1997) 59 f. Taf. 18.

[29] Kersauson a. O. (s. o. Anm. 11) 308 Nr. 139 mit Abb.; Verf., MarbWPr 1983/84, 129 Abb. 1–2. Zur Interpretation der Inschrift und zum Fundort ausführlich Jucker a. O. (s. o. Anm. 2) 97 f. Nr. St 45 Taf. 38. – Die Rückseite der Büste ist unvollendet, doch zeigt das Ausgeführte, dass sie wie die der anderen Büsten dieser Gruppe aussehen sollte.

[30] Fittschen – Zanker I (1985) III 119 f. Nr. 181 Taf. 212.

[31] A. H. Smith, Catalogue of Greek Sculpture III (1904) Nr. 1914; Fittschen – Zanker a. O. III 96 Replik Nr. 2 Beil. 20 a–d; Verf. in: Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli (1996) 209 f. Abb. 202; vgl. dazu auch unten S. 76.

[32] Vgl. Richter a. O. (s. o. Anm. 14) III Abb. 2047; A. Datsouli-Stavridi, AAA 11, 1978, 214 ff. Abb. 1–4; dies. a. O. (s. o. Anm. 27) 50 f. Taf. 50–53; Tobin a. O. (s. o. Anm. 11) 74 Nr. 2; 214 Abb. 44.
Auch diese Büste hat Albertson a. O. (s. o. Anm. 11) 159 Anm. 36 seinem »Nisi-Meister« zugewiesen. Im Haar auf der Rückseite sind gegenüber der Büste des Herodes Atticus aus Brexiza (Taf. 1, 4) jedoch einige motivische Abweichungen zu beobachten, so dass auch in diesem Fall besser von Werkstattgleichheit gesprochen werden sollte.

[33] R. Bol, AntK 41, 1998, 118 ff. Taf. 21–22. Für die Erlaubnis, die Rückseite dieser Neuerwerbung hier abbilden zu dürfen, danke ich P. Blome.

[34] Während das 1. Legat (des Domenico Grimani) von 1523/25 sich wohl weitgehend aus Stücken stadtrömischer Provenienz zusammensetzt, enthält das 2. Legat (des Giovanni Grimani) von 1586 nachweislich zahlreiche Skulpturen aus den Ländern der Levante, vgl. G. Traversari, I ritratti. Museo Archeologico di Venezia (1968) 5. Die hier angeführte Büste könnte danach durchaus aus Griechenland stammen. Ihre Büstenstütze schwingt weiter aus als an den Büsten Nr. 13–15 und nähert sich damit den Beispielen der Variante A.

[35] Traversari a. O. Nr. 45 Abb. 47.

[36] Richter a. O. (s. o. Anm. 14) III Abb. 2046; A. Datsouli-Stavridi, AAA 10, 1977, 141 Abb. 16 (seitenverkehrt); dies., a. O. (s. o. Anm. 27) 51 f. Taf. 54–55; Petrakos a. O. (s. o. Anm. 9) 107 Abb. 48; Tobin a. O. (s. o. Anm. 11) 104 Nr. 16; 214 Abb. 43.

18) Büste des Polydeukion, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikensammlung, Mus. Nr. 413; in Athen erworben (Taf. 14, 3)[37];
19) Büste des Polydeukion, London, Soanes Museum; angeblich aus Griechenland (Taf. 14, 4)[38];
20) Büste eines Mannes mit Schnurrbart, S. Angelo in Vado (Marche), Municipio; hadrianisch (Taf. 15, 2–3)[39];
21) Büste eines Mannes, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, Inv. 1836; im römischen Kunsthandel erworben; frühantoninisch (Taf. 14, 2)[40];
22) Büste einer Frau, Athen, Agora-Museum, Inv. S 2437; aus einem spätantiken Haus; hadrianisch (Taf. 15, 1)[41].

Variante D. Büstenstütze einem Kalathos ähnlich (wie bei Variante B und C), ihr oberer Ansatz vom kräftig vorgewölbten Büstenrand verdeckt (wie bei stadtrömischen Beispielen):
23) Büste des Trajan, Venedig, Museo Archeologico, Inv. 5; aus dem 2. Legat Grimani (vgl. Anm. 34; Taf. 16, 1)[42];
24) Büste des Marc Aurel, London, British Museum, Inv. 1464; aus dem Haus des Jason Magnus in Kyrene; später Vertreter des 2. Bildnistypus (Taf. 16, 3)[43];
25) Büste eines Mannes, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Mus. Nr. 464; angeblich 1889 in Athen in der Nähe des Hadrianstores gefunden; spätantoninisch (Taf. 16, 4)[44];
26) Büste einer Frau, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Mus. Nr. 711; angeblich in Kreta gefunden; mittelantoninisch (Taf. 16, 2)[45].

Die Beispiele der Büstenstützen-Varianten A, B und C sind untereinander thematisch, vor allem durch die Büsten des Herodes Atticus und seines Trophimos Polydeukion, so miteinander verzahnt, dass sie mit grosser Wahrscheinlichkeit einer einzigen Werkstatt zugeschrieben werden können. Das gilt bisher nicht für die Beispiele der Variante D, die der stadtrömischen Tradition näherstehen[46]; sie entstammen viel-

[37] C. Blümel, Römische Bildnisse (1933) 30 R 72 Taf. 44; ABr 1198/9 und Textabb. 1–2.

[38] F. Poulsen, Greek and Roman Portraits in English Country Houses (1923) 94 Nr. 81 mit Abb.; ABr 1198/9 Textabb. 13; A. Datsouli-Stavridi, AAA 10, 1977, 134 Abb. 10. Die Abbildung der Rückseite wird H. R. Goette verdankt, der eine umfassende Dokumentation der Bildnisse des Polydeukion vorbereitet.

[39] Unpubliziert? Das wegen seiner Barttracht ungewöhnliche Bildnis (das deswegen hier auch in der Vorderansicht abgebildet wird), hat eine Parallele in einem Bildnis aus Istrien (Antike Porträts aus Jugoslawien, Ausstellung Frankfurt a. M. 1988 [1988] 29. 93 f. Nr. 88 mit Abb.).

[40] Blümel a. O. 29 R 69 Taf. 42–43. Die beiden Repliken dieses Bildnisses, die eine in der ehem. Sammlung Malmström, die andere ehemals im Kunsthandel (vgl. A. Andren, OpRom 2, 1960, 26 f. Nr. 13 Abb. 15 Taf. 21–22), haben ebenfalls keine Provenienz.

[41] T. L. Shear jr., Hesperia 42, 1973, 171 f. Taf. 38 a (Zeit der Crispina, 4. Viertel 2. Jh.); Fittschen – Zanker I (1985) III 83 Anm. 1 a zu Nr. 112 (noch antoninisch). – Nach der Büstenform und dem grossen, schräg auf dem Hinterkopf sitzenden Nest, das auf der einzigen bisher vorliegenden Abbildung nicht erkennbar war, doch eher hadrianisch. Der Büstenrand ist nur auf der einen Seite vorgewölbt, auf der anderen dagegen nach Art der Büsten der Variante B geformt. Für neue Photographien und die Abbildungserlaubnis bin ich der Amerikanischen Agora-Grabung zu Dank verpflichtet.

[42] Traversari a. O. (s. o. Anm. 34) 57 f. Nr. 36 mit Abb. und Lit. Die Ansicht von M. Wegner und W. H. Gross, die Büste sei eine neuzeitliche Fälschung, ist auch wegen der für westliche Porträts unkanonischen Form der Büstenstütze abzulehnen, vgl. etwa Fittschen – Zanker I (1985) Taf. 45.

[43] E. Rosenbaum, Cyrenaican Portrait Sculpture (1960) 58 Nr. 49 Taf. 35, 1–2; Verf. a. O. (s. o. Anm. 25) 26 Nr. B 37 Taf. 52–53. Die Photographie der Rückseite nach dem Abguss in München verdanke ich I. Kader. – Jason Magnus scheint enge Beziehungen nach Athen gehabt zu haben, vgl. J. H. Oliver, Marcus Aurelius, Hesperia Suppl. 13 (1970) 101. 108; Verf. a. O. 115 zu Nr. 22.

[44] V. Poulsen, Portraits romains II (1974) 85 Nr. 62 Taf. 99– 100 (hadrianisch); M. Bergmann, Gnomon 53, 1981, 183 (Zeit des Ant. Pius); F. Albertson, AJA 87, 1983, 160 Anm. 40 (von der Hand des Brexiza-Meisters); F. Johansen, Roman Portraits II (1995) 154 Nr. 61 (antoninisch). – Die Ansicht von Albertson kann ich nicht nachvollziehen: Mit den verschiedenen Büsten des Herodes Atticus stimmt nur der Typus der Gewanddrapierung überein. Zu den stilistischen Parallelen vgl. Verf. a. O. (s. Anm. 25) 104 Nr. 143 ff.

[45] Poulsen a. O. 116 Nr. 108 Taf. 181–182; Jucker a. O. (s. Anm. 2) 98 Nr. St 46 Taf. 39; Johansen a. O. 258 Nr. 107.

[46] Die Schwierigkeit, sie mit Hilfe der Form ihrer Büstenstütze von stadtrömischen Werken abzugrenzen, wird z. B. an der Panzerbüste des Hadrian im Museo Capitolino im Typus 'Panzerbüste Imperatori 32' und ihren Repliken deutlich (vgl. Fittschen – Zanker I (1985) I 54 ff. Nr. 52 Taf. 58–60), für die, freilich aus anderen Gründen, ebenfalls eine griechische Herkunft erwogen wird (vgl. Fittschen – Zanker a. O. I 56 mit Anm. 23). Gleiches gilt auch für die fragmentierte weibliche Büste mittelseverischer Zeit im gleichen Museum (Fittschen – Zanker a. O. III 98 Nr. 143 Taf. 170–171).

leicht einer anderen Werkstatt, die aber ebenfalls in Griechenland beheimatet gewesen sein dürfte.

Nach dem gegenwärtigen Wissensstand hat die Werkstatt der Büstenstützen-Varianten A, B und C von hadrianischer bis in frühseverische Zeit gearbeitet. Ihre Blüte fällt in die Wirkungszeit des Herodes Atticus. Bisher isoliert steht die Büste im Agora-Museum aus gallienischer Zeit (Nr. 6), wenn denn der Bildniskopf nicht doch umgearbeitet oder eine unfertige ältere Büste verwendet worden ist.

Ähnliches gilt für die Beispiele der Werkstatt mit der Büstenstützen-Variante D.

Bemerkenswert ist, dass mehrere Bildnisse ausserhalb Attikas gefunden worden sind. Entweder sind die Bildhauer selbst gewandert oder die fertigen Bildnisse wurden von Attika aus verschickt. Das ist nur auf den ersten Blick befremdlich, denn sowohl kaiserliche als auch private Bildnisse wurden nach versendbaren Vorlagen hergestellt[47].

Die Büste des Antoninus Pius (Nr. 1 Taf. 11, 2) ist in dieser Hinsicht von besonderem Interesse. Sie hat der Forschung Probleme bereitet, weil sie sich von der übrigen Überlieferung der Bildnisse des Kaisers[48] sowohl in der Kopfhaltung wie auch in der Haartracht unterscheidet[49]. Fred Albertson hat eine interessante Lösung des Problems vorgeschlagen[50]: Für ihn ist das Bildwerk nicht nur eine griechische Arbeit – das war in der Forschung auch bisher schon angenommen worden[51] – sondern auf Grund des Stils eine Schöpfung des »Meisters der Bildnisse von Brexiza«. Dieser habe das Bildnis in Rom vielleicht im Auftrag des Herodes Atticus und möglicherweise in unmittelbarem Kontakt mit dem Kaiser selbst, jedenfalls unabhängig von der offiziellen Bildnistypologie geschaffen. Die letztere Behauptung wird man so nicht akzeptieren können, denn die Haare über der Stirnmitte zeigen deutlich, dass der Bildhauer auf diese Typologie Bezug nimmt[52]. Aber die Büstenrückseite, die Albertson nicht herangezogen hat, bestätigt, dass das Bildnis zur Gruppe der hier behandelten attischen Werke gehört. Auf welchem Wege es an seinen prominenten Platz gelangt ist, darüber kann nur spekuliert werden. Albertsons Idee, dass es sich um ein Geschenk des Herodes an den Kaiser handelte[53], scheint mir nicht abwegig; die Veränderungen gegenüber der offiziellen Vorlage lassen sich am überzeugendsten als den – gelungenen – Versuch verstehen, diese im Sinne einer griechischen Bildnistradition zu 'verbessern'[54]. Eine Parallele für diesen Vorgang stellt die oben angeführte Variante vom 7. Bildnistypus der Faustina minor dar (Nr. 7 mit Anm. 27). Trifft diese Überlegung zu, so würde es keineswegs überraschen, wenn Repliken dieser attischen 'Neuschöpfung' gefunden würden.

Interessant ist ferner die weibliche Büste in London (Nr. 12 Taf. 12, 2), weil in einer Büste im Museo Capitolino eine sicher stadtrömische Replik ihres Bildniskopfes erhalten ist[55]. Da nicht bekannt ist, wo die attische Replik gefunden wurde[56], kann leider nicht entschieden werden, ob die Büste in Attika selbst (nach einer stadtrömischen Vorlage?) gearbeitet worden ist, die Dargestellte hier also Anlass zu einem Bildnisauftrag gegeben hat, oder ob ein attischer Bildhauer an einem anderen Ort, z. B. in Rom, damit beauftragt worden ist, vielleicht in Konkurrenz zu einem stadtrömischen Meister[57].

[47] Vgl. Verf. in: ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ, Festschrift für M. Wegner zum 90. Geburtstag (1992) 116 Anm. 15–16 mit weiteren Nachweisen.

[48] Zu den Bildnissen des Antoninus Pius im Haupttypus vgl. Wegner a. O. (s. o. Anm. 23) 15 ff. Taf. 1–5. 7 (noch aufgeteilt in die Typen Formia und Chiaramonti); Revision dieser Typologie in Fittschen – Zanker a. O. I 63 ff. Nr. 59 Taf. 67–69 mit Beil. 39–49; vgl. H. Jucker, Boreas 5, 1982, 146; C. Evers, RM 98, 1991, 251.

[49] Das ungeklärte Verhältnis zu den übrigen Bildnissen des Kaisers hat auch zu einer grossen Unsicherheit in der Datierung der Büste vom Palatin geführt, vgl. etwa H. v. Heintze, in: Helbig4 III Nr. 2314.

[50] Albertson a. O. (s. o. Anm. 22) 160 ff. bes. 162 f.

[51] Vgl. etwa Wegner a. O. (s. o. Anm. 47); B. M. Felletti Maj, I ritratti (1953) 107 Nr. 205; v. Heintze a. O.

[52] Alle Bildnisse des Kaisers im Haupttypus zeigen die charakteristische Zange über der Stirnmitte, vgl. die Dokumentation bei Fittschen – Zanker a. O. Variiert wird in den einzelnen Überlieferungssträngen allein der Kontext dieses Zangenmotivs.

[53] Albertson a. O. 163.

[54] Zu willentlichen Veränderungen in den kaiserlichen Ikonographien vgl. grundsätzlich P. Zanker, Provinzielle Kaiserporträts, AbhMünchen 90 (1983) 14 ff.

[55] Fittschen – Zanker I (1985) III 96 f. Nr. 140 Taf. 165–167; Verf. a. O. (s. o. Anm. 31) 209 ff. Abb. 200.

[56] Einen griechischen Ursprung der Büste hatte wegen der Form des Büstensockels bereits Jucker a. O. (s. o. Anm. 2) 95 Anm. 8 vermutet.

[57] Ich habe a. O. (s. o. Anm. 31) 209 ff. Überlegungen über den Kreis der möglichen Auftraggeber angestellt, doch ist eine Klärung nicht möglich, solange über die Provenienz der Büste in London nichts Sicheres bekannt ist. Auch eine

Diese beiden Beispiele zeigen, dass die Frage nach der Lokalisierung von Werkstätten nicht nur eine Pflichtübung im archäologischen Klassifizieren darstellt, sondern interessante Fragen nach dem Handel mit Bildnissen und nach dem Verhältnis von Auftraggebern und Auftragnehmern aufwirft.

Bestimmung des Marmors würde diesem Mangel nicht abhelfen, da ja nicht nur Künstler wandern konnten, sondern auch Marmor exportiert worden ist.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 22	Sumpf von Brexiza in der Zeichnung von Fauvel von 1792. Nach Beschi a. O. (s. o. Anm. 10).

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 11, 1	Büste einer Frau, Rom, Museo Capitolino (Nr. 9). Photo G. Fittschen-Badura.
Taf. 11, 2	Antoninus Pius, Rom, Museo Nazionale Romano (Nr. 1). Photo Inst. Neg. Rom 68.3592.
Taf. 11, 3	Lucius Verus, Oxford, Ashmolean Museum, aus Brexiza (Nr. 2). Photo Museum.
Taf. 11, 4	Herodes Atticus, Paris, Louvre, aus Brexiza (Nr. 3). Photo Museum.
Taf. 12, 1	Büste eines Mannes, Skopje, Makedonisches Museum, aus Styberra (Nr. 4). Photo G. Fittschen-Badura.
Taf. 12, 2	Büste einer Frau, London, British Museum (Nr. 12). Photo Museum.
Taf. 12, 3	Büste einer Frau, Paris, Louvre, aus dem Piräus (Nr. 10). Photo Museum.
Taf. 12, 4	Büste eines Mannes, Athen, Agora-Museum, aus dem Eleusinion (Nr. 6). Photo Museum.
Taf. 13, 1	Marc Aurel, Paris, Louvre, aus Brexiza (Nr. 13). Photo Museum.
Taf. 13, 2	Büste eines Mannes, Venedig, Museo Archeologico (Nr. 16). Photo Museum.
Taf. 13, 3	Herodes Atticus, Athen, Nationalmuseum, aus Kephisia (Nr. 14). Photo Inst. Neg. Athen 72/422.
Taf. 13, 4	Herodes Atticus, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig (Nr. 15). Photo A. F. Voegelin.
Taf. 14, 1	Polydeukion, Athen, Nationalmuseum, aus Kephisia (Nr. 17). Photo Inst. Neg. Athen 72/427.
Taf. 14, 2	Büste eines Mannes, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung (Nr. 21). Photo Museum.
Taf. 14, 3	Polydeukion, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung (Nr. 18). Photo Museum.
Taf. 14, 4	Polydeukion, London, Soanes Museum (Nr. 19). Photo H. R. Goette.
Taf. 15, 1	Büste einer Frau, Athen, Agora-Museum (Nr. 22). Photo Museum.
Taf. 15, 2–3	Büste eines Mannes, S. Angelo in Vado (Marche), Municipio (Nr. 20). Photo G. Fittschen-Badura.
Taf. 16, 1	Trajan, Venedig, Museo Archeologico (Nr. 23). Photo G. Fittschen-Badura.
Taf. 16, 2	Büste einer Frau, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, aus Kreta (Nr. 26). Photo Museum.
Taf. 16, 3	Marc Aurel, London, British Museum, aus Kyrene (Nr. 24). Photo Museum.
Taf. 16, 4	Büste eines Mannes, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, aus Athen (Nr. 25). Photo Museum.