

Klassische Archäologie

Herodes Atticus und seine τροφιμοι

**Inaugural-Dissertation**

zur Erlangung des Doktorgrades

der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Westfälischen Wilhelms-Universität  
zu  
Münster (Westf.)

vorgelegt von

Klaus Jansen

aus Recklinghausen

2006



Klassische Archäologie

Herodes Atticus und seine τροφιμοι

Textband

**Inaugural-Dissertation**

zur Erlangung des Doktorgrades

der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Westfälischen Wilhelms-Universität  
zu  
Münster (Westf.)

vorgelegt von

Klaus Jansen

aus Recklinghausen

2006



Dekan  
Professor Dr. Dr. h. c. Wichard Woyke

Gutachter

Salzmann, Dieter	Professor Dr.
Freitag, Klaus	Privatdozent Dr.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Dezember 2006

Meiner verstorbenen Frau Elke,  
der Haushälterin eines älteren Studenten

# Inhaltsverzeichnis

## Textband

<b>I</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>II</b>	<b>Forschungsgeschichte</b> .....	<b>3</b>
<b>III</b>	<b>Methodik</b> .....	<b>6</b>
<b>IV</b>	<b>Historischer Rahmen und Hintergrund des Lebens von Herodes unter besonderer Berücksichtigung der Quellen</b> .....	<b>10 - 26</b>
	A Literarische Quellen .....	10
	B Epigraphische Quellen.....	17
	mit Exkurs 1: Philostrat und die epigraphischen Quellen.....	21
	C Zeittafel für die Lebensdaten von Herodes .....	22
	D Gesamtgeschichtlicher Hintergrund .....	25
<b>V</b>	<b>Bildwerke des Herodes</b> .....	<b>26-121</b>
	A Ikonographie und Ikonologie mit Skizze der Merkmalzonen in Abb.1 ....	26
	1 Hermesbüste in Korinth (Tafel 1) .....	28
	2 Mantelbüste im Louvre in Paris (Tafel 2 a).....	31
	3 Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 3) .....	45
	4 Mantelbüste in Basel (Tafel 4) .....	49
	5 Kopf im Nationalmuseum in Athen (Tafel 5) .....	54
	6 Kopf in Marathon (Tafel 6) .....	57
	7 Mantelbüste im Museum von Astros (Abb. 1 der Tafel 7) .....	60
	mit Postskriptum über einen jüngst ausgegrabenen Kopf.....	63
	(Abb. 2 der Tafel 7)	
	8 Kopf aus Winchester in London (Tafel 8).....	65
	9 Kopf eines Togatus aus dem Liberalitas-Relief am Konstantin-Bogen (Abb. 3, 4 und 5 der Tafel 7) .....	67
	10 Sitzstatue vor der Villa von Regilla in Marathon (Tafel 9).....	74
	11 Kopflose Statue aus dem Odeion in Athen (Tafel 10) .....	78
	12 Kopfloser Togatus in Berlin (Tafel 11).....	86
	13 Kopfloser Togatus in Olympia (Tafel 12) .....	91
	B Datierung der Bildwerke des Herodes .....	94-113
	1 Statuen.....	94
	2 Büsten und Köpfe .....	96
	mit schablonenhaften Skizzen der Köpfe .....	96
	und tabellarische Übersicht der Unterschiede .....	97
	2.1 Übersicht über die Datierungen in der Literatur.....	98
	2.2 Eigene Datierungsvorschläge .....	102
	a Hermesbüste in Korinth.....	102
	b Mantelbüste im Louvre in Paris .....	103
	c Mantelbüste aus Kephisia .....	106
	d Mantelbüste in Basel .....	108
	e Kopf im Nationalmuseum in Athen .....	110
	f Kopf in Marathon .....	111
	g Mantelbüste in Astros.....	111
	h Kopf aus Winchester in London .....	111

i Zusammenfassung.....	113
C Urbild .....	113-121
1 Meinungen in der Literatur .....	113
2 Eigene Meinung .....	114
<b>VI Bildwerke der τρύφιοι.....</b>	<b>121-264</b>
A Ikonographie und Ikonologie	
1 Memnon.....	123-129
1.1 Büste in Berlin (Tafel 14) .....	123
1.2 Kopfloze Herme aus Marathon mit Fluchinschrift.....	126
1.3 Kopfloze Herme aus Marathon (Abb. 3 der Tafel 13).....	127
1.4 Kopfloze Blätterkelchbüste in Astros (Abb. 4 der Tafel 13) ....	128
2 Polydeukion.....	129-207
2.1 Mantelbüste in Berlin (Tafel 15).....	130
mit Skizze der Merkmalzonen .....	131
und mit Exkurs 2: Stirnlockenfrisuren (Tafel 16) .....	139
2.2 Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 17).....	140
2.3 Kopfloze Mantelbüste in Astros (Abb.1 der Tafel 18) .....	144
2.4 Blätterkelchbüste in Chalkis (Tafel 19).....	144
2.5 Kopf (3468) im Nationalmuseum Athen (Tafel 20).....	147
2.6 Kopf im Museum in Palermo (Tafel 21) .....	148
2.7 Kopf im Kelsey Museum in Ann Arbor (Tafel 22).....	150
2.8 Kopf im Museum von Astros (Tafel 23) .....	151
2.9 Kopf (IS 78-12) im Museum von Isthmia (Tafel 24) .....	154
2.10 Kopf (IS 437) im Museum von Isthmia (Tafel 25) .....	156
2.11 Kopf (Kap 977) im Nationalmuseum Athen (Tafel 26) .....	157
2.12 Kopf (579) im Nationalmuseum Athen (Tafel 27).....	158
2.13 Relief im Museum von Brauron (Tafel 28) .....	160
2.14 Kopf im Museum von Ioannina Tafel (29).....	161
2.15 Kopf im Museum von Patras .....	163
2.16 Kopf im Museum von Tripolis (Tafel 30) .....	165
2.17 Kopf (3847) im Nationalmuseum Athen (Tafel 31).....	166
2.18 Kopffragment (2377) im Akropolismuseum (Tafel 32) .....	167
2.19 Kopf im Museum von Korinth (Abb. 1 u. 2 der Tafel 33) .....	170
2.20 Kopf (2144) im Nationalmuseum Athen (Abb. 3 der Tafel 33)	171
2.21 Kopffragment (6638) im Nationalmuseum Athen .....	172
(Abb. 3-6 der Tafel 34)	
2.22 Kopffragment (S 224) im Agoramuseum Athen (Tafel 35) .....	174
2.23 Kopf (17695) im Akropolismuseum Athen (Tafel 36).....	175
2.24 Kopf (6643) im Nationalmuseum Athen (Tafel 37).....	177
2.25 Kopf im Museum Marathon (Tafel 38) .....	178
2.26 Kopffragment (5254) im Nationalmuseum Athen .....	179
(Tafel 39)	
2.27 Kopf (5247) im Nationalmuseum Athen (Tafel 40) .....	180
2.28 Kopffragment (4913) im Nationalmuseum Athen .....	181
(Abb. 1 u. 2 der Tafel 41)	
2.29 Mantelbüste im Sir Soane`s Museum in London .....	182
(Abb. 3 der Tafel 41)	
2.30 Mantelbüste im Palazzo Corsini al Prato in Florenz .....	184
(Abb. 4 der Tafel 41)	
2.31 Kopf aus Kunsthandel in London (Abb. 1 der Tafel 42) .....	184
2.32 Kopf aus der Hermengalerie in Welschbillig (Tafel 43) .....	185



2.33	Mantelbüste im Palazzo Barberini in Rom ..... 189 (Abb. 2 und 3 der Tafel 42)	189
2.34	Statue im Museum Torlonia in Rom..... 192 (Abb. 4 und 5 der Tafel 42)	192
2.35	Statue im Museum in Kansas City (Tafel 44) ..... 194	194
2.36	Kopf im Museum in Kopenhagen (Tafel 45) ..... 196 mit Exkurs 3: >>a pan-imperial export type comparable to Hadrian´s Antinous<<..... 199	196
2.37	Kopf aus einer Privatsammlung (Abb. 1 und 2 der Tafel 46) ... 201	201
2.38	Relief im Museum von Korinth (Abb. 3 und 4 der Tafel 46) ... 202	202
2.39	Mit Polydeukion in Verbindung gebrachte Bildwerke	
a	Bronzekopf aus Soloi auf Zypern (Abb. 1-3 der Tafel 47)... 206	206
b	Büste im Museum in Istanbul (Abb. 1-2 der Tafel 48) ..... 206	206
c	Kopf im Museum von Izmir (Abb. 3-5 der Tafel 48) ..... 207	207
3	Achilleus..... 208-219	208-219
3.1	Grabstele des Achilleus im Nationalmuseum Athen ..... 208 (Abb. 1 und 2 der Tafel 49)	208
3.2	Heroenrelief aus Loukou (Abb. 1 und 2 der Tafel 50) ..... 214 mit Heroenrelief aus Kephisia Abb. 3 und 4 der Tafel 50)	214
3.3	Bildwerke mit Stirnfransenfrisur ..... 219	219
B	Zusammenfassung mit Exkurs 4: Philostrat und die archäologischen Quellen ..... 220	220
C	Datierung τροφιμοι ..... 222 - 264 mit Exkurs 5: Datierung über Gellius ..... 225 mit Synopsis von Bildnissen Polydeukions ..... 240 mit tabellarischer Übersicht der Stilvariationen bei den Bildnissen von Polydeukion ..... 242	222 - 264
D	Vorlagen und Urbild ..... 259	259
<b>VII Nachwirkungen und Epilog ..... 264 – 270</b>		<b>264 – 270</b>
1	Büste in Kassel (Tafel 51) ..... 264	264
2	Bronzebüste aus dem Shobden Court (Abb. 4 der Tafel 47)..... 266	266
3	Kopf aus dem Baptisterium in Florenz (Abb. 5 der Tafel 47)..... 267	267
<b>Anhang 1 Konkordanz der Bildnisse von Polydeukion..... 271</b>		<b>271</b>
<b>Anhang 2 Abbildungsnachweis ..... 272</b>		<b>272</b>
<b>Anhang 3 Literaturverzeichnis ..... 276</b>		<b>276</b>

**Tafelband mit 51 Tafeln**

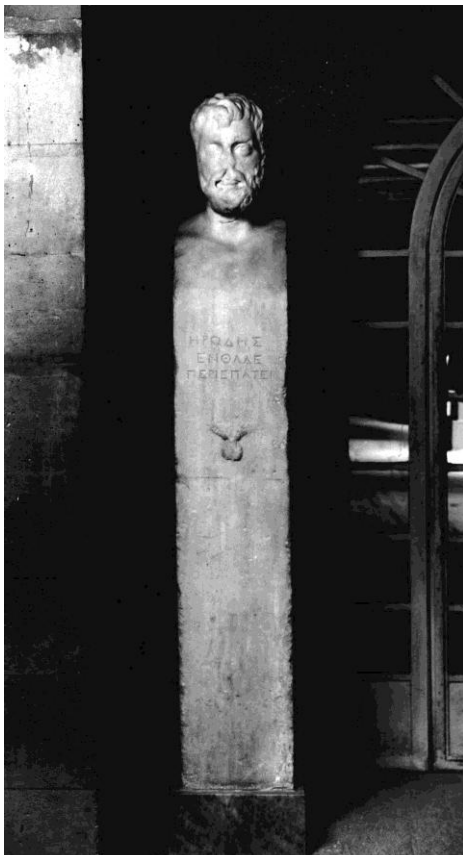


## Herodes Atticus und seine τρόφιμοι

(>>ἀλλ' Ἀθηναίους ἀπάνδρωπα ἐδόκει τα«ῦτα οὐκ ἐνθυμουμένοις τὸν Ἀχιλλέα καὶ τὸν Πολυδεύκην καὶ τὸν Μέμνονα, οὓς ἴσα γνησίοις ἐπένησε τροφίμους ὄντας, ἐπειδὴ καλοὶ μάλιστα καὶ ἀγαθοὶ ἦσαν γεναῖοί τε καὶ φιλομαθεῖς καὶ τῇ παρ' αὐτῶ τροφῇ πρέποντες.<<<sup>2</sup>)

(>>Allein den Athenern kam Dieses [sic] unmenschlich vor, weil sie nicht bedachten, wie er des Achilles, Polydeukes und Memnon gleich eigenen Kindern betrauerte, obgleich sie nur seine Pflegekinder waren, weil sie rechtschaffen, edelgesinnt und lernbegierig waren und der bei ihm genossenen Erziehung Ehre machten.<<<sup>3</sup>)

### I Einleitung



Im Oktober 1919 brachte ein heftiger Gewitterregen die Eisenbahnbrücke in Korinth zum Einsturz; dabei wurde auch eine Herme freigespült (Abb. 1), die zwar zerbrach, aber deren abgespaltenen Kopf man noch vor dem Wegfluten in das Meer bergen konnte<sup>4</sup>. Die Herme steht jetzt im Museum von Korinth. Auf ihrer Vorderseite steht die Inschrift :

Η Ρ Ω Δ Ε Σ  
Ε Ν Θ Α Δ Ε  
Π Ε Ρ Ι Ε Π Α Τ Ε Ι

Abbildung 1

<sup>1</sup> Eingangszeile einer Inschrift, die auf beiden Seiten eines Torbogens zu einer ländlichen Villa stand, die Herodes Atticus für seine Gattin Regilla in der Nähe von Marathon errichtete. s. Mallwitz 1964, 157 ff. u. Ameling 1983, II, 117 Nr. 97 u. 98. IG II<sup>2</sup> 5189. Die ganze Inschrift lautet auf der Ausgangsseite: >>ὁμονοίας ἀθανάτου πύλη Ἡρώδου ὁ χῶρος εἰς ὃν εἰσέρχει<< bzw. auf der anderen Eingangsseite die variierte Mittelzeile >>Ῥηγίλλης χῶρος<<. Übersetzung Verfasser: Tor unsterblicher Eintracht, der Ort des Herodes bzw. der Regilla, in den es führt.

<sup>2</sup> Philostr., VS 2, 10 p. 66, 20-25 K.

<sup>3</sup> Philostrat-Christian, 1243. Zwar kann das Wort `καλός´ auch `von edler Beschaffenheit´ bedeuten. Doch scheint Philostrat hier die schöne äußere Gestalt gemeint zu haben, die sich mit den inneren Werten deckt; nur so läßt sich das Wort μάλιστα erklären, das zwischen mehreren Eigenschaften trennend eine besonders hervorheben soll.

<sup>4</sup> Philadelphus 1920, 170; Neugebauer, 1934, 104 ff.

Von Neugebauer stammt die Übersetzung<sup>5</sup>: >>Herodes wandelte hier umher.<< Ähnlich übersetzt F. P. Johnson<sup>6</sup>: >>Herodes used to walk here.<< Beide Übersetzungen treffen jedoch nicht den Kern, der mit dem Verb περιπατέω verbunden ist, das hier in der Vergangenheitsform angewandt wurde. Das Wort wird nämlich für ein besonderes Spaziergehen benutzt; es meint ein Herumgehen oder Wandeln, wobei gleichzeitig über philosophische Gegenstände gesprochen wird<sup>7</sup>. Durch die Inschrift sollte also vornehmlich ehrenvoll an den Philosophen Herodes Attikus gedacht werden, dessen vollständiger Name L. Vibullius Hipparchos T. Claudius Atticus lautete<sup>8</sup> und der von 103 bis 179 n. Chr. gelebt hat. Durch diesen mit Namen versehenen Hermenkopf konnte man sich nun in der Forschung endlich auch ein zuverlässiges Bild von Herodes machen, da alle von ihm namentlich gesicherten Statuenbasen nur ohne Bildnisse aufgefunden worden waren. Als Philosoph und als großer Stegreifredner zählte Herodes zur „Zweiten Sophistik“, deren Ideale wie εὐεργεσία und παιδεία<sup>9</sup> er verkörperte. In der antiken Literatur haben daher auch seine Lebensumstände einen Widerhall gefunden. Ebenso zeugen die zahlreich von Herodes gestifteten Bauwerke von seinem Leben, und die von ihm veranlaßten Inschriften geben ein beredtes Bild von Herodes; als sehr begüterter römischer Bürger aus Athen hatte er die höchsten weltlichen und sakralen Ämter<sup>10</sup> inne, die im kaiserlichen römischen Weltreich zu vergeben waren.

Mit der Herme von Korinth konnten auch andere Büsten als Bildnisse von Herodes identifiziert werden. So auch die später im Jahre 1961 gefundene Mantelbüste in Kephisia<sup>11</sup>, die 1961 zusammen mit einer gleichartigen Büste eines Jugendlichen gefunden wurde. Der Fundzusammenhang ermöglichte es, diesen als Polydeukion, den τρόφιμος von Herodes, zu identifizieren; damit konnte die Zuschreibung der zahlreichen Porträts dieses Lieblingsschülers, die bereits gefunden worden waren, abgesichert werden. Der ebenso mitgefundene Arm aus schwarzem Stein untermauerte auch weiter die Identifizierung des zweiten Schülers, des Äthiopiens

<sup>5</sup> ebenda, 105..

<sup>6</sup> Johnson 1931, 88.

<sup>7</sup> Pape 1954, 586 unter Berufung auf textliche Belege bei Xenophon, Plato, Aristoteles, Lukianos, Plutarch und Philostratos.

<sup>8</sup> Vgl. unten die Inschrift zu Anm. 84.

<sup>9</sup> Vgl. Schmitz 1997, 63 ff. und Galli 2002, 2.

<sup>10</sup> Hinsichtlich der sakralen Ämter s. Schumacher 1999, 437 zusammenfassend: >>Jedenfalls konnte Herodes Atticus damit drei der angesehensten Priesterwürden auf sich vereinigen und hatte den Gipfel senatorischer *dignitas* erreicht.<<

<sup>11</sup> In der Literatur wird dieser Ort, heute ein Stadtteil von Athen, unterschiedlich geschrieben. Die hier verwandte Schreibform übernimmt die aus dem Stadtplan von Athen: Κηφίσια.

Memnon<sup>12</sup>, dessen einzig überliefertes Porträt in Berlin steht. Von dem dritten τρόφιμος Achilleus scheinen dagegen nur die Inschriften für die Bildwerke zu zeugen, die Herodes für diesen hat aufstellen lassen. Bei vielen dieser Stiftungen für seine Schüler hat Herodes wie auch bei denen für seine früh verstorbene Gattin Regilla Fluchinschriften anbringen lassen, um das Andenken der Geehrten über die Gegenwart hinaus zu schützen.

Mit den in Frage kommenden Bildwerken von Herodes und seiner drei τρόφιμοι setzt sich diese Arbeit auseinander. Dabei wird auf die Identifizierung der einzelnen Bildwerke eingegangen, und es wird die Frage nach dem „Urbild“ für die Bildwerke von Herodes und Polydeukion gestellt; auch wird auf die Datierung der einzelnen Bildwerke eingegangen, die insbesondere in der Literatur kontrovers diskutiert wird. Für all´ diese Punkte sind sowohl die Quellen als auch der geschichtliche Hintergrund von Herodes Leben von nicht geringer Bedeutung.

## II Forschungsgeschichte

Die in Korinth gefundene Herme wurde zuerst von A. Philadelphus publiziert, der auch mit ihr eine im Louvre in Paris aufbewahrte Mantelbüste (vgl. Tafel 2 a) als ein Bildnis von Herodes identifizieren konnte<sup>13</sup>. Ausführlicher ging P. Graindor in der ersten umfassenden Biographie aus dem Jahre 1930 über den Milliardär Herodes Atticus und seine Familie auf diese beiden Bildwerke von Herodes ein<sup>14</sup>. Die Identifizierung der Mantelbüste mit Herodes hatte jedoch bereits 1818 – was in der Forschung übersehen wird – L. J. J. Dubois auf Grund des Ausgrabungsortes und des Fundzusammenhangs unternommen<sup>15</sup>. Ebenso sah P. Graindor in dem Kopf, der bis heute als `Negerkopf´ in Berlin gezeigt wird (vgl. Tafel 14), ein Porträt des Herodes-schülers Memnon<sup>16</sup>; dabei bezog er sich auf R. Kekule von Stradonitz<sup>17</sup>, der bereits 1922 diese Vermutung geäußert hatte<sup>18</sup>. Auf Grund stilistischer Übereinstimmungen mit der Abbildung von Herodes im Louvre erkannte dann K. A. Neugebauer 1931 in der Mantelbüste in Berlin (vgl. Tafel 15) ein Porträt von einem weiteren Schüler von

---

<sup>12</sup> Vgl. Tobin 1997, 214.

<sup>13</sup> Philadelphus 1920, 170 ff.

<sup>14</sup> Graindor 1930, 131 ff.

<sup>15</sup> Dubois 1818, 20: >>Buste de l'empereur Marc-Aurèle ; ... Trouvé á Marathon dans un même tombeau, avec bustes suivans [sic]. ..... Buste se de Lucius-Verus, ...Buste (présumé) du célèbre Rhéteur, Hérode-Atticus ( Tibérius-Claudius), qui einseigna l'èloquence grecque aux empereurs Marc-Aurèle et Lucius-Verus.<<

<sup>16</sup> Graindor 1930, 115.

<sup>17</sup> Graindor ebenda, Anm. 2.

<sup>18</sup> Kekule von Stradonitz 1922, 369: >>Der Kopf ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf Memnon, einen Zögling des Herodes Atticus, gedeutet und ...<<

Herodes, nämlich Polydeukion<sup>19</sup>; diese bis heute unbestrittene Identifikation erneuerte K. A. Neugebauer 1934 in einem längeren Aufsatz, in dem er Herodes als antiken Kunstmäzen vorstellte und dessen in den Quellen angeführte Bauwerke und Bildwerke erläuterte. Achilleus dagegen, dem dritten τρόφιμος, konnten bisher keine Büsten oder Reliefs trotz einiger Ansätze sicher zugeschrieben werden, wie H. Meyer bereits 1985 feststellte<sup>20</sup>. Er fasste dabei die bisherigen Forschungsergebnisse zusammen, indem er die bis dahin ermittelten Wiederholungen des Bildnisses von Polydeukion auflistete<sup>21</sup>; einschließlich von drei nicht antiken Stücken führte er 26 Repliken auf. Knapp 50 Jahre früher konnte K. A. Neugebauer lediglich 8 Büsten von Polydeukion aufzählen<sup>22</sup>. Diese außergewöhnliche Zunahme der Bildnisse ist vor allem auf die Arbeiten von A. Datsuli-Stavridis und W. Ameling zurückzuführen. Erstere hat in zahlreichen Artikeln neben den Bildnissen von Herodes sich besonders der Ikonographie der Porträts von Polydeukion gewidmet, wobei sie von diesem auch bisher übersehene oder ihm ähnelnde Bildwerke aufspürte. Bei W. Ameling standen dagegen die epigraphischen Zeugnisse im Vordergrund. Er hat in seinem Katalog<sup>23</sup> aus 1983 die Inschriften zusammengestellt, die Herodes, seine Familie und seine τρόφιμοι betreffen; die gleichzeitig von ihm vorgelegte Biographie<sup>24</sup> baut auf diesen Quellen auf. Bei der Bestimmung der Todesjahre der Herodeschüler legt er im Gegensatz zu anderen Forschern ein besonderes Gewicht auf die unterschiedlichen Fassungen der oben erwähnten Fluchinschriften<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> Blümel 1933, 30: >>Die stilistische Übereinstimmung dieser Büsten [fünf vorher angeführte Repliken, der Verfasser] mit dem Porträt des Herodes Atticus im Louvre .... führte Neugebauer zu der sehr einleuchtenden Vermutung, die er in einem Vortrag in der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin im April 1931 ausführte, daß wir in dem Jünglingsporträt einen von den drei Lieblingsschülern des Herodes Atticus zu sehen hätten, und zwar den Polydeukes, ...<<

<sup>20</sup> Meyer 1985, 393.

<sup>21</sup> Meyer, ebenda, 398 f.

<sup>22</sup> Neugebauer 1938, zu 1198 und 1199.

<sup>23</sup> Ameling 1983 II.

<sup>24</sup> Ameling 1983 I.

<sup>25</sup> Ameling, ebenda, 23 f.: >>Von diesen Fluchinschriften sind bisher 23 Exemplare gefunden worden, einige sehr fragmentarisch. Ist der Text auch fast immer identisch, so gelang es A. Wilhelm doch, klare Indizien für die chronologische Folge zu ermitteln. .... Diese unter den Inschriften etablierte relative Chronologie zeigt uns Änderungen in H.s Formular, die in einem gewissen zeitlichen Abstand vorgenommen sein müssen, jeweils wohl in dem Glauben, der bereits verwendete Fluch sei nicht ausreichend. Bei einigen älteren Exemplaren wurde der neue Text dann noch nachgetragen. Eine Gleichzeitigkeit sämtlicher Inschriften ist somit ausgeschlossen.

Für die relative Chronologie ist weiter zu berücksichtigen, daß fünf der so eingeordneten Steine Namen tragen. In der ersten Gruppe findet sich Regilla, vielleicht auch Polydeukion. Die zweite Gruppe zeigt Polydeukion und Achilleus, die dritte nur Memnon.<< Anm. des Verfassers: Bei der Zahl 23 liegt wohl ein Druckfehler vor, denn bei ihrer Auflistung, die von den Angaben Amelings ausgeht, kommt Tobin 1977, 114 ff. nämlich auf 25 Fluchinschriften.

In jüngerer Zeit haben sich verschiedene Forscher mit Leben und Werken von Herodes befaßt. Sowohl in ihrer Dissertation<sup>26</sup> als auch in der darauf aufbauenden Monographie<sup>27</sup> untersucht J. Tobin vor allem die archäologischen Befunde an den verschiedenen Wirkungsstätten von Herodes. Dabei werden auch die Ergebnisse neuerer Ausgrabungen in Loukou bei Astros auf der Peloponnes einbezogen; auf diesem Landgut von Herodes wurden weitere Bildwerke u. a. auch von ihm und Polydeukion gefunden<sup>28</sup>. Auch J. Tobin listet die Bildnisse von Herodes und Polydeukion auf<sup>29</sup>. Auf deren Ikonographie und Datierung geht sie aber nur mehr berichtend mit Hinweisen auf frühere Arbeiten ein. Ähnliches gilt für die Monographie von M. Galli<sup>30</sup>, der sich vor allem der Selbstdarstellung von Herodes als Politiker und Rhetor durch sein Mäzenatentum in seinen Bauwerken und Bildwerken zuwendet. Hinsichtlich der von Herodes gestifteten Theaterbauten hatte dies bereits R. Meinel untersucht<sup>31</sup>; während R. Bol ihre Forschungen auf die Stiftung des Nymphäums mit seinen Statuen in Olympia erstreckte<sup>32</sup>. Diese publizierte auch die jüngst erst aufgetauchte Mantelbüste des Herodes in Basel<sup>33</sup>. Einige Jahre früher hatte bereits S. Walker einen Kopf, der vom Winchester City Museum in das Britische Museum nach London gekommen war, als ein weiteres Porträt von Herodes erkannt<sup>34</sup>. In zwei erst kürzlich erschienenen Artikeln hat H. R. Goette die Diskussion über ein Heroenrelief aus Loukou wieder aufgegriffen, in dem er eindeutig den dritten τρόφιμος Achilleus dargestellt sieht<sup>35</sup>; damit ist er anderer Meinung als H. Meyer<sup>36</sup>, der im übrigen zum Forschungsstand bezüglich der Bildwerke schon vor 20 Jahren schrieb<sup>37</sup>: >>Eine kritische Publikation aller erreichbaren Bildnisse des Herodes Atticus und seiner Schüler mit einem den Ansprüchen der modernen Porträtforschung genügenden Abbildungsteil steht noch aus, doch handelt es sich um ein Desiderat, dem mit einem überschaubaren Aufwand an Zeit und Mitteln Rechnung getragen werden könnte. Bis das geschehen ist, wird man sich mit dem Material behelfen müssen, das vor allem K. A. Neugebauer und A. Stavridi bereitgestellt haben ....<<

Wie aus der Forschungsgeschichte hervorgeht, ist das auch bis heute nicht der Fall.

---

<sup>26</sup> Tobin 1992.

<sup>27</sup> Tobin 1997.

<sup>28</sup> Vgl. Spyropoulos 2001 u. Spyropoulos 2003.

<sup>29</sup> Tobin 1997, 73 f. u. 102 ff.

<sup>30</sup> Galli 2002.

<sup>31</sup> Meinel 1980.

<sup>32</sup> Bol 1984.

<sup>33</sup> Bol 1997.

<sup>34</sup> Walker 1989, 324 ff. mit einer Danksagung für die Unterstützung in Anm. 86: „I am most grateful to Professor Klaus Fittschen for help with the identification.“

<sup>35</sup> Goette 2001 u. Goette 2004.

<sup>36</sup> Meyer 1985, 393: >>...., während es für Achilleus bisher an ernstzunehmenden Vorschlägen fehlt.<<

<sup>37</sup> Meyer ebenda, 397.

### III Methodik

H. Meyer fordert oben einen >>genügenden Abbildungsteil<<. Dem ist zuzustimmen, da eine nach wissenschaftlichen Kriterien vorgehende systematische Auswertung von Porträts nur möglich ist, wenn man möglichst viele Vergleichsbildwerke zur Anschauung hat. Oder um es mit K. Fittschen zu sagen<sup>38</sup>: >>Nur eine ausreichende bildliche Dokumentation setzt die Porträtforschung in den Stand, begründete und überprüfbare Aussagen über all die Fragen zu machen, deren Beantwortung zu ihren Aufgaben gehört: das sind zunächst die Kopientreue der erhaltenen Bildniskopien, die Wiedergewinnung der den Kopien zugrunde liegenden Originale, .....<< Für die vorliegende Arbeit war es deshalb vordringlich, den Bestand der Bildwerke von Herodes und seiner Schüler dokumentarisch vollständig<sup>39</sup> vorzulegen. Für den Lehrer sind das acht Köpfe bzw. Mantelbüsten. Bei seinem Schüler Polydeukion konnten dagegen über zwanzig Bildnisse erfaßt werden, die für die Frage des Originals relevant sind. Dagegen konnte von den beiden anderen Zöglingen, Memnon und Achilleus, nur jeweils ein Bildwerk ausgemacht werden. An Hand des gesammelten Bildmaterials für Herodes und Polydeukion wurden sodann ausführliche Ikonographien erstellt, um etwaige Übereinstimmungen und oder auch Unterschiede bzw. Abweichungen darzulegen; bei vielen Werken wurde die Beschreibung an den Originalen im jeweiligen Museum zudem überprüft. Wo wie bei dem Kopf von Polydeukion in Patras eine Aufnahme nicht erlaubt wurde, fußt die Ikonographie allein auf der Besichtigung vor Ort.

Die Bildbeschreibung dient methodisch der Frage, ob die Bildnisse von einer Vorlage oder mehreren abstammen, das heißt kopiert wurden. Bei dieser Frage ist neben der Physiognomie vor allem die Anordnung der Haare und insbesondere der Locken auf der Stirn von Bedeutung<sup>40</sup>. Das gilt auch für die Stirnfrisur von Polydeukion, die H. Meyer zutreffend als unverwechselbar bezeichnet<sup>41</sup>. Wenn er aber weiter die

---

<sup>38</sup> Fittschen 1999, IX. Die von ihm angesprochene Kopientreue hängt von der Art und Weise des Kopiervorgangs ab; zu den verschiedenen möglichen Verfahren s. Pfanner 1989.

<sup>39</sup> Bis auf eine von Ameling 1983, 170 angeführte Statue aus Leptis Magna, die sich in Libyen befindet, ist das gelungen. Jedoch dürfte dieses Bildwerk wie die anderen unten erwähnten Apollontypen nicht den Schüler Polydeukion betreffen.

<sup>40</sup> Vgl. dazu Boschung 1989, 32 ff. für die Bildnisse des Caligula; Fittschen 1999, 28: >>Die Stirn wird von dicken, eingedrehten Locken eingerahmt, die weit vorragen und so den oberen Stirnrand verschatten. .... Charakteristisch sind vor allem drei Locken: Über der Stirnmitte liegt ein Lockenwirbel (vgl. den vorausgehenden Bildnistypus A), der aus zwei sich gegenläufig ineinander eindrehenden Locken gebildet ist; nach links – vom Kopf aus beschrieben – folgt eine von der Seite gesehene, nach links gerichtete Korkenzieherlocke, auf der rechten Seite ein s-förmig geschwungenes, sich im Uhrzeigersinn einrollendes Strähnenbündel. .... Auffällig ist in der Vorderansicht die Fuge zwischen dem Mittelmotiv und der Korkenzieherlocke, die auch an den summarischer ausgeführten Exemplaren nicht fehlt und .... Die beschriebenen Stirnhaarmotive besitzen vor allem die Repliken ... <<

<sup>41</sup> Meyer 1985, 400: >>Das Haar ist vom Wirbel am Hinterkopf nach vorne und zu den Seiten gestrichen. Sechs lange und kräftige Strähnen, die spitz zulaufen, bilden eine unverwechselbare Formation von einem Gabelmotiv über dem rechten und einer leicht verschliffenen Zange über dem



Repliken von Polydeukion mit Ausnahme der Büste in Berlin<sup>42</sup> als >>homogen<< einstuft<sup>43</sup>, so darf hinsichtlich der Kopiervorlage sich die Untersuchung nicht auf die Stirnfrisur beschränken, da diese wegen ihrer homogenen Unverwechselbarkeit als alleiniges Kriterium nicht dienlich ist. Das läßt sich auch auf die Bildwerke von Herodes übertragen, da diese bis auf die Büste in Astros<sup>44</sup> ebenfalls eine übereinstimmende Gestaltung der Haare auf der Stirn aufweisen. Deshalb wurden andere Zonen des Gesichtes und des Kopfes ausgewählt, bei denen vornehmlich Übereinstimmungen bzw. Unterschiede oder gar Veränderungen in der bildhauerischen Gestaltung anzutreffen sind. Diese Merkmalzonen werden jeweils den Ikonographien von Herodes und Polydeukion, bildlich kenntlich gemacht, vorangestellt. Mittels dieser Zonen, die bis auf die Mundpartie mit unterschiedlichen Lippen bei Polydeukion alle Frisurmotive betreffen, wird eine vergleichende Betrachtung der Haartracht erheblich vereinfacht; bekanntlich ist dies eine sehr sichere Methode, um ein Porträt als eine Kopie eines bestimmten Bildtypus erkennen zu können. Zu dieser Einteilung kann aber auch die Gesichtsbildung wie die angeführten Lippen bei Polydeukion dienlich sein. Aus den unten angeführten Gründen wird hier bei der Ikonographie ein jeder Person Eigentümliches anatomisches Kennzeichen<sup>45</sup> miteinbezogen, um eventuelle „verwandte“ Repliken auszumachen<sup>46</sup>.

Die bisher verwendeten Begriffe wie Original, Typus sowie Kopie und Replik stehen in Beziehungen untereinander und haben in der archäologischen Forschung eine bestimmte Bedeutung, die festzulegen ist. In Anlehnung an K. Fittschen<sup>47</sup> werden die Bezeichnungen Kopie und Replik sowie auch Wiederholung synonym gebraucht; sie bezeichnen die Bildwerke, die bildschöpferisch keine Unikate sind, sondern nach einem Vorbild gearbeitet worden sind. Diese Vorlage, die sicherlich wie heute auch aus Ton oder Gips hergestellt waren, wird in der Literatur auch als Original oder auch als Urbild bezeichnet<sup>48</sup>. Weisen Repliken, wenn man sie untereinander im Hin-

---

linken Auge, deren zu den Schläfen weisende Elemente jeweils durch eine gleich oder ähnlich geschwungene Locke verdoppelt sind.<<

<sup>42</sup> Oben unter VI A 2.1.

<sup>43</sup> Meyer 1985, 402: >>Soweit sich derzeit sehen läßt, wirkt die Überlieferung im ganzen homogen, mit Ausnahme vielleicht der Berliner Büste.<<

<sup>44</sup> Oben unter V A 7.

<sup>45</sup> Vgl. oben Anm. 210.

<sup>46</sup> In der Forschung wird auch die Meinung vertreten, >>die Betrachtung der Gesichtsformen<< solle >>unter typologischen Gesichtspunkten demnach sekundär<< bleiben; vgl. Virtuelles AntikenMuseum Goettingen- -Die Typologie römischer Kaiserbildnisse, unter [http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e\\_/uni/d/03/01/index\\_html](http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e_/uni/d/03/01/index_html), vom 27. 2. 07. Anders jedoch bereits früher Pfanner 1989, 204, der betont, daß die mittlere Gesichtspartie mit der Profillinie für den Kopisten sehr wichtig gewesen sei.

<sup>47</sup> Fittschen 1999, 10 f.

<sup>48</sup> Vgl. Fittschen ebenda, 11.

blick auf die bildhauerische Gestaltung vergleicht, gemeinsame Gestaltungselemente und –formen auf, so sind diese Kopien einem bestimmten Bildtypus zuzurechnen<sup>49</sup> Beim Vergleich der Wiederholungen lassen sich nicht nur gemeinsame Übereinstimmungen, sondern auch Abweichungen feststellen. Dies ließ sich bei der manuellen Herstellung der Repliken wegen der unterschiedlichen Sorgfalt und des bildhauerischen Vermögens des Kopisten nicht vermeiden, auch wenn Originaltreue angestrebt war<sup>50</sup>. Beim methodischen Vergleich ist noch weiter zu berücksichtigen, daß bei rundplastischen Bildwerken aus Kostengründen oft die Rückseite ohne Anlegung von Messpunkten für ein getreues Kopieren und lediglich vereinfachend aus freier Hand gearbeitet wurde<sup>51</sup>. Eine derartige summarische Anlage der Rückseite kann aber auch durch den ursprünglichen Aufstellungsort bedingt sein, wenn das Bildnis in einer Nische oder direkt vor einer Wand plaziert war. Unter den aufgezeigten Umständen können erkannte Änderungen erklärbar sein und als nicht gravierend angesehen werden, insbesondere wenn sie nur Details betreffen. Das Wort `Typus´ ist somit >>zu einer Art Gruppenbezeichnung für alle die Porträts geworden, die nach demselben Urbild kopiert sind<sup>52</sup>.<< Und bei B. Boschung heißt es<sup>53</sup>: >>Der erste Schritt jeder typologischen Ordnung von Porträts ist die Zusammenstellung von Stücken, die so viele gemeinsame Züge aufweisen, daß sie unmittelbar auf ein und denselben Entwurf zurückgehen müssen. Damit ist bereits gesagt, daß wir uns dabei nicht auf ein einzelnes Element stützen dürfen, etwa auf das Vorkommen einer Lockenzange allein. Eine derartige Methode müßte zwangsläufig zu absurden Ergebnissen führen. Es gilt vielmehr, detaillierte Übereinstimmungen sowohl in der Gesamtanlage wie in charakteristischen Einzelheiten festzustellen.<< Sind dagegen in einigen Details keine völligen Übereinstimmungen, sondern modifizierende Abweichungen zu erkennen, dann stellt sich die Frage, ob nicht vielleicht eine Variante vorliegt. Wenn andererseits bei einem Vergleich von Bildwerken festgestellt werden muß, daß nicht nur die stilistischen Gemeinsamkeiten nicht übereinstimmen, vielmehr ändernde Gestaltungsmerkmale gesucht wurden, so dürfte mit dieser Andersartigkeit eine neue selbständige Bildnisschöpfung gewollt sein. Diese kann als ein zweiter Typus wiederum Vorbild – wiederum über ein Gips- oder Tonmodell - für eine weitere

---

<sup>49</sup> Fittschen ebenda, 12: >>Für diese den Kopien (Repliken, Wiederholungen) zugrunde liegenden Vorbilder, d. h. die Originale, verwende ich die Ausdrücke >>Bildnistypus<<, >>Bildnisfassung<< oder >>Bildnisschöpfung<<. Sie sind in der Kaiserzeit nur über die Kopien faßbar.<<

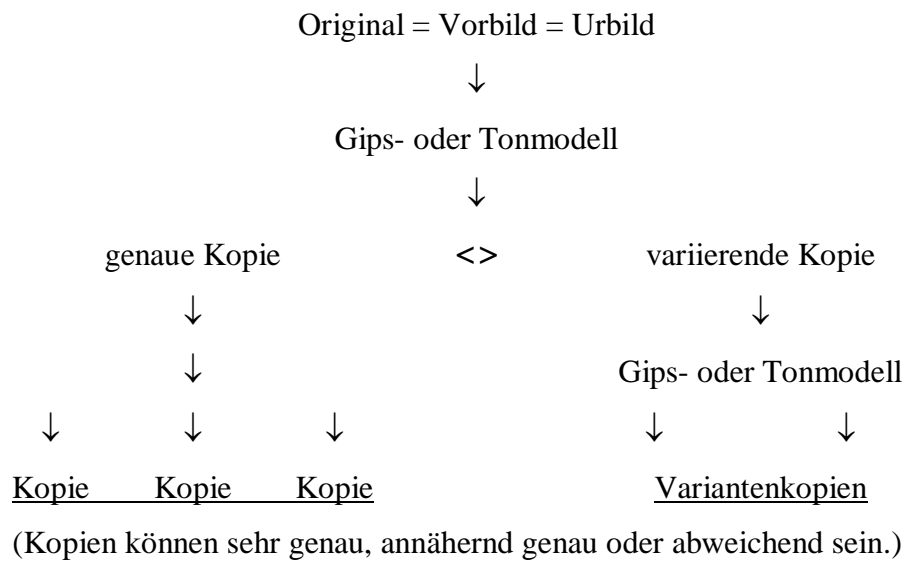
<sup>50</sup> Boschung 1989, 31.

<sup>51</sup> Bergmann 1978, 16.

<sup>52</sup> Virtuelles AntikenMuseum Goettingen- -Die Typologie römischer Kaiserbildnisse, unter [http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e/\\_uni/d/03/01/index\\_html](http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e/_uni/d/03/01/index_html), vom 27. 2. 07.

<sup>53</sup> Boschung 1993, 8 f.

Replikenreihe sein. Schematisch kann die Reihung von Vorbild, Typus, Variante und Replik so veranschaulicht werden<sup>54</sup>:



D. Boschung nennt in dem obigen Zitat die Konstituierung der Typen den ersten Schritt beim methodischen Vorgehen. Dem schließt sich die Replikenrezension an mit der Intention und dem erstrebten Ziel, den ursprünglichen Typenentwurf, der nicht vorhanden ist<sup>55</sup>, zu rekonstruieren; dieser Suche nach dem Vorbild für die jeweiligen Wiederholungen folgt schließlich die Interpretation der Typen<sup>56</sup>.

Die Suche nach dem Vorbild bzw. die Rekonstruktion des Originals oder des Urbildes bei den Bildnissen von Herodes und Polydeukion wird hier abschließend nach den jeweiligen Ikonographien unternommen; dabei wird auch die Frage beantwortet, ob nur ein Original oder gar mehrere Vorbilder als Urbild anzunehmen sind. Für die Beantwortung sowie die Wiederherstellung des Vorbildes haben die vorher erstellten Bildnisbeschreibungen die Grundlage gelegt, da sie gerade vergleichend die Kopientreue untersuchen und damit auch möglichen Variantenkopien nachgehen.

<sup>54</sup> In Anlehnung an: Virtuelles AntikenMuseum Goettingen – Kopienkritik: Von römischen Kopien zu gr., unter [http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e/\\_uni/b/03/01/index\\_html](http://viamus.uni-goettingen.de/fre/e/_uni/b/03/01/index_html), vom 27. 2. 07 und Boschung 1989, 31.

<sup>55</sup> Fittschen 1999, 12.

<sup>56</sup> Vgl. Boschung ebenda, 8 ff.

## IV Historischer Rahmen und Hintergrund des Lebens von Herodes

unter besonderer Berücksichtigung der Quellen

### A Literarische Quellen<sup>57</sup>

Über Ansehen und Lebensumstände von Herodes vermittelt der Römer Aulus Gellius in seinem Werk *Noctes Atticae*<sup>58</sup> einen Eindruck. Bei seinem Studienaufenthalt in Athen machte er die Bekanntschaft von Herodes auf dessen Landsitz Kephisia, wo er auch lehrte und unterrichtete. Gellius schreibt u. a.<sup>59</sup>: >>Herodes Atticus, ein Mann mit der Gabe griechischer Wohlredenheit ausgestattet und betraut gewesen mit der Consulwürde, pflegte uns sehr oft, als ich zu Athen Unterricht genoss, auf seine in der Nähe dieser Stadt gelegenen Landhäuser einzuladen, mich und den sehr berühmten Servilian und mehrere andere meiner Landsleute, die (gleich mir) zum Zwecke der Vervollkommnung ihrer geistigen Ausbildung von Rom nach Griechenland gekommen waren. Gerade zu derselben Zeit nun, als wir sowohl während des heissen Sommers als auch zur Erntezeit, während der grössten Hundtagsgluth, bei ihm auf seinem Landgute, welches in einer quellenreichen Aue lag und Cephisia hiess, verkehrten, machten wir uns die lästige Gluth vergessen durch lange, behagliche Spaziergänge in den weiten schattenreichen Wäldern, durch den Gebrauch von den krystallreinen, übervollen und spiegelhellen Bädern in der erquickenden Lage des Hauses, durch den Liebreiz des ganzen Landgutes, der laut für sich selber sprach in dem Wohlklang, welchen das Rauschen der Wasserfälle und der Gesang der Vögel verursachte. Wir trafen ebendasselbst mit einem jungen Menschen zusammen, einem Anhänger der Philosophie und zwar, wie er selbst angab, der stoischen Schule, aber entsetzlich geschwätzig und aufdringlich.<< Die Bedeutung des Philosophen und Rhetors Herodes betont Gellius auch an einer anderen Stelle und erwähnt dabei ein Streitgespräch, in dem Herodes die Vorwürfe zurückwies, er traure übertrieben und unmännlich über den Tod eines seiner τρόφιμοι<sup>60</sup>: >>Herodem Atticum, consularem virum, Athenis disserentem audiui Graeca

---

<sup>57</sup> Ausgewählt und angeführt werden die Quellen, die im Rahmen dieser Arbeit von Bedeutung sind und auf die auch in der Forschung immer wieder Bezug genommen wird.

<sup>58</sup> Nach Kibel 1998, 226 starb der um 130 n. Chr. geborene Aulus Gellius, aus ritterlicher Familie stammend, wohl um 170 nach der Veröffentlichung seines Werkes. Gellius ist kein Historiker sondern ein Literat, den Steinmetz 1982, 275 f. als bedeutenden Vertreter der Buntchriftstellerei ausweist, die im 2. Jahrh. n. Chr. sehr beliebt war. Er bezeichnet sie so: es sei eine Gattung, >>deren Ziel es ist, durch Belehrung zu unterhalten und durch Unterhaltung zu belehren<<, wobei man das >>Unsystematische und dieses durch immer neue Themen aus den verschiedensten Bereichen den Leser Verlockende als wichtigste Merkmale der Buntchriftstellerei << ansehen könne.

<sup>59</sup> Gell. 1,2; Weiss 1965, 10 f.

<sup>60</sup> Gell. 19, 12; Weiss 1965, 459: >>Ich hörte (einst) den gewesenen Consul Herodes Atticus zu Athen einen Vortrag in griechischer Sprache halten, worin er fast alle meiner Zeit insgesamt [sic] an Bedeutsamkeit, an Gedankenfülle, an Feinheit und Klarheit im Ausdruck bei Weitem [sic] übertraf. Er sprach sich (dabei) aber gegen die von den Stoikern angenommene Unempfindlichkeit oder Leidenschaftslosigkeit (ἀπάθεια) aus, weil ihm von einem Stoiker der Vorwurf war gemacht worden, als trüge er mit zu wenig Weisheit und mit zu geringer Männlichkeit den Schmerz über den Tod seines geliebten Sohnes.<< Diese aus dem Jahre 1875 stammende Übersetzung ist nicht

oratione, in qua fere omnes memoriae nostrae universos gravitate atque copia et elegancia vocum longe praestitit. Disseruit autem contra ἀπάθειαν Stoicorum, laccessitus a quodam Stoico, tamquam minus sapienter et parum viriliter dolorem ferret ex morte pueri, quem amaverat.<<

Ein anderer Zeitgenosse von Herodes war Lukianos<sup>61</sup>; auch dieser Sophist und Satiriker geht in seiner Schrift *Demonax*, einem kynischen Philosophen, auf die Trauer von Herodes um den Tod eines der τρόφιμοι ein, den er auch namentlich anführt<sup>62</sup>:

>>Der weltberühmte Herodes (Attikus) betrauerte einen seiner Lieblinge, Pollux genannt, den er durch einen frühzeitigen Tod verloren hatte, so ausschweifend, daß er (weil er nicht zugeben wollte, daß er gestorben sei) Befehl gab, daß man seine Pferde, als ob er ausfahren würde, vor seinen Wagen spannen und seine Tafel decken mußte, als ob er sich nur hinzusetzen brauchte. Auf einmal kam Demonax zu ihm und sagte: „Da bring ich dir einen Brief von Pollux.“ Herodes, der sich einbildete, daß auch Demonax sich, wie alle andere, dazu bequeme, seiner Leidenschaft zu schmeicheln, bezeugte große Freude darüber und fragte ihn, was Pollux denn verlange. „Er beklagt sich über dich“, sagte Demonax, „daß du ihm nicht schon gefolgt bist.“

Als ebendieser Herodes aus Verzweiflung über den Tod seines Sohnes sich in ein finsternes Gemach einschloß, um seinem Schmerz desto ungestörter nachhängen zu können, ließ sich Demonax unter dem Namen eines Zauberers bei ihm anmelden und versicherte, er sei imstande, die abgeschiedene Seele seines Sohnes zurückzubringen, wofern er ihm drei Menschen nennen könne, die in ihrem ganzen Leben um niemand hätten trauern müssen. Da nun jener sich lange besann und, vermutlich weil er keinen solchen zu nennen wusste, um eine Antwort verlegen war – „Ist es nun nicht lächerlich“, sagte Demonax, daß du allein etwas Unerträgliches zu leiden glaubst, da du doch siehst, daß dein Schicksal etwas Allgemeines ist?“<< An einer weiteren Stelle geht Lukianos ebenfalls auf diese Trauer ein und erzählt eine andere Begebenheit, in der er auch auf den Tod der Ehefrau von Herodes angespielt<sup>63</sup>:>>Bei Gelegenheit des Herodes Attikus sagte er [Demonax, der Verfasser] einst: „Plato hatte doch wohl recht, daß wir mehr als eine Seele haben: denn die Seele, die der Regilla und dem Pollux festliche Mahlzeiten gibt, als ob sie noch lebten, kann unmöglich dieselbe sein, die so schöne Sachen deklamiert.“<<

Auch Pausanias erwähnt in seinem Werk *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος*, dessen Bücher etwa in den Jahren zwischen 160 und 180 n. Chr. verfaßt wurden<sup>64</sup>, an mehreren Stellen Herodes. Wie bei einem `Reiseführer` zu erwarten ist, tritt der Mensch Herodes mehr in den Hintergrund; dafür rückt er aber seine euergetischen Stiftun-

---

korrekt. Sie scheint wohl moralisch glättend vorgenommen worden zu sein, da Gellius vom >>ex morte pueri<< und nicht vom ex morte filii, wie Weiss überträgt.

<sup>61</sup> KIP 3, 772 f. (Wegenast): >>\* gegen 120 n. Chr., entstammte einer einfachen syr. Familie. .... ging er wahrscheinlich nach Ionien, wo er die griech. Sprache erlernte, die Klassiker studierte und sich jene bemerkenswerte Bildung und stilist. Sicherheit erwarb, die in seinen Werken spürbar ist. .... Anschließend verbrachte er längere Zeit als erfolgreicher Wanderredner auf Reisen in Griechenland, Italien und Gallien. Im J. 165 erlebte er in Olympia, ...., die Selbstverbrennung des → Peregrinos Proteus. In Athen, wo er seit 157 vorwiegend lehrte, lernte er den Kyniker → Demonax kennen. .... Sein Todesjahr ist nicht überliefert, doch überlebte er ... Kaiser Marcus († 180). <<

<sup>62</sup> Lukian. *Demonax* 24; Lukian-Wieland, 117.

<sup>63</sup> Lukian. *Demonax* 33; Lukian-Wieland, 119.

<sup>64</sup> KIP 4, 570 s. v. Pausanias (Lasserre).

gen, Bildwerke und Bauten in den Vordergrund. Dabei betont Pausanias das Einzigartige und das Besondere dieser Werke, die sie sehenswert machten und damit auch das Ansehen des Stifters über seinen Tod hinaus in Erinnerung hielten. So sagt er, die Größe des Stadions in Athen, das Herodes ganz in Marmor hatte ausbauen lassen, sei »als Wunder anzuschauen«; auch sei der Materialverbrauch so gewaltig gewesen, daß Herodes seine Steinbrüche im Pentelikon größtenteils aufgebraucht hätte<sup>65</sup>. Und bei der Beschreibung des Odeions in Patras vergleicht Pausanias dies mit dem in Athen<sup>66</sup>: »Auch im übrigen ist das Odeion [ in Patras, der Verfasser ] am bemerkenswertesten von denen in Griechenland außer dem in Athen ausgestattet; dieses nämlich ragt durch seine Größe und seine ganze Ausstattung hervor, und der Athener Herodes hat es zum Andenken an seine verstorbene Frau bauen lassen. In meinem Buch über Athen habe ich dieses Odeion ausgelassen, weil ich den Abschnitt über Athen früher geschrieben hatte, als Herodes mit dem Bau begonnen hatte.« Bei der von Herodes geweihten Kultgruppe im Poseidontempel am Isthmos findet Pausanias schließlich die verwandten Materialien, nämlich Gold und Elfenbein erwähnenswert<sup>67</sup>, aus denen ja auch in der Klassik Phidias seine Kultbilder fertigte<sup>68</sup>. Aus Marmor erneuerte Herodes dagegen die Kultstatue der Demeter in deren Tempel in Olympia<sup>69</sup>. Wie in Athen baute Herodes auch in Delphi das Stadion in Marmor aus, wie Pausanias berichtet<sup>70</sup>.

Die ausführlichste Quelle über den Sophisten und Redner sowie über den Menschen und Stifter Herodes ist jedoch Philostrat - Flavius Philostratos mit vollem Namen - in seinem Werk *Βίοι σοφιστῶν*<sup>71</sup>; die darin gesammelten Lebensbeschreibungen der Sophisten in 2 Bänden sind nach 238 n. Chr. erschienen<sup>72</sup>, also über 50 Jahre nach dem Tode von Herodes, dem im 2. Band das Eingangskapitel gewidmet ist. Umfassender geht Philostrat eingangs seines 2. Buches auf das Leben von Herodes ein; aus der Schilderung von Begebenheiten und Erlebnissen sowie aus der Anführung von euergetischen Stiftungen ergeben sich eine Charakteristik von Herodes und der historische Hintergrund seines Lebens, das von der Abstammung aus mythi-

<sup>65</sup> Paus. 1, 19, 7 f.; Paus.-Meyer, 71 f.

<sup>66</sup> Paus, 7, 20,3; Paus- Meyer, 360.

<sup>67</sup> Paus. 2, 1, 7; Paus.-Meyer, 108.

<sup>68</sup> Der vergleichende Hinweis auf Phidias findet sich auch bei Graindor 1930, 184.

<sup>69</sup> Paus. 6, 21, 2; Paus.- Meyer, 336.

<sup>70</sup> Paus 10, 32, 1; Paus.-Meyer.

<sup>71</sup> Dieses Werk widmete Philostr. (VS 1 p 31 K) Antonius Gordianus, entweder dem späteren Kaiser Gordian I. oder seinem Sohn und Nachfolger Gordian II., mit den abschließenden Worten (p 31, 3-5 K): »Ὅτι καὶ γένος ἐστί σοι πρὸς τὴν τέχνην ἐς Ἡρώδη τὸν σοφιστὴν ἀναφέροντι.« In der Literatur wird aus dieser Passage eine verwandtschaftliche Beziehung zwischen Herodes und dem Widmungsempfänger entnommen, so Barnes 1968, 37 ff und Baldwin 1974, 33 ff. Man sollte die Stelle aber besser so lesen, wie Tobin 1997, 6 es vorschlägt: »Perhaps the best solution is Notton's, who suggests that Gordian I. was descended from Herodes in an academic sense.« Vgl. Nutton 1970, 719 – 728.

<sup>72</sup> KIP 4, 781 s. v. Philostratos (Gärtner).

schen Zeiten<sup>73</sup> bis zu seinem Begräbnis geschildert wird. Seine gestifteten Bauwerke, die nicht alle von Pausanias erwähnt werden, zählt Philostrat vollständig auf. Er nennt z. B. Wasserleitungen bzw. Badeanstalten<sup>74</sup> in Olympia, bei der Thermopylen, in Oricum in Epirus, im italienischen Canusium und auf Euböa<sup>75</sup>. An anderer Stelle führt er die Wasserleitung für Alexandria Troas an, die Herodes als praetorischer corrector für Asien bauen ließ; er betont dabei auch, über welche großen finanziellen Mittel er bei seinen Stiftungen verfügen konnte<sup>76</sup>. Ebenso wie Pausanias berichtet auch Philostrat von dem Stadion und dem Theater, die Herodes für die Athener erbaute und stiftete; er stellt sie aber auch in den Rahmen zweier Prozesse, die in Rom gegen Herodes angestrengt wurden. Im ersten gingen die Bürger von Athen gegen die Umsetzung des väterlichen Testamentes durch Herodes vor; sie glaubten sich von Herodes um die Vermächtnisse seines Vaters gebracht worden zu sein, und das Stadion sei deshalb in Wirklichkeit von ihrem Geld gebaut worden. Philostrat spricht sogar von Feindschaft der Athener gegen Herodes<sup>77</sup>. Das von

<sup>73</sup> Philostr. VS 2, 1 p. 55, 15-23 K; Philostr.-Christian, 1229: >>Von dem Sophisten Herodes Atticus ist Folgendes wissenswerth: Der Sophist Herodes Atticus stammte väterlicher Seits von Männern, die zweimal Consuln gewesen waren und leitete sein Geschlecht auf die Familie der Aeaciden zurück, welche einst Griechenland gegen die Perser zu Mitstreitern nahm; aber auch den Miltiades und Kimon (aus dem Geschlechte der Aeaciden) verschmähte es (Griechenland) nicht, jene zwei trefflichen Männer, welche sich um die Athener und die übrigen Griechen in den Perserkriegen so verdient machten; denn Jener errichtete das erste Siegeszeichen gegen die Perser, Dieser strafte die Barbaren für Das, was sie nachher frevelten.<<

<sup>74</sup> Philostrat. VS 2, 5 p. 59, 30-33 und p. 60, 1-4 K.

<sup>75</sup> Daß Herodes die Wasserleitung für Chalkis gebaut haben könnte, zeigen Reber – Schmid 2000, 386 auf: >>Die Angabe bei Philostrat, wonach auch >>die Städte<< von Herodes' Großzügigkeit profitiert hätten, die Indizien für Landbesitz seiner Familie auf der Insel und seine Erfahrung in der Konstruktion von Fernwasserleitungen lassen Herodes Attikus als geradezu prädestiniert erscheinen, um für das Aquädukt von Ano Kambia nach Chalkis verantwortlich zu zeichnen.<<

<sup>76</sup> Philostrat. VS 2, 3 p. 57, 6-25; Philostrat.-Christian, 1231 f.: >>Auch dieser Atticus bewies eine ausgezeichnete edle Gesinnung (im Gebrauche des Reichthums, wie Herodes § 1). Herodes war nämlich über die freien Städte in Asien gesetzt, und da er sah, daß (Alexandria) Troas (in Mysien, jetzt heißen die Ruinen Eski Stambul) schlechte Badeanstalten hatte, schlammiges Wasser aus seinen Brunnen bekam, und Behälter für das Regenwasser grub, so schrieb er an den Kaiser Hadrianus, er möchte eine alte und günstig am Meere gelegene Stadt nicht durch Wassermangel zu Grunde gehen lassen, sondern ihr drei Millionen Drachmen zu einer Wasserleitung geben, eine Summe deren Doppeltes und Dreifaches er sogar schon Dörfern geschenkt hätte. Der Kaiser lobte seinen Antrag, da er seinem Charakter entsprach, und übertrug Herodes selbst die Ausführung der Wasserleitung. Da aber die Kosten auf 7 Millionen stiegen und die Statthalter in Asien dem Kaiser schrieben, es sey unrecht, die Steuern von 500 Städten auf einen Brunnen für eine einzige Stadt zur Herbeiführung von Quellwasser zu verwenden, so äußerte sich der Kaiser tadelnd darüber gegen Atticus. Dieser aber erwiederte [sic] mit der edelsten Gesinnung von der Welt: „mein Kaiser, ärgere Dich nicht über eine solche Kleinigkeit. Was über 3 Millionen ausgegeben worden ist, schenke ich meinem Sohne, und Dieser schenkt es der Stadt“.<<

<sup>77</sup> Philostr. VS 2, 4 p. 58, 3-26; Philostrat.-Christian, 1232 f.: >>. Da ich das Testament des Atticus erwähnt habe, so muß ich auch die Ursachen angeben, um deren willen Herodes bei den Athenern sich verfeindete. Das Testament enthielt nämlich die angeführte Bestimmung und war auf den Rath seiner Freigelassenen so von ihm abgefasst, welche die harte Gesinnung des Herodes gegen Freigelassene und Sklaven kannten, und sich daher eine Zuflucht bei dem Athenischen Volke bereiteten, weil sie ihm ja dieses Geschenk ausgewirkt hatten. Wie das Verhältniß [sic] der Freigelassenen zu Herodes war, mag die Anklage beweisen, welche er gegen sie angestellt hat,

Herodes in Andenken an seine verstorbene Frau Regilla erbaute Theater sieht Philostrat als entlastendes Indiz im zweiten Prozeß. In diesem warf ihm sein Schwager Bradua als amtierender Konsul vor, zum Tod seiner Schwester Regilla beigetragen zu haben<sup>78</sup>. Neben den von Pausanias erwähnten prachtvollen Bildwerken am Isthmus und dem Stadion in Delphi berichtet Philostrat noch von dem Odeion in Korinth<sup>79</sup>. Philostrat lobt Herodes nicht nur wegen seiner großartigen Stiftungen. Er stellt auch seine Bedeutung als Rhetor heraus, indem er sich auf Zeugnisse anderer beruft; so läßt er den Hadrianos aus Tyros Herodes als den König der Beredsamkeit feiern<sup>80</sup> und die Griechen, als Herodes in Olympia geredet hatte, ihm zuzubeln<sup>81</sup>: >>Du bist wie Demosthenes.<< Und ein anderes Mal, wie ebenfalls Philostrat lobend berichtet, riefen sie Herodes zu, er gehöre unter die zehn besten der Rhetoren Griechenlands<sup>82</sup>. Seine vollendete rhetorische Kunstfertigkeit hatte sich Herodes hart erkämpfen müssen. Dies geht u. a. aus der von Philostrat angeführten Begrüßungs-

---

indem er alle Heftigkeit seiner Beredsamkeit anwendete. Als nun das Testament vorgelesen wurde, fanden sich die Athener mit Herodes ab, er solle durch einmalige Bezahlung von 5 Minen auf den Mann die Verpflichtung der immerwährenden Abgabe abkaufen. Allein da sie zu den Banken (der Welcher) kamen, um sich die Summe, über welche sie einig geworden waren, auszahlen zu lassen, und ihnen Verschreibungen von ihren Vätern und Großvätern vorgelesen wurden, welche den Eltern des Herodes schuldig waren, und sie sich einer Abrechnung unterwerfen mußten, so erhielten Einige nur wenig ausbezahlt, Andre gar nichts, noch Andre waren mehr schuldig, so daß sie sogar herauszahlen sollten. Dieß brachte die Athener auf, weil sie behaupteten, sie seyen um das Geschenk gebracht worden, und daher haßten sie ihn beständig, auch als er ihnen die größten Wohlthaten zu erweisen meinte. Sie sagten daher, die (von Herodes erbaute) Rennbahn sey die Panathenäische genannt worden, weil sie von dem Gelde ausgeführt sey, um welches alle Athener von ihm gebracht worden seyen.<<

<sup>78</sup> Philostrat. VS 2, 8 p. 63, 20-32 u. p 64, 1-16 K; Philostrat.-Christian, 1239 f.: >> Auch eine Klage wegen Mords wurde gegen Herodes erhoben. Sie lautete so: seine Frau Regilla sey im achten Monat schwanger gewesen, Herodes aber habe wegen einer unbedeutenden Veranlassung seinem Freigelassenen Alcimedon befohlen, sie zu schlagen, und so sey die Frau, weil sie auf den Bauch geschlagen worden, während einer zu frühen Entbindung gestorben. Auf Dieses hin, als wäre es wahr, klagte ihn Braduas, der Regilla Bruder, des Mords an, ein Mann der unter den gewesenen Consuln<sup>78</sup> einer der angesehensten war, und das Zeichen seines Adels an den Schuhen trug. Dieses ist an den Knöcheln befestigt, von Elfenbein und halbmondförmig. Als er nun in der Römischen Curie auftrat, führte er nichts an, was die Beschuldigung bewiesen hätte, die er vorbrachte, sondern hielt eine lange Lobrede auf sich über seine Herkunft. Daher spottete Herodes über ihn mit den Worten: „Du hast deinen Adel an den Fersen.“ Und als der Ankläger auch wegen einer Wohlthat gegen eine Stadt in Italien sich groß machte, sagte Herodes sehr würdig: „auch ich könnte Vieles der Art von mir sagen, wenn ich auf der ganzen Erde vor Gericht gezogen würde.“ Bei der Vertheidigung kam ihm zweierlei zu Statten: erstens daß er keinen solchen Befehl in Beziehung auf Regilla gegeben, zweitens daß er sie nach ihrem Tode über die Maßen betrauerte. Zwar wurde auch Dieses als Verstellung dargestellt, aber doch siegte die Wahrheit. Denn nie würde ein solches Schauspielhaus ihr zu Ehren aufgeführt, noch das zweite Loosen um das Proconsulat um ihretwillen aufgeschoben haben, wenn er sich nicht rein von der Beschuldigung gewusst hätte; noch würde er ihren Schmuck in den Tempel zu Eleusis als Weihgeschenk gebracht haben, wenn er mit einer Blutschuld beladen gewesen wäre; denn Dieß hieße ja die Göttinnen zur Rache des Mords auffordern, nicht sie zur Verzeihung geneigt machen.<<

<sup>79</sup> Philostrat. VS 2, 5 p 59, 23-29 K.

<sup>80</sup> Philostrat. VS 2, 10 p. 90, 28 f. K: >>... Ἡρώδην δὲ τὸν βασιλέα τῶν λόγων ... <<

<sup>81</sup> Philostrat. VS 1, 7 p. 49, 23-26 K: >>εἰς ὡς Δημοσθένους.<<

<sup>82</sup> Philostrat. VS 2, 14 p. 72, 10 f. K; Philostrat.-Christian, 1250: >>Als die Griechen ihm Beifall zuriefen und einen von den zehen (alten Rednern) nannten, ...<<



rede hervor, die der jugendliche Herodes im Auftrage der Athener vor Hadrian gehalten hat; denn allein das Stocken im Vortrag soll ihn zu der Erwägung bewogen haben, sich in der Donau das Leben zu nehmen<sup>83</sup>. Das Lob für den Rhetor kontrastiert mit dem leichten Tadel für den Philosophen, wenn Philostrat wie auch schon Lukianos von der übermäßigen Trauer berichtet, die Herodes beim Tod seiner Frau und seiner Töchter zeigte. So schildert Philostrat, wie Herodes für seine verstorbene Frau Zimmer in seinem Hause mit schwarzen Farben, Vorhängen und Marmor ausgestalten ließ<sup>84</sup>. Die Feindschaft der Athener gegen Herodes, von der Philostrat im Zusammenhang mit dem Testament seines Vaters berichtete, war offensichtlich gewichen, als seine Tochter Athenais starb. Die Athener gestatteten nämlich Herodes sogar ein Begräbnis innerhalb der Stadt und zeichneten ihren Todestag im Kalender besonders aus<sup>85</sup>. Wie beim Tode seiner Frau Regilla wird von Philostrat auch die übertriebene Trauer von Herodes geschildert, als auch seine zweite Tochter Elpinike starb<sup>86</sup>. Philostrat berichtet schließlich auch von den Bildwerken, die Herodes aus Trauer nach dem Tode seiner τρόφιμοι errichtete und die Anlaß für eine Rüge der römischen Obrigkeit wurden; im Anschluß an seine eingangs zitierte Charakterisierung der Schüler schreibt er<sup>87</sup>: >>Daher stellte er Bilder von ihnen auf, wie sie jagen und gejagt haben und jagen wollen, theils in Wäldern, theils auf freiem Felde, theils bei Quellen, theils im

<sup>83</sup> Philostr. VS 2, 14 p 72, 25-32 u. p. 73, 1-2 K ; Philostr.-Christian, 1251 : >> Diejenigen, welche ihn, als er noch jung war, vorwarfen, daß er in einer Rede stecken blieb, als er in Pannonien vor dem Kaiser sprach, scheinen mir nicht zu wissen, daß auch dem Demosthenes, als er vor Philippus sprach, Dasselbe begegnete. Und Dieser verlangte noch dazu, als er nach Athen kam, Ehrenbezeugungen und Kränze, obgleich Amphipolis für die Athener verloren blieb. Herodes aber ging, nachdem ihm Dieses begegnet war, an den Istrus, um sich hineinzustürzen. Solchen Gewinn brachte ihm der Wunsch, in der Beredsamkeit berühmt zu werden, daß er diesen Fehler mit dem Tode büßen wollte.<<

<sup>84</sup> Philostrat. VS 2, 8 p. 64, 16-19; Philostr.-Christian, 1240 f. Ähnlich wie Lukianos, der mit seiner Anekdote über die Vorhaltungen von Demomax die übertriebene Trauer ironisierend bewertet, unternimmt dies auch Philostrat, indem er eine Begebenheit erzählt; diese betrifft ein Gespräch des Philosophen und Freundes Lukios, der Herodes wegen seiner Trauer vergeblich Vorhaltungen gemacht hatte und dann das 'schwarze' Trauerhaus verließ; Philostrat. VS 2, 9 p. 65, 5-13 K; Philostrat.-Christian 1241: >> Als er nun Sklaven in einer der Quellen neben dem Hause Rettige waschen sah, fragte er sie, für Wen das Mahl sey, und sie sagten, für Herodes bereiten sie es. Lucius erwiederte [sic]: „Herodes handelt nicht recht gegen Regilla, daß er weiße Rettige in einem schwarzen Hause isst.“ Da nun Herodes Dieses erzählen hörte, schaffte er alle die Trauerzeichen aus seinem Hause weg, um nicht gebildeten Männern zum Gespötte zu werden.<<

<sup>85</sup> Philostrat. VS 2, 10 p.65, 28-31 K; Philostrat.-Christian, 1242: >>Die Trauer um Regilla also wurde auf diese Art gestillt, die aber um seine Tochter Panathenais linderten die Athener dadurch, daß sie dieselbe in der Stadt begruben und beschloßen, den Tag, an welchem sie gestorben war, aus dem Jahre herauszunehmen.<< In seiner Anmerkung 1 gibt Christian die Erklärung dazu: >>D. h. ihn als Unglückstag aus der Zahl derjenigen zu streichen, an welchen Gericht gehalten wurde u.s.w.<<

<sup>86</sup> Philostrat. VS 2, 10 p. 65, 32 u. p. 66, 1-5 K; Philostrat.-Christian, 1242: >>Als ihm auch seine andre Tochter starb, welche Elpinike hieß, legte er sich auf den Boden, schlug die Erde und rief: „Was werde ich dir weihen, meine Tochter? Was werde ich dir ins Grab mitgeben?“ Da kam der Philosoph Sextus dazu und sagte: „Du wirst deiner Tochter ein großes Geschenk machen, wenn du deine Trauer mäßigst.<<

<sup>87</sup> Philostrat. VS 2, 10 p. 66, 25-32 u. p. 67,1-2 K; Philostrat.-Christian, 1243.

Schatten von Platanen, und zwar nicht in der Stille, sondern mit Verwünschungen gegen jeden, der sie beschädigen oder wegschaffen würde. Er würde sie aber nicht so hoch geehrt haben, wenn er sie nicht des Lobes werth gefunden hätte. Als die Quintilier in Griechenland Statthalter waren, machten sie ihm Vorwürfe über die Bilder dieser Jünglinge, als etwas Unnöthiges; Herodes aber erwiderte: „Was geht das euch an, wenn ich auf meinen Steinen spiele.<< Diese Gebrüder Quintilii wurden von den Athenern, die erneut gegen Herodes verfeindet waren, auch eingeschaltet, um eine Klage wegen seiner Hegemoniebestrebungen beim Kaiser anzustringen<sup>88</sup>. Von diesem Prozeß in Sirmium in Pannonien, wo Marc Aurel sein Feldlager im Krieg gegen die Markomannen hatte, berichtet Philostrat nur die für Herodes traurigen und tragischen Umstände<sup>89</sup>. Über den Ausgang sagt er aber nichts Konkretes; er betont jedoch, der anschließende Aufenthalt von Herodes in der Stadt Oricum, für die er die Wasserversorgung sichergestellt hatte, sei nicht auf eine Verbannung, sondern allein auf die Krankheit zurückzuführen<sup>90</sup>. Auf jeden Fall führte dieser Prozeß zu keiner Entfremdung von Mark Aurel und Herodes, was Philostrat durch den anschließenden Briefwechsel der beiden dokumentiert<sup>91</sup>. In dem Schreiben des Kaisers, in dem Philostrat >>eine außerordentliche Zartheit der Gesinnung<sup>92</sup><< erkennt, bittet er darum, von Herodes demnächst in die Mysterien von Eleusis eingeführt zu werden. Dies mag mit dazu beigetragen haben, daß die Athener ihre Vorwürfe gegen Herodes wegen seiner angeblichen Hegemonie vergaßen und ihm nach seinem Tode ein Ehrenbegräbnis zukommen ließen; von diesem berichtet Philostrat

---

<sup>88</sup> Philostrat. VS 2, 11 p. 67, 10-21 K.

<sup>89</sup> Philostrat. VS 2, 11 p. 68, 5-26 K; Philostrat.-Christian, 1245 f.: >> Herodes aber wohnte in einem Hause in der Vorstadt, an welches Thürme und Erker angebaut waren. Auf dieser Reise begleiteten ihn ein Paar Zwillingsschwestern, die schon heirathsfähig und wegen ihrer Schönheit allgemein bewundert waren. Herodes hatte sie von Kindheit auf erzogen und sie zu Mundschenken und Leibköchen gewählt, nannte sie Töchter und liebte sie auch so. Sie waren Töchter des Alcimedon, eines Freigelassenen des Herodes. Diese schliefen in einem der Thürme, welcher sehr fest war, als bei Nacht der Blitz einschlug und sie tödtete. Durch diesen Vorfall kam Herodes ganz außer sich, und erschien vor dem kaiserlichen Gerichte seiner Besinnung nicht mächtig und sich nach dem Tode sehnend. Als er auftrat, begann er mit beleidigenden Aeußerungen gegen den Kaiser, ohne seiner Rede jenen feinen Anstrich zu verleihen, welcher den Sinn nur durchschimmern läßt, wie man von einem in dieser Gattung von Reden so geübten Manne erwarten konnte, daß er seinen Zorn beherrschen werde, sondern unverhohlen und unversteckt sprach er mit lauter Stimm: „Das also wird mir für die Bewirthing des Lucius (Verus) welchen du mir schicktest? So richtest du und opferst mich deinem Weibe und deinem dreijährigen Kinde auf.“ Als nun Bassäus, welcher das Schwert des Kaisers führte, ihm mit dem Tode drohte, sagte Herodes: „Mein Bester, ein Greis fürchtet wenig mehr.“<<

<sup>90</sup> Philostrat. VS 2, 12 p. 69, 19-24 K; Philostrat.-Christian, 1247: >> Einige aber sprechen auch von einer Verbannung des Herodes, da er doch nie verbannt war, und sagen, er habe in Oricum in Epirus gewohnt, das er wieder bewohnbar gemacht habe, um hier einen für seine Gesundheit zuträglichen Aufenthalt zu haben. Nun hat zwar Herodes in dieser Stadt gewohnt, als er daselbst krank lag und wegen seiner Genesung von der Krankheit Dankopfer brachte, zur Verbannung wurde er aber nicht verurtheilt und hat nicht in Verbannung gelebt.<<

<sup>91</sup> Philostrat. VS 2, 12 p. 69, 30-32 u. p. 70, 1-24 K.

<sup>92</sup> Philostrat.-Christian, 1247.

am Schluß seiner Lebensbeschreibung von Herodes<sup>93</sup>:>>Er starb gegen 76 Jahre alt, an der Schwindsucht. Da er in Marathon gestorben war und seinen Freigelassenen aufgetragen hatte, ihn dort zu begraben, so ließen die Athener durch die Jünglinge seine Leiche mit Gewalt entführen, und in die Stadt bringen; der Todtenbahre gingen Leute von jedem Alter entgegen, weinend und jammern, wie Kinder, die einen braven Vater verloren hatten: sie begruben ihn in dem Panathenais<sup>94</sup> und setzten folgende kurze und vielsagende Inschrift: Was von Atticus Sohn, Herodes aus Marathon, übrig,

Schließt das Grab hier ein; überall blüht sein Ruhm.<<

## B Epigraphische Quellen

Eine Quelle, sogar mit literarischem Inhalt, ist ein Gedicht des Marcellus von Side; dieser von Herodes in Auftrag gegebene Lobpreis auf seine verstorbene Gattin steht auf zwei Stelen<sup>95</sup>, die an der Via Appia in Rom gefunden wurden; aus der 15. Zeile ist zu entnehmen, daß Regilla bei ihrem Tode noch zwei Kinder hinterließ<sup>96</sup>. Das Gedicht trägt zusammen mit zwei weiteren Inschriften<sup>97</sup> dazu bei, das wohl aus der Familie seiner Frau stammende Landhaus des Herodes in Rom am dritten Meilenstein an der Via Appia zu lokalisieren; aus ihnen sowie aus dem Gedicht läßt sich eine sakrale und sepulkrale Umgestaltung der Villa zur Ehrung von Regilla ablesen, die Herodes nach dem Demeterheiligtum auf Knidos Triopion benannt hat<sup>98</sup>.

Das Landhaus, das Herodes für seine Gattin nach der Rückkehr aus Rom in der Nähe von Marathon baute, ist durch die eingangs erwähnte Inschrift belegt<sup>99</sup>.

---

<sup>93</sup> Philostrat. VS 2, 15 p. 73, 3-13 mit der Grabinschrift: >>Ἀττικοῦ Ἡρώδης Μαραθῶνιος, οὗ τὰδε πάντα κεῖται τῶδε τάφῳ πάντοθεν εὐδόκιμος.<< Philostrat.-Christian, 1251 f.

<sup>94</sup> Zu der Symbolik dieses Begräbnisses gerade an diesem Ort sagt Galli 2002, 30:>>War diese erste große Stiftung in der grundsätzlichen Bestimmung der Kollektivität der Polis gewidmet und in dieser Hinsicht auf gegenwärtige Aktivitäten bezogen, erweitert sich die Funktion des Stadions durch die Bestattung ihres Euergeten endgültig ins Ideelle. Als Grabstätte wird das Stadium zu einem *monumentum aere perennius* und entspricht damit nicht zuletzt dem in den biographischen Daten des Stifters wiederholt auftauchenden Streben nach Unsterblichkeit.<<

<sup>95</sup> IG XIV 1389.

<sup>96</sup> >>ἡμισέας πλεόνων. δοιῶ δ' ἔτι παῖδε λιπέσθη<<, zitiert nach Wilamowitz-Moellendorff 1971, 200. S. dazu auch Ameling 1983 II, 18 mit weiteren Literaturangaben.

<sup>97</sup> IG XIV 1390 u. 1391. s. Ameling 1983 II, 149 Nr. 143 u. 150 Nr. 144.

<sup>98</sup> Vgl. Ameling, ebenda, 148 u. Galli 2002, 112; Neudecker 1988, 185, der auch weitere Angaben zur Geschichte des Anwesens macht: >>Den Besitz brachte etwa 140 n. Chr. Regilla in die Ehe mit Herodes Attikus, unter dem der prunkvolle Ausbau im wesentlichen stattfand; 160/61 n. Chr. Errichtung des Heroon, nach seinem Tod 177/78 n. Chr. vererbt an den Sohn Bradua (Konsul 185 n. Chr.), unter diesem evtl. S. Urbano und Thermen A erbaut. Kaiserbesitz vielleicht seit den Gordianen, den Nachfahren des Herodes [vgl. dazu Anm. 71, der Verfasser]. Durch Inschriften als Besitztum des Maxentius erwiesen, unter ihm Säkularisierung des Triopion und Ausbau ab 306 n. Chr., unterbrochen mit der Errichtung des Romulus-Grabes 309 n. Chr. Erwähnung des (Circus) beim Chronogr. A. 354, vielleicht bei Eutrop.<< Zum Triopion innerhalb des von Herodes geschaffenen Kultbezirkes und zur baulichen Umgestaltung nebst Erweiterung durch Kaiser Maxentius s. Leppin - Ziemsen 2007, 105 ff.

<sup>99</sup> Vgl. Anm.1.

Den beruflichen Werdegang und schnellen Aufstieg von Herodes in der Hauptstadt des Imperiums wie auch vorher in Athen belegen zahlreiche Inschriften. Eine erwähnt ihn als Agoranomen<sup>100</sup>; zwei weitere bezeugen sein Amt als eponymen Archonten im Jahre 126/7 n. Chr.<sup>101</sup>. Über den anschließenden Cursus Honorum von Herodes in Rom gibt eine weitere Inschrift Auskunft<sup>102</sup>, die als frühester Beleg für seinen vollständigen Namen gilt<sup>103</sup>:

L. Vibullium  
Hipparchum Ti(berium)  
Cl(audium) Ti(beri) f(ilius) Quir(ina) Atticum  
Herodem q(uaestorem) Imp. Caesaris  
Hadriani Aug. inter ami-  
cos, trib. pleb., praetorem

Auffällig ist die Bezeichnung *amicus*<sup>104</sup>, die auf ein engeres Verhältnis von Hadrian zu Herodes deutet<sup>105</sup>. Nach seinen Ämtern in Rom wirkte Herodes als *corrector civitatum liberarum* in der Provinz Asia; auf diese von Philostrat bezeugte Tätigkeit<sup>106</sup> könnte eine Inschrift in Ephesus<sup>107</sup> zurückzuführen sein, die wiederverwendet wurde beim Bau einer byzantinischen Wasserleitung<sup>108</sup>. Schließlich wurde Herodes *consul ordinarius* im Jahre 143 n. Chr.; zehn entsprechende Inschriften führt W. Ameling auf<sup>109</sup>.

Die in den literarischen Quellen genannten Stiftungen werden auch in Weihinschriften erwähnt. So bezieht sich eine Inschrift, die auf dem Hügel westlich des von Herodes gebauten Panathenäenstadions gefunden wurde, auf den damit errichteten Tempel der Tyche und weist ihn gleichzeitig als *Archiereus* aus<sup>110</sup>. In Delphi deuten Weihinschriften der Stadt auf Statuenbasen für Bildwerke von Herodes und seiner Familie auf seine Stifteraktivitäten hin<sup>111</sup>. In zwei Weihungen wird auch Polydeukion geehrt. Beide Inschriften stehen auf Basen, die Statuen von ihm getra-

<sup>100</sup> IG III 160; IG II<sup>2</sup> 3602. Vgl. Ameling 1983 II, 1 u. 101 Nr. 71.

<sup>101</sup> IG II<sup>2</sup> 3190 u. IG<sup>2</sup> 3734. Vgl. Ameling ebenda, 101 Nr. 72 u. 104 Nr. 74.

<sup>102</sup> Sylloge<sup>3</sup> 863 Nr.1.

<sup>103</sup> Ameling 1983 II, 105 Nr. 76. Nach Tobin 1997, 24 befindet sich diese Inschrift in einer schwedischen Sammlung.

<sup>104</sup> KIP 1, 300 (Hausmaninger): >>*Amici Augusti* heißen die zur Audienz (*salutatio*) Zugelassenen.<<

<sup>105</sup> So auch Ameling 1983 II, 3 f.

<sup>106</sup> Philostrat. VS 2, 8 p. 63, 7-10 K.

<sup>107</sup> CIG 2978; SEG 13, 501.

<sup>108</sup> Zu den unterschiedlichen Meinungen zu dem Anlaß für diese Inschrift s. Ameling 1983 II, 106 zu der unter der Nr. 77 wiedergegebenen Inschrift u. Tobin 1997, 330.

<sup>109</sup> Ameling 1983 II, 107 f. Nr. 78-87.

<sup>110</sup> IG II<sup>2</sup> 3607; Ameling ebenda, 109 Nr. 90.

<sup>111</sup> So z. B. Sylloge<sup>3</sup> 859 a u. 859 c. s. auch Ameling 1983 II, 123 Nr. 103 u. 125 f. Nr. 108; sowie Tobin 1997, 72 Nr. 5 u. 72 Nr. 6.

gen haben<sup>112</sup>; in der einen – auf der eine Bronzestatue sich befand<sup>113</sup> - ehren die Bürger von Delphi Polydeukion wegen seiner >>σωφροσύνη<<<sup>114</sup> und nennen ihn den Heros von Herodes<sup>115</sup>, während in der anderen die Amphiktyonie ihn als >>τὸν ἑαυτο[ῦ τρόφιμον]<< bezeichnet<sup>116</sup>. In Olympia ist Herodes Gattin Regilla die Weihgeberin für das von ihm gestiftete Nymphäum<sup>117</sup>; die entsprechende Inschrift auf dem Stier, der auf der Brüstung des oberen Beckens stand, lautet<sup>118</sup>:

Ῥήγιλλα, ἰέρεια  
Δήμητρος, τὸ ὕδωρ  
καὶ τὰ περὶ τὸ ὕδωρ τῶ Διί

Nicht als Frau von Herodes sondern als Priesterin der Demeter im Jahre 153 n. Chr., für die nach Pausanias Herodes eine neue Kultfigur gestiftet hatte<sup>119</sup>, weihte Regilla das fertiggestellte Nymphäum mit seinen zahlreichen Statuen für die familiäre Verwandtschaft der Imperatoren und von Herodes<sup>120</sup>. Nach den Inschriften auf den Basen waren auch vier der Kinder von ihr und Herodes dargestellt, nämlich Bradua, Elpineke, Athenais sowie Regillus<sup>121</sup>. Im Gegensatz zu Delphi ist in Olympia neben den Inschriften für Familienmitglieder keine Weihung für Polydeukion gefunden worden.

Für diesen als auch für die beiden anderen Zöglinge legen aber an verschiedenen anderen Orten Weihinschriften Zeugnis ab. Für Polydeukion sind es einmal zwei kopflose Hermen mit Fluchinschriften aus Kato Souli bei Marathon mit einer Widmung von Herodes<sup>122</sup> und aus Athen in der Nähe des Turmes der Winde<sup>123</sup>. Die Weihinschrift der letzten beginnt mit den Worten: ἥρωος Πολυδευκίου. Diese den

<sup>112</sup> Tobin ebenda, 303 f. unter viii u. ix.

<sup>113</sup> Tobin ebenda, 305.; Bousquet 1964, 392.

<sup>114</sup> Benseler 1904, 872: >>Bei Sokrates die auf richtiger Einsicht beruhende u. zur Sittlichkeit gewordene Besonnenheit, die sich überall für die Tugend entscheidet u. insbesondere in jeder Lage das rechte Maß zu halten weiß.<<

<sup>115</sup> Sylloge<sup>3</sup> 861. s. auch Tobin 1997, 100 Nr. 1 u. 303 unter viii sowie Ameling 1983 II, 172 Nr. 176.

<sup>116</sup> Sylloge<sup>3</sup> 859 b. s. auch Ameling ebenda, 126 Nr. 110 sowie Tobin 1997, 100 u. 304 unter ix.

<sup>117</sup> s. unten Abb. 3 auf S. 86.

<sup>118</sup> I Olymp 610. s. auch Ameling 1983, 127 Nr. 112 sowie Tobin 1997, 77. Die Dedikationsinschrift ist abgebildet bei Bol 1984, 109, Abb. 44.

<sup>119</sup> s. oben S. 12 mit Anm. 69.

<sup>120</sup> Ameling 1983 II, 128: >>Auch das Datum der Priesterschaft der Regilla läßt sich bei dieser von Olympiade zu Olympiade wechselnden Priesterschaft ermitteln. Da Antonia Baebia [die nachfolgende Priesterin, der Verfasser] durch I Olymp 456 auf das Jahr 157 festgelegt ist, kann man Regilla als θεωρός für das Jahr 153 annehmen. Daß wir dies Datum auch für die Weihung der Exedra übernehmen können, wird sich weiter unten [auf S. 137, der Verfasser] zeigen.<<

<sup>121</sup> s. Ameling 1983 II, 133 f. Nr. 125, 126, 127 u. 128 sowie Bol 1984, 129 ff. Nr. 14, 15 u. 16, 17 mit den jeweiligen Hinweisen, daß Athenais und Regillus als die jüngeren Geschwister auf einer Doppelbasis standen.

<sup>122</sup> IG II<sup>2</sup> 3970 + 13190; Ameling 1983 II, 163 Nr. 161; Tobin 1997, 130 Nr. 13.

<sup>123</sup> IG II<sup>2</sup> 13194; Ameling 1983 II, 163 Nr. 158; Tobin 1997 121, Nr. 4 mit Abb. 4-6 u. dem Hinweis auf das Ashmolean Museum in Oxford als heutigen Aufbewahrungsort.

Verstorbenen hervorhebende Bezeichnung findet sich auch auf zwei weiteren kopflosen Hermen; die eine stammt vom Landsitz des Herodes in Kephisia, das Gellius als ländliche Idylle geschildert hat<sup>124</sup>, und wurde von einem nicht weiter bekannten Lucius Octavius Restitutus aufgestellt<sup>125</sup>, während die andere aus dem südlichen Attika<sup>126</sup> stammende Herme von Herodes geweiht wurde, die wohl auch mit einer Fluchinschrift versehen war<sup>127</sup>. Neben den Hermen wurden dem Heros Polydeukion auch Statuen gewidmet, wie aus drei Inschriften der entsprechenden Basen hervorgeht. Die eine stammt aus Varana, einer Örtlichkeit, die keine 3 km südlich des Landhauses von Regilla entfernt liegt. Laut der Inschrift<sup>128</sup> wurde die Statue aufgestellt von Alkia, der Mutter des Herodes. Die zweite Inschrift mit einer weiteren Widmung von Alkia wurde in Kephisia gefunden, wobei die Statue Poseidon geweiht wird<sup>129</sup>. Die dritte Statuenbasis, ebenfalls aus Kephisia, trägt u. a. die Inschrift<sup>130</sup>:

ἥρωα Πολυδευκίωνα  
 ἐπὶ ἀγωνοθέτου  
 [Οὐ]ιβουλλίου Πολυδεύκου  
 οἱ ραβδοφόροι  
 ἐπὶ ἄρχοντασ Διονυσίου

(für den Heroen Polydeukion unter dem Agonothet Vibullius Polydeukes während des Archonats von Dionysios)

Es schließen sich 20 Namen an, die als Rhabdophoren bei den Spielen zu Ehren des Heroen Polydeukion für Ordnung zu sorgen hatten. Auf einen Kult für diesen weist auch die Weihung eines kleinen Altares aus Kephisia durch einen sonst nicht bekannten Asiatikos hin<sup>131</sup>. Darauf deutet auch die weitere Statuenbasis hin, die im Tempelbereich von Rhamnus gefunden wurde<sup>132</sup>. Nach der Inschrift stellte Herodes auf Grund eines Beschlusses des Areopags, des Rates der Fünfhundert und des Volkes von Athen<sup>133</sup> die Statue auf und weihte sie der Nemesis, der er und Polydeukion zu opfern pflegten; Polydeukion wird als römischer Ritter und als freund-

<sup>124</sup> s. oben S. 10.

<sup>125</sup> IG III 817; Ameling 1983 II, 173 Nr. 178; Tobin 1997, 218.

<sup>126</sup> Tobin ebenda, 280 in Anm. 3 mit Berichtigung des Fundortes entgegen Ameling.

<sup>127</sup> IG II<sup>2</sup> 3971; Tobin ebenda, 280; Ameling 1983 II, 172, Nr. 177.

<sup>128</sup> IG II<sup>2</sup> 3973; Tobin 1997, 250; Ameling 1983 II, 171 Nr. 175.

<sup>129</sup> IG II<sup>2</sup> 3972; Ameling ebenda, 171 Nr. 174; Tobin 1997, 216, die auch dort die Bedenken ausräumt, die Ameling gegen die Ergänzung dieser und der vorigen Inschrift durch Peek mit dem Wort ἥρωα angemeldet hat.

<sup>130</sup> IG III 810; IG II<sup>2</sup> 3968; Ameling 1983 II, 166 f. Nr. 172; Tobin 1997, 229 f.

<sup>131</sup> IG II<sup>2</sup> 3975; Ameling 1983 II, 173 Nr. 179; Tobin 1997, 234 f.

<sup>132</sup> IG II<sup>2</sup> 3969; Ameling 1983 II, 169 Nr. 173; Tobin 1997, 278 f.

<sup>133</sup> Die Worte >>καὶ τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων<< sind zwischen den Zeilen drei und vier in kleineren Buchstaben gesetzt; s. Ameling 1983 II, 169.

lich gütiger und unvergeßbarer τρόφιμος von Herodes geehrt. Eine freundliche Gesinnung hegte Polydeukion auch gegen die Götter, wie eine in der Nähe von Marathon gefundene Marmorbasis darlegt; sie bezeugt nämlich eine Weihung an Dionysos<sup>134</sup>, die Polydeukion aus Gottesfurcht selbst vorgenommen hat<sup>135</sup>.

Von Achilleus, dem anderen Pflegesohn, sind bisher nur zwei kopflose Hermen gefunden worden, deren Fluchinschriften schon die Aufstellung durch Herodes belegen. Die eine stammt aus Oinoe im Westen von Marathon<sup>136</sup>; die andere kommt ebenfalls aus der Nähe von Marathon, nämlich aus Varvana<sup>137</sup>.

Weihungen für Memnon, den dritten τρόφιμος, belegen zwei Inschriften auf kopflosen Hermen. Die eine, deren Aufenthaltsort unbekannt ist, wurde in einem Dorf bei Marathon gefunden; vor der Fluchinschrift stand die Widmung<sup>138</sup>:

Μέμνων  
Τοπάδειν  
Ἀρτέμιδος φίλος

Die andere ( Abb. 3 der Tafel 13), die ebenfalls die Worte >>MEMNΩΝ<< und >>ΤΟΠΑΔΕΙΝ<< enthält, wurde erst vor einiger Zeit zusammen mit zwei weiteren kopflosen Hermen, davon eine mit Fluchinschrift, in der Nähe des Flusses Skorpio in Marathon ausgegraben<sup>139</sup>.

### **Exkurs 1:** Philostrat und die epigraphischen Quellen

Die angeführten Weih- und Widmungsinschriften von Bildwerken, die Herodes selbst für seine Zöglinge aufstellen ließ, betreffen sieben Hermen und zwei Basen für Statuen. Lediglich die Hermen sind mit Fluchinschriften versehen. Dieser Befund ist nicht ganz deckungsgleich mit der Passage bei Philostrat<sup>140</sup>. Dieser spricht nämlich davon, Herodes habe generell die εἰκόνας mit Verwünschungen versehen. Auch scheint Philostrat keine Hermen gemeint zu haben. Zwar bedeutet

---

<sup>134</sup> Lolling AM 1885, 279: >> ... ein würfelförmiges Postament (h. 0,49; br. 0,46; d. 0,39m) ...; in der Mitte der oberen Fläche dieses Steines ist ein kleines rundes Einsatzloch erhalten, das vermutlich zur Befestigung einer Dionysosstatuette diente.<<

<sup>135</sup> IG II<sup>2</sup> 4774; Ameling 1983 II, 166 Nr. 171; Tobin 1997, 276.

<sup>136</sup> IG II<sup>2</sup> 13195; Ameling 1983 II, 164 Nr. 162; Tobin 1997, 132 f. Nr. 14.

<sup>137</sup> IG II<sup>2</sup> 3977; Ameling 1983 II, 173 Nr. 180; Tobin 1997, 277.

<sup>138</sup> IG II<sup>2</sup> 13196; Ameling 1983 II, 164 Nr. 163; Tobin 1997, 134 f. Nr. 15. Beide Autoren weisen ausdrücklich darauf hin, daß diese Herme die einzige Fluchinschrift enthielt, bei der alle drei Teile gleichzeitig eingetragen wurden.

<sup>139</sup> Petrakos 1996, 112 mit Abb. 52; Tobin 1997, 139 mit dem zusätzlichen Hinweis, die eine der beiden noch nicht publizierten Hermen könnte wegen der Fluchinschrift für Polydeukion und Achilleus aufgestellt worden sein; Ameling 1983 II, 163 Nr. 159 ohne Zuweisung.

<sup>140</sup> s. oben S. 15 mit Anm. 87.

das von ihm gebrauchte Wort allgemein jegliches Bildnis<sup>141</sup>; doch erwähnt er spezielle Bilder, nämlich Szenen im Zusammenhang mit der Jagd. Hermen können aber schwerlich darunterfallen. Ein Jagdmotiv ist bei der Statuenbasis, die an die Spiele zur Ehrung des Heroen Polydeukion erinnert<sup>142</sup>, nicht auszuschließen<sup>143</sup>. Jedoch dürfte dies wiederum bei der Statuenbasis ausfallen, die auf einem Beschluß der höchsten Gremien und des Volkes von Athen beruhte und die Polydeukion als römischen Ritter ehrte<sup>144</sup>; Polydeukion dürfte da schwerlich als Jäger in leichter Kleidung dargestellt worden sein. Diese Diskrepanz wird in der Literatur nicht direkt angesprochen; sie wird vielmehr bei lediglich zwei Hermen nur glättend kommentiert. So genügen J. Tobin bei der Herme aus Kato Souli<sup>145</sup> die vor der Fluchinschrift stehenden Worte >>καὶ περὶ θήραν ἔτιχον (und zwar wo sie jagten)<<, um die Stelle bei Philostrat als Beleg anzuführen<sup>146</sup>. So ist es auch bei W. Ameling zu entnehmen<sup>147</sup>, während er sich bei der Herme für Memnon<sup>148</sup> zurückhaltender ausdrückt<sup>149</sup>. J. Tobin sieht auch hier Philostrat als Beleg<sup>150</sup>. Von diesem ist bei allen anderen angeführten Inschriften auf Hermen und Statuenbasen weder bei W. Ameling noch bei J. Tobin die Rede. Die angesprochene Diskrepanz deutet darauf hin, Philostrat habe nur einen Teil der von Herodes aufgestellten Bildwerke erwähnt. Er berichtet nur von den Bildnissen, die Herodes als Ausdruck seiner Verehrung nach dem Tod der τροφίμοι hat errichten lassen.

### C Zeittafel für die Lebensdaten von Herodes

Aus den zitierten und angeführten Quellen können in Verbindung mit weiteren Belegen sowie Grundlagenwissen, wie z. B. das Mindestalter für das Konsulat, die Daten im Leben von Herodes ermittelt werden. Dabei interessieren vornehmlich die

<sup>141</sup> Benseler 1904, 236 unter εἰκῶν.

<sup>142</sup> s. Anm. 130.

<sup>143</sup> Vgl. Meyer 1991, 68 f. u. 157 mit Hinweisen auf Darstellungen von Antinoos als Jäger und bei letzterer Stelle mit der abschließenden Bemerkung: >>Den so geehrten wurde durch das Bildschema [der Jagd, der Verfasser] Tugendhaftigkeit, Gerechtigkeit, Loyalität o. ä. als eine sie im Leben auszeichnende Qualität bescheinigt, ...<<

<sup>144</sup> s. oben S. 20 mit Anm. 132.

<sup>145</sup> s. S. 19 mit Anm. 122.

<sup>146</sup> Tobin 1997, 277: >>It is another confirmation of Philostratos' statement that sculpture was set up by Herodes where he and his trophimoi used to hunt.<<

<sup>147</sup> Ameling 1983, 163 zu Nr. 161 in Verb. mit vorstehender Nr. 151

<sup>148</sup> s. S. 21 mit Anm. 138.

<sup>149</sup> Ameling 1987, 165 zu Nr. 163: >>Ἀρτέμιδος φίλος wird eine Anspielung auf die Vorliebe für die Jagd, cf. VS 2, 1, 10 p. 25-28 K.<<

<sup>150</sup> Tobin 1997, 134 f.: >>Since Artemis is the goddess of the hunt, we are reminded of Philostratos' statement that Herodes set up status of his trophimoi in different phases of hunting.<<



Zeitangaben, die im Rahmen dieser Arbeit wie für die Datierung der Bildwerke von Bedeutung sein könnten.

- ca. 103      Geburt in Marathon<sup>151</sup>  
133          Prätor in Rom<sup>152</sup>  
134          prätorischer corrector in Asien unter dem Prokonsulat des späteren Kaisers Antoninus Pius<sup>153</sup> und Stiftung in Alexandria Troas  
139          Beginn der Ausgestaltung des Stadiums in Athen<sup>154</sup>  
140/1        Rhetorikunterricht für Marc Aurel<sup>155</sup>  
141          Prozeß der Athener in Rom wegen des Testamentes seines Vaters<sup>156</sup>  
142 (wohl)   Heirat mit Regilla, die aus höchstem römischen Adel stammte<sup>157</sup>  
143          Consul ordinarius<sup>158</sup> und Geburt des zweiten Kindes Elpinike<sup>159</sup>  
143 (Ende)   Tod des ersten Kindes<sup>160</sup>  
143/144      Bau der Exedra in Delphi mit Statuen der Familienmitglieder<sup>161</sup>  
145-146      Rhetorikunterricht für Lucius Verus, den Adoptivbruder und Mitregenten von Marc Aurel<sup>162</sup> und Geburt der weiter Kinder Athenais<sup>163</sup> sowie Regillus<sup>164</sup>

---

<sup>151</sup> Ameling 1983 II, 1 f.: Grundlage sind dafür >>das einzig völlig sichere Datum: H. war im Jahre 143 consul ordinarius<< sowie die Mindestalter für die verschiedenen Ämter und die jeweiligen Zehnjahresabstände: >>Als Nichtpatrizier wurde er mit fast völliger Sicherheit Konsul frühestens im 40. Lebensjahr; das gesetzlich vorgeschriebene Mindestalter für die Prätur liegt bei 30, hier erscheint also wieder der Zehnjahresabstand. Zu unseren Zeugnissen passt am besten der Schluß, daß H. 103 geboren wurde, mit 30 Jahren Prätor, mit 40 dann Konsul wurde, ..<< Ebenso Tobin 1997, 23 in Anm. 46 Ameling übernehmend.

<sup>152</sup> Ameling 1983 II, 2; Tobin 1997, 25 wiederum mit Hinweis auf Ameling. s. auch zur Ämterlaufbahn Sylloge<sup>3</sup> 863 Nr. 1 zu obiger Anm. 82.

<sup>153</sup> Ameling 1983 II, 2 u. Ameling 1983 I, 53.

<sup>154</sup> Tobin 1997, 163; Ameling 1983 I, 91.

<sup>155</sup> Ameling 1983 I, 71 mit dem Hinweis in Anm. 58 auf HA Marcus 2, 4: >>oratoribus usus est Graecis Aninio Marco, Caninio Celere et Herode Attico, Latino Frontone Cornelio.; Tobin 1997, 30.

<sup>156</sup> Ameling 1983 I, 76.

<sup>157</sup> Ameling 1983, 78; Tobin, ebenda, 31.

<sup>158</sup> s. S. 18 mit Anm. 109.

<sup>159</sup> Ameling 1983 I, 83; Tobin 1997, 32.

<sup>160</sup> Dies – und damit auch die frühere Heirat – ist durch einen Brief Marc Aurels an Fronto mit der Bitte um ein Beileidsschreiben an Herodes sowie durch die entsprechenden Trostworte von Fronto belegt. s. Ameling 1983, 80 u. Tobin 1997, 32 mit Hinweisen auf die Originalquellen.

<sup>161</sup> Ameling II, 125; Tobin 1997, 305. Beide gehen von einer sukzessiven Aufstellung der Bildnisse aus.

<sup>162</sup> Ameling 1983 I, 83, der die Belegstelle in der HA Verus, 2,5 mit der Anlegung der toga virilis durch Lucius Verus im Jahre 145 n. Chr. mit dem anschließendem Unterricht datiert.

<sup>163</sup> Ameling 1983 II, 20: >>Sie war vielleicht eine Zwillingschwester des Regillus, muß gegen 145 geboren sein, starb vor 157, am ehesten um 154/5, ..<< Tobin 1997, 33: >>The next child born to Herodes and Regilla was Athenais, born perhaps around 144.<<

<sup>164</sup> Ameling 1983 I, 83 mit einem einschränkenden `vielleicht`. Tobin 1997, 33 mit einem früheren Datum >>perhaps around 144 und mit den Namen Athenais und Bradua. Seine Ansicht, Regillus sei der ältere Sohn, begründet Ameling 1983 II, 19 überzeugend: >>Auf Grund der Nomenklatur hielt Dittenberger Bradua für den ältesten Sohn H. s., worin ihm alle späteren gefolgt sind.

152/3	Geburt von Bradua <sup>165</sup>
153	Fertigstellung und Weihung des Nymphäums in Olympia <sup>166</sup>
154/5	Tod von Athenais <sup>167</sup>
155 (um)	Inhaber des munizipalen Lehrstuhls der Rhetorik <sup>168</sup>
156 (etwa)	Tod von Regillus <sup>169</sup>
158 (wohl)	Tod von Regilla <sup>170</sup>
159	Bau des Theaters in Athen <sup>171</sup>
160	Prozeß in Rom wegen des Todes von Regilla <sup>172</sup>

Betrachtet man jedoch die Namen, so sieht man bei Bradua eine größere Abhängigkeit von der Familie der Mutter (5 von 8 Namen) als bei Regillus, der nur einen seiner sechs Namen von der Seite der Mutter übernahm, ja sogar den Hauptnamen des Vaters, Herodes, führt, der Bradua versagt geblieben ist. Die Nomenklatur scheint daher eher für ein höheres Alter des Regillus zu sprechen, zumal Bradua in den delphischen Inschriften nicht erwähnt ist (s. zu Katal. 103 – 107). Es spricht also alles für Regillus als ersten Sohn H. s. Bradua wurde, wie in Delphi bezeugt, als letztes Kind geboren.<<

<sup>165</sup> Ameling 1983 II, 21: >> ... und daher der dort genannte Prokonsul dem Bradua das Konsulat des Jahres 185 nicht streitig machen kann. Bradua war consul ordinarius gemäß seinem sozialen Rang als Sohn H. s und seiner Eigenschaft als Patrizier, ... Es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß er sein Konsulat auch anno suo erreichte, das bedeutet für einen Patrizier im 32. Lebensjahr. Demnach kann mit einer Geburt 152/3 gerechnet werden, was allerdings der späteste überhaupt mögliche Termin ist.<< Ähnlich so Tobin 1997, 33: >>... and Regilla's fourth surviving child may have been born in the late 140's or early 150's.<< Dabei geht sie jedoch davon aus, das vierte Kind sei Regillus gewesen; siehe dazu die vorige Anm. Das Konsulat anno suo überzeugt Tobin 1997, 91 nicht; sie nimmt daher mit Hinweis auf Graindor eine frühere Geburt an, „the birth of Attikos Bradua in the mid-140's.“

<sup>166</sup> Bol 1984, 100 u. 133 f; Ameling 1983 II, 128, s. Anm. 82; Tobin 1997, 321.

<sup>167</sup> Ameling 1983 I, 97: >>Kurz nach der Fertigstellung der Exedra, vielleicht im Jahr 155, starb die jüngste der beiden Töchter, Athenais.<< Vgl. Auch Anm. 141; Tobin, 1997, 88 schließt sich dem an: >>Ameling suggests that Athenais died shortly before her mother, in the mid to late 150's.<<

<sup>168</sup> Ameling 1983 I, 126 f.

<sup>169</sup> Ameling 1983 II, 20: >>Sein Tod folgte dem ihren [Athenais, der Verfasser], ging aber dem seiner Mutter voraus, fällt daher um 155. Literarisch ist sein Name nirgends überliefert, aber die Erzählung Lukian, Demonax 25 kann nur auf ihn bezogen werden.<< Tobin 1997, 90 stimmt mit dieser Datierung überein wendet sich aber gegen die Zuordnung der Lukianstelle auf Regillus, die bereits Graindor 1030, 101 hergestellt hatte. Sie beruft sich dabei in Anm. 90 fälschlich auf Ameling: >>Ameling II (1983) p.20 rightly dismisses the connection.<< Überdies ist ihre Ansicht, Lukian setze mit dem Absatz 25 den vorgehenden fort, philologisch nicht haltbar. Während dieser nämlich mit den Worten (Lukian.-Oxford, 51): >>Ἐπεὶ δὲ Ἡρώδης ὁ πάνυ ἐπένθει τὸν Πολυδεύκη ...<< beginnt, fängt der folgende Absatz mit den Worten an: >>Ὁ δ' αὐτὸς υἱὸν πενθοῦτι<<; es werden somit einleitend mit dem gegenüberstellenden Partikel δε auch die Worte Polydeukion und Sohn entgegengesetzt, wobei noch unterschiedliche Vokabeln für die Trauer den Kontrast bei den beiden Kapiteln verstärken. Kapitel 25 kann somit keine Fortsetzung des Kapitels 24 sein.

<sup>170</sup> Tobin 1997, 33: >>Regilla died around under 160 ...<<; Ameling 1983 II, 8 f. gibt das Jahr 158 an. Er führt zwei überzeugende Argumente dafür an. Einmal beruft er sich auf die von Philostrat (VS 2, 8 p. 64, 11-13 K) berichtete Ausschlagung des zweiten Konsulats durch Herodes, dessen Erlangung frühestens 15 Jahre nach dem ersten Konsulat möglich war. Weiter führt er den Mordprozeß gegen Herodes an, der genau auf das Jahr 160 zu datieren ist.

<sup>171</sup> Sowohl Philostrat als auch Pausanias geben den Hinweis, Herodes habe den Bau zum Gedächtnis seiner verstorbenen Frau errichtet; s. oben Seiten 9 u. 10 bei den Quellen.

<sup>172</sup> Ankläger war Appius Annius Atilius Bradua, der Bruder von Regilla und Konsul für 160. Als solcher vertrat er auch die Anklage, wie Philostrat (VS 2, 8 p. 63, 20-32 u. p. 64, 1-9 K) anführt: >>εὐδοκιμώτατος ὢν ἐν ὑπάτοις<< (der angesehenste, nämlich amtierende unter den Konsuln). So auch Ameling 1983 II, 9 u. Tobin 1997, 33.

- 161 (ab) Triopion in Rom, Umbau und Aufstellung der Stelen mit dem Gedicht des Marcellus von Side<sup>173</sup>
- 165 (um) Tod von Elpinike<sup>174</sup>
- 167 (nach) Arbeiten am Stadium von Delphi<sup>175</sup>
- 170-174 Gebrüder Quintilii Statthalter in Griechenland<sup>176</sup>
- 174 Prozeß der Athener gegen Herodes in Sirmium vor Marc Aurel<sup>177</sup>
- 175 Rückkehr nach Athen<sup>178</sup> nach einem Zwischenaufenthalt in Orikon<sup>179</sup>
- 176 Herodes führt Marc Aurel in die Mysterien von Eleusis ein<sup>180</sup>
- 179 Tod von Herodes in Marathon<sup>181</sup>

## D Gesamtgeschichtlicher Hintergrund

Geboren wurde Herodes, als Kaiser Trajan herrschte; gestorben ist er unter Marc Aurel. Er lebte somit unter vier Herrschern bzw. unter fünf Regenten, wenn man Lucius Verus einbezieht, der von 161 bis 169 n. Chr. zusammen mit Marc Aurel herrschte. Es ist die Zeit des Adoptivkaisertums, dem humanitäre Züge zugesprochen werden<sup>182</sup>. Innenpolitisch war es eine ruhige Zeit. Mit der Eroberung und Unterwerfung Dakiens (Walachei und Siebenbürgen) durch Trajan im Jahre 107 n. Chr. erreichte das römische Reich seine größte Ausdehnung. Sein Nachfolger Hadrian setzte die Expansion nicht fort; er und auch seine Nachfolger vertriehen vielmehr eine defensive Politik vor, indem sie den Ausbau der Grenzregionen verbunden mit einer ständigen Grenzüberwachung und der Vorfeldsicherung vorantrieben<sup>183</sup>. Das galt auch für den Donaauraum, in dem Kaiser persönlich gegen das Reich bedrohende Barbaren wie Roxolanen und Markomannen Heere befehligten. Deshalb musste Herodes als Jugendlicher bei seinem ersten öffentlichen Auftritt als

<sup>173</sup> Die Arbeiten müssen vor dem Tod von Elpinike fertiggestellt worden sein, da das Gedicht von zwei Regilla überlebenden Kindern spricht; siehe auch obige Anm. 75.

<sup>174</sup> Ameling 1983, 20; Tobin 1997, 85 u. 228.

<sup>175</sup> Tobin, ebenda, 308.

<sup>176</sup> Meyer 1985, 394; Ameling 1988, 63. Beide berufen sich auf Oliver 1970, 66 ff., der an Hand einer 'neuen' von ihm publizierten Inschrift von Marc Aurel (SEG XXIX 127) die Tätigkeit der Quintilii in Griechenland neu und unwidersprochen datieren konnte sowie zeitlich so einordnete (S. 83): >>The Quintilii in Greece *vice principis*, 175/6 The Quintilii accompany Marcus to Asia, 177 The Quintilii in Illyricum *vice principis*.<<

<sup>177</sup> Oliver 1970, 83; Ameling 1983 I, 146; Tobin 1997, 38.

<sup>178</sup> Oliver 1970, 83; Ameling 1983 I, 150 mit dazugehöriger Anm. 84 auf Oliver verweisend.

<sup>179</sup> Philostr. VS 2,12 p. 69, 19-24 K.

<sup>180</sup> Philostr. VS 2,12 p. 70, 14-24 K in Verbindung mit der Datierung von Oliver 1970, 83; so auch im Ergebnis Ameling 1983 I, 159.

<sup>181</sup> Philostr. VS 2, 1,125 p. 73, 3-13 K; Ameling 1983 I, 160; Tobin 1997, 47.

<sup>182</sup> Vgl. Christ 1995, 287:>>An die Adoption Trajans durch Nerva knüpft die moderne wissenschaftliche Periodisierung des <<Adoptivkaisertums>> oder auch, allgemeiner gefasst, des <<humanitären Kaisertums>> an.<<

<sup>183</sup> Christ ebenda, 284.

Sprecher der Delegation, die im Namen der Polis Athen den neuen Herrscher Hadrian Glückwünsche überbringen sollte, zur Donau reisen<sup>184</sup>. Und für seinen letzten Prozeß in 174 n. Chr., bei dem er sich vor Marc Aurel zu verantworten hatte, mußte Herodes im Alter wiederum sich zum Heerlager des Kaisers in Sirmium an der Donau begeben<sup>185</sup>. Involviert wurde Herodes auch durch den Abwehrkrieg gegen die Parther, der ab 162 n. Chr. unter dem Oberbefehl von Lucius Verus geführt wurde. Er mußte nämlich den Imperator auf seiner Anreise zum Kampfgebiet für längere Zeit in Athen aufnehmen, worauf er sich auch beim Prozeß in Sirmium berief<sup>186</sup>. Die aus Asien zurückkehrende Armee verbreitete auch in der Heimatstadt von Herodes die Pest, die als >>Epidemie zu einer der größten Katastrophen des Altertums überhaupt auswuchs<sup>187</sup>. << W. Ameling und J. Tobin gehen sogar davon aus, daß Herodes noch unmittelbarer von dieser Seuche schwer getroffen wurde; sie habe nämlich den Tod seiner geliebten τρώφιμοι herbeigeführt<sup>188</sup>.

## V Bildwerke des Herodes<sup>189</sup>

### A Ikonographie und Ikonologie

Die Menge der Standbilder, die für Herodes aufgestellt wurden oder die er selbst hat setzen lassen, war erheblich<sup>190</sup>; so führt G. M. A. Richter allein in Athen 17 Statuen an<sup>191</sup>; auch K. Schefold nennt diese Anzahl für Athen<sup>192</sup>. R. Bol listet unter Hinweis auf W. Ameling sieben Weihinschriften auf, die in die Jugendzeit von Herodes fallen<sup>193</sup>. J. Tobin zählt sechs Inschriften auf, die ohne Zweifel von Ehrenstatuen für ihn stammen. Davon haben sich drei in Athen erhalten; sie kommen vom Askle-

<sup>184</sup> s. oben S. 15 mit Anm. 83.

<sup>185</sup> s. S. 16 mit Anm. 89 u. S. 59.

<sup>186</sup> s. vorherige Anm.

<sup>187</sup> Christ 1995, 336.

<sup>188</sup> Ameling 1983 II, 168 f; Tobin 1977, 233.

<sup>189</sup> Diese werden vorgestellt, ohne die jeweilige Literatur in einem besonderen Absatz zusammenfassend in einem Überblick anzuführen. Diese wird entweder bei der Bestandsaufnahme der Bildwerke oder bei ihrer Interpretation oder bei der jeweiligen Datierung thematisch zitiert und behandelt.

<sup>190</sup> RE XV A (1912) 947 s. v. Herodes (Münscher).

<sup>191</sup> Richter 1965, 286: >>Seventeen statues are recorded to have been erected to Herodes Atticus in Athens alone. The bases of several of these have been found; cf. C.I.C. 382 ff. Bernoulli II, p. 207.<<

<sup>192</sup> Schefold 1977, 332 ohne nähere Angaben.

<sup>193</sup> Bol 1997, 124 Anm. 45: >>Nach Ausweis der erhaltenen Inschriften muss es für ihn Statuenweihungen aus seinen Jugendjahren gegeben haben (Ameling 1983, II 94 ff. Nr. 69. 70; 101 ff. Nr. 71-75), ...<< Ameling 1983 II, 98 nimmt an, die Statuenbasis Nr. 69 sei um 116 n. Chr. geweiht worden; u. ders., 100, die Inschrift Nr. 70 aus Sparta ehre den Epheben Herodes; u. ders. schließlich, 101 ff., die athenischen Inschriften Nr. 71-75 sind Herodes als Agoranomos, ca. 125 n. Chr. und als späteren Archon eponymos gewidmet worden

pieion<sup>194</sup>, aus dem Dionysostheater<sup>195</sup> und vom Panathenäenstadion<sup>196</sup>. Neben den bereits angeführten Basen in Ephesus und Delphi<sup>197</sup> zählt dazu noch die in Eleusis, die dem jungen Herodes die Boule von Korinth weihte und ihn als >>οἶόν Ἑλλάδος<< bezeichnet<sup>198</sup>. Dagegen ist die Anzahl der Bildnisse von Herodes, die gefunden wurden, sehr gering. Diese stehen jedoch in keinem Zusammenhang mit den angeführten Statuenbasen, da die jeweiligen Fundorte nicht übereinstimmen. Dies ist ein weiterer Beleg für die große Anzahl von Bildwerken, die zu Ehren von Herodes aufgestellt wurden.

Bei der Ikonographie werden u. a. jeweils vier Merkmalzonen gezielt angesprochen, die durch unterschiedliche Gestaltungsformen besonders auffallen und die in der Abb. 2 gekennzeichnet sind.



**Abbildung 2 mit Merkmalzonen Herodes**

<sup>194</sup> IG II<sup>2</sup> 3599 + 4523; Tobin 1997, 71 Nr. 1; Ameling 1983 II, 108 Nr. 88. Die Widmung nennt Herodes Konsul Priester des Kaiserkults.

<sup>195</sup> IG II<sup>2</sup> 3603; Tobin, ebenda, Nr. 2; Ameling 1983 II, 109 Nr. 89. Die Weihinschrift bezeichnet Herodes ebenfalls als Kaiserkultpriester.

<sup>196</sup> IG II<sup>2</sup> 6791; Tobin 1997, 72 Nr. 3 u. 181; Ameling 1983 II, 212 Nr. 193. Beide Autoren weisen darauf hin, daß diese Weihung des Volkes von Athen dem verstorbenen Herodes galt, da er als Heroe bezeichnet wird.

<sup>197</sup> s. S. 18 mit Anm. 107, 108 und 111.

<sup>198</sup> IG II<sup>2</sup> 3604 b; Tobin 1997, 73 Nr. 6; Ameling 1983 II, 94 ff. Nr. 69 mit ausführlicher Kommentierung. Diese Inschrift ist bereits in der Aufzählung von Bol enthalten.

## 1 Hermenbüste in Korinth mit Inschrift<sup>199</sup> (Abbildung 1 und Tafel 1),

die mit der Inv.-Nr. CS 169 im Museum von Korinth gezeigt wird. Auf dem Schild für die mannshohe Herme<sup>200</sup> aus pentelischem Marmor<sup>201</sup> steht nur der Hinweis: >>Last Quarter 2 nd <<.

Unter Hinweis auf die Inschrift der Herme<sup>202</sup>, die wohl für Passanten in Korinth gedacht war, vermutet F. P. Johnson, sie sei in einem Park in der Umgebung von Korinth aufgestellt gewesen<sup>203</sup>, während J. Tobin mit Hinweis auf A. Philadelphus<sup>204</sup> auch eine ursprüngliche Aufstellung in einem Privathaus von Herodes für nicht ausgeschlossen hält<sup>205</sup>. Wie die nicht geglättete Rückseite des Hermenschafes (s. Rückansicht auf Tafel 1) vermuten läßt, war sie jedenfalls vor einer Wand oder Mauer plaziert.

Wie F. P. Johnson betont<sup>206</sup>, ist an dem Kopf eine starke Verwitterung festzustellen, die besonders die rechte Gesichtshälfte in Mitleidenschaft gezogen hat. Nicht mehr vorhanden sind die Nase, die Oberlippe und Teile der Ohren sowie des Bartes und der Haarlocken<sup>207</sup>; auch ist die Gestaltung der rechten Augenhöhle nicht mehr zu erkennen.

Trotz dieser Beschädigungen läßt sich jedoch die besondere Gestaltung der Haar- und Bartracht erkennen, die mit zur Identifizierung der anderen Herodesbilder beigetragen hat. Das schmale hagere Gesicht mit der hohen Stirn wird völlig von Haaren umrahmt, die wohl ursprünglich fein und bis in Details gearbeitet waren, wie die Haare unmittelbar unter der Unterlippe und die Koteletten sowie der Backenbart

---

<sup>199</sup> Sie wurde bereits nach einem halben Jahr nach dem Fund zuerst von Philadelphus, 1920, 170 ff. mit Abbildungen veröffentlicht. Es folgten u. a. Graindor 1930, 131 mit Fig. 5, der die Bildbeschreibung (wobei Ikonographie und Ikonologie nicht streng getrennt werden) von Philadelphus zitiert, und Neugebauer 1934, 104 f. mit Abb. 10. Angeführt wird diese Hermesbüste auch von Richter 1965, 286 mit Fig. 2044 u. 2048, von Bol 1997, 122, Nr. 7 mit Taf. 23,3 und auch von der Griechin Datsuli-Stavridis 1978, 228 mit Bild. 11 u. 12. Die Transkription letzteren Namens übernimmt die Fassung, die die Forscherin selbst in Datsuli-Stavridis 1977, 148 vorgegeben hat.

<sup>200</sup> Höhe des rechteckigen Teils der Herme: 1,305 m, Breite: 0,29 m, Tiefe: 0,25 m, Kopfhöhe: 0,465 m. Die Maßangaben stammen von Johnson 1931, 88; zur Höhe des Kopfes heißt es dort: >>Height of rectangular part, ....; height above this<<. Gemeint ist damit wohl die Kopfhöhe ohne den vorne unterhalb des Kopfes abgeschrägten Teil der Herme. Die erste und die letzte Maßangabe ergeben eine Gesamthöhe von 1,77 m. Dies stimmt nicht mit der Höhe von 1,84 m überein, die Philadelphus 1920, 170, Datsuli-Stavridis 1978, 228 Anm. 14 und Richter 1965, 286 nennen und die die Kopfhöhe mit 0,33 m präzisieren.

<sup>201</sup> De Grazia 1974, 153 Nr. 28.

<sup>202</sup> s. oben S. 1.

<sup>203</sup> Johnson 1931, 88.

<sup>204</sup> Philadelphus 1920, 173.

<sup>205</sup> Tobin 1992, 191: >>The original editor of the herm, A. Philadelphus, thought that either it came from a private estate of Herodes in the area of New Corinth or perhaps from the Kraneion, the ancient park of the city where philosophers used to spend time.<<

<sup>206</sup> Johnson 1931, 88.

<sup>207</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 228 in Anm. 14.

auf der linken Gesichtshälfte noch verraten. Auf der Stirn enden die von der Kalotte ausgehenden Locken und Strähnen nicht auf einer Linie. Oberhalb der Nase reichen sie am tiefsten, so daß rechts und links davon Nischen auf der Stirn zu sehen sind; auf der linken Gesichtshälfte bilden zwei Haarbüschel den leicht abgestuften oberen Rand der tieferen Nische, da deren Haaransatz weiter zurückgenommen ist. Das Haupthaar an den Schläfen geht über in gewellte Koteletten, die wiederum in den dichten Backen- und Kinnbart übergehen; sie alle rahmen das Gesicht ein. Die Kontur des Rahmens ähnelt auf der linken Gesichtshälfte (Merkmalzone 3 der Abb. 3) einem S; auf der rechten Seite (Merkmalzone 4) ist die Form nicht mehr erkennbar. Der Kinnbart (Merkmalzone 1), der wohl einen ovalen Abschluß hatte, bildet mit dem kräftigen Oberlippenbart eine kompakte Einheit. Dieser verdeckt völlig die Oberlippe des schmalen Mundes mit der wulstigen Unterlippe. Obwohl die Haare auf der Hinterseite des Kopfes nicht detailliert ausgearbeitet sind, läßt sich dennoch die kunstvolle Anlage der Frisur erkennen, wie aus der Rückansicht der Tafel 1 ersichtlich ist. Von der Kalotte gehen rosettenförmig einzelne gewundene Locken aus, die oberhalb des Nackens eine zweite Lage von gleich langen Strähnen überdecken. Diese (Merkmalzone 2) sind nach unten gekämmt und enden auf einer fast geraden Linie, wobei die mittleren eine Gabelung bilden, deren Spitzen nach rechts und links zeigen. Die Schichten des Kopfhaares wurden wohl durch den Gebrauch des Bohrers modelliert<sup>208</sup>; dies kann man trotz der Verwitterung feststellen, und das verdeutlichen auch die linke Seitenansicht und die Abbildung des Hinterkopfes (vgl. Tafel 1). Gebohrt wurden auch die Pupillen, wie man das noch am linken Auge sehen kann. Dessen Iris und Lider sind akzentuiert gearbeitet. Unter der bogenförmig gewölbten Augenbraue liegt das linke Auge tief in seiner Höhle. Die Augenbraue endet an dem kräftigen Nasenrücken, der ohne Einkerbung in die Stirn übergeht, wie man auf den Seitenansichten der Tafel 1 erkennen kann. Auf der Stirn selbst lassen sich Altersfalten nur erahnen<sup>209</sup>. Unterhalb des Auges mit den schlaffen Augenlidern spannt sich der Wangenknochen durch das Inkarnat des Gesichtes. Dieses verjüngt sich zum Kinn, was durch den Backenbart kaschiert wird. Dadurch gewinnt das Gesicht etwas Gleichmäßiges; dieses wird auch nicht dadurch beeinträchtigt, daß die rechte Augenbraue nicht in einer Linie mit der linken gearbeitet wurde, sondern leicht angehoben ist. Ähnliches kann man auch bei der Unterlippe feststellen. Eine weitere Asymmetrie läßt sich auch bei den Ohren beobachten, die man ausmachen kann, wenn man von den unteren Augenlidern eine

---

<sup>208</sup> Bol 1997, 124.

<sup>209</sup> Philadelphus, 1920, 171: >>... par ses rides légères, ...<<

Linie hin zu den Ohren zieht. So verläuft diese Ohr-Augen-Linie<sup>210</sup> auf der linken Gesichtshälfte oberhalb der mittleren Ohrmuschel, während sie rechts darunter liegt. Unruhe kommt jedoch dadurch nicht in das Gesicht, das vielmehr in sich ruhend und mit Gelassenheit geradeaus über den Betrachter hinaus in die Ferne blickt, was man insbesondere bei der Betrachtung der ganzen Herme (Abb. 1) beobachten kann. Herodes wird in dieser Büste als älterer Mann dargestellt, der mit wachem Blick aber auch distanziert die Welt wahrnimmt<sup>211</sup>. Nach R. Bol sind in dieser >>postumen Fassung auffallenderweise die Alterszüge fast ganz zugunsten einer zeitlos gültigen Bildnisversion eliminiert<<<sup>212</sup>. K. A. Neugebauer<sup>213</sup> verwendet im Zusammenhang mit der Inschrift auf der Herme den Begriff 'dankbarer Ehrfurcht', der auch für das Bildnis selbst zutreffen dürfte.

Trotz der Herodes in der Literatur nachgesagten 'imitatio Hadriani'<sup>214</sup> ist bei seiner Haar- und Barttracht nicht zu erkennen, daß dafür Hadrian oder auch die nachfolgenden Kaiser vorbildhaft waren. Das Porträt von Herodes lehnt sich vielmehr stilistisch und in seiner bildhauerischen Gestaltung an andere Vorbilder an und zwar an griechische. Näher eingegangen wird darauf bei der folgenden

---

<sup>210</sup> Die Ohr-Augen-Linie ist als Frankfurter Horizontale in der Anthropologie und in der Gerichtmedizin sowie in der Zahnheilkunde und in der Kieferorthopädie bekannt. Bereits in einem Stich zur Proportionslehre von Albrecht Dürer befindet sich eine Linie, die sich dem Verlauf der Frankfurter Horizontalen nähert. Diese wurde von der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft 1882 in Frankfurt beschlossen (daher der Name) und 1884 publiziert. Diese international anerkannte Linie geht nach Hoffmann-Axthelm 1985, 432 durch das Orbitale (tiefster Punkt des unteren Augenhöhlrandes) und durch den höchsten Punkt des Porus acusticus externus (Oberrand der knöchernen äußeren Gehörgangsoffnung). Mit dieser Linie lassen sich Asymmetrien beim Schädel wie z. B. beim Gebiß und an den Ohren feststellen. Da aber der Porus bei Aufnahmen von Porträtbildnissen nicht abtastbar ist, wurde ersatzweise bei den Abbildungen eine Linie unterhalb des Auges und dem Tragus (knorpeliges Gebilde vor dem äußeren Gehörgang) bzw. dem äußeren Gehöreingang gelegt, und zwar eine Lidspaltenbreite unterhalb, da dort nach Schopf 1991, 129 der tiefste Punkt der Orbita ist.

Mit der Asymmetrie der Ohren können auch 'Abstammungsfragen' von Repliken untersucht werden. Damit wird eine Praxis übernommen, die früher auch in der Gerichtsmedizin verwandt wurde, um die Abstammung z. B. bei der Vaterschaftsfeststellung nichtehelicher Kinder zu klären (Beitzge 1956, 116 unter III), da die asymmetrische Stellung der Ohren ein typisches unveränderliches vererbliches Merkmal ist. Dieser Gesichtspunkt der Vererblichkeit läßt sich auf das Ur- oder Vorbild und die davon abstammenden Repliken anwenden, wobei sozusagen das Kopiervorbild der 'Vater' ist und die von ihm ausgehenden und gefertigten Repliken seine 'Kinder' sind. Wenn nämlich der kopierende Künstler bei seiner Arbeit mit dem Zirkel bestimmte Maße der Vorlage abgreift und auf die in Arbeit befindliche Kopie überträgt, vererbt er dieser zwangsläufig unveränderbare Merkmale des 'Vaterbildes'. Und ein typisches unveränderbares 'Erbmerkmal' ist die Stellung beider Ohren am Kopf, ermittelt durch die Ohr-Augen-Linie. Diese Aussage hat auch Bestand, selbst wenn man unterstellt, der kopierende Künstler hat nicht exakt die Maße übertragen oder bei der Feststellung der Linien an den Repliken selbst bzw. an deren Abbildungen seien kleinere Ungenauigkeiten unterlaufen; denn dazu ist der Befund in der jeweiligen Zusammenstellung aller erfassten Bildnisse von Herodes und Polydeukion so eindeutig, insbesondere wenn man die Linien für beide Ohren paarweise zusammenstellt und vergleicht.

<sup>211</sup> Philadelphus, ebenda, 171.

<sup>212</sup> Bol 1997, 124.

<sup>213</sup> Neugebauer 1934, 105.

<sup>214</sup> Vgl. Ameling 1988, 67.



Mantelbüste, da dieses Bildnis besser erhalten und damit für ein Vergleichen geeigneter ist. Dazu bietet sich außerdem dessen Fundzusammenhang an, da neben dem Bildwerk von Herodes noch die von den Kaisern Marc Aurel und Lucius Verus mitgefunden wurden.

Der Zeitpunkt für die Erstellung der Herme, der aus dem Hinweis im Museum hervorgeht, wird auch weitgehend in der Literatur übernommen. So geht F. P. Johnson von einer posthumen Aufstellung aus<sup>215</sup>; dem schließen sich R. Bol, H. Jucker, H. Weber und S. Walker an<sup>216</sup>. Anders scheint dagegen ohne überzeugende Begründung A. Datsuli-Stavridis zu datieren, die die Zeit um 150 n. Chr. für die Entstehung der Herme angibt, wobei sie nur allgemein auf nicht namentlich genannte Stilelemente der Büste mit hadrianischen Porträts eingeht<sup>217</sup>. Weiteres zur Datierung wird unten gesagt, wenn alle Bildnisse von Herodes vergleichend gegenübergestellt werden können.

## 2 Mantelbüste im Louvre Paris (Tafel 2 a<sup>218</sup>)

Sie hat die Inv.-Nr. NIII 2536; die frühere lautete 1164. Auf dem Hinweisschild im Museum steht<sup>219</sup>: <<Vers 161 J.-C. Marbre. Le philosophe bienfaiteur d' Athenes et représenté comme un homme de pensée. Le style fouillé du visage rapelle les physiognomies des philosophes grecs classiques le vigueur de la barde et la chevelure évoque la rudesse et l'apprêt des figures des stoiciens et des epicuriens avec un qualité plastique qui en fait un chef – d'œuvre.>>

Diese überlebensgroße Mantelbüste<sup>220</sup> wurde 1789 in Probalinthos<sup>221</sup> im Sumpfbereich von Brexia<sup>222</sup> bei Marathon gefunden zusammen mit anderen bedeutenden Stücken, wie B. Petrakos z. B. berichtet<sup>223</sup>:>>On February 1789 some

<sup>215</sup> Johnson 1931, 88: >>The herm was presumably set up soon after the death of Herodes, which occurred 177 or 178 after Christ.<<

<sup>216</sup> Bol 1997, 124; Jucker 1961, 93; Walker 1989, 325 und Weber 1960, 19, der allerdings den Zeitraum 175/176 n. Chr. für den Tod des Herodes ansetzt.

<sup>217</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 228. Zu einer möglichen erweiternden Interpretation ihrer Aussage s. unten S. 102 unter B 2. 2 a.

<sup>218</sup> Bis auf die Frontalansicht zeigen die Abbildungen nur den Einsatzkopf der Büste.

<sup>219</sup> In freier Übersetzung: Um 161 n. Chr. entstanden, aus Marmor. Der weise Wohltäter der Athener ist dargestellt wie ein Mann des Geistes. Der forschende Gesichtsausdruck erinnert an die Physiognomie der griechischen Philosophen aus klassischer Zeit, der denkerische Nachdruck und die Haartracht zitieren die Strenge sowie die Darstellung von Bildnissen der Stoiker und Epikureer und das in einer bildhauerischen Qualität eines Meisterwerks.

<sup>220</sup> Höhe der Büste: 0,62 m, Höhe des Kopfes: 0,30 m, Material: pentelischer Marmor. s. Bumke 1988, 195; Romeo in Ausstellungskatalog 2002, 682; Richter 1965, 286; Bol 1997, 121 Nr.4, die dort auch eine umfassende Literaturübersicht angibt.

<sup>221</sup> KIP, 4, 1146 s. v. Probalinthos (Meyer): >>...mittelgroßer att. Demos .... bildete mit Marathon, Oinoe und Trikorinthos den Kultverband der Tetrapolis.<<

<sup>222</sup> In der Literatur werden Probalinthos oder Brexia als Fundorte angegeben; vgl. Fittchen 2001, 71: >>Die drei Büsten wurden .... auf dem >>Nisi<< (Insel) im Sumpfbereich von Brexia .... ausgegraben. Da dieses Gebiet vermutlich zum antiken Demos Probalinthos gehörte, wird auch der letztere Name in der Literatur häufig als Fundort genannt.<<

<sup>223</sup> Petrakos 1996, 115 f. mit Abb. 53-54.

villagers from Marathon in his [Fauvel's] employ brought him the bust of the emperor Lucius Verus, which had been found 'the the ruins of the grave of the Athenians', that is in the sanctuary of the Egyptian gods. Over the two next months Fauvel explored the same area again, discovering the busts of the emperor Marcus Aurelius and Herodes Atticus. These last are now in the Louvre in Paris, while the bust of Lucius Verus in the Ashmolean Museum, Oxford<sup>224</sup>. All three were *ex-votos* of Herodes, who at about the same time dedicated the portraits of the same persons-the two emperors and himself-in the sanctuary of Nemesis at Rhamnus, a few kilometres further north.<<

Auch A. Datsuli-Stavridis nennt diesen Fundbestand, sie bezeugt jedoch die Bergung einer weiteren Büste, und zwar die des Sokrates<sup>225</sup>; sie bezieht sich dabei in ihrer Anmerkung 9 auf K. A. Neugebauer<sup>226</sup>. W. Ameling deutet sogar den Fundzusammenhang im Hinblick auf eine gewollte Selbstdarstellung von Herodes, wenn er schreibt<sup>227</sup>: >> Er sah sich als Sokrates, der seine Schüler an die Weisheit heranführt. Bei der Wahl dieses Bildes aus dem philosophischen Bereich ist deutlich auf Marcus und seine Neigung Rücksicht genommen worden, aber gleichzeitig versuchte Herodes, nicht nur ein Lehrer – Schüler Verhältnis, sondern auch die persönliche Beziehung darzustellen.<< Ebenso stützt M. Galli seine 'sokratische' Interpretation des Porträts von Herodes auf diesen Fundzusammenhang<sup>228</sup>. Auch H. Bumke und R. Bol führen dieses vierte, jedoch verschollene Porträt an<sup>229</sup>. Schon lange zuvor hatte bereits H. G. Lolling auf diesen Sokrateskopf als das vierte Fundstück aufmerksam gemacht<sup>230</sup>; ebenso erwähnt ihn J. J. Bernoulli<sup>231</sup>. J. Tobin widerspricht diesem Fundzusammenhang<sup>232</sup>, auf die sich auch K. Fittschen bei seiner ablehnenden Meinung beruft<sup>233</sup>. Dieser ist zuzustimmen; das ergibt sich aus dem Katalog von L. J. J. Dubois<sup>234</sup>, der als erster die drei Fundstücke und den ebenfalls ausgegrabenen Sokrateskopf beschrieb; für letzteren gibt er einen anderen, nicht bestimmbareren Fundort >> Trouvéé á Marathon<< an,

---

<sup>224</sup> Fittschen 2001, 72 bemerkt dazu eingehender: >>Die Bildnisse befanden sich zunächst in der Sammlung des Grafen Choiseul-Gouffier, kamen nach dessen Tod 1818 in die Sammlung Poutales und wurden schliesslich 1865 versteigert. Die Büsten des Marc Aurel und des Herodes Atticus wurden vom Louvre erworben, die des L. Verus gelangte zunächst in die Sammlung Cook in Richmond, schliesslich in das Ashmolean Museum in Oxford.<< In etwa auch so Goette 2004, 106 zur Abb.127, der aber nicht erwähnt, daß Fauvel, seinerzeit französischer Konsul in Athen, die Statuen bei Grabungen im Auftrage von M. de Choiseul-Gouffier entdeckte.

<sup>225</sup> Datsuli-Stavridis, 1978, 223.

<sup>226</sup> Neugebauer 1934, 95: >>...und einem verschollenen Bildnis des Sokrates.<<

<sup>227</sup> Ameling 1983 I, 72 in Verbindung mit seiner Anm. 66.

<sup>228</sup> Galli 2002,165.

<sup>229</sup> Bumke 1988, 195 in Anm. 1; Bol 1997, 123 in Anm. 38.

<sup>230</sup> Lolling 1876, 77.

<sup>231</sup> Bernoulli 1901, 189 in Anm.3: >>Über den Verbleib eines zu Probalynthos in Attica gefundenen Sokrates ..... ist mir nichts Näheres bekannt.<<

<sup>232</sup> Tobin 1997, 253: >>Later two more portraits were found in the same place, those of Herodes Atticus and Marcus Aurelius. A fourth portrait, of Sokrates, said to have been discovered by Fauvel in Marathon and often associated with the assemblage, was actually found at another location. This portrait is now lost.<<

<sup>233</sup> Fittschen 2001, 72 Anm. 14.

<sup>234</sup> Dubois 1818, 19 ff. zu Nr.55, 56, 57 u..58.

während er für die drei anderen die konkrete Fundstelle nennt, nämlich >>Trouvéé á Marathon dans un même tombeau, avec les bustes suivants [sic].<< und zusammenfassend nur bezogen auf Marc Aurel, Lucius Verus und Herodes<sup>235</sup> abschließt: >>La découverte importante de ces trois bustes, l'une des plus belles faites dans la Grèce, est due aux soins de M. Fauvel.<< Deshalb muß wegen des mangelnden Fundzusammenhangs die Büste von Sokrates nicht bei der Ikonologie des Herodeskopfes unberücksichtigt bleiben. Diese muß allein von der Ikonographie der Büste in Paris ausgehen.

Auch ohne Rückgriff auf Sokrates kann man einen Bezug auf παιδεία, ein Ideal der 'Zweiten Sophistik', erkennen. Das Bildnis von Herodes gleicht nämlich den zahlreichen Büsten und Köpfen von Kosmeten, denen u. a. die Ausbildung der Epheben oblag<sup>236</sup>. Für Kosmeten und andere Intellektuelle war dies die übliche Repräsentation<sup>237</sup>, deren Haar- und Bartracht der spätklassischen Zeit entnommen war. Mit ihr wollten sie einmal Bezug nehmen auf die großartige Vergangenheit Griechenlands um 400 v. Chr., als seine Städte noch selbständig und führend in Politik und Kultur waren<sup>238</sup>. Mit der Tracht wird aber auch auf die Bildung und die Kultiviertheit<sup>239</sup> des Dargestellten hingewiesen, wie besonders M. Galli betont<sup>240</sup>. Die Vielzahl derartiger Porträts in der griechischen Welt des 2. Jahrhunderts n. Chr. ist auffallend. Das zeigt auch E. Boutipas auf<sup>241</sup>, und P. Zanker spricht von >>einem ausgesprochenen Zeitgesicht<<<sup>242</sup>. Auch die Büste von Herodes ist damit gemeint, wie aus dem Kontext von E. Boutipas und P. Zanker hervorgeht, die beide einen Herodeskopf dabei abbilden<sup>243</sup>. Letzterer betont sogar das Zeitspezifische beim Bild

---

<sup>235</sup> Dubois 1818, 20 –s. oben in Anm. 14– identifizierte bereits damals auf Grund des Fundzusammenhangs den dritten Kopf mit Herodes. Das hat Fittschen 2001, 72 Anm. 20 übersehen, der die Erst-Identifikation einem anderen zuschreibt. Die von ihm angegebene Belegstelle konnte zwar nicht eingesehen werden; aber unter dem von ihm angeführten Titel, den A Mongez 1829 herausgegeben hat, steht im IV Band, 238 f. auch nur das, was Dubois bereits 1818 zur Identifizierung der Herodes-Büste gesagt hatte.

<sup>236</sup> KIP 3, 316 s. v. Kosmetes (Volkman): >>In Athen der zur Ausbildung der Epheben seit 334 v. Chr. .... für ein Jahr gewählte Beamte. ... In gleicher Eigenschaft in anderen griech. Städten ...<<

<sup>237</sup> Vgl. Zanker 1995, 230 und Boutipas 2001, 441 ff.

<sup>238</sup> Zanker 1995, 209: >>Zum einen begannen zur selben Zeit [unter Hadrian, der Verfasser] in Athen (und bald auch in anderen Städten des Ostens) die Angehörigen der Führungsschicht sich nicht nur einen Bart wachsen zu lassen, sondern, mehr noch, sich überhaupt in Frisur und Kleidung unverkennbar nach dem Modell der Statuen und Bildnisse der großen Griechen der Vergangenheit zu stilisieren. ... Das demonstrative Bekenntnis zur eigenen kulturellen Tradition und die anfangs damit verbundene Abkehr von der von Rom ausgehenden Reichsmode zeugt von einem plötzlich manifest werdenden Selbstbewußtsein neuer Art.<<

<sup>239</sup> Die übereinstimmenden Verben >>durchgeistigt, kultiviert<< werden verwandt von Neugebauer 1938, zu 1196/1197; Hekler 1940, 125 und von Schefold 1997, 332.

<sup>240</sup> Galli 2002, 165 im Zusammenhang mit den in Kephisia gefundenen Mantelbüsten von Herodes und Polydeukion.

<sup>241</sup> Vgl. Boutipas 2001, 441 mit Beispielen aus den Museen in Thessaloniki und Budapest sowie Zanker 1995, 213 f. mit 12 Abb.121-122.

<sup>242</sup> Zanker ebenda, 213.

<sup>243</sup> Boutipas 2001, 443 Bild 2 [Büste aus Kephisia, der Verfasser]; Zanker 1995, 231 mit Abb. 134.

von Herodes<sup>244</sup>: >>Wenn man etwa vom Porträt des Herodes Atticus ausgeht, so unterscheidet es sich nicht von anderen Kosmetenporträts, die sich an klassische Modelle anlehnen.<<

Damit ist nur der bildhauerische Stil gemeint; denn individuelle Züge und Besonderheiten, die man schon bei der Herme in Korinth beobachten konnte, lassen sich auch sehr wohl bei der Herodesbüste im Louvre feststellen.

Ihren Erhaltungszustand kann man als gut bezeichnen. Bei alten Ablichtungen<sup>245</sup> gewinnt man den Eindruck, sie sei fast unbeschädigt geborgen worden. Jedoch aus der Seitenansicht bei H. Weber<sup>246</sup> ist die Ergänzung der Nase deutlich zu erkennen, die ebenso wie bei den hier vorgelegten Fotos auch bei den neueren Aufnahmen wieder entfernt worden ist<sup>247</sup>. Neben der abgebrochenen Nase sind an Beschädigungen nur noch eine Absplitterung auf der linken Stirnseite und eine Abschürfung an der darunter liegenden Augenbraue auszumachen<sup>248</sup>. Weiter ist der Oberlippenbart an der unteren linken Hälfte unterhalb des Nasenflügels lädiert.

Die Büste im Louvre zählt zu dem bekanntesten Bildnis von Herodes<sup>249</sup>; es ist daher nicht verwunderlich, wie verschieden der Kopf von den Betrachtern beurteilt wird. J. J. Bernoulli gibt seine Meinung so wieder<sup>250</sup>: >>Ein Mann etwa in den Fünfzigern [sic], mit noch vollem, lockig in die Stirn fallendem Haar und etwas ungepflegtem, nicht sehr langem Bart, ziemlich steiler Stirn, zurücktretender Unterlippe und auffallend kurzem Kinn, von intelligentem Ausdruck.<< Anders dagegen urteilt K. A. Neugebauer, der in dem Kopf den Charakter und den Lebensweg von Herodes sich widerspiegeln sieht<sup>251</sup>:>>In dieser Jugendgeschichte<sup>252</sup> spiegeln sich bereits der Charakter und das Lebensschicksal des Mannes. Befriedigtes Geltungsbedürfnis und Verzweiflung, philosophische Bildung und Maßlosigkeit, das Streben nach Formvollendung und nervöse Reizbarkeit haben ihn im Wechsel hinaufgeführt und herabgestürzt, wie im Schicksal seiner Vorfahren das Auf und Ab so kraß einander ablösen. Wir erkennen die Zwiespältigkeit des Wesens in dem Bildnisse des Fünfzigjährigen.....Das Bildnis, nach Franz Studniczkas schönem Worte eines der erlösungsbedürftigen Gesichter dieser Spätzeit, gehört zu jenen packenden Schöpfungen, die den Charakter des Dargestellten mit bewußter Betonung seelischer Spannungen erfassen. Unverkennbar knüpft es hierin an eine Phase älterer griechischer Bildniskunst an, an die Kunst des frühen Hellenismus, die das vergränte Antlitz der Demosthenesstatue geschaffen hat.<< Ähnlich, aber nicht mehr so expressionistisch, äußert

---

<sup>244</sup> Zanker ebenda, 230.

<sup>245</sup> Vgl. Philadelphus 1920, 174 f. mit Abb. 3 u. 4; Graindor 1930, Abb. 7 u. 8 nach S. 132.; Weber 1960, 17 mit Abb. 3 u. 4.

<sup>246</sup> Weber ebenda.

<sup>247</sup> Vgl. Tobin 1997, Fig. 90 am Ende des Bandes; Zanker 1995, 231 mit Abb. 134.

<sup>248</sup> Bumke 1988, 195; dies dokumentieren auch die hier vorgelegten Bilder.

<sup>249</sup> Hannestad 1960, 82: >> The best-known replica is the bust from Marathon, now in the Louvre, ....<<; Weber 1960, 16.

<sup>250</sup> Bernoulli 1901, 208.

<sup>251</sup> Neugebauer 1934, 95.

<sup>252</sup> Gemeint ist das Versagen von Herodes als Sprecher der athenischen Gesandtschaft vor Hadrian, von der Philostrat VS 2, 14 p. 72, 25-33 u. p. 73, 1f. S. oben das Zitat in Anm. 83.

sich K. A. Neugebauer später<sup>253</sup>: >>Die momentan wirkende Wendung und Neigung des Kopfes gibt im Verein mit dem herben Munde, den gefurchten Wangen, dem spähen Blick und den Sorgenfalten auf der Stirn dem Gesichte dieses durchgeistigten und kultivierten Mannes mit der feinen, wie blassen Haut und dem sorgfältig geschnittenen Bart- und Haupthaar einen Ausdruck nervöser, fast tragischer Gespantheit. Mit der Charakterschilderung bei Philostrat stimmt dieser Ausdruck überein.<< Diese Beurteilung macht A. Hekler sich zu eigen, wenn er vor diesem Zitat schreibt<sup>254</sup>: >>Bedeutet das Polemon-Porträt schon einen Bruch mit dem Klassizismus, so sehen wir um 150 nach Christus Bildnisse entstehen, deren Ausdruck das ganze Seelen- und Nervenschicksal der Menschen umfaßt. Das schönste Beispiel haben wir in der inschriftlich gesicherten Herodes-Attikos-Büste [im Louvre, der Verfasser] vor Augen.<<

Welche von diesen sich unterscheidenden Betrachtungsweisen Bestand haben kann, läßt sich nur an der genauen Bildbeschreibung dieser Büste, die frei von Vorurteilen sein sollte, ermessen<sup>255</sup>.

Sie hat mit den voll ausgestalteten Schultern, dem weit nach unten gehenden und breit abschließenden Brustkorb die Darstellungsform, die in antoninischer Zeit anzutreffen war<sup>256</sup>. Ihre Rückenstütze setzt sich vom Büstenrand leicht ab und hat die Form eines ausschwingenden Palmbaums, wie K. Fittschen anmerkt<sup>257</sup>; die Stütze verweist auf eine attische Werkstatt, deren >>Blüte fällt in die Wirkungszeit des Herodes Atticus<<<sup>258</sup>. Aus diesem Bildhauerbetrieb stammen auch die beiden mitgefundenen Panzerbüsten von von Marc Aurel und Lucius Verus, wie K. Fittschen weiter betont<sup>259</sup>. Das unterstreicht die schon früher von F. C. Albertson vertretene Meinung, die Büste im Louvre sei ebenso wie die mitgefundenen von Marc Aurel und Lucius Verus sowie anderer Köpfe von Herodes einer bestimmten Werkstatt unter einem bedeutenden Künstler zuzuschreiben, der in der Zeit >>from ca. 150 to 175<< für Herodes gearbeitet habe<sup>260</sup>.

Bei dieser Palliumbüste<sup>261</sup> ist Herodes in griechischer Tracht (Unter- und Oberkleid) gekleidet<sup>262</sup>; J. Tobin spricht von einfacher Kleidung mit einer Chlamys über dem Hymation<sup>263</sup>; diese doppelte Gewandung ist sehr gut auf dem Bild zu erkennen, das

---

<sup>253</sup> Neugebauer 1938, zu 1196/1197.

<sup>254</sup> Hekler 1940, 125.

<sup>255</sup> Vgl. zur Problematik und Hermeneutik Guilani 2003, 25 ff., der an dem Beispiel von L. Curtius Interpretation des Pompeius-Porträts zeigt, wie dieser das negative Urteil von Th. Mommsen in die Bildbeschreibung hineininterpretierte.

<sup>256</sup> Bienkowi 1895, 295 f. mit Figuren 18-21.

<sup>257</sup> Fittschen 2001, 73.

<sup>258</sup> Fittschen ebenda, 76.

<sup>259</sup> Fittschen ebenda, 74 Nr. 13 u. 73 Nr. 2.

<sup>260</sup> Albertson 1983, 153 ff., insbesondere S. 162.

<sup>261</sup> Bol 1997, 123.

<sup>262</sup> Bernoulli 1901, 208.

<sup>263</sup> Tobin 1997, 261: >>...dressed in simpler garb: a simple chlamys over a hymation.<<

J. Tobin wiedergibt<sup>264</sup>, die wie K. A. Neugebauer zutreffend bemerkt, aber aus Chiton und Mantel besteht<sup>265</sup>. Eingebettet von dem im Nacken hochgeschlagenen Himation, der auf den Schultern und der Brust effektiv in geschichteten Falten angeordnet ist, erhebt sich der etwas überlebensgroße Kopf von Herodes, von einem schlanken Hals getragen. Das hagere Haupt, das ebenso wie bei dem Kopf in Korinth unten schmaler ist als an den Stirnseiten, neigt sich leicht mit einer sanften Wendung nach rechts<sup>266</sup>. Wie bei dem Hermentkopf in Korinth wird auch hier das Gesicht eingerahmt durch das in die Stirn hineinreichende Haupthaar und von breiten lockigen Koteletten, die in den Backenbart auslaufen; dieser wiederum geht in den des Kinns über und reicht bis zum kräftigen Schnäuzer, der aufgebauscht die Oberlippe völlig bedeckt; sichtbar ist nur die Wölbung der kräftigen Unterlippe des Mundes, der schmal wirkt. Aus den Seitenansichten des Kopfes läßt sich ersehen, wie die Nase mit einer leichten Einkerbung in die Stirn übergeht. Die darunter liegenden gebogenen und fein behaarten Augenbrauen sind leicht gebogen. Die oberen Augenlider folgen der Biegung der Brauen und korrespondieren mit der Rundung der unteren Lider, so daß die Augäpfel in einem länglichen Oval liegen. Bei der Gestaltung der Lider sind Unterschiede auszumachen. So ist beim linken Auge das Oberlid schmaler als das des anderen Auges und wird auch mehr von der Braue überschattet. Ebenso unterscheiden sich die Unterlider. Das linke setzt sich sichelförmig und plastisch gestaltet vom Wangenknochen ab, während das rechte Lid in einem etwas breiteren Bogen auf die Wange stößt<sup>267</sup>. Aus den Lidern blicken die weit geöffneten Augen, deren Pupillen mit feiner Ritzung kenntlich gemacht sind und deren Iris durch Bohrung eingetieft ist. Die Augen selbst haben sich in die linke Ecke verschoben und folgen damit der Rechtsdrehung des Kopfes. Dadurch wirkt die straffe Haut auf der rechten Wange etwas angespannter; auf ihr sind dort auch deutlicher die länglichen, Nasolabialfalten andeutenden Wölbungen zu sehen, die zwischen der leichten Wölbung der Wange und der Nase schräg zum Backenbart verlaufen (vgl. die beiden Seitenansichten auf Tafel 2 a)<sup>268</sup>. Ebenso durchziehen minimale parallele Erhebungen der Haut die Stirn und modellieren horizontale Falten

---

<sup>264</sup> Tobin ebenda mit Fig. 90.

<sup>265</sup> Neugebauer 1938, zu 1196/1197.

<sup>266</sup> Bol 1997, 122; Schefold 1997, 232; Bumke 1988, 195.

<sup>267</sup> Bei der Frontalansicht auf Tafel 2 a scheint das Lid fast konturlos in die Wange überzugehen. Das ist aber wohl nur durch die Belichtung bei dieser Aufnahme bedingt, wie sich aus dem entsprechenden Foto bei Bol 1997, Tafel 27 Nr. 2 ersehen läßt.

<sup>268</sup> Bumke 1988, 195 drückt sich hinsichtlich der Falten auf Stirn und Wangen so aus: >>So bestimmen zwei horizontale Falten auf der Stirn, schwach gekennzeichnet Nasolabialfalten, kleine eingeritzte Fältchen über der Nasenwurzel und einige Falten, die auf den straffen Wangenpartien und unter den Augen angedeutet sind, das hagere Gesicht des alternden Mannes.<<

quer über diese. Der Streifen auf ihr ist länglich und fast rechteckig ausgestaltet und endet oberhalb der äußeren Augenwinkel. Der Verlauf der Falten ist nicht völlig waagrecht, sondern es gibt eine leichte Anhebung zur rechten Stirnseite hin, wobei man bei dieser Feststellung eine Täuschung durch die Abschürfung auf der linken Gesichtshälfte wohl ausschließen kann<sup>269</sup>. Eine derartige Differenzierung ist auch bei den flach anliegenden Ohren zu beobachten. So liegt, wie man den Seitenansichten der Tafel 2 a entnehmen kann, die obere Rundung der linken Ohrmuschel nur geringfügig über dem Bogen der linken Braue, während für das rechte Ohr der entsprechende Abstand doch größer ausfällt. Dadurch fällt auch die Ohr-Augen-Linie unterschiedlich aus; auf der rechten Gesichtshälfte verläuft sie oberhalb der mittleren Muschel, während sie auf der linken Seite die Mitte der Muschel und damit tiefer durchschneidet. Eine Differenzierung ist auch bei den Haaren festzustellen, die die Ohren umgeben. Beim linken Ohr fallen die gewellten Strähnen von oben und teilen sich über dem oberen Rand der Muschel und treffen auf zwei Lockenbüschel, deren Enden waagrecht hinter das Ohr gekämmt sind; parallel dazu verlaufen unterhalb des Ohres wiederum zwei Haarstränge vom Nacken kommend, die sich gabelförmig teilen. Dagegen umfließen die Locken das rechte Ohr, wobei erst die Strähnen waagrecht gekämmt sind, die unter dem Ohr ohne Gabelung sich dem Nackenhaar anschließen. All diese Locken und Strähnen sind Teile einer kunstvollen Drapierung des dichten und vollen Haares; wie artifiziell die Fülle der Haare frisiert ist, kann man der Hinterkopfaufsicht auf Tafel 2 a entnehmen. Ausgehend von einem Wirbelpunkt auf dem Hinterkopf, der hier sehr ausgeprägt gestaltet ist, fließen die Haarwellen und die flammenförmigen Locken, die vom Bildhauer überaus deutlich herausgearbeitet wurden, nach allen Seiten. Dieser geradezu rhythmischen Haargestaltung entspricht es, daß die Locken im Nacken (Merkmalzone 2) nicht in einer geraden Linie enden, sondern in einem gewellten Bogen auslaufen, wobei eine senkrechte Strähne über einer halbrunden Locke einen Akzent in der Mitte setzt. Eine ähnliche Betonung wird auf der Stirn durch eine mittlere Locke erreicht, die sich aus drei Strähnen zusammensetzt, der sich auf der linken Gesichtshälfte eine weitere zurückversetzte kräftige Locke anschließt; dieser folgen – wiederum zurückversetzt – zwei dünnere Haarsträhnen und betonen den oberen abgestuften Abschluß. Auf der anderen Seite wird die Stirnnische, die kaum merklich höher in den Schädelbereich sich ausweitet, nur von zwei kleineren gleich langen

---

<sup>269</sup> Die festgestellte Anhebung ist auch nicht durch den Aufnahmestandpunkt für die Vorderansicht der Tafel 2 a verursacht, der nicht völlig frontal ist; denn auch bei ganzer Frontalansicht ist das Ansteigen nach rechts auszumachen, vgl. Bol, 1997, Tafel 27 Nr. 2.

Haarsträngen begrenzt. Ebenso kunstvoll wie das Haupthaar sind auch der Oberlippen- und Kinnbart sowie die Koteletten mit den sich anschließenden Haaren auf der Backe frisiert<sup>270</sup>. Die Konturen, die sich aus Backenbart, Koteletten und Schläfenhaar als Rahmen des Gesichtes ergeben, sind bei den Gesichtshälften wiederum unterschiedlich gestaltet. Links (Merkmalzone 3) verläuft sie mehr in einer S-Form, während sie auf der rechten Seite (Merkmalzone 4) als ein sehr flaches Oval geformt wurde. Unterschiede sind auch auszumachen, wo die Wellen der Wangenhaare auf den Kinnbart treffen. Auf der linken Gesichtshälfte verbinden sie sich mit den gelockten Strähnen des Bartes, die in Bögen zum Ohr bzw. zum Nacken gekämmt sind; rechts dagegen stoßen sie auf die äußeren Locken des Kinnbartes, die kaum gekrümmt waagrecht zum Ohr frisiert sind. Unterschiedlich sind auch die Abschlüsse von Kinn- und Oberlippenbart gearbeitet. Letzterer endet auf der rechten Gesichtshälfte in kleinen Spitzen einzelner Haarstränge in einer leicht gezackten Form, während auf der anderen Seite die Zacken fehlen. Der Kinnbart dagegen (Merkmalzone 1), dessen längere nach unten gekämmte Strähnen nahezu ein breites Rechteck bilden, schließt in gerader Form ab, wobei die einzelnen Locken mit ihren Wellen gegenläufig auf die Mitte hin frisiert sind; dort enden sie in einer nicht stark ausgeprägten Gabelung. Auf der rechten Seite wird dieser gerade Abschluß ebenfalls durch eine kleine Einkerbung aufgelockert<sup>271</sup>. Diese Asymmetrie bei der Gestaltung, die oben schon bei Partien des Kopfes aufgezeigt wurde, wird in der Literatur auch von H. Bumke und H. Weber gesehen<sup>272</sup>.

Die Ikonologie, die oben in zwei Versionen wiedergegeben wurde, läßt sich nur schwer mit dieser Beschreibung in Einklang bringen. Lediglich in der Altersangabe des Dargestellten kann man ihnen zustimmen; Herodes wird als etwas älterer Mann in seinen fünfziger Jahren abgebildet, als er schon die Wende des 2. Jahrhunderts n. Chr. überschritten hatte. Der Bart ist keinesfalls ungepflegt; die Physiognomie ist auch nicht durch auffällige Anzeichen von Spuren eines leidgeprüften Lebens gezeichnet, wie das K. A. Neugebauer sieht und mit dem Hinweis auf >>das vergräunte Antlitz der Demosthenesstatue<< untermauert. Dem widersprechen schon die sorgfältig drapierte Kleidung und die überaus kunstvolle Frisur der Haare und des Bartes von Herodes. Mit der Haar- und Barttracht sowie mit der Kleidung, in der sich Herodes

---

<sup>270</sup> Bol, ebenda, 123 spricht insgesamt bei der Gestaltung der Haare von >>der sorgfältigen Wellung der Haare sowie der verschiedentlich mit dem Bohrer verstärkten Gravur einzelner Strähnen, die in der kalligraphisch präzisen Binnenzeichnung mit der Lockendarstellung der gemeinsam aufgestellten Kaiserporträts vergleichbar ist.<<

<sup>271</sup> Bei der Ablichtung von Bol, 1997, Tafel 27 Nr. 2 sind die mittige Gabelung und die Einkerbung besser auszumachen.

<sup>272</sup> Bumke 1988, 195; Weber 1960, 20.



darstellen ließ, nahm er Bezug auf die großen Philosophen und Redner der griechischen Vergangenheit und stellte sich als deren Nachfolger dar<sup>273</sup>, wie das bereits oben im Zusammenhang mit den Kosmetenporträts gesagt wurde<sup>274</sup>. Diese Interpretation wird noch einleuchtender, wenn man sich auf Grund des Fundzusammenhangs die Aufstellung der Mantelbüste vergegenwärtigt. Die mitgefundenen und mitaufgestellten Bildwerke der beiden Kaiser Marc Aurel und Lucius Verus<sup>275</sup> sind nämlich Panzerbüsten; beide Imperatoren tragen über dem mit Gorgoneion verzierten Brustpanzer das auf der rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehaltene Paludamentum<sup>276</sup>. Diese kaiserliche Kriegstracht steht im krassen Gegensatz zu der bürgerlichen Kleidung von Herodes und hebt somit die Gewandung von Herodes hervor, die ihn als Denker und Intellektuellen herausstellt. Mit einer leichten Kopfdrehung wendet sich dieser mit strengem aber nicht abweisendem Gesicht, das asketische Züge aufweist<sup>277</sup>, an den Betrachter und blickt ihn mit seinen ruhigen Augen fest und durchdringend an. Durch die weit geöffneten Augen scheint Herodes den Betrachter konzentriert und intensiv anzuschauen. Darin aber einen spähenden Blick<sup>278</sup> zu erkennen, vermag man nicht nachzuvollziehen. Auch geht er nicht, wie H. Bumke anmerkt<sup>279</sup>, über den Betrachter hinaus ziellos in die Ferne, da man die Hinwendung durch die Neigung des Kopfes berücksichtigen muß<sup>280</sup>. Durch diese Blickrichtung wird auch wohl eine Deutung des Gesichtsausdruckes ausgeschlossen, die K. A. Neugebauer als erlösungsbedürftig (s. obiges Zitat) und K. Schefold als ein Suchen nach neuer Religiosität<sup>281</sup> sowie N. Hannestad<sup>282</sup> als Sehnsucht nach Hoffnung bezeichnet. Diese Deutungen mögen von der Ausdruckstärke ausgehen, die das Gesicht von Herodes kennzeichnet, und auf dem man in Übereinstimmung mit H. Weber >>eine gewisse Versonnenheit über den Zügen, ein Nachhängen den eigenen Gedanken, zugleich aber auch eine nachdrücklich auf ein bestimmtes Ziel ausgerichtete Aufmerksamkeit<< liegen sehen kann<sup>283</sup>; zustimmen kann man auch der Deutung von H. Bumke, die in dem Gesicht eine <<konzentrierte

<sup>273</sup> De Grazia 1974: >>The portrait is clearly related to those of Greek philosophers and orators made in the late fourth century and early third century. Herodes saw himself as their heir, both in his thought and in his appearance.<<

<sup>274</sup> s. oben S. 33 f.

<sup>275</sup> s. Fundbericht zu Anm. 223.

<sup>276</sup> vgl. Tobin 1997, Abb. 88 u. 89.

<sup>277</sup> Bumke in Stemmer 1988, 195.

<sup>278</sup> Schefold 1997, 332; Neugebauer 1938, zu 1196/1197; Hekler 1940, 125 mit Zitat Neugebauer.

<sup>279</sup> Bumke 1988, 195.

<sup>280</sup> So spricht auch Weber 1960, 19 gerade von einer auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Aufmerksamkeit.

<sup>281</sup> Schefold 1997, 332; Neugebauer 1938, zu 1196/1197.

<sup>282</sup> Hannestad 1960, 82.

<sup>283</sup> Weber 1960, 19.

Nachdenklichkeit<< sieht<sup>284</sup>, und der von N. Hannestad, der den Ausdruck einer feinfühligem Empfindlichkeit erkennt<sup>285</sup>. Diese Nachdenklichkeit, gepaart mit Sensibilität, verleiht dem Gesicht aber auch einen strengen, ja schon abweisenden Ausdruck, wie man sie auch bei den mitaufgestellten Panzerbüsten, versehen mit einem Gorgoneion, der Kaiser ablesen kann (vgl. Abb. 1 u. 2 der Tafel 2 b). Die reizbare Empfindlichkeit wird bildlich und gestalterisch unterstrichen durch die Einkerbungen und Gabelungen beim Oberlippen- und Kinnbart.

Die verschiedenen Ansichten bei der Ikonologie spiegeln sich auch in der stilistischen Einstufung und in der Datierung wider. K. Schefold stuft diese Büste von Herodes noch als klassizistisch ein<sup>286</sup>. Diese Ansicht wird von H. Weber nur eingeschränkt geteilt; er sieht in dem Porträt neben klassischen Stilelementen eine über diese nach rückwärts gerichtete Richtung schon eine neuere Formensprache, die er mit >>Psychologisierung des Porträts<< bezeichnet<sup>287</sup>. K. A. Neugebauer verwendet beide Stilbezeichnungen<sup>288</sup>. A. Hekler dagegen sieht in dem Porträt im Louvre >>einen Bruch mit dem Klassizismus<< und mit H. Weber einen neuen Stil mit >>einem Ausdruck nervöser, fast tragischer Gespanntheit<<, der nach 150 n. Chr. entstanden ist<sup>289</sup>. Auch zur Datierung werden in der Literatur keine einheitlichen Angaben gemacht. Ausgehend vom dargestellten Alter von Herodes datiert N. Hannestad auf kurz nach 147/8 n. Chr.<sup>290</sup>; auch K. A. Neugebauer führt diese Begründung an und meint, daß die Büste >>um die Mitte des zweiten Jahrhunderts geschaffen<< worden sei<sup>291</sup>; er findet sich damit im Einklang mit K. Schefold<sup>292</sup>. Das ist auch die Meinung von A. Datsuli-Stavridis, die in dem Porträt einen Mann von ungefähr 50 Jahren sieht<sup>293</sup>; sie spricht im übrigen dieser Büste eine Besonderheit zu, da sie ein stadtrömisches Werk sei oder auch von einem Künstler geschaffen worden sei, der im höchsten Grade von der Ausdruckstechnik der Metropole beeinflusst sei<sup>294</sup>. Mit den angeführten Datierungen in etwa übereinstimmend gibt H. Bumke die >>Entstehungszeit um 150 n. Chr.<< an, wobei sie sich auf stilistische Vergleiche bei der Frisur und der plastischen

---

<sup>284</sup> Bumke 1988, 195.

<sup>285</sup> Hannestad 1960, 82: >> .....in which a nervous sensitivity is finely accentuated, .. <<.

<sup>286</sup> Schefold 1977, 332.

<sup>287</sup> Weber 1960, 19 f.

<sup>288</sup> Neugebauer 1938, zu 1196/1197.

<sup>289</sup> Hekler 1940, 125.

<sup>290</sup> Hannestad 1977, 82.

<sup>291</sup> Neugebauer 1938, zu 1196/1197.

<sup>292</sup> Schefold 1977, 332.

<sup>293</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>294</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 170 mit dem weiteren Hinweis, für Herodes sei es wegen seines weltumfassenden Reichtums (μὲ τὴν οἰκονομικὴν εὐμάρεια πρὸς εἶχε) sehr leicht gewesen, in Rom von ihm ein offizielles Porträt herstellen zu lassen.

Gestaltung des Gesichtes mit frühen Bildnissen von Antoninus Pius stützt<sup>295</sup>. Ebenso geht R. Bol bei ihrer Datierung von Vergleichsbüsten aus, und zwar von den mitgefundenen Panzerbüsten des Marc Aurel sowie des Lucius Verus; sie kommt dabei jedoch auf 161 n. Chr. als Aufstellungsdatum<sup>296</sup>. Auch H. Jucker führt einen stilistischen Vergleich an, und zwar ebenfalls mit der Panzerbüste von Marc Aurel aus dem Fundzusammenhang und kommt so auch zu einer übereinstimmenden Datierung nach 161 n. Chr.<sup>297</sup>. Die beiden letzteren Autoren differenzieren jedoch; der angegebene Zeitpunkt betreffe nur das Exemplar im Louvre als Replik, das maßgebliche Original, das H. Weber in einer Statue >>von etwa 2 m Höhe<< vermutet<sup>298</sup> sei nämlich früher entstanden. So heißt es bei H. Jucker<sup>299</sup>: >>...und dessen Original muß nach dem Lebensalter – Herodes ist um 101 n. Chr. geboren – um oder bald nach 150 entstanden sein.<<

Der Datierungszeitpunkt kann hier jedoch offen bleiben; ähnliches gilt für die Frage nach dem Urbild und ob diese Replik danach getreu gearbeitet oder variiert wurde. Die Antworten können erst unten gefunden werden im Rahmen einer abschließenden Einordnung und Bewertung aller zugänglichen Porträts von Herodes.

Eingegangen kann aber jetzt schon auf die oben bei der Hermesbüste aufgeworfene Frage<sup>300</sup>, welchen Vorbildern das Porträt von Herodes, insbesondere mit seiner Haar- und Bartracht angenähert ist und ob Kaiserporträts als Vorbild dienen. Davon geht wohl H. Bumke aus, wenn sie ausführt<sup>301</sup>: >>Einen Anhaltspunkt für die stilistische Einordnung des Porträts bietet die Frisur. In charakteristischer Weise fallen auf die Mitte der Stirn vereinzelte zu einem Haarbüschel zusammengenommene Locken. Auffallend treten sie aus der einheitlichen Rahmung, mit der die übrigen Haare das Gesicht begrenzen, heraus. Diese Stirnlocken lassen sich – ebenso wie die plastische Modellierung des Gesichtes – mit frühen Bildnissen des Antoninus Pius (→ C 3) vergleichen, woraus sich eine Entstehungszeit um 150 n. Chr. ergibt.<< Auch A. Datsuli-Stavridis scheint dieser Ansicht zu sein; denn das muß man der von ihr oben angeführten Besonderheit für diese Büste im Louvre entnehmen, sie sei ein

---

<sup>295</sup> Bumke 1988, 195.

<sup>296</sup> Bol 1997, 123: >>Beide Kaiser sind in ihrem vollbärtigen Porträttypus dargestellt, der seit 160 n. Chr., dem letzten Lebensjahr des regierenden Kaisers Antoninus Pius, gültig war. Dieses Datum bildet somit einen *terminus post quem* für die gemeinsame Aufstellung mit dem Herodes-Bildnis. Als Anlass könnte die 161 n. Chr. erfolgte gemeinsame Thronbesteigung der Regenten – beide Schüler des Herodes – gelten.<<

<sup>297</sup> Jucker 1961, 93... >>diejenige im Louvre ist mit der am gleichen Ort gefundenen Panzerbüste des Mark Aurel sehr nahe verwandt, und deren Entstehung wiederum läßt sich auf die Zeit kurz nach dem Regierungsantritt von 161 n. Chr. ansetzen.<<

<sup>298</sup> Weber 1960, 16.

<sup>299</sup> Jucker 1961, 93.

<sup>300</sup> s. oben S. 31.

<sup>301</sup> Bumke 1988, 195. Auf S. 18 dieses Ausstellungskataloges wird jedoch zu der angeführten Büste des Kaisers von V. L. [im Autorenkatalog nicht entschlüsselt, der Verfasser] eine frühere Entstehungszeit angeführt, nämlich 140 n. Chr.

stadtrömisches Werk. Eine Anpassung oder Angleichung an Bildnisse von Kaisern würde auch übereinstimmen mit der `imitatio Hadriani`, die Herodes in der Literatur unterstellt wird<sup>302</sup>.

Bei der Tracht von Haar und Bart, wie man sie bei der Mantelbüste in Paris sehen kann, ist jedoch nicht zu erkennen, daß dafür Hadrian oder auch die nachfolgenden Kaiser vorbildhaft waren. So muß selbst H. Bumke einräumen, das Bildnis von Herodes erinnere an zahlreiche Philosophenporträts aus dieser Zeit<sup>303</sup>. Auf diese und insbesondere auf die Kosmetenbildnisse wird deshalb oben vielfach vergleichend hingewiesen. So kann deshalb auch P. Zanker nach dem obigen Zitat<sup>304</sup> beim Porträt von Herodes überhaupt keine Anlehnung an Kaiserbildnisse erkennen, da es wie die anderen Kosmetenporträts vielmehr mit spätklassischen Vorbildern übereinstimme. Und an anderer Stelle weist P. Zanker darauf hin, daß von diesem `Zeitgesicht` der Kosmeten die Kaiserbildnisse nicht unbeeinflussbar waren<sup>305</sup>. Da bekanntlich mit der Mantelbüste im Louvre auch die beiden Panzerbildnisse der Kaiser Marc Aurel und Lucius Verus<sup>306</sup> gefunden wurden, bietet es sich gerade an, diese drei Werke auf Übereinstimmungen oder Annäherungen zu untersuchen. Auf der Tafel 2 b sind die Vorderansichten der drei Büsten zusammengestellt. Sie sollten wohl ein Ensemble bilden, da sie aus der einen und derselben attischen Werkstatt stammen<sup>307</sup>. Deshalb kann die Annahme von A. Datsuli-Stavridis, die Herodesbüste sei ein stadtrömisches Bildwerk, nicht zutreffend sein<sup>308</sup>. Wie beim Büstenausschnitt und bei der Kleidung so unterscheidet sich auch hinsichtlich der Bart- sowie der Haartracht das Herodesbildnis von den beiden kaiserlichen Porträts. Stärker sowie betonter als bei ihren Vorgängern Hadrian und Antoninus werden bei Marc Aurel und Lucius Verus die Haupthaare Locke um Locke toupiert; die üppig aufgebauchten Locken

---

<sup>302</sup> Vgl. Ameling 1988, 67.

<sup>303</sup> Bumke 1988, 197: >>Auf diese legt sich über das Bildnis des gelehrten Rhetors und Sophisten Herodes Atticus eine konzentrierte Nachdenklichkeit. Hierin – aber auch in der Ausführung des dichten Vollbartes – erinnert die Darstellung an die zahlreichen Philosophenporträts des 2. Jhs. n. Chr.<<

<sup>304</sup> Vgl. oben Anm. 244.

<sup>305</sup> Zanker 1995, 213: >>Die Vielzahl der Beispiele und ihre Gleichzeitigkeit [der Kosmetenporträts, der Verfasser] legen den Schluß nahe, daß wir es mit einem ausgesprochenen `Zeitgesicht` zu tun haben, vergleichbar den modischen und physiognomischen Angleichungen von Bürgerporträts ans jeweilige Herrscherbild. Aber in diesem Fall war nicht das Herrscherbild modeprägend, vielmehr wurden einzelne Repliken offizieller Bildnisse des Marc Aurel und Pertinax diesem beliebten `Intellektuellen-Zeitgesicht` angeglichen.<<

<sup>306</sup> Tobin 1997, 260: >>The portrait of Lucius Verus is today in the Ashmolean Museum, Oxford (see figure 89). It adheres to the "Main Type" identified by Wegner, which was the portrait type used throughout Lucius` reign. The portrait of Marcus Aurelius, today in the Louvre, has been classified as Type Therme 726, the prototype of which was created around AD 160 (see figure 88).

<sup>307</sup> Vgl. oben S. 35 mit Anm. 259.

<sup>308</sup> Da die beiden Kaiserbüsten offiziellen Typen entsprechen, ist immerhin stadtrömischer Einfluß bei dieser Werkstatt nachweisbar.

umhüllen den Kopf wie eine aufgeblähte Kappe. Bei Herodes dagegen bedecken die Haare in längeren gewundenen Strähnen eng anliegend das Haupt<sup>309</sup>. Ähnliches gilt für Backenbärte. Bei Marc Aurel und Lucius Verus läuft weiter der Kinnbart unterhalb des Schnurrbartes über der Oberlippe spitz aus; dagegen endet der Kinnbart bei Herodes in einem breiten Abschluß, und sein Oberlippenbart ist zudem als sehr kräftiger gestaltet. Die unterschiedliche Gestaltung der Haare ist insbesondere darauf zurückzuführen, daß bei den Bildnissen der Kaiser verstärkt der Bohrer vom Bildhauer eingesetzt wurde<sup>310</sup>. Ein weiterer Unterschied ist die Gestaltung des Haarrandes oberhalb der Stirn. Bei den Imperatoren enden die Locken dort fast alle auf einer Linie, die bei Marc Aurel allerdings leicht konvex verläuft. Bei Herodes dagegen reichen nur die mittleren Strähnen bis weit in die Stirn, so daß auf beiden Stirnseiten geschwungene Nischen zu sehen sind; die Kontur der Haare gleicht damit mehr einem waagerechten S. Einen Rahmen in S-Form, der sich aus dem Schläfenhaar, Koteletten und Backenbart ergibt, war oben bereits auf der linken Gesichtshälfte (Merkmalzone 3) festgestellt worden, während auf der anderen Hälfte (Merkmalzone 4) eine mehr ovale Rahmung des Gesichts konstatiert wurde. Bei den Bildnissen der beiden Kaiser wiederum rahmen die seitlichen Haare das Gesicht fast in einer senkrechten Linie ein, wozu im wesentlichen auch der fehlende Backenbart beiträgt. Abschließend sei noch auf einen weiteren Unterschied hingewiesen. Bei Marc Aurel und Lucius Verus kontrastiert der spitz auslaufende Kinnbart mit einem mehr viereckigen Halsausschnitt; bei Herodes steht der in breiter Form endende Bart einem spitzen Ausschnitt gegenüber, den sowohl Chiton als auch Mantel bilden.

Bei den vielen aufgezeigten Unterschieden wird man schwerlich davon sprechen können, das Porträt von Herodes sei Bildnissen von Kaisern angepaßt oder angeglichen. Zwar wird das implizit nur für die von Marc Aurel und Lucius Verus ausgeführt. Die beobachteten Unterschiede gelten aber auch vielfach, wenn man die Porträts von Hadrian und Antoninus Pius einbezieht; das gilt nicht nur für den Backenbart, der nur bei Bildwerken von Herodes anzutreffen ist.

---

<sup>309</sup> Bol 1997, 123 spricht von >>sorgfältigen Wellung der Haar sowie der verschiedentlich mit dem Bohrer verstärkten Gravur einzelner Strähnen, .....<<

<sup>310</sup> Albertson 1983, 402 zu Lucius Verus: >>Although not immediately noticeable, the drill is the primary tool employed in the beard and the curls of the hair above the forehead and over the ears. The linear channels, however, are used strictly to divide the individual curls. The channels are long and continuous, but only in a few instances do they reach a sufficient depth to create shadows. .... The rendering of the interior details is left to the chisel.<< Zur Technik der Büste von Mark Aurel faßt sich Albertson auf der Folgeseite kürzer: >>The drill is employed in the beard and the curls of the hair.<<

Die zahlreichen festgestellten Unterschiede widersprechen nicht nur einer Anpassung oder Annäherung an Kaiserporträts. Sie scheinen vielmehr gerade wegen ihrer Häufung darauf hinzuweisen, daß die Andersartigkeit des Bildnisses von Herodes herausgestellt werden sollte. Diese wurde einem Betrachter förmlich vor Augen geführt, wenn er die drei Bildwerke des Ensembles verglich; dabei wurde die Andersartigkeit noch durch die unterschiedliche Kleidung unterstrichen. Marc Aurel und Lucius Verus tragen über dem Panzer das Paludament, das Abzeichen der kaiserlichen Herrschaftswürde. Der römischen militärischen Kaisertracht wird bei der Büste von Herodes die zivile Kleidung des griechischen Intellektuellen zum Vergleich gegenübergestellt: Militärische Kraft Roms gegen die geistige Macht Griechenlands. Der Betrachter wird sicherlich bei seinem Vergleich noch mitberücksichtigt haben, daß die beiden Kaiser von Herodes einst unterrichtet wurden und daß damit Herodes, der Grieche aus Athen, sozusagen 'geistiger' Wegbereiter ihrer römischen Herrschaft war.

**Nachtrag:** Bei der Ikonographie dieses Porträts von Herodes wurde oben auch auf die sehr kunstvolle Frisur unter Berufung von R. Bol verwiesen<sup>311</sup>. Diese registriert weiter, eine derartige Frisur sei nur bei dieser Büste feststellbar<sup>312</sup>: >>Mit der stärkeren Ondulierung der Haare sind aber auch Änderungen typusimmanenter Merkmale verbunden, denn die fast struppige Haartracht der Hauptüberlieferung ist hier durch eine wohlgeordnete, in einzelne Sichellocken aufgeteilte Frisur ersetzt, die der repräsentativen Lockenpracht der Kaiser eher ähnelt als die dem Grundtypus eigene, vor allem den Hinterkopf prägende, etwas wirre Haaranlage. Unter den erhaltenen Wiederholungen bildet das Porträt im Louvre in dieser Form die einzige nachweisbare Variante.<< Unabhängig, ob die abschließende Bemerkung zutreffend ist, geht R. Bol in ihrer Begründung davon aus, daß das Bildnis von Herodes denen der Kaiser angenähert wurde. Damit wird jedoch nichts zu der oben behandelten Frage gesagt, ob das Privatporträt von Herodes einem aktuellen Herrscherbildnis als Vorbild angeglichen wurde. R. Bol sieht nämlich nur gewisse Übereinstimmungen hinsichtlich der kunstvollen Darstellung der Frisuren. Das ist aber lediglich eine Anpassung der bildhauerischen formalen Ausdrucksmittel bei der Gestaltung der jeweiligen Haartracht; diese wird dadurch nicht geändert, und so wird die von Herodes auch nicht denen bei den Kaiserbüsten angeglichen. Die Anpassung der bildhauerischen Gestaltungsformen bei den Bildnissen von Marc Aurel und Lucius Verus sowie von Herodes ist im übrigen leicht erklärbar. Einmal stammen sie alle aus einer Bildhauerwerkstatt. Sie sind weiter als Teile eines Ensembles konzipiert,

---

<sup>311</sup> Vgl. oben Anm. 270.

<sup>312</sup> Bol 1997, 123.

das zum Vergleichen auffordern sollte, und das ist am besten bei einer einheitlichen Formensprache möglich.

### 3 Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 3)

Die Büste<sup>313</sup> mit der Inv.-Nr. 4810 steht heute im Nationalmuseum in Athen. Sie wurde 1961 im heutigen Ort Kephisia<sup>314</sup>, einem Vorort von Athen, bei Ausschachtungsarbeiten für ein Privathaus nahe einer Kapelle zusammen mit anderen Fundstücken entdeckt; darunter befand sich auch eine Mantelbüste von Polydeukion (Tafel 17)<sup>315</sup>. Beide Büsten waren demnach ausgestellt im ländlichen Anwesen von Herodes, dessen idyllische Lage Gellius so beredt beschreibt<sup>316</sup>. Noch im 19. Jahrhundert war diese Idylle mit den Resten dieser Villa zu besichtigen, wie aus dem Reisebericht von E. Dodwell hervorgeht<sup>317</sup>. Die rückseitige Stütze der Herodesbüste gleicht einem Kalathos - einem sich nach oben erweiternden Korb – mit kantigem Büstenrand und weist in ihrer Machart auf die attische Werkstatt hin, die auch die Büste in Paris (Tafel 2 a) gearbeitet hat<sup>318</sup>. Aus stilistischen Merkmalen erkennt auch F. C. Albertson für den Kopf aus Kephisia dieselbe Werkstatt wieder, die auch das Bildnis in Paris geschaffen hat<sup>319</sup>.

---

<sup>313</sup> Die Büste aus pentelischem Marmor ist 0,64 hoch bei einer Kopfgröße von 0,305 m; so Datsuli-Stavridis 1978, 218 u. Bol 1997, 121 Nr. 3.

<sup>314</sup> KIP 3 (1979) 190 s. v. Kephisia (Ernst): >>Großer Demos der Inlandtrittys des Erechtheis, ...einer der alten 12 Orte Attikas, in quellen- und waldreicher Lage am W.-Fuß des Pentelikon bei dem noch h. bevorzugtesten gleichnamigen Villenvororts Athens.<<

<sup>315</sup> Vanderpool 1961, 299: >>A well preserved live-sized bust of Herodes Atticus was found (pl. 97, fig 1) and with it a bust of one his favourites, Polydeukion (pl. 97, fig. 2). There was also an arm in black marble, no doubt part of a statue of the Ethiopian Memnon, another of Herodes' favourites. The head of a horse was also found.<<; ebenso Daux 1962, 683.

<sup>316</sup> s. oben bei den literarischen Quellen, S. 10.

<sup>317</sup> Dodwell 1821, 365: >>Nachdem wir mehrere Monate hindurch an die gelbe und verbrannte Farbe der Ebene von Athen gewöhnt waren, wurden wir von der Schönheit, dem Grün und der Frische des Landes um die Kephissia sehr angenehm überrascht. Es enthält eine Menge Gärten, in denen viele Feigen, Granatäpfel, Maulbeeren, Speierlinge [Sorbus domestica, der Eberesche ähnl. Rosengewächs der Mittelmeerländer, der Verfasser] und Weinreben erwachsen. Seine Tragbarkeit hat er dem Strom zu verdanken, von dem Kephissia den Namen erhielt. Jenseits seines Ursprungs, gegen den Parres hin, herrscht die gewöhnliche Trockenheit vor. Herodes Attikus bewies seinen guten Geschmack dadurch, daß er in dieser reizenden Gegend seine Villa erbauen ließ, und die Beschreibung, die wir davon durch Aulus Gellius erhalten, beweist, daß ihre natürliche Schönheit durch künstliche Verschönerung noch erhöht ward.

Dem Dorfe ein wenig gegen Westen entdeckten wir mehrere Überbleibsel von Alterthümern, aus denen vielleicht einmal die Villa bestand.<<

<sup>318</sup> Fittschen 2001, 74 Nr. 14.

<sup>319</sup> Albertson 1983, 159: >>This association is established by another attribution to our artist, a bust of Herodes Atticus found at Kephisia and now in the National Museum, Athens. This portrait can be attributed without question, for it parallels precisely the Louvre bust of Atticus in terms of the physical representation as well as of the technical mannerisms and style previously discussed.<<

Von den bis heute bekannten Herodes-Skulpturen ist diese Porträtbüste diejenige, die in der Literatur als am besten erhalten bezeichnet wird<sup>320</sup>. Abgesehen von leichten Abschürfungen und Ablagerungen fehlen lediglich Teile des linken Ohres, der Haare in diesem Bereich, des Mantels sowie die Nasenspitze<sup>321</sup>. Wie man der Rückansicht entnehmen kann, ist außerdem noch die Achsel der linken Schulter abgebrochen.

Im Anschluß an ihre Kurzdarstellung der Hermesbüste in Korinth schreibt G. M. A. Richter<sup>322</sup>:>>Still another bust with a head of this type has recently been found (in 1960-61) at Kephissia;<< Diesen Vergleich kann man nachvollziehen. Die Haarfrisuren, insbesondere auf der Stirn mit den beiden seitlichen Nischen und die Barttracht ähneln sich sehr; sie umrahmen auch hier gänzlich ebenso wie bei dem Kopf im Louvre den hageren schmalen Kopf. Die Konturen, die sich aus Backenbart, Koteletten und Schläfenhaar als Rahmen des Gesichtes ergeben, sind bei den Gesichtshälften auch hier unterschiedlich gestaltet. Rechts (Merkmalzone 4) verläuft sie mehr in einer S-Form mit einer betonten Einbuchtung vor dem Ohr, während sie auf der linken Seite (Merkmalzone 3) als flaches Oval geformt wurde; bei der Büste im Louvre ist das genau umgekehrt. Ebenso wie bei dieser trägt Herodes über dem Chiton ein Himation. Dieser ist gleichfalls um den Nacken wie ein Kragen hoch aufgerichtet und um die Schultern geschlagen; dadurch ergeben sich Falten im Stoff, die kunstvoll drapiert in weiten Bögen von Schulter zu Schulter quer über die Brust verlaufen. Aus dem Rund, der vom Kragen und dem Halsteil des Chitons gebildet wird, erhebt sich auf schmalen kurzem Hals der Kopf, der allerdings in Übereinstimmung mit der Büste im Louvre jünger als bei der Herme in Korinth aussieht. Der Kopf wirkt länglich, obwohl Herodes seinen schon bekannten üppigen Vollbart trägt, der über die nicht schmalen Koteletten mit dem vollen Haupthaar verbunden ist. Der Oberlippenbart als kräftiger Schnäuzer verdeckt die Oberlippe, so daß vom Mund nur die füllige Unterlippe zu sehen ist<sup>323</sup>. Der Kinnbart (Merkmalzone 1) endet nicht oval gerundet wie bei der Herme in Korinth, sondern schließt gerade auf einer Linie wie bei dem Kopf in Paris ab; er ist aber kürzer gestutzt und an den Seiten gerundeter, da seine Strähnen zur Mitte hin frisiert sind. Die Seitenansichten der Tafel 3 zeigen auch trotz der Beschädigung an der Spitze eine leichte Krümmung der Nase, deren Rücken unterhalb der schmalen

---

<sup>320</sup> Richter 1984, 55: >>The best version is the bust from Kephissia in Attica.<< Ebenso Hannestad 1960, 87 in Anm. 18; Tobin 1997, 214.

<sup>321</sup> vgl. Datsuli-Stavridis 1978, 218 in Anm.3, die allerdings von Beschädigungen an beiden Ohren spricht.

<sup>322</sup> Richter 1965, 286.

<sup>323</sup> Vgl. Richter, ebenda mit Fig. 2047, bei der die Mundpartie am besten ausgeleuchtet ist, so daß auch die kräftige Unterlippe deutlich zu sehen ist.



Augenbrauen eine leichte Einbuchtung aufweist, bevor er in die gerade und aufrechte Stirn übergeht. Auch in diesem Detail unterscheidet sich die Büste hier von dem Kopf in Korinth und stimmt wiederum überein mit dem im Louvre. Die Stirn wird von zwei parallelen Falten mit dazwischenliegender leichter Wölbung geteilt, die aber lediglich angedeutet sind, wie man aus der Seitenansicht (vgl. Tafel 3) erkennen kann; sie verlaufen nicht ganz waagrecht, sondern enden auf der linken Stirnseite geringfügig höher; bei der Büste in Paris ist ein umgekehrter Verlauf auszumachen. Ebenso wie bei den Büsten in Korinth und im Louvre schauen hier die Augen aus tiefen Höhlen unter den fein behaarten Brauen, die nur kaum gerundet sind. Die mit Bohrung gekennzeichneten Pupillen sind von der Iris leicht abgesetzt; sie werden eingerahmt von den feinen und scharf herausgearbeiteten Oberlidern sowie von den breiteren Unterlidern. Darunter erheben sich deutlich unter straffem Inkarnat die Wangenknochen. Zwei leichte Vertiefungen, Nasolabialfalten andeutend, führen von der unteren Nase seitlich zu den Stellen, bei denen der von den Koteletten ausgehende Backenbart an den Schnauzbart stößt. Deren Haarvolumen ebenso wie das vom Kinnbart und vom Haupte sind so sorgfältig gestaltet, daß sogar einzelne Haare der Strähnen, Locken und Wellungen wie bei der Büste in Paris erkennbar sind<sup>324</sup>. Vom Haupthaar stoßen zwei Lockensträhnen, spitz aufeinander zulaufend, in die Stirn und zwar oberhalb der Nase, wie man das schon bei den Büsten in Korinth und im Louvre sehen konnte. Ähnlich wie bei den Köpfen in Korinth und in Paris werden die auf die Nase gerichteten Locken auf der linken Stirnseite von zwei gegenläufigen Lockensträngen – der eine erheblich größer – umgeben, die ebenfalls abgestuft in den Stirnbereich hineinreichen. In die Nische auf der rechten Stirnseite, die höher ist als auf der anderen Gesichtshälfte, ragen leicht zwei kleine und dünne Strähnen, die den gerundeten Abschluß unterbrechen. Die Locken des Hauptes (vgl. die Rückansicht der Tafel 3) breiten sich von einem Punkt auf dem Hinterkopf sichelförmig in Wellen aus, deren letzte Strähnen dicht die Ohren umfließen. Die Haarsträhnen hinter den Ohren gehören auch gleichzeitig zum Haarabschluß im Nackenbereich, wohin die Locken in einer leichten Welle in Richtung unterer Ohrmuschel gekämmt sind. Der Abschluß im Nacken (Merkmalzone 2) selbst endet nicht linear, sondern er wird durch eine deutliche und tiefe Gabelung aufgelockert, die von zwei jeweils nach außen gekämmten Haarsträngen gebildet wird. Diese Gestaltung der Haare im Nacken unterscheidet sich von der bei den Köpfen in Korinth und Paris (vgl. die Rückansichten der Tafeln 1 u. 2). In Übereinstimmung

---

<sup>324</sup> Bol 1997, 122, spricht von >>der feinen Strählung der Haare, vor allen des Bartes<<.

mit letzterer ist aber die Kopfhaltung gestaltet. Wie aus den Seitenansichten auf Tafel 3 ersichtlich ist, neigt Herodes den Kopf leicht nach vorne mit einer leichten Wendung nach rechts<sup>325</sup>. In Übereinstimmung mit dieser Richtung blicken auch die Augen. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der rechten Gesichtshälfte unterhalb der Mitte der Ohrmuschel und auf der linken Seite wohl in gleicher Höhe.

Auch hier repräsentiert sich Herodes als Lehrer und Intellektueller, wie M. Galli betont<sup>326</sup>; er meint sogar, die Anspielung auf einen der berühmtesten Lehrer erkennen zu können, nämlich auf Sokrates<sup>327</sup>. Doch verkennt M. Galli nicht die individuellen Ausdrücke auf dem Gesicht<sup>328</sup>: >>Individuell betrachtet, charakterisiert die Repräsentation des Herodes Attikus ein verinnerlichter Schmerz, eine abgeklärte Duldsamkeit und meditative Selbstversunkenheit. Den Prüfungen und Sorgen des gealterten Meisters steht die ernste, aber erwartungsfrohe Auffassung des Schülers Polydeukion gegenüber.<< E. Boutypas bezeichnet den Gesichtsausdruck dagegen als >>ήπια και στοχαστική<< (sanft, milde, gütig und klug, bedächtig)<sup>329</sup>, wobei die nicht ganz geöffneten Augen sich dem Betrachter zuwenden. Das Gesicht hat nichts Abweisendes; dies fällt einem besonders auf, wenn man diesen Kopf mit dem in Paris (Tafel 2) vergleicht. Der Gesichtsausdruck ist verbindlich, wenn nicht sogar wohlwollend und gütig. Dazu tragen auch der Oberlippen- und der Kinnbart bei, die ohne Einkerbungen und Gabelungen harmonischer wirken, zumal letzterer gestutzter und abgerundeter gestaltet ist. Der verbindliche und wohlwollende Gesichtsausdruck paßt zu Herodes als Lehrer, der sich ja in Kephisia zusammen mit seinem Schüler Polydeukion darstellen ließ.

Zur Erstellungszeit heißt es im Museum >>middle of the 2nd A D<<. Von R. Bol wird die Büste in die Jahre zwischen 140 und 149 n. Chr.<sup>330</sup> datiert; sie weist dabei auf

---

<sup>325</sup> Bol ebenda; Tobin 1997, 214.

<sup>326</sup> Galli 2002, 165: >> ... unterscheiden sich die Portraits des Herodes Atticus und seiner Schüler jedoch in den gestalterischen Merkmalen nicht wesentlich von zahlreichen, ähnlich konzipierten Köpfen anderer Pepaideumenoï dieser Zeit. Aber auch wenn man die Verbreitung dieser stark in Mode gekommenen Darstellungsform berücksichtigt, die weithin den Repräsentationsmodus der antoninischen Eliten charakterisiert, ...<<

<sup>327</sup> Galli ebenda: >>Die starke Kopfdrehung des Herodes Atticus nach links [wohl vom Betrachter aus gesehen, der Verfasser] läßt sich als Zitat eines berühmten Vorbildes lesen, nämlich der Statue des sitzenden Sokrates im Pompeion. Diese Anspielung ist keineswegs zufällig: Die von L. Sénastein Fauvel 1787 entdeckten Büsten des Herodes Atticus, Marc Aurels und des Lucius Verus in Marathon wurden zusammen mit einem weiteren Portrait des Sokrates gefunden.<< Tatsächlich sind die Büsten 1759 von einem Francois-Sébastien Fauvel ausgegraben worden (vgl. Fittschen 2001, 71). Über diese Ungenauigkeit kann man jedoch hinwegsehen, aber nicht über eine Argumentation mit einem nicht belegten Fundzusammenhang; dieser ist keinesfalls gesichert, wie oben auf S. 27 f. gezeigt wurde. Und es dürfte daher wohl etwas gewagt sein, damit die Kopfhaltung von Herodes als ein Zitat von einer bestimmten verlorengegangenen Statue von Sokrates zu deuten.

<sup>328</sup> Galli, ebenda.

<sup>329</sup> Boutypas 2001, 444.

<sup>330</sup> Bol 1997, 122: >>Die stilistische Prägung der .... Herodes-Büste aus Kephissia (Nr. 3) weist ebenfalls in die 40er Jahre.<<

gestalterische Ähnlichkeiten bei den Strähnen und bei der Anordnung der Haare zu einer Büste von Antoninus Pius im Kapitolinischen Museum hin<sup>331</sup>. Der zeitliche Rahmen wird von G. M. A. Richter noch weiter gefaßt<sup>332</sup>; sie datiert >>from the period of the greatest prominence in Greece, between his consulship and his death<<; das wäre ein Zeitrahmen von 143 bis 179 n. Chr. Wenn man mit R. Bol die Entstehungszeit um 145 n. Chr. ansetzt, so wäre Herodes dann gut 40 Jahre alt gewesen. Altersangaben erkennt sie bei diesem Kopf nicht<sup>333</sup>. Dennoch scheint die Büste einen Mann wiederzugeben, der etwas älter ist. So meint auch A. Datsuli-Stavridis, Herodes sei als ein Mann von etwa 50 Jahren<sup>334</sup>, wobei die leichten Falten auf der Stirn Herodes als Denker und Philosophen kennzeichnen. Dafür spricht auch der eindrucksvolle Ausdruck mit einem streng gehaltenen Blick, der anders als bei den Köpfen in Korinth (Tafel 1) und London (Tafel 8) nicht in die Ferne gehalten ist; er wendet sich vielmehr mit der seitlichen Wendung und der Senkung des Hauptes dem Betrachter zu. Damit wird gleichsam mit dem gegenüber Stehenden Kontakt und Kommunikation herbeigeführt, die für den antiken Rhetor und Intellektuellen von Bedeutung waren. Ein abschließendes Urteil über die Datierung soll aber der späteren Betrachtung vorbehalten bleiben, die auch die weiteren Büsten von Herodes miteinbeziehen kann.

#### **4 Mantelbüste in Basel (Tafel 4)**

Die Mantelbüste<sup>335</sup> wird unter der Inv.-Nr. BS 289 im Antikenmuseum Basel und der Sammlung Ludwig gezeigt. Auf dem Schild im Museum steht lediglich: >>Büste des Herodes Atticus. Um 150/160 n. Chr. Geschenk Paul Sacher<<.

Publiziert wurde diese Büste zuerst von R. Bol, die zwar den Spender nennt, aber keine Angaben über die Herkunft der Büste macht<sup>336</sup>. Trotz der Unsicherheit darüber, die A. Datsuli-Stavridis in einem erst nach ihrem Tode veröffentlichten Artikel bedauert, geht sie auf Grund der Stilmerkmale davon aus, daß der Kopf in

---

<sup>331</sup> Abgebildet bei Stemmer 1988,18.

<sup>332</sup> Richter 1984, 55.

<sup>333</sup> Bol 1997, 123: >>Dem Herodeskopf in Athen [aus Kephisia, der Verfasser] lassen sich als eine <<frühe Gruppe<< die Exemplare in Wichester und Athen [hier der folgende Kopf A 5, der Verfasser] anschliessen, beide mit eher dezenten Altersangaben und<<.

<sup>334</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>335</sup> Die Maße sind: Gesamthöhe: 62,8 cm; Höhe Kinn bis Scheitel: 31,0 cm; Höhe Kinn bis Haaransatz (Stirnlocke): 21,5 cm; Ohrenabstand (Ansatz von Ohrläppchen): 15,8 cm; innerer Augenabstand (innere Augenwinkel): 3,3 cm; äußerer Augenabstand (äußere Augenwinkel): 12,3 cm; Mundlänge: 5,3 cm. Die Maße wurden freundlicher Weise von Frau Dr. Vera Slehofer vom Museum in Basel auf Bitten des Autors genommen. Nach Bol 1997, 120 ist das Material >>Heller, feinkörniger Marmor, in der obersten Schicht rötlich gefärbt.<< Den Abstand zwischen Bartspitze – Oberkopf gibt sie mit 32 cm an.

<sup>336</sup> Bol 1997, 120.

Griechenland geschaffen wurde<sup>337</sup>. K. Fittschen nimmt Attika auf Grund des Marmors und der Patina an<sup>338</sup>; darauf deutet nach ihm auch die Büstenstütze, deren Form zudem auf dieselbe attische Werkstatt verweist, die auch die Büsten in Paris und aus Kephisia (Tafeln 2 a und 3) hergestellt hat<sup>339</sup>.

Zum Erhaltungszustand dieser von R. Bol als Replik bezeichneten Büste schreibt sie in der Erstveröffentlichung<sup>340</sup>: >>Die Büste ist in einer schräg oberhalb der rechten Schulter zur linken Seite verlaufenden Linie in zwei Stücke gebrochen, die Bruch an Bruch zusammengefügt sind. Es fehlen Nasenrücken, rechter Ohrtrand, unterer Teil der Stirnlocke, linke Schulter mit Stück des Nackens und der vorderen Gewandpartie. Bestossungen in den Haaren, Augenbrauen, Faltenrücken, Lippenbart; unterer Büstenrand ausgebrochen, gesamte Oberfläche verrieben. Keine Ergänzungen.<<

Schon ein flüchtiger Blick genügt, um feststellen zu können, daß die Büste in Basel den bereits vorgestellten aus Kephisia und im Louvre gleicht; das gilt sowohl für die Kleidung als auch für die Wiedergabe des Gesichtes sowie für die Frisur von Bart und Haupthaar. Ebenso ist insbesondere aus den Seitenansichten der Tafel 4 die Neigung des Kopfes mit einer leichten Wendung nach rechts wiederzuerkennen. Aber wenn man genauer hinschaut, so lassen sich trotz der Beschädigungen Abweichungen in Details feststellen. Das betrifft einmal die Gestaltung des Haupthaares. So ist der Wirbelpunkt auf dem Hinterkopf, von dem sich die einzelnen Haarsträhnen aus verteilen, nicht so plastisch herausgearbeitet wie bei dem Kopf im Louvre (vgl. Tafel 2 a); seine Wiedergabe hier ähnelt mehr der etwas 'verschwommenen' Gestaltung bei den Büsten in Korinth und aus Kephisia (vgl. die Hinterkopfansichten auf den Tafeln 1, 3 und 4). Auch bei den Strähnen der untersten Schicht der Nackenhaare ist ein Unterschied zu beobachten. Nicht wie bei dem Kopf im Louvre, bei dem gerundete Locken zu einem ovalen gewellten Abschluß führen, fallen hier die einzelnen Stränge mehr in vertikaler Form in den Nacken und bilden einen horizontalen Rand, wie er auch bei der Büste in Korinth zu sehen ist. Unterbrochen wird dieser Abschluß (Merkmalzone 2) in der rechten Nackenseite durch eine Gabelung von zwei Haarsträhnen, deren äußere in Richtung des rechten Ohres gekämmt ist, wie das auch bei dem Kopf aus Kephisia der Fall ist (vgl. Tafel 3). Mit dieser Locke endet hier der Rand des Nackenhaares im Bereich des rechten Ohrläppchens, während die entsprechenden Strähnen bei dem Exemplar im Louvre wie auch bei den anderen bisher vorgestellten Büsten erheblich tiefer angesetzt sind

---

<sup>337</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>338</sup> Fittschen 2001, 74 Nr. 15.

<sup>339</sup> Fittschen ebenda, 73 Nr. 3, 74 Nr. 14 in Verbindung mit 76.

<sup>340</sup> Bol 1997, 120.

(vgl. die rechten Seitenansichten der Tafeln 1, 2 a, 3 u. 4). Dagegen ist hier die entsprechende Partie beim linken Ohr in Übereinstimmung mit den anderen Köpfen gestaltet; die vom Nacken kommenden Haarstränge sind gewellt in Richtung Ohr gekämmt und enden unterhalb des Ohrläppchens. Eine übereinstimmende Gestaltung läßt sich auch bei den Haaren erkennen, die das linke Ohr umgeben. Die vom seitlichen Haupt ausgehenden Strähnen enden in Höhe der oberen Ohrmuschel und stoßen dort auf die Locken, die in Bögen zum Ohr frisiert sind. Auch beim rechten Ohr ist die Frisurgestaltung einheitlich angelegt; wie bei den anderen Köpfen 'umfließen' die Haarlocken in Wellen die Ohrmuschel, wenn auch hier nicht so kunstvoll wie bei dem Kopf im Louvre. Das rechte Ohr selbst ist anders gestaltet; dessen Ohrläppchen ist nämlich merkbar breiter gearbeitet als bei den Köpfen im Louvre und aus Kephisia, bei denen die untere Muschel zugespitzt ausläuft (vgl. die rechte Seitenansicht der Tafeln 2 a, 3 und 4). Die Unterschiede beim Ohr setzen sich fort. Hier wie beim Kopf aus Kephisia ist der äußere Muschelrand des rechten Ohres in zwei abgestuften Bögen gearbeitet, was man wegen der Beschädigung beim Kopf in Basel nur aus dem inneren oberen Teil des Ohres ableiten kann; dagegen ist bei der Büste im Louvre nur der äußere Rand als Bogen gearbeitet, während der innere als ein breiteres Bändchen in das Ohrinnere hineinragt. Bei dieser Büste rundet sich der äußere Rand der oberen Ohrmuschel auch in einem größeren Bogen und teilt das Innere des Ohres in zwei fast gleiche Hälften, während bei den beiden anderen Büsten die Rundung flacher verläuft und dadurch das Ohrinnere in zwei ungleiche Sektoren geteilt wird. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der rechten Gesichtshälfte durch den unteren Teil der Ohrmuschel; auf der anderen Seite liegt sie darüber. Auch bei der Gestaltung der Koteletten sind Unterschiede zu sehen. Bei der auf der linken Seite des Kopfes in Basel ist sie eine lockige auf den Kinnbart hinabreichende Strähne, die von den zum Ohr gekämmten Strängen des Stirnhaares ausgeht und in einer kleinen Locke beim Backenbart endet. In der Ausgangslage, im geraden Verlauf und in ihrer Kompaktheit stimmt sie mit der linken Kotelette bei der Büste aus Kephisia überein, deren Wulstigkeit man sehr gut auch in der Vorderansicht der Tafel 3 sehen kann. Dagegen setzt die linke Kotelette bei dem Kopf in Paris unterhalb von zwei Lockengebilden des Stirnhaares an, deren Enden sichelförmig sowie gegenläufig und damit nicht vertikal aufeinander zulaufend gekämmt sind; sie übernimmt dabei die Wellenbewegung und setzt diese in feinen Strähnchen bis in den Backenbart fort. Die aufgeführten Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich auch auf der rechten Gegenseite beobachten. Dabei ist bei

der Büste im Louvre nur eine kleine Variation zu bemerken, daß die Vertikale über den Koteletten aus lockigen Strängen besteht, die einheitlich zum Ohr hin frisiert wurden. Unterschiedlich auf beiden Gesichtshälften sind die Konturen gestaltet, die sich aus Schläfenhaar, Koteletten und Backenbart ergeben. Auf der rechten Seite stellt der sich daraus ergebende Rahmen (Merkmalzone 4) als ovale Rundung dar; auf der linken Seite (Merkmalzone 3) bildet er eine S-Form. Das ist auch bei dem Kopf in Paris der Fall, während der aus Kephisia die seitenverkehrte Rahmung zeigt. Die von den Koteletten eingerahmten Wangen setzen beim Kopf in Basel merkbar gerundet direkt unter den ausgeprägten Unterlidern an. Diese sind mit einer Ritzung vom Augapfel abgegrenzt und bilden unter beiden Augen eine schmale Sichel ähnlich wie bei den Köpfen in Paris und aus Kephisia und (vgl. die Vorderansichten der Tafeln 2 a und 3). Ob das bei der Büste in Korinth auch der Fall war, kann man wegen der starken Abschürfung der rechten Seite nicht mehr erkennen; sehen kann man aber bei dem Kopf in Paris, daß das linke untere Augenlid nicht so akzentuiert abgesetzt ist wie das andere. Auch die oberen Augenlider des Kopfes in Basel heben sich bogenartig vom Augapfel ab; dabei scheint das rechte breiter angelegt zu sein, was aber auch von der darüber liegenden Beschädigung der Braue herrühren kann. Die Brauen über den Augen, deren Pupille in der durch Ritzung gekennzeichneten Iris gebohrt ist, sind beim Exemplar in Basel hart und kantig in einem nur leichten Bogen gezeichnet, der durch die Absenkungen über den Augenwinkeln betont wird. Darin ähnelt der Kopf dem aus Kephisia, bei dem allerdings über dem rechten Auge eine leichte Biegung angedeutet ist, die aber nicht mit den Augenbrauen bei der Büste im Louvre vergleichbar ist; diese bilden nämlich einen regelrechten Bogen ebenso wie bei dem Stück in Korinth. Von dem breiten Nasenrücken werden die Brauen durch eine kleine Furche, die nur angedeutet ist, abgegrenzt. Im Bereich der Nasenflügel enden die Wangen in leichten Vertiefungen, die entlang des Oberlippenbartes laufen. Ohne Vertiefung oder Einkerbung geht der Nasenrücken in die Stirn über. Diese ist durch zwei lange Querfalten gekennzeichnet. Der darüber liegende Haarrand ist so wie bei allen bisher vorgestellten Büsten angelegt. Unmittelbar über der Nase fällt eine Locke tiefer in die Stirn; diese wird auf der linken Stirnhälfte eingefasst von zwei etwas kürzeren Strähnen, deren eine breiter gearbeitet ist; das führt zu einem abgestuften Abschluß der Stirnnische auf dieser Seite. Rechts ist der obere Rand der Nische mehr bogenförmig angelegt, den drei Haarbüschel bilden mit einer kleinen Gabelung der beiden inneren Strähnen. Beide Nischen auf der Stirn sind in etwa gleich hoch. Auffällig ist beim Kopf in Basel, daß

die Ausarbeitung des Stirn- und Haupthaars sich unterscheidet von der übrigen Haare. Koteletten, Haarbewuchs auf den Wangen sowie Oberlippen- und Kinnbart sind nuancenreicher gearbeitet; man erkennt bei den Locken und Strähnen einzelne Haare, und die einzelnen Stränge heben sich voneinander ab. Dagegen ist das Kopfhaar mehr flächiger gestaltet, die Locken fließen ineinander und sind nicht scharf getrennt, wie das z. B. bei den Haarsträngen des längeren Kinnbartes der Fall ist. Dieser läuft aus in fünf Haarbüschel, deren endende Spitzen auf den Hals zu gekämmt sind und diesen berühren, wie die Seitenansichten der Tafel 4 zeigen. Durch die Herausarbeitung der einzelnen Stränge ergeben sich so vier Einschnitte mit einer tieferen Einkerbung in der Mitte, die den geraden Bartrand auflockern. Insgesamt wirkt der Kinnbart (Merkmalzone 1) wie ein breites Rechteck, das in Übereinstimmung mit dem Kopf in Paris kantiger gestaltet ist als bei denen in Korinth und aus Kephisia. Dazu tragen einmal die kompakten seitlichen Haarstränge des Backenbartes bei, die nahezu senkrecht nach unten verlaufen; zum anderen betonen auch die feineren Strähnen unterhalb der Lippe die Vertikale, da sie nur auf der Kinnschuppe leicht gebogen sind. Vom buschigen Oberlippenbart überwölbt, wirkt der leicht geöffnete Mund sehr klein.

Diese Ikonographie der Skulptur in Basel deckt sich in mehreren Punkten nicht mit der Beschreibung, die R. Bol in ihrem Artikel darlegt<sup>341</sup>. >>Übereinstimmend mit den übrigen Repliken, zeigt auch das Basler Porträt Herodes Atticus mit hageren Gesichtszügen bereits im fortgeschrittenen Alter. Die Stirn ist durch zwei parallele Furchen waagrecht geteilt, über der Nasenwurzel setzen zwei Senkrechtfalten an, unter den Augen liegen Tränensäcke, die Nasolabialfalten sind betont eingetieft, und die Haut ist über den eingesunkenen Wangen als erschlafft gekennzeichnet.<< Oben wurden keine Tränensäcke über eingesunkenen Wangen, sondern nur ausgeprägte Unterlider oberhalb der merkbar gerundeten Wangen gesehen; auch wurden keine betont eingetieften Nasolabialfalten, sondern nur leichte Vertiefungen zwischen Nase und den Mundwinkeln festgestellt. Sicherlich ist es zutreffend, daß bei der Büste in Basel Herodes als älterer Mann dargestellt wird. Fraglich dürfte aber sein, ob hier deutlichere Alterszüge im Vergleich zu den Köpfen in Paris und aus Kephisia (Tafeln 2 a und 3) auszumachen sind. So sind die von R. Bol angesprochenen Tränensäcke unter den Augen<sup>342</sup>, die

---

<sup>341</sup> Bol ebenda.

<sup>342</sup> Der Begriff 'Tränensack' wird hier wohl volkstümlich gebraucht; denn in der Medizin wird er auf das Behältnis für die Tränen bezogen, der seitlich an der Nase in einem Knochenkanal verläuft. Im Volksmund wird damit die dauerhafte Erschlaffung der Haut und der tiefer gelegenen Strukturen unterhalb des Auges bezeichnet. Neben der Erschlaffung der Haut ist der 'Tränensack' an seinem vordrängenden Fettgewebe zu erkennen (<http://www.auge-online.de/Erkrankungen/Liderkrankungen/Tränensäcke>).

an einer erschlafften Haut mit vordrängendem Fettgewebe unterhalb des Lides zu erkennen wären, nicht auszumachen. Hier ist nur ein straffes Unterlid, bedingt durch einen kräftigen Schließmuskel, zu erkennen.

Trotz der Kopfwendung nach rechts verweigert Herodes nicht den Blickkontakt mit dem Betrachter; eindringlich sieht er ihn mit seinen wachen und weitgeöffneten Augen an. Gleichzeitig blickt er aber auch nachdenklich in die Welt hinaus, deren Widrigkeiten sich in dem kantigen Bart mit seinen Einkerbungen widerzuspiegeln scheinen. Diese haben aber Herodes nicht beugen können. Auch wenn sein Gesichtsausdruck gegenüber den Köpfen in Paris und Kephisia weniger innere Kraft ausströmt, ist dennoch keine Spur von Resignation zu spüren.

Ausgehend von den von ihr herausgestellten stärkeren Alterszügen datiert R. Bol den Kopf >>in die frühen 60er Jahre<<<sup>343</sup>; zu dieser Zeit war Herodes bereits 60 Jahre alt. Dagegen schätzt A. Datsuli-Stavridis das Alter des in Basel Dargestellten in Übereinstimmung mit den Porträts in Paris und aus Kephisia auf >>περίπου πενήντα χρονῶν<<, also auf ungefähr 50 Jahre<sup>344</sup>.

Die Frage der Datierung kann hier jedoch offen bleiben; ähnliches gilt für die Entscheidung Original oder Replik. Die Antworten können erst gegeben werden innerhalb einer abschließenden Einordnung und Bewertung aller zugänglichen Bildnisse von Herodes.

## 5 Kopf im Nationalmuseum in Athen (Tafel 5)

Der Kopf hat die Inv.-Nr. 435. Er wurde zuerst von H. Weber vorgestellt<sup>345</sup>.

Nach H. Weber und R. Bol stammt der Kopf aus Athen; dies läßt jedoch J. Tobin nur eingeschränkt gelten<sup>346</sup>. Nach H. Weber ist er >>aus der gleichen Werksatt hervorgegangen<<, die auch die Büste im Louvre geschaffen hat<sup>347</sup>; dem widerspricht allerdings F. C. Albertson wegen der Rasselstriche (s. die rechte Seitenansicht der Tafel 5)<sup>348</sup>.

---

<sup>343</sup> Bol 1997, 123.

<sup>344</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>345</sup> Weber 1960, 16, der für den im Magazin stehenden Kopf aus pentelischem Marmor die Gesamthöhe mit 0,32 m und die Kopfhöhe (Kinn-Scheitel) 0,30 m angibt. Diese Angaben wurden von Bol 1997, 121 Nr. 2 übernommen, während Datsuli-Stavridis 1978, 221 in Anm. 5 sich nur auf die Materialangabe beschränkt.

<sup>346</sup> Weber 1960, 16; Bol 1997, 121 Nr. 2; Tobin 1997, 74 Nr. 8: >>Findspot unknown: head probably from Attica.<<

<sup>347</sup> Weber 1960, 16.

<sup>348</sup> Albertson 1983, 160 Anm. 38: >>One feature of the Athens head, however, speaks against such an attribution, i. e., the presence of the raps-marks on the facial surface, particularly on the sides of the neck. Such a technique does not appear on any portrait attributed to our artist, ...<<



Der Erhaltungszustand des Kopfes ist nicht besonders gut. Es fehlen die rechte Nasenspitze und Teile der Ohren; die Haare sind abgeschürft und bestoßen. Insgesamt wird das Aussehen durch Spuren von Erosion und Ablagerungen beeinträchtigt<sup>349</sup>.

Auch wenn das Gesicht wie bei dem Kopf in Korinth etwas breiter wirkt als bei den Büsten in Basel, in Paris und aus Kephisia, so ist Herodes an der typischen Frisur von Haupthaar und Bärten zu erkennen, die das gesamte Gesicht umrahmen. Auffällig ist bei diesem Kopf in Athen, daß auf der rechten Gesichtshälfte in die von Haaren freie Stirnnische merklich eine Locke hineinreicht; dies ist bei den anderen Büsten nicht der Fall gewesen. Bei der linken gleich hohen Nische ist dagegen der abgestufte Abschluß des oberen Stirnstreifens beibehalten worden. Der Streifen selbst weist zwei längere gewellte Falten auf. Im Gegensatz zu den Locken des Hauptes sind die Koteletten, die Haare auf den Wangen sowie der Oberlippen- und der Kinnbart kontrast- und nuancenreicher gestaltet; man kann deutlicher die einzelnen Strähnen erkennen. Auffällig ist hier weiter die deutliche Einkerbung im Oberlippenbart unterhalb der Nase, die bei den Köpfen in Paris, in Basel und aus Kephisia nur angedeutet ist. Der Schnäuzer selbst geht in zwei wulstigen Strängen, die sich von der Wangenbehaarung absetzen, in die mehr vertikal ausgerichteten Strähnen des eingekerbten Kinnbartes (Merkmalzone 1) über, der geradlinig endet und damit insgesamt die mehr rechteckige Form hat wie bei den Köpfen in Paris und Basel. Aufgelockert wird die Masse des Bartes nur durch eine deutliche Einbuchtung in der Mitte des unteren Randes, die die Einkerbung des Oberlippenbartes damit wiederaufnimmt. Deutlich sind auch die Vertiefungen neben der Nase und oberhalb des Schnauzbartes sowie die Falten neben dem oberen Nasenrücken gestaltet. Trotz der Beschädigung kann man auf den Seitenansichten der Tafel 5 erkennen, wie der Nasenrücken mit einer leichten Einkerbung in die Stirn übergeht. H. Weber spricht von einem >>zu seiner Rechten<< gewendeten Bildnis<sup>350</sup>; dieses kann man aber nur aus der Blickrichtung ablesen. Die Augen blicken nämlich leicht nach rechts, da die Iris mit der gebohrten Pupille jeweils nicht genau in der Mitte des Aughöhle, sondern vergleichbar wie bei den Augen der Köpfe in Basel, im Louvre und aus Kephisia etwas zur rechten Seite verschoben ist. Die tiefliegenden, weit geöffneten Augen werden von kräftigen Brauen überschattet, die nur leicht gebogen sind. Die Ohr-Augen-Linie geht auf der rechten Gesichtseite durch die

---

<sup>349</sup> Vgl. Weber 1960, 16; Datsuli-Stavridis 1978, 221 in Anm. 5 sowie mit Abb. 5-7, wobei die Abb. 5 seitenverkehrt abgebildet ist, was man an der beschädigten Nasenspitze erkennen kann.

<sup>350</sup> Weber 1960, 16.

Mitte der Ohrmuschel und verläuft auf der anderen Seite etwas höher. Wie aus der Rückansicht der Tafel 5 zu erkennen ist, wurden die hinteren Haare nur summarisch gearbeitet. Dennoch ist deutlich der geradlinige Abschluß im Nacken (Merkmalzone 2) zu sehen, der durch keine mittige Einkerbung oder Gabelung weiter strukturiert ist. Schläfenhaar, Koteletten und Backenbart rahmen die rechte Gesichtshälfte (Merkmalzone 4) in ovaler Form ein, während die Konturen auf der anderen Seite (Merkmalzone 3) sich der S-Form annähern.

Die oben bereits angesprochene breitere Anlage des Gesichtes ist vornehmlich auf drei Stilelemente zurückzuführen. Einmal ist der Abstand der seitlichen Haare vor den Ohren und den äußeren Augenwinkeln größer; dieses hängt weiter damit zusammen, daß das Gesicht fleischiger gestaltet ist, was man besonders an den volleren Wangen ablesen kann, die sich von den Unterlidern kaum absetzen. Ferner sind die seitlichen Nischen auf der Stirn nicht so ausgeprägt und so tief angelegt. Das alles weist auf ein mittleres Alter des Dargestellten hin im Gegensatz zu dem mehr asketischen Aussehen bei den anderen Büsten.

Mit den weit geöffneten Augen wendet sich Herodes an den Betrachter; der wache Blick scheint ihn geradezu aufzufordern, mit ihm ein Gespräch zu beginnen. Das Gesicht strahlt eine geistige energiegeladene Anspannung aus, die sich mitteilen will.

Von einem mittleren Alter scheint auch R. Bol auszugehen; sie setzt nämlich die Entstehung um 150 n. Chr. an<sup>351</sup>. Zu dieser Zeit war Herodes um die 50 Jahre alt. H. Weber dagegen geht von einer etwas späteren Entstehungszeit aus, da er »Herodes als 50-60jährigen Mann« dargestellt sieht<sup>352</sup>. Altersmäßig vergleicht A. Datsuli-Stavridis den Kopf in Athen mit denen in Marathon und aus Kephisia (Tafeln 3 und 6)<sup>353</sup>.

In der zusammenfassenden Schlussbetrachtung über sämtliche Büsten und Köpfe wird auf die Datierung ausführlicher eingegangen.

---

<sup>351</sup> Bol 1997, 123: »Dem Herodes-Kopf in Athen Nr.3 [aus Kephisia, der Verfasser] lassen sich als eine « frühe Gruppe» die Exemplare in Winchester und Athen [dieser Kopf hier, der Verfasser] anschliessen, beide mit eher dezenten Altersangaben und wie die Replik Nr. 3 ohne Bohrer gearbeitet.« ( »Frühe Gruppe« in Bezug auf später entstandene Büsten; und »anschliessen« bezieht sich auf die Entstehungszeit der Büste Nr. 3, die nach Bol in den späten 40er Jahren geschaffen wurde.)

<sup>352</sup> Weber 1960, 16.

<sup>353</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 224: »Κεφάλι τοῦ Ἡρώδη μετὰ ἀρ. εὐρ. 435. Ἀκολουτεῖ τὸν ἴδιον τύπον μετὰ τὰ προηγούμενα.« (Der Kopf von Herodes mit der Nr. 435. Er setzt den gleichen Typ fort wie bei den vorhergehenden.) Gemeint sind damit die Köpfe in Marathon und aus Kephisia.

## 6 Kopf im Museum Marathon (Tafel 6)

Der Kopf mit Inv.-Nr. BE 11<sup>354</sup> ist aus pentelischem Marmor gefertigt und hat Überlebensgröße<sup>355</sup>. Auf der Hinweistafel im Museum ist zu lesen: >>Head of Herodes Atticus Found near the Tymbos<sup>356</sup> 101 – 177<<.

Ob zusammen mit diesem im Jahre 1955 gefundenen Kopf noch ein weiterer, nämlich der von Faustina minor geborgen wurde<sup>357</sup>, ist fraglich. A. Datsuli-Stavridis und J. Tobin sprechen sich dafür aus<sup>358</sup>. B. Petrakos verneint dies jedoch<sup>359</sup>. Daher kann dieses Bildnis der Gemahlin von Marc Aurel, das genau auf 161-162 n. Chr. datierbar ist<sup>360</sup>, nur bedingt für die Entstehungszeit des Kopfes von Herodes herangezogen werden.

Als Porträt von Herodes wurde der Kopf identifiziert von G. Despinis, wie A. Datsuli-Stavridis mitteilt<sup>361</sup>. Er ist bisher noch nicht eingehend publiziert. Lediglich F. C. Albertson erwähnt kurz diesen Kopf und weist ihn der Werkstatt zu, die die Büsten im Louvre und aus Kephisia gearbeitet hat<sup>362</sup>.

Der Kopf weist Beschädigungen an den Stirnhaaren, am Oberlippen- und Kinnbart auf; weiter sind die Nase und Teile der rechten Stirn und der Schläfe abgespalten. Darüber hinaus sind Abschürfungen auszumachen. Diese haben dazu beigetragen, daß die Haare am Haupt und an den Bärten wie eine wenig modellierte Masse wirken; auf der rechten Seitenansicht der Tafel 6 läßt sich jedoch bei den Strähnen unterhalb des Ohres und des Wangenbartes entnehmen, wie detaillierter die ursprüngliche Anlage der Haare war.

Das Gesicht scheint ähnlich wie beim Kopf in Athen (Tafel 5) insgesamt breiter angelegt zu sein als bei denen aus Kephisia, im Louvre und in Basel. Wie man der nicht beschädigten linken Augenpartie entnehmen kann, waren die wulstigen

---

<sup>354</sup> Früher war der Kopf unter der Inv.-Nr. BE 933 im Nationalmuseum Athen, s. Albertson 1983, 160 Anm. 38; Datsuli-Stavridis 1978, 220 Anm. 4 mit der Nr. 934.

<sup>355</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 220 Anm. 4 u. Bol 1997, 121 Nr. 6: Gesamtgröße mit 0,33.

<sup>356</sup> Grabhügel für die in der Marathonschlacht gegen die Perser gefallenen Athener.

<sup>357</sup> Petrakos 1996, 170.

<sup>358</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 220 Anm. 4: >>... , μαζί με τὸ πορτραῖτο τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης [zusammen mit dem Bildnis von Faustina, der jüngeren, der Verfasser] ..<<; ebenso Tobin 1997, 74 Nr. 3: >>(found with a portrait of Faustina the Younger)<<, aber auf S. 275: >>Two others, reportedly found together south of the tumulus, represent Faustina the Younger and Herodes Attikos.<<

<sup>359</sup> Petrakos 1996, 173: >>The female head .... Found some distance from Marathon, it probably came from some sanctuary for which it had been commissioned by Herodes Atticus.<<

<sup>360</sup> s. Fittschen 1982, 58 mit Nr. 27 mit Datierung auf der Folgeseite, der als Fundort lediglich Marathon angibt.

<sup>361</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 220 Anm. 4. Die von ihr angegebene Belegstelle ist jedoch nicht zutreffend.

<sup>362</sup> Albertson 1983, 160.

Augenbrauen über den mandelförmigen Augen sehr stark gebogen<sup>363</sup>. Die Augen mit den gebohrten Pupillen sind geradeaus gerichtet. Sie werden von breiten Lidern umschlossen, die ähnlich wie bei der Hermesbüste in Korinth (Tafel 1) schlaffer gestaltet sind als bei den Mantelbüsten (Tafeln 2, 3 und 4). Ein Zwischenabstand trennt die Iris von den Unterlidern. Die nicht vollen und nicht gestrafften Wangen werden durch tiefere Nasolabialfalten begrenzt. Auch die Stirn ist durch zwei deutliche Falten geprägt, die leicht geschwungen verlaufen und die auf der rechten Gesichtseite höher angesetzt sind. Eine Einkerbung auf dem Nasenrücken zum Übergang auf die Stirn ist hier nicht zu ersehen. Darüber befindet sich die für Herodes typische Locke, die in die Stirnpartie hereinreicht. Von den dadurch gebildeten Stirnnischen weist die linke, die geringfügig höher ausgebildet ist, eine weitere Locke neben der mittleren Strähne auf, die zu dem schon bekannten abgestuften Abschluß unterhalb des Haupthaars führt. In die Nische auf der rechten Gesichtshälfte kommen vom Schädel zwei kleinere Locken, die eine Gabelung bilden. Die Ohr-Augen-Linie geht hier auf der rechten Gesichtshälfte durch die Mitte der Ohrmuschel, während sie auf der anderen Seite das Ohr etwas tiefer tangiert<sup>364</sup>. Unterhalb der Ohren sind die vom Nacken kommenden Haarsträhnen mit ihren spitzen Enden nahezu waagrecht frisiert. Die untersten Nackenhaare (Merkmalzone 2) bilden eine kleine Gabelung, wobei deren Strähnen nach rechts und links gerichtet sind. Die mittige Teilung der untersten Nackenhaare wird noch akzentuiert durch eine darüberliegende Mulde, die die von der Schädeldecke kommenden Haarstränge bilden. Auch wenn der gestutzte Kinnbart (Merkmalzone 1) an beiden Seiten abgesplittert ist, kann man wohl von einem nicht ovalen, sondern von einem geradlinigen Abschluß und damit von einer mehr rechteckigen Form ausgehen. Die Rahmung des Gesichtes, die von den Stirnhaaren, den Koteletten und dem Backenbart gebildet werden, ist auf der rechten Seite (Merkmalzone 4) nur leicht eingerundet, während auf der anderen Seite (Merkmalzone 3) deutlich die S-Form zu sehen ist. Sowohl beim Bart als auch bei den Haaren und den Augen ist die Verwendung des Bohrers festzustellen<sup>365</sup>.

Wie bei der Hermenbüste in Korinth (Tafel 1) wird Herodes hier als ein älterer Mann dargestellt, der mit gelassenem und müdem Blick dem Betrachter gegenüber steht. Diesen Eindruck muß man gewinnen, wenn man den wachen und fast intensiven Blick bei den Mantelbüsten (Tafeln 2 a, 3 und 4) und insbesondere den Energie

---

<sup>363</sup> s. auch Datsuli-Stavridis 1978, 224.

<sup>364</sup> Am Objekt läßt sich das besser feststellen als bei den Abb. der Tafel 6.

<sup>365</sup> Bol 1997, 124.

ausstrahlenden Kopf in Athen (Tafel 5) zum Vergleich nimmt. Die Müdigkeit und Gelassenheit scheint die stoische ἀπάθεια widerzuspiegeln, die der jüngere Herodes zur Verteidigung seiner zur Schau gestellten Trauer um den Tod von ihm Nahestehenden noch ablehnte, wie Gellius oben berichtet<sup>366</sup>. Diese ἀπάθεια hatte er aber bereits nach der Schilderung von Philostrat gewonnen, als er sich in Sirmium vor Marc Aurel verantworten musste und dem Praefectus vigiliū Bassaeus auf dessen Todesdrohung nur entgegnete<sup>367</sup>: >>Mein Bester, ein Greis fürchtet wenig mehr.<< Neben den ermüdeten Augen werden als weitere Altersbezüge stilistisch die tiefen Falten auf der Stirn und bei der Nase sowie die schlaffen Wangen eingesetzt. A. Datsuli-Stavridis verweist jedoch hinsichtlich der dargestellten Gesichtszüge nicht überzeugend auf die Büste aus Kephisia<sup>368</sup>, die Herodes als Mann von etwa 50. Jahren darstellt<sup>369</sup>. Dagegen meint R. Bol zutreffend, Herodes werde hier als Greis abgebildet<sup>370</sup>: >>In den letzten Lebensjahren des 177 n. Chr. verstorbenen Herodes muss die ebenfalls aus Marathon stammende, nun wirklich als Altersporträt zu bezeichnende Replik Nr. 6 [der hier besprochene Kopf, der Verfasser] entstanden sein. Die unter erschlafften Lidern<sup>371</sup> gross hervortretenden Augen, die tief eingekerbten Furchen der Stirn- und Nasolabialfalten, das unter der eingesunkenen Haut sich abzeichnende Knochengüst porträtieren den über Siebzigjährigen mit betont greisenhaften Zügen, die einen Vergleich zu den beeindruckenden und ausdruckstarken Bildnissen des Marc Aurel in seinem letzten Typus nahe legen, wie sie etwa auf den Reliefs des Ehrenbogens von 176 n. Chr. erhalten sind.<< Auch bei einem Vergleich mit dem Kopf in Athen (Tafel 5) ist nicht zu verkennen, daß das Bildnis hier keine Vitalität mehr ausstrahlt; Sorgen und leidvolle Lebenserfahrungen, die in ἀπάθεια überwunden sind, scheinen vielmehr das Gesicht widerzuspiegeln und geben ihm ein älteres und senileres Aussehen. Daher wird bei der abschließenden Datierung, die alle Köpfe und Büsten von Herodes umfaßt, die von R. Bol vorgeschlagene sehr späte Entstehungszeit übernommen.

<sup>366</sup> s. oben S. 10 mit Anm. 60.

<sup>367</sup> s. oben S. 16 in Anm. 89.

<sup>368</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 224.

<sup>369</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>370</sup> Bol 1997, 124.

<sup>371</sup> Die Lider sind – wie Bol schreibt – keineswegs erschlafft, wie das bei einer senilen Ptosis, einer altersbedingten Senkung der Oberlider der Fall ist, die durch die Schwächung des Levatoransatzes am Tarsus (Hebemuskel am Lidknorpel) verursacht wird. Die dadurch entstehenden herabhängenden Oberlider sind aber gerade hier nicht festzustellen. Außerdem würden erschlaffte Oberlider die Augen verengen, die wiederum hier groß gestaltet sind.

## 7 Mantelbüste im Museum von Astros (Abbildung 1 der Tafel 7)

Wie A. Datsuli-Stavridis feststellt, ist diese Büste bisher noch nicht veröffentlicht worden<sup>372</sup>. Auch in ihrem Führer über die Bildwerke des Archäologischen Museums in Astros wird dieser Kopf nicht angeführt<sup>373</sup>. Farblich abgebildet ist diese Büste unter Abb.1 in einem Artikel von Th. und G. Spyropoulos<sup>374</sup>. Darin wird die Villa von Herodes beim heutigen Kloster Loukou in der Nähe von Astros auf der Peloponnes beschrieben. Der Artikel geht aber nicht näher auf diese Büste ein; es werden lediglich in einem Überblick die Grabungsbefunde vorgestellt, die Th. Spyropoulis in 20 Jahren Grabungsarbeit tätigen konnte, ohne daß die genaue Fundstelle und ihr Kontext exakt bezeichnet werden; vielmehr kommen nach dem Artikel zwei Orte in Frage, da er auch zwei Fundstücke erwähnt<sup>375</sup>. Sein Sohn Georg erwähnt in seiner Dissertation noch ein weiteres Bildnis<sup>376</sup> von Herodes aus dem Hauptteil der Villa mit dem Peristyl, das er abweichend von den beiden anderen ausdrücklich als Marmorbüste bezeichnet<sup>377</sup>.

Auch aus der Hinweistafel im Museum geht der genaue Fundort nicht hervor, da dort lediglich zu lesen ist: >>Bust with private portrait of the 2 nd. Roman villa in Loukou.<< Aufgestellt ist das Bildnis von Herodes, dessen Kopf überlebensgroß ist<sup>378</sup>, zwischen Büsten von Marc Aurel und Lucius Verus. Aber auch daraus kann man nicht auf den

---

<sup>372</sup> Datsouli-Stavridis 1996, 40.

<sup>373</sup> Datsuli-Stavridis 1999.

<sup>374</sup> Spyropoulos 2003, 463.

<sup>375</sup> Ebenda, 466 u. 469: >>Südlich der Basilika wurde ein langrechteckiger Raum freigelegt, bei der es sich wahrscheinlich um die Bibliothek der Villa handelt. Hier waren Porträtbüsten von Herodes und Mitgliedern seiner Familie aufgestellt. Mithin handelte es sich hier um ein Familien-Lararium des Villenbesitzers.<< Und weiter: >>Den westlichen Abschluß der Villa bildete die Westbasilika. Sie besaß eine große Apsis mit sechs Nischen im Westen, die jeweils für die Aufnahme einer Statue dienten. .... In der Westbasilika wurden u. a. Porträtbüsten von Herodes Atticus und den Kaisern Lucius Verus, Antininus Pius, Caracalla, Septimius Severus sowie der Faustina Filia ausgegraben (Abb.14. 15), ..<<

<sup>376</sup> Auch Datsuli-Stavridis 2001, 171 geht wohl von insgesamt drei in Loukou gefundenen Bildnissen von Herodes aus; sie spricht nämlich im Anschluß auf die Erwähnung der im Museum von Astros ausgestellten Büste von zwei weiteren im Magazin:>> .... -στῆς ἀποθηκῆς ὑπάρχουν δύο ἀδημοσίευτα πορτραῖτα τοῦ Ἡρώδου ἀπὸ τῆς πρόσφατης ἀνασκαφῆς στὴν ἔπαυλὴ τοῦ στῆ Λουκοῦ -....<<

<sup>377</sup> Spyropoulos 2001 spricht nämlich von insgesamt 3 Bildwerken: Bildnis des Herodes aus der Basilika (S. 22), Marmorbüste des Herodes Atticus aus dem Hauptteil der Villa (S. 27) und Bildnis des Herodes aus der westlichen Basilika der Villa (S. 30).

Aus dieser alternierenden Bezeichnung den Schluß zu ziehen, die Büste stamme aus dem Peristyl, verbietet sich aus zwei Gründen. Einmal stehen dem die Unkorrektheiten entgegen, die Schmid 2003, 514 in seiner sehr negativen Kritik zu Spyropoulos 2001 vorhält: >>Die Ausführungen zum Ausgrabungsbefund (20-60) sind konfus und öfter unverständlich.<< Zum anderen müßte man den Herren Th. u. G. Spyropoulos unterstellen, sie hätten die Fundstelle der abgebildeten Büste nicht genannt.

<sup>378</sup> Über 0,30 m, Schätzung, da eine Messung im Museum nicht erlaubt war.

genauen Fundort schließen, da nach G. Spyropoulos an keiner der drei angeführten Fundstellen alle drei Bildwerke zusammen geborgen werden konnten<sup>379</sup>.

Bis auf geringe Abschürfungen und Verfärbungen im Bereich der Stirnhaare sowie beim Kinnbart<sup>380</sup> ist der Erhaltungszustand der Büste sehr gut.

Vergleicht man sie mit den anderen Mantelbüsten in Paris (Tafel 2 a), aus Kephisia (Tafel 3) und in Basel (Tafel 4), so fallen einmal der breitere, nicht gerundete untere Abschluß des Brustkorbes und der abweichende Fuß der Büste auf. Letzterer besteht aus einem rechteckigen Sockel, dessen Breite der Unterkante der Büste angeglichen ist. Deren Rückenstütze kann man nach K. Fittschen als ausschwingenden Palmbaum bezeichnen<sup>381</sup>. Sie gehörte zum Repertoire der attischen Werkstatt, die die anderen Mantelbüsten gearbeitet hat<sup>382</sup>. Wegen der breiteren Gestaltung und des anderen Fußes der Büste dürfte sich aber hier eine derartige Zuweisung verbieten<sup>383</sup>. Weiter sticht ins Auge, daß der Mantel über dem Chiton hier anders gelegt ist; das Himation ist nicht um den Nacken drapiert, sondern bedeckt nur die linke Schulter. Auch bei dem Haupthaar und dem Bart sind Unterschiede festzustellen. Wie bei allen anderen Köpfen von Herodes befinden sich auf der Stirn oberhalb der Nase und der Augenbrauen einzelne Locken, deren Spitzen hier aber im Gegensatz zu den anderen Porträts in Richtung der linken Gesichtshälfte gekämmt sind. Außerdem sind sie nicht länger als die seitlicheren Haarsträhnen über den Augen; die sonst charakteristische Abstufung der Haare im Stirnbereich mit der Nischenbildung entfällt hier somit. Die vom Haupthaar kommenden Strähnen sind vielmehr senkrecht mit einer leichten Windung an ihren Enden nach unten gekämmt; dadurch sind keine Nischen an den Schläfen zu sehen. Auffallend dagegen sind die gewellten Haarbüschel über den Ohren, die anders als bei den anderen Köpfen weit über die Muscheln hinausreichen. Ebenso wie die fein gelegten Lockenstränge auf der Stirn sind sie Teile einer gepflegten Frisur, bei der das Haupthaar wie durch Toupieren

---

<sup>379</sup> Spyropoulos 2001, 26 f.: 24a. Bildnis des Marc Aurel, 24b. Paludamentbüste mit Bildnis des Marc Aurel im 3. Typus. Mittelantoinisch, 34. Marmorbüste des Herodes Atticus. Und auf S. 30: 1. Büste mit Bildnis des Lucius Verus, 2. Bildnis des Herodes.

<sup>380</sup> Die ersichtlichen Tönungen im Haupthaar und im Bart haben den Verfasser veranlaßt, schriftlich bei Herrn Vinzenz Brinkmann in München anzufragen, ob diese Spuren einer Bemalung sein könnten; an Hand der Aufnahme und ohne Untersuchung an dem Objekt selbst ist er jedoch der Ansicht, die Verfärbungen seien wohl eher durch die lange Verdeckung im Erdreich zurückzuführen.

<sup>381</sup> Fittschen 2001, 73.

<sup>382</sup> Vgl. die Passagen zu den Anm. 258, 318 u. 339..

<sup>383</sup> Allerdings weisen die Panzerbüsten von Marc Aurel und Lucius Verus, die zusammen mit der nun in Paris stehenden Mantelbüste von Herodes gefunden wurden, auch einen breiten und nicht gerundeten Brustabschluß auf, wie aus den Abb. 88 u. 89 bei Tobin 1997 hervorgeht. Und die Kaiserbüsten stammen ebenfalls aus der erwähnten Werkstatt (s. Fittschen 2001, 73 Nr. 1 u. 74 Nr. 13). Doch ist bei den Bildnissen der Imperatoren der breitere Abschluß durch den Panzer bedingt.

fülliger und lockerer erscheint. Diese feinere Frisur ist auch bei der Bartbehaarung zu beobachten. Die Löckchen des Bartes auf den Wangen wirken wie onduliert, was man so ausgeprägt nur noch bei dem Kopf im Louvre (Tafel 2 a) beobachten kann. Weiter sind sowohl Oberlippen- als auch der abgerundete Kinnbart (Merkmalzone 1) gestutzt. Insbesondere der erstere hat dadurch sein bürstenartiges Aussehen verloren und verdeckt nicht mehr völlig die Oberlippe des leicht nach rechts gewendeten Kopfes, dessen weit geöffnete Augen zwischen den deutlich gerundeten Lidern die Blickrichtung nicht ganz mitmachen. Die Pupille der Augen ist gebohrt; diese überdecken kräftige Brauen, die kaum gerundet sind. Die Ohr-Augen-Linie läuft beim rechten Ohr durch die Mitte der Ohrmuschel, während sie auf der linken Gesichtsseite in der unteren Muschel liegt. Der fleischige Nasenrücken ist im Bereich der Augenbrauen eingekerbt, was man deutlich im Museum sehen kann. Auch die Wangen sind fleischig und sichtbar gerundet; sie verdecken die Schädelknochen. Ähnliches gilt für den Bereich der Schläfen und der Stirn. Diese ist nicht von Stirnfalten gezeichnet. Schläfenhaar, Koteletten und Kinnbart umrahmen das Gesicht; deren Konturen bilden auf der rechten Gesichtshälfte (Merkmalzone 4) ein flaches Oval, während sie auf der linken Seite (Merkmalzone 3) in S-Form gestaltet sind. Die Rückseite des Kopfes ist nur schematisch gearbeitet; dennoch ist deutlich die Gabelung der untersten Haare im Nacken (Merkmalzone 2) zu sehen. Der Kopf ruht auf einem stämmigen Hals. Muskulöses und kräftiges Gewebe schimmert auch durch den Chiton durch.

Herodes, der in jüngeren Jahren als bei den anderen Büsten dargestellt ist, blickt den Betrachter ruhig und versonnen an; er ist voller Ernst mit einem Anflug von Würde. Das Gesicht ist noch nicht durch Gram über die Schicksalsschläge auf Grund der späteren Todesfälle gezeichnet.

Dies dürfte bei der abschließenden Datierung der Mantelbüste in Astros von Bedeutung sein.

Die Andersartigkeit dieses Bildnisses erstreckt sich jedoch nicht nur auf das dargestellte Alter; sie betrifft auch, wie oben aufgezeigt wurde, die Frisur. So enden die in die Stirn fallenden lockigen Strähnen ohne seitliche Abstufung alle auf einer Linie; zudem sind deren gebogene Enden – im Unterschied zu den anderen Köpfen – alle zur linken Gesichtshälfte gekämmt. Die Stirnsträhnen gemahnen auf den ersten Blick an die Frisur des Kaisers Trajan. Als dieser 117 n. Chr. starb, war Herodes erst ca. 14 Jahre alt<sup>384</sup>; die Büste in Astros zeigt ihn jedoch als einen etwa vierzigjährigen

---

<sup>384</sup> s. Zeittafel auf S. 23.



Mann. Schon die zeitliche Diskrepanz von über 20 Jahren weist nicht daraufhin, daß Herodes seine Haartracht an die von Trajan angleichen wollte. Ein derartiges Zeitgesicht weit nach dessen Tod, das K. Fittschen als „subtrajanischen“ Porträttypus bezeichnet<sup>385</sup>, ist zwar generell mit P. Zanker nicht auszuschließen<sup>386</sup>. Doch mit dem zweiten Blick ist das hier aber nicht anzunehmen. So beschreibt G. Daltrop treffend die Frisur von Trajan<sup>387</sup>: >>Die Haartracht der Bildnisse Trajans, soweit sie während seiner Regierungszeit geschaffen sind, zeigt sich in ihrer Anlage immer gleichbleibend als fest geschlossene Form eng anliegender und glatt in langen Zügen vom Wirbel her nach vorn gestrichener Strähnen.<< Das gilt im übrigen sowohl für den Regierungsantritts-Typus als auch für den Typus Paris 1250 sowie den Decennalien-Typus, bei denen weiter die Ohren von Haaren nicht bedeckt werden. Der genauere Blick kann aber bei dem Kopf in Astros außer den Haarfransen auf der Stirn keine weiteren Übereinstimmungen mit der trajanischen Haartracht ausmachen. So gehen von der Kalotte keine Strähnen, sondern Locken aus, die weiter die Strähnen, die auf der Stirn enden, überlagern. Von >>langen Zügen<< der Haarstränge, die vom Wirbel bis zur Stirn reichen, ist hier nicht zu sehen. Darüber hinaus sind die Strähnen keineswegs >>glatt<<, sondern aufgebauscht und bilden auch keine >>fest geschlossene Form eng anliegender<< Haare. Schließlich sind bei Herodes die Ohren von Haaren bedeckt, die – wie oben gesagt wurde – zudem noch gewellt sind. Und letztlich wurde oben darauf hingewiesen, daß insgesamt das Haupthaar durch Toupieren fülliger und lockerer erscheint, was ebenfalls zu der mehr glatten Frisur im Gegensatz steht. Der Kopf in Astros entspricht damit nicht einem „subtrajanischen“ Porträttypus. Eine Anpassung oder eine Annäherung des Bildnissen von Herodes in Astros an ein Kaiserporträt ist nicht festzustellen. Dieser Befund deckt sich im übrigen mit dem, der oben bei der Ikonographie der Mantelbüste im Louvre<sup>388</sup> herausgearbeitet wurde, deren anderer Frisurtypus – nämlich variierend den aus Astros - bei allen anderen Köpfen ebenfalls zu sehen ist.

### **Postskriptum**

In der Phase der Vorbereitung für die Veröffentlichung dieser Arbeit wurde ich darauf hingewiesen<sup>389</sup>, daß inzwischen ein weiteres Bildnis des Herodes bekannt gemacht und kurz vorgestellt worden sei. G. Spyropoulos zeigt in seinem Buch über

---

<sup>385</sup> Fittschen 1984, 302 im Zusammenhang mit der trajanischen Frisur auf dem Feldherrensarkophag in Mantua, der um 170 n. Chr. entstanden ist.

<sup>386</sup> Zanker 1997, 322: >>Ältere Männer z. B. ließen sich noch zur Zeit des Antoninus Pius die Haare nach dem Vorbild des Kaisers Trajan schneiden.<<

<sup>387</sup> Daltrop 1958, 49.

<sup>388</sup> s. oben S. 41 ff.

<sup>389</sup> Der Dank gilt Herrn Dr. Salzmänn.

die ländliche Villa des Herodes in Loukou bei Astros ein weiteres Bildnis von ihm in einer Ablichtung (Abbildung 2 der Tafel 7) und schreibt innerhalb der Aufzählung der Fundstücke u. a.<sup>390</sup>: >>Bildnis des Herodes Atticus, ca 140-170 n. Chr. Achte bisher bekannt gewordene Replik; gegenüber den anderen im Haar stark vereinfacht (vor allem auf der Rückseite). Zu den anderen Repliken zuletzt R. Bol, *Antike Kunst* 41, 1998, Taf. 21-27.<< Die gezeigte frontale Ablichtung, die von einer Kamera oberhalb des Kopfes und damit etwas schräg aufgenommen wurde, zeigt einen am Oberhals abgebrochenen Kopf, dessen Physiognomie sowie die Haar- und Barttracht an die Mantelbüste in Basel erinnern. Dies gilt insbesondere für die fast waagerechte Furche oberhalb der Stirn zwischen den zwei Haarsträhnen, die am Ende leicht zur rechten Gesichtshälfte gewendet auf der mittleren Stirn auslaufen. Diese starke Betonung der Horizontalen im Haupthaar oberhalb des rechten Auges ist bei keinem anderen Bildnis anzutreffen; lediglich bei der Hermesbüste in Korinth scheint sie angedeutet zu sein. Die Übereinstimmung bei der Haar- und Bartfrisur sowie besonders die Gemeinsamkeit der waagerechten Furche zwischen den Strähnen auf dem Haupte dürften für eine einheitliche Werkstatt und Entstehungszeit sprechen<sup>391</sup>.

Entgegen G. Spyropoulos ist jedoch der Kopf nicht die >>Achte bisher bekannt gewordene Replik<<. Ausgehend von den sieben Repliken, die R. Bol angeführt hat, ist zwar das nun von ihm vorgestellte Bildnis das achte Stück. Er hat jedoch bei dieser Aufzählung vergessen, daß er bereits früher zusammen mit seinem Vater Th. Spyropoulos die oben besprochene Mantelbüste in Astros in einer farbigen Abbildung ebenfalls vorgestellt hatte. Danach ist also dieser am Hals abgebrochene Kopf die neunte Replik, die der archäologisch interessierten Öffentlichkeit bekannt gemacht worden ist. Das gilt allerdings nicht für ein weiteres Bildnis, also für das zehnte; denn sowohl A. Datsuli-Stavridis als auch G. Spyropoulos führen an, daß bei den Ausgrabungen in der Villa in Loukou insgesamt drei Bildnisse von Herodes gefunden wurden<sup>392</sup>. Davon steht das eine im Museum von Astros, und das zweite wurde hier im Postskriptum behandelt, so daß folglich das dritte noch der interessierten Öffentlichkeit vorenthalten wird.

---

<sup>390</sup> Spyropoulos 2006, 108 ff. mit Abb. 19.

<sup>391</sup> s. dazu oben S. 50 mit Anm. 339.

<sup>392</sup> s. Anm. 376 u. 377.

## 8 Kopf aus Winchester im Britischen Museum in London (Tafel 8)

Der am Hals gebrochene Kopf ist etwas überlebensgroß; hergestellt ist er aus pentelischem Marmor<sup>393</sup>. Er stand früher im Winchester City Museum, in dessen Inventarliste aus dem Jahre 1853 er als >>a sculptured head from Alexandria<< bezeichnet wird<sup>394</sup>, und ist nach dortiger Mitteilung bis 2005 an das Britische Museum ausgeliehen. Identifiziert und zuerst veröffentlicht wurde der Kopf von S. Walker<sup>395</sup>. Seine Herkunft ist nicht gesichert<sup>396</sup>; hergestellt wurde er jedenfalls in Attika, wie S. Walker betont<sup>397</sup>: >>The head is a fine example of the extreme conservatism of the Attic school of sculptors, who even in the later second century AD took little account of contemporary fashions in technique at Rome.<<

Der Kopf weist Beschädigungen auf. Die Nase ist abgespalten, und die Mundpartie sowie die Kinnregion mit dem Bart sind deformiert<sup>398</sup>. Ähnliches trifft auch auf die in die Stirn fallenden Locken zu.

Die Ansichten der Tafel 8 belegen die sorgfältige Frisur, deren Locken wellenförmig von einem Punkt auf der hinteren Schädeldecke nach allen Seiten ausgehen. Sie umfließen auch die Ohren, die vorne von gekräuselten Koteletten eingerahmt werden und die wiederum in die Locken des oval abgerundeten Vollbartes (Merkmalzone 1) aufgehen, wobei dieser hoch, direkt unterhalb der sich hervorhebenden Backenknochen ansetzt. Die leicht gekräuselten Haare unter den Wangen sind in

---

<sup>393</sup> Laut Angaben des Museums in Winchester, das sich dabei auf Walker beruft ebenso wie Bol 1997, 121, die für den Abstand zwischen Bart und Oberkopf 0,31 m angibt. Die Angaben fußen auf Walker 1989, 324.

<sup>394</sup> Walker 1989, 325.

<sup>395</sup> Walker 1989, 324 ff., die sich für die Unterstützung dabei in Anm. 86 bedankt. >>I am most grateful to Professor Klaus Fittschen for help with the identification.<<

<sup>396</sup> Walker 1989, 326 nimmt Alexandria in Ägypten an, wo sie Landbesitz von Herodes für möglich hält: >>Did Herodes then own land in Egypt? There is no certain evidence for this, though circumstances make it highly likely. Herodes is known to have had a pupil from Naucratis, the Greek trading post in Egypt, and to have built a temple to the Egyptian god Kanobos by his estate at Marathon. From this there survive several statues in the Egyptian style. The first modern biographer of Herodes, Paul Graindor, surmised that this was the result of a visit to Egypt. Certainly Egypt was much in vogue amongst the cultured classes of the day. It was of course in Egypt that Hadrian's favourite, Antinous, had met his death, and Hadrian's Villa at Tivoli, apparently a strong influence upon the form of Herodes' private estates, includes many references to Egypt and its cults.<<

Dagegen wird Alexandria Troas als Herkunftsort vermutet von Bol 1997, 123: >>Die bei dem Porträt in Winchester mit der Herkunftsangabe <<Alexandria>> verbundenen Überlegungen müssten nach dem hier dargelegten Vorschlag mit dem frühen Wirkungsbereich des Herodes Atticus als *corrector* in Kleinasien verbunden werden, wo er noch zu Lebzeiten seines Vaters Wasserleitungen und Thermen in Alexandria Troas stiftete, und wo man sich nach Fertigstellung der Arbeiten unschwer die Aufstellung seines aus Athen importierten Porträts vorstellen kann.<< . (Da die Büste Herodes im höheren Alter darstellt, kann sie vermutlich auch nicht, wie Bol vermutet, zu seinen Ehren in Alexandria Troas aufgestellt worden sein. Bekanntlich hat nämlich Herodes die Wasserversorgung für diese Stadt als sehr junger Mann von unter 35 Jahren aus familiären Mitteln gespendet(vgl. Zeittafel oben S. 19), so daß es nicht überzeugen kann, die Stadt habe erst viele Jahre später ihren εὐεργέτης mit einem Bildnis des `alten´ Herodes geehrt.)

<sup>397</sup> Walker 1989, 326.

<sup>398</sup> Walker ebenda, 324.

einzelnen Strähnen detailgetreu herausgearbeitet. Die Gestaltung von Haar und Bart ist so angelegt wie bei dem Kopf der Herme in Korinth; das gilt insbesondere bei der Gestaltung der Frisur am Hinterkopf. Die Strähnen, die im Nacken (Merkmalzone 2) auf einer Linie enden, sind nach unten gekämmt mit einer deutlichen mittigen Einkerbung; diese wird noch betont durch die darüberliegende vertiefte Haarspalte bei den Locken, die von der Kalotte kommen. Trotz der Beschädigungen an beiden Büsten fällt aber die Ähnlichkeit ins Auge<sup>399</sup>. Das gilt auch für die Darstellung der Augenpartie; unter den oval gebogenen Brauen liegen tief die Augen, bei deren Pupillen allein der Bohrer verwendet wurde<sup>400</sup>. Die Augen sind geradeaus auf den Betrachter gerichtet. Ebenso wie in Korinth geht auch hier die Nase geradlinig in die Stirn über. Diese wird entgegen dem Kopf in Korinth geprägt durch zwei Falten mit dazwischen liegender Furche, die sich quer über die gesamte Stirn hinziehen und leicht geneigt zur linken Gesichtseite verlaufen. Die Gestaltung der beiden Stirnnischen ist auch unterschiedlich; die auf der linken Gesichtshälfte ist hier nicht so hoch und wird mit zur Mitte gekämmten Strähnen abgestuft abgeschlossen, während die rechte höher in das Haupthaar mit einem gerundeten Abschluß reicht, was man insbesondere auf den Seitenansichten der Tafel 8 erkennen kann. Auch weitere leichte Nuancierungen lassen sich bemerken. Beim Kopf in London scheint die Partie unterhalb der Augenhöhlen breitflächiger angelegt worden zu sein, so daß die stärker gekräuselten Haare des Backenbartes, der höher angesetzt ist als bei dem Kopf in Korinth, nicht so spitzwinkelig in den Oberlippenbart münden. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der linken Gesichtshälfte oberhalb der Mitte der Ohrmuschel, während sie rechts durch die Mitte führt. Auf der rechten Gesichtshälfte (Merkmalzone 4) bilden Schläfenhaar, Koteletten und Backenbart ein flaches Oval als Rahmen des Gesichtes, während auf der anderen Hälfte (Merkmalzone 3) er eine S-Form aufweist.

Auch hier wird Herodes durch die ausgeprägten Stirnfalten als Intellektueller dargestellt; S. Walker spricht von einem »Stadtvater« Porträt<sup>401</sup>, wie sie die Bildnisse der Kosmeten bezeichnet. Unzweifelhaft wird Herodes als gealterter Mann dargestellt, bei dem die Falten nicht Zeichen aktiven Denkens, sondern Folge von Schicksalsschlägen sind. Dies kommt auch beim Blick der Augen zum Ausdruck, der geradeaus gerichtet ist. Nachdenklich scheinen sie mehr nach innen gerichtet zu sein;

---

<sup>399</sup> Walker 1999, 93 und 1989, 325.

<sup>400</sup> Walker 1989, 325: »Also characteristic of work in Pentelic is the minimal use of the drill, here used only to dramatize the eyes. The lack of drillwork goes against prevailing fashions at Rome, but many similar contemporary examples are known from Athens.«

<sup>401</sup> Walker 1999, 83.

sie lassen jeglichen Eindruck vermissen, noch etwas gestalten zu wollen. Müde, ja fast entrückt wirken die Augen, von denen S. Walker sogar meint, sie seien ausgezehrt und zeugten von schlechter Gesundheit<sup>402</sup>. Die Augen suchen keinen Kontakt zur Umwelt, aus der die Leiden erwachsen, und scheinen somit über dieser zu stehen. Die leidvolle Erfahrung des Lebens ist in ἀπάθεια überwunden, wie das bereits bei dem Kopf in Marathon angeführt wurde.

Zur Datierung äußert sich einmal A. Datsuli-Stavridis, die indirekt eine Zeit nach dem Jahr 174 n. Chr. angibt, da die Büste einen Herodes darstelle, der durch den letzten Prozeß vor Marc Aurel in Sirmium mit seinen tragischen Umständen gealtert sei<sup>403</sup>. S. Walker datiert indes die Erstellung auf nach 179 n. Chr., also nach dem Tod von Herodes<sup>404</sup>; ihre Argumente fußen auf den Übereinstimmungen des Kopfes in London mit der Büste in Korinth und deren posthumer Beschriftung. Diese späte Datierung wird von R. Bol ausdrücklich abgelehnt<sup>405</sup>; sie weist auf die >>eher dezente Altersangaben<< wie bei dem Kopf in Athen (Tafel 5) und datiert diesen Kopf hier ebenso wie den in Athen um 150 n. Chr.<sup>406</sup> und damit also um etwa 25 Jahre früher als A. Datsuli-Stavridis. Ob die Datierung von R. Bol auf Grund eines Vergleiches mit dem Kopf in Athen angebracht ist oder ob nicht ein Vergleich mit dem in Marathon (Tafel 6) naheliegender wäre, wird in der abschließenden gemeinsamen Datierung angesprochen.

## 9 Kopf eines Togatus aus dem Liberalitas-Relief

### (Abbildungen 3, 4 und 5 der Tafel 7)

Die Bilder der Tafel geben die Relieftafel im Ganzen und zwei Kopfansichten einer Person wieder. Die Tafel ist heute an der Attika des Konstantin-Bogens in Rom zu sehen. In der Person, die erhöht rechts hinter dem Kaiser<sup>407</sup> steht, glaubt N. Hannestad Herodes erkennen zu können<sup>408</sup>. Dieser Ansicht ist auch F. C.

---

<sup>402</sup> Walker ebenda.

<sup>403</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 43 und 2001, 169.

<sup>404</sup> Walker 1989, 325: >>A date after Herodes' death in AD 179 may also be argued for the Winchester head.<<

<sup>405</sup> Bol 1997, 123 Anm. 33: >>Hier bin ich nicht einer Meinung mit Susan Walker, die den in Winchester postum datiert.<<

<sup>406</sup> Bol 1997, 123: >>Dem Herodes-Kopf in Athen Nr.3 [aus Kephisia, der Verfasser] lassen sich als eine >>frühe Gruppe<< die Exemplare in Winchester und Athen [dieser Kopf hier, der Verfasser] anschliessen, beide mit eher dezente Altersangaben und wie die Replik Nr. 3 ohne Bohrer gearbeitet.“ ( >>Frühe Gruppe<< in Bezug auf später entstandene Büsten; und `anschliessen´ bezieht sich auf die Entstehungszeit der Büste Nr. 3, die nach Bol in den späten 40er Jahren geschaffen wurde.)

<sup>407</sup> Der Kopf des Kaisers ist hier auch wie bei den anderen Reliefs im Jahre 1732 in moderner Form umgestaltet worden, wie Wegner 1938, 172 ausführt.

<sup>408</sup> Hannestad 1977, 79 ff.

Albertson<sup>409</sup>: >>A sixth portrait, of a totally different type from the previous ones, has been identified on the Liberalitas Panel on the Arch of Constantine by N. Hannestad.<< Herodes sei, wie N. Hannestad glaubt, so auf einem kaiserlichen Ehrenmal geehrt worden, und zwar von Marc Aurel. Diese Tafel war nämlich ursprünglich zusammen mit den sieben weiteren, die alle als Spolien im Attikageschoß des Konstantin-Bogens eingelassen sind, zu Ehren von Marc Aurel gearbeitet worden; das gilt auch für drei weitere Ehrenreliefs, die sich im Konservatorenpalast befinden. Über die ursprüngliche Verwendung zu Ehren von Marc Aurel besteht in der Forschung Einigkeit. Unterschiedliche Meinungen gibt es jedoch schon bei der Frage, ob die elf Platten insgesamt zu einem einzigen Ehrenmal gehörten oder nicht<sup>410</sup>. Auch über die Identifikation der in den Reliefs dargestellten Personen besteht keine Einigkeit, obwohl die Platten geschichtliche Ereignisse widerspiegeln. Sie beziehen sich nämlich auf die Kriege gegen die Markomannen, wegen derer Marc Aurel 169 n. Chr. Rom verließ und erst 176 n. Chr. dorthin nach der Überwindung der Insurrektion des Avidius Cassius in Syrien zurückkehren konnte. Die Reliefs am Konstantin-Bogen zeigen von diesem erfolgreichen Kriegszug die Szenen, wie sie H. Blanck auflistet<sup>411</sup>: >>1. die Profektio Marc Aurels zum Germanenkrieg i. J. 169; 2. eine Lustratio des Heeres; 3. die Einsetzung eines Vasallenkönigs (Rex datus); 4. eine Adlocutio des Kaisers; 5. die Vorführung gefangener Barbaren; 6. Unterwerfung der Barbaren; 7. den Adventus des Kaisers in Rom i. J. 176, und 8. Geldspende des Kaisers an die Römer nach dem Krieg (Liberalitas).<< Gerade die im letzten Relief geschilderte Geldzuwendung wird sehr oft in der Münzprägung von Marc Aurel aufgegriffen<sup>412</sup>. Die Darstellung auf den Münzen unterscheidet sich jedoch von der Bildsprache auf dem Liberalitas-Relief auf Tafel 7.

Auf keiner der zahlreichen Liberalitas-Münzen aus der langen Herrscherzeit von Marc Aurel ist der Kaiser alleine abgebildet; stets ist auch der jeweilige Mitregent, anfänglich Lucius Verus und nach dessen Tod Commodus zu sehen<sup>413</sup>. Auf dem Liberalitas-Relief ist jedoch Marc Aurel ohne Mitregenten in den Mittelpunkt des Bildes gestellt, was auch M. Wegner herausstellt<sup>414</sup>: >>Der Kaiser auf dem kurulischen Sessel sitzend, umgeben von einem Diener und drei togabekleideten Begleitern auf besonders erhöhtem Podium mit girlandengeschmückter Säulenporticus, davor römische Bürger mit Kindern der Spende gegenwärtig. Szenische Darstellungen der Liberalitas fehlen auf den Medaillen des Marcus Aurelius ....; sie finden sich dagegen auf den Rückseiten einer kleinen Anzahl von Münzen .....

<sup>409</sup> Albertson 1983, 157 in Anm. 24.

<sup>410</sup> Vgl. zur Übersicht über die verschiedenen Meinungen von Heintze 1971, 456 ff; Blanck 1969, 484 ff.

<sup>411</sup> Blanck ebenda, 487.

<sup>412</sup> s. die Zusammenstellung bei Stylow 1972, 218 ff.

<sup>413</sup> Stylow ebenda.

<sup>414</sup> Wegner 1938, 183.

.Keines dieser Münzbilder entspricht genau dem Attikarelief; stets sind beide Herrscher, Marcus Aurelius und Lucius Verus, bzw. Marcus Aurelius und Commodus, auf dem Podium sitzend dargestellt. Daß sich auf dem Attikarelief Marcus Aurelius allein befindet, ist besonders hervorzuheben. Damit entfällt die Möglichkeit, das Attikarelief auf eine bestimmte Liberalitas zu beziehen.>> Wenn aber keine historisch faßbare Geldspende wiedergegeben ist – was von H. von Heintze nicht geteilt wird<sup>415</sup> - und die Liberalitas des Kaisers generell herausgestellt werden sollte, so ist auch eine allegorische Abbildung von Herodes denkbar, um seine kostspieligen Weihegeschenke als εὐεργέτης zu würdigen. Zu der hier interessierenden Frage, ob der rechte der Togati, die in der exponierten Stellung hinter dem Kaiser stehen, Herodes sein könnte, sagt M. Wegner nichts. H. Kähler verneint das bei seiner Identifizierung, da er andere Personen benennt<sup>416</sup>. Er erkennt in dem Mann, der links hinter dem Kaiser steht und der Ausgangspunkt seiner Argumentation ist, dieselbe Person, die auch in den anderen Reliefs des Kriegszuges den Kaiser begleitet habe; es sei >>das gleiche knochige, etwas mürrische Soldatengesicht mit dem in Winkeln zurückweichenden Haar, der gefurchten Stirn, den scharfen Falten, den düsteren Augen über den ausgemergelten Wangen.<< Dieser Kriegsgefährte sei Ti. Claudius Pompeianus, der als führender Feldherr im Krieg gegen die Markomannen an der Seite von Marc Aurel gestanden habe. Zudem sei dieser zur Zeit der dargestellten Geldspende im Jahre 173 n. Chr. auch zum zweiten Male Konsul gewesen und obendrein noch mit der Tochter Lucilla Augusta des Kaisers verheiratet gewesen. Der zweite rechts hinter dem Kaiser stehende Mann mit dem Gesicht >>eines Gelehrten<< könne daher nur der andere Konsul Cn. Claudius Severus, ein >>Mann mit philosophischen Neigungen<<, sein, >>der ebenfalls des Kaisers Schwiegersohn<< gewesen sei. Die diskutierte Möglichkeit, die beiden >>auf einer Stufe stehenden und alle überragenden<< Togati lediglich als Statuen anzusehen, weist H. Kähler strikt ab. Dagegen kann H. von Heintze in den beiden Figuren hinter dem Kaiser nur derartige Bildwerke erkennen<sup>417</sup>: >>In der oberen [Szene, der Verfasser] sitzt der Kaiser (der Kopf ist neuzeitlich) vor einer Säulenhalle, wohl im Pronaos des Tempels des Divus Antoninus, und übergibt einem Amtsdienner etwas, wahrscheinlich einen Geldbeutel, ..... Neben ihm steht ein bärtiger Togatus; hinter ihm zwei bärtige Männer, die aber nicht die amtierenden Consuln sein können, wie man bisher annahm, da sie deutlich als Statuen auf Sockeln gekennzeichnet sind. Vielleicht stellen diese die Consuln des Jahres 176 dar, in dem sich der Vorgang abspielte, zumal die Statue des einen,

<sup>415</sup> von Heintze 1969, 674: >>Nur auf eines sei noch hingewiesen : wenn unsere These, dass Commodus aus dem Liberalitas-Relief getilgt wurde, stimmt, dann müssten dieses und das Triumphrelief im Konservatorenpalast, auf dem das Gleiche geschehen ist, von demselben Monument stammen, von einem Ehrenmal, das weder für Marc Aurel und Lucius Verus noch für Commodus allein errichtet war, sondern Marc Aurel und seinen jungen Sohn Commodus feierte.<<

<sup>416</sup> Kähler 1939, 268.

<sup>417</sup> von Heintze 1967, 236 f.

Vitrasius Pollio, an diesem Ort inschriftlich überliefert ist; bei der anderen würde es sich dann um M. Flavius Aper handeln.<< In einem späteren Aufsatz begründet H. von Heintze ausführlich ihre Statuenthese und korrigiert gleichzeitig die Identifikation der einen Figur mit Flavius Aper<sup>418</sup>: >>Der linke Togatus ist nur im oberen Teil sichtbar, der rechte steht auf einem klar und deutlich als solcher gekennzeichneten Sockel, unter dem linken ist ein solcher zu denken. Beide sind in einem gewissen Abstand hinter dem Kaiser gegeben, beide sind völlig unbeteiligt an der Szene, was unmöglich wäre, wenn sie zur Begleitung des Kaisers gehörten, ja, beide wenden ihre Köpfe sogar stark nach rechts, also in die entgegengesetzte Richtung als der Kaiser und der Togatus rechts. Beide nehmen eine steife, leicht posierende Haltung ein. Der Sockel des rechten beginnt unter den Zehen seines linken Fusses und endet am Bein der sella curulis, er geht also nicht weiter, sodass man nicht an ein erhöhtes Podium denken kann, auf dem beide stünden. Es wäre auch unmöglich, dass die Begleiter des Kaisers auf einem stark überhöhten Podium gestanden und dem Kaiser um ein vielfaches überragt hätten ! Ausserdem sei noch darauf hingewiesen, dass sich eine solche Anordnung der Figuren bei nicht einem der anderen zehn Reliefs findet (wobei es uns hier nicht interessiert, ob sie alle zu einem Denkmal gehören oder nicht). Gerade an den anderen Reliefs kann man sehen, wie mehrere Figuren um den Kaiser herum gruppiert werden. Die beiden Togati können also nur Statuen sein und als solche nicht zur Szene, sondern zur Säulenhalle gehören, das heisst, zur Bezeichnung des Ortes, an dem sich die Szene abspielt.<< Auf Grund einer von ihr wiedergegebenen Weihinschrift<sup>419</sup>, die ihr früher nicht bekannt war, sieht H. von Heintze nunmehr in der linken Statue die von M. Bassaeus Rufus; diesem praefectus praetorio ist nämlich eine von den beiden Caesaren Marc Aurel und Commodus gestiftete zivil gekleidete Statue im Tempel des vergöttlichten Antoninus Pius belegt. Daher müsse man – ebenso wie sie das bei der anderen gleichfalls schriftlich belegten Statue von Vitrasius Pollio - davon ausgehen, das Liberalitas-Relief zeige auch diese Statue, um den Ort der Geldspende zu lokalisieren; im übrigen könne diese Weihestatue, da auch Commodus als Mitstifter bezeichnet wird, erst nach 177 n. Chr. aufgestellt worden sein. Zur Unterstreichung ihrer Identifikation der Statuen verweist H. von Heintze noch auf die übereinstimmenden Abbildungen beider auf der Marcus-Säule. In ihrer Monographie über die Reliefs von Mark Aurel sieht I. Scott Ryberg wiederum in den mit Toga bekleideten Männern hinter dem Kaiser keine Statuen, sondern herausragende Personen aus dem Umfeld des Imperators<sup>420</sup>. In Übereinstimmung mit H. Kähler sieht sie in dem linken Togatus Pompeianus, während sie in dem anderen Pertinax erkennt<sup>421</sup>, und der, von jenem nach Pannonien berufen, sich in den Germanenkämpfen auszeichnete und später unter Marc Aurel

<sup>418</sup> von Heintze 1969, 664 ff.

<sup>419</sup> CIL, VI, 1599, 31828; Dessau, ILS, 1326.

<sup>420</sup> Scott Ryberg 1967, 75.

<sup>421</sup> Scott Ryberg ebenda: >>The only one of all these whose features are a matter of independent record is Pertinax, .....and in some of the coin portraits there is also a very slight similarity to the head at the far right, in the unusually large eye and high bridge of the nose.<<



den aufsässigen Avidius Cassius bekämpfte und der schließlich nach der Ermordung von Commodus Ende 192 n. Chr. selbst zum Kaiser ausgerufen wurde<sup>422</sup>. Diese Identifikation wird von H. Blank begründet abgelehnt<sup>423</sup>.

Faßt man all diese angeführten Meinungen in der Literatur zusammen, so steht N. Hannestad ohne Unterstützung für seine Ansicht da, im rechten Togatus sei Herodes dargestellt. Alle anderen stimmen nämlich darin überein, in dieser Figur sei eine Persönlichkeit aus dem unmittelbaren Umkreis des Kaisers abgebildet, die zur Zeit der Geldspende für ihn noch politisch oder militärisch von Bedeutung war; dabei spielt es für diese Einschätzung keine Rolle, ob in der Figur eine Statue oder eine reale Person gesehen wird. Als Begründung für seine Ansicht, die von dieser überwiegenden Meinung abweicht, führt N. Hannestad zweierlei an. Einmal sieht er eine offenkundige ikonographische Ähnlichkeit mit dem Kopf von Herodes im Louvre, auch wenn stilistische und altersbedingte Unterschiede beständen<sup>424</sup>; so falle einem besonders das schmale, eher längliche und – wie von H. Kähler angedeutet wird – nicht militärische Gesicht auf. Hinzu kommen ziemlich langes, aber sorgfältig arrangiertes Haupt- und Barthaar, wobei gerade der Umriß des Backenbartes sehr ähnlich sei; beide Porträts hätten als Gemeinsamkeit hohe Schläfen mit dichten Büscheln in der Mitte der Stirn. Beim Kopf auf dem Relief der Liberalitas fliehe aber das Haar an den Schläfen weiter zurück und auch die Stirnbüschel seien deutlicher betont. All dies weise auf einen älteren Mann hin; zudem stelle es ihn vielleicht realistisch als etwas verbitterter dar, was dem Bild aus den schriftlichen Quellen entspreche<sup>425</sup>. Damit scheint N. Hannestad auf die Zeit nach dem Tod von Herodes Frau Regilla anzuspielen, in der auch das Vorbild für dieses Porträt auf dem Liberalitas-Relief geschaffen worden sei, das er wegen der aufgezeigten altersbedingten Unterschiede einem besonderen Typus zuordnet<sup>426</sup>: >>The type could

---

<sup>422</sup> Zwicker 1941, 215 f skizziert knapp dessen Werdegang an Hand seiner Vita.

<sup>423</sup> Blanck 1969, 488. In der entsprechenden Rezension durch von Heintze 1971, 456 ff. wird expressis verbis nicht darauf eingegangen. Sie scheint ihre entsprechende Kritik aber wohl nur deshalb unterlassen zu haben, weil sie auf einen Brief von Scott Ryberg verweist, in der diese die von ihr vorgenommene Datierung >>akzeptiert<< habe. Diese geht aber von der Prämisse aus, es seien Statuen von Vitrasius Pollio und Bassaeus Rufus wiedergegeben.

<sup>424</sup> Hannestad 1977, 82: >>When we compare the two portraits, we find obvious iconographic similarities in spite of stylistic differences and probably disparity of years also.<<

<sup>425</sup> Hannestad ebenda, 82 f: >>One notices in common the narrow, rather long, and – as pointed out by Kähler – non-military face; fairly long, but meticulously arranged hair and beard, with especially the outline of the chin-beard rendered in exactly the same way. The portraits share also high temples with a sturdy wisp in the middle of the forehead. On the Liberalitas head, the hair has receded further at the temples and the forehead furrows are more clearly pronounced; together they indicate a somewhat older man. In addition, it perhaps more realistically renders him as rather fierce looking, which corresponds better with the picture of Herodes drawn by the written sources.<<

<sup>426</sup> Hannestad ebenda, 87 Anm. 20.

have been created in 160/1 when Herodes Atticus for the last time is known to have stayed in Rome in the period following the death of his wife Annia Regilla.<< Da von Herodes mit den Köpfen in Korinth, London und Marathon schon Bildnisse mit altersbedingten Kennzeichen vorliegen, hätte man an sich von N. Hannestad eine Erklärung erwarten müssen, warum `sein Typus Liberalitas´ mit offensichtlich noch stärkeren Altersbezügen früher erstellt wurde als diese anderen Köpfe, die später mit schwächeren Altersmerkmalen geschaffen worden sind. Darüber hinaus kann man N. Hannestad nicht folgen, wenn er auf die Übereinstimmung bei den Bärten hinweist. Der Kinnbart bei der Büste im Louvre (Tafel 2) hat einen deutlichen geradlinigen Abschluß, während er auf dem Relief stark gerundet ist mit einer deutlichen Unterteilung in der Kinnmitte. Weiter vernachlässigt er die doch offensichtlichen Unterschiede bei seinem Vergleich mit der Büste im Louvre. Diese hat keine Wülste an den inneren Augenbrauen, die sich zudem bei dem Kopf vom Liberalitas-Relief von dem schmalen Nasenrücken durch Einkerbungen absetzen. Auch sind hier die unteren Augenlider fleischig gewölbt wiedergegeben. Schließlich sind hier auch die Querfalten auf der Stirn nur sehr kurz, und die mittlere Locke darüber läuft stark gerundet in einer abgestumpften Spitze aus, während sie bei der Büste in Paris breit angelegt ist wie auch bei den anderen Bildnissen von Herodes, wenn man von dem Kopf in Astros einmal absieht. Eine Ähnlichkeit mit der Ikonographie von Herodes, wie sie N. Hannestad konstatiert, ist daher nicht nachvollziehbar.

Auch für das zweite Argument von ihm gilt ähnliches; er leitet dies mit einer Frage ein<sup>427</sup>: >>The question is now, could we expect Herodes Atticus to be represented on this panel?<< N. Hannestad beantwortet diese wohl rhetorische Frage mit dem Lebenslauf des ehemaligen Konsuls Herodes und seiner Unterstützung für Marc Aurel bei der Herrschaft im östlichen Teil des Reiches, wobei er insbesondere auf die zahlreichen gestifteten Bauten und seine Unterstützung bei der Überwindung des Usurpators Avidius Cassius abstellt; abschließend beantwortet er seine Frage damit<sup>428</sup>: >>He had shown a liberalitas comparable to the imperial and had contributed to averting the Avidius Cassius diaster [sic] and thereby made possible the triumph celebrated in these panels.<< Diese liberalitas hatte N. Hannestad schon früher herausgestellt und betont, Herodes sei der einzige Mann im römischen Imperium gewesen, dessen Freigiebigkeit mit der des Herrschers verglichen werden könnte<sup>429</sup>. Da dieser aber als Bürger nicht mehr in Rom weilte, habe sich das Problem seiner Darstellung gegeben; dieses habe man gelöst, indem

---

<sup>427</sup> Hannestad 1977, 83.

<sup>428</sup> Hannestad ebenda, 85.

<sup>429</sup> Hannestad ebenda, 82: >>One person comes into the picture here, the only man in the Roman world whose liberalitas could be compared with the imperial, Herodes Atticus.<<

man ihn in einer Statue darstellte, die vergleichbar mit der sitzenden Statue auf der Anaglypha Traiani sei<sup>430</sup>. Auch wenn man aus der Anmerkung entnehmen kann, daß hier das in der Literatur sonst als Anaglypha Hadriani bezeichnete Bildwerk gemeint ist, bleiben diese Ausführungen schwer verständlich. Entnehmen kann man ihnen wohl, daß auch beim Liberalitas-Relief Marc Aurel mit einer auf einem Podest stehenden Statue von Herodes abgebildet wird, so wie bei dem Alimenta-Relief der Kaiser Hadrian mit einer auf einem Podest sitzenden Statue seines Vorgängers Trajan gezeigt worden war<sup>431</sup>. Diese auf dem Relief wiedergegebene Statue von Herodes soll nach ihm auf dem Forum Traiani gestanden haben. Dafür legt er aber keinen Beweis vor; denn sein Hinweis, dieses sei >>kown to have been a center of intellectual life<<, ist höchstens eine Vermutung, die nicht einmal von den angeführten Autoren unterstützt wird. So befasst sich H. Braunert, der von ihm genannt wird, nur damit, wie und in welcher Form am Athenaeum zu Rom unterrichtet wurde; und außer den Schutzfiguren von Minerva und Athena werden keine anderen Statuen erwähnt<sup>432</sup>. Eine stichhaltige Begründung, die auf diesem Relief abgebildete Statue sei die des Herodes, ergibt sich daher nicht aus den Ausführungen von N. Hannestad. Es gibt im Gegenteil gute Gründe, dies abzulehnen. Die Darstellung von Herodes als des einzigen Vertreters von Freigiebigkeit, der sich laut N. Hannestad mit der liberalitas von Marc Aurel messen kann, bedeutet nämlich schon eine Herabsetzung des Kaisers, da sie dessen Bedeutung durch den Vergleich mit einem Bürger herabsetzen muß, auch wenn dieser hochrangige Staatsämter ausübte oder ausgeübt hatte. Dadurch wird die Einzigartigkeit der kaiserlichen liberalitas unterlaufen, die der Imperator gerade durch seine zahlreichen entsprechenden ( siehe oben) Münzprägungen herausgestellt hatte. Ein derartiger von N. Hannestad angestellter Vergleich zwischen Marc Aurel und Herodes ist nicht statthaft. Die Stiftungen von Herodes beruhen auf privater Freigiebigkeit als εὐεργέτης; dagegen ist liberalitas ein staatsrechtlicher Begriff, wonach der Prinzeps aus freien Stücken Güte und Milde gewährt, die in erster Linie auch materielle Unterstützungen bedeuten<sup>433</sup>. Mit dem

<sup>430</sup> Hannestad 1977, 85: >>However, Herodes, he was only a private citizen and furthermore, he no longer stayed in Rome. Therefore, the problem is solved in a way reminiscent of the placing of a sedentary statue on the Anaglypha Traiani, solved by incorporating a statue of him into the representation without any direct relation to it [Anm.] 38.<<

<sup>431</sup> Rüdiger 1973, 168.

<sup>432</sup> s. Braunert 1964, 9 ff.

<sup>433</sup> Stylow 1972, 66 f: >>Indulgentia, ursprünglich – und in der juristischen Terminologie – der Verzicht auf die vollständige Einhaltung von Rechts- und Gesetzesnormen, und in diesem Sinne mit clementia und auch mit liberalitas verwandt, wurde in der Kaiserzeit früh zum Inbegriff der Freundlichkeit und Nachsicht des Kaisers, seiner aus freien Stücken erwiesenen Güte und Gnade. Wie liberalitas erschien indulgentia als Schlagwort erstmals zu Beginn des 2. Jh. n. Chr. Auf den

Wegfall der Vergleichbarkeit ist aber N. Hannestad<sup>434</sup> die selbstgenannte Grundlage entzogen, ein Bildnis von Herodes in das Liberalitas-Relief zu integrieren. Dieses wäre auch nicht mit einem gesetzlichen Verbot in Einklang zu bringen, das unter Hadrian erlassen wurde, um die liberalitas des Prinzeps durch private Wohltätigkeit nicht herabzuwürdigen<sup>435</sup>; dieses Verbot von Fideikommissen ist vielleicht sogar durch das Testament des Vaters von Herodes mit seinen umfangreichen Zuwendungen an die Athener<sup>436</sup> ausgelöst worden<sup>437</sup>. Abschließend kann daher gesagt werden, auf dem Liberalitas-Relief des Marc Aurel, das im Bogen des Konstantins in Rom wiederverwendet wurde, ist Herodes nicht abgebildet; neben den unterschiedlichen Benennungen für den auf dem Relief Dargestellten ergeben das ein Vergleich mit anderen Bildnissen und der rechtliche Unterschied sowie die Nichtvergleichbarkeit zwischen der liberalitas des Kaisers und der Stiftungstätigkeit des εὐεργέτης Herodes. Dieser Ansicht ist auch R. Bol, allerdings ohne jegliche Begründung<sup>438</sup>.

### 10 Sitzstatue vor der Villa von Regilla in Marathon (Tafel 9)

Die Abbildung 1 der Tafel 9 zeigt eine ältere Rekonstruktion<sup>439</sup> des Torbogens der ländlichen Villa, die Herodes für seine Gattin wohl nach Ablauf des Konsulats im Jahre 144 n. Chr. und der Heimkehr aus Rom baute. Auf diesem Portal standen die ganz oben in Anm. 1 erwähnten Zeilen, mit denen Herodes und Regilla die ewige Eintracht beschworen. Links und rechts sind die Sitzstatuen von Regilla und Herodes wiedergegeben, wie sie vielleicht ausgesehen haben könnten. Der jetzige

---

Münzen, und wie liberalitas bezeichnete indulgentia in erster Linie die materiellen Leistungen des Prinzeps.<<

<sup>434</sup> Im übrigen dürfte der vergleichende Hinweis von N. Hannestad auf die Anaglypha Hadriani auch etwas grotesk oder absurd erscheinen, wenn man sich die zweite kaiserliche Szene vor Augen stellt, nämlich das Verbrennungs-Relief mit den Schuldtafeln. Diese spielen, um in einem Vergleich zu bleiben, auch in der Vita von Herodes eine nicht unwichtige Rolle; denn schließlich wurde er deswegen in Rom angeklagt. Auf diesem zweiten Relief verbrennt der Prinzeps huldvoll und gnädig die Schuldtafeln der römischen Bürger; dagegen ließ Herodes sich die Schuldscheine der Bürger von Athen nur zeigen, um krämerisch die darin verbürgten Verpflichtungen mit den als Zuwendungen gedachten Vermächtnissen aus dem Testament seines Vaters aufzurechnen (s. oben S. 9 mit Anm. 57). Vor diesem Hintergrund dürfte jeglicher Hinweis auf die Freigiebigkeit des Herodes mehr als einen Beigeschmack haben.

<sup>435</sup> Gaius inst. 148 unter 285: >>Ut ecce peregrini poterant fideicommissa capere, et fere haec fuit origo fideicommissorum. Sed postea id prohibitum est, et nunc ex oratione diui Hadriani senatus consultum factum est, ut ea fideicommissa fisco uindicarentur.<<

<sup>436</sup> s. oben S. 13 mit Anm. 77.

<sup>437</sup> Schumacher 1999, 429 Anm. 45: >>Das Verbot könnte durchaus durch das Testament des Atticus initiiert worden sein. Der Senator war damit in Konkurrenz zum Kaiser getreten, den er als *liberalissimus princeps* (vgl. Eutr. (7, 8; 7,19) übertroffen hatte;<<

<sup>438</sup> Bol 1997, 121 Anm. 23.

<sup>439</sup> Bei Goette 2004, 111 ist neben dieser Rekonstruktion auch die Bauaufnahme von Mallwitz, 1964, 157 ff. mit Tafel 3 abgebildet wie auch bei Tobin 1997, Figur 77.

Erhaltungszustand, wie ihn die Abbildungen 2 und 3 der Tafel 9 zeigen, läßt aber keine sicheren Rückschlüsse über das tatsächliche frühere Aussehen zu. So kann auch H. R. Goette nur feststellen<sup>440</sup>: >>Die erste erhaltene Figur stellt eine Frau auf einem Thron dar, dessen Vorderbeine in Form geflügelter Greifen<sup>441</sup> gebildet war. Sie ist mit einem dünnen Chiton bekleidet und hatte, den erhaltenen Bruchspuren zufolge, die Hände im Schoß gefaltet. Die zweite Statue zeigt, in der Haltung der ersten entsprechend, einen Mann in der Attitüde eines antiken Philosophen. Er sitzt ebenfalls auf einem Greifenthron und ist in einen dicken Mantel gehüllt, der die nackte Brust größtenteils frei läßt. Es liegt nahe, in diesen beiden Torsen die Reste zweier Porträtstatuen zu erkennen, welche die beiden Eigentümer des Anwesens darstellten.<<

Wie H.-U. Cain darlegt<sup>442</sup>, wurden >>Throne sowohl im sakralen und sepulkralen Bereich wie auch in profaner Umgebung verwendet<<. So hatten die vordersten Sitze im Theater und bei öffentlichen Festlichkeiten (προεδρία<sup>443</sup>) als Ehrenplätze vielfach die Gestalt von Thronen; das ist z. B. auch beim Dionysos-Theater in Athen der Fall<sup>444</sup>. Ein thronartiger Sessel kann aber auch als Attribut für einen Philosophen gedeutet werden. So soll nach Plato der Sophist Hippias aus Elis auf einem Thron sitzend seine Schüler unterrichtet haben, die auf Bänken hockten<sup>445</sup>. H.-U. Cain geht daher mit zusätzlichen Belegstellen bei Philostrat davon aus, >>daß Throne offenbar die einem Sophisten oder generell dem Philosophen angemessenen Sitzmöbel waren<<<sup>446</sup>. Das deckt sich mit den Feststellungen von K. Fittschen; allein für Athen belegt er nämlich eine große Anzahl von Sitzstatuen<sup>447</sup>: die drei Epikureer Epikur, Metrodor und Hermach, die wohl im Garten ihrer Schule gestanden haben, der Stoiker Chrysipp sowie der Dichter Astydamas II, Menander, Dionysios, Timostratos und Moschion beim Theater. Diese Aufstellung bezeichnet aber K. Fittschen als nicht vollständig, da es weitere Sitzstatuen gegeben habe<sup>448</sup>. Nicht enthalten in dieser Liste ist auch die mögliche Sitzstatue von Sokrates im Pompeion, von der G. M. A. Richter nicht

---

<sup>440</sup> Goette 2004, 112 f.

<sup>441</sup> Die Verzierung des Thrones mit Greifen vor dem Anwesen ist nahe liegend, da dieses Tier als Wächter und als apotropäisches Symbol gesehen wurde; vgl. Flagge 1975, 27 ff. und KIP 2, 876 s. v. Greif (Ziegler).

<sup>442</sup> Cain 1989, 87.

<sup>443</sup> KIP 4, 1157 s. v. Prohedria (Bellen): >>Prohedria (προεδρία) heißt das Privileg des Ehrenplatzes bei den → Agone und im → Theater, wie es in Athen außer den Beamten und Priestern ..... sowie andere verdiente Bürger ... besitzen.<<

<sup>444</sup> Vgl. Richter 1966, 31 mit Abb. 139, 140, 150 u. 151; Zanker 1995, 117 mit Abb. 65.

<sup>445</sup> Plat. Prot. 315 bc.

<sup>446</sup> Cain 1989, 87.

<sup>447</sup> Fittschen 1995, 62 ff.

<sup>448</sup> Fittschen ebenda, 68: >>Angesichts der zufällig erhaltenen Namen darf man vermuten, daß die Zahl solcher Denkmäler ursprünglich sehr viel größer war, ...<<

ausschließt, die aus dem Jahre 1732 stammende Zeichnung einer Kopie von Preisler könne sie wiedergeben<sup>449</sup>.

Wenn H. R. Goette in dem obigen Zitat von einer >>Attitüde eines antiken Philosophen<< spricht, so verweist er damit wohl auf Vergleichsbildnisse dieser Intellektueller aus der Vergangenheit, zu deren Ehren Sitzstatuen aufgestellt worden waren. Es ist daher mit H. R. Goette anzunehmen, Herodes habe den Typus des sitzenden Intellektuellen für seine Selbstdarstellung übernommen. Er zitierte damit altübliche spezifische Merkmale, die jedermann bekannt und geläufig waren, um sich als den Vorbildern vergleichbarer Philosoph und Rhetor hinzustellen. Herodes beruft sich somit auf bildhauerische Darstellungen aus der ruhmreichen Vergangenheit der einst freien Polis Athen, um auf seine Bedeutung als Intellektueller hinzuweisen. Der Hinweis geht aber noch weiter, wenn man die Verzierung des Thrones mit Greifen miteinbezieht. Diese Form legt eine Assoziation an die Prohedrie-Sessel, mit denen die Polis auch die Bürger besonders ehrte, die sich um die Stadt verdient gemacht hatten. Für den mit Löwenfüßen versehenen Thron von Epikur sieht das P. Zanker ähnlich<sup>450</sup>: >>Für die Zeitgenossen lag ein anderer Vergleich viel näher, nämlich der mit den Prohedrie-Sesseln in den vordersten Reihen des Dionysos-Theaters. Das waren die Ehrensitze für die obersten Beamten und Priester, aber auch für die Wohltäter der Stadt.<<

Aus dem Zitat einer auf einem Thron sitzenden Statue geht aber noch mehr hervor. Daraus ist nämlich nicht nur eine betonte Hinwendung von Herodes zur griechischen Vergangenheit zu sehen, sondern auch gleichzeitig die Ablehnung einer möglichen römischen Darstellungsweise zu entnehmen. Als ehemaliger Konsul, zudem noch verheiratet mit einer adligen Römerin, hätte es an sich nahe gelegen, sich auf einer *sella curulis*, dem Amts- und Ehrensitz aller römischen höheren Magistrate abbilden zu lassen. Herodes wählte jedoch für sich eine auf einem Thron sitzende Statue. Diese Bildnisform kannten die Römer zwar bei Götterdarstellungen; als Mobiliar für Menschen war jedoch ein Thronsessel (*θρόνος*) originär griechisch<sup>451</sup>. Die späte Übernahme der Römer -erst um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr.- von griechischen Sitzstatuen Intellektueller macht P. Zanker am Beispiel des auf einem *κλισμός* thronenden Komödiendichters Poseidippos deutlich, dessen Haupt auf einer

---

<sup>449</sup> Richter 1984, 203 mit Abb. 163, die auch in Abb. 165 auf der Folgeseite den sitzenden Sokrates auf dem Gemälde aus dem 1. Jh. n. Chr. anführt, das 1963 in einem römischen Haus in Ephesos entdeckt wurde. Zanker 1995, 291 mit Abb. 167 fügt nach den sitzenden Philosophen auf dem Mosaik in Apamea in Syrien hinzu, das nach 350 n. Chr. geschaffen wurde.

<sup>450</sup> Zanker 1995, 116 f.

<sup>451</sup> Richter 1966, 99: >>The thrones with solid sides became popular with the Romans, especially for what might be termed 'official' occasions. They were obviously derived from Greek prototypes, but were often made heavier and more grandiose.<<

Kopie ein Römer mit seinem Porträt versah<sup>452</sup>. Als Herrschersymbol wurde schließlich der Thronessel um 330 n. Chr. von Konstantin I. eingesetzt<sup>453</sup>. Bei der möglichen Entscheidung von Herodes zwischen *θρόνος* und *sella curulis* dürfte wohl auch eine Rolle gespielt haben, daß auch seine Ehefrau Regilla mit einer Sitzfigur geehrt werden sollte. Eine weibliche Person auf einem Amtssitz römischer Magistrate ist nicht denkbar; auf einem Thronessel ist sie jedoch in der griechischen Kunst nicht unbekannt. Zusammen mit ihrer Familie wird Philia, die Ehefrau des Stifters, auf einem Thronessel sitzend auf einem Weihgeschenk in Samos dargestellt, das der Künstler Genelaos um 560 v. Chr. geschaffen hat<sup>454</sup>. Diese ähnelt der etwas früher gearbeiteten Sitzstatue von der Heiligen Straße bei Didyma, die heute im British Museum in London steht<sup>455</sup>. Um 540 v. Chr. datiert ein lakonisches Relief, das sogar ein Ehepaar gemeinsam auf einem Thron sitzend zeigt und das ein Weihgeschenk sein könnte<sup>456</sup>. Noch jünger ist das Fragment einer Grabstele aus Aigina, auf der die auf einem Thron sitzende Verstorbene sich von ihrem Mann verabschiedet<sup>457</sup>. Auf einem Thron sitzende Verblichene zeigen auch zwei weitere athenische Stelen aus dem 4. Jahrhundert<sup>458</sup>, während ältere Grabstelen die

<sup>452</sup> Zanker 1997, 39 f. mit Abb. 23: >> fühlte sich als Literat und Künstler, als Grieche unter Griechen. Ja, man ließ sich in dieser Form sogar verewigen. In eindrucksvoller Weise zeigt dies eine Statue des griechischen Komödiendichters Poseidippos (3. Jh. V. Cht.), deren Gesicht und Haartracht in das Bildnis eines Römers des ersten Jahrhunderts v. Chr. verwandelt wurden.<<; u. ders. 1995, 134 u. 134 mit Abb.75 u. 110.

<sup>453</sup> Kolb 2007, 177: >>Erst seit Konstantin verwendet der römische Herrscher einen Thronessel. Bis dahin hatten die römischen Kaiser mit einer – freilich reich verzierten – *sella curulis*, dem ‚Klappstuhl‘ der republikanischen kurulischen Magistrate, vorlieb genommen. Die Herrscher wurden zwar seit der augusteischen Zeit auf privaten Schmuckstücken wie Iuppiter thronend dargestellt, und nach ihrem Tod stand ihnen als *divi*, als Mitgliedern des Götterhimmels, der Götterthron zu. Erst Konstantin hat jedoch den heidnischen Göttern schon zu seinen Lebzeiten das Privileg des Götterthrons streitig gemacht, wie der auf der abgebildeten Münze [4] zu sehend, mit einer in Voluten auslaufenden Thronlehne und Fußbank ausgestattete Sessel zeigt. Unter Konstantin steht dieser Thron nur dem Augustus zu; seine Söhne, die Caesares, flankieren ihn stehend.<< Über die Herrscher Augustus und Tiberius in Jupitergestalt auf einem Thron sitzend vgl. Zanker1997, 232 ff. mit Abb.183 u. 183 a u. b.

<sup>454</sup> Floren 1987, 345 ; Karanastassis 2002, 186 f. mit Textabb. 1 u. Abb. 273 a u. b.

<sup>455</sup> Floren 1987, 382 mit Anm 39; Kreikenbom 2002, 155 f. mit Abb. 233 a u. b.

<sup>456</sup> Relief von Chrysapha, Antikensammlung Berlin: Richter1966, 17 mit Abb. 52; Floren 1987, 220 mit Taf. 17,5;Karanastassis 2002, 199 mit Abb. 296; Miller, M. 1998, 44 mit Abb. 17, der entgegen anderen in den Dargestellten weder heroisierte Tote oder Ahnen noch in dem Relief eine Weihung an Unterweltsgötter erblicken kann. Er meint vielmehr: << ...die Reliefs sind Weihungen an schon im griechischen Kult und in der Mythologie etablierte, in Sparta besonders häufig verehrte Heroen. Für die letztere Interpretation sprechen die Funde von Votivdepots mit ähnlich Motiven dekorierte Terrakottaplatten.<<

<sup>457</sup> Maderna-Lauter 2002, 266 mit Abb. 353.

<sup>458</sup> Richter 1966, 21: >>A beautiful, but also fragmentary example is furnished by a marble gravestone, dating from c. 400 B.C., now in New York (fig. 71). The throne has a high, straight back, and an arm-rail supported by a sphinx. What remains of the legs shows the same ample proportions as in Zeus' throne in the Parthenon frieze. .... The gravestone of Demetria and Pamphile in the Kerameikos Museum of Athens (fig. 73) gives us an outstanding example of the late fourth century.<<

Verstorbene noch auf einem *κλισμῶς* thronend darstellten<sup>459</sup>. Daher wird Herodes mit seiner Vorliebe für den griechischen Klassizismus, die überhaupt eine Eigentümlichkeit der zweiten Sophistik war<sup>460</sup>, sicherlich auch auf die jüngeren Stelen zurückgegriffen haben, als er mit dem beauftragten Bildhauer die Sitzfiguren für seine Frau Regilla und für sich entwickelte.

Bemerkenswert ist, daß diese Hinwendung zu originären Bildwerken der griechischen Kunst unmittelbar nach seinem Aufenthalt in Rom erfolgte, der mit dem krönenden Abschluß als römischer Konsul und als Lehrer für die künftigen Kaiser Mark Aurel und Lucius Verus endete. Durch die Sitzstatue von ihm in Anlehnung an die berühmten Vorbilder aus der athenischen Vergangenheit scheint Herodes lediglich das bedeutende Amt des griechischen Lehrers hervorheben zu wollen. Deshalb geht man wohl nicht fehl, darin eine Betonung seines Griechentums zu sehen.

## 11 Kopflose Statue aus der Vorhalle des Odeions in Athen

(Abbildungen 1 bis 4 der Tafel 10)

Der Erhaltungszustand der überlebensgroßen Statue<sup>461</sup> ist als gut zu bezeichnen. Kleinere Beschädigungen sind am gedrehten Wulst unterhalb der Brust und am herunterhängenden Zipfel des Mantels sowie am linken kleinen Finger vorhanden; weiter weisen die Zehen an beiden Füßen und die seitlichen Falten des Mantels am rechten Bein Bestoßungen auf. Auffallend ist, wie scharfkantig sich die Falten erhalten haben, was man am besten auf der linken Körperseite feststellen kann.

Die Statue aus der Vorhalle des Odeions in Athen wurde zuerst von R. Schillbach bei den Funden im Zusammenhang mit seinem Grabungsbericht erwähnt; er führt dort aus<sup>462</sup>: >> Von Bildhauerarbeiten ist an die Spitze zu stellen eine lebensgrosse Statue, die zwar von später, aber nicht gerade schlechter Arbeit ist und auch bis auf den fehlenden Kopf und rechten Arm gute Erhaltung zeigt. Sie lag im westlichen Zugange zur Orchestra, sorglich mit feinem Sande bedeckt, und ist jetzt in der dort befindlichen Nische aufgestellt. Sie zeigt einen Mann in kräftigem Alter, bekleidet mit einem langen Chiton, der die Brust frei lässt, aber mit einem bequasteten Zipfel<sup>463</sup>

---

<sup>459</sup> Richter 1966, 35: >>It appears in its perfected form on many a beautiful gravestone of the second half of the fifth century B. C., for instance, in the stele of Hegeso (fig. 175) in the National Museum of Athens; ..... in that of Ampharete holding her grandchild in thr Kerameikos Museum (fig. 174) ..... <<

<sup>460</sup> Vgl. Schmitz 1997, 13 f.

<sup>461</sup> Schreiben A Ephorate of Prehistoric & Classical Antiquities, Athen vom 22. 3. 2004: Höhe der Statue 1,68 m, Höhe der Plinthe 0,30 m.

<sup>462</sup> Schillbach 1858, 24 f.

<sup>463</sup> Deutsches Wörterbuch der Gebr. Grimm, München 1984, 1, Sp. 1481: >>BEQUASTEN, cirris ornare: handschuhe mit seide besteppt und bequastet. Göthe 24, 35.<< [Georges 1911, 160: >> cirrus, i, m. krauses von Natur gelocktes Haar, -übtr., die Fransen an den Kleidern.<< ]



über die linke Schulter tief nach vorn herabfällt. Die Linke hält das Gewand. Die Füße haben Sandalen, mit hoch herauf gehenden Riemen befestigt. Zur Linken steht auf dem Boden ein viereckiger Kasten mit Ringen an den langen Seiten; an den Ringen sind Riemen angeknüpft, die wohl zum bequemeren Tragen des Kastens dienten. An der Vorderseite ist ein Schloss, dessen Aufnagelung, sowie das Schlüsselloch deutlich am Marmor zu sehen ist. Es ist dies wohl ein Kasten, der zur Aufbewahrung von Schriftrollen diente, in runder Form sich bei der schönen Statue des Sophokles und anderswo findet und zu der Vermutung veranlasst, dass die Statue einen Gelehrten oder Dichter vorstellte. Es liegt ziemlich nahe, an Herodes Attikos selbst zu denken, doch ist und bleibt das, so lange der zur Statue gehörige Kopf und sonstige Beweise fehlen, nur eine Vermutung. Aehnlich verhält es sich mit der Bezeichnung des Kopfes, der zu einer lebensgrossen Statue gehört zu haben scheint, und schon vor etwa 10 Monaten gefunden worden ist. Man hat ihn der Regilla, der Gemahlin des Herodes, zugeschrieben und vermuthet, dass die Statue derselben in der Nische des östlichen Zuganges zur Orchestra gestanden habe. Der Kopf hat allerdings Porträtbildung; der Haarputz zeigt eine der Moden,.....<< Hinsichtlich der Bekleidung der Statue liegt R. Schillbach zwar falsch; es handelt sich nämlich nicht um einen Chiton, sondern um ein Himation. Diese irrige Meinung von ihm schwächt jedoch nicht seine Vermutung über den Dargestellten. Auch P. Graindor hält es nicht für ausgeschlossen, daß es sich bei der Statue um ein Standbild von Herodes handeln könnte; dies sei jedoch lediglich eine Hypothese, die nur schwierig zu beweisen sei<sup>464</sup>. Dagegen hält G. M. A. Richter es durchaus für möglich, in der kopflosen Statue eine Darstellung von Herodes zu sehen; als Gründe führt sie den bedeutsamen Aufstellungsort und die auf einen Rhetor hinweisende Art und Weise der Gestaltung der Skulptur an<sup>465</sup>. Auch M. Galli nimmt eine derartige Möglichkeit an<sup>466</sup>. R. Bol geht noch etwas weiter und spricht von >> einer nicht identifizierten Statue << des Herodes<sup>467</sup>. Ohne eigenes Urteil zu der Statue bleiben J. J. Bernoulli, der lediglich die Meinung von R. Schillbach wiedergibt<sup>468</sup>, und J. Tobin<sup>469</sup>, die nur kurz bemerkt: >>One [der bei den Ausgrabungen gefundenen Fragmente von Skulpturen, der Verfasser ] was a live-size headless statue of an older man dressed in a himation. This today has been setup in one of the niches in the western parados, and has been suggested that it represents Herodes himself.<< K. A. Neugebauer urteilt dagegen

<sup>464</sup> Graindor 1930, 223: >>Mais c'est la une hypothèse difficile a démontrer...<<

<sup>465</sup> Richter 1965, 286: >>The headless statue found in a niche opposite the western entrance of the Odeion was thought by Pittakis (cf. Conze, Arch. Ztg. 1858, Anz., p. 199) to represent Herodes Attikos; and to judge by its prominent position and its general appearance, which is appropriate for an orator, this seems at least possible...<<

<sup>466</sup> Galli 2002, 80: >>Möglicherweise zeigt die Statue ein Bildnis des Herodes Atticus, das in einer Nische stand.<<

<sup>467</sup> Bol 1984, 125: >>Herodes, der im offiziellen Statuenprogramm des Nymphäums in Olympia als Togatus repräsentiert war, lässt sich in den Büsten und eventuell in einer nicht sicher identifizierten Statue aus dem Odeion in Athen im griechischen Mantel darstellen.<<

<sup>468</sup> Bernoulli 1901, 209: >>Die in Athen, in der Nische des westlichen Zugangs zur Orchestra ausgegrabene Figur, die von Pittakis auf unseren Marathonier bezogen wird, ist leider kopflos, „in langem Chiton (?), der die Brust freilässt, aber mit einem bequasten Zipfel über die linke Schulter tief nach vorn herabfällt. Links ein viereckiger Kasten mit Ringen, wohl ein Scriptorium.<<

<sup>469</sup> Tobin 1997, 189.

ablehnend<sup>470</sup>:>>In einer Nische des linken Flügelbaues, von der Straße aus sichtbar, steht noch heute die kopflose Statue eines mit dem Himation bekleideten Mannes, der nach dem *scrinium*, dem Behälter für Schriftrollen, neben seinem linken Fuß den Bildniskopf eines Schriftstellers getragen haben muß, am ehesten eines Rhetors (Abb. 19). Leider können wir ihn nicht benennen, denn der Gedanke an Herodes Atticus selber ist sehr unwahrscheinlich. Vermutlich handelt es sich um die Kopie eines Originales aus dem vierten Jahrhundert vor Chr.<< R. Meinel gibt nur den Fundort und den jetzigen Aufstellungsplatz in der Westparodos der Gewandstatue an, ohne nur die Frage der Identifizierung zu berühren<sup>471</sup>; er bezweifelt jedoch, daß dieser auch der ursprüngliche Stellplatz war<sup>472</sup>: >>Daß die Gewandstatue auch ursprünglich an der gleichen Stelle stand, ist eher unwahrscheinlich: ihre Basis ist offensichtlich nicht zur Aufstellung in einer Nische bestimmt. Sie zeigt auch auf den Seiten Profilierungen. Die Statue wirkt insgesamt zu klein für die Nische und darüber hinaus wurde sie gemeinsam mit anderen Skulpturstücken unter einer Schicht feinen, steinlosen Sandes gefunden, so, als ob sie von einem anderen Ort hierher zur Aufbewahrung verbracht worden wäre – vgl. R. Schillbach, Über das Odeion des Herodes Attikos (1858) 17 ff.<< Hinsichtlich der Basis übersieht aber R. Meinel, daß diese erst nachträglich hinzugefügt worden sein muß. Die Einlassung in ihr für die Sockelplatte der Statue ist nämlich viel zu groß gearbeitet, wie die Abbildung 4 der Tafel 10 beweist. Die jetzige Basis muß daher später hinzugefügt worden sein. Sie kann deshalb auch nicht bei der Frage eine Rolle spielen, ob hier ein Bildwerk von Herodes vorliegt.

Auffallend ist bei allen Urteilen über diese Statue, wie wenig und dann nur am Rande die Ikonographie miteinbezogen wird. Unzutreffend ist zudem, was R. Schillbach und J. Tobin zur Größe anführen; wenn die kopflose Statue 1,68 m mißt, so muß sie mit dem Kopf 1,92 m hoch<sup>473</sup> und damit nicht lebensgroß oder >>live-size<<, sondern überlebensgroß gewesen sein. Gekleidet mit Himation und mit einfachen Riemensandalen erinnert sie an die 280/279 v. Chr. aufgestellte Statue des Demosthenes (s. Abbildung 5 der Tafel 10<sup>474</sup>). Auch M. Galli sieht eine Verwandtschaft<sup>475</sup>: >>Die Darstellung erinnert an das berühmte Vorbild des Demosthenes.<< Der Himation der Statue im Odeion liegt mit einem langen bis auf den linken

---

<sup>470</sup> Neugebauer 1934, 118 f.

<sup>471</sup> Meinel 1980, 86.

<sup>472</sup> Meinel ebenda mit Anm. 469.

<sup>473</sup> Bein erwachsenen Mann macht die Kopfgröße 1/8 der Gesamtlänge aus (Bammes 1973, 126). Die dünnen Sohlen der Sandalen, die der Dargestellte trägt, können hier vernachlässigt werden, da andererseits die bildhauerische Gestaltung des Haupthaars hinzukommt.

<sup>474</sup> Die Abbildung zeigt die Kopie in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen, die im übrigen ohne Plinthe eine Größe von 1,92 m hat (Fuchs 1966, Text zur Tafel 261), wie sie für die Gesamthöhe der Herodesstatue berechnet wurde.

<sup>475</sup> Galli 2002, 80; und ebenda in Anm. 307: >>Die Statue des Demosthenes liegt als Vorbild für die Statue des Herodes Atticus am nächsten;<< Abgebildet ist die Demosthenesfigur u. a. bei Zanker 1995, 86 mit Abb. 48.

Oberschenkel reichenden Zipfel auf der linken Schulter; der obere Rand des Umhanges ist zu einem kunstvoll gedrehten Wulst gefaltet, der unterhalb der rechten Achsel und der Brust sowie unter dem herabfallenden Zipfel zur linken Seite geführt ist. Die rechte Schulter und die Brust bleiben dadurch unbekleidet. Die vom Wulst ausgehenden Falten des eng anliegenden Mantels verlaufen auf der Vorderseite schräg von links nach rechts unten mit Ausnahme im Bereich des linken seitlich nach außen gestellten Beines; dort endet der Himation auch etwas höher, während er beim rechten, ebenfalls seitlich ausgestellten Standbein fast bis zum Fußknöchel reicht. Da zudem das Knie dieses Beines leicht angewinkelt ist, wird dadurch der schräge Verlauf der Mantelfalten mitbestimmt. Die Füße tragen Sandalen mit dreimal gekreuzten Bändern, was allerdings nur noch am linken Fuß zu sehen ist (s. Abb. 3 u. 4 der Tafel 10).

Diese Beschreibung der Bekleidung deckt sich in bezeichnender Weise mit der des Demosthenes von M. Bieber<sup>476</sup>. Direkt neben dem linken hinteren Fuß, der anders als bei der Demosthenesstatue hier etwas vorgestellt ist, steht ein viereckiges Scrinium<sup>477</sup> (s. Abb. 1 u. 3 der Tafel 10). Dieser Bücherkasten ist mit einem Deckel verschlossen, auf den der seitliche Mantelteil herabhängt. Der Kasten, der sich bis zur Wade erstreckt, hat somit eine Höhe von gut 30 cm<sup>478</sup>; an seiner linken Längsseite sind ein Schloß und ein Tragriemen zu sehen<sup>479</sup>. Die vom Himation nicht bedeckten Körperteile sind straff und sehnig; die Brustmuskulatur wirkt athletisch. Mit hochgezogener Schulter und kraftvollem Arm packt die linke Hand den herabfallenden Zipfel des Mantels. Der rechte Arm scheint nach unten gegangen zu haben; dafür sprechen die gesenkte Schulter auf der Abb. 1 der Tafel 10 und die senkrechte Bruchstelle am seitlichen Wulst des Himations.

Dem Betrachter dieser Statue tritt ein selbstbewusster Mann entgegen. Dieses drückt sich insbesondere auch in der Stellung der Füße aus. Anders als bei der Statue des Demosthenes, dessen linker leicht tastend vorgestellt ist, stehen hier die Füße weit

---

<sup>476</sup> Bieber 1928, 75 f. zum Demosthenes im Vatikan, Braccio nuovo Nr. 62: >>Zu dieser Charakterisierung trägt auch das Gewand bei. Es liegt eng zusammengesoben auf der schräge abfallenden Schulter auf, ist mit häßlich zusammengedrehtem Wulst eng unter der rechten Achsel und dicht unter der welchen Brust horizontal gelegt und unter der linken Achsel festgeklemmt. Der von der linken Schulter herabhängende Zipfel ist sehr lang, so daß die Ecke zwischen dem oberen Rand und dem hinteren Seitenrand sehr weit herabhängt. ... Sandalen mit Schutzrand um die Zehen, Riemenwerk an der Ferse. Breite Riemenbänder kreuzen sich dreimal und sind oberhalb des Fußgelenks zur Schleife gebunden.<<

<sup>477</sup> In der Literatur wird allgemein diese lateinische Bezeichnung verwendet, obwohl der Aufbewahrungsbehälter für die Bücherrollen auch griechische Bezeichnungen hatte, u. a. auch κιστη, was über das Lateinische auch ins Deutsche gelangte; s. Birt 1907, 248.

<sup>478</sup> Birt ebenda, 251 am Beispiel des Aischines aus Herculaneum im Museum von Neapel.

<sup>479</sup> Vgl. Birt 1907, 253 mit Abb. 163.

auseinander und sind leicht zur Seite geöffnet; sie geben der Statue einen sicheren Stand. Sie signalisieren damit zugleich dem Betrachter die kraftvolle Standhaftigkeit des Dargestellten. Dieser weist sich in seiner Kleidung als gebildeter attischer Bürger aus<sup>480</sup>. Die kunstvolle Drapierung des Himations drückt Vornehmheit aus<sup>481</sup>. Die Gesten der Arme scheinen darauf bedacht zu sein, die Eleganz der Mantelführung zu unterstreichen und zu erhalten. Gleichzeitig zeugen sie von Zurückhaltung und Selbstbeherrschung, was man von einem guten Bürger und Intellektuellen erwartete<sup>482</sup>. Neben dem Himation weist auch das Scrinium auf die Belesenheit und Bildung des Dargestellten hin. Die Bücherkiste ist hier in eckiger Form gestaltet, so wie man sie vor dem Hellenismus zum Hineinlegen der Buchrollen gebrauchte; das runde Scrinium, in dem die Rollen standen, kam nämlich erst in dieser Epoche auf<sup>483</sup>. Da der Kasten verschlossen ist, werden seine Bücher wohl nicht als Arbeitsmittel oder als Gedächtnisstützen benötigt; dieser ist somit vielmehr nur Attribut, um die Beherrschung des Stoffes und die Gelehrsamkeit des Dargestellten auszudrücken. Darüber hinaus kann das geschlossene Scrinium noch direkter mit Herodes in Verbindung gebracht werden; als Sophist war er nämlich als Redner von Stegreifreden berühmt<sup>484</sup>; ein derartiger Rhetor benötigt bei seinen Vorträgen keine schriftlichen Quellen, und Zitate wurden von ihm ohne Rückgriff auf Hilfsmittel erwartet. Das Alter des Dargestellten läßt sich wegen des fehlenden Kopfes nur schwer bestimmen. Als Anhaltspunkte kommen die nicht vom Himation verdeckten Körperteile in Betracht. Geht man von der insgesamt straffen Muskulatur aus, die im Bereich der Brust betont festfleischig und ohne Erschlaffung des Bindegewebes gestaltet worden ist, so ist der Mann keinesfalls in älteren Lebensjahren dargestellt worden. Das unterstreicht auch der geschwellte Bizeps des sehnigen linken Armes (s. Abb. 2 der Tafel 10). Wenn J. Tobin von einer >>statue of an older man<< spricht (s. obiges Zitat), so kann dem nicht gefolgt werden. Beizupflichten ist dagegen R. Schillbach mit seiner Beurteilung >> zeigt einen Mann in kräftigem Alter<< (s. obiges Zitat)<sup>485</sup> und damit in einem Alter, in dem man noch Kraft hat. Der Beginn des

---

<sup>480</sup> Bol 1997, 125 schreibt zum Mantel der Statue: >>Diese Gewandung findet in den so genannten Bildnissen von Philosophen und ihren Nachahmern oder auch in den als <Bildungsbüsten> bezeichneten Darstellungen ihre Entsprechung.<< Und in ihrer dortigen Anm. 58 heißt es: >>Die häufigste Trageweise des <Philosophenmantels> ist die bei nacktem Oberkörper über linken Arm und Rücken sowie unter dem rechten Arm herumgeführte Drapierung, wie sie bereits bei der Sokrates-Statue aus dem 4. Jh. V. Chr. vorgeführt wird.<<

<sup>481</sup> Zanker 1955, 63 zur Statuettenreplik des Sokrates im British Museum, London.

<sup>482</sup> Zanker benda, 51 f. unter Hinweis auf die Statuen von Sophokles in den Vatikanischen Museen und vom Redner Aischines im Nationalmuseum in Neapel mit Abb. 25 u. 26.

<sup>483</sup> Birt 1907, 249 f.

<sup>484</sup> Vgl. Ameling, 1983 I, 120.

<sup>485</sup> Keinesfalls wird hier kräftig im Sinne von 'im starken oder hohen Alter' gebraucht.

Verfalls der Kräfte ist zwar individuell verschieden. Generell kann man aber davon wohl ausgehen, daß er nicht vor dem Alter von 50. Lebensjahr einsetzt, was auch zur Zeit von Herodes gegolten haben dürfte.

Als Herodes nach dem Tod seiner Frau ab dem Jahre 159 n. Chr.<sup>486</sup> das Theater in Athen errichten ließ, war er bereits ein Mann von sechzig Jahren. Zu dieser Zeit dürfte seine Brustmuskulatur nicht mehr so straff wie bei der Statue gewesen sein; sie könnte zu dieser Zeit eher der leicht schwammigen bei der Skulptur von Demosthenes geglichen haben (vgl. die Abb. 5 auf Tafel 10). Wenn Herodes sich mit dieser Statue als Stifter und Erbauer für zukünftige Generationen in Erinnerung bringen wollte, so sollte sicherlich der Hinweis auf seinen Euergetismus über das Odeion in Athen hinausreichen und ihn allgemein als Wohltäter darstellen, der seit seiner Jugend vielfältige Stiftungen getätigt hatte<sup>487</sup>. Das könnte Herodes veranlaßt haben, der Statue eine quasi zeitlose und ideale Form zu geben. Mit der Anspielung auf das Standbild des Demosthenes könnte Herodes auch 'dezent' auf seine Bedeutung als Redner hingewiesen haben, der als höchstes Lob von den Griechen zu hören bekam >>εἷς ὡς Δημοσθένης<< ( Du bist wie Demosthenes.), wie Philostrat noch fast fünfzig Jahren nach Herodes Tod hervorhebt<sup>488</sup>. Dieses Lob für Herodes mit dem Verweis auf die klassische Zeit von Athen wird von Philostrat variierend wiederholt<sup>489</sup>. Diese Klassik kennzeichnete nämlich nach Philostrat auch den Stil der Rhetorik von Herodes aus<sup>490</sup>: >>Er nahm sich zwar alle alten Redner zum Muster, am meisten aber den Critias, er führte ihn wieder bei den Griechen ein, da er bis dahin versäumt und übersehen wurde.<< Die klassische Zeit Athens wird auch in der Statue in dem Odeion zitiert, so daß K. A. Neugebauer die Skulptur als Kopie eines Originals aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. einstufen konnte<sup>491</sup>. Ein derartiges künstliches Archaisieren ist Merkmal der „Zweiten Sophistik“<sup>492</sup>. Dabei erstreckte sich dieser Attizismus bei Herodes nicht nur auf die Rhetorik, sondern auch auf die Plastik, wie die Doppelhermen in dem von ihm ausgebauten Stadion in Athen beweisen; zusammen mit der Arena sind diese für K. A. Neugebauer Ausdruck der klassizistischen Gesinnung von Herodes<sup>493</sup>. Auch in

---

<sup>486</sup> s. oben S. 24.

<sup>487</sup> s. oben im historischen Teil, S. 11 f.

<sup>488</sup> s. oben zur Anm. 81; s.auch Ameling 1983 I,124 in Anm.37.

<sup>489</sup> s. oben S. 14 mit den Anm. 80-82.

<sup>490</sup> Philostrat. VS 2, 14 p. 72, 7-9; Philostrat.-Christian, 1250.

<sup>491</sup> s. oben zu Anm. 470.

<sup>492</sup> Schmitz 1997, 67 ff.

<sup>493</sup> Neugebauer 1934, 102: >> Die Bahn selber erhielt eine Einteilung durch Doppelhermen, von denen mehrere wieder aufgestellt sind (Abb. 8). Der Kopf des bärtigen Gottes ist die Weiterbildung eines berühmten klassischen Meisterwerkes, des Hermes des Alkamenes. Wie in dem Bestreben, mit dem ganzen Marmorstadion eine Schöpfung des vierten Jahrhunderts v. Chr.

der Drapierung des Himation ist eine derartige Rückbesinnung zu erkennen; denn auf den attischen Grabstelen des vierten Jahrhunderts tragen die Männer überwiegend den Mantel so, daß die rechte Brustpartie und der rechte Arm unbedeckt bleiben<sup>494</sup>; auch das Fehlen eines Chitons unter dem Himation unterstreicht diese Gesinnung, da eine Kombination beider Kleidungsstücke erst in der Zeit des Hellenismus in Mode kam<sup>495</sup>. S. Walker führt sogar diese Statue im Odeion als Beispiel für den Klassizismus von Herodes an, wenn sie ausgehend von dem Kopf in London sich gerade auf dieses Werk bezieht<sup>496</sup>: >>The other point is that Herodes had professional reasons for fashions wanting to look a Greek of the classical period. A classical sensibility is also reflected in his dress.<< Und dabei auf ihre Anm. 52 verweist<sup>497</sup>: >>Compare the headless statue, thought to represent Herodes and found in the Odeion given by him in Athens.<<

Wenn R. Meinel sich oben jeglicher Identifizierung der kopflosen Statue enthält, so muß daraus nicht zwingend gefolgert werden, er schlosse ein Bildnis von Herodes im Odeion völlig aus. Er muß nämlich einmal zugeben, daß in den Nischen der Bühnenwände möglicherweise die Standbilder der Familie des Stifters und Mitglieder der herrschenden Kaiserdynastie aufgestellt waren, wie es auch beim Nymphäum in Olympia der Fall war<sup>498</sup>. Zum anderen bestand für R. Meinel überhaupt keine Veranlassung, die Statue zu identifizieren, da er das Odeion als Theaterwissenschaftler und Bauhistoriker untersuchte<sup>499</sup>.

Ebenfalls in Anlehnung auf das Statuenprogramm in Olympia hatte bereits P. Graindor, auf den sich R. Meinel bezieht, die Vermutung geäußert, in einer Nische des Odeions sei auch u. a. eine Statue von Herodes aufgestellt gewesen<sup>500</sup>. Warum Herodes sich gerade in Anlehnung an die Statue des Demosthenes darstellte, liegt auf der Hand; er setzte den lobenden Vergleich mit diesem berühmtesten der antiken Redner in eine Bildsprache um, die jeder Einwohner und Besucher von Athen ohne weiteres nachvollziehen konnte. Die Figur des Demosthenes stand nämlich in Athen

---

neu zu verschönen, so spricht sich auch in den Hermen nach Vorbildern aus der Blütezeit Athens eine klassizistische Gesinnung des Bauherrn aus.<<

<sup>494</sup> Polaschek 1969, 17.

<sup>495</sup> Polaschek ebenda, 18.

<sup>496</sup> Walker 1989, 326.

<sup>497</sup> Walker, ebenda, 334.

<sup>498</sup> Meinel 1980, 96.

<sup>499</sup> Meinel, ebenda, 22 f: >>Im Verlaufe der Untersuchungen stellt sich heraus, daß das ursprünglich angestrebte Ziel der Arbeit, die Odeion-Problematik sowohl von bauhistorischer wie vom theaterwissenschaftlichen Ansatz her gleichgewichtig anzugehen und umfassend abzuklären, eingeschränkt werden musste. ....Die vorliegenden Untersuchungen verlegen ihren Akzent daher auf die bauliche Seite der Gesamtproblematik. Theaterwissenschaftliche bzw. theaterhistorische Aspekte wurden nur insoweit aufgegriffen und untersucht, wie die Behandlung des baulichen Zusammenhangs es erfordert.<<

<sup>500</sup> Graindor 1930, 221.

auf der Agora beim Zwölf-Götter-Altar<sup>501</sup>, und zwar in einer Entfernung von nicht einmal 500 m vom Odeion an der Panathenaeenstraße. Das bildliche Zitat der nahe gelegenen berühmten Statue von Demosthenes führt zwingend zu der Annahme, in dem Bildwerk im Odeion hat sich Herodes als machtvoller Bauherr und εὐεργέτης dargestellt, der auch als gerühmter Rhetor in Erinnerung bleiben wollte. Diese selbstsichere Darstellung dürfte auch der Grund gewesen sein, warum Herodes das bildhafte Zitat auf Demosthenes im Bezug auf die Stellung der Füße abgeändert hat. Bei Demosthenes werden dadurch Unsicherheit und Zweifel signalisiert; hier dagegen steht Herodes breitbeinig mit einem sicheren Stand und demonstriert dem Betrachter energiegelante Standhaftigkeit, wie oben schon betont wurde. Unverändert wurde das Zitat bei der Darstellung der Sandalen übernommen. Sowohl Demosthenes als auch Herodes (vgl. Abb. 1 u. 5 der Tafel 10) tragen einfache Riemensandalen. Die in diesem Schuhwerk liegende Bedeutung bzw. Aussage wird einem klar, wenn man vergleichend die ebenfalls in Athen aufgestellte Statue seines politischen Gegners Aischines betrachtet<sup>502</sup>. Im Gegensatz zu Demosthenes trägt dieser nämlich entsprechend der kunstvolleren Drapierung des Mantels über dem zusätzlichen Chiton auch aufwendigere Sandalen, die nicht mit Riemen, sondern mit Gurten ausgestattet sind, die zum auf dem Fußrücken liegenden Lederstreifen führten. Den Gegensatz sieht P. Zanker noch umfassender, wenn er schreibt<sup>503</sup>: >> Es ist durchaus denkbar, daß die Statue des Demosthenes als eine Art Gegenmonument zur Aischines-Statue (Abb. 26) konzipiert war. Neben dem Realismus des Demosthenes erscheint die Haltung des Aischines theatralisch, Untergewand und Löckchen verweichlicht. Das Demosthenesbildnis hält dagegen: Wirkliche Leistung beruht auf äußerster Anstrengung, und zwar – und dies ist das Neue – auf intellektueller Anstrengung. Eine solche Botschaft setzt völlig veränderte Wertmaßstäbe voraus. Es geht nicht mehr um ein verbindliches Leitbild für Bürgertugend, sondern um das Rühmen außerordentlicher Fähigkeiten und großer Leistungen.<< Eben das ist es auch, was Herodes mit seiner Statue in dem von ihm errichteten prächtigen Theater demonstrieren wollte. Gleichzeitig wollte er das Lob der Griechen >>εἷς ὡς Δημοσθένης<< ( Du bist wie Demosthenes.) ins Bildhafte umsetzen. All dies macht deutlich, warum Herodes auch hier wie schon oben bei seiner Sitzstatue vor der Villa seiner Frau Regilla ein bildliches Zitat verwendete. So kann gerade auch mit dem Bezug auf die Statue des Demosthenes gefolgert werden, die kopflose Statue im Odeion stelle Herodes dar.

<sup>501</sup> Vgl. Zanker 1995, 85.

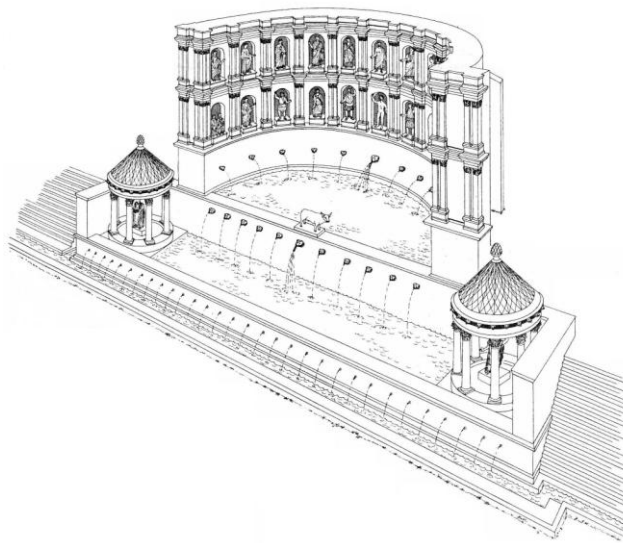
<sup>502</sup> Vgl. Zanker 1995, 51 mit Abb. 26 der Kopie einer um 320 v. Chr. entstandenen Statue im Museo Nazionale Neapel.

<sup>503</sup> Zanker ebenda, 89.

## 12 Kopflloser Togatus in Berlin (Tafel 11)

Die kopf- und handlose Statue<sup>504</sup> steht unter der Inv.-Nr. SK 1399 in den Staatlichen Museen zu Berlin, Antikensammlung.

Sie war eine der vielen Bildwerke, die die Exedra des Nymphäums in Olympia schmückte. Das Nymphäum war das krönende Kopfstück der von Herodes erbauten Wasserleitung, durch die erstmals der Heilige Bezirk direkt mit Wasser versorgt wurde. Über die Größe und die Lage dieses Bauwerkes schreibt S. Walker<sup>505</sup>: >>The nymphaeum certainly dominated the northern part of the Altis by virtue of its height. At ca. 18m above the level of the sanctuary, it towered ca. 5.50m above the neighbouring Heraion and was approximately twice the height of the Sicyonian Treasury. .... Only the temple of Zeus, at 23.50m, surprised the height of the nymphaeum, ...<< Von den Dimensionen und der prachtvollen Ausschmückung dieser Brunnenanlage, deren Weihung durch die Gattin von Herodes als amtierende Priesterin der Demeter<sup>506</sup> vollzogen wurde, gibt die von R. Bol untergenommene Rekonstruktion in Abb. 3 eine anschauliche Vorstellung.



**Abbildung 3 mit Rekonstruktion des Nymphäums in Olympia**

Die Bildwerke der Angehörigen aus vier Generationen<sup>507</sup> - einschließlich die der Kinder - von Herodes und Regilla standen in den Nischen des oberen Registers der Exedra, während die Mitglieder der kaiserlichen Familie, ebenfalls aus vier Generationen<sup>508</sup>, in den darunter liegenden Wandvertiefungen aufgestellt waren;

<sup>504</sup> Maßangaben nach Bol 1984, 165: Höhe ohne Plinthe: 1,79 m, Plinthenhöhe: 0,07 m, Breite: 0,73 m, Tiefe: 0,47 m. Ergänzt man den überlebensgroßen Torso mit einem entsprechen dimensionierten Kopf, so dürfte die Gesamthöhe der Statue um 2 m betragen haben.

<sup>505</sup> Walker 1979, 184.

<sup>506</sup> Vgl. S. 19. Das Weihungsjahr ist auch für die Frage der Datierung der Statue von Herodes von Bedeutung, wie unten ausgeführt wird.

<sup>507</sup> Bol 1984, 88.

<sup>508</sup> Bol ebenda.



beide Register wurden in der Mitte durch Statuen von Zeus aufgeteilt. Herodes selbst stand rechts von dem einen Zeusbildwerk<sup>509</sup>. Direkt unter ihm war der vergöttlichte Hadrian plaziert<sup>510</sup>. Links neben der oberen Götterstatue befand sich Regilla über dem amtierenden Kaiser Antoninus Pius<sup>511</sup>. Die beiden Imperatoren wie auch deren Nachfolger, die jugendlichen Marc Aurel und Lucius Verus, waren mit Brustpanzern versehen dargestellt. Diese von R. Bol erarbeitete Rekonstruktion einschließlich der Verteilung der Statuen, die frühere revidierte, hat allgemein Zustimmung erfahren<sup>512</sup>.

Die überlebensgroße Statue von Herodes kam 1882 nach Berlin. Sie wurde im Frühjahr 1877 im oberen Becken des Nymphäums in Olympia gefunden; es fehlten die beiden Hände und der Kopf, der im Hals abgebrochen ist. Mit der Wiederansetzung des unteren Gewandstückes der rechten Hand ist die Figur sonst gut erhalten; nur bei den Falten der Toga sind einige Bestoßungen auszumachen<sup>513</sup>. Aus der Seitenansicht ist ersichtlich, daß die rückwärtige Hälfte vom runden Scrinium nicht ausgearbeitet wurde, wie überhaupt die hintere Seite der Figur nur oberflächlich angelegt ist<sup>514</sup>.

Das Scrinium, das bei Togastatuen >>obligat<<<sup>515</sup> ist, hat Schloß und Tragriemen. Der fehlende vorgestreckte rechte Arm war, wie man aus der Vorderansicht entnehmen kann, eingesetzt<sup>516</sup>; die Hand müßte eine Patera gehalten haben, was R. Bol an Hand von anderen Statuen des Nymphäums nachgewiesen hat<sup>517</sup>. Der sakrale Ritus wurde nach griechischem Brauch nicht *capite velato* vollzogen. Dies erkennt man an der Drapierung der Toga im Schulterbereich, die mit u-förmiger Umbo getragen wird, wobei hier das U fast zu einem O geschlossen ist<sup>518</sup>. Wie der Umbo sind auch der Balteus sowie der Sinus, der bis zum rechten Knie reicht, sehr faltenreich angelegt<sup>519</sup>.

---

<sup>509</sup> s. Bol 1984, Beilage 4.

<sup>510</sup> Lt. Bol 1984, 151 betrug die Höhe der Panzerstatue 2,30 m, wie ihre Rekonstruktion ergab.

<sup>511</sup> Die Höhe seiner Panzerstatue ist wohl die von Hadrian gewesen, wie Bol 1984, 154 ausführt: „Der Kopf ist in den gleichen Proportionen wie der des Hadrian gegeben, die zugehörige Statue ist also in der gleichen Größe zu ergänzen.“

<sup>512</sup> s. Goette 1985, 551 ff.; Fuchs 1986, 855.

<sup>513</sup> Bol 1984, 165.

<sup>514</sup> Bol ebenda.

<sup>515</sup> Birt 1907, 252.

<sup>516</sup> Bol 1984, 165.

<sup>517</sup> Bol 1984, 164.

<sup>518</sup> Goette 1990, 51: >>Zwei der olympischen Statuen ...[Hinweis auf diese hier in Berlin, der Verfasser] weisen eine bemerkenswerte Besonderheit auf: Zwischen dem kurzen, gestauchten Ober- und dem gelängten Unterkörper ist der große Umbo derart gebildet, daß der Stoff an seiner Oberseite spitz nach innen einbiegt, wodurch die Form des U sozusagen oben geschlossen wird.<<

<sup>519</sup> Bol 1984, 165.

Die schweren Stoffbahnen der Toga reichen bis zu den Senatorenstiefeln<sup>520</sup> mit seinen sich auf dem Spann kreuzenden Riemen und den von dem unteren Togasaum halb verdeckten seitlichen herabhängenden Riemenenden, der *corrigiae*<sup>521</sup>. Die Fülle der Stoffmassen verdeckt völlig den Körper, so daß auch beim leicht vorgesetzten linken Bein dieses nicht in Konturen zu erahnen ist. Das gilt ebenso für das rechte Bein mit seinem deutlich nach außen gestellten Fuß, wodurch dort die geschwungenen Falten der Toga in der Waagerechten auslaufen. Zusammen mit der breiten Beinstellung wird damit die Frontalität der Figur unterstrichen, die auch die schweren auseinandergezogenen Sinusfalten betonen. Die wuchtige Frontalität ist sicher auf den Aufstellungsort, eine Nische in der oberen Rückwand des Nymphäums, zurückzuführen; das gilt auch für die nur oberflächlich angelegte hintere Figurenseite.

Die Identifizierung dieser Statue mit Herodes geht auf R. Bol zurück<sup>522</sup>, deren Aufstellung und namentliche Zuschreibung der verschiedenen Statuen auch von J. Tobin übernommen wird<sup>523</sup>. Herodes wird in Toga und Senatorenstiefeln (*calceus senatorius*) als Mitglied des höchsten Magistrats des römischen Reiches dargestellt. Gleichzeitig weist ihn wohl der Opfergestus mit der Patera als Priester der bedeutendsten Kaiserkulte aus<sup>524</sup>. Durch die Patera konnte aber auch die *pietas* des Dargestellten herausgestellt werden<sup>525</sup>. Das Ansehen und die Bedeutung von Herodes als *pius* Senator und Priester wird noch unterstrichen, ja sogar gesteigert durch die mitdargestellten Imperatoren. R. Bol sieht in dem Statuenprogramm den verwirklichten Anspruch von Herodes auf >>die absolute Gleichsetzung mit der

<sup>520</sup> Bol 1984, 165: >>Zug um Zug läßt sich der Togatus Nr. 32 vergleichen.<< Und auf S. 164 heißt es zum Togatus Nr. 32: >>Der Dargestellte trägt die Toga und Senatorenstiefel.<<

<sup>521</sup> Goette 1988, 450 f. mit Abb. 35 a-c >>*calceus patricius, senatorius und equester*<< >>...lassen sich drei Arten von Stiefeln scheidern. Zum ersten findet man einen hohen geschlossenen Schuh, der auf dem Spann sich kreuzende Riemen aufweist; weitere Riemen sind an der Wade fest um den Schaft gewickelt. Diese *corrigiae* weisen zwei Knoten auf, von denen je zwei, also insgesamt vier Schnürsenkelenden herabhängen (aa. 35 a). Die oberen beiden werden von den unteren Riemen festgehalten, indem sie unter diesen durchgezogen sind, also nicht frei herabhängen.

Zum zweiten kann man von dieser *calceus*-Art einen weiteren, sehr ähnlichen Typus unterscheiden, der sich allein durch die Anzahl der Knoten und damit auch der *corrigiae* abhebt (Abb. 35 b), denn bei dieser Stiefelsorte sind nur zwei Senkelenden angegeben, die von einer Verknotung herabfallen.

Daneben läßt sich bei Togadarstellungen sehr häufig ein dritter Typus finden, der keine Riemen und somit auch keine Knoten aufweist (35 c).<<

<sup>522</sup> Bol 1984, 165: >>Die Togati sind innerhalb der Nymphäumsausstattung der Gruppe der Herodes-Familie zuzurechnen. Die Benennung von Nr. 33 als Herodes ergibt sich aus der Halswendung zur r. Körperseite und der daraus resultierenden Platzierung der Statue im östlichen Exedra-Flügel, vgl. Beil. 4 [Plan der Statuenaufstellung, der Verfasser].<<

<sup>523</sup> Tobin 1997, 317.

<sup>524</sup> s. obige Anm. 10.

<sup>525</sup> Vgl. DnP 9, 397 s. v. Patera, Patella (Bendlin); Zanker 1997, 122: >>Die an Opfer gemahnenden Zeichen, die in der Vergangenheit oft nur noch als konventionelle Dekorationselemente gedient hatten, wurden jetzt zu bedeutungsvollen Symbolen der neuen *pietas*.<<

Repräsentation mit den Kaisern<<<sup>526</sup>. Ob das zutreffend ist, dürfte fraglich sein, wenn man sich die unterschiedlichen Größen der Statuen von Herodes sowie der Kaiser Hadrian und Antoninus Pius<sup>527</sup> vor Augen hält. Hinsichtlich der `Bedeutungsgröße` sind die Imperatoren um etwa 30 cm höher; der optische Unterschied für den Betrachter war noch größer. Dieser mußte nämlich seinen Blick aufwärts richten, um die Figur von Herodes, der im oberen Register über den Kaisern stand, sehen zu können; dadurch, verbunden mit einer weiteren Sehdistanz, verkleinerte sich optisch das Bildnis von Herodes noch weiter. Eine >>die absolute Gleichsetzung mit der Repräsentation mit den Kaisern<<, wie R. Bol sie sieht, ist daher nicht zu erkennen. Sicherlich aber wollte Herodes mit dem von ihm errichteten Statuenprogramm den Betrachter anregen, Vergleiche zwischen der Privatfamilie und dem Kaiserhaus zu ziehen. Ebenso wie dieses, das wegen seiner Verdienste um den Staat mit den Statuen gewürdigt und geehrt wurde, so gebührt auch den Leistungen von Herodes und seiner Familie öffentliche Anerkennung. Diese Leistung, für die die prachtvolle euergetische Stiftung ein Beispiel ist, erstrecken sich aber nicht nur auf die Gegenwart; sie reichen weit in die Vergangenheit, wie das die Statuen der Vorfahren veranschaulichen sollen. Verdienste um das Gemeinwesen werden jedoch auch in der Zukunft zu erwarten sein; darauf sollen die Bildwerke der Kindergeneration hinweisen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bedeuten ein Kontinuum und eine fortdauernde Beständigkeit<sup>528</sup>.

Im Gegensatz zu den Mantelbüsten, zu der Sitzstatue vor der Villa seiner Frau sowie zu der Statue im Odeion, bei denen Herodes griechische Kleidung trägt, wird er in der Statuengruppe des Nymphäums in Toga, dem offiziellen römischen Staatsgewand sowie in dazu gehörenden Senatorenstiefeln dargestellt. Wie das Ensemble auf Tafel 2 a, zu dem die Mantelbüste im Louvre gehörte, sollten auch hier die mitdargestellten kaiserliche Statuen und die von Herodes den Betrachter zum Vergleichen anregen. Innerhalb des Ensembles mit den zwei Panzerbüsten von Marc

<sup>526</sup> Bol 1984, 97.

<sup>527</sup> s. die Maßangaben in den Anm. 504, 510 u. 511.

<sup>528</sup> So auch Borbein 1973, 89 hinsichtlich des Familiendenkmales auf der Akropolis, das im 4. Jahrhundert v. Chr. Leochares zusammen mit Sthennis geschaffen hatte: >> Die ἀρετή der Familie, deren Ruhm das Denkmal gilt, wird nicht exemplarisch geschildert und damit konkret anschaulich, sondern als eine abstrakte Vorstellung in einer Ahnenreihe personifiziert: Von dem Ereignis, in dem sie sich bewährte, getrennt und aus dem gesellschaftlichen Zusammenhang, in dem sie wirkte, gelöst, wird sie zur Eigenschaft bestimmter Personen und durch diese zu einem Familienmerkmal. Als ein Zustand, in dem sich die Familie durch Generationen hindurch erhielt, garantiert sie zugleich einen gegenwärtigen und zukünftigen Anspruch. Dieser gedanklichen Konzeption entspricht die Form der künstlerischen Darstellung: Angehörige verschiedener Generationen, die so niemals nebeneinander existiert haben können, werden zu einem der Zeit enthobenen, handlungslosen Repräsentationsbild zusammengestellt.<<

Aurel und Lucius Verus ließ sich jedoch Herodes betont als griechischer Intellektueller darstellen, während er bei dieser Statue in Olympia wohl als römischer Senator wahrgenommen werden wollte und zwar wiederum im Umfeld von kaiserlichen Panzerbildwerken. Daß die Büsten für das Ensemble etwa 10 Jahre nach den Statuen in Olympia erstellt wurden<sup>529</sup>, kann nicht der Grund für die andersartige Bekleidung sein. Der dürfte vielmehr in der Verschiedenartigkeit der Aufstellungsorte liegen. Das Ensemble mit der Mantelbüste befand sich auf einem Gebiet, das Herodes gehörte<sup>530</sup>. Die Mantelbüste aus Kephisia war ebenfalls aufgestellt auf eigenem Grund und Boden, nämlich dem dortigen ländlichen Anwesen von Herodes<sup>531</sup>. Ob die weitere Mantelbüste in Basel gleichfalls auf einem Grundbesitz von Herodes stand, muß offen bleiben, auch wenn einiges - wie die mit den anderen Mantelbüsten übereinstimmende Werkstatt - dafür spricht<sup>532</sup>. Mit Sicherheit dagegen befanden sich die Mantelbüste in Astros und die Sitzfigur von Herodes auf Grundstücken von ihm. Und auch die Statue im Odeion wurde für sein Theater geschaffen. Da Herodes über alle angeführten Aufstellungsorte verfügen konnte, wird er die Bildwerke als Selbstdarstellung auch selbst in Auftrag gegeben und errichtet haben, so daß Ehrenbildwerke nicht vorliegen. Anders stellt sich dagegen die Sachlage bei der Statue aus der Exedra in Olympia dar. Im Gegensatz zu den Statuen des Kaiserhauses, die von Herodes gestiftet wurden, sind die Bildwerke von ihm und seiner Familie Weihungen der Stadt Elis<sup>533</sup>. Mit der Aufstellung dieser Ehrenstatuen von Herodes und seiner Frau Regilla sowie deren Ahnen und Kinder wollte die Polis sicherlich nicht nur für den Bau der Wasserleitung mit dem abschließenden Nymphäum in Olympia danken; vielmehr sollten, wie oben bereits erwähnt wurde, auch die Verdienste gewürdigt werden, die die Familien von Herodes und seiner Frau für den Staat erworben hatten. Dieser wurde einmal repräsentiert durch das Kaiserhaus; aber auch die Bildwerke der Patrizier und Senatoren aus den Familien von Herodes und Regilla stehen für ihn. Deshalb war es naheliegend, den ehemaligen Konsul Herodes im offiziellen römischen Staatsgewand, nämlich mit der Toga darzustellen. Da er, wie oben gesagt wurde, nach griechischem Brauch und damit nicht *capite velato* mit der Patera opferte, wurde seine Herkunft aus Athen

---

<sup>529</sup> s. unten bei den Datierungen.

<sup>530</sup> s. Tobin 1997, 252 ff.

<sup>531</sup> s. oben S. 45.

<sup>532</sup> s. oben S. 50.

<sup>533</sup> Bol 1984, 48 u. 148; Goette 1985, 552: >>>In der zweigeschossigen Exedrafassade waren die Figuren der Mitglieder des Kaiserhauses unten aufgestellt; sie wurden von Herodes Atticus gestiftet. Die Statuen der Familie des Herodes selbst und seiner Frau Regilla standen oben, als Stiftung der Polis Elis.<<<

durch seine Kleidung nicht verleugnet<sup>534</sup>. Da sowohl der Großvater als auch der Vater der Regilla als *togati* bei den Statuen der Exedra dargestellt waren, mußte weiter auch Herodes in der Toga gezeigt werden, um eine eventuelle Nachrangigkeit denen gegenüber zu vermeiden.

Auch wenn Olympia, dessen Heiligtum mit seinen periodischen Wettkämpfen einen einzigartigen Rang bei den Griechen einnahm, verband man zur Zeit des Herodes mit einer Statue, die in einer römischen Toga gewandet war, sicherlich auch keinen antigriechischen Effekt. Die Spiele erstreckten sich nämlich nicht mehr nur auf die hellenische Welt; sie waren vielmehr ökumenisch geworden, da sowohl die Athleten als auch die Besucher aus dem gesamten bewohnten Erdkreis des römischen Imperiums kamen<sup>535</sup>, dessen Herrscher bzw. Prinzen auch Sieger in den olympischen Veranstaltungen stellten<sup>536</sup>. Wie sehr diese Spiele eine römische Angelegenheit geworden waren, zeigt eine kürzlich aufgefundene und edierte Stele aus Alexandria Troas, in der u. a. Kaiser Hadrian den Zeitpunkt für die olympischen Wettkämpfe festlegt<sup>537</sup>.

### 13 Kopflloser Togatus in Berlin (Tafel 12)

Die Statue mit der Inv.-Nr. II, 583, bei der neben dem Kopf auch die beiden Hände fehlen, wurde am 23. 5. 1877 vor dem Westflügel des unteren Nymphäumbbeckens gefunden; sie war stehend in einer Mauer verbaut<sup>538</sup>. Die Statue ist überlebensgroß<sup>539</sup>.

---

<sup>534</sup> Vgl. auch Bol, 1984, 171, die darauf hinweist, daß die neben Herodes stehende Statue seines Vaters, des Ti. Claudius Atticus Herodes als *homo palliatus* und damit betont als Grieche abgebildet ist.

<sup>535</sup> Herrmann 1972, 185 f. und in Anm. 751: <<So heißt es in der Inschrift zu Ehren des Pankratiasten Ti. Claudius Rufus, daß sein Kampf von einer Zuschauermenge „aus der ganzen οἰκουμένη“ verfolgt wurde (Olympia V Nr. 54). Dem L. Ventulus Laetus errichtete „die Gesamtheit aus der ganzen οἰκουμένη“ zusammengekommenen Athleten“ eine Statue (Olympia V Nr. 436).

<sup>536</sup> Herrmann ebenda, 184: >>Tiberius, der Adoptivsohn des Augustus und späterer Nachfolger, errang einen Sieg im Wagenrennen: das Datum steht nicht genau fest, muß aber vor 4. n. Chr. liegen. 17 n. Chr. gewann sein Neffe Germanicus, damals bei der Bevölkerung beliebteste der Kaiserfamilie, den olympischen Kranz. In beiden Fällen traten die hochgestellten Festteilnehmer natürlich nicht persönlich als Wettkämpfer auf – das blieb einem Nero vorbehalten; siegreich waren, wie immer beim Wagenrennen, die Gespanne, die von berufsmäßigen Wagenlenkern dirigiert wurden und deren Besitzer den Siegeltitel erhielten.<<

<sup>537</sup> Petzl-Schwertheim 2006, 71 ff., wobei auch auf einen früheren Eingriff sogar in die Organisation hingewiesen wird: >>Es ist schwer zu sagen, warum der Kaiser eigentlich eine besondere Begründung für das An-den-Anfang Setzen [der vielen anderswo abgehaltenen Spiele, der Verfasser] der olympischen Spiele gibt. .... Vielleicht wollte Hadrian darüber hinaus bewusst anders handeln als Kaiser Nero, der die olympischen zu seiner Zeit – und offenbar nur zu seiner Zeit – um musische Disziplinen erweitert hatte.<<

<sup>538</sup> Bol 1984, 193.

<sup>539</sup> Bol ebenda: Höhe ohne Plinthe 1,96 m, Plinthenhöhe 0,08 m, Tiefe 0,545 m, Breite 0,70 m.

Zur Restaurierung und zum Erhaltungszustand schreibt R. Bol<sup>540</sup>: >>Wieder angesetzt sind das Vorderstück der Plinthe mit der l. Fußspitze und ein Gewandstück am r. Oberarm, außerdem einige Fragmente aus der Neuen Grabung im Winter 1939/40 sowie ein weiteres Bruchstück am r. Oberarm, einige kleinere Stege bei den senkrecht hochziehenden Falten des Sinus und ein Faltenstück des über den l. Unterarm geführten Gewandes.

Abgebrochen sind Teile der vorderen Plinthenhälfte, der Vorderteil des r. Schuhs, größere Partien der Senkrechtfalten an der l. Seite und der mit dem Gewand bedeckte Teil des r. und l. Armes. Außerdem ist der obere Rand der Stoffbahn um den Halseinsatz bestoßen, auch einige Faltenstege beim Umbo und Balteus, kleinere Stücke des senkrechten Überfalls am Rücken sowie die beiden vorstehenden Ecken des Scriniums.

Sonst ist die Statue gut erhalten. Die gesamte Oberfläche ist von Rasselstrichen überzogen, besonders die glatten Partien des anliegenden Gewandes bei den Beinen und den Schuhen. ....<< Bei dem Schuhwerk handelt es sich auch hier um Senatorenstiefel, da deutlich die sich auf dem Spann kreuzenden Riemen und deren seitliche herunterhängende Enden auf den Seitenansichten der Tafel 12 zu sehen sind<sup>541</sup>.

Vergleicht man diesen Togatus mit dem in Berlin, so ist nicht nur die Größe unterschiedlich; ohne Plinthe ist der in Olympia um 0,17 m größer. Trotzdem wirkt er nicht so monumental. Das wird mit verschiedenen Stilmitteln erreicht. So ist sie bei größerer Höhe dennoch geringfügig schmaler gestaltet, und die Toga, deren Umbo hier klar u-förmig drapiert ist, besteht aus einem feineren und nicht so schweren Stoff. Auch ist die Drapierung nicht so faltenreich, so daß noch Platz bleibt für glatte Gewandstellen, die den Körper durchschimmern lassen. Auch bei der Lacinia ist ein derartiges Zurücknehmen zu beobachten. Bei der Statue in Berlin verbindet sie die beiden Füße zu einer kompakten Dichte, deren Bodenhaftigkeit noch verstärkt wird durch das viereckige Scrinium, während in Olympia die Lacinia dagegen dem Betrachter einen Durchblick auf die rechte Ferse eröffnet. Nur deren Spitze berührt den Boden, wodurch das Knie und das Oberbein leicht nach vorne gedrückt werden; dadurch wirkt die Figur nicht mehr so stark mit dem Boden verhaftet. Dazu trägt auch bei, daß das Körpergewicht auf dem leicht vorgeschobenen linken Bein ruht. Gemeinsam ist jedoch bei beiden Statuen die Darstellung bei einer Opferhandlung mit Patera, wie R. Bol auch für die Statue in Olympia nachgewiesen hat<sup>542</sup>. Wie aus Tafel 12 weiter ersichtlich ist, wurde die Statue in Olympia im Gegensatz zu der in Berlin auch im rückseitigen Bereich voll ausgearbeitet. Dies ist aus den unterschiedlichen Betrachtungsmodalitäten zu erklären. Der Herodes in Berlin stand in einer Nische in der Rückwand des

---

<sup>540</sup> Bol 1984, 194.

<sup>541</sup> s. dazu Anm. 521.

<sup>542</sup> Bol ebenda, 193 f.

Nymphäums, so daß der Betrachter auch nur die Vorderseite sehen konnte. Die Statue in Olympia stand dagegen in einer der seitlichen Monopteroi im unteren Becken des Bauwerks, wie R. Bol nachweisen konnte<sup>543</sup>, und zwar als Pendant zu der Panzerstatue von Marc Aurel in dem anderen Rundtempel<sup>544</sup>. Dort war die rückwärtige Partie dem Betrachter nicht völlig uneinsichtig. Auch der gute Erhaltungszustand der Oberfläche spricht für einen durch das Dach geschützten Aufstellungsort<sup>545</sup>. Dieser muß auf Grund des Fundortes der westliche, also der linke Monopteros gewesen sei<sup>546</sup>. Dies wird untermauert durch die auf dem linken Bein ruhende und damit zur Mitte des Bauwerkes gerichtete Körperhaltung; dies wiederum korrespondiert mit der kaiserlichen Panzerstatue in dem östlichen Monopteros, die sich nach rechts, also ebenfalls zur Mitte wendet<sup>547</sup>.

Wegen der Größe der Statue war sie in der ersten Veröffentlichung als Abbild von Herodes identifiziert worden, die in der Statuenwand des Nymphäums gestanden haben sollte; doch erkannte man die Schwierigkeiten für die Platzierung, da die Figur mit ihrer Übergröße alle anderen Statuen von Erwachsenen in der Exedra übertraf<sup>548</sup>. Die Kontroverse über den Standort<sup>549</sup> war verknüpft mit der Frage der Datierung. Denn abgesehen von der Übergröße unterschied sich die Figur auch stilistisch von der Statue des Herodes aus der Rückwand des Nymphäums, wie aus dem obigen Vergleich hervorgeht. Zieht man aber auch die anderen Figuren aus der rückwärtigen Wand in den Vergleich mit ein, so wird der Stilwandel noch offensichtlicher<sup>550</sup>. Diesen, und zwar beginnend bei dieser Statue in Olympia sieht H. von Heintze<sup>551</sup> in der >>Manieriertheit der Haltung, der Faltenzüge, die oben quer durch den breiten und schweren Rand der contabulatio abgeschnitten werden.<< Diesen Wandel erläutert sie in ihrer Beschreibung der Statue weiter: >>Das linke Bein ist durch die angezogene, teilweise eng und faltenlos anliegende Toga besonders betont. Die Hüfte ist herausgedrückt und durch den vom Gewand verhüllten Arm unterstrichen. Die Togafalten schmiegen sich an den rechten Oberschenschenkel eng an und bilden merkwürdige Halbmonde, die eine Faltenbildung des 1. Jahrhunderts wiederholen, hier aber missverstanden und rein ornamental sind. Trotz des breit zusammengenommenen Sinusrandes hängt die rechte Hüfte nach unten, was durch die rund geschwungenen Falten der Toga betont wird. Der Oberkörper ist unproportioniert kurz ... Auch ist die Toga schon in einzelne großflächige Partien zusammengenommen und nicht mehr so faltenreich und auseinandergezogen.<< Diese andere

<sup>543</sup> Bol, ebenda, 59; J. Tobin 1997, 319.

<sup>544</sup> Bol 1984, 63.

<sup>545</sup> Bol ebenda, 59.

<sup>546</sup> Bol ebenda, 63.

<sup>547</sup> Bol 1984, 195.

<sup>548</sup> Treu 1966, 267 f.

<sup>549</sup> Vgl. Bol 1984, 194.

<sup>550</sup> Vgl. dazu Bol ebenda, 46 f.

<sup>551</sup> von Heintze 1962, 20.

gestalterische Formensprache fällt deutlich ins Auge, wenn man die Vorderansichten der Tafeln 11 und 12 vergleicht. Dies wird bei der abschließenden Datierung zu berücksichtigen sein.

## **B Datierung der Bildwerke von Herodes**

### **1 Statuen**

Die Sitzstatue vor der Villa von Regilla bei Marathon (A 11 mit Tafel 9) wird zusammen mit dem Hausbau erstellt worden sein. Genaue Daten darüber sind der Literatur nicht zu entnehmen. Herodes aber dürfte die Planung und die Errichtung nach seiner Hochzeit mit Regilla in Auftrag gegeben haben, damit der Landsitz nach seinem Konsulat im Jahre 143 n. Chr. bezugsfertig war. In Besitz dürfte Regilla die Villa genommen haben nach der Rückkehr von Herodes aus Rom, nachdem er den Rhetorikunterricht für Lucius Verus in 146 n. Chr.<sup>552</sup> beendet hatte. Daher dürfte die Sitzstatue um 145 n. Chr. gearbeitet worden sein.

Für die Datierung der kopflosen Statue aus der Vorhalle des Odeions (A 11) ist ebenfalls die Bauzeit maßgeblich. Nach den literarischen Quellen erbaute Herodes das Theater zum Gedächtnis an seine verstorbene Frau; da es in dem folgenden Mordprozeß nach Philostrat als entlastendes Indiz für Herodes von Bedeutung war, muß er alsbald nach dem Tod mit dem Bau begonnen haben<sup>553</sup>. Seine Frau ist 158 n. Chr. gestorben<sup>554</sup>. Die Statue ist daher um 160 n. Chr. erstellt worden.

Der kopflose Togatus in Berlin (A 12 mit Tafel 11) gehörte zur Ausschmückung des Nymphäums in Olympia. Die Datierung der Statue ergibt sich somit aus der Fertigstellung dieser Anlage<sup>555</sup>. Da diese bei den Olympischen Spielen 153 n. Chr. schon Wasser spendete<sup>556</sup>, ist die Statue um 152 n. Chr. geschaffen worden.

Bei dem kopflosen Togatus in Olympia (A 13 mit Tafel 12) war ein geänderter Stil in der Gestaltung festgestellt worden. Mit R. Bol läßt sich daher fragen<sup>557</sup>, >>ob die aufgezeigten stilistischen Unterschiede nur durch einen anderen Werkstattauftrag oder aber durch einen zeitlichen Abstand zu erklären sind.<< Beide Möglichkeiten schließen sich jedoch nicht einander aus; sie können vielmehr auch zusammentreffen. Für eine andere Werkstatt spricht die geänderte Gestaltung des Scriniums. Dieses ist beim Togatus in Olympia wesentlich kleiner als bei der Statue in Berlin, und dessen Trageriemen

---

<sup>552</sup> s. oben die Zeittafel auf S. 23.

<sup>553</sup> s. oben S. 14 mit Anm. 78.

<sup>554</sup> s. Zeittafel auf S. 24.

<sup>555</sup> s. Zeittafel auf S. 24.

<sup>556</sup> Bol 1984, 98 ff.; Goette 1990, 50; Tobin 1997, 321 nennt ebenfalls 153 n. Chr. als Fertigstellungsdatum wie auch Galli 2002, 225.

<sup>557</sup> Bol 1984, 47.



reicht anders als in Olympia bis auf den unteren Rand des runden Bücherbehälters<sup>558</sup>. Es besteht weiter Einigkeit darüber, daß die Statuen in den Monopteroi und damit auch der Togatus in Olympia erst nach Fertigstellung des Nymphäums in späteren Jahren hinzugefügt wurden; unterschiedliche Meinungen bestehen jedoch über den genauen Zeitpunkt. R. Bol datiert die Aufstellung in die Jahre 174/175 n. Chr.<sup>559</sup>. Diese anführend setzt auch H. R. Goette die Aufstellung um 170 n. Chr. an<sup>560</sup>. S. Walker dagegen bringt die Monopteroi mit einer späteren Renovierung des Nymphäums wohl durch einen Schwiegersohn<sup>561</sup> von Herodes, und zwar nach dem Tod des Rhetors in Verbindung und datiert damit nach 178 n. Chr.<sup>562</sup>. Keine Meinung hat M. Galli<sup>563</sup>. Mit Recht hält J. Tobin die von R. Bol vorgebrachten Argumente für überzeugender<sup>564</sup>. Letztere geht von der Prämisse aus, in der kaiserlichen Panzerstatue im östlichen Monopteros sei Marc Aurel als Pendant für die Herodesstatue dargestellt worden; ausgehend von Inschriftenfragmenten begründet sie diese Prämisse fundiert<sup>565</sup>. Mit ihr lassen sich aus den Lebensdaten und -umständen beider dargestellter Personen sowohl der Anlaß und als auch der Zeitpunkt der Aufstellung eindrucksvoll darlegen<sup>566</sup>. Die zusätzliche Weihung allein für Marc Aurel sei nur denkbar zu einer Zeit, in der er auch alleiniger Regent war. Das sei aber nur der Fall gewesen nach dem Tod des Mitkaisers Lucius Verus im Jahre 169 n. Chr. und vor 177 n. Chr., als Commodus zum Mitregenten bestellt worden sei<sup>567</sup>. Die zusätzliche Ehrung habe Herodes weiter vorgenommen, um seine

<sup>558</sup> Daß das größere Scrinium mit dem tief hängenden Trageriemen zum Repertoire der Werkstatt gehörte, die das Statuenprogramm der Exedra geschaffen hat, zeigt ein anderer Togatus aus dem oberen Register; diesem ist nämlich einschließlich des Schlosses das Scrinium beigelegt, das man auch bei der Herodesstatue in Berlin sehen kann. Vgl. Bol 1984, Tafel 25.

<sup>559</sup> Bol 1984, 49.

<sup>560</sup> Goette 1990, 50 in Anm. 265: >>Eine weitere Togastatue, die sich im Format und Stil von dieser Gruppe [die Statuen innerhalb der Nischen in der Exedra, der Verfasser] absetzt, kann als später zu der Nymphäumsausstattung hinzugefügt angesehen werden und mit Bol a.O. um 170 n. Chr. datiert werden. Nicht überzeugend dagegen H. v. Heintze, *AntPl I* (1962) 20 ff. Abb. 1, die diese Figur um 200 n. Chr. datieren wollte.<<

<sup>561</sup> Zur Frage, ob tatsächlich ein Schwiegersohn für die Renovierung in Frage kommen kann, s. Bol 1984, 138.

<sup>562</sup> Walker 1979, 194 f.:>>The date of the alterations made by Vibullius Hipparchus is also problematic. .... The construction of a new aqueduct must have been necessitated by the collapse of the Herodian channel. .... The monopteroi were inserted at the ends of the lower basin. .... New statues of Vibullius and his deceased wife Elpinike were dedicated in the nymphaeum; ... The alterations could have been made in the period of Herodes' exile from Greece (A.D. 170-174) as a memorial to Elpinike and a gesture towards the rehabilitation of the sophist. But it seems more plausible to date them after the death of Herodes (ca. 177 A.D.), a couple of years after his rehabilitation at Athens through the mediation of Marcus Aurelius.<<

<sup>563</sup> Galli 2002, 226 in Anm. 912, der nur auf die unterschiedlichen Meinungen von Bol und Walker hinweist

<sup>564</sup> Tobin 1992, 261..

<sup>565</sup> Bol 1984, 147 ff.

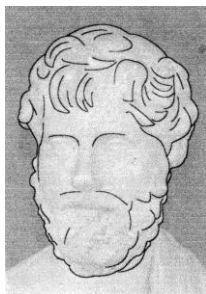
<sup>566</sup> Vgl. Bol ebenda, 48 ff.

<sup>567</sup> Bol ebenda, 49 in Anm. 156.

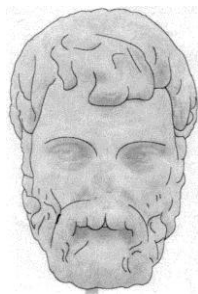
Verbundenheit und Dankbarkeit nach dem Prozeß in Sirmium zum Ausdruck zu bringen. Weiter läßt sich mit dieser späten Weihung auch der Stilwandel bei dieser Statue des Herodes erklären, der bereits H. von Heintze zu einer späteren Datierung veranlasst hatte<sup>568</sup>. Mit R. Bol ist daher eine Entstehungszeit von 174/5 n. Chr. anzunehmen.

## 2 Büsten und Köpfe

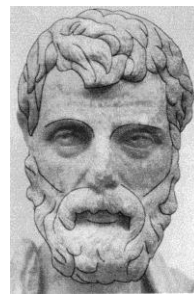
Ausgehend von den schematischen und schablonenhaften Darstellungen der einzelnen Köpfe (Abb. 4) und einer Übersichtstabelle, die die wesentlichen Merkmale der Ikonographie zusammenfasst, soll versucht werden, ihre Entstehungszeiten festzulegen oder zumindest zeitlich einzugrenzen.



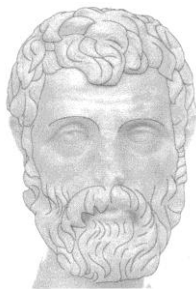
**Astros**



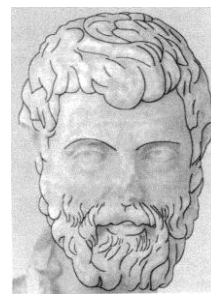
**Athen**



**Kespisia**



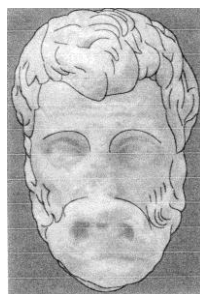
**Louvre**



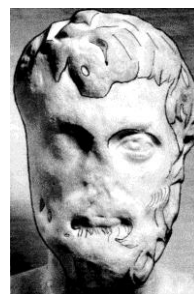
**Basel**



**Marathon**



**London**



**Korinth**

**Abbildung 4**

<sup>568</sup> von Heintze 1962, 21: >>>Aus stilistischen Gründen schein es nicht möglich, sie [die Statue in Olympia] den Statuen der Exedra zuzuweisen. Die dort gefundenen Togastatuen, die sich eng zusammenschließen, unterscheiden sich zu stark von ihr in ihrer Gesamtanlage wie in der Durchführung der Details. Sollte sie doch zu dieser Gruppe gehört haben, könnte sie vielleicht später als Ersatz gearbeitet worden sein. Wann sie anzusetzen ist, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; auf jeden Fall nach den beiden Togastatuen aus der Exedra und ....<<

Vergleichsobjekt	Korinth	Paris	Kephisia	Basel	Athen	Marathon	Astros	London
<b>Kopfhöhe</b>	0,33 m <sup>569</sup>	0,30 m	0,305 m	0,31 m	0,30 m	0,33 m		0,31 m
<b>Höhenverhältnis</b>	1,444	1,435	1,524	1,39	1,413	1,448	1,319	1,397
<b>Breitenverhältnis</b>	0,692	0,697	0,656	0,719	0,708	0,69	0,758	0,716
<b>Kontur rechts, Zone 4</b>	-	sehr flaches Oval	betonte S-Form	ovale Rundung	flaches Oval	leicht eingerrundet	flaches Oval	flaches Oval
<b>Kontur links, Zone 3</b>	S-Form	S-Form	flaches Oval	S-Form	mehr S-Form	S-Form	S-Form	S-Form
<b>Augenrichtung</b>	geradeaus	leicht n. rechts	leicht n. rechts	leicht n. rechts	leicht nach rechts	geradeaus	leicht nach rechts	geradeaus
<b>Ohr-Augen-Linie rechts</b>	unterhalb der mittleren Ohrmuschel	oberhalb der mittleren Ohrmuschel	unterhalb der Mitte der Ohrmuschel	durch den unteren Teil der Ohrmuschel	durch die Mitte der Ohrmuschel	durch die Mitte der Ohrmuschel	durch mittlere Ohrmuschel	durch mittlere Ohrmuschel
<b>Ohr-Augen-Linie links</b>	höher, oberhalb der mittl. Muschel	tiefer, durch mittlere Muschel	wohl in gleicher Höhe	etwas höher	etwas höher	etwas tiefer	etwas höher	etwas höher
<b>Augenbrauen</b>	bogenförmig	gebogen	kaum gerundet	fast gerade	leicht gebogen	bogenförmig	kaum gerundet	oval bogenförmig
<b>Übergang Nase /Stirn</b>	ohne Einkerbung	mit Einkerbung	mit Einkerbung	ohne Einkerbung	mit Einkerbung	ohne Einkerbung	mit Einkerbung	ohne Einkerbung
<b>Stirnische rechts</b>	tiefer gelegener Abschluß	kaum höher gelegener gerader Abschluß	höher gelegener gerundeter Abschluß	nicht höher gelegen, bogenförmiger Abschluß, Gabel.	nicht höher mit hereinragender Locke	geringfügig tiefer mit Gabelung von 2 Locken	nicht vorhanden	höher gelegener Abschluß
<b>Stirnische links</b>	höher gelegener Abschluß mit gegenläufigen Strahlen	kaum tiefer gelegen mit abgestuftem Abschluß	tiefer gelegener abgestufter Abschluß mit gegenläufigen Strahlen	nicht höher gelegen, abgestufter Abschluß	nicht höher mit abgestuftem Abschluß	geringfügig höher mit abgestuftem Abschluß	nicht vorhanden	tiefer gelegener, abgestufter Abschluß mit Strahlen zur Mitte
<b>Kinnbart, Zone 1</b>	oval	lang, kantig, gerad. Abschluß/Einkerb	gestutzt, gerundeter gerad. Abschl.	lang, kantig, gerad. Abschluß/Einkerb.	kantig, gerader Abschluß/Einkerb.	gestutzt, wohl kantig, gerad. Abschluß	gestutzt und abgerundet	oval bogenförmig
<b>Haarabschluß im Nacken, Zone 2</b>	fast in gerader Linie mit mittiger Gabelung	mit gewelltem Bogen ohne Einkerbung	auf einer Linie mit deutlicher Gabelung nach r. u. l.	auf einer Linie, keine mittige, aber seitliche Gabelung	auf einer Linie, keine Betonung der Mitte	auf einer Linie mit mittlerer Gabelung	mit deutlicher Gabelung	auf einer Linie mit mittiger Lockenteilung

Anmerkung: rechts oder links bezeichnet die jeweilige Gesichtshälfte

<sup>569</sup> Die in der Tabelle angeführten Höhen- und Breitenverhältnisse wurden mit Hilfe des Scanners ermittelt. Um den Kopf der zur Verfügung stehenden Frontalansichten wurde ein Rechteck gezogen, dessen Seiten an dem Kopf oben und unten sowie rechts und links an dessen extremsten Stellen angelehnt wurden. Die vom Scanner angezeigten Maße für die Höhe bzw. Breite des Kopfes wurden dann jeweils in ein Verhältnis gebracht.

Neben dem Material, pentelischem Marmor<sup>570</sup>, ist allen Köpfen eine Überlebensgröße gemeinsam. Darin erschöpfen sich aber schon die Gemeinsamkeiten. Jeder Kopf hat nämlich, wie in den jeweiligen Ikongraphien gezeigt wurde, individuelle Besonderheiten. Diese wiederum mögen sich zwar mit denen anderer Köpfe ähneln, sie stimmen jedoch niemals kopienhaft überein<sup>571</sup>. Die Besonderheiten scheinen einer gemeinsamen Kopiervorlage zu widersprechen; sie deuten vielmehr auf unterschiedliche Vorlagen bzw. Varianten hin, wie das auch das nicht einheitliche Darstellungsalter von Herodes in den Bildnissen nahe legen könnte<sup>572</sup>. Wenn man sich einerseits die Mantelbüste in Astros (Abb. 1 der Tafel 7) und andererseits die restlichen Bildnisse von Herodes (Tafeln 1, 2 a bis 6 u.8) betrachtet, so stellt sich darüber hinaus auch die Frage, ob es zwei verschiedene Porträttypen von Herodes gegeben hat. Da die Büste in Astros bisher noch nicht veröffentlicht worden ist, kann in der Literatur das Problem zweier Typen nicht behandelt worden sein. Aber auch ein Hinweis auf unterschiedliche Vorlagen bzw. Varianten für die Repliken ist der Literatur nicht zu entnehmen, wenn von Forschern mit vergleichenden Analysen Datierungen unternommen werden.

## 2.1 Übersicht über die Datierungen in der Literatur

Derartige vergleichende Analysen verbunden mit Datierungen sind in der Literatur verschiedentlich angestellt worden. H. Weber vergleicht die drei Bildnisse in Athen und Korinth sowie im Louvre<sup>573</sup>. Weitere Büsten von Herodes konnte 1960 H. Weber bei seinem Vergleich nicht einbeziehen. Die aus Kephisia wurde erst in diesem Jahr gefunden, worauf er noch hinweist<sup>574</sup>, und der Kopf in London wurde noch später, nämlich 1989 von S. Walker identifiziert<sup>575</sup>. Diese Exemplare konnte R. Bol bei ihrem Vergleich berücksichtigen, als sie die Erstpublikation über die Büste in

---

<sup>570</sup> Beim Kopf in Astros eigene Vermutung des Verfassers auf Grund der Besichtigung im Museum.

<sup>571</sup> Das zeigt sich insbesondere bei den Proportionen der einzelnen Köpfe, wie das die unterschiedlichen Zahlen bei den Höhen- und Breitenverhältnisse beweisen. Der schmalste Kopf ist der aus Kephisia und der breiteste der in Astros; dieses kann man auch subjektiv, nämlich mit den Augen nachvollziehen, wenn man die oben aneinandergereihten Ansichten betrachtet. Subjektiv findet man aber den in Marathon nicht schmäler als den in Basel, obwohl das tatsächlich der Fall ist. Diese unterschiedliche Wahrnehmung beruht auf unterschiedlichen bildhauerischen Gestaltungsmitteln wie z. B. der stärkeren Betonung der Vertikalen und zeigt damit auch, daß jeder Kopf als Einzelstück gearbeitet ist. Der Kopf in Astros setzt sich nicht nur durch seine Breite von den anderen Bildnissen ab. Da ist einmal das jüngere Alter zu nennen. Bei der Frisur können weiter das fülligere Haar und das Fehlen der Nischen auf der Stirn genannt werden. Und ferner fällt bei diesem Bildnis im Vergleich zu den anderen Mantelbüsten die unterschiedliche Kleidung auf.

<sup>572</sup> Bei der oben auf S. 26 f. angeführten großen Anzahl von Statuen, die Herodes hat aufstellen lassen oder die ihm zu Ehren geweiht wurden, ist das auch naheliegend.

<sup>573</sup> Weber 1960, 16 ff.

<sup>574</sup> Weber 1960, 16 in Anm. 2.

<sup>575</sup> Vgl. Anm. 395.

Basel 1997 veröffentlichte, bei der sie auch den Kopf in Marathon miteinbezog<sup>576</sup>. A. Datsuli-Stavridis bezieht bei ihrem Vergleich, der ohne ihren Sichtvermerk auf den Korrekturfahnen nach ihrem Tod veröffentlicht wurde, abgesehen von dem Bildnis in Marathon sämtliche vorgestellten Köpfe ein, wobei sie allerdings auf die Entstehung der einzelnen Werke nur am Rande eingeht, da sie die stilistischen Merkmale und die Frage des Urbildes in den Vordergrund stellt<sup>577</sup>. Zwar sind die Datierungen mit den entsprechenden Begründungen dieser drei Forscher oben bereits bei den jeweiligen Bildnissen kurz angeführt worden; dennoch ist es ratsam für eine abschließende kritische Stellungnahme, sie in einer Synopse ausführlicher gegenüberzustellen.

H. Weber meint<sup>578</sup>, die Bildnisse in Athen, in Korinth und in Paris seien Repliken, die >>auf das gleiche Urbild<< zurückgingen, >>welches Herodes als 50-60jährigen Mann<< darstelle und das >>etwa in den fünfziger Jahren, also noch zu seinen Lebzeiten<< geschaffen worden sei. >>Das Urbild dürfte eine Statue von etwa 2 m Höhe<sup>579</sup> gewesen sein, die Herodes – nach der Louvrebüste zu urteilen – im hochgeschlossenen griechischen Mantel darstellte, etwa im Typus des Aischines<sup>580</sup>.<< Die Büste im Louvre und der Kopf in Athen seien >>aus der gleichen Werkstatt hervorgegangen, wegen ihrer kaum kopistenmäßigen Arbeit vielleicht aus der Werkstatt, in der auch das Urbild geschaffen worden<> sei. Auch seien diese beiden Köpfe geprägt durch >>eine neue Bildnisvorstellung<<, bei der >>ein klar umrissener Ausdrucksgehalt, eine bestimmte Weise der Psychologisierung<< ersichtlich sei; die Entstehung dieser neuen Bildvorstellung beginne in Griechenland >>andeutungsweise bei dem auf das Jahr 140/1 datierten Kosmetenporträt des Sosistratos<<. Anders sei dagegen die Herme in Korinth zu beurteilen; diese sei >>nach Inschrift und Stil wohl kurz nach Herodes' Tod (175/76) entstanden.<<

Bei ihrem um vier Köpfe erweiterten Vergleich geht R. Bol<sup>581</sup> nicht auf die Analyse von H. Weber ein; sie scheint wohl nur seine Ansicht über ein Urbild aufzugreifen, wenn sie schreibt<sup>582</sup>: >>Es besteht in der Forschung Konsens, dass nach der Übereinstimmung der Frisur, der Bartracht und der Physiognomie die bisher bekannten Wiederholungen auf ein Original zurückgehen und dass die Repliken – ausser dem Bildnis in Korinth .... – wohl in Athen gearbeitet wurden. Dem Erstentwurf gehören die Altersbezüge bereits an, jedoch lässt sich eine gewisse Modifizierung durch die Prägung >>gealterter<< Versionen erkennen, ... <<. Nach R. Bol sind die

---

<sup>576</sup> Bol 1997, 118 ff.

<sup>577</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 168 ff.

<sup>578</sup> Weber 1960, 16 ff.

<sup>579</sup> Eine Begründung für diese Höhenannahme macht Weber nicht. Sie dürfte wohl aus der Überlebensgröße des Kopfes abgeleitet sein.

<sup>580</sup> Aischines wird jedoch in einer anderen Manteldrapierung dargestellt; vgl. die Abb. seiner Statue bei Zanker 1995, 51 Nr. 26.

<sup>581</sup> Bol 1997, 118 ff.

<sup>582</sup> Bol ebenda, 120 f.

Repliken in folgender chronologischer Reihenfolge geschaffen worden<sup>583</sup>: Kopf in London (Tafel 8), Kopf in Athen (Tafel 5), Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 3), Mantelbüste in Paris (Tafel 2 a), Mantelbüste in Basel (Tafel 4), Kopf in Marathon (Tafel 6) und zuletzt die Hermesbüste in Korinth (Tafel 1). Nach ihr weisen die drei Büsten aus Kephisia, in Paris und Basel auf den Erstentwurf hin<sup>584</sup>, der wie diese eine drapierte Palliumbüste mit einer leichten Kopfneigung zur rechten Seite gewesen sein müsste<sup>585</sup>. Der Kopf aus Kephisia sei in den 40er Jahren entstanden. Dies könne einmal mit der stilistischen Verwandtschaft zu der gleichzeitig gefundenen Büste von Polydeukion belegt werden, die >>in den späten 40er Jahren dediziert<< worden sei<sup>586</sup>; zum anderen zeigen dies auch stilistische Übereinstimmungen mit Bildwerken von Antoninus Pius, die nach 138 n. Chr. entstanden seien. Die Büste im Louvre sei dagegen nach 161 n. Chr. entstanden<sup>587</sup>, da die mitgefundenen Büsten von Marc Aurel und Lucius Verus den vollbärtigen Porträttypus darstellten, der seit 160 n. Chr. gültig gewesen sei. Darüber hinaus ist nach R. Bol der Kopf in Paris wegen der feineren Gestaltung der Frisur die einzig nachweisbare Variante<sup>588</sup>. Die Büste in Basel ist schließlich laut R. Bol geringfügig später<sup>589</sup> >>in die frühen 60er zu datieren.<< Dies ergäbe sich neben der Verwendung des Bohrers auch aus der >>stärkeren Betonung der Altersbezüge.<< Die Köpfe in Athen und London bezeichnet R. Bol als eine >>frühe Gruppe<<, deren Entstehung nach der Büste aus Kephisia anzusetzen sei, also nach den 40er Jahren und somit nach 150<sup>590</sup>; beide wiesen nur dezente Altersangaben auf und seien auch ohne Bohrer gearbeitet. Dagegen könne der Kopf in Marathon >>wirklich als Altersporträt zu bezeichnende Replik<< angesehen werden, dessen Entstehung R. Bol in den letzten Lebensjahren von Herodes ansetzt<sup>591</sup>. Das Bildnis der Herme in Korinth sei schließlich >>als späteste

---

<sup>583</sup> Bol 1997, 121 f. Von dieser Reihenfolge weicht sie allerdings bei den Einzeldatierungen wieder ab.

<sup>584</sup> Bol ebenda, 125.

<sup>585</sup> Bol 1997, 122.

<sup>586</sup> Bei einer Datierung durch die Büste von Polydeukion müsste m. E. der Hinweis stehen, daß deren Datierung nicht unstrittig ist, wie weiter unten aufgezeigt wird.

<sup>587</sup> Bol 1997, 123.

<sup>588</sup> Bol ebenda, 123 Anm. 40: >>Nur diese Variante lässt sich vorbehaltlos der Gruppe der >>eleganten Intellektuellen<< zuordnen, wie bei Zanker 1995, 230 ff. mit Abb. 134, während die Hauptüberlieferung des Herodes-Porträts mit der eher strähnig-zotteligen Anlage des Haupthaars der >>ungepflegten<< Erscheinung der >>Philosophen<< entspricht (vgl. Beispiele bei ....Zanker 1995, 222 ff.).

<sup>589</sup> Bol 1997, 123.

<sup>590</sup> Bol ebenda, bringt den Kopf in London mit dem Bau der Wasserleitung und der Thermen in Alexandria Troas in Verbindung. Diese wurden jedoch von Herodes in den Jahren 133/4 n. Chr. gebaut, als er corrector in Kleinasien war. Diese Zeit korrespondiert gerade nicht mit der Zeit, in der sie die Datierung ansetzt, nämlich nach den 40er Jahren. S. dazu auch Anm. 346.

<sup>591</sup> Bol 1997, 124.

Replik<< nach dem Tod von Herodes im Jahre 177 n. Chr. aufgestellt worden<sup>592</sup>; dieses stehe in Frisur und Barttracht der Büste in Basel sehr nahe.

Nach A. Datsuli-Stavridis wird Herodes in den drei Mantelbüsten aus Kephisia, in Paris und in Basel im gleichen Alter von etwa von 50 Jahren dargestellt; lediglich der Kopf in London zeige ihn in einem fortgeschrittenen Alter<sup>593</sup>. Diese Alterung führt A. Datsuli-Stavridis auf die tragischen Umstände im Zusammenhang mit dem letzten Prozeß von Herodes vor Marc Aurel in Sirmium zurück<sup>594</sup>, so daß sie diesen Kopf auf nach 174 n. Chr. datiert. Aus ihren stilistischen Vergleichen bei der Büste im Louvre zu den mitgefundenen Kaiserbüsten kann man wohl weiter entnehmen, daß diese später als die beiden anderen Mantelbüsten erstellt wurde<sup>595</sup>. Zeitlich nach der Büste aus Kephisia ist lt. A. Datsuli-Stavridis auch der Kopf in Marathon entstanden, da er Herodes in einem reiferen Alter, von etwa 50 Jahren, darstelle<sup>596</sup>; das gelte auch für den Kopf in Athen<sup>597</sup>. Wie alle Repliken, so meint A. Datsuli-Stavridis, sei auch die Hermesbüste in Korinth nach dem Urbild erstellt worden, das aus stilistischen Gründen bereits vor 150 n. Chr. erschaffen sein müßte<sup>598</sup>. Zur Datierung der Herme sagt sie expressis verbis nichts; sie unterstellt wohl eine posthume Aufstellung, da sie die darauf hinweisende Inschrift mit der Vergangenheitsform zitiert<sup>599</sup>.

Alle drei Vergleiche basieren auf der übereinstimmenden Ansicht, es habe nur ein einziges Urbild gegeben, das für alle Kopien die Vorlage war. Eine Übersicht über die Entstehungszeiten der Urbilder und Kopien, wie sie sich aus den Vergleichen ergeben, faßt eine Tabelle zusammen.

---

<sup>592</sup> Bol ebenda.

<sup>593</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>594</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 43.

<sup>595</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 171.

<sup>596</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 224: >>Απεικονίζεται ο Ἡρώδης ὄριμος, ...<< (Sie zeigt Herodes im gereiften [bezogen auf die vorher vorgestellte Büste aus Kephisia, der Verfasser] Alter.) Zum genaueren Alter von etwa 50 Jahren s. das Zitat zur Anm. 344.

<sup>597</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 224:>>Κεφάλι τοῦ Ἡρώδη μὲ ἀρ. εὐρ. 435. Ἀκολουθεῖ τὸν ἴδιο τύπο μὲ τὰ προηγούμενα [Büste aus Kephisia und Kopf in Marathon, der Verfasser].<< (Kopf von Herodes mit der Nr. 435. Er setzt denselben Typ fort nach den Vorhergehenden.)

<sup>598</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 228: >>Ἡ ἐποχὴ τοῦ Ἡρώδη συμπίπτει μὲ τὴν βασιλεία τοῦ Ἀδριανοῦ, τοῦ Ἀντωνίνου Πίου, τοῦ Λούκιου Βέρου καὶ τοῦ Μάρκου Αὐρήλιου. Τὰ πορταῖτα τοῦ Ἡρώδη ἀπεικονίζουν τὸν φιλόσοφο σὲ ὄριμη ἡλικία γύρω στὸ 150 μ. Χ. στὴν ἐποχὴ τῶν Ἀντωνίνων. Τεχνοτροπικὰ παρουσιάζουν μεγαλύτερη συγγένεια μὲ ἀδριάνεια πορταῖτα.<< (Übersetzung des Verfassers: Die Epoche des Herodes deckte sich mit den Imperien von Hadrian, Antoninus Pius, Lucius Verus und Mark Aurel. Das Porträt von Herodes stellt den Philosophen im reifen Alter um 150 n. Chr. in der Ära de Antoninen dar. Der Stil weist größere Verwandtschaft mit hadrianischen Porträts auf.) Und zum Urbild eingehender 2001, 170 f.

<sup>599</sup> Vgl. oben S. 2.

Büste / Kopf	Urbild	Korinth	Louvre	Kephisia	Basel	Athen	Marathon	London
<b>Vergleichender</b>								
H. Weber	vor 155	175/6 <sup>600</sup>	um 155	-	-	um 155	-	-
R. Bol	um 140	nach 178	nach 161	145-149	um 163	nach 150	nach 170	nach 150
A. Datsuli-Stavridis	vor 150	nach 179	nach 161	nach 150	nach 150	um 160	um 160	nach 174

Jahreszahlen n. Chr.

Die Datierungen in dieser Übersicht unterscheiden sich; sie geben daher Anlaß, sie zu überprüfen.

## 2. 2 Eigene Datierungsvorschläge

### a Hermesbüste in Korinth

Die zeitliche Festlegung von H. Weber und R. Bol für die Herme in Korinth (Tafel 1) wird auch von der Mehrzahl der Forscher mitgetragen<sup>601</sup>. Von einer posthumen Aufstellung gehen nämlich auch F. P. Johnson<sup>602</sup>, K. A. Neugebauer<sup>603</sup>, H. Jucker<sup>604</sup>, W. Ameling<sup>605</sup>, S. Walker<sup>606</sup> und J. Tobin<sup>607</sup> aus. Dem scheint das von A. Datsuli-Stavridis in Anm. 217 angeführte Jahr 150 n. Chr. entgegenzustehen. Man kann die Passage mit der Jahresnennung jedoch auch anders interpretieren; mit der Zahl werde vielmehr nur eine stilistische Einordnung des Porträts losgelöst von einer Datierung

<sup>600</sup> Weber nimmt auch eine posthume Erstellung an; er geht lediglich von einem anderen Todeszeitpunkt aus.

<sup>601</sup> Anderer Ansicht sind nur Philadelphus 1920, 173 und Graindor 1930, 88 in Anm. 4 mit nicht überzeugenden Gründen. Ersterer vermutet, die Herme könne ursprünglich in einer Villa von Herodes in Korinth gestanden haben. Das ist aber reine Spekulation, da ein dortiges Haus weder literarisch noch archäologisch nachweisbar ist. Der andere ist der Meinung, die Inschrift stamme wohl von Herodes selbst und es sei auch nicht verständlich, daß die Stadt Korinth ihren Wohltäter nur mit einer schlichten Herme geehrt habe; dabei übersieht er jedoch die vielfachen Hermen gerade von Dichtern und Philosophen, die von der Nachwelt zu ihren Ehren aufgestellt wurden. Und Herodes selbst sah in der Aufstellung von Hermen eine adäquate Ehrung, wie Graindor 1930, 114 f. anführt: >>Nous n'avons pas conservé de ces statues d'Achille, de Memnon et de Polydeukion mais il nous est parvenu une série d'hermés décapités portant leurs noms et ... << Warum sollten daher die Korinther bei ihrer Würdigung von Herodes nicht die Form wählen, die Herodes für seine τροφίμοι beispielhaft vorgegeben hatte? Zudem waren Porträthermen in Griechenland erstmals im 2. Jahrhundert n. Chr. als eine neue Denkmalform in Mode gekommen (s. Rückert, 1998, 37 mit Belegen von Kosmetenhermen).

<sup>602</sup> Johnson 1931, 88: >>The herm was presumably set up soon after the death of Herodes, which occurred 177 or 178 after Christ.<<

<sup>603</sup> Neugebauer 1934, 105: >>Die Worte, mit denen der Dargestellte genannt wird: „Herodes wandelte hier umher“, lassen in aller Kürze einen ungewöhnlichen Ton dankbarer Ehrfurcht aufklingen. Der Rhetor hat sie durch reiche Spenden verdient.<<

<sup>604</sup> Jucker 1961, 93: >>Die Replik auf der inschriftlich bezeichneten Herme in Korinth wird wegen der angewandten Vergangenheitsform περιπλάττει postum sein, ...<<.

<sup>605</sup> Ameling 1983 II, 213:>>Die Herme ist ein Denkmal, das H. von der Stadt nach seinem Tod gesetzt wurde.<<

<sup>606</sup> Walker 1989, 325: >>The use of the past tense in the herm from Corinth suggests that the portrait was set up posthumously.<<

<sup>607</sup> Tobin 1992: >>Meritt in his publication of the inscription though the lettering dated to the second century, and probably to the lifetime of Herodes. However the past tense implies it was put up posthumously. .... The herm portrait, however, differs slightly from the others, perhaps because it was carved after his death.<<



für die Erstellung des Bildwerkes vorgenommen. Diese Unterscheidung macht C. E. De Grazia; auch sie nennt die Jahreszahl 150, die sie jedoch auf das Urbild bezieht<sup>608</sup>: >>These portraits [die in Korinth, aus Kephisia und im Louvre, der Verfasser] probably go back to an original of c. 150, sculpted soon after his return from Rome and just after the death of his favorite Polydeukion. At that time Herodes would have been about 50, approximately the age of the man shown in this series.<< In Übereinstimmung mit dem Hinweisschild im Museum >>Last Quarter 2 nd << und der überwiegenden Ansicht in der Forschung kann man daher sagen, die Herme in Korinth ist nach dem Tod von Herodes im Jahre 179 n. Chr. erstellt und aufgestellt worden.

### **b Mantelbüste im Louvre in Paris**

Ob sich die Erstellung der Mantelbüste im Louvre (Tafel 2 a) zeitlich auch so genau festlegen läßt, könnte fraglich sein, wenn man die divergierenden Angaben oben auf Seite 35 f. überfliegt. Als möglicher Ansatzpunkt für die Datierung bietet sich der Fundzusammenhang an. Die mitgefundenen Panzerbüsten von Marc Aurel und Lucius Verus werden nämlich in der Literatur übereinstimmend datiert. So führt H. Jucker aus<sup>609</sup>: ... >>diejenige im Louvre ist mit der am gleichen Ort gefundenen Panzerbüste des Mark Aurel sehr nahe verwandt, und deren Entstehung wiederum läßt sich auf die Zeit kurz nach dem Regierungsantritt von 161 n. Chr. ansetzen.<< Ebenso datiert R. Bol; sie nennt auch den überzeugenden Anlaß für die Aufstellung<sup>610</sup>: >> Beide Kaiser sind in ihrem vollbärtigen Porträttypus dargestellt, der seit 160 n. Chr., dem letzten Lebensjahr des regierenden Kaisers Antoninus Pius, gültig war. Dieses Datum bildet somit einen *terminus post quem* für die gemeinsame Aufstellung mit dem Herodes-Bildnis. Als Anlass könnte die 161 n. Chr. erfolgte gemeinsame Thronbesteigung der Regenten – beide Schüler des Herodes – gelten.<< F. C. Albertson vermutet für die Büste von Lucius Verus noch einen späteren Entstehungszeitpunkt, als dieser 166 n. Chr. nach dem Krieg gegen die Parther in Athen weilte<sup>611</sup>; er übergeht aber den früheren Aufenthalt von Lucius Verus in Athen, der bereits 162 n. Chr. vor dem Krieg dort eintraf<sup>612</sup>. Dieses Jahr als Zeitpunkt für die Aufstellung der Büste wird untermauert durch ein Erinnerungsgedicht an Lucius Verus aus Eleusis, das Herodes

---

<sup>608</sup> De Grazia 1974, 155.

<sup>609</sup> Jucker 1961, 93.

<sup>610</sup> Bol 1997, 123.

<sup>611</sup> Albertson 1983, 155: >> ..and perhaps the artist of the Oxford bust saw Lucius Verus wearing such an beard. A likely time would be in 166 when Verus may have visited Athens on his way back to Rome following the Parthian campaigns.<<

<sup>612</sup> Vgl. Tobin 1997, 327 f: >>The Historia Augusta relates that Lucius Verus, who, while travelling south through Italy in 162 on his way to the Parthian campaigns, was taken ill in Canusium and convalesced there (S.H.A. Marc. Ant. Viii.11; Luc. Ver. vi.8). Since Herodes may have been in Lucius Verus' retinue at that time, it is possible that Verus stayed at Herodes' estate in Canusium as he was to do at a later point when they reached Athens.<<

um 163 n. Chr. hat aufstellen lassen<sup>613</sup>. Daß auch die Büste von Herodes kurz nach 161 n. Chr. zusammen mit den beiden Kaiserporträts erstellt wurde, leitet R. Bol weiter überzeugend auch von der stilistischen Angleichung des Kopfes des Rhetors an die der Imperatoren ab<sup>614</sup>: >>Unterschiede [zum Erstentwurf, der Verfasser] zeigen sich in der Zunahme der Altersbezüge, der sorgfältigen Wellung der Haare sowie der verschiedentlich mit dem Bohrer verstärkten Gravur einzelner Strähnen, die in der kalligraphisch präzisen Binnenzeichnung mit der Lockendarstellung der gemeinsam aufgestellten Kaiserporträts vergleichbar ist und durchaus auch bei der stärkeren Einrollung der Barthaarspitzen Entsprechung findet. Mit der stärkeren Ondulierung der Haare sind aber auch Änderungen typusimmanenter Merkmale verbunden, denn die fast struppige Haartracht der Hauptüberlieferung ist hier durch eine wohlgeordnete, in einzelne Sichellocken aufgeteilte Frisur ersetzt, die der repräsentativen Lockenpracht der Kaiser eher ähnelt als die dem Grundtypus eigene, vor allen den Hinterkopf prägende, etwas wirre Haaranlage. Unter den erhaltenen Wiederholungen bildet das Porträt im Louvre in dieser Form die einzige nachweisbare Variante.<< Für eine gemeinsame Erstellung sprechen auch die Stützen aller drei Büsten, die sogar auf eine gemeinsame Werkstatt hinweisen, wie K. Fittschen belegen konnte<sup>615</sup>. F. C. Albertson weist darüber hinaus nach, ein und derselbe Künstler dieser Werkstatt habe diese Büsten geschaffen<sup>616</sup>: >>It is through similarities in technical execution that the bust of Lucius Verus and those of Marcus Aurelius and Herodes Atticus found together at Nisi may attributed with certainty to the same hand. All three portraits have the large, bean-shaped pupil set close to the upper lid and the incised, elongated iris.<< Dieser Künstler hat nach F. C. Albertson auch in Rom gearbeitet<sup>617</sup>: >>The activity of the artist covers a period from ca. 150 to 175 and is confined geographically to Attica except for one instance. Sometime during the quarter century the artist must have visited Rome, where he executed the bust of Antoninus Pius found on the Palatine.<< Diese Ansicht, die auch die oben von A. Datsuli-Stavridis und R. Bol angesprochenen stilistischen Bezüge von Herodesbüsten zur antoninischen Zeit erklären könnte, wird im Kern von K. Fittschen geteilt<sup>618</sup>. Mit

<sup>613</sup> Vgl. Ameling 1983 II, 177 Nr. 186 mit seiner lesenswerten Kommentierung: >>Die Situation des Gedichtes ist nur noch in groben Zügen zu erkennen: der Sprecher erinnert an gemeinsame Stunden zweier Männer in einer idyllisch – bukolischen Landschaft, die sie im Gespräch verbrachten. Der eine weilt zum Zeitpunkt der Abfassung noch im Vaterland (Attika), wo er sich mit μύθοι beschäftigt, der andere aber mußte in den wilden Krieg. Gegen Ende des erhaltenen Teiles werden die Namen genannt, Herodes und (Lucius) Verus.<<

Damit ist die Zeit einigermaßen festgelegt, in der das Gedicht entstanden sein muß: nach der Abreise des L. Verus in den Partherkrieg nach Kleinasien (162) und vor seiner Rückkehr (165). Wir haben so ein Zeugnis, daß Verus wenigstens einige Zeit bei seinem früheren Lehrer H. in Athen gewesen ist<<

<sup>614</sup> Bol 1997, 123.

<sup>615</sup> Fittschen 2001, 73 f. Nr. 2, Nr. 3 und Nr. 13.

<sup>616</sup> Albertson 1983, 159.

<sup>617</sup> Albertson ebenda, 162.

<sup>618</sup> Fittschen 2001, 76: >>Die Büste des Antoninus Pius (Nr. 1 Taf. 11, 2 [= Büste des Antoninus Pius, Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 1219; aus dem sog. Stadium des Kaiserpalastes auf dem Palatin, der Verfasser] ist in dieser Hinsicht von besonderem Interesse. Sie hat der Forschung Probleme bereitet, weil sie sich von der übrigen Überlieferung der Bildnisse des Kaisers sowohl in der Kopfhaltung wie auch in der Haartracht unterscheidet. Fred Albertson hat eine interessante

dieser Ansicht wird aber auch die Meinung von A. Datsuli-Stavridis erklärlich, die Büste im Louvre zeuge vom stadtrömischen Einfluß<sup>619</sup>.

Als Zwischenergebnis für die Entstehung dieser Büste läßt sich somit festhalten: Sie wurde zusammen mit den mitgefundenen Köpfen der Kaiser Marc Aurel und Lucius Verus in einer attischen Werkstatt erstellt; alle drei Büsten wurden zusammen nach 161 n. Chr. wohl anlässlich der Thronbesteigung der Imperatoren aufgestellt. Zu diesem Zeitpunkt war aber Herodes 60 Jahre alt. Dieses Alter paßt nicht zu der Altersangabe von verschiedenen Forschern, wie sie weiter oben angegeben wurden; diese schätzen nämlich das altersmäßige Aussehen von Herodes auf lediglich 50 Jahre und datieren die Büste auch entsprechend<sup>620</sup>. Doch darf man dieses jüngere Darstellungsalter nicht ohne weiteres auf das Herstellungsdatum einer Replik übertragen, wie das die Zitierten offenbar tun. Zwischen Ur- oder Vorbild und der davon gefertigten Wiederholung liegt gewöhnlich ein zeitlicher Abstand, der unterschiedlich ausfallen kann. Man muß daher zwischen Fertigung des Vorbildes und Herstellung der Replik zeitlich differenzieren. Dieses betonen – bereits oben erwähnt – H. Jucker<sup>621</sup>, C. E. De Grazia<sup>622</sup> und R. Bol<sup>623</sup>. Eine fehlende Differenzierung ist auch bei H. Bumke zu konstatieren, die `ihre´ Entstehungszeit um 150. n. Chr. zwar nicht mit dem dargestellten Alter, sondern mit stilistischen Vergleichen mit den Bildnissen von Antoninus Pius stützt<sup>624</sup>. Daher kann entgegen

---

Lösung des Problems vorgeschlagen: Für ihn ist das Bildwerk nicht nur eine griechische Arbeit - das war in der Forschung auch bisher schon angenommen worden – sondern auf Grund des Stils eine Schöpfung des »Meisters der Bildnisse von Brexia«. 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. Aber die Büstenrückenseite, 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 man nur spekulieren. Albertsons Idee, dass es sich um ein Geschenk des Herodes an den Kaiser handelte, scheint mir nicht abwegig; die Veränderungen gegenüber der offiziellen Vorlage lassen sich am überzeugendsten als den – gelungenen – Versuch verstehen, diese im Sinne einer griechischen Bildtradition zu verbessern.<<

<sup>619</sup> Vgl. oben ihre Meinung zu Anm. 294.

<sup>620</sup> s. oben S. 34 f. und zwar: Neugebauer 1938, zu 1196/1197: »Nach dem maßgeblichen Lebensalter des Dargestellten ist die Büste des im Jahre 100 n. Chr. geborenen Sophisten um die Mitte des zweiten Jahrhunderts geschaffen.«; Schefold 1977, 332: »Nach dem vermutlichen Lebensalter des Herodes um 150 n. Chr. gefertigt.«; Hannestad 1977, 82: „The best known replica of the type is the bust from Marathon, now in the Louvre .... This type, which shows a man some fifty years old, is normally dated to just after AD 147/8.«; Datsuli-Stavridis 2001, 169: »Καὶ στίς τρεῖς αὐτές προτομές ὁ Ἡρώδης ἀπεικονίζεται στήν ἴδια ηλικία, περίπου πενήντα χρονῶν (Auch wird Herodes in diesen drei Büsten [die Mantelbüsten aus Kephisia, in Paris und in Basel, der Verfasser] im gleichen Alter dargestellt, etwa im Alter von 50. Jahren).«

<sup>621</sup> Jucker 1961, 93: »...und dessen Original muß nach dem Lebensalter – Herodes ist um 101 n. Chr. geboren – um oder bald nach 150 entstanden sein.«

<sup>622</sup> s. Zitat zu Anm. 608.

<sup>623</sup> s. Zitat zu Anm. 614.

<sup>624</sup> Bumke 1988, 195.

anderer Ansichten in der Literatur an der im Zwischenergebnis getroffenen Datierung von kurz nach 161 n. Chr. für die Büste im Louvre festgehalten werden, wie das auch auf dem Hinweisschild im Museum festgestellt ist.

### c Mantelbüste aus Kephisia

Erheblich früher datiert dagegen R. Bol die Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 3)<sup>625</sup>: >>Die stilistische Prägung der mit dem Porträt des Polydeukion zusammen gefundenen Herodes-Büste aus Kephissia [sic] (Nr. 3) weist ebenfalls in die 40er Jahre.<< Zu dieser Datierung kommt sie einmal über einen stilistischen Vergleich und weiter durch den Fundzusammenhang<sup>626</sup>: >>Sie [die Büste aus Kephisia, der Verfasser] ist in der Bildung der Augen und der feinen Strählung der Haare, vor allem des Bartes, unmittelbar mit Porträts des Antoninus Pius zu vergleichen, von denen die Büste im Capitolinischen Museum wohl an den Anfang der nach 138 n. Chr. beginnenden Serie zu setzen ist. Mit dem gemeinsam in Kephissia aufgestellten Bildnis des Polydeukion stimmen nicht nur motivisch die Haarordnung der plastisch geschichteten Strähnen der Rückseite und die nach vorn umbiegenden Wellen der Nackenhaare überein, sondern beide Porträts sind auch in der stilistischen Gestaltung so ähnlich, dass sie zeitgleich entstanden sein müssen.<< Eine Datierung auf Grund stilistischer Merkmale ist aber bei einer Replik nicht unproblematisch. Denn diese, soweit sie keine Variante darstellt, spiegelt ja nur die Stilelemente wider, die bei Schaffung des Urbildes eingeflossen sind. Eine später geschaffene Replik bezieht sich somit auf früher verwandte Stilelemente, die aber nicht für die Entstehungszeit der Replik unmittelbar herangezogen werden dürfen. Das Entstehungsdatum des Urbildes kann nur als *terminus post quem* für die Datierung der Kopie herangezogen werden. Das räumt auch R. Bol ein, wenn sie, obwohl dieselben stilistischen Vergleichsargumente vorliegen, unterschiedlich datiert: >>Die Erstfassung des Herodes-Porträts wäre somit in zeitlicher Parallele zum Bildnis des Antoninus Pius entstanden, das dem Herrscher aus Anlass der Erhebung zum Thronfolger, 138 n. Chr., dediziert wurde. Diesem Vorbild ist auch das hier vorgestellte Basler Exemplar verpflichtet, das nach obiger Erörterung wohl zeitgleich mit dem Porträt im Louvre (Nr. 4) in die 60er Jahre zu datieren ist.<< Diese datiert R. Bol 20 Jahre später als die Büste aus Kephisia, von der sie sagt: >>Die stilistische Prägung ... weist ebenfalls in die 40er Jahre.<< Auch ihr weiterer Datierungsansatz über den Fundzusammenhang birgt in diesem Fall Probleme. Sie unterstellt nämlich, die mitgefundene Büste von Polydeukion sei >>dem als Heros verehrten Lieblingsschüler des Sophisten wie die übrigen Weihungen nach seinem Tod in den späten 40er Jahren dediziert<< worden. Dieser frühe Tod ist jedoch sehr umstritten, worauf R. Bol immerhin in einer Anmerkung hinweist<sup>627</sup>; er wird auch unten bei der Datierung der Bildwerke von den Schülern abgelehnt. Den Grund für das gemeinsame

---

<sup>625</sup> Bol 1997, 122.

<sup>626</sup> Bol ebenda.

<sup>627</sup> Bol 1997, 122 Anm. 26.

Aufstellen der Büsten von Lehrer und Schüler vermutet R. Bol wohl darin, daß<sup>628</sup> >>ganz bewusst auf das Lehrer-Schüler-Verhältnis hingewiesen und Polydeukion als Adept der philosophischen Schulung des Herodes vorgeführt wird.<< Dieser Interpretation ist sicherlich zuzustimmen; sie macht aber auch deutlich, daß die zeitliche Einordnung von R. Bol für das angesprochene Verhältnis nicht zutreffend sein kann. Aus den Lebensdaten von Herodes<sup>629</sup> ist nämlich ein Aufenthalt von Herodes in Rom zu entnehmen, der auch nach dem Konsulat von 143 n. Chr. noch andauerte. Danach unterrichtete er nämlich die Prinzen Marc Aurel und Lucius Verus in Rhetorik und Philosophie bis 146 n. Chr.<sup>630</sup>. Erst danach kehrte er zusammen mit seiner Familie nach Athen zurück. Ein Lehrer-Schüler-Verhältnis mit Polydeukion konnte daher erst nach diesem Zeitpunkt entstehen. Nach den literarischen Quellen war diese Beziehung darüber hinaus eine besondere, was von den archäologischen Befunden unterstrichen wird<sup>631</sup>. Die Entwicklung eines derartigen Verhältnisses setzt aber eine gewisse Dauer voraus. Das ist aber ausgeschlossen, wenn man mit R. Bol den Tod von Polydeukion >>in den späten 40er Jahren<< unterstellt, also schon kurz nach der Rückkehr von Herodes. Die frühe Datierung der Büste aus Kephisia in die 40er Jahre von R. Bol ist auch schwer in Einklang zu bringen mit den Bildnissen in Paris und in Basel, die sie beide in die 60er Jahre datiert<sup>632</sup>. Bei allen drei Büsten (Tafeln 2 a, 3 und 4) unterstellt sie >>eine gewisse Modifizierung durch die Prägung betont >>gealterter<< Versionen<<<sup>633</sup>. Eine Steigerung der Alterszüge<sup>634</sup> um etwa 15 Jahre ist bei den beiden späteren Büsten im Vergleich zu dem Kopf aus Kephisia nicht abzulesen, so daß dessen Frühdatierung widersprüchlich ist; an sich hätte R. Bol auf Grund der Alterszüge, die alle drei Bildnisse als gemeinsames Kriterium für die Datierung haben sollen, den Kopf aus Kephisia auch in zeitlicher Nähe zu den beiden anderen datieren müssen. Ferner ergibt sich bei einer Datierung der Kephisia-Büste in die 40er Jahre, wie R. Bol sie dennoch vorschlägt, eine Diskrepanz zwischen Entstehungsalter und Darstellungsalter, die oben schon bei dem Bildnis im Louvre eine Rolle spielte. In den 40er Jahren hatte Herodes gerade seinen 40. Geburtstag

---

<sup>628</sup> Bol ebenda, 126.

<sup>629</sup> s. oben S. 23.

<sup>630</sup> s. auch Graindor 1930, 67: >>Hérode dut rester à Rome, au plus tard, jusqu'en 146, année où Marc-Aurèle abandonne la rhétorique pour se consacrer à la philosophie.<<; Tobin 1997, 30: >>Soon after these troubled events Herodes returned to Rome and was appointed professor of rhetoric to Marcus Aurelius and Lucius Verus, a post he probably held from 141 to 146.<<; s. auch HA Marcus 2, 4 u. HA Verus 2, 5.

<sup>631</sup> s. unten S. 19 f..

<sup>632</sup> Bol 1997, 125.

<sup>633</sup> Bol ebenda, 120 f.

<sup>634</sup> Auf die von Bol gesehene Steigerung der Alterszüge wird bei der folgenden Datierung der Büste in Basel näher eingegangen.

hinter sich; das Darstellungsalter des Kopfes in Kephisia unterscheidet sich aber nicht von der Büste in Paris, das übereinstimmend mit etwa 50 Jahren angenommen wird. Es ist kein Grund ersichtlich, warum sich Herodes um 145 n. Chr. bereits älter darstellen ließ und dies gerade auf seinem bevorzugten Landsitz in Kephisia, den J. J. Bernoulli – wohl auf die Schilderungen von Aulus Gellius anspielend - als »Sammelplatz der damaligen Sophisten und Literaten« bezeichnet<sup>635</sup>. Dort hätte jeder seiner zahlreichen Gäste, Schüler und Studenten den Unterschied zwischen der `älteren` Büste und dem `jüngeren` Gastgeber sehen müssen. Umgekehrt ist ein jüngeres Darstellungsalter der Büste, wie das auch bei der in Paris der Fall ist, eher vorstellbar und denkbar. Für seine repräsentative Büste in Kephisia wird daher sicherlich Herodes ein Darstellungsalter gewählt haben, das zumindest seinem Alter entsprach, als er die Büste aufstellen ließ; es ist aber auch ein jüngeres Aussehen nicht auszuschließen. Das wiedergegebene Alter der Mantelbüste aus Kephisia wird man in Übereinstimmung mit der auf der Seite 40 angeführten Literatur mit über 50 Jahre ansetzen können; so spricht auch J. J. Bernoulli von einem »Mann etwa in den Fünfzigern [sic]«<sup>636</sup>. Zwar bezieht sich dieser ebenso wie die anderen Autoren auf die Büste im Louvre; doch läßt sich deren Altersbestimmung auch auf den Kopf aus Kephisia übertragen, da beide Bildnisse sich in den Altersbezügen nicht unterscheiden. In die fünfziger Jahre des 2. Jahrhunderts n. Chr. weist auch die Werkstatt hin, die diese Mantelbüste ebenso wie die beiden anderen in Paris und Basel gearbeitet hat<sup>637</sup>; deren »Blüte fällt in die Wirkungszeit des Herodes Atticus«, wie K. Fittschen formuliert<sup>638</sup>. Damit kann nur die Zeit nach seiner Rückkehr aus Rom gemeint sein, als er als erstes das 153 n. Chr. eingeweihte Nymphäum mit seinem umfangreichen Skulpturenprogramm in Olympia plante und baute. Diese Wirkungszeit der Werkstatt unter einem bedeutenden Künstler nimmt auch F. C. Albertson an, da dieser in der Zeit »from ca. 150 to 175« für Herodes als Auftraggeber gearbeitet habe<sup>639</sup>. Die Mantelbüste aus Kephisia ist daher in den fünfziger Jahren des 2. Jahrhunderts, also um 155 n. Chr. geschaffen worden.

#### **d Mantelbüste in Basel**

Die Mantelbüste in Basel (Tafel 4) datiert R. Bol »in die frühen 60er Jahre« und begründet dies mit »der stärkeren Betonung der Alterszüge und der Verwendung des

<sup>635</sup> Bernoulli 1901, 207.

<sup>636</sup> Bernoulli ebenda, 208.

<sup>637</sup> s. Anm. 318, 339.

<sup>638</sup> Fittschen 2001, 76.

<sup>639</sup> Albertson 1983, 153 ff., insbesondere S. 162.

Bohrers<sup>640</sup>, während A. Datsuli-Stavridis wie bei den vorherigen Mantelbüsten mit dem Darstellungsalter von etwa 50 Jahren datiert<sup>641</sup>. Die stärkere Betonung der Alterszüge, von der R. Bol spricht, kann sich nur auf den von ihr vorher besprochenen Kopf in Paris beziehen, bei dem sie eine »Zunahme der Alterszüge« festgestellt hatte<sup>642</sup>. Die Zunahme bei diesem Porträt kann sich aber wiederum nur auf die davor vorgestellte Büste aus Kephisia beziehen, bei der sie jedoch keine Alterszüge gesehen hatte<sup>643</sup>. Dessen ungeachtet geht R. Bol bei den drei Köpfen aus Kephisia, im Louvre und in Basel von einer jeweils größeren Betonung der Alterszüge aus<sup>644</sup>. Schaut man sich jedoch die entsprechenden Vorderansichten auf den Tafeln 2, 3 und 4 an, so kann man das nicht nachvollziehen. Ein fortschreitendes Älterwerden ist auf diesen drei Abbildungen nicht zu erkennen. Bezeichnenderweise gibt auch R. Bol weder objektive Kriterien noch Hinweise an, mit denen ihre Sicht sich nachvollziehen und überprüfen ließe<sup>645</sup>. Auch aus den jeweiligen Ikonographien unter A 2, A 3 und A 4 ist nichts zu entnehmen, was die These von ansteigenden Alterszügen unterstützen könnte. Subjektiv kann man allerdings bei der Betrachtung der Büste im Museum den Eindruck haben, der Kopf in Basel stelle einen sehr gealterten Herodes dar, da er fast zierlich und gebrechlich zu sein scheint. In Wirklichkeit ist das Bildnis jedoch nicht feiner oder zartgliedriger gearbeitet als die beiden anderen Mantelbüsten. Das belegen nämlich die Proportionen, die auf Seite 97 angegeben sind. Bei fast gleicher Kopfhöhe ist danach die Büste in Basel am breitesten angelegt, und auch das Höhenverhältnis unterstreicht die kompaktere Gestaltung. Auf jeden Fall belegen die unterschiedlichen Proportionen, daß die drei Mantelbüsten, die ja alle aus dergleichen Werkstatt stammen<sup>646</sup>, zu unterschiedlichen Zeiten kopiert worden sind; bei gleichzeitiger Erstellung in ein und derselben Kopierstätte müßte man nämlich von übereinstimmenden Proportionen ausgehen. Auch die auf Seite 81 aufgelisteten Gestaltungsmerkmale deuten darauf hin, daß die Mantelbüsten zu unterschiedlichen Zeiten gefertigt wurden; in vielen Punkten unterscheiden sie sich nämlich. Geht man aber nur von den vier Merkmalzonen aus,

---

<sup>640</sup> Bol 1997, 123.

<sup>641</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169: »περίπου πενήντα χρονῶν«.

<sup>642</sup> Bol 1997, 123.

<sup>643</sup> Vgl. Anm. 330, die mit der nächsten Anm. nicht ganz in Einklang zu bringen ist.

<sup>644</sup> Bol 1997, 120 f.: »Dem Erstentwurf gehören die Alterszüge bereits an, jedoch läßt sich eine gewisse Modifizierung durch die Prägung betont »gealterter« Versionen erkennen, ..«

<sup>645</sup> s. oben S. 54 mit Anm. 342. Die dort von Bol genannten Hinweise wie Tränensäcke unter den Augen, betont eingetiefte Nasolabialfalten und eingesunkene Wangen werden an Hand der Ikonographie zurückgewiesen. Bol bewertet sie wohl subjektiv als so gravierend, um ihre Spätdatierung plausibler erscheinen zu lassen.

<sup>646</sup> Vgl. Anm. 339.

so kann man gestalterische Übereinstimmungen bei den Köpfen in Paris und in Basel nicht von der Hand weisen, die beim Bildnis aus Kephisia nicht auszumachen sind. Diese Gemeinsamkeit bzw. Unterschiedlichkeit ist auch bei der Ausformung der Stirnnischen festzustellen. All das spricht dafür, die Büste in Basel zeitlich mehr in die Nähe des Pariser Kopfes zu datieren. Das Bildnis in Basel dürfte aber später erstellt sein; denn ihr rechtes anders gestaltetes Ohrläppchen<sup>647</sup> ist beim Kopf im Louvre noch nicht zu sehen. Durch ein weiteres Merkmal der Büste in Basel, das das Bildnis im Louvre ebenfalls noch nicht hat, kann das untermauert werden. Dieses Kennzeichen ist die Einkerbung beim Übergang des Nasenrückens in die Stirnpartie, das ebenso wie die Hermesbüste in Korinth auch alle später erstellten Bildnisse aufweisen. Die Mantelbüste in Basel dürfte somit nach dem Bildnis in Paris, also nach 162 n. Chr. erstellt worden sein. Wenn auch mit anderer Begründung stimmt dieser Datierungszeitpunkt mit dem von R. Bol überein.

#### **e Kopf im Nationalmuseum Athen**

Den Kopf in Athen (Tafel 5) >>mit eher dezenten Altersangaben<< datiert R. Bol um 150 n. Chr., da er nach der Büste aus Kephisia erstellt wurde<sup>648</sup>; sie sieht also Herodes im Alter von 50 Jahren dargestellt. Damit stimmt sie mit A. Datsuli-Stavridis überein, die den Kopf mit der Büste aus Kephisia vergleicht<sup>649</sup>, bei der Herodes bekanntlich >>περίπου πενήντα χρονῶν<<, also um die 50 Jahre wiedergegeben wird<sup>650</sup>. H. Weber dagegen geht von einer etwas späteren Entstehungszeit aus, wenn er >>Herodes als 50-60jährigen Mann<< dargestellt sieht<sup>651</sup>. Dagegen wurde oben bei der Ikonographie ein mittleres Alter des Dargestellten konstatiert<sup>652</sup>. Vergleicht man mit R. Bol die beiden Porträts in Athen und aus Kephisia (Tafeln 3 und 5), so sind wohl eher dezente Altersangaben bei der Büste aus Kephisia auszumachen, zumal wenn man sich die Ablagerungen auf dem Gesicht in Athen, die wie Altersflecken wirken, wegdenkt. Der Kopf in Athen wirkt vitaler und jünger als das mehr asketische Gesicht aus Kephisia. Er dürfte daher vor diesem erstellt worden sein, und zwar nach seiner Rückkehr aus Rom im Jahre 146 n. Chr.<sup>653</sup> Ein Entstehungszeitpunkt um 147 n. Chr. für den Kopf in Athen ist auch mit der obigen Datierung von um 155 n. Chr. für die Mantelbüste aus Kephisia in Einklang zu bringen; der Altersunterschied von etwa 8 Jahren ist nämlich aus den beiden angesprochenen Gesichtern abzulesen.

---

<sup>647</sup> Vgl. oben Seite 51.

<sup>648</sup> Bol 1997, 123; vgl. Anm. 351.

<sup>649</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 224; s. Zitat in Anm. 353.

<sup>650</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169.

<sup>651</sup> s. Zitat zur Anm. 352.

<sup>652</sup> s. oben die S. 56.

<sup>653</sup> s. Zeittafel oben auf Seite 23 und Anm. 630.



## **f Kopf in Marathon**

Der Kopf in Marathon (Tafel 6) mit seinem älteren und senileren Aussehen muß nach dem in Athen entstanden sein. Die Sorgen und leidvollen Lebenserfahrungen, die sich im Gesicht widerspiegeln und in ἀπάθεια überwunden sind, weisen auf eine sehr späte Entstehungszeit, die übereinstimmend mit R. Bol um 175 n. Chr. anzusetzen ist<sup>654</sup>.

## **g Mantelbüste in Astros**

Die Mantelbüste in Astros (Abb. 1 der Tafel 7) stellt dagegen Herodes in einem jüngeren Alter dar und zwar jünger noch als der Kopf in Athen (Tafel 5). Dafür sprechen einmal der kräftige Hals und die Muskulatur, die sich durch den Chiton abzeichnet; zum anderen deuten darauf auch die fehlenden Nischen auf der Stirn hin, die zudem keine Alters- oder Sorgenfalten aufweist. Für eine frühe Entstehungszeit spricht auch der fehlende Gebrauch des Bohrers, der nur bei der Pupille eingesetzt wurde. Auch der rundlich gestutzte Bart, wie er von den Porträts der Kaiser Hadrian und Antoninus Pius bekannt ist, weist darauf hin. Diese an römische Vorbilder<sup>655</sup> erinnernde Barttracht und das betont gepflegte Erscheinungsbild deuten auf die Zeit hin, als Herodes als Beamter in Rom weilte<sup>656</sup>. Wäre er in Toga dargestellt, würde man wegen des ernsten und würdevollen Gesichtsausdruckes ein Porträt des Konsuls Herodes vermuten. Da die Mantelbüste für die Aufstellung in seiner griechischen Heimat, nämlich für die Villa auf seinem Landgut in Loukou bestimmt war, ließ sich Herodes aber in heimischer Gewandung darstellen, was aber nicht gegen eine Entstehungszeit spricht, als er noch in Rom tätig war. Da die Büste in Astros ihn als einen Mann zeigt, der die 40er Jahre überschritten hat, dürfte sie um 143 n. Chr. geschaffen sein, als Herodes Konsul war.

## **h Kopf aus Winchester in London**

Der Kopf in London (Tafel 8) wird von R. Bol mit dem in Athen (Tafel 5) verglichen und wegen der gemeinsamen >> eher dezenten Altersangaben<< übereinstimmend nach der Büste aus Kephisia datiert<sup>657</sup>, wobei sie die von S. Walker posthume Datierung ausdrücklich ablehnt<sup>658</sup>. Dieses nimmt auch A. Datsuli-Stavridis nicht an, die aber immerhin einen todesnahen Zeitpunkt nach dem Prozeß in Sirmium unterstellt<sup>659</sup>. Bei der Ikonographie dieses Kopfes wurden die Übereinstimmungen

---

<sup>654</sup> Bol 1997, 124.

<sup>655</sup> Vgl. oben auf S. 62 f. die Erörterungen, ob vielleicht ein „subtrajanisches“ Zeitgesicht vorliegt.

<sup>656</sup> s. dazu mit eingehender Begründung unten S. 115 f.

<sup>657</sup> Bol 1997, 123.

<sup>658</sup> Bol ebenda in Anm.33.

<sup>659</sup> s. oben Seite 67 mit Anm. 403.

mit der Hermesbüste in Korinth aufgezeigt und damit schon indirekt der von R. Bol gezogene Vergleich mit dem Kopf in Athen abgelehnt und abschließend angemerkt, ob nicht ein Vergleich mit dem Kopf in Marathon (Tafel 6) angebrachter wäre<sup>660</sup>. Das ist in der Tat so, wie ein Vergleich der Frontalansichten der Tafeln 5, 6 und 8 bestätigt. Der Kopf in Athen mit seinem Lebenskraft ausstrahlenden Gesicht hat nichts gemein mit dem Bildnis in London mit seinen müden, fast schon entrückt wirkenden Augen<sup>661</sup>; damit stimmt er vielmehr mit dem Kopf in Marathon überein. Mit diesem verbinden ihn auch neben der übereinstimmenden Kinnbartgestaltung die gemeinsamen Alterszüge wie die höheren Stirnnischen und die tieferen Nasolabialfalten. Diese drei Gestaltungsmerkmale wiederum hat das Bildnis in London nicht mit dem Kopf in Athen gemein. Weitere verbindende bzw. trennende Merkmale sind die unterschiedlichen Gestaltungen beim Übergang der Nase in die Stirn und bei den Nackenhaaren. Eine Einkerbung auf der Nase und eine Gabelung am hinteren Hals haben die Bildnisse sowohl in Marathon und als auch in London; dagegen sind sie beim Kopf in Athen nicht auszumachen. All diese Merkmale, die die Bildnisse in London und in Marathon verbinden, weist auch die Hermesbüste in Korinth (Tafel 1) auf, die ja unstrittig Herodes als sehr alten Mann wiedergibt. Gerade diese Übereinstimmung deutet ebenfalls darauf hin, in dem Kopf in London ein Altersbildnis zu sehen. Dessen Alterszüge stimmen mit denen der Bildnisse in Korinth und Marathon überein. Eine Einschränkung auf Grund der jeweiligen Beschädigungen muß dabei nicht gemacht werden; denn auch, wenn man diese berücksichtigt, lassen sich keine gravierenden Unterschiede des dargestellten Alters feststellen. Deshalb ist es nicht nachvollziehbar, wenn R. Bol den Kopf in Marathon als Altersporträt aus den letzten Lebensjahren des Herodes >>mit betont greisenhaften Zügen<< bezeichnet<sup>662</sup> und andererseits bei dem Porträt in London von einem Gesicht >>mit eher dezenter Altersangaben<< spricht<sup>663</sup> vergleichbar mit dem Kopf in Athen<sup>664</sup>. Dieser Vergleich ist nicht nachvollziehbar. Ebenso wie die Bildnisse in Marathon und Korinth ist daher auch der Kopf in London ein Altersbildnis von Herodes, das kurz vor seinem Tode, also um 175 n. Chr. entstanden sein dürfte.

---

<sup>660</sup> s. oben S. 67.

<sup>661</sup> s. oben S. 66.

<sup>662</sup> Bol 1997, 124.

<sup>663</sup> Bol ebenda, 123.

<sup>664</sup> s. Zitat in Anm. 351.



gezeigt habe<sup>666</sup>; danach wäre es um 155 n. Chr. geschaffen worden. H. Jucker meint dagegen, das Original sei >>um oder bald nach 150 entstanden<<<sup>667</sup>. R. Bol geht ebenfalls wie H. Weber von Alterszügen bei dem Erstentwurf aus; dieser sei jedoch eine drapierte Palliumbüste mit einer leichten Kopfneigung zur rechten Seite gewesen<sup>668</sup>. Sie nimmt weiter einen früheren Zeitpunkt für die Entstehung des Urbildes an<sup>669</sup>: >>Die Schöpfung des Originals erfolgte möglicherweise nach dem Tod des Vaters noch in den späten 30er Jahren, als Herodes das alleinige Erbe des gewaltigen Familienerbes übernahm.<< Ein so frühes Urbild ist allerdings nicht in Einklang zu bringen mit den von ihr postulierten Alterszügen und schon gar nicht zu ihrer Aussage<sup>670</sup>: >>Nach Ausweis der erhaltenen Inschriften muss es für ihn [für Herodes, der Verfasser] Statuenweihungen aus seinen Jugendjahren gegeben haben (Ameling 1983, II 94 ff. Nr. ...), denen eventuell ein bartloser Bildnistypus oder ein Porträt mit beginnendem Bartwuchs zugehörte, siehe unten Anm. 52.<< Dagegen zieht A. Datsuli-Stavridis keinen weiteren Typus in Betracht; sie meint alle Bildnisse einschließlich der Büste in Astros seien von einem Urbild kopiert worden, und dieses glaubt sie in der Pariser Büste eher ausmachen zu können<sup>671</sup>: >>Πιστεύω ότι από τις δύο [in Paris und aus Kephisia, der Verfasser] προτομές που εξέτάστηκαν τὸ ἀρχέτυπο στήν εἰκονογραφία τοῦ Ἡερώδου εἶναι κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἡ προτομή του Λουβροῦ.<< Da sie Herodes in dem Pariser Bildnis ebenso wie bei denen aus Kephisia und in Basel als älteren Mann von etwa 50 Jahren - >>περίπου πενήτα χρονῶν<< bezeichnet<sup>672</sup>, muß nach ihr in Übereinstimmung mit H. Weber sowie mit R. Bol das Urbildnis schon Alterszüge ausgewiesen haben.

## 2 Eigene Meinung

Ein einziges Urbild, das Herodes bereits im fortgeschrittenen Alter wiedergibt, kann nicht die Vorlage für alle Repliken gewesen sein. Das schließt nämlich die Mantelbüste in Astros aus, die zweifelsfrei Herodes in jüngeren Jahren darstellt<sup>673</sup>; denn es ist nicht vorstellbar, daß diese Büste mit dem jüngeren Darstellungsalter nach dem später entstandenen Vorbild mit dem älteren Darstellungsalter geschaffen

<sup>666</sup> Weber 1960, 16; s. Zitat oben auf Seite 99.

<sup>667</sup> Jucker, 1961, 93.

<sup>668</sup> Bol 1997, 120 u. 122; s. auch oben Seite 100.

<sup>669</sup> Bol 1997, 125.

<sup>670</sup> Bol ebenda, 124 in Anm. 45 u. ähnlich Anm. 52 auf S. 125.

<sup>671</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 170 f. mit Übersetzungsversuch des Kernzitates vom Verfasser: Ich glaube, daß von den zwei Büsten, wenn man sie im Hinblick auf die Urfassung des Bildnisses von Herodes untersucht, es dann mit ganzer Wahrscheinlichkeit die Büste im Louvre ist.

<sup>672</sup> Datsuli-Stavridis 2001, 169; s. auch oben Anm. 293 u. 342.

<sup>673</sup> Deshalb ist es nicht nachvollziehbar, warum Datsuli-Stavridis expressis verbis auch dieses Bildnis in ihre Replikenliste einbezieht, deren Bildnisse alle nach dem Urbild, wie es die Pariser Büste widerspiegelt, geschaffen sein sollen.

wurde. Die `jüngere` Büste in Astros erlaubt nur zwei Rückschlüsse; entweder ist die Louvre-Version nicht die Vorlage für alle Kopien gewesen oder es hat mehrere Urbilder gegeben.

R. Bol schließt nach dem obigen Zitat ein weiteres Urbild nicht kategorisch aus, da sie einen bartlosen Typus oder einen mit jugendlichem Bartwuchs für möglich hält. Bei der oben angeführten großen Anzahl von Statuen<sup>674</sup>, die Herodes nach den epigraphischen Quellen hat aufstellen lassen oder die ihm zu Ehren geweiht wurden, ist das auch naheliegend. Da eine Inschrift Herodes als Epheben ehrt<sup>675</sup>, andere wieder nach 125 n. Chr. ihm als Agoranomen<sup>676</sup> oder als eponymen Archonten<sup>677</sup> danken, muß es sowohl Jugendbildnisse von ihm als auch Bildwerke gegeben haben, die ihn als Mann von unter 30 Jahren gezeigt haben. All das spricht für weitere Vorlagen und zwar jüngere als die Louvre-Version.

Eine davon könnte die Vorlage für Mantelbüstebüste in Astros gewesen sein. Diese unterscheidet sich von den übrigen Repliken nicht nur durch das jüngere Alter von Herodes. Ein weiterer Unterschied ist auch das gepflegtere, ja modische Aussehen der Haartracht von Herodes, auf die bereits oben bei der Ikonographie hingewiesen wurde<sup>678</sup>. Es spricht vieles für die Annahme, daß diese Frisur auf den früheren Bildnissen von Herodes zu sehen war. Wie allgemein üblich, wird nämlich auch der junge Herodes eine Frisur gehabt haben, die der Haartracht der Kaiser Hadrian und Antoninus Pius angeglichen war, unter denen er in seinen jüngeren Jahren seine Ämter in Rom übernahm. Die Herodes nachgesagte `imitatio Hadriani` braucht man dazu überhaupt nicht anzuführen, da das jeweilige Aussehen der Imperatoren bekanntlich `Modetrends` auslöste. Auch kann man wohl für den jungen Herodes ein gefälligeres Aussehen als bei allen anderen Bildnissen von ihm erwarten, als er 129 n. Chr. mit der Quästur den cursus honorum in Rom begann und 133 als praetor abschloß. Auch seine Heirat im Jahre 142 n. Chr. mit Regilla, die aus höchstem römischen Adel kam<sup>679</sup>, legt ein gefälligeres modisches Aussehen nahe. Daß auch diese gerade auf Frisurmode großen Wert legte, zeigt ihr Porträt aus der Exedra in Olympia, bei dem Regilla >>die Haarmode der späten 40er Jahre<< trägt >>in Anlehnung an den ersten Bildnistypus der Faustina minor<<, wie R. Bol darlegt<sup>680</sup>. Dieser frühe gepflegte

---

<sup>674</sup> s. oben S. 26 f.

<sup>675</sup> s. obige Anm. 193.

<sup>676</sup> s. oben Anm. 100.

<sup>677</sup> s. obige Anm. 101.

<sup>678</sup> s. oben Seite 61.

<sup>679</sup> Ameling 1983 I, 77.

<sup>680</sup> Bol 1984, 173.

und modische, ähnlich dem athenischen Bürger auf Abb. 1 der Tafel Tafel 13<sup>681</sup>, Bildnistypus von Herodes wurde bei der Statue in Astros übernommen.

Aus diesem `Astros-Typus` wurden dann die nachfolgenden Bildwerke entwickelt und abgeleitet. In der ersten Stufe entstand das Bildnis in Athen (Tafel 5); in einer weiteren wurde der Typus konzipiert, der uns in den Mantelbüsten in Paris und Basel sowie aus Kephisia gegenübertritt (Tafeln 2 a, 3 und 4). Das deckt sich mit der Meinung von F.C. Albertson<sup>682</sup>. Es folgten dann schließlich die Altersporträts in Marathon, London und Korinth (Tafeln 1, 6 und 8). Diese stufenweise Entwicklung ist besonders bei den Haaren auf der Stirn abzulesen. Beim Kopf in Astros sind da im Bereich der Schläfen noch keine Nischen zu erkennen. Deren Entstehung ist beim Bildnis in Athen schon abzulesen, während bei den späteren Porträts diese Nischen sich erweitert und gleichzeitig vergrößert haben, so daß man von ausgeprägten `Geheimratsecken` sprechen kann. Dieser fortschreitende Rückgang des Haaransatzes geht einher mit der Zunahme des Alters. Er spiegelt das Älterwerden von Herodes wider, das man bei den Mantelbüsten und den Altersporträts auch an der Abnahme der Wangen ablesen kann.

Wenn man aber aus den Bildnissen von Herodes eine Entwicklung entnehmen kann, die sein Älterwerden widerspiegelt, so darf man das Urbild nicht mit einem Porträt in Verbindung bringen, das wie bei den Mantelbüsten nur ein Mittelglied in dieser Entwicklungskette ist, wie das R. Bol und A. Datsuli-Stavridis vorschlagen. Etwas anderes könnte nur gelten, wenn man den oben angeführten zweiten Rückschluß in Erwägung zieht, es habe mehrere Vor- oder Urbilder<sup>683</sup> gegeben.

Abgesehen von R. Bol wird dieser Fall aber in der Literatur noch nicht einmal angedeutet<sup>684</sup>. Außerdem räumt R. Bol ein<sup>685</sup>, die Büste in Paris könne eine Variante sein. Schaut man sich in der Auflistung aller Bildwerke die Proportionen auf der

---

<sup>681</sup> Nach Hekler 1940, 132 stammt diese Büste aus der Werkstatt des griechischen Meisters, der auch die Antoninus Pius-Büste vom Palatin geschaffen hat (s. dazu Anm. 526). Dieser Bildhauer wiederum wird von Albertson 1983, 159 f. in Verbindung gebracht mit den Mantelbüsten von Herodes und dem Polydeukion-Bildnis in Berlin.

<sup>682</sup> Albertson 1983, 160: >>...but [der Künstler, der Verfasser] was also responsible for the prototype of the portrait of Atticus which is reproduced in the replicas from Nisi [jetzt in Paris, der Verfasser], Kephisia and Marathon. The date of the prototype has generally been assigned to ca. 150, shortly after Atticus' return to Greece from Rome in 148.<< Die Nichtnennung der Büste in Basel ist verständlich, da sie noch nicht veröffentlicht war; die Nennung des Bildnisses in Marathon ist nicht nachvollziehbar.

<sup>683</sup> Die Frage nach mehreren Urbildern bezieht sich nur auf die vorgestellten Porträts; das oder die Urbilder für die Bildnisse als Jugendlicher oder als sehr junger Mann interessieren hier nicht.

<sup>684</sup> Zwar gebraucht Albertson in der vorletzten Anm. die Bezeichnung >>prototype<<, das jedoch nicht mit Urbild, sondern nur mit Vorbild übersetzt werden darf; denn aus seiner Anm.38 mit der Anführung noch weiterer Bildnisse von Herodes geht hervor, daß sie nach einem anderen Vorbild gearbeitet sind. Die Annahme von Varianten verbietet somit die Übersetzung Urbild.

<sup>685</sup> s. Anm. 588.

Seite 81 an, so könnten diese für drei Vorbilder sprechen. Bis auf die Köpfe aus Kephisia und in Astros haben die anderen Bildnisse in etwa übereinstimmende Maße. So macht die Kopfhöhe bei letzteren etwa das 1,4 fache der jeweiligen Breite aus, während die Breite bezogen auf die Höhe des Kopfes rund 0,7 beträgt. Die davon abweichenden Proportionen der Köpfe aus Kephisia und in Astros unterscheiden sich wiederum uneinheitlich; beim ersteren ist das Höhenverhältnis um 0,1 größer und das Breitenverhältnis um etwa 0,05 kleiner, während beim Kopf in Astros umgekehrt das Höhenverhältnis um 0,1 kleiner und das Breitenverhältnis um 0,05 größer ist. Die Unterschiede auf Grund der Proportionen scheinen auf drei Vorlagen hinzuweisen, die als Varianten aus dem gemeinsamen Vorbild abgeleitet wurden.

Etwas anderes ergibt sich jedoch, wenn man versucht, den Rohblock für das jeweilige Bildnis zu 'rekonstruieren', aus dem der Bildhauer den Kopf gestaltet hat. Dieser Block wurde vom *lapidarius quadratarius*, dem Quaderhersteller<sup>686</sup> sicherlich schon mit den Proportionen des Kopfes vorgefertigt, damit der auf die Gesichtszüge spezialisierte Bildhauer seinerseits nicht noch die Konturen in zeitraubender Mühe herausarbeiten musste<sup>687</sup>. Die Konturen des vorgefertigten Bildnisses lassen sich ablesen, wenn man, wie aus Abb. 1 der Tafel 13 ersichtlich ist, den Kopf mit einem Trapez einrahmt, dessen waagerechte parallele Seiten die oberste Stelle auf der Kalotte bzw. den unteren Rand des Kinnbartes berühren und dessen Schenkel sich an die äußersten Stellen der Kopfseiten anlehnen. Wendet man dieses Verfahren bei allen acht Köpfen von Herodes an, so ergeben sich acht trapezförmige Vierecke, deren Innenwinkel jeweils unterschiedliche Grade ausweisen, wie die Übersicht zeigt.

---

<sup>686</sup> Pfanner 1989, 175.

<sup>687</sup> Vgl. Blümel 1927, 3: >>Im ersten Anfang der Arbeit im Steinbruch, wo es sich nur um das rohe Zuhauen von großen Flächen handelt, ist eine straffe Führung des Meißels durch die Hand überflüssig, man konnte sich für solche Arbeiten auch des einfachen Hammers bedienen, der keilförmig in eine Spitze ausläuft.<< Er veranschaulicht dies und die weitere Vorgehensweise des Bildhauers mit nun feinerem Arbeitsgerät an Hand der Tafeln 5 und 6, wenn er auf S. 49 schreibt: >>Der Künstler hat die Figur von vorn, hinten und den beiden Seiten in großen, rechtwinklig aufeinanderstoßenden Flächen angelegt und geht gerade dazu über, anrundend diese Hauptflächen miteinander zu verbinden und in sich zu gliedern. Die Figur ist klar und sauber mit dem Spitzmeißel gearbeitet.<<

<b>Winkel</b>	<b>Korinth</b>	<b>Paris</b>	<b>Kephisia</b>	<b>Basel</b>	<b>Athen</b>	<b>Marathon</b>	<b>Astros</b>	<b>London</b>	Mittelwert
<b>rechts oben</b>	80	78	79	80	82	83	83	79	80,5
<b>links oben</b>	81	82	82	80	81	79	80	81	80,75
<b>rechts unten</b>	100	101	101	100	98	97	96	99	99
<b>links unten</b>	99	99	98	100	99	101	101	101	99,75
<b>Summe d. Winkel</b>	360	360	360	360	360	360	360	360	360

Daß die angewandte Methode nicht realitätsfremd ist, zeigen die Bemessungen der Winkelgrade bei den Abb. 1 und 2 der Tafel 13, die andere Konturen dieser Köpfe belegen. Dabei sind die Daten für das erste Bildnis besonders interessant, da es gerade aus der Werkstatt stammt, die auch die Mantelbüsten von Herodes in Paris, in Basel und aus Kephisia geschaffen hat<sup>688</sup>. Die in der Tabelle angegebenen Maße für die verschiedenen Winkel stimmen zwar nicht immer überein, was man auch auf nicht auszuschließende Ungenauigkeiten bei der Messung zurückführen kann; diese kann man minimieren, wenn man den Mittelwert aller Maßangaben als Maßstab nimmt. Dann sind die Unterschiede nicht so gravierend, daß man anders als bei dem Vergleich mit den Proportionen nicht von drei Vorbildern ausgehen kann. Vielmehr weisen die sich gleichenden Maße nur auf ein gemeinsames Urbild, dessen Konturen von allen Repliken übernommen wurden.

Das bestätigt auch die oben weiter beim Vergleich der Proportionen geäußerte Vermutung, daß als Kopiervorlagen drei Varianten gedient haben. Auf diese Möglichkeit weisen neben den vergleichenden Ikonographien insbesondere die auf Seite 81 zusammengestellten unterschiedlichen Gestaltungsmerkmale hin. Nimmt man die rechte Ohr-Augen-Linie<sup>689</sup> als Kriterium, so ergeben sich drei Gruppen. In der ersten mit den Köpfen in Korinth, Basel und aus Kephisia verläuft diese Linie durch den unteren Teil der Ohrmuschel; bei diesen liegt die Linie auf der linken Seite etwas höher oder gleich hoch. Die zweite Gruppe, bei der die rechte Linie durch die Mitte der Ohrmuschel geht, besteht aus den Köpfen in Astros, Athen, London und Marathon; beim letzteren Bildnis verläuft die linke Linie jedoch tiefer als bei den anderen drei Köpfen, die eine höhere Linie aufweisen. Das Bildwerk in Paris bildet allein die dritte Gruppe mit der rechten Ohr-Augen-Linie durch den oberen Teil des Ohres; seine Sonderstellung ergibt sich weiter auch daraus, daß es abgesehen von dem Kopf in Marathon eine tiefere Linie auf der linken Seite zeigt. Diese

<sup>688</sup> s.obige Anm. 681.

<sup>689</sup> Zur Ohr-Augen-Linie s. Anm. 210.



Verschiedenheit legt deshalb ebenfalls den Schluß nahe, für die Repliken kommen unterschiedliche Vorbilder in Frage. Eine gruppenspezifische Vorlage ist jedoch nicht zu erkennen. So weisen die beiden ersten Gruppen wiederum die unterschiedlichen Gestaltungen in den Merkmalzonen 1 und 2 sowie bei dem Übergang der Nase zur Stirn auf. Das ist auch zu beobachten bei den drei Mantelbüsten in Paris, in Basel und aus Kephisia, die wie oben angeführt aus einer Werkstatt stammen<sup>690</sup>. Letztere greift die Merkmale wie den gerundeten Backenbart und die Gabelung bei den Nackenhaaren (Merkmalzonen 1 und 2) wieder auf, die bei der zeitlich früheren Büste in Astros zu sehen sind. Dagegen knüpfen die beiden anderen Bildnisse der Werkstatt wiederum bei den Merkmalen an, die bei dem vorher entstandenen Kopf in Athen auszumachen sind; sie übernehmen nämlich von diesem den kantigen ungestutzten Kinnbart und den Abschluß der Nackenhaare ohne mittige Teilung. Dennoch stimmen die werkstattgleichen Büsten in Paris und Basel abgesehen von der unterschiedlichen Feinausarbeitung bei den Haaren<sup>691</sup> in Details nicht überein; so hat der Kopf in Basel im Gegensatz zu dem in Paris eine andere Ohrgestaltung<sup>692</sup>, eine seitliche Haargabelung im Nackenbereich sowie keine Einkerbung oberhalb des Nasenrückens. Der Wechsel der Gestaltungsmöglichkeiten bei den drei Büsten aus einer Werkstatt mit dem einheitlichen Darstellungsalter von 50 Jahren deutet auf unterschiedliche Entstehungszeitpunkte, wie sie auch oben vertreten wurden. Die Gründe für diesen Wechsel verbunden mit einem Zurückgreifen auf unterschiedliche Vorbilder sind nicht nachvollziehbar. Lediglich für die Glättung des Nasenrückens, nämlich das Weglassen der Einkerbung beim Übergang der Nase zur Stirn, die bei den vier zeitlich zuletzt entstandenen Köpfen einheitlich festzustellen ist, könnte angeführt werden, sie sollte Herodes einen Ausdruck ohne Herbheit und mit mehr milder Güte verleihen. Hinsichtlich der Büste aus Kephisia läßt sich weiter die Vermutung anstellen, die Änderung sei bedingt durch das mit ihr gemeinsam aufgestellte Bildnis von Polydeukion; beide Büsten sollten in stilistischen Merkmalen übereinstimmen, um auf die Gemeinsamkeiten von Lehrer und Schüler hinzuweisen<sup>693</sup>. Darauf deuten auch insbesondere die entsprechende Änderung und Angleichung bei dem Bildnis von Herodes in den Merkmalzonen 3 und 4 hin, die nur bei der Büste aus Kephisia zu beobachten ist.

---

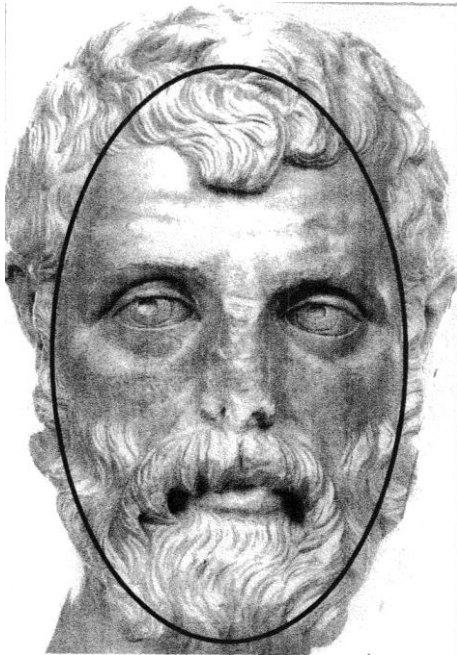
<sup>690</sup> Vgl. dazu die Ausführungen zu den obigen Anm. 257, 318 und 339.

<sup>691</sup> s. oben S. 50.

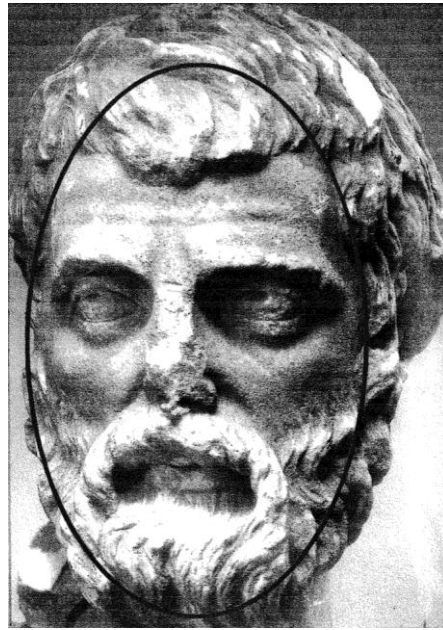
<sup>692</sup> s. oben S. 51.

<sup>693</sup> s. unten S. 143 u. 250.

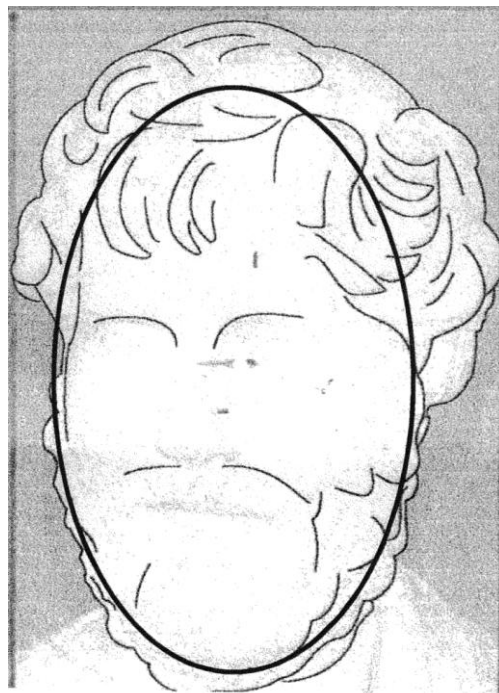
Etwas anderes würde nur gelten, wenn man, wie oben eingangs angesprochen wurde, in dem Bildnis in Astros eine eigenständige Bildschöpfung und damit einen früheren anderen Typus sieht. Doch davon ist nicht auszugehen; das beweist die folgende Gegenüberstellung der Frontansichten der Köpfe von den Mantelbüsten in Paris (Tafel 2 a), in Astros ( Abb. 1 der Tafel 7) und in Basel (Tafel 4), bei denen um das Gesicht ein einheitlich dimensioniertes Oval gelegt wurde.



Paris



Basel



Astros

**Abbildung 5**

Das Oval deckt bei allen drei Bildnissen einen identischen Gesichtsausschnitt ab; außerhalb des Ovals befinden sich Teile des Haupthaars, der seitlichen Haartracht und des Kinnbartes, deren Umfang und Ausmaß jeweils übereinstimmen. Dies zeigt, von dem Bildnis in Astros sind die Köpfe in Paris sowie in Basel und damit auch die anderen Porträts abgeleitet. Der Kopf in Astros ist somit Vorlage für die Altersvarianten; er ist weiter keine eigenständige Bildschöpfung, sondern eine Kopie des Urbildes des Herodes.

Ausgehend von dem Bildnis in Astros hätte das Urbild eine Einkerbung beim Übergang der Nase zur Stirn gehabt, auf der noch keine Nischen zu sehen waren; außerdem müsste es einen gerundeten und gestutzten Kinnbart sowie eine mittige Gabelung bei den unteren Nackenhaaren ausgewiesen haben. Und schließlich dürfte das Gesicht des Urbildes von Stirnhaaren, Koteletten und Backenbart eingerahmt gewesen sein, deren Konturen auf der rechten Hälfte einem flachen Oval und auf der anderen Seite einer S-Form ähnelten. Von diesem Urbild sind Varianten erstellt worden, die als Vorlagen für die vorhandenen Repliken gedient haben. Diese Abwandlungen geben ein unterschiedliches Alter wieder und variieren die stilistischen Gestaltungsmöglichkeiten. Die verschiedenen Altersstufen entsprechen Varianten des Urbildes des erwachsenen Herodes. Es dürfte so ausgesehen haben, wie es an der Büste in Astros auszumachen ist.

Hinsichtlich des Urbildes des jüngeren Herodes jedoch, das es nach den epigraphischen Quellen<sup>694</sup> gegeben haben muß, läßt sich nichts sagen.

## **VI Bildwerke der τρόφιμοι von Herodes Atticus**

Die Namen von drei Schülern<sup>695</sup> sind uns überliefert von Philostrate<sup>696</sup>, der sie im Zusammenhang mit der großen Trauer anführt, die Herodes über den frühen Tod seiner τρόφιμοι, nämlich von Achilleus, Polydeukes und Memnon empfand. Weiter gibt er deren Schönheit, ihre edle Gesinnung, ihren Wissensdurst und ihre vielversprechende Erziehung durch ihn als Gründe dafür an, warum ihr Lehrer Herodes so tief trauerte. Neben diesen Eigenschaften haben die Schüler noch weitere Gemeinsamkeiten. Ihre Namen beziehen sich auf mythische Gestalten. Achilleus ist der Hauptheld der Ilias, in der auch Memnon als König der Äthiopier auf Seiten der

---

<sup>694</sup> s. oben S. 115.

<sup>695</sup> Kahil 1976, 46 bezeichnet Polydeukion nicht nur als Schüler, sondern auch als >>l'élève et le favori d'Hérode Atticus<<.

<sup>696</sup> s. oben das Zitat zur Anm. 2 auf S.1.

Trojaner mitkämpft und durch Achilleus den Tod findet. Polydeukes<sup>697</sup>, einer der Dioskuren, ist ein Held in mehreren Mythen wie z. B. im Kampf mit seinen Vettern um die Töchter des Leukippos sowie bei der Fahrt der Argonauten, bei der er Amykos im Pankration bezwang. Alle drei mythischen Gestalten sind göttlicher Herkunft, werden in den Himmel aufgenommen und genießen als Heroen kultische Ehre; sie waren ἀθάνατοι und hatten die Unsterblichkeit erreicht, die von Herodes auf dem Torbogen seiner ländlichen Villa beschworen wurde<sup>698</sup>. Die Namen scheinen bewußt gewählt worden zu sein<sup>699</sup>, da diese nur wenige Personen führen, die historisch faßbar sind<sup>700</sup>. Die mythischen Namensgeber aber waren den Menschen zur Zeit des Herodes noch durchaus präsent in großartigen Kunstwerken, die Pausanias in seiner Reisebeschreibung unter Nennung ihrer Namen als besonders sehenswert erachtete<sup>701</sup>. Nach dem Tod der τρόφιμοι stellte Herodes als Zeichen seiner Trauer Bildwerke auf, wie Philostrat schildert<sup>702</sup>. Zahlreiche Weihinschriften auf Sockeln für Bildwerke seiner drei Schüler sind gefunden worden; einige sind zudem mit Fluchinschriften versehen, durch die Herodes eine Zerstörung der Bildwerke verhindern und ein dauerhaftes Gedenken an seine Schüler gewährleisten wollte<sup>703</sup>. Aufbauend auf dem Katalog von W. Ameling führt H. Meyer dreizehn Weihinschriften für Polydeukion, zwei oder drei zu Ehren Achilleus und nur eine für Memnon an<sup>704</sup>. Inzwischen ist eine weitere kopflose Herme für Memnon mit

<sup>697</sup> Vermeule 1960, 7: >>...bust and statues of his favorite Polydeukes, named after the more fortunate (the immortal twin) of the Dioskouroi.<<

<sup>698</sup> s. Anm. 1.

<sup>699</sup> Pritchett 1989, 86 sagt zu den Namen der drei τρόφιμοι: >>fancifully named Achilleus, Memnon, and Polydeukes<<.

<sup>700</sup> Bechtel 1917, 572, 575 u. 576 listet nur je einmal diese Namen auf, wobei kein Namensträger aus Attika stammt. Auch Mühsam 1936, 9 kann nur eine Stele für einen Achilleus anführen. Ähnlich Fraser – Matthews 1994, 85, 303 u. 371; bei Achilleus u. Polydeukion lediglich mit Hinweisen auf die von Ameling angeführten Inschriften.

<sup>701</sup> In Olympia führt er die Kypseloslade und die Statuenweihung der Stadt Apollonia (Paus. V 17, 5-19; V 22, 2-4) und in Delphi das Schatzhaus der Siphnier (X 11,2) an. Auf die Lade und die Weihung geht er ausführlicher ein, wenn er u. a. schreibt: >>Dann sind dort ein Zweigespann lenkend Pisos, der Sohn des Perieres, und Asterion, der Sohn des Kometes, der ebenfalls auf der Argo gefahren sein soll, und Polydeukes und Admetos und dazu ...; Neben Achilleus und Memnon, die miteinander kämpfen stehen ihre Mütter. ....ist eine marmorne Halbrundbasis mit Statuen des Zeus und der Thetis und Hemera darauf, die Zeus wegen ihrer Söhne anflehen. Jene stehen auf der Mitte der Basis; und diese, schon in der Haltung von Gegnern, Achilleus und Memnon, jeder auf einem Ende der Basis. ... Das sind Arbeiten des Lykios, des Sohnes des Myron, und die Apolloniaten vom Ionischen Meer stellten das auf.<< (Zitiert nach Paus.-Meyer, 269, 272 u. 280.) In Delphi war dieser Kampf zwischen Achilleus und Memnon dargestellt auf dem Ostfries des Schatzhauses (s. Knell 1998, 31 mit Abb. 43.).

<sup>702</sup> Philostr. VS 2, 10 p. 66, 25 30 K.

<sup>703</sup> Vgl. Neugebauer 1934, 99, der zusammenfassend übersetzt, >>diejenigen werden verflucht, die diese Erinnerungsmale umstürzen oder beschädigen, und denjenigen wird reicher Segen gewünscht, die sie unangetastet lassen und schützen.<<

<sup>704</sup> Meyer 1985, 393.

Inschrift gefunden worden (Abb. 3 der Tafel 13)<sup>705</sup>. Eine ähnliche Gewichtung zu Gunsten von Polydeukion ergibt sich bei den plastischen Abbildungen. Das scheint einer der Gründe zu sein, warum er in der Literatur als der Lieblingsschüler von Herodes bezeichnet wird. Natürlich können die Zahlen der Epigramme sowie der Bildwerke wegen der vielen Zufälligkeiten bei Ausgrabungen nicht als statistische Basis für die Wertung benutzt werden, Polydeukion habe Herodes am nächsten gestanden. Die Zahlen scheinen aber in diese Richtung zu weisen, die auch durch andere Aspekte noch untermauert werden kann. So ist einmal Polydeukion auch verwandtschaftlich mit Herodes verbunden<sup>706</sup>. Die weiteren Gründe, die das Besondere von Polydeukion hervorheben und unterstreichen, sind mannigfaltig. So ist den oben angeführten Quellen zu entnehmen, daß er römischer Ritter gewesen ist und aus Gottesfurcht zu Ehren von Dionysos eine marmorne Weihung vorgenommen hat; ihm sind auch mehrere Weihungen von anderen Personen als Herodes gestiftet worden<sup>707</sup>. Die übergroße Trauer von Herodes beim Tod von Polydeukion, die sowohl von Lukianos als auch von Philostrat betont wird<sup>708</sup>, mag der Grund für ihn gewesen sein, diesem τρόφιμος auch eine kostbare Bronzestatue in Delphi zu weihen und seiner als Heros mit Wettspielen zu gedenken<sup>709</sup>. Auf ein besonderes Verhältnis von Herodes zu Polydeukion deutet schließlich die gemeinsame Aufstellung von Büsten in Kephisia hin, wobei die Verbundenheit noch durch die übereinstimmende Kleidung und deren Drapierung unterstrichen wird (vgl. die Tafeln 3 und 15).

## **A Ikonographie und Ikonologie**

### **1 Memnon**

#### **1.1 Kopf in der Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin (Tafel 14)**

Der Kopf hat die Inv.-Nr. Sk 1503.

Der überlebensgroße Kopf aus pentelischem Marmor<sup>710</sup>, der an dem sehr stämmigen Hals abgebrochen ist, wurde in der Thyreatis auf der Peloponnes beim Kloster

---

<sup>705</sup> s. unten unter 1. 3 auf S. 127.

<sup>706</sup> Sein Vater war wohl entweder L. Vibullius Hipparchos I oder des P. Aelius Vibullius Rufus. Ersterer war der Bruder von Herodes Mutter, also der Onkel von Herodes; der zweite war der Sohn dieses Onkels und damit der Vetter von Herodes (Ameling 1983 I, Anhang, Stemmata 2 u. II, 170; Meyer 1985, 393 u. 396 f.

<sup>707</sup> s. oben S. 19 f.

<sup>708</sup> Lukianos s. oben S. 11.; Philostrat s. oben S. 15.

<sup>709</sup> s. oben S. 18 und S. 20.

<sup>710</sup> Schrader 1900, 1 u. 34 in Anm. 17 mit dem Maß von 0,26 m von Kinn bis Scheitel; Blümel 1933, 30 mit der Höhe von 0,273 m (wohl einschließlich des seitlichen Halsansatzes); Heres 1998, 116: 0,27 m. Die Kopfhöhe macht beim erwachsenen männlichen Menschen 1/8 der Gesamtgröße aus

Loukou in der Nähe von Astros gefunden und aus dem Kunsthandel kommend dem Museum 1899 geschenkt<sup>711</sup>. Nach J. Tobin stammt er aus der dortigen Villa des Herodes<sup>712</sup>, in der u. a. auch die Büste von Herodes in Astros (Abb. 1 der Tafel 7) gefunden wurde.

Durch den Aufenthalt im Erdreich hat der Kopf einen braunen Farbton erhalten<sup>713</sup>. Beschädigt ist er an der Nase, an der Unterlippe sowie am rechten Ohr; drei kleinere Abschürfungen befinden sich weiter auf der rechten Wange. Oberhalb der Bruchstelle auf der linken Halshälfte verläuft bis zur Nackenmitte ein schmaler Wulst, der auf eine Bekleidung der Büste oder der Statue hindeutet, zu der der Kopf einmal gehört hat<sup>714</sup>.

Er ist bedeckt mit kurzem wolligem Haar in kleinen welligen Löckchen<sup>715</sup>. Von den Schläfen verlaufen fein gekräuselte Koteletten zum dünnen Backenbart, der in den kräftigeren ovalen Kinnbart übergeht. Dieser zusammen mit dem aus kleinen Strähnen bestehenden Oberlippenbart umrahmt den nicht schmalen Mund mit seinen dickfleischigen Lippen. Die breite Nase endet oben zwischen den Augenbrauen, wie man aus den Seitenansichten ersehen kann, in einem Wulst. Die großen Augenhöhlen bergen bogenförmige stark ausgeprägte Oberlider, die die ovale Iris mit ihrer gebohrlen Pupille überschatten. Diese sind leicht nach rechts gerichtet in Übereinstimmung mit der sanften Drehung des Kopfes.

Wegen des negroiden Typus und seines Fundortes hatte bereits P. Graindor diesen Kopf als den von Memnon identifiziert, der von Philostrat als einer der Schüler von Herodes genannt worden war<sup>716</sup>, was allgemein übernommen worden ist.

In der Ikonologie von H. Schrader kann man seine Begeisterung für dieses großartige Bildnis spüren<sup>717</sup>: >> Vom Halse ist gerade genug übrig geblieben, um die Haltung des Kopfes, wie sie in der jetzigen Aufstellung angenommen ist, zu sichern: er war stolz aufgerichtet und scharf nach seiner rechten Seite gewendet; ebendahin geht der Blick der grossen, weitgeöffneten, stark vortretenden Augen. Die feste Haltung, der Blick, der in die Ferne dringt, aber nicht traumverloren, sondern sicher, wie zielend, herrscherhaft, der festgeschlossene Mund, die gespannten Züge – alles wirkt zusammen zu dem packenden Eindruck ungebrochener, durch keine Reflexion beirrter Naturkraft. Es ist Race in dem Kopf – etwas von der Schönheit und von dem verächtlichen Stolz des Raubtieres. Fast unheimlich wird bei längerer Betrachtung die Düsterteit des Ausdrucks, die je nach

---

(s. obige Anm. 406); daher läßt die Kopfhöhe von 0,26 m auf eine überlebensgroße Höhe von 2,08 m schließen.

<sup>711</sup> Blümel 1933, 30; Meyer 1985, 402.

<sup>712</sup> Tobin 1997, 89.

<sup>713</sup> Heres 1998, 116.

<sup>714</sup> Schrader 1900, 7.

<sup>715</sup> Snowden 1970, 96: >>hair in mass of tight, ... .<<

<sup>716</sup> Graindor 1915, 402 ff.

<sup>717</sup> Schrader 1900, 7 ff.

dem Spiel von Licht und Schatten um Augapfel und gehöhlten Augenstern in allen Übergängen zwischen dumpfer Schwermut und finsterner Wildheit wechselt. Es ist die trübe Dumpfheit darin, die wir so oft in den Gesichtern von Menschen aus den Naturvölkern zu lesen glauben. Dabei ist dieser Marmorkopf so reich an Ansichten, wie die Natur selbst ist. Wer sich die Vorderansicht auf der ersten Tafel eingeprägt hat, wird kaum dasselbe Gesicht erkennen mögen in der auf S. 3 wiedergegebenen Aufnahme von halb rechts. Hier verliert die Mächtigkeit der Bildung und indem der Blick am Beschauer vorbei geht, das kräftige Vortreten des Mundes nicht zur Geltung kommt, erhalten die Züge fast etwas weiches, schlaffes, durchgeistigtes [sic]. Die ganze wuchtige, gespannte Kraft des Mannes tritt heraus in der Ansicht der Rückseite. Wie der Kopf getragen wird, wie er in fast heftiger Bewegung nach seiner Rechten herum fährt – das ist ein Eindruck von unvergesslicher Stärke. Zu diesem Haupte ergänzt die Phantasie unwillkürlich einen Körper von sehniger Kraft, von hohem gewaltigem Wuchs.<< Die Wortwahl von H. Schrader sowie seine Betonung der naturhaften Virilität sind sicherlich zeitbedingt und weisen so auf das Kolonialzeitalter hin. Dennoch verkennen sie nicht das Besondere bei diesem Porträt. G. H. Beardsley übergeht deshalb wohl diese von ihm angeführte Publikation von H. Schrader und kommt zu einer ganz anderen Beurteilung<sup>718</sup>: >>There is no prominence of the jaw structure and consequently no trace of savagery in the effect. The intelligent expression of the eyes offsets the low forehead.<< Auch auf J. Tobin erweckt der Kopf einen anderen Eindruck, wobei sie den von H. Schrader gesehenen Ausdruck >>dumpfer Schwermut<< anders interpretiert<sup>719</sup>: >>The eyes portray an introspective mood; the thick upper eyelids render the face almost a drowsy appearance.<< K. A. Neugebauer, bei dem die Beurteilung von H. Schrader noch nachschwingt, sieht sogar einen Anflug von Melancholie<sup>720</sup>: >>Die Wildheit der Rasse ist an diesem Manne durch geistige Arbeit völlig gebändigt, ja fast zur Melancholie umgewandelt, wie man dem vornehmen Leidenszuge dieses Antlitzes ansieht.<< Nichts Schläfriges oder Melancholisches erkennt dagegen R. Kekule von Stradonitz bei dem Kopf, >>in dem mächtige Körperkraft zugleich mit Willensstärke zum Ausdruck gebracht ist<<<sup>721</sup>. Ausgehend von dieser besonderen Ausdruckskraft der Augen und einer starken geistigen Ausstrahlung sieht H. Heres ebenso, wie er das schon bei dem Bildnis seines Lehrers Herodes feststellte, auch bei diesem Kopf ein psychologisches Porträt von Memnon<sup>722</sup>. Eine derartige Verwandtschaft – aber auch mit den Bildnissen von Polydeukion – sehen H. Bumke und S. Huercanos Martinez in dem übereinstimmenden >>Eindruck starker Nachdenklichkeit<<<sup>723</sup>. Bei diesen unterschiedlichen Beurteilungen darf man aber auch nicht außer Acht lassen, daß die

---

<sup>718</sup> Beardsley 1929, 132.

<sup>719</sup> Tobin 1997, 98.

<sup>720</sup> Neugebauer 1934, 99.

<sup>721</sup> Kekule von Stradonitz 1922, 369.

<sup>722</sup> Heres 1998, 116.

<sup>723</sup> Bumke 1988, 196.

letzteren im Gegensatz von H. Schrader die Identität des Kopfes kannten; sie wußten also, einen Schüler von Herodes vor sich zu haben, dessen Abbildung sicherlich auch das Ideal der παιδεία der zweiten Sophistik verkörpern sollte. Dieser verkörperte Bildungsanspruch kann einen möglichen Hinweis geben, warum Herodes einen Schüler auserwählt hatte, der offensichtlich von Geburt kein Grieche war. Herodes vertrat nämlich die Ansicht, wer in attischer παιδεία erzogen sei, der sei ein wahrer Hellene, und zwar unabhängig von seiner ethnischen Herkunft<sup>724</sup>. Trotz dieser möglichen Programmatik war das Lehrer-Schüler-Verhältnis mit Memnon wohl sehr persönlich, wie zwei erhaltene Inschriften für ihn mit Kosenamen auf den folgenden Bildwerken bezeugen.

Von dieser verbalen Verniedlichung ist allerdings bei dem Porträt nichts zu spüren. Der junge Mann scheint auf den Betrachter hinunterzuschauen; sein Blick verrät kraftvolle Konzentration und innere Sicherheit. Diese kommt aber nicht aus seiner körperlichen Stärke, sondern aus seiner geistigen Anspannung.

Memnon wird anders als Polydeukion nicht als Knabe, sondern als junger Erwachsener von wohl über 20 Jahren dargestellt<sup>725</sup>. Das wird bei der Datierung dieses Kopfes, der nach K. A. Neugebauer vermutlich zu einer Herme gehörte<sup>726</sup>, zu berücksichtigen sein. Darüber gibt es in der Literatur unterschiedliche Meinungen, die bei der abschließenden Datierung aller Bildnisse der τρόφιμοι angeführt werden.

## 1.2 Kopflose Herme aus Marathon mit Fluchinschrift<sup>727</sup>

Sie stammt aus der Nähe von Marathon<sup>728</sup> und ist das einzige Exemplar, auf dem alle drei Textteile der Fluchformel gleichzeitig eingemeißelt wurden<sup>729</sup>. Oberhalb steht die Widmung:

Μέμνων

Τοπάδειν

Ἀρτέμιδος φίλος.

Das oben angesprochene vertraute persönliche Verhältnis von Herodes zu Memnon erschließt sich aus dem Zusatz `τοπάδειν', den R. Merkelbach überzeugend als

<sup>724</sup> vgl. Romeo 2002, 675.

<sup>725</sup> Tobin 1997, 99: >>The figure is not that of a boy, but of a young adult.<< und Ameling 1983 I, 114: >>All dies zeigt, daß er zum Zeitpunkt des Todes knapp zwanzig Jahre alt gewesen sein muß.<<

<sup>726</sup> Neugebauer 1934, 99.

<sup>727</sup> IG II<sup>2</sup> 13196.

<sup>728</sup> Petrakos 1996, 112: >>Two herms have been found, one in the vicinity of the Mesosporitissa church [diese hier, der Verfasser] and the second at Marathon, near Skorpio Potami.<<; Ameling 1983 II, 164 Nr. 163.

<sup>729</sup> Ameling ebenda.



>>kleiner Topas<< und damit als Kosenamen für Memnon übersetzt hat<sup>730</sup>. Der Topas, ein leuchtender Edelstein, kann von Herodes auf die Ausdrucksstärke der Augen seines Schülers gemünzt sein, die in allen Beschreibungen oben anklingt. Der Kosename 'kleiner Topas' kann aber auch im Zusammenhang mit einem besonderen Kennzeichen von Memnon bestehen, von dem Philostrat in seinem Werk Apollonius von Tyana berichtet<sup>731</sup>: >>Als sie nun ..... einkehren wollten, da, so erzählten sie, sahen sie einen Jüngling, dunkler als alle Inder, im Laufe auf sie zueilend, dessen Stirn zwischen den Augenbrauen wie ein Halbmond erglänzte. Dasselbe soll später auch bei dem jungen Menon<sup>732</sup>, dem äthiopischen Zögling des Sophisten Herodes, beobachtet worden sein; als jener aber mannbar ward, sei dieser Glanz verschwunden.<< Dieser Erwähnung in einer Lebensbeschreibung, die erst nach 217 n. Chr. veröffentlicht wurde, kann man wohl entnehmen, wie nachhaltig ein dem Memnon zugeschriebenes Charisma, dessen Niederschlag sich auch in den obigen Beurteilungen widerspiegelt, über Jahrzehnte hinaus nachwirkte. Weiter kann dieser Stelle entnommen werden, daß Memnon über längere Zeit ein Schüler bzw. Student von Herodes war; er muß nämlich als Junge vor seiner Pubertät und danach auch als Jüngling bei Herodes studiert haben. Da der Kopf in Berlin (Tafel 14) ihn als jungen Erwachsenen von sicherlich 20 Jahren ausweist<sup>733</sup>, dürfte die Schülerzeit etwa 8 Jahre betragen haben. Auf diese Spanne weist auch der Kosename als eine verniedlichende Anrede hin, die bei dem Bildnis des Erwachsenden in Berlin fehl am Platze ist.

### 1.3 Kopflose Herme aus Marathon (Abbildung 3 der Tafel 13)

Diese Herme ist noch nicht publiziert worden. Erwähnt wird sie von J. Tobin und B. Petrakos; sie stammt ebenfalls aus Marathon, und zwar vom Ufer des Flusses Skorpio, und trägt die Inschrift<sup>734</sup>:

MEMNON

ΤΟΠΙΑΔΕΙΝ.

Der Kopf dieser Herme ist am unteren Halsansatz abgebrochen. Die muskulöse und kräftige Brust wird durch Brustbein sowie Schlüsselbeine gegliedert. Der Brustkorb weist auf den erwachsenen Memnon hin, der dargestellt wurde.

<sup>730</sup> Merkelbach 1982, 218.

<sup>731</sup> Philostr. - Baltzer, 114.

<sup>732</sup> Im griechischen Text des 3. Buches, Kapitel 11, Philostr.-London, 250 steht zwar >>καὶ περὶ Μέμωνα<<. Doch aus der anderen Schreibweise darf nicht geschlossen werden, hier sei nicht Memnon gemeint; das verbietet schon der zusätzliche Hinweis auf den Zögling von Herodes, nämlich >>τὸν Ἡρώδου τοῦ σοφιστοῦ τροφίμου<<. So auch Graindor 1915, 404 ff. und Tobin 1997, 98.

<sup>733</sup> s. oben. Anm. 725.

<sup>734</sup> Tobin 1997, 97 Nr. 2; Petrakos 1966, 112.

#### 1.4 Kopfloze Blätterkelchbüste in Astros (Abbildung 4 der Tafel 13)

Die Büste, deren Kopf im oberen Halsbereich abgebrochen ist, steht unter der Inv.-Nr. 9 im Archäologischen Museum Astros. Sie ist aus pentelischem Marmor gefertigt und hat eine Höhe von 0,55 m; gefunden wurde sie auf dem Gebiet des Landhauses von Herodes in Loukou <sup>735</sup>.

Die Akanthusblätter, aus denen die Büste hervorgeht, kommen aus einer rechteckigen Basis, die oben und unten jeweils mit zwei hervorspringenden Leisten verziert ist, wobei die mittleren gerundet sind. Büste und Basis weisen auf der rechten Seite Beschädigungen auf. Die Bekleidung besteht aus Chiton und Himation, der sehr faltenreich drapiert ist. Eine seiner Falten verläuft vom Nacken über die linke Schulter in einem großen Bogen quer über die Brust und endet an der linken Basisecke. Dagegen ist der Rand des Chitons im Halsausschnitt glatt und nicht gefaltet. Am stämmigen Hals ist ein Adamsapfel (pomum adami) zu erkennen <sup>736</sup>.

Die typologischen und werktechnischen Merkmale der Büste weisen nach Ansicht von A. Datsulis-Stavridi auf ein Bildnis von Polydeukion hin, wobei sie ausdrücklich auf die entsprechende Monographie von H. Jucker mit seiner Beschreibung der Blätterkelchbüste in Chalkis (Tafel 19) Bezug nimmt <sup>737</sup>. Ähnlich argumentiert J. Tobin <sup>738</sup>: >>Bust wears a chiton and himation and rises out of the calyx of an ancanthus. This arrangement is similar to that of the portrait of Polydeukion from Chalkis ..... Datsoulis-Stavridis suggests the bust may have supported a head of Polydeukion.<<

Betrachtet man die beiden Büsten in einer Gegenüberstellung (vgl. die Abbildungen 4 u. 5 der Tafel 18), so wird man diesen Vorschlag wohl nicht übernehmen können. Wie unschwer zu erkennen ist, kann keine der beiden die Reproduktionsvorlage für die andere gewesen sein; auch können sie nicht nach einem gemeinsamen Vorbild kopiert worden sein. Das legt schon die völlig andere Drapierung des Mantels nahe. Auch die Gestaltung vom Rand des Chitons beim Halsausschnitt ist eine andere; hier verläuft er fast geradlinig, während er bei der Büste in Chalkis – in Übereinstimmung mit den Bildnissen in Berlin und aus Kephisia (Tafeln 15 und 17) – bogenförmig mit einer Ausbuchtung auf der rechten Seite gestaltet ist. Ebenso ist der Hals anders geformt. Trotz des Mantelkragens kann man nämlich feststellen, daß der Hals bei der Büste in Chalkis schmaler und länger als bei der Büste in Astros ist; dieser hier ist kräftig und stämmig und weist zudem einen Adamsapfel auf. Als sekundäres

---

<sup>735</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 39 Nr.9.

<sup>736</sup> Datsuli-Stavridis, ebenda: >>στον λαιμό διακρίνεται το μήλο του Αδάμ.<< (Den Hals zeichnet ein Adamsapfel aus.)

<sup>737</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 39 Nr. 9.

<sup>738</sup> Tobin 1997, 340 Nr. 15.

Geschlechtsmerkmal tritt dieser Knorpel erst beim Mann nach der Pubertät hervor. Alle Bildnisse und insbesondere die Mantelbüsten von Polydeukion stellen ihn aber nicht als Mann, sondern viel jünger dar. Somit dürfte bei der Büste in Astros nicht dieser τρόφιμος abgebildet worden sein. Das durch den Adamsapfel dokumentierte höhere Alter und der kräftigere Hals weisen vielmehr auf Memnon hin. Wie aus der Rückansicht der Tafel 14 zu ersehen ist, hatte dieser einen starken und breiten Hals, was auch die Abbildung 3 der Tafel 13 der vorab vorgestellten kopflosen Namensbüste dokumentiert. Wie Herodes seinen jüngeren Schüler Polydeukion in einer Blätterkelchbüste abgebildet hat, so könnte er auch den älteren Memnon in dieser besonderen Form dargestellt haben. Derartige Büsten sind, wie H. von Heintze mit Zahlen ausführt<sup>739</sup>, sehr selten. Das wiederum legt den Schluß nahe, daß Herodes wie bei Polydeukion auch bei Memnon diese spezielle Büstenform verwandt hat, um ihn auch auf seinem Landsitz in Loukou in Erinnerung zu haben. An Polydeukion erinnerte ihn bereits das dort ebenfalls gefundene Knabenbildnis im Museum von Astros (Tafel 23).

## 2. Polydeukion

Πολυδεύκιον ist der Diminutiv von Πολυδεύκης<sup>740</sup>. Von den oben in den epigraphischen Quellen angeführten Weiheinschriften für Polydeukion<sup>741</sup> spricht die eine Inschrift vom ἥρωος Πολυδευκίων, und die zweite ist an ἥρωα Πολυδευκίωνα gerichtet. Zu dieser Schreibform mit Omega heißt es im Lexikon von H. Stephanus<sup>742</sup>: <<Qui Πολυδευκίων appellatur in monumentis ab Herode Attico dedicatis.>>. Herodes greift damit auf eine im Vergleich zur Koine frühere attische Schreibweise zurück, wie es dem antiquierenden Attizismus der 2. Sophistik entsprach<sup>743</sup>. Diese Schreibweise und der Kosenamen – ähnlich wie der Zusatz τοπάδειν bei Memnon – sind sicherlich Ausdruck einer besonderen Verbundenheit von Herodes zu Polydeukion. Diese wird man auch bei den Bildnissen ablesen können, die als Porträts von ihm angesehen werden<sup>744</sup>.

<sup>739</sup> von Heintze 1964, 497.

<sup>740</sup> Stephanus 1954, 1378.

<sup>741</sup> s. obige Zitate zu Anm. 123 u. 130.

<sup>742</sup> Stephanus 1954, 1378.

<sup>743</sup> Dem gegenüber gebraucht Apollonius von Rhodos im 3. Jahrhundert v. Chr. in seiner Fahrt der Argonauten den jonischen Akkusativ `Πολυδεύκεα´ (s. Apoll. Rhod. 1, 146 auf S. 16 u. 2, 20 auf S. 102); dagegen verwendet Philostrat im 3. Jahrhundert n. Chr. (vgl. Anm.1 mit dem dazugehörigen Text) den Akkusativ `Πολυδεύκην´.

<sup>744</sup> Da man bisher keine mit seinem Namen gekennzeichnete Büste gefunden hat, beruht die Identifizierung einerseits auf der großen Anzahl sich ähnelnder Porträts und andererseits auf der

## 2.1 Mantelbüste in Berlin (Tafel 15)

Die Büste mit der Inv.-Nr. Sk 413 steht in den Staatlichen Museen zu Berlin, Antikensammlung. Sie ist aus pentelischem Marmor gefertigt und hat eine Gesamthöhe von 0,54 m<sup>745</sup> bei einer Kopfgröße von etwa 0,23 m<sup>746</sup>; damit ist der Kopf von Polydeukion, der im heranwachsenden Alter dargestellt wird, in etwa lebensgroß<sup>747</sup>.

Die Identifizierung dieser 1844 in Athen erworbenen Büste als Polydeukion gelang K. A. Neugebauer in einem Vortrag, den er im April 1931 in der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin hielt; dabei stützte er sich auf stilistische Übereinstimmungen mit dem Bildnis des Herodes in Paris (Tafel 2 a)<sup>748</sup>.

Die Büste ist gut erhalten. Es fehlt lediglich die Nasenspitze<sup>749</sup>; auf der linken Wange befinden sich kleinere Kratzer, und der Mantel weist einige Bestoßungen auf.

Die Büstenstütze selbst, wie sie aus der Rückenansicht der Tafel 15 zu ersehen ist, bezeichnet K. Fittschen >>einem Kalathos ähnlich<<, wobei der Büstenrand sich scharfkantig hervorwölbt<sup>750</sup>. Die Stütze variiert damit die, die bei den Büsten von Herodes aus Kephisia, in Paris und in Basel zu sehen ist, und weist auf die gleiche Werkstatt hin<sup>751</sup>, von der K. Fittschen sagt<sup>752</sup>: >>Ihre Blüte fällt in die Wirkungszeit des Herodes Atticus<<. Ähnliche Übereinstimmungen zwischen den Herodesbüsten und dieser sind auch bei der Kleidung und ihrer Drapierung auszumachen (vgl. die Tafeln 2 a, 3 u. 4).

---

Menge der Weiheschriften für ihn. Ein absoluter Beweis ist das allerdings nicht. Da Memnon wegen seiner `negroiden` Kennzeichnung ausfällt, könnte aber theoretisch auch Achilleus als der dritte τρόφιμος für die Büsten in Frage kommen. Stilistische Ähnlichkeiten, die bei den Büsten mit denen von Herodes auszumachen sind, könnten ebenso gut auf Achilleus wie auf Polydeukion zutreffen, so daß diese auch kein sicheres Beweismittel für einen der beiden Schüler sind. Daher basiert die Identifizierung mit Polydeukion lediglich auf einer Annahme, die sehr große Wahrscheinlichkeit hat.

Auch Jucker deutet Zweifel an der Identität an, wie aus seinem Zitat zur Anm. 719 hervorgeht.

<sup>745</sup> Weisser 2002, 682; Bumke 1988, 195 gibt dagegen die Höhe mit 0,545 m an in Übereinstimmung mit früheren Autoren wie Neugebauer in ABr in dem Text zu den Abb. 1198 und 1199 u. Blümel 1933, 30.

<sup>746</sup> Trotz entsprechender Anfrage teilte das Museum keine Einzelmaße mit, so daß die Kopfhöhe an Hand des zugeschickten Bildes nach den Höhenverhältnissen von Kopf (Abstand Kinn/Scheitel) und Gesamtgröße der Büste errechnet werden mußte.

<sup>747</sup> Die Kopflänge macht beim erwachsenen Mann 1/8 der Gesamtgröße aus (s. obige Anm. 401); das ergibt einen Kanon für die Proportionen: Gesamtgröße = 8 Kopflängen. Bei Kindern und Heranwachsenden gilt ein anderer Kanon. So lautet der Kanon für Neugeborene: Größe = 4 Kopflängen. Und bei männlichen Heranwachsenden gilt je nach Alter der Kanon: Größe = 7 Kopflängen im Alter von 12-15 Jahren und 7 ½ Kopflängen im Alter von 15-17 Jahren (s. Bammes 1973, 120). Aus der Kopflänge von 0,23 m kann eine Größe von 1,61 m abgeleitet werden; das ist eine nicht unrealistische Größe für einen Knaben.

<sup>748</sup> Blümel 1933, 30.

<sup>749</sup> s. die rechte Seitenansicht der Tafel 13; die alte Aufnahme der Vorderansicht zeigt noch die sichtbare frühere Gipsergänzung, die aber seit längerer Zeit wieder entfernt wurde.

<sup>750</sup> Fittschen 2001, 75 Nr. 18.

<sup>751</sup> Vgl. Anm. 257, 318 und 339.

<sup>752</sup> Fittschen 2001, 76.

Die Ikonographie hier wird wie schon bei der von Herodes auf verschiedene Merkmalzonen eingehen, da gerade in diesen bildhauerische Gestaltungsunterschiede auszumachen sind. Die Zonen sind in der Abbildung 5 durch Kreise gekennzeichnet.



**Abbildung 6** mit Merkmalzonen von Polydeukion

Der Betrachter nimmt einen Jugendlichen wahr, dessen Mantel über dem Chiton in Falten um den Nacken drapiert ist. Kunstvoll geordnet sind auch die sichelförmigen Locken des Haares, die in Wellen von der Mitte der merklich gerundeten Schädeldecke kommend tief in Stirn gekämmt sind. Die Strähnen der beiden mittleren Sicheln biegen sich zur linken Stirnseite. Die zwei Sicheln auf dieser Seite sind nur leicht nach rechts gekrümmt und erreichen fast die Augenbrauen. Auf der rechten Stirnseite befindet sich dagegen nur eine kleinere gesonderte Sichel, die ebenfalls nach rechts gelegt ist. Auch beim Hinterkopf fallen die sichelförmigen

Haarsträhnen auf, die in vier Lagen übereinander gekämmt sind. Unterhalb einer horizontalen Sichel (Merkmalzone 1), die von der Mitte der hohen Schädeldecke ausgeht, folgen zahlreiche Sichelsträhnen, deren Spitzen alle nach links gerichtet sind. Unter diesen wiederum schauen Haarstränge hervor, deren Enden von der Mitte ausgehend sich nach rechts und links wenden. Sie überdecken die vierte Lage von fülligen Strähnen, die bis auf den Kragenmantel reichen. Davon sind die beiden übereinanderliegenden rechten Sichel nach rechts gekämmt; dagegen verlaufen die beiden linken buschigen Strähnen senkrecht mit einer konvexen Toupierung, wobei die Enden der inneren leicht nach rechts weisen. Die untersten Nackenhaare sind zwar so in der Mitte geteilt, sie bilden jedoch keine Gabelung mit in verschiedene Richtungen gespreizten Enden (Merkmalzone 2). Eingerahmt werden die Haare auf dem Hinterkopf von den Strähnen, die auf beiden Seiten des Kopfes nach hinten über die Ohren geführt sind. Der davor liegende Haarstrang, der von den Schläfen kommt, bildet auf der linken Gesichtshälfte vor dem Ohr einen geschwungenen Bogen, der in Höhe des Ohrläppchens ausläuft. Eine weitere Strähne ist über das Ohr gekämmt und läßt nur den unteren Teil der Ohrmuschel frei und überdeckt schließlich die Nackenhaare. Diese sind einzeln in Bögen in Richtung des linken Ohres gekämmt und enden in einer breit gefächerten Rundung (Merkmalzone 3). Ähnlich ist die Frisur auf der rechten Seite. Allerdings wird hier das Ohr vorne gerahmt von einer Haarsträhne, die nicht geschwungen, sondern abrupt in einen rechten Winkel aus einer Sichel an der Schläfe abknickt (Merkmalzone 4). Unterhalb des rechten Ohres sind die vom Nacken kommenden Haare fast geradlinig zum Ohr gekämmt; sie bilden ebenfalls einen breit gefächerten Abschluß (Merkmalzone 5). Die unterste Strähne liegt nahezu auf gleicher Höhe mit der Unterkante des Kinns und somit tiefer als die Nackenhaare unterhalb des Ohres auf der linken Seite. Die Locken vor den Ohren rahmen ein Gesicht ein, in dem fließende sowie rundliche Linien und Formen beherrschend sind. Sanft gerundete Augenbrauen, die leicht mit Härchen besetzt sind, überdecken die Augenhöhlen, deren Ober- und Unterlider oval den Augapfel umschließen, dessen Iris und Pupille durch Ritzung bzw. Bohrung gekennzeichnet sind<sup>753</sup>. Zwischen Iris und Unterlid ist ein kleiner Abstand zu beobachten. Die Augen sind nach oben gerichtet, so daß Sehloch und Regenbogenhaut zum Teil vom Oberlid verdeckt werden. Soweit man das wegen der Haare, die die Ohren teilweise verdecken, beurteilen kann, verläuft die Ohr-Augen-Linie auf der rechten Gesichtshälfte fast durch die Mitte der Ohrmuschel, während sie links ebenso hoch

---

<sup>753</sup> Blümel 1930, 30.

liegt. Unterhalb der Augen laufen die nur leicht gerundeten Wangen auf das schmale Kinn zu, dessen Spitze leicht betont ist. Die Wangen werden geteilt durch eine kurze Nase mit sanften Nasenflügeln. Die davon ausgehenden Vertiefungen sind nur ganz leicht oberhalb des Mundes angedeutet, das gilt auch für die Furche unterhalb der Nasentrennwand. Diese wiederum endet mit einer kleinen Einwellung in der schmalen Oberlippe, die seitlich sich verjüngend und in Schwingen ausläuft; sie ist etwas breiter als die Unterlippe (Merkmalzone 6). Diese ist volllippig und krägt, wie man bei den Seitenansichten auf Tafel 14 erkennen kann, leicht über das nicht hohe Kinn hinaus.

Das jugendliche Gesicht passt nicht so recht zu dem Himation aus schwerem Stoff über dem Chiton. In doppelten schmalkantigen Falten wird der Mantel um den Nacken geführt; die Falten türmen sich auf zu einem breiten und wulstigen Kragen, der bis zur Brust reicht. Die eine Ecke des Himations, das von hinten kommend in doppelten Lagen über die linke Schulter drapiert ist, endet in einer zweispitzigen Gabel; eine derartige Gabelung ist auch darunter festzustellen. Diese kunstvolle Drapierung korrespondiert einerseits mit der sorgfältigen Frisur. Andererseits paßt sie mit ihrer strengen Anordnung, bei der die geraden Linien der Falten überwiegen, nicht zu den fließenden Wellen der Haare, die den rundlichen Formen im Gesicht entsprechen. Diese Diskrepanz unterstreicht eine gewisse Zwiespältigkeit, die in den Gesichtszügen liegt. Einerseits hat das Bildnis noch kindliche und fast zierliche Züge<sup>754</sup>, die gut zu dem Kosenamen Polydeukion passen. Andererseits blickt der Jugendliche nicht so unbekümmert und unbefangen, wie das bei Kindern zu beobachten ist. Eine nachdenkliche Versonnenheit mit einem Anflug von Traurigkeit spiegelt sich in dem Gesicht wider; diese steht zudem im Widerspruch zu der mehr kindlichen Frisur. K. A. Neugebauer muten<sup>755</sup> >>diese Gesichtszüge etwas verstudiert an, wie eine Frühreife ohne Kraft für die Stürme des Lebens.<< In dem angesprochenen Zwiespalt spiegelt sich gerade das Schicksal von Polydeukion wider, der bereits als Jugendlicher zu früh sterben musste, wo er doch schon bereits als sehr erfolgreicher Schüler auf Grund seiner Erziehung durch Herodes zu den größten Hoffnungen berechtigte<sup>756</sup>. Diese Tragik in dem Leben von Polydeukion kommt so in seinem Porträt zum Ausdruck.

---

<sup>754</sup> Das gilt insbesondere auch für die Ohren, die jegliche Anspielung auf den Namensgeber vermissen lassen; denn der Faustkämpfer und Sieger Polydeukion über Amykos wurde oft mit durch den Kampf verunstalteten Ohren dargestellt; vgl. Bol 2001, 169.

<sup>755</sup> Neugebauer 1934, 100.

<sup>756</sup> s. oben das einleitende Zitat von Philostrat zu den Anm. 2 u. 3.

In welchem Alter der Jugendliche ist, kann man sehr schwer abschätzen. C. Blümel urteilt<sup>757</sup>: >>Er ist eben dem Knabenalter entwachsen und dürfte ungefähr fünfzehn bis sechzehn Jahre zählen.<< Damit übereinstimmend schätzt W. Ameling<sup>758</sup>: >>...das erhaltene Portrait Polydeukions, das ihn sehr jung, etwa 15 Jahre alt, zeigt.<< Von diesem Alter geht auch J. Tobin aus<sup>759</sup>: >>..., then around 160 Polydeukion would have died, at the age of around 15, the age he depicted at in his portrait.<< Dieser Ansicht ist auch wohl H. Meyer<sup>760</sup>. Aus der oben angeführten Ernennung von Polydeukion zum römischen Ritter<sup>761</sup> auf ein höheres Alter zu schließen, ist nicht zulässig. In der Regel mussten die Bewerber zwar ein Mindestalter von 17 Jahren haben; doch war das nicht zwingend, wie u. a. der Grabstein für C. Velleius zeigt, der bereits im Alter von 5 Jahren von Antoninus Pius zum Ritter erhoben wurde<sup>762</sup>, da das Vermögen in der Kaiserzeit eine größere Rolle als die Person selbst für die Aufnahme in den Stand der Ritter spielte.

Datsuli-Stavridis glaubt in der Berliner Büste das Urbildnis für alle Bildnisse erkennen zu können, da sie sich von allen anderen Bildnissen von Polydeukion unterscheidet<sup>763</sup>. Im letzteren, mit der Abweichung der Büste in Berlin von den anderen Repliken, stimmt A. Datsuli-Stavridis mit H. Meyer überein, wenn er schreibt<sup>764</sup>: >>Soweit sich derzeit sehen läßt, wirkt die Überlieferung im ganzen homogen, mit Ausnahme vielleicht der Berliner Büste. Sie zeigt ein härteres, flächigeres Inkarnat als die übrigen Repliken.<< Dieser Beurteilung hat sich S. Lattimore angeschlossen, der auch mit ihm der Ansicht ist, die Büste in Berlin sei deshalb später als die anderen Bildnisse von Polydeukion entstanden, nämlich nach 160 n. Chr.<sup>765</sup>. Hinsichtlich der

---

<sup>757</sup> Blümel 1933, 30.

<sup>758</sup> Ameling 1983 II, 167 f. Er sagt das zwar nicht direkt auf die Büste in Berlin bezogen, doch ergibt sich das aus dem Zusammenhang, da er sich auf Neugebauer in ABr 1938 bezieht und dieser die Büste eingangs erwähnt, um dann dessen Wiederholungen aufzuzählen.

<sup>759</sup> Tobin 1997, 108.

<sup>760</sup> Meyer 1985, 402; er sagt das zwar nicht *expressis verbis*, jedoch kann man dieses Alter aus seiner Behauptung errechnen: >>Die Beobachtung der stilistischen Sachverhalte an Augen und Haaren führt somit auf eine Eingrenzung des Todesdatums und der davon abhängigen Bildnisschöpfung für Polydeukion auf die 40er Jahre des 2. Jhs. n. Chr. Die Unvergleichbarkeit der Repliken mit denen der Antinoostypen läßt eher an die zweite als an die erste Hälfte des Jahrzehnts denken. Polydeukion wäre dann zwischen 130 und 135 zur Welt gekommen.<< Er nimmt damit ein Geburtsjahr von Polydeukion an, das um mindestens 15 Jahre früher als bei J. Tobin liegt.

<sup>761</sup> s. oben S. 20 mit Anm. 133.

<sup>762</sup> CIL X 3924; vgl. KIP 2, 339 f. s. v. *Equites Romani* (Gundel). S. auch Stein 1927, 56: >>Beide Kategorien [sowohl die Ritter *iuiores* als auch die *seniores*, der Verfasser] behielten aber den Titel *equites Romani equo publico* bei, ja selbst minderjährige Knaben führen, ganz abgesehen von den kaiserlichen Prinzen, diesen Titel.<<; u. ders. in Anm. 4 auf S. 56 mit weiteren Belegen.

<sup>763</sup> Datsuli-Stavridis 1966, 39.

<sup>764</sup> Meyer 1985, 401.

<sup>765</sup> Lattimore 1996, 9: >>Albertson attributes the Kephisia and Berlin busts to a sculptor active, almost exclusively in Attica, from ca. 150 to 175 and often employed by Herodes Atticus; he believes that this same artist probably made the prototype around 150. I find his arguments generally plausible, except that the Berlin bust must be by a different and later hand; as Meyer has shown, this head is in the harder style of the 160's and 170's.<<



Urbildfunktion des Bildnisses in Berlin macht H. Meyer jedoch keine Aussage; er schlägt vielmehr lediglich vor, das Urbild mit Hilfe der Augenbildung zu datieren, >>in der alle Repliken im wesentlichen miteinander übereinstimmen<< würden<sup>766</sup>. Auf das mögliche Urbild sowie auf die Datierung, die in der Literatur sehr kontrovers diskutiert wird, kann erst unten in den abschließenden Kapiteln eingegangen werden, wenn sämtliche Bildwerke der τρόφιμοι□ vorgestellt worden sind.

Im Zusammenhang mit der Datierung hatte H. Meyer oben für das Porträt von Polydeukion auf >>die Unvergleichbarkeit der Repliken mit denen der Antinoostypen<< verwiesen<sup>767</sup>; er verneint damit jegliche beispielgebende Wirkung des kaiserlichen Lieblings<sup>768</sup> auf das Privatporträt von Polydeukion. Damit scheint auch schon die Frage, und zwar negativ, beantwortet zu sein, ob das Bildnis von Polydeukion denen von Mitgliedern des kaiserlichen Haushaltes angepaßt oder angeglichen wurde. Für seinen Lehrer Herodes wurde dies oben<sup>769</sup> bereits ebenfalls abgelehnt. Auf ein eigenständiges, von römischen Vorbildern unbeeinflußtes Porträt von Polydeukion deutet schon die griechische Tracht - Himation über dem Chiton - bei der Büste hin. Allerdings ist die Meinung von H. Meyer zur >>Unvergleichbarkeit der Repliken<< von Polydeukion nicht ganz eindeutig, wenn er vorher konstatiert<sup>770</sup>: >>Ohne Zweifel ist für die Konzipierung des Polydeukionporträts der Haupttypus der Antinoosbildnisse von Wichtigkeit gewesen, wie schon allein aus dem Volumen der Haarkappe, der Länge der Strähnen und der Überlagerung der Ohren hervorgeht. In den Einzelheiten sind die Unterschiede jedoch erheblich, da der Frisur des Polydeukion die Tendenz zum Schnörkel fehlt, von der bei Antinoos fast jede Locke erfaßt ist, und auch das gesucht Kleinteilige hat in ihr keinen Raum. Ist die Frisur des Antinoos letztlich als polykletisierend zu bezeichnen, so steht das Bildnis der Herodesschülers dagegen in der Tradition der trajanischen Stirnfransenporträts, deren Fortwirkung in hadrianischer und antoninischer Zeit eine bekannte Tatsache ist.<< Dieser Gedankenführung ist nicht leicht zu folgen: Erst wird auf eine Anpassung des Bildnisses von Polydeukion an das von Antinoos hingewiesen, wobei beispielhaft nur vage und allgemein drei Übereinstimmungen genannt werden. Im Detail und in den Einzelheiten wird dann jedoch eine Angleichung abgelehnt und damit für eine Eigenständigkeit des Porträts von Polydeukion plädiert. Dies wiederum wird schließlich widerrufen und einer Anpassung an das trajanische Stirnfransenporträt das Wort geredet, das auch später unter den Nachfolgern von Trajan noch in Mode war. Vergegenwärtigt man sich das

---

<sup>766</sup> Meyer 1985, 400.

<sup>767</sup> s. oben Anm. 760.

<sup>768</sup> Meyer 1991, 15: >>Wie die Bildnisse der Kaiser hat auch das des Antinoos beispielgebend auf das Privatporträt eingewirkt: Stirn und Ohren bedeckendes Langhaar, ...<<

<sup>769</sup> s. oben S. 41 ff. u. 63 f..

<sup>770</sup> Meyer 1985, 400.

Porträt des Trajan<sup>771</sup>, bei dem die Haare betont einfach frisiert und schlicht nach vorne - weitgehend parallel und auf einer Linie endend - auf die Stirn gekämmt werden und die Ohren nicht vom Haar verdeckt werden, so ist das nicht in Einklang zu bringen mit dem, was H. Meyer über die Frisur von Polydeukion schreibt<sup>772</sup>:

>>Polydeukion trägt eine kunstvoll angelegte Frisur aus halblangem Haar, ..... Das ist vom Wirbel am Hinterkopf nach vorne und zu den Seiten gestrichen. Sechs lange und kräftige Strähnen, die spitz zulaufen, bilden auf der Stirn eine unverwechselbare Formation von einem Gabelmotiv über dem rechten Auge, deren zu den Schläfen weisende Elemente jeweils durch eine gleich oder ähnlich geschwungene Locke verdoppelt sind. Von den Schläfen aus ist das Haar zurückgestrichen, doch führen die sichelförmigen Locken ein starkes Eigenleben, weshalb es zu einer Fülle von gegenbewegten Motiven kommt. Die Spitzen des dicken Nackenhaares sind wiederum nach vorne gerichtet und flankieren das halbverdeckte Ohr.<< Diese Beschreibung der kunstvollen Frisur von Polydeukion widerspricht geradezu der schlichten Haartracht von Trajan; entgegen H. Meyer kann daher nicht von einer trajanischen Stirnfransenfrisur gesprochen werden. In seiner späteren Antinoos-Monographie spricht H. Meyer in dem Kapitel ‚Wirkung und Nachwirkung‘ dann sogar von einer ‚subtrajanischen‘ Haartracht<sup>773</sup>; er setzt diese Stilbezeichnung im Zusammenhang mit Bildnissen ein, die wie das von Polydeukion manchmal fälschlich als >> ‚antinoisierende Porträts‘<< bezeichnet würden; beispielhaft führt er dazu u. a. auf<sup>774</sup>: >>Der bärtige Kopf eines jungen Mannes frühantoninischer Zeit in Ostia (Inv. Nr. 74) wirkt durch seine volle, die Ohren fast gänzlich bedeckende Haarkappe auf den ersten Blick antinooshaft, doch fehlt der Frisur alles, was ein ‚klassisches Substrat‘ suggerieren könnte: das langsträhnige Haar ist vom Wirbel am Hinterkopf etwa gleichmäßig nach allen Seiten gestrichen. Ein Bärtiger mittleren Alters in Woburn Abbey trägt eine ganz ähnliche Frisur, und der Schopf macht in beiden Fällen der rohen Arbeit mit Bohrer und Meißel einen verfilzten Eindruck. Dennoch kann nicht zweifelhaft sein, daß typologisch die ‚ordentlichen‘ Frisuren der trajanischen Zeit zugrunde liegen: ..... Mit einiger Zuversicht würde man vielleicht zunächst ein Knabenbildnis in Athen als antinoisierend bezeichnen [mit dem Hinweis auf Anm. 23: EA 1273; Zanker, Statuen 108], da sein Stirnhaar stark gegenbewegte Sichellockenmotive aufweist und der Eindruck durch die auffällige Idealisierung des Gesichts, besonders der Augen, mitgetragen wird, .....Dem Athener Kopf verwandt ist das Knabenporträt R 50 in Berlin, und auch das Bildnis des Polydeukion ordnet sich in diese Richtung, die man etwas salopp als ‚subtrajanisch‘ bezeichnen

<sup>771</sup> Daltrop 1958, 49: >>Die Haartracht der Bildnisse Trajans, soweit sie während seiner Regierungszeit geschaffen sind, zeigt sich in ihrer Anlage immer gleichbleibend als fest geschlossene Form eng anliegender und glatt in langen Zügen vom Wirbel her nach vorn gestrichener Strähnen.<< Das gilt somit sowohl für den Regierungsantritts-Typus als auch für den Typus Paris 1250 sowie den Decennalien-Typus. So auch V. L. (Autorenname wird aufgelöst nicht angegeben) in Bumke 1988, 4: >>Der Kaiser trägt eine einfache langsträhnige Frisur. Lediglich nach dem Stirnhaarmotiv lassen sich die Porträts in vier Bildnistypen unterscheiden.<<

<sup>772</sup> Meyer 1985, 400.

<sup>773</sup> Meyer 1991, 239.

<sup>774</sup> Meyer 1991 ebenda.

könnte, ein.<< Zur Absicherung seiner Meinung beruft sich H. Meyer u. a.<sup>775</sup> zweimal auf P. Zanker. In der einen angegebenen Stelle steht jedoch lediglich, daß sich ältere Männer noch zur Zeit des Antoninus Pius die Haare nach dem Vorbild des verstorbenen Kaisers Trajan frisieren ließen; zur Frage, ob bei Polydeukion ein antinooshaftes oder ein subtrajanisches Bildnis anzunehmen ist, ist somit der zitierten Quelle nichts zu entnehmen. Das gilt auch für die zweite Belegstelle im Hinblick auf das Knabenbildnis in Athen; P. Zanker zeigt nämlich dort lediglich am Beispiel des >>Apollon Chigi<< die Vermischung von klassizistischen Elementen mit denen von Antinoos<sup>776</sup>. Von einer subtrajanischen Einstufung des Porträts von Polydeukion spricht H. Meyer erst zum Schluß seiner Monographie. An ihrem Anfang lautet das Urteil noch anders, und zwar zur Antinoosbüste in Astros<sup>777</sup>: >>Auch die Erstarrtheit der Haarkappe, ihre Verselbständigkeit gegenüber dem Gesicht und die holzschnittartige Wirkung ihres Reliefs rücken die Büste von hadrianischen Werken ab und lassen die Bildnisse von Polydeukion gut vergleichbar erscheinen, so vor allem den Kopf 579 im Athener Nationalmuseum [hier unter 2. 12 mit Tafel 27, der Verfasser] oder das heute in Palermo befindliche Exemplar [hier unter 2. 6 mit Tafel 21, der Verfasser], die ganz ähnlich geschwungene und strukturierte Haarbüschel aufweisen. Das Athener Bildnis steht dem Antinoos von Astros auch im Ausdruck, in der Durchbildung der Wangen und in der Formgebung der Augen und des Mundes so nahe, daß man sich beide Stücke als vom demselben Bildhauer geschaffen denken könnte.<< Das steht aber im krassen Gegensatz zu dem, was H. Meyer bereits vier Seiten später im Zusammenhang mit dem Kopf R 59 in Berlin feststellt<sup>778</sup>: >>Betrachtet man seine linke Seite, so mag der leicht zur linken Schulter gedrehte und nach vorn geneigte Kopf im ersten Moment – stilistisch, nicht motivisch – an die Bildnisse Polydeukions erinnern. Verwandt ist die Angabe des Haares als kompakte Masse, die in schwungvolle, langgezogene Lockenbüschel untergliedert ist. Aber während den Haaren des

<sup>775</sup> In den Anm. 21 u. 25 gibt er als Beleg Daltrop 1958 an unter Verweis auf die Abb. 5, 6, 9/10 u.30. Lediglich letztere Abb. mit dem Kopf R 50 in Berlin, der auf S. 112 als >>Knabekopf mit lockiger Haartracht<< vorgestellt wird, wird von Daltrop in die Zeit nach dem Tod von Trajan datiert, nämlich auf 120-130 n. Chr., während bei den anderen drei Büsten eine Entstehungszeit von um 100 n. Chr. angegeben wird, also früh- und nicht ‚subtrajanisch‘. Und hinsichtlich der Frisur schreibt Daltrop auf S. 49: >>Die Haartracht der Bildnisse Trajans, soweit sie während seiner Regierungszeit geschaffen sind, zeigt sich in ihrer Anlage immer gleich bleibend als fest geschlossene Form eng anliegender und glatt in langen Zügen vom Wirbel her nach vorn gestrichener Strähnen. Dieses gilt in gleicher Weise von der Haartracht des Neapler Bildnisses (Abb. 9 und 10). Gleichartig ist sie bei folgenden bereits erwähnten Portärbüsten unter geringfügigen individuellen Abweichungen zu beobachten:..... Rom, Museo del Palazzo die Conservatori, Ingresso (Abb. 5), von schmiegsamer und weicher Art. Auch Knabenbildnisse lassen sich hier anführen: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 674b (Abb. 6. <<

<sup>776</sup> Zanker 1974, 108: >>Der >>Apollon Chigi<< ..... wirkt zwar mit seinem bewegteren Körper stilistisch einheitlicher, kann aber ebenfalls keine zuverlässliche Kopie eines klassischen Vorbildes sein. .... Das Gesicht jedoch ist ganz vom Sentiment der Antinooszeit erfüllt. Man meint sogar eine leichte physiognomische Angleichung an Antinoosporträts feststellen zu können (S. 100). Ein Vergleich mit Antinoosköpfen im Thermenmuseum oder in Berlin (aus Ägypten) oder einem Privatpoträt in Athen [mit Anm. 94: EA 1273] machen jedenfalls auch hier deutlich, wie fließend die Grenze zwischen Idealformen und Porträtzügen geworden sind.<<

<sup>777</sup> Meyer 1991, 28 f.

<sup>778</sup> Meyer ebenda, 33.

Polydeukion bei aller ‚Verfilztheit‘ eine gewisse Luftigkeit nicht abzusprechen ist, wirken die Locken des Antinooskopfes wie erstarrt. Ursache dafür ist die Binnenzeichnung der Haarbüschel, die sich aus fünf und mehr stabartig langen und gerundeten Elementen zusammensetzen, welche durch scharfe Ritzlinien voneinander getrennt sind. Dagegen werden die Haarbüschel selbst an manchen Stellen durch vorgebohrte Kanäle oder durch Aussparungen im Relief gegeneinander abgegrenzt. Diese einer stofflich einleuchtenden Ausformung des Haares entgegenwirkenden ‚Schematismen‘ rücken den Kopf R 59 und den ihm verwandten, heute in Warschau befindlichen Antinoos Heyl (Kat. I 68) in aller Deutlichkeit von Porträts des Polydeukion ab.<< Das wiederum steht im Einklang mit der Feststellung von H. Meyer, die den Anfang dieses Kapitel einleitete; im Hinblick auf die Bildnisse von Polydeukion betonte er<sup>779</sup>>>die Unvergleichbarkeit der Repliken mit denen der Antinoostypen<<. Dies ist auch beispielhaft an den Haaren im Nackenbereich auszumachen, die bei Antinoos im Gegensatz zu Polydeukion tief in den Nacken fallen<sup>780</sup>. Wenn also eine Angleichung seines Porträts an das des Lieblings von Hadrian nicht auszumachen ist, so gilt das auch für Bildnisse kaiserlicher Prinzen wie der von Marc Aurel und Lucius Verus, da deren Gestaltung wiederum vom Antinoosporträt stark beeinflusst ist<sup>781</sup>. So haben beide Prinzen >>ihre Haare in Löckchen frisiert und auftoupiert<<<sup>782</sup>. Diesem lockigen Haar der kaiserlichen Knaben<sup>783</sup> setzt K. Fittschen das Bildnis von Polydeukion entgegen mit seinen mehr strähnigen Haaren<sup>784</sup>; gerade dieses sei wegen seiner negierenden Angleichung hervorzuheben, da sein Bildnis nicht von >>den zeitgenössischen höfischen Porträts<< beeinflusst sei<sup>785</sup>.

---

<sup>779</sup> Meyer 1985, 402.

<sup>780</sup> Cain 1993, 68 ff.:>>b) Capillati

Das Wort bezeichnet männliche Personen mit langen, offen in den Nacken fallenden Haaren. Meist wird es, besonders in neronischer und flavischer Zeit, als Ausdruck eines pars pro toto für Diener und Lustknaben verwendet. ....Auch diese Frisur wird im 2. Jh. weiter getragen. Bei Antinousporträts und anderen Jünglingsdarstellungen der Zeit sind zwar die Haare auf der vorderen Kalotte anders frisiert, das kennzeichnende Merkmal der langen Nackenhaare läßt sie jedoch den capillati des 1. Jhs. verwandt erscheinen.<<

<sup>781</sup> Fittschen 1999, 79: >>Die Porträts des Antinoos haben, wie oben mehrfach hervorgehoben, auf die künstlerische Gestaltung der Prinzenbildnisse frühantoninischer Zeit großen Einfluß gehabt.<<

<sup>782</sup> Cain 1993, 73.

<sup>783</sup> Fittschen 1999, 16 für Marc Aurel u.33 für Lucius Verus.

<sup>784</sup> Fittschen 1999, 104: >>Auch unter den o. S. 78 genannten Bildnissen mit strähnigem Haar, deren meistzitiertester Vertreter das Bildnis des Polydeukion ist, sind solche Formen nicht zu finden.<<

<sup>785</sup> Fittschen ebenda, 78:Die z. T. überraschende Ähnlichkeit der im folgenden in Form einer locker kommentierten Liste zusammengestellten Bildnisse mit den Bildnissen antoninischer Prinzen illustriert das verbreitete Phänomen, daß sich die Bürger des Römischen Reiches bei ihrer bildlichen Selbstdarstellung häufig eng an die offiziellen kaiserlichen Porträts angelehnt haben. Daß es sich dabei um eine bewusste Nachahmung, eine beabsichtigte Bildnisangleichung handelt, ergibt sich u. a. aus der Tatsache, daß es neben den Bildnissen mit krausem oder lockig-bewegtem Haar eine andere Richtung gibt, die eine derartige Imitation nicht zeigt: es sind die Bildnisse mit langsträhnigem Haar, die die Tradition trajanischer Modefrisuren fortsetzen und offenbar das ganze 2. Jahrhundert hindurch beliebt geblieben sind. Das bekannteste Beispiel dieser von den zeitgenössischen höfischen Porträts nicht beeinflussten Richtung sind die Bildnisse des Polydeukion aus der Mitte des 2. Jhs. (Taf. 129 c [Mantelbüste in Berlin, der Verfasser].<<

## Exkurs 2: Köpfe mit Stirnlockenfrisuren (Tafel 16)

Oben war die Frisur von Polydeukion als eine kindliche bezeichnet worden. Das Tragen von Locken auf der Stirn, die sich zu Gabeln spreizen und zu Sicheln runden, ist nämlich vielfach bei Kindern und Jugendlichen zu sehen<sup>786</sup>. Als Beispiele von vielen seien nur der Kopf eines römischen Knaben im Sion House in England<sup>787</sup> (Abb. 1 der Tafel 16) und der Knabekopf im Vatikan<sup>788</sup> (Abb. 2 der Tafel 16) genannt. Eine derartige Frisur steht für puerile Unschuld und Unbeschwertheit in der Jugend. Darauf weisen als noch ältere Vorbilder mit dieser Frisur die Votivköpfe (Abb. 3-6 der Tafel 16) aus Lucera, dem antiken Luceria in Apulien, hin. Dieser Ort lag in der Nähe der Stadt Canusium, für die Herodes nach Philostrat die Wasserleitung baute und bei der er Landbesitz gehabt haben dürfte<sup>789</sup>. Doch es dürfte fraglich sein, ob Herodes diese Votivköpfe kannte und sie als Vorlage für den Künstler mitbenutzte<sup>790</sup>, der das Porträt von Polydeukion mit dieser Frisur geschaffen hat. Er wird vielmehr auf die Haartracht zurückgegriffen haben, wie sie bei dem knabenhaften oder gar kindlichen Eros zu sehen ist<sup>791</sup>. Das unterstreichen auch die vier antiken Sarkophage aus der Grabanlage in Kephisia, von denen zwei u. a. mit Erosen verziert waren<sup>792</sup>. Auch diese tragen Stirnlockenfrisuren ähnlich wie Polydeukion. Herodes dürfte auf diesen Topos der Frisur, der für Unschuld und Jugendlichkeit steht, zurückgegriffen haben<sup>793</sup>. Das wird letztlich auch der Grund

---

<sup>786</sup> Fittschen 1991, 304 spricht unter Hinweis auf Polydeukion von Kinderbildnissen mit 'traditionellen Frisuren' und merkt dazu vorher an: >>Die weit auf die Stirn fallenden Haarsträhnen sind aber – wie oben Anm.14 schon erwähnt – ein Motiv, das über sehr lange Zeit, mindestens bis in die frühseverische Periode anzutreffen ist (vgl. Tafel 66, 2 [Bildnis des Prinzen Geta in der Glyptothek München, der Verfasser]).<<

<sup>787</sup> Poulsen 1923, 54 f.:>>Head of a Roman boy from the beginning of the Imperial age. (Sion House.) ..The modelling of the hair with broad, rather flat locks is typical of a group of portraits from the beginning of the Imperial age, ..<<

<sup>788</sup> Vatikan, Mag. Nr. 621.

<sup>789</sup> s. oben S. 13 bzw. Anm. 612 u. 832 Eindeutig durch Quellen belegbar ist der Landbesitz allerdings nicht. Jedoch legt die von Herodes in Rom verfolgte Ämterlaufbahn einen größeren Landbesitz in Italien nahe, wenn man die von K. Christ 1995, 306 angeführte Gesetzesinitiative unter Trajan berücksichtigt: >>So wurde unter Trajan jeder, der sich in Rom um eine Magistratur bewarb, gezwungen, mindestens ein Drittel seines Vermögens in italischen Grundbesitz anzulegen. Auf diese Weise sollten gerade auch die persönlichen Interessen der Senatoren fortan unmittelbar mit dem Mutterland selbst verbunden werden.<<

<sup>790</sup> Luceria liegt rd. 50 km von Canusium entfernt. Theoretisch könnte er somit von den Votivköpfen Kenntnis gehabt haben; doch praktisch ist das wohl ausgeschlossen, da die Produktion der Köpfe in Apulien um 200 v. Chr. eingestellt und das letzte Votivdepot, allerdings in Vulci in Latium, schon in domitianischer Zeit angelegt wurde; vgl. Hoffer 1985, 110 f. u. 115.

<sup>791</sup> Die Frisur dürfte aus den hellenistischen Bildnissen von Eros und den sich daraus entwickelten Erosen entstanden sein; s. dazu den schlafenden Eros aus Bronze im Metropolitan Museum in New York und dessen Marmorkopie in Rom, beide abgebildet bei Andrae 2001, Tafeln 68 u. 69.

<sup>792</sup> Tobin 1997, 222 mit Abb. 51, 52, 54-58; Galli 2002 mit Tafeln 20 und 21.

<sup>793</sup> Im Hinblick auf das verschollene Bildnis von Sokrates (s. oben S. 32 f.) könnte in dem Bezug auf Eros noch mehr 'hineininterpretiert' werden: Für das Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen Herodes und Polydeukion wird der 'pädagogische' Eros zitiert, der, wie es im Gastmahl von Plato zum

gewesen sein, warum noch im 4. Jahrhundert n. Chr. der Bauherr der Hermengalerie in Welschbillig Bildnisse hat aufstellen lassen, die wegen dieser Frisur als Kinder oder als Amor gedeutet werden<sup>794</sup>. Schließlich ist die Stirnlockenfrisur als Sinnbild für jugendliche Unschuld über Amoretten und Putten auf Engeldarstellungen übertragen worden<sup>795</sup>.

## 2.2 Mantelbüste aus Kephisia (Tafel 17)

Die Büste mit der Inv.-Nr. 4811 steht im Nationalmuseum Athen. Das Material ist parischer Marmor<sup>796</sup>. Die Gesamthöhe der Büste beträgt 0,548 m<sup>797</sup>; der Kopf ist etwa 0,23 m hoch<sup>798</sup> und damit für einen Jugendlichen nicht überlebensgroß. Sie stimmt in ihren Maßen mit der in Berlin überein.

Das Bildwerk wurde 1961 zusammen mit der Palliumbüste von Herodes (Tafel 3) 1961 in Kephisia gefunden<sup>799</sup>. Der Fundzusammenhang trug dazu bei, die Identifizierung als Polydeukion, die Neugebauer für die Büste in Berlin unternommen hatte, zu untermauern<sup>800</sup>. Die Büstenstütze ist so gestaltet wie bei der in Berlin, also einem Kalathos nachgebildet mit hervorwölbendem Büstenrand<sup>801</sup>. Diese Stütze unterscheidet sich damit von denen, die bei den Büsten von Herodes aus Kephisia und in Basel zu sehen sind und verweist dennoch auf die gleiche Werkstatt, da da sie lediglich die Stützenform variiert<sup>802</sup>. Ähnliche Übereinstimmungen, auf die unten näher eingegangen wird, sind auch bei der Kleidung und der Hinterhauptfrisur auszumachen.

Der Erhaltungszustand kann als gut bezeichnet werden. Eine kleinere Beschädigung, die sich von der Oberlippe bis in den Nasenrücken fortsetzt, betrifft vornehmlich die Spitze und Flügel der Nase. Über dem rechten Ohr befinden sich Abstoßungen. Am rechten unteren Rand der Büste fehlen ein keilförmiges Teil des Mantels sowie Randpartien unterhalb der rechten Schulter. Wie man aus der Rückansicht mit seinen

---

Ausdruck kommt, den Menschen zur Suche nach dem Schönen, zur Philosophie und zur Unsterblichkeit der Seele verleitet. Aber das wäre wohl, wie gesagt, zuviel `hineininterpretiert`.

<sup>794</sup> Wrede 1972, 84 f. mit Tafel 51 u. S. 83 mit Tafel 47: Hermen 6 u. 96; Hettner 1893, 264 Nr. 786 u. S. 281 Nr. 832.

<sup>795</sup> Vgl. Mendelssohn 1907, 6 u. 16 ff.; Glück 1973, 88 u. 98 ff.

<sup>796</sup> Angabe auf dem Schild im Museum.

<sup>797</sup> Meyer 1985, 398 Nr.12.

<sup>798</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 141 Anm.22 gibt bei einer übereinstimmenden Gesamthöhe von 0,548 m die Kopfgröße mit 0,146 m bei einer Breite des Kopfes von 0, 208 m an. Bei der Angabe für die Kopfhöhe, die kleiner ist als die Breite, muß offensichtlich ein Druckfehler vorliegen. Bei den Maßangaben für zwei andere Köpfe in den vorhergehenden Anm. 20 u. 21 ist die Breite `natürlich` kleiner. Deshalb wurde die Kopfhöhe hier wie bei der Büste in Berlin berechnet.

<sup>799</sup> s. Anm. 315.

<sup>800</sup> Gazda 1980, 3; Lattimore 1996, 6.

<sup>801</sup> Fittschen 2001, 74 Nr. 17.

<sup>802</sup> Vgl. Anm. 318.

Reparaturfugen aus Tafel 17 entnehmen kann, rührt das von einer Abspaltung her, die den rechten Schulterbereich in Mitleidenschaft gezogen hatte.

Schon beim ersten flüchtigen Anblick springt die Ähnlichkeit zwischen dem Kopf aus Kephisia und dem aus Berlin (Tafel 15) ins Auge. Die Anordnung der Frisur, ausgehend von den Haarwellen vom Schädel bis zu den Sichel auf der Stirn, ist aber auch bei näherem Blick die gleiche. Jedoch sind die einzelnen Haarsträhnen nicht so differenziert und plastisch herausgearbeitet wie bei dem Kopf in Berlin<sup>803</sup>; das kann aber auch mit den Erosions- und Verwitterungseinflüssen zusammenhängen, denen die Büste aus Kephisia viel länger ausgesetzt war.

Bei der Frisur des Hinterkopfes gilt ähnliches. Deutliche Änderungen sind nur an zwei Stellen zu registrieren. Auf der rechten Seite sind hinter dem Ohr zwei Strähnen der zweiten Haarlage so gekämmt, daß ihre Spitzen gegensätzlich auseinanderlaufen und eine Gabelung bilden. Das trifft auch bei der vierten Lage im Nacken, der Merkmalzone 2 über dem Kragen des Mantels zu, wobei beide Stränge sichelförmig sich nach rechts und links spreizen und wiederum eine Gabel mit gespreizten Enden bilden. Da die Zacken der unteren Gabelung horizontal auslaufen, korrespondieren sie sozusagen mit der ebenso liegenden Sichel der ersten Haarlage, die genau mittig unterhalb der Kalotte liegt (Merkmalzone 1). Die Strähnen der mittleren Lagen, die mehr die Senkrechte betonen, werden somit von zwei waagerechten Linien umrahmt; dies unterstreicht das Kunstvolle der Frisur. Auch bei den Seitenansichten sind die Ähnlichkeiten mit dem Kopf in Berlin sehr groß (vgl. Tafel 15). Auf der linken Seite sind hier jedoch die Bögen einiger Haarstränge merklich geschwungener; so wird die Locke vor dem Ohr deutlicher aufgebauscht; das gilt ähnlich für die Nackenhaare hinter dem Ohr. Auch laufen die Strähnen, die das Ohr halb verdecken, geschwungener und spitzer aus. Geschwungen ist hier auf der rechten Gesichtshälfte auch die Haarlocke vor dem Ohr, der Merkmalzone 4; sie nimmt die Schwingung der Sichel auf der Schläfe gegenläufig auf und vermeidet so ein abruptes Abknicken, wie das bei dem Kopf in Berlin der Fall ist. Während die Frisur der Nackenhaare unterhalb des rechten Ohres mit der Merkmalzone 5 der beim Kopf in Berlin angeglichen ist, kann man bei dem anderen Ohr einen Unterschied feststellen. Hier ist in der Merkmalzone 3 eine kompakte Strähne merklich zum Bogen gerundet toupiert, die zudem noch spitz ausläuft.

---

<sup>803</sup> Zu diesem Unterschied heißt es bei Meyer 1985, 402: >>Soweit sich derzeit sehen läßt, wirkt die Überlieferung im ganzen homogen, mit Ausnahme vielleicht der Berliner Büste. .... und die Haarkappe wirkt nicht mehr wie aus Holz geschnitzt, sondern erinnert an feuchten Ton, der mit dem Modellierstecken von oben her strukturiert worden ist.<<

Vergleicht man die beiden Vorderansichten der Tafeln 15 und 17, so ist trotz vieler Übereinstimmungen wie bei den Stirnlocken und der Augenstellung doch auch ein Unterschied auszumachen, der sicherlich nicht nur an der nicht restaurierten Nase und dem etwas seitlicheren Blickwinkel der Aufnahme liegt. Insgesamt ist das Gesicht etwas breiter angelegt, wozu einige Details beitragen. So sind die Augenbrauen, wie man das beim linken Auge entnehmen kann, breitgestreckter ausgefallen, und der Bogen ist damit nicht mehr so gerundet. Die Wangen sind gerundeter<sup>804</sup> und senken sich zu dem nicht hohen Kinn, das ebenfalls breiter ausfällt; der Eindruck eines breiteren Kinns wird auch dadurch herbeigeführt, daß auf die Markierung der Kinnspitze wie bei der Büste in Berlin verzichtet wurde. Das breitere Gesicht wird schließlich auch durch eine andere Gestaltung der Lippen erreicht. Der Wulst der Unterlippe, die nun auch die Breite der hier nicht geschwungenen Oberlippe hat, ist nicht mehr leicht gerundet; er zieht sich vielmehr über die gesamte Breite des Mundes hin (Merkmalzone 6). Bei den Augen, oval und nach oben gerichtet wie beim Kopf in Berlin, ist eine kleine abweichende Nuance zu sehen, da die Iris hier direkt an das Unterlid stößt. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der rechten Gesichtsseite durch die untere Muschel, während sie links durch die Mitte geht.

Übereinstimmung überwiegt auch bei der Kleidung. Die Anzahl der Falten und deren Verlauf sind insbesondere im Nacken identisch (vgl. die Rückenansichten der Tafeln 15 und 17). Lediglich ein kleiner Unterschied ist auf der Brust auszumachen; er betrifft die Gabelung an dem Zipfel des Himations, der hier nicht in einer deutlichen Gabelung, sondern mehr spitz ausläuft; auch fehlt das entsprechende Pendant unterhalb. Und auch ist ein weiterer Unterschied festzustellen. Er betrifft die bildhauerische Gestaltung des Himations. Er wirkt nicht mehr so schwer, und die Falten sind nicht so hart und kontrastreich abgesetzt. Alles ist weicher und fließender gestaltet, und der Körper scheint noch durchzuschimmern.

Im Vergleich zu der Büste in Berlin wirkt hier das Gesicht etwas jugendlicher, ja noch knabenhafter. Das liegt einmal in seiner breiteren Anlage, wozu insbesondere die mehr kindlich volleren Wangen beitragen. Aber auch das durch Aufbauschen und Toupieren fülligere Haar unterstreicht dies. Und schließlich scheint der Gesichtsausdruck von der Tragik seines Lebens noch nicht überschattet zu sein.

---

<sup>804</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 37: >>..η περιοχή των παιών είναι λίγο περισσότερο διογκωμένη από ό,τι στα υπόλοιπα αντίγραφα, ..<< ( der Bereich der Wangen ist ein wenig fülliger als bei den anderen Repliken). Sie bezieht sich dabei auf die Polydeukionsbüste mit der Inv.-Nr. 4810 (die mitgefundene Büste von Herodes, der Verfasser); das ist aber offensichtlich ein Druckfehler, da diese die Inv.-Nr. 4811 hat.



Keine Skepsis aber auch keine kindliche Naivität sind dem Blick zu entnehmen. Polydeukion scheint vielmehr neugierig fragend in die Welt zu blicken, deren unguete Seiten er wohl kennen mag. Er sieht ihnen jedoch mit Gelassenheit entgegen. Hinsichtlich der Entstehungszeit der Büste ist im Museum vermerkt >>Middle of the 2nd century<<.

Oben war schon auf die Übereinstimmungen der Mantelbüsten von Herodes und Polydeukion hingewiesen worden. Dieses stellt auch R. Bol fest<sup>805</sup>: >>Das hier vorgeführte Arrangement mit Tunica und Himation ist eher selten zu finden. Um so auffallender ist deshalb die übereinstimmende Drapierung der Polydeukion-Büste, die wohl so zu interpretieren ist, dass mit dem typusgleichen Repräsentationsschema ganz bewusst auf das Lehrer-Schüler-Verhältnis hingewiesen und Polydeukion als Adept der philosophischen Schulung des Herodes vorgeführt wird.<< Auch bei der Frisur sieht sie eine Übereinstimmung<sup>806</sup>: >>Mit dem gemeinsam in Kephissia aufgestellten Bildnis des Polydeukion stimmen nicht nur motivisch die Haarordnung der plastisch geschichteten Strähnen der Rückseite und die nach vorn umbiegenden Wellen der Nackenhaare überein, sondern beide Porträts sind auch in der stilistischen Gestaltung so ähnlich, dass sie zeitgleich entstanden sein müssen.<< Die Ähnlichkeiten bei der hinteren Frisur lassen sich in weiteren Details beobachten wie bei den Gabelungen der Lockensträhnen in Höhe des rechten Ohres und im Nacken (vgl. die Rückansichten der Tafeln 3 und 17). Technisch lassen sich die Übereinstimmungen auf die gleiche Werkstatt zurückführen, für die die ähnlichen Rückenstützen bereits angeführt wurden<sup>807</sup>. Inhaltlich sind sie mit R. Bol von Herodes Wunsch abzuleiten, den Lieblingsschüler Polydeukion als Zögling in seinem Geiste darzustellen; diese geistige Formung und Verwandtschaft sollte dabei schon an Äußerlichkeiten abzulesen sein. An dem Aufstellungsort Kephissia, dem bevorzugten Landsitz von Herodes bei Athen, richtete sich diese Botschaft gerade an die dort verkehrenden Intellektuellen, die wie Gellius zu Studienzwecken dort verweilten<sup>808</sup>. In ihr war auch sicherlich der `diskrete´ Hinweis von Herodes auf seine Beispiel gebende παιδεία bzw. Erziehung enthalten<sup>809</sup>. Diese Botschaft wäre um so überzeugender gewesen, wenn der so Ausgezeichnete das Lob noch selbst hätte rechtfertigen können. Das legt den Gedanken nahe, Polydeukion könne hier noch als Schüler dargestellt worden sein, der von Herodes noch unterrichtet wurde. Daß Philostrat nur über Bildnisse von verstorbenen Schülern berichtet<sup>810</sup>, steht nicht entgegen. In den Exkursen oben auf

---

<sup>805</sup> Bol 1997, 125 f.

<sup>806</sup> Bol ebenda, 122.

<sup>807</sup> s. Anm. 318.

<sup>808</sup> s. oben Seite 10 bei den literarischen Quellen.

<sup>809</sup> Vgl. Zitat zur Anm. 3 auf S. 1.

<sup>810</sup> s. oben das Zitat zu Anm. 87.

Seite 21 und unten unter V B wird einmal darauf hingewiesen, daß er nur bestimmte Bildnisse, nämlich nur die der verstorbenen τρόφιμοι erwähnt; außerdem entsprach die Ehrung noch lebender Personen durch Bildnisse durchaus der damaligen Praxis. So hat auch Herodes in der Exedra in Olympia seine Frau und die gemeinsamen Kinder, als sie noch lebten, durch Statuen geehrt. Ob das hier bei der Büste von Polydeukion aus Kephisia auch der Fall ist, wird unten bei der abschließenden Datierung aller Bildnisse endgültig zu untersuchen sein.

### 2.3 Kopflose Mantelbüste in Astros (Abbildung 1 der Tafel 18)

Die Büste mit der Inv.-Nr. 10 ist im Archäologischen Museum Astros ausgestellt. Sie ist aus pentelischem Marmor gefertigt und hat eine Größe von 0,37 m; sie stammt wie die Mantelbüste von Herodes in Astros (Abb. 1 der Tafel 7) aus dem Landhaus von Herodes beim Kloster Loukou in der Nähe von Astros<sup>811</sup>. Sie weist lediglich kleine Beschädigungen und rötliche Verfärbungen durch die längere Lagerung im Erdboden aus<sup>812</sup>.

Vergleicht man die Faltenbildung beim Chiton im Halsausschnitt und die Drapierung des Himations mit denen bei den Mantelbüsten in Berlin und aus Kephisia (Vorderansichten der Tafeln 15 und 17), so kann man verstehen, warum A. Datsuli-Stavridis in dieser Büste ein mögliches weiteres Bildnis von Polydeukion zu erblicken vermag<sup>813</sup>. Das läßt aber J. Tobin nur eingeschränkt gelten, da auch ein anderer Schüler dargestellt sein könnte<sup>814</sup>. Da aber keine derartige Mantelbüste<sup>815</sup> für die anderen beiden τρόφιμοι bekannt ist, dürfte die Einsatzbüste wohl mit einem Kopf versehen gewesen sein, der Polydeukion darstellte.

### 2.4 Blätterkelchbüste in Chalkis auf Euböa (Tafel 19)

Die Skulptur in Form einer Blätterkelchbüste wird unter der Inv.-Nr. 2179 im Archäologischen Museum Chalkis gezeigt. Der jugendliche Kopf der Büste ist mit 0,254 m überlebensgroß<sup>816</sup>. Auf dem Hinweisschild im Museum steht: >>Bust of

---

<sup>811</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 41.

<sup>812</sup> Datsuli-Stavridis ebenda.

<sup>813</sup> Datsuli-Stavridis ebenda.

<sup>814</sup> Tobin 1997, 340 Nr. 16: >>Datsoulis-Stavridis suggests it may be a protome of Polydeukion, but it would suit the other trophimoi as well.<<

<sup>815</sup> Die mögliche Blätterkelchbüste von Memnon unter 1. 4 mit Abb. 4 der Tafel 13 fällt wegen der zusätzlichen Akanthusblätter nicht darunter.

<sup>816</sup> Jucker 1961, 92: Gesamthöhe: 0,65 m, Abstand Kinn bis Scheitel: 0,254 m, Abstand Kinn bis Haaransatz: 0,136 m, äußerer Augenabstand: 0,94 m, innerer Augenabstand: 0,34 m, Ohrenabstand: 0,146 m, Material: wohl pentelischer Marmor.

Polydeukion, Roman Period<<. Zum Erhaltungszustand ist bei H. Jucker zu lesen<sup>817</sup>: >>Am Kopf fehlen das linke Ohr und die Nase zum größten Teil. Die Oberfläche des Gesichts und der Haare vielfach verletzt. Die rechte Schulter gänzlich, von der linken die äußerste Partie weggebrochen, ebenso das Gewand vor der Brust an mehreren Stellen .....<< Zu ergänzen sind noch Abstoßungen an der Oberlippe.

Die Büste, deren Kopf mit den ovalen Augen sich mit einer Wendung nach rechts und auch nach unten neigt, ist mit Chiton und Himation bekleidet. Die Gewandung ist so ähnlich drapiert wie bei der Büste aus Kephisia (Tafel 17). Mit dieser stimmen aber auch die Anordnung der Stirnlocken, die geschwungenen Strähnen vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4), die volleren Wangen sowie die Mundpartie (Merkmalzone 6) mit dem Kinn überein. Hier und bei der Büste aus Kephisia sind Ober- und Unterlippe gleich breit und fast gleich fleischig sowie ohne eine Akzentuierung einer Schwingung gearbeitet. Unterschiede sind aber bei der bildhauerischen Wiedergabe der Haare auszumachen<sup>818</sup>. Wie man bei den Seitenansichten der Tafeln 17 und 19 sehen kann, ist bei dem Kopf in Chalkis das Haar akribischer gestaltet, und man meint, die einzelnen Haare der Locken und Sicheln sehen zu können, wie das auch ähnlich bei der Büste in Berlin der Fall ist (vgl. Tafel 15); dagegen sind die einzelnen Haare bei dem Kopf aus Kephisia nur grob in Strähnen erfassbar. Die Seitenansichten zeigen noch einen weiteren Unterschied auf. Er betrifft die Gestaltung der Nackenhaare hinter den Ohren. Beim linken Ohr (Merkmalzone 3) der Reliefbüste sind die Nackenhaare fast horizontal mit einem breit gefächerten Abschluß zum Ohr gekämmt, während bei der aus Kephisia eine bogenförmige Toupierung mit einem zugespitzten Abschluß zu sehen ist. Dies ist wiederum bei der Büste in Chalkis unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) zu erkennen, wo beim Kopf aus Kephisia die Strähnen mehr horizontal gekämmt sind; unterhalb des rechten Ohres enden hier die zwei gerundeten Stränge in zwei von einander getrennten Spitzen. Sieht man von der feineren Zeichnung der Haare einmal ab, so unterscheiden sich die beiden Büsten nur in der Zuordnung der jeweiligen Frisurvariationen hinter den Ohren. Bei beiden Büsten kommen zwar beide Alternativen vor, sie sind jedoch nur jeweils seitenverkehrt gearbeitet. Das legt den Schluß nahe, beim Kopieren könnte der Bildhauer rechts mit links vertauscht haben, was die Gegenüberstellung der jeweiligen Profilansichten in den Abbildungen 2 a und 3 der Tafel 18 zeigt. Soweit

---

<sup>817</sup> Jucker ebenda.

<sup>818</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 38: >>..η μάζα των μαλλιών είναι περισσότερο διογκωμένη..<< ( die Masse der Haare ist meist voluminöser).

man das wegen der Haare, die die Ohren teilweise verdecken, beurteilen kann, verläuft die Ohr-Augen-Linie rechts und links durch die Mitte der Ohrmuschel. Neben der gestreckteren Gestaltung der Augenbrauen sind auch bei den Augen mit der Büste aus Kephisia Übereinstimmungen auszumachen, da auch hier die Iris ohne Zwischenabstand an das Unterlid anstößt; anzumerken ist lediglich bei der Iris des linken Auges in Chalkis, daß die Rundung nicht ganz durchgeritzt ist.

Die Büste hier geht aus Akanthusblättern hervor. Diese kennt man vornehmlich von der Architektur als Verzierung von Säulenkapitellen. Deshalb wird man die Blätterkelchbüste auch wohl in einen architektonischen Zusammenhang zu bringen haben<sup>819</sup>. H. Jucker denkt an ein kleineres Ehrenmonument für Polydeukion<sup>820</sup>. Diese Ansicht vertritt auch H. P. Goette<sup>821</sup>, während J. Tobin auch eine Aufstellung in einer Villa von Herodes auf Euböa für möglich hält<sup>822</sup>. Für diese Variante spricht die kopflose Blätterkelchbüste von Memnon (oben unter A 1. 4 mit Abb. 4 der Tafel 13), die auf dem Landsitz von Herodes in Loukou gefunden wurde.

Für H. Jucker ist es unzweifelhaft, daß die Büste in Chalkis nach dem Tod von Polydeukion erstellt wurde<sup>823</sup>:>>Posthum ist auch St 39 [die Statue in Chalkis, der Verfasser]; denn daß einer der jung verstorbenen Philosophenschüler des Herodes Atticus dargestellt ist, läßt sich nicht bezweifeln, nur über seinen Namen haben wir bisher keine volle Gewißheit.<< Dieser eindeutigen Meinung ist J. Tobin nicht; sie spricht nämlich nur von einem Vorschlag von H. Jucker<sup>824</sup>. Als Begründung für seine Ansicht führt H. Jucker aus, die Bildnisform mit Akanthusblättern sei der Darstellung Verstorbener vorbehalten gewesen<sup>825</sup>, was allerdings H. von Heintze als >>nicht erwiesen<< zurückweist<sup>826</sup>.

Auf ein Bildnis zu Ehren eines Verstorbenen könnte der Gesichtsausdruck hinweisen. Vergleicht man diese mit der Miene von der Büste aus Kephisia, so ist

---

<sup>819</sup> Tobin 1997, 310: >>Whatever its exact arrangement, the portrait of Polydeukion seems to have been placed in an architectural setting.<<

<sup>820</sup> Jucker 1961, 93.

<sup>821</sup> Goette 2001, 422 f: >>Es entstammt einem Bauwerk, in dessen Tympanon es wohl einst integriert war. Die Büste ruht auf einem Akanthus-Blattkelch, der nach den Untersuchungen Juckers auf eine Heroisierung oder Consecratio zu verstehen ist. Demnach mag das Büstenrelief des Polydeukion einst ein Heron dieses Trophimos geschmückt haben, das Herodes Atticus vielleicht auf seinen Besitztümern auf Euböa errichtet hatte.<<

<sup>822</sup> Tobin 1997, 310.

<sup>823</sup> Jucker 1961, 134.

<sup>824</sup> Tobin 1992, 286: >>H. Jucker in his study of this type of portrait bust suggests that the presence of the calyx indicates that the individual portrayed is dead.<<

<sup>825</sup> Jucker 1961, 138.

<sup>826</sup> von Heintze 1964, 498:>> Der These des Verf. (138), in der seine Darlegungen gipfeln, „Daß diese Bildnisform überhaupt der Darstellung Verstorbener vorbehalten war“, kann die Rez. keineswegs zustimmen, da es nicht erwiesen ist, daß die Dargestellten – bis auf St. 34 Antinoos – nach ihrem Tode porträtiert sind, ja nach Porträtauffassung und Stil muß die Rez. eine solche Annahme entschieden ablehnen.<<

hier nichts von einer neugierigen Unbefangenheit und Gelassenheit zu spüren; vielmehr liegt hier ein Hauch von Schwermut im Blick und um den Mund, der von der Tragik seines Lebens weiß, was bei dem Kopf in Berlin auch angedeutet ist.

## 2.5 Kopf im Nationalmuseum Athen (Tafel 20)

Das Porträt mit Halsansatz befindet sich unter der Inv.-Nr. 3468 im Athener Nationalmuseum, und zwar im Depot.

Der überlebensgroße Kopf ist aus pentelischem Marmor gefertigt<sup>827</sup>. Er wurde unterhalb des Südabhangs der Akropolis gefunden<sup>828</sup>.

Die Nase des Kopfes fehlt; er weist Abstoßungen an den Lippen, auf den Wangen sowie an den Haaren auf. Typenmäßig ist er dem Kopf aus Kephisia zuzurechnen (Tafel 17). Festzustellen ist eine weitgehende Übereinstimmung bei der Anlage der Wangen, des Kinnes und der Lippen (Merkmalzone 6), deren Oberlippe jedoch wulstiger angelegt ist. Ähnliches gilt auch bei den Haaren; deren identische Linienführung läßt sich gut erkennen, wenn man die Seitenansichten der Tafeln 17 und 20 vergleicht. Dabei bemerkt man jedoch eine auffällige Abweichung beim Haupthaar oberhalb des linken Ohres. Bei dem Kopf hier sind drei sichelförmige Locken wiedergegeben und damit eine mehr als bei dem Kopf aus Kephisia. Auch bei den rechten Seitenansichten der angeführten Tafeln ist eine Abweichung auszumachen; sie betrifft die Haarlocke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4); nicht die geschwungene Linie wie beim Kopf aus Kephisia, sondern die abgeknickte Form wie beim Typ Berlin ist zu sehen. Unterhalb des rechten Ohres bilden die vom Hinterkopf gekämmten Haare (Merkmalzone 5) einen breit gefächerten Abschluß, während auf der anderen Seite (Merkmalzone 3) die bogenförmig toupierten Haare spitz auslaufen. Weiter sind hier die Augenhöhlen unter den wulstigen Brauen etwas größer bzw. breiter, und die Bohrung der Pupille hat einen erweiterten Durchmesser. Deren Iris und Unterlid sind getrennt. Die Ohr-Augen-Linie verläuft sowohl auf der rechten wie auf der linken Seite etwa durch die Mitte der Muschel.

Auch im Gesichtsausdruck gleicht der Kopf hier der Büste aus Kephisia; mit neugieriger Unbefangenheit blickt der knabenhafte Polydeukion den Betrachter geradeaus an.

---

<sup>827</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 139 Anm. 19: Gesamthöhe 0,288 m, Kopfhöhe 0,242 m.

<sup>828</sup> Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1199 zu Nr. 3; Tobin 1997, 103 Nr. 8.

## 2.6 Kopf im Archäologischen Regionalmuseum in Palermo (Tafel 21)

Dort ist er unter N. I. 1520 registriert<sup>829</sup>. Auf dem Hinweisschild im Museum steht:

>>**Ritratto di Polydeukion** giovanetto favorito di Erode Attico (filosofo, retore e maestro Marco Aurelio e Lucio Vero). **Eta` antoninana. (138-161 d. C.). Marmo.** Provenienza ignota.

Letzteres steht im Gegensatz zu der schriftlichen Aussage der Direktion des Museums vom 9. Juni 2003; danach sei der im Hals abgebrochene Kopf mit einer Höhe von 0,24 cm wohl aus pentelischem Marmor und er sei wegen seiner stilistischen Merkmale sehr wahrscheinlich auch in Griechenland gefertigt<sup>830</sup>. Dies hatte schon K. A. Neugebauer mit näheren Angaben vermutet<sup>831</sup>. Die Meinung von J. Tobin dazu ist skeptischer; sie hält auch eine Aufstellung in Italien durch Herodes für nicht ausgeschlossen<sup>832</sup>.

Bestoßungen hat der überlebensgroße Kopf an der Oberlippe und im Nasenbereich; an vielen Stellen zeigt er Verfärbungen<sup>833</sup>.

Die Ähnlichkeit des Porträts mit dem aus Kephisia (Tafel 17) ist unverkennbar<sup>834</sup>, auch wenn kleine Unterschiede festzustellen sind. So sind die mittleren Sichellocken auf der Stirn nicht so weit heruntergezogen wie bei dem Kopf aus Kephisia, wo sie fast den Nasenrücken berühren. Auch sind die gerundeten Augenbrauen über den geradeaus blickenden Augen nicht so scharfkantig gestaltet. Weiter ist der Augapfel

---

<sup>829</sup> Mitteilung des Museums vom 29. 6. 2003.

<sup>830</sup> Mitteilung des Museums: Gesamthöhe: 0,26 m, Abstand Kinn bis Schädeldecke: 0,24 m, Abstand Kinn bis Haaransatz: 0,135 m, Ohrenabstand: 0,13 m, innerer Augenabstand: 0,028 m, äußerer Augenabstand: 0,086, Mundbreite: 0,04 m; und zum Material und zur Herkunft heißt es wörtlich: >>marmo bianco a cristalli fini, forse pentelico ..... è verosimile che si tratti di un prodotto di origine greca<<

<sup>831</sup> Neugebauer 1938 im Text zu den Abb. 1198 und 1199 unter Nr. 6: >>Die von Fr. W. Goethert nachgewiesene und photographierte Wiederholung besteht nach seiner aus griechischem, nach der von P. Mingazzini geradezu aus pentelischem Marmor. Der Letztgenannte gab mir ferner brieflich an, daß sich der Kopf unter Nr. 951 im Museumsinventar von 1857 findet und möglicherweise, wie andere damals inventarisierte Antiken, aus der Universitätsammlung stammt, wo auch die Fundstücke aus Tyndaris standen; mit diesen aber war, offenbar aus dem Besitze von Fagan, ein Bruchstück vom Ostfriesen des Parthenon vermenget; vgl. Amelung, RM. 8, 1983, 78. Trifft die Vermutung zu, so kann auch unser Kopf sehr wohl aus Athen stammen; Goethert vermutet diese Herkunft auch wegen des Stiles.<<

<sup>832</sup> Tobin 1997, 326: >>It must be pointed out, however, that neither of these portraits [die Bildnisse in Palermo u. Florenz (s. dazu unten)] have a secure provenience. .... It is possible that Herodes set these statues [neben denen in Palermo u. Florenz noch die dritte in Rom (s. dazu ebenfalls unten)] up in Italy, most likely on one of his estates, either in Rome or Canusium, but it is also possible that they were brought to Italy by early collectors.<<

<sup>833</sup> Diese Verfärbungen haben den Verfasser veranlaßt, schriftlich bei Herrn Vinzenz Brinkmann in München anzufragen, ob es Spuren einer Bemalung sein könnten; an Hand der Aufnahme und ohne Untersuchung an dem Objekt selbst ist er jedoch der Ansicht, die Verfärbungen seien wohl eher durch die lange Verdeckung im Erdreich zu erklären. Dafür spricht auch die Verfärbung, die bei der linken Seitenansicht von Tafel 19 im Nacken zu sehen ist und die übereinstimmt mit derselben Tönung bei den Haaren.

<sup>834</sup> Vout 2005, Unterschrift zu den Abb.1-2 der Tafel 10 spricht sogar von einer entsprechenden Serienreplik: >>Head of Polydeuces, from same series as Kephisia bust. Archaeological Museum, Palermo.<<

hier, dessen Pupille nicht gebohrt ist<sup>835</sup>, mit der Ritzung der Iris<sup>836</sup> runder gestaltet; ebenso stößt der Augapfel nicht direkt an das Unterlid, sondern ein kleiner Abstand trennt beide wie bei dem Kopf in Berlin. Unterschiedlich ist auch die linke Ohr-Augen-Linie; sie geht hier durch die untere Muschel und damit etwas tiefer als bei dem Kopf aus Kephisia; auf der rechten Seite verläuft sie durch die Mitte der Ohrmuschel. An den Kopf in Berlin erinnern die nur leicht gerundeten Wangen, während die Lippen (Merkmalzone 6), zwar nicht ganz so breit, und das Kinn an die Büste aus Kephisia gemahnen. Verglichen mit dieser sind aber hier die Strähnen auf der Stirn differenzierter gearbeitet; jeder einzelne Strang jeder Sichellocke ist in seinem Verlauf sichtbar, auch wenn die plastische Durchformung nicht die Intensität wie bei dem Kopf in Berlin erreicht. Die Strähnen vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) knicken zwar nicht so abrupt von der Stirnlocke ab wie bei dem Kopf in Berlin, sie schwingen jedoch auch nicht in einem so harmonischen Bogen abwärts zum Ohr wie bei der Büste aus Kephisia; der Übergang ist nicht fließend. Unterhalb dieses Ohres bilden die flachen Nackenhaare (Merkmalzone 5) einen sehr breit gefächerten Abschluß, während sie unter dem anderen Ohr (Merkmalzone 3) toupiert in einzelnen Strähnen auslaufen, die aber nicht zu einer Spitze zusammengeführt sind. Auf dem Hinterkopf ist die Frisur so angelegt wie bei den Büsten in Berlin uns aus Kephisia. Das gilt einmal für die horizontale Sichellocke (Merkmalzone 1), die vom Scheitelpunkt der Kalotte kommend in einen Bogen nach rechts frisiert ist; das trifft auch für die weiteren drei Haarschichten unterhalb dieser Sichel. Die Nackenhaare in der untersten Lage (Merkmalzone 2) sind zwar in der Mitte geteilt; sie bilden jedoch keine Gabelung mit in verschiedene Richtungen gespreizten Enden. Wie man auf der Nackenansicht der Tafel 21<sup>837</sup> erkennen kann, ist rechts oberhalb der Inventarnummer die Locke in einem leichten Bogen nach rechts gekämmt, während auf der anderen Seite die linken Strähnen lediglich nach unten frisiert sind. Diese Teilung im Nacken erinnert an die Büste in Berlin, bei der jedoch die linken Locken noch zusätzlich konvex toupiert gestaltet wurden.

---

<sup>835</sup> Bonacasa 1964, 88 f: >>...grandi occhi profondi con iridi e pupille incisi, ..<<

<sup>836</sup> Die Ritzung beim rechten Auge scheint nicht durchgehend zu sein; das ist aber nur durch die Lichtverhältnisse bei der Aufnahme für die Vorderansicht bedingt, da man bei der rechten Seitenansicht der Tafel 21 deutlich auch die seitliche Ritzung sehen kann.

<sup>837</sup> Die Qualität der Aufnahme ist nicht optimal. Die Büste steht mit ihrer Rückseite im Museum so eng an der Wand, daß mit einer Kamera nicht, sondern nur mit dem Handy gearbeitet werden konnte; darüber hinaus fällt das Licht direkt nur auf die Vorderseite des Kopfes, und die Rückseite liegt somit im Schatten.

Der Gesichtsausdruck ähnelt wiederum dem bei dem Porträt aus Kephisia; jedoch scheint der neugierigen Unbefangenheit eine Spur Zweifel beigemischt zu sein, wozu der schmalere herbe Mund beitragen dürfte.

## **2.7 Kopf im Kelsey Museum für Archäologie der Universität von Michigan in Ann Arbor (Tafel 22)**

Der im Hals abgebrochene Kopf aus wohl pentelischem Marmor<sup>838</sup> wird dort unter der Inv.-Nr. KM 1974.6.1 geführt.

Der überlebensgroße Kopf<sup>839</sup>, von dessen Herkunft nichts bekannt ist, wurde 1974 erworben<sup>840</sup>. Er hat Abstoßungen am linken Halsansatz und an der Nase sowie bei den Haaren oberhalb des linken Ohrs; sonst ist er gut erhalten abgesehen von einigen nicht beeinträchtigenden kleineren Abschürfungen an den Wangen und den Ablagerungsflecken auf der rechten Seite.

Die Anlage des Porträts ähnelt der des Kopfes in Berlin (Tafel 15). Die leicht ovalen Augen sind geradeaus gerichtet; sie liegen unter gerundeten, fein behaarten Augenbrauen. Hier wie dort ist die Oberlippe breiter als die gerundete Unterlippe und ebenso geschwungen; beide Unterlippen sind auch wulstiger gearbeitet (Merkmalzone 6). Ebenso gleichen sich die beiden Wangenpartien; sie sind seitlich nicht so rundlich dargestellt wie bei dem Kopf aus Kephisia (vgl. die Tafel 17). Weiter ist hier wie in Berlin der kleine Abstand zwischen Iris und Unterlid zu sehen, der bei dem Kopf aus Kephisia nicht zu beobachten ist. Identisch wie dort und in Berlin verläuft die Ohr-Augen-Linie auf der rechten Gesichtshälfte durch die Mitte der Ohrmuschel, während sie links nicht tiefer liegt. Bei der rechten Seitenansicht erkennt man, daß die Locke vor dem Ohr (Merkmalzone 4) wiederum so gestaltet ist wie bei dem Kopf in Berlin, wo sie von der Stirnlocke abrupt abknickt. Allerdings scheint das nicht hohe Kinn nicht so schmal zulaufend gearbeitet zu sein wie bei der Büste in Berlin; ähnlich wie bei der aus Kiphisia ist es hier breiter gestaltet. Vergleicht man auch die Rückansichten der Tafeln 15, 17 und 22, so kann man zwei Unterschiede feststellen. Die Gabelung in den untersten Haarsträhnen (Merkmalzone 2) stimmen einmal nicht überein. Bei dem Kopf in Berlin sind die geteilten Haare in eine Richtung gekämmt, während sie hier zu verschiedenen Seiten mit einer

---

<sup>838</sup> Gazda 1980, 1 Anm. 1 : >>The white, fine-grained marble is probably Pentelic.<<

<sup>839</sup> Angaben in dankenswerter Weise von Meador-Woodruff, Collections Manager vom 18.7.2003: Gesamthöhe: 0,28, Abstand Kinn bis Schädeldecke: 0,245 m, Abstand Kinn bis Haaransatz: 0,134 m, Ohrenabstand: 0,143 m, innerer Augenabstand: 0,031 m, äußerer Augenabstand: 0,098 m, Mundbreite: 0,048 m. Von Meyer 1985, 398 Nr. 1 wird die Gesamthöhe mit 0,292 m angegeben.

<sup>840</sup> Gazda 1980, 1 Anm.1 : >>Acquired jointly in 1974 by the University of Michigan Museum of Art and the Kelsey Museum of Archaeology.<<



deutlichen Spreizung nach unten frisiert sind, was man in ähnlicher Form, jedoch gebogen zu den Seiten, bei dem Kopf aus Kephisia sehen kann. Der weitere Unterschied liegt in der Ausarbeitung der Hinterkopfhaare, die anders als bei den Köpfen in Berlin und aus Kephisia hier nur grob und summarisch angelegt sind. Eine stilistische Änderung wird man jedoch darin nicht erblicken können; der Bildhauer brauchte sicherlich die Feinarbeit, die er bei den übrigen Haaren getätigt hat, nicht auszuführen, da der vorgesehene Aufstellungsort die Sicht auf die Rückseite wohl nicht ermöglichte. Dennoch ist in der Merkmalzone 1 die horizontale Haarsichel zu erkennen, die allerdings nicht in der Mitte, sondern auf dem rechten Hinterkopf liegt. Die vom Nacken kommenden Haarsträhnen unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) sind gerundet und enden in einer Spitze, während sie auf der anderen Seite breit gefächert einen Abschluß bilden. Auffallend ist hier noch der untere Rand des Ohres; zusammen mit dem angewachsenen Ohrläppchen bildet er eine fast waagerechte Linie.

Der Gesichtsausdruck hier ist nicht mit dem bei den Köpfen in Berlin und aus Kephisia zu vergleichen. Kein Anflug von Tragik und Beschweris, aber auch keine neugierige Unbefangenheit spiegeln sich in der Mimik wider; mit aufgeworfenen Lippen blickt Polydeukion etwas trotzig mit nach oben gerichteten Augen in bzw. über die Dinge der nicht nur erfreulichen Welt.

## 2.8 Kopf im Museum von Astros (Tafel 23)

Dort steht der am Hals abgebrochene Kopf unter der Inv.-Nr. 201. Er hat eine Gesamtgröße von 0,18 m und ist aus pentelischem Marmor gearbeitet<sup>841</sup>.

Auf dem Schildchen im Museum steht lediglich: >>student of Herodes Atticus from Roman Villa at Loukou 2nd<<.

Der unterlebensgroße Kopf eines etwa fünfzehnjährigen Knaben<sup>842</sup> mit einer leichten Wendung nach rechts wurde 1977 bei Ausgrabungen der Villa von Herodes beim

---

<sup>841</sup>.Datsuli-Stavridis 1993, 48 u. dies. 1999, 45. An beiden Stellen heißt es wörtlich >>Σωζ. ύφ. 0,18 μ<<, womit also nur die erhaltende Höhe oder die Gesamtgröße des Kopfes einschließlich des Halsansatzes gemeint sein kann. Faklaris 1990, 101 Nr.1 mit Anm. 328 gibt auch die Höhe des Kopfes ohne Hals an: >>Υψος 0,15 μ. και με το λαίμω 0,185 μ.<< Meyer 1985, 398 Nr. 2 und Tobin 1997, 337 Nr.1 machen keine Angaben zur Größe; letztere spricht jedoch von einem >>under live-size portrait<<.

<sup>842</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 44 f. ausdrücklich: >>Απεικονίζεται ένα δεκαπεντάχρονο περίπου αγόρι.<<

Kloster Loukou in der Nähe von Astros gefunden<sup>843</sup>. Nach G. Spyropoulos ist wohl der nähere Fundort der Hauptteil der Villa<sup>844</sup>.

Der Kopf ist nur leicht beschädigt. Ein Teil der Nase fehlt, und an der Unterlippe ist eine Abstoßung; in Folge der langen Lagerung im Erdreich hat die Büste rötliche Flecken<sup>845</sup>.

Auch wenn die Backen im Vergleich zu der Büste aus Kephisia (Tafel 17) nur leicht gerundet sind, so gleicht der Kopf mit dem breiter angelegten Kinn, hier jedoch mit einer flachen Vertiefung in der Mitte, mehr dieser Büste als der in Berlin (Tafel 15). Das gilt auch hinsichtlich der sichelförmig abgestuften Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) und der Gabelung der untersten Haarsträhnen in verschiedene Richtungen im Nacken (Merkmalzone 2). Die waagerechte mittlere Strähne (Merkmalzone 1) unterhalb der Schädeldecke ist hier jedoch tiefer und seitlicher nach rechts gearbeitet. Bei der Gestaltung der vom Nacken kommenden Haare unterhalb des linken Ohres (Merkmalzone 3) ist dagegen eine ähnliche Form wie in Berlin zu sehen; die Strähnen enden hier auch in einem breiteren gerundeten Abschluß und nicht spitzförmig wie bei der Büste aus Kephisia, während sie auf der anderen Seite (Merkmalzone 5) schmal auslaufen. Ebenso weist der Kopf hier mit dem in Berlin die Gemeinsamkeit aus, daß Iris und Unterlid durch einen kleinen Abstand getrennt sind. Auffallend ist hier die plastische Hervorhebung der Iris, die bei keinem anderen der bisher vorgestellten Köpfe von Polydeukion zu beobachten ist. Aber anders als in Berlin liegen die ovalen Augen unter nur kaum gebogenen Brauen wie bei der Büste aus Kephisia. Übereinstimmend mit dieser Büste ist auch die Gestaltung der Lippen (Merkmalzone 6), wobei allerdings hier diese nicht ganz gerade, sondern etwas schief mit einer leichten Anhebung auf der rechten Gesichtshälfte verlaufen<sup>846</sup>. Die Ohr-Augen-Linie geht auf der rechten und der linken Gesichtshälfte durch die Mitte der Ohrmuschel.

---

<sup>843</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 47 f. u. dies. 1999, 45.

<sup>844</sup> Spyropoulos 2001, 24 f. Der genaue Fundort des Kopfes mit der Ordnungsnummer 9 wird nicht mitgeteilt. In dem kaum lesbaren Lageplan, der keinen Richtungspfeil ausweist, ist diese Nummer in der Mitte der rechten Stoa zu erkennen; die Beschreibung des Hauptteils der Villa mit seinem Nymphäum legt aber einen anderen Fundort nahe: >>Insbesondere war die Fassade des Nymphäums ursprünglich mit 6 Nischen für eine gleiche Anzahl von Statuen versehen, nach 170 n. Chr. jedoch wurde es in ein Horoon verwandelt mit 6 Klinen in Arcosolia. Die Verwandlung fand statt, da Herodes seine geliebten Personen verlor.<< Auch Pritchett 1989, 86 nennt das Nymphäum als Fundort unter Hinweis auf 2 Fundstellen bei Datsuli-Stavridis; diese sagen aber nichts über die nähere Fundstelle aus.

<sup>845</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 45.

<sup>846</sup> Auf der Tafel 23 ist das nicht nachvollziehbar, da der Kopf in Schrägstellung wiedergegeben ist. Aber im Museum ist diese Anhebung zur rechten Gesichtshälfte eindeutig auszumachen.

Anders als bei allen anderen Porträts ist der Gesichtsausdruck von einer gewissen Gelassenheit gepaart mit Nachdenklichkeit. Das Besondere und die damit verbundene Aura dieses Abbildes liegen auch in seiner Anmut begründet, die das unterlebensgroße Köpfchen auszustrahlen scheint. Dazu trägt auch der intensive Blick aus den weit geöffneten Augen mit der betonten Iris bei, der förmlich den Kontakt mit dem unmittelbaren Betrachter sucht. Das Bildnis kann daher als ein sehr feines, fast intimes Porträt von Polydeukion angesehen werden, das von Herodes veranlasst worden war, um sich im privaten Bereich<sup>847</sup> seiner ländlichen Villa an seinen Lieblingsschüler zu erinnern. A. Datsuli-Stavridis glaubt allerdings im Abbild des zu früh, im fast kindlichen Alter Verstorbenen den Ausdruck von Trauer feststellen zu können<sup>848</sup>. Das würde auf eine Entstehungszeit der Büste nach dem Tode von Polydeukion hinweisen.

Nachbemerkung: A. Datsuli-Stavridis wies früher noch auf zwei nicht inventarisierte Kopffragmente im Museum in Astros hin (Abb. 5 und 6 der Tafel 34), die sie auf Polydeukion bezog<sup>849</sup>. In ihrem späteren Katalog werden aber das Fragment von der hinteren rechten Seite mit Kranz (>>τμήμα του στεφανιού<<) und das Teilstück von der rechten Gesichtshälfte nicht mehr erwähnt. Angeführt werden diese Teile auch von J. Tobin, jeweils mit dem Zusatz<sup>850</sup>: >>(Fragment of a portrait of Polydeukion ?)<<; sie sieht aber in dem Kranz eine Krone (>>Crown<<). Sie führt weiter bei ihrer Auflistung der Bildnisse von Polydeukion beide Fragmente im Gegensatz zu A. Datsuli-Stavridis auf ein Porträt zurück<sup>851</sup>: >>two fragments of hair perhaps from a Polydeukion portrait.<< Auch A. Datsuli-Stavridis ist sich in ihrem Urteil nicht sicher, da sie bei dem Gesichtsfragment einschränkend >>πιθάνον<< (wahrscheinlich) sagt<sup>852</sup>. Geht man von dem Haarschmuck aus, so paßt dieser, unabhängig ob man darin einen Kranz oder eine Krone zu erkennen glaubt, nicht zu der Ikonographie von Polydeukion. Auch die Wiedergabe der Haare stimmt bei beiden Fragmenten nicht mit seiner Frisur überein; lange und dicke Strähnen sind in langgezogenen kompakten Lockenbögen zusammengefasst. Die Fragmente können nicht Teile eines Bildnisses von

---

<sup>847</sup> Der oben in Anm. 739 angesprochene Fundort (Stoa oder Nymphäum) würde dieser Annahme widersprechen. Aber einmal braucht dieser nicht der ursprüngliche Aufstellungsplatz zu sein; und zweitens ist die Unterlebensgröße des Bildwerkes gerade ein Argument, der eine derartige Aufstellung geradezu ausschließt.

<sup>848</sup> Datsuli-Stavridis 1999, 45: >>Η έκφραση του προσώπου είναι θλιμμένη. Πέθανε νέος, παιδί σχεδόν.<<

<sup>849</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 50 mit Abb. 36 u. 37.

<sup>850</sup> Tobin 1997, 338 Nr. 2 u. 3.

<sup>851</sup> Tobin 1997, 104 Nr. 19.

<sup>852</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 50.

Polydeukion sein. Die Zweifel von A. Datsuli-Stavridis und J. Tobin sind daher mehr als berechtigt.

## 2.9 Kopf im Museum von Isthmia (Tafel 24)

Der Kopf wird unter der Inv.-Nr. IS 78-12 geführt und steht im Depot. Er ist überlebensgroß<sup>853</sup> und am unteren Hals unregelmäßig abgebrochen.

Der Kopf wurde 1978 im Bereich der Befeuerungsöfen der römischen Bäder in Isthmia gefunden<sup>854</sup>. Außer der Beschädigung an der Nase und einigen Verfärbungen ist der Erhaltungszustand gut<sup>855</sup>. Nach Lattimore ist der Kopf leicht nach links gewendet und nach rechts geneigt<sup>856</sup>; das war vor Ort an den Halsmuskeln nicht nachvollziehbar, wie auch das aus der Blickrichtung der Augen nicht zu entnehmen ist.

In der Gestaltung des Gesichtes kommt der Kopf dem Typus in Berlin nahe (Tafel 15)<sup>857</sup>, da er insgesamt gestreckter gearbeitet ist, wozu auch die leicht höhere und gewölbtere Kalotte beiträgt. So sind auch hier ein schmaleres Kinn, kaum gerundete Wangen, die breitere und geschwungene Oberlippe (Merkmalzone 6) sowie der kleine Abstand zwischen Iris und Unterlid bei den Augen zu sehen. Auch sind hier die Oberlider unter den leicht gerundeten Brauen, deren rechte geritzt ist, stark ausgeprägt. In den ovalen Augen, die gerade aus und leicht nach oben gerichtet sind, sind beide Pupillen stark zum Nasenrücken gerückt. Bei der Gestaltung der Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) ist aber nicht völlig das abrupte Abknicken wie in Berlin übernommen; der Übergang vollzieht sich hier in einer eingezackten Rundung. Das Ende dieser Locke ist aber auch hier wie bei der Büste in Berlin leicht gerundet in Richtung Nase gerichtet. Die Enden der Nackenhaare unter dem rechten Ohr (Merkmalzone 5) laufen ebenso wie in Berlin stark gebogen in gefächerter Form aus. Auch die Strähnen unter dem linken Ohr (Merkmalzone 3) enden nicht in einer Spitze wie bei dem Kopf in Kephisia (Tafel 17), sondern in breiter Form, die von dem Kopf in Berlin bekannt ist. Bei der Frisur, die auf der Kalotte nicht so ausgeprägt rosettenartig geformt ist, sind die Haare mehr summarisch gestaltet,

---

<sup>853</sup> Lattimore 1996, 5: Gesamthöhe 0,312 m, Abstand Kinn bis Schädeldecke 0,26 m, äußerer Augenabstand 0,093 m, innerer Augenabstand: 0,035 m; davon geringfügig abweichend hat der Verfasser ohne Zirkel gemessen: Gesamthöhe mit 0,305 m, Abstand Kinn bis Schädeldecke mit 0,245 m und äußerer Augenabstand mit 0,11 m.

<sup>854</sup> Lattimore, ebenda; Meyer 1985, 399 Nr. 18: >>>In den römischen Thermen von Isthmia in einer Schuttauffüllung gefunden (1978).<< Tobin 1997, 312.

<sup>855</sup> Lattimore 1996, 5.

<sup>856</sup> s. Lattimore ebenda.

<sup>857</sup> Anderer Meinung ist Lattimore 1996, 9: >>>1 [dieser Kopf hier, der Verfasser] is much closer to the bust from Kephisia than to the one in Berlin but probably not by the same sculptor.<<

wobei abgesehen von den einzelnen Locken wie bei der waagerechten Strähne unterhalb der Schädeldecke (Merkmalzone 1) keine kleineren Details herausgearbeitet wurden. Diese Locke befindet sich jedoch nicht genau in der Mitte des Hinterkopfes; sie geht vielmehr von da aus zur rechten Seite. Die Anlegung der untersten Strähnen im Nacken (Merkmalzone 2) mit der Teilung in eine Richtung ist dagegen wie in Berlin. Sie sind in eine einheitliche Ausrichtung nach rechts und nicht wie bei dem Kopf aus Kephisia in unterschiedliche Richtungen gekämmt. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der rechten Gesichtsseite etwas unterhalb der Mitte der Muschel; auf der anderen Seite liegt sie noch tiefer. Auffallend ist hier, daß vom Ohrläppchen aus sich der breite Rand des Unterohres in gleicher Höhe fast waagrecht fortsetzt.

Der Ausdruck des Gesichtes erinnert an den, der bei der Büste in Berlin festzustellen ist. Jedoch scheint hier Polydeukion der Tragik seines Lebens schon abgeklärter und gefasster entgegenzusehen, wie die innere ruhige Konzentration widerspiegelnden Augen aussagen. Das mag auch daran liegen, daß bei dem Kopf keine kindlichen Züge mehr zu sehen sind. Polydeukion ist hier nicht als Knabe, sondern als Jugendlicher dargestellt. Der Kopf dürfte sicherlich nicht zu einer Büste gehört haben, bei der – zumindest nach den erhaltenen Stücken – Polydeukion einen Himation trägt, dessen zum Kragen drapierter Rand bis zu den Nackenhaaren reichte; hier sind aber an der längeren Halspartie unterhalb der Nackenhaare keine Spuren eines derartigen Mantels feststellbar. Ob der Kopf zu einer Herme oder zu einer Statue gehörte, ist schwer zu entscheiden<sup>858</sup>. Der Fundzusammenhang spricht für ein Bildwerk im römischen Bad<sup>859</sup>.

Hinsichtlich der Datierung, die S. Lattimore vor 160 n. Chr. ansetzt<sup>860</sup>, weist H. Meyer auf die Gestaltung der Haare hin<sup>861</sup>: >>In der blockhaften Anlage des Haares, das nur von der Oberfläche her durch flache Riefelung und Ritzung gegliedert ist, sind der gut erhaltene Polydeukion in Isthmia (Nr. 18) und ein >subtrajanischer< Kopf hadrianischer Zeit in Ostia einander verwandt. Die kantige Schraffur der Strähnen aber, die für die überwiegende Zahl der Polydeukionrepliken charakteristisch ist und mit der eine holzschnittartige stoffliche Verfremdung einhergeht, ist ein Typikum der frühantoninischen Porträtkunst, man vergleiche... << Darauf wird abschließend nach der Vorstellung aller Bildnisse von Polydeukion eingegangen.

---

<sup>858</sup> s. Lattimore 1996, 9.

<sup>859</sup> s. Tobin 1997, 280 zu IG II<sup>2</sup> 3971: >>Whatever the correct reading of this fragmentary inscription, it is clear that Polydeukion had a specific connection with some local bath.<< Und dieselbe 1992, 214 bereits: >>The first head [der Kopf hier, der Verfasser] may have originally been set up within the baths, which are not too distant from its findspot.<<

<sup>860</sup> Lattimore 1996, 9.

<sup>861</sup> Meyer 1985, 401.

## 2.10 Kopf im Museum von Isthmia (Tafel 25)

Dieser ebenfalls im Depot stehende Kopf hat die Inv.-Nr. IS 437. Mit einer Kopfhöhe von 0,262 m ist er überlebensgroß<sup>862</sup>.

Der in der Mitte des Halses abgebrochene Kopf wurde 1968 im Bereich der justinianischen Festung von Isthmia gefunden<sup>863</sup>. Zum Erhaltungszustand und zur bildhauerischen Ausführung des Kopfes heißt es bei S. Lattimore<sup>864</sup>: >> The head is broken off at the neck and severely battered in front. The eyes are damaged (especially the left). The nose is missing from the bridge down. Only faint traces of the mouth remain. On the right eye, traces of the engraved iris are preserved. The locks of hair in front have been undercut with a drill (in contrast with area on 1 [hier Tafel 24, der Verfasser]). The carving of the hair at the sides and back is sketchy, and there are signs of careless execution: the right ear is less carefully finished than the left and a *puntello* has been left in the hair, at the back. Rasp marks are prominent on the back of the neck.<<

Der Kopf muß vor seiner Auffindung stark abgeschliffen worden sein, so daß sogar oberhalb der Stirn quer verlaufende Spalten im Material sichtbar sind.

Trotz der Beschädigungen lassen sich aus den vier Abbildungen dieses Kopfes die charakteristischen Züge im Gesicht und bei der Frisur von Polydeukion ablesen; sie erinnern stark an das vorherige Porträt in Isthmia und damit auch an den Typus in Berlin (Tafel 15). So reichen auch die Haarsicheln auf der linken Stirnseite bis zur Augenbraue. Diese sind ebenso wie die Augen, die geradeaus gerichtet sind, leicht gerundet. Dieses kann man von den Wangen nicht sagen. Von den Lippen (Merkmalzone 6) über dem schmalen und nicht hohen Kinn kann wegen der Beschädigung nur gesagt werden, daß sie wie bei dem Kopf aus Kephisia (Tafel 17) gleich breit sind. Wie bei dem vorangehenden Kopf in Isthmia ist die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) mehr geschwungen als geknickt. Die Nackensträhnen unter diesem Ohr (Merkmalzone 5) enden in übereinander liegenden, sehr breit gefächerten Spitzen; dagegen haben die Haare unter dem anderen Ohr (Merkmalzone 3) einen breiten einheitlichen Abschluß, wie er ähnlich auch bei dem Kopf in Berlin zu sehen ist. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf beiden Gesichtsseiten wohl durch die Mitte der Ohrmuschel. Der untere Rand der Muschel scheint mit dem Ohrläppchen hier wie bei dem vorangehenden Kopf in Isthmia eine fast waagerechte Linie zu bilden. Trotz der Abschleifungen kann man bei den untersten Locken im Nacken

---

<sup>862</sup> Lattimore 1996, 9: Gesamthöhe: 0,281 m, Abstand Kinn bis Schädeldecke: 0,262 m, äußerer Augenabstand: 0,09 m. Der innere Augenabstand wurde vom Verfasser (ohne Zirkel) mit 0,035 m gemessen, der beim äußeren Abstand dagegen 0,011 m und bei der Kopfhöhe 0,225 m feststellte.

<sup>863</sup> Tobin 1992, 214 >>...was found in 1968 in the area of the Justinian Fortress some 12m south of Tower 14.<< Datsuli-Stavridis 1977, 145 und Meyer 1985, 399 Nr. 17 geben nur den Bereich Isthmia als Fundort an.

<sup>864</sup> Lattimore 1996, 9.

(Merkmalzone 2) ausmachen, daß die Enden keine gespreizte Gabelung bilden, sondern die in der Mitte geteilten Strähnen einheitlich nach rechts gerichtet waren<sup>865</sup>. Eine waagerechte Haarsträhne unterhalb der höheren Kalotte (Merkmalzone 1) ist nicht zu sehen.

S. Lattimore spricht nicht von Abschleifungen im Nackenbereich; er geht vielmehr von einer oberflächlichen Ausführung der Frisur im Nacken aus und vermutet, der Kopf könne zu einer Herme gehört haben, die nicht Herodes, sondern ein anderer aufgestellt habe, der den vorangehenden Kopf etwa um 150 n. Chr. dabei als Kopiervorlage genutzt habe<sup>866</sup>.

## 2.11 Kopf im National Museum in Athen (Tafel 26)

Er steht unter der Inv.-Nr. Kap. 977<sup>867</sup> im Depot. Mit einer Kopfhöhe von 0,296 m<sup>868</sup> ist er überlebensgroß. Der Kopf stammt aus Athen; sein genauer Fundort ist jedoch unbekannt<sup>869</sup>. Nase und Kinn sind ergänzt; Lippen, Augen sowie die Augenbogen des Kopfes, der rötlich patiniert ist, wurden überarbeitet. Der Kopf weist Bestoßungen vorne am Haar, an den Ohren und im Gesicht auf<sup>870</sup>.

Der im breiten Hals abgebrochene Kopf erinnert mit den leicht gebogenen Brauen über den ovalen Augen, den nicht gerundeten Wangen und der breiteren geschwungenen Oberlippe (Merkmalzone 6) über dem schmalen Kinn an den Typus in Berlin (Tafel 15). Weder Iris noch Pupille sind durch Ritzung bzw. Bohrung kenntlich gemacht. Im Vergleich zu der Büste in Berlin ist hier der Abstand zwischen Unterlippe und Kinnunterkante größer; deshalb wirkt das Gesicht insgesamt gestreckter. Dazu trägt auch die höhere Kalotte bei. Deren Distanz zwischen Augenbrauen und Schädeldecke ist hier größer als bei den anderen Büsten<sup>871</sup>. Auch die längere Nase läßt das Gesicht gestreckter erscheinen; deren

---

<sup>865</sup> Ein Abtasten vor Ort gab dazu die Gewissheit.

<sup>866</sup> Lattimore 1996, 10: >>... lacking drapery folds at the back of the neck, probably comes from a herm. ...2 [dieser Kopf hier, der Verfasser] is very close in measurements yet inferior in execution; it might have been commissioned by a lesser patron and copied from 1[der voranstehende Kopf, der Verfasser] ...; its date is ca. 150 C. E.<<

<sup>867</sup> Er stammt aus der Sammlung Karapanu, s. Datsuli-Stavridis 1996, 36.

<sup>868</sup> Jucker 1961, 93 in Anm. 5: Gesamthöhe: 0,354 m, Abstand Kinn bis Schädeldecke: 0,296 m, Abstand Kinn bis Haaransatz: 0,176 m, äußerer Augenabstand: 0,115 m, innerer Augenabstand: 0,045, Ohrenabstand: 0,175 m, Mundbreite: 0,056 m. Datsuli-Stavridis 1977, 141 gibt als Material pentelischen Marmor an, sie nennt allerdings andere Maßangaben: Gesamthöhe 0,361 m und Kopfhöhe 0,305 m. Meyer 1985, 398 Nr. 8 wiederum führt für diese beiden Größen die Maße von Juckner an.

<sup>869</sup> Tobin 1997, 103 Nr. 6 u. 199.

<sup>870</sup> Jucker 1961, 93 in Anm. 5.; Meyer 1985, 398 Nr. 8: >>Kopf, im Gesicht stark ergänzt.<<

<sup>871</sup> Dieses kann man bei den verkleinerten Ansichten auf den Seiten 216 f. ausmachen, die alle in dergleichen Größe abgebildet sind. Der unterschiedliche Abstand ist an den verschiedenen Maßen

breiterer Rücken ist wohl auf die Ergänzung zurückzuführen. Bei der Frisur der untersten Haarsträhnen in der Mitte des Nackens (Merkmalzone 2), die hier beide nach rechts gekämmt sind und damit keine gespreizte Gabelung bilden, erinnert der Kopf ebenfalls an den in Berlin. Bei der Merkmalzone 1 ist aber eine unterschiedliche Gestaltung der Haare festzustellen. Die von der Schädeldecke ausgehende Strähne ist entgegengesetzt nach links in waagerechter Form gekämmt. Ein weiterer Unterschied zu der Büste in Berlin betrifft die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4), die nicht die abrupt abknickende Form, sondern die geschwungene Führung wie bei dem Kopf aus Kephisia (Tafel 17) aufweist. Auf der rechten Gesichtseite verläuft die Ohr-Augen-Linie durch die untere Muschel; auf der anderen Seite liegt sie höher, da sie durch die Mitte der Ohrmuschel geht. Von einer intensiven plastischen Hervorhebung der einzelnen Haarsträhnen und Locken wurde abgesehen, so daß die Frisur nur oberflächlich angelegt wirkt. Unterhalb der Ohren lassen sich aber dennoch die einzelnen vom Nacken kommenden Haarsträhnen ausmachen. Unter dem rechten Ohr (Merkmalzone 5) enden sie in übereinander liegenden Spitzen von unterschiedlicher Länge; dagegen enden sie unter dem anderen Ohr (Merkmalzone 3) nur leicht gerundet in einem breit gefächerten Abschluß auf gerader Linie. Auf den Seitenansichten ist erkennbar, daß am Hals die Bildung eines Adamsapfels (*ponum adami*) sich abzeichnet.

Das Antlitz wirkt hier strenger und härter als bei der Büste in Berlin, was sicherlich nicht nur auf die Ergänzungen und Überarbeitungen zurückzuführen ist. Es erinnert mehr an den einen Kopf in Isthmia (Tafel 24). Nur wirken hier die Züge noch herber, und das Gesicht ist noch gestreckter. Polydeukion ist nicht als heranwachsender Jugendlicher, sondern schon als Jüngling dargestellt, dessen leere Augen Entrücktheit ausdrücken.

## **2.12 Kopf im Nationalmuseum Athen (Tafel 27)**

Der Kopf mit Halsansatz befindet sich unter der Inv.-Nr. 579 im Nationalmuseum Athen, und zwar im Depot; er ist lebensgroß<sup>872</sup>

Der von einem schmalen Hals ausgehende Kopf ist bei den griechischen Ausgrabungen am Südhang der Akropolis gefunden worden; er dürfte daher im Asklepieion in Athen oder in dessen Nähe aufgestellt gewesen oder vielmehr

---

feststellbar. So beträgt er hier 2,5 cm, während er bei der Büste in Berlin 2,4 cm und bei dem Kopf aus Kephisia 2,3 cm ausmacht.

<sup>872</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 131 in Anm. 12: Gesamthöhe 0,29 m, Kopfhöhe 0,23 m; ebenso auch Meyer 1985, 398 Nr. 9.



innerhalb eines Reliefs angebracht worden sein<sup>873</sup>. Für letztere Möglichkeit dürfte die hintere Ansicht auf Tafel 27 sprechen, aus der man erkennt, daß die Rückseite des Kopfes im Nacken- und Halsbereich glattflächig gearbeitet ist, um ihn an einer Wand anbringen zu können; da auch die Schädeldecke plan gestaltet ist, dürfte der Kopf wohl unterhalb einer Umrandung in ein Relief eingesetzt gewesen sein<sup>874</sup>. Auf der linken Seite des Kopfes ist ein größeres Stück abgespalten, das von der Stirn bis unterhalb des Ohres reicht; im Mundbereich, an der Nase sowie beim rechtem Auge und bei der Haarlocke über der rechten Ohrmuschel sind Abstoßungen.

Sie sind aber nicht so bedeutend, um nicht die bekannten Züge von Polydeukion feststellen zu können. Hier sind wie bei dem Kopf mit der Inv.-Nr. 3468 im Nationalmuseum Athen (vgl. Tafel 20) die Augen größer und damit die Brauen gestreckter angelegt. Geradeaus und leicht nach oben sind die Augen gerichtet, bei denen die Iris nicht direkt an das Unterlid stößt. Wie bei der Büste aus Kephisia (Tafel 17) schwingt sich die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) aus der Schläfensträhne hervor. Unterhalb dieses Ohres (Merkmalzone 5) enden die gebogenen Locken in Spitzen. Unterschiedlich zu den angeführten Vergleichsköpfen fällt hier auf, daß die Wangen anders gestaltet wurden; deren Rundungen enden schon im Bereich der Nasenflügel, wie sie auch seitlich nicht so ausgedehnt sind. Eine weitere Modifikation ist beim Kinn festzustellen; der Abstand zwischen Unterlippe und der Unterkante des schmalen Kinns ist größer gehalten. Dadurch und durch die schmalere Wangen wirkt der Kopf gestreckter genauso wie bei dem voran vorgestellten Kopf (Tafel 26). Die Lippen (Merkmalzone 6) sind nahezu gleich breit, und die Oberlippe war, soweit man das wegen der Beschädigung noch sehen kann, wohl geschwungen. Durch die Abspaltung an der linken Gesichtshälfte ist die Ohr-Augen-Linie nur auf der rechten Gesichtshälfte zu bestimmen; sie verläuft durch die untere Ohrhälfte. Auch bei der Kehle dieses Kopfes ist ein Adamsapfel (ponum adamis) im Ansatz erkennbar.

Wie der Adamsapfel andeutet, wird Polydeukion nicht mehr als Knabe, sondern als heranwachsender Jugendlicher dargestellt. Dem entspricht auch die gestrecktere Gestaltung des Kopfes; trotz der Abflachung der Schädeldecke – die durch die

---

<sup>873</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 9 wohl übernehmend die Angaben von Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1199 unter Nr. 1: >>Nach Sybel bewahrte damals das Häuschen im Invalidenhof die Funde der griechischen Ausgrabungen am Südhang der Akropolis. Der Kopf ist somit im Asklepieion oder westlich davon gefunden; ... << Tobin 1997, 103 Nr. 7: >>head from or near the Asklepieion.<<

<sup>874</sup> Die plane Bearbeitung der Schädeldecke, um den Kopf unterhalb des Relieffrahmens anzupassen, legt die Vermutung nahe, daß der dazugehörige Körper vollständig wiedergegeben worden war. Ausgehend von der Kopfhöhe hätte dann die Größe der gesamten Figur über 1,725 m betragen (bei einem Kanon von 7,5, s. obige Anm. 747); mit Relieffrahmen und Sockel könnte somit das ganze Bildwerk bis 3 m hoch gewesen sein.

Einpassung in ein Relief bedingt ist – kann man insbesondere aus der rechten Seitenansicht noch ablesen, daß die Kalotte der Kopiervorlage hoch war. Die Augen des Kopfes sind nach oben gerichtet. Der Blick scheint die Welt nicht mehr wahrnehmen zu wollen; dieser scheint der Dargestellte schon entrückt zu sein.

### 2.13 Relief im Museum von Brauron (Tafel 28)

Wie die Bilder des Kopfes (Abb. 2 u. 3 der Tafel 28)<sup>875</sup> zeigen, weist der Kopf Verkrustungen durch Ablagerungen auf; sie geben einen Teilausschnitt aus einem Relief (Abb. 1) wieder, das die Inv.- Nr. 1181 (1062 + 850) hat. Dessen nicht vollständige Teile wurden 1962 bei Grabungen im Heiligtum der Artemis in Brauron gefunden<sup>876</sup>, das keine 30 km südlich von Marathon an der Ostküste von Attika in wasserreicher Gegend liegt. Ein Gesamtbild von dem aus 20 Fragmenten zusammengefügt querrrechteckigen Relief mit architektonischer Rahmung ist bei G. Schörner<sup>877</sup> abgebildet; Abbildungen befinden sich auch bei G. Daux und A. Datsuli-Stavridis<sup>878</sup>.

Zur Beschreibung der geborgenen Teile ist auf der Hinweistafel im Museum zu lesen: >>Votiv relief with a scene of “funeral banquet” type. It depicts Polydeukes or Polydeukion, the favourite pupil of Herodes Atticus, lying on a couch and holding a kantheros in his right hand. Behind the youth is shown the fore-part of a horse. Found near the Stoa in the Sanctuary of Artemis. 2nd cent. AD.<<

Die Tafel zeigt Polydeukion mit seiner charakteristischen Stirnfrisur in dreiviertel Ansicht, den Kopf mit der höheren Kalotte ist leicht nach rechts unten gewendet. Die ovalen Augen liegen unter leicht gerundeten Brauen. Beim linken Auge meint man zwischen der geritzten Iris und dem Unterlid einen kleinen Abstand wie bei dem Kopf in Berlin zu sehen. Das liegt aber nur an der Aufnahme, die von einem erhöhten Standpunkt aufgenommen worden sein muß; denn bei einer Betrachtung des Reliefs in Augenhöhe vor Ort ist dieser Abstand nicht mehr auszumachen. Aber die breitere geschwungene Oberlippe (Merkmalzone 6) über der ovalfleischigen Unterlippe über dem schmalen und nicht hohen Kinn erinnert an den Kopf in Berlin. Die Nase ist hier wulstiger gearbeitet<sup>879</sup> als bei den Köpfen in Berlin und aus Kephisia (Tafeln 15 und 17)). Die Wangen sind kaum gerundet. Mit dem Kopf in Berlin stimmt hier mehr die Frisur der Haarsträhnen über dem linken Ohr überein;

<sup>875</sup> Die Erlaubnis, diese Bilder zu veröffentlichen, wurde dem Verfasser freundlicherweise von Herrn Professor Dr. Georg Dispini erteilt.

<sup>876</sup> Daux 1962, 680 mit Abb. 21 u. 1963, 709 mit Abb. 17; Meyer 1985, 398 Nr. 14.

<sup>877</sup> Schörner 2003, 560 R 41 mit Tafel 46,2: Höhe 0,67 m, Breite 1,30 m, Tiefe 0,08 m.

<sup>878</sup> Daux 1963, 710 Abb. 17; Datsuli-Stavridis 1977, 143 mit Abb.21 (bessere Teilansicht).

<sup>879</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 144: >>Ἡ μύτη εἶναι μεγάλη.<<

die geschwungene Locke, die das Ohr halb verdeckt, wird oberhalb von drei senkrecht endenden Strähnen überdeckt, während es beim Kopf aus Kephisia nur zwei sind. Der Büste in Berlin ähneln auch mehr die Strähnen hinter dem linken Ohr (Merkmalzone 3); ihre Spitzen sind in einem engeren Bogen mit breiterem Abschluß geschwungen und nicht zu einer schon wulstigen Rolle gekrümmt wie bei der aus Kephisia. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der linken Gesichtshälfte durch die Mitte der Ohrmuschel. Am Hals ist in der Seitenansicht eine leichte Rundung auszumachen, die von der beginnenden Bildung des Adamsapfels spricht. Links am unteren Hals ist ein gerundetes kleineres Bruchstück erhalten, das wohl auf ein Kleidungsstück deutet, das Polydeukion getragen hat, der hier als Jugendlicher abgebildet ist.

Wie schon auf dem Text im Museum erläutert wird, ist er hier als Heros dargestellt, was auch H. Meyer und J. Tobin betonen<sup>880</sup>. Darauf weist auch die im Relief abgebildete Bankettszene mit dem Pferdekopf hin, der rechts hinter Polydeukion abgebildet ist. Das betont auch G. Schörner mit dem Hinweis auf den bekannten und angesprochenen Klassizismus von Herodes bei diesem Relief<sup>881</sup>.

Aus historischen Gründen datiert G. Schörner das Relief auf nach 160 n. Chr.<sup>882</sup>, worauf bei der abschließenden zeitlichen Bestimmung eingegangen wird.

## 2.14 Kopf im Städtischen Museum von Ioannina (Tafel 29)

Der Kopf mit der Inv.-Nr. 88, der zur Sammlung Palli gehört, befindet sich dort im Lageraum des Museums in Ioannina; früher war er als Leihgabe im Benaki Museum in Athen ausgestellt<sup>883</sup>. Der im Halsbereich abgebrochene Kopf aus pentelischem

---

<sup>880</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 14; Tobin 1997, 282.

<sup>881</sup> Schörner 2003, 59: >>Ebenfalls in den Umkreis des Herodes Atticus gehört das Relief R 41 Taf. 46,2) für Polydeukion in Brauron. Polydeukion ist auf einer Kline liegend mit Kantharos und Handgirlande als Symposiast dargestellt. Das Motiv des liegenden Heros ist aus einer langen Reihe bereits in archaischer Zeit aufkommender Reliefs sattem bekannt. Der Verzicht auf narrative Elemente und die strenge Profilansicht bezeugen ebenso wie die einfache architektonische Rahmung die retrospektiven Tendenzen dieses Reliefs. Wie das Relief R 56 [s. das Heroenrelief unten bei 3. 2 mit Abb. 3 der Tafel 50, der Verfasser] läßt der eindeutige motivische Klassizismus außerdem auch auf eine Verwendung als Votiv- und nicht als Grabrelief schließen, ...<< Zu Totenmahlreliefs allgemein vgl. Fabricius 1999.

<sup>882</sup> Schörner 2003, 59.

<sup>883</sup> So ausdrücklich Datsuli-Stavridis 1996, 35. Meyer 1985, 398 Nr. 6 und Tobin 1997, 103 Nr.4 geben als Aufbewahrungsort das Benaki Museum in Athen an, ebenso Aupert 1975, 593 mit Abb. 30. Das Museum teilte dem Verfasser auf dessen Wunsch um Abbildungen mit, der Kopf sei ihm 1974 für einige Zeit überlassen und dann vom Sammler zurückgefordert worden; der jetzige Aufbewahrungsort sei unbekannt. Der Hinweis von Datsuli-Stavridis auf den jetzigen Aufbewahrungsort ist jedoch zutreffend; dies ergibt ein Vergleich der rechten Seitenansicht, die Aupert mit der Unterschrift zu seiner Abb. 30 >>Musée Bénaki. Tete de Polydeukés<< veröffentlicht hat, mit der entsprechenden Aufnahme, die das Museum Ioannina dem Verfasser zur Verfügung gestellt hat.

Marmor zeigt den jugendlichen Polydeukion etwa in Lebensgröße<sup>884</sup>. Nach J. Tobin stammt der Kopf aus Athen<sup>885</sup>; in den beiden von ihr angeführten Literaturhinweisen dazu kann sie sich aber nur auf P. Aupert stützen, der allerdings erweiternd Attika als Herkunft nennt<sup>886</sup>; der ebenfalls von ihr zitierte H. Meyer sagt dagegen nichts über die Herkunft<sup>887</sup>. Der Kopf war vor der Zusammensetzung vor den Ohren senkrecht gespalten; es fehlen die Nasenspitze, ein Teil der Locke vor dem rechten Ohr sowie die Spitzen der Haare unterhalb des linken Ohres. Lippen und Kinn weisen Abstoßungen auf. Farbige Spuren von Ablagerungen und Korrosion befinden sich auf der linken Seite<sup>888</sup>. Im Nacken des Kopfes sind im Halsbereich keine Reste von einem Mantelkragens zu sehen; der Kopf dürfte daher nicht zu einer Mantelbüste gehört haben.

Nach A. Datsuli-Stavridis unterscheidet sich der Kopf von dem Typus in Berlin (Tafel 15) in vielen Details<sup>889</sup>. Übereinstimmend sind jedoch bei beiden Köpfen die Haarsträhnen vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) gestaltet. So kann man trotz der Beschädigung der Locke noch ihr abruptes Abknicken ausmachen, wie das auch bei dem Kopf in Berlin der Fall ist. Andere Gestaltungsmerkmale weisen dagegen Ähnlichkeiten mit der Büste aus Kephisia (Tafel 17) auf. So sind die untersten Haarsträhnen im Nacken (Merkmalzone 2) nicht wie in Berlin in eine Richtung nach rechts gekämmt, sondern wie beim Kopf aus Kephisia nach beiden Seiten mit einer deutlichen gespreizten Gabelung. In der Merkmalzone 1 ist hier keine mittige waagerechte Haarsträhne unterhalb der Kalotte auszumachen. Die Strähnen unterhalb des linken Ohres (Merkmalzone 3) sind ohne Rundung nur nach unten gekämmt und enden in einem breiten geraden Abschluß, während die vom Nacken kommenden Haare unter dem rechten Ohr (Merkmalzone 5) breit gefächert enden. Insgesamt ist auch das Haar nicht so differenziert und fein gearbeitet wie bei der Büste in Berlin; hier gehen die einzelnen Strähnen ohne scharfe Konturen mehr ineinander über,

---

<sup>884</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 35 Anm. 1: Gesamthöhe: 0,29 m, Höhe des Kopfes: 0,22 m, Breite an den Schläfen: 0,155 m.

<sup>885</sup> Tobin 1997, 102 f: >>Known Provenience: 4. Athens: head. [mit Hinweis in Anm. 138 bei Tobin auf das Benaki Museum, der Verfasser]<<

<sup>886</sup> Aupert 1975, 593 : >> Musee Benaki.....A. A. Pallis également, à prète au Musee une tête de Polydeukes, provenant d' Attique (fig. 30). <<

<sup>887</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 6, der allerdings wiederum Aupert anführt.

<sup>888</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 35 in Anm.1.

<sup>889</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 39. Ihre Bildbeschreibung ist nur abzuleiten aus den angeführten Unterschieden zu dem Kopf in Berlin: >>Das Haar an der Büste in Berlin ist detailliert und mit metallischer Klarheit wiedergegeben; die Haarmasse ist schwer und ohne Bewegung, und die Locken auf der Stirn sind länger. Die Augenhöhlen sind an der Büste in Berlin tiefer, der freie Rand der unteren Augenlider wird mit metallischer Härte wiedergegeben und neigt stark nach außen. Die Differenzierung des Volumens an den Wangen ist größer, und eine größere Volumenabnahme wird im unteren Gesichtsteil beobachtet.<< (Übersetzung durch Verfasser)

ähnlich wie bei dem Kopf aus Kephisia. Mit diesem sind auch übereinstimmende Nuancen bei der Vorderansicht auszumachen. So sind die Stirnlocken hier etwas kürzer gestaltet und enden wie bei dem Kopf aus Kephisia schon oberhalb der gerundeten Augenbrauen und des Nasenansatzes. Unterhalb der Brauen sind die ovalen Augen mit der gebohrten Pupille geradeaus auf den Betrachter gerichtet<sup>890</sup>; Iris und Unterlid sind wie in Berlin mit einem kleinen trennenden Abstand gearbeitet. Ähnlich wiederum mit dem Kopf aus Kephisia sind die Wangen hier etwas fülliger, und das Kinn ist breiter gestaltet<sup>891</sup>. Eine weitere Übereinstimmung betrifft den Mundbereich (Merkmalzone 6); beide Lippen sind gleich lang, und der Wulst der Unterlippe ist nicht gerundet, sondern gestreckt<sup>892</sup>. Die Ohr-Augen-Linien verlaufen nicht unterschiedlich; auf beiden Gesichtsseiten gehen sie durch die mittlere Ohrmuschel. Bei den Ohrmuscheln fällt der breite fast waagerechte untere Rand auf; diese Eigentümlichkeit konnte man schon bei dem einem der Köpfe in Isthmia beobachten (vgl. Tafel 20).

Wohl insbesondere wegen der rundlicheren Wangengestaltung hält A. Datsuli-Stavridis hier Polydeukion für jünger dargestellt als in Berlin<sup>893</sup>; diese Büste sei wahrscheinlich die Vorlage für den Kopf in Ioannina gewesen<sup>894</sup>.

## 2.15 Kopf im Museum von Patras mit der Inv.-Nr. 801

Der Kopf, der im Depot steht, stammt aus Tritaia, einer antiken Stadt im Inneren des westlichen Achaia<sup>895</sup>. Er wurde erstmalig erwähnt von A. Datsuli-Stavridis<sup>896</sup>. Etwas ausführlicher ging sie in ihrem Aufsatz über den voran vorgestellten Kopf auf das Bildnis in Patras ein und führte aus<sup>897</sup>: >>Das Porträt wurde vor etwa 20 Jahren im Archäologischen Museum von Patras ausgestellt. Der Frisurtyp und die Gesichtszüge weisen auf dasselbe Urbildnis hin. Es ist eine genaue Kopie wie die anderen [Köpfe von Polydeukion, der Verfasser]. Das Porträt zeigt eine große Ähnlichkeit mit dem Kopf im Museum von Ioannina, was die

<sup>890</sup> Das ist besser bei der frontalen und nicht farbigen Vorderansicht zu sehen; vgl. Abb. 1 bei Datsuli-Stavridis 1996, 36.

<sup>891</sup> Vgl. die Bildbeschreibung von Datsuli-Stavridis in der vorangehenden Anm. 889.

<sup>892</sup> Die Schwingung bei der Oberlippe, die man hier zu sehen glaubt, ist aber nicht das Werk des Bildhauers, sondern das der nachträglichen Deformierung.

<sup>893</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 39: <<Η προτομή του Βερολίνου παρουσιάζει τον έφηβο σε μεγαλύτερη ηλικία από ο, τι το πορτραίτο του Δημοτικού Μουσείου Ιωαννίνων.>> (Die Büste in Berlin stellt den Jüngling älter als das Porträt im Stadtmuseum von Ioannina dar.)

<sup>894</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 44.

<sup>895</sup> lt. Auskunft von M. Petropoulos, dem Leiter der Ephorie in Patras, dem der Verfasser auch für die Möglichkeit zu Dank verpflichtet ist, den aus dem Depot geholten Kopf zu betrachten. Der mit Unterstützung des DAI Athen gestellte Antrag, ihn zu photographieren und eingehend zu studieren, wurde leider abgelehnt.

<sup>896</sup> Datsuli-Stavridis 1978, 231.

<sup>897</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36 Anm. 19; vom Autor übersetzt.

flüssigen Formen, die feinen Gesichtszüge und die Volumenabnahme beim unteren Teil des Kopfes angeht.<<

Eine weitergehende Veröffentlichung und eine bildliche Wiedergabe sind bisher nicht erfolgt. Ergänzend zu dem Angeführten kann aus eigenem Ansehen gesagt werden: Der marmorne Kopf blickt leicht nach rechts und ist im Hals abgebrochen. Seine Gesamthöhe beträgt 0,29 m, und die Kopfhöhe macht 0,226 m aus; damit ist er leicht überlebensgroß. Bis auf die Abspaltung der Nase mit einer leichten Beschädigung der Oberlippe und Abstoßungen an den Haarsicheln oberhalb der Nase ist der Kopf gut erhalten. Reste eines Mantelkragens sind im Nacken nicht feststellbar, so daß er nicht zu einer Mantelbüste gehört haben dürfte.

Unter mehr gestreckten Brauen liegen die ovalen Augen, deren Pupillen gebohrt sind, und die Iris schließt sich unmittelbar an das Unterlid an. Der Mund, dessen Winkel auf der linken Gesichtshälfte ganz leicht angehoben ist, hat gleich breite Lippen (Merkmalzone 6), deren untere wie bei dem Kopf aus Kephisia jedoch wulstiger gearbeitet ist. Die Wangen sind nicht rundlich, sondern schmal gestaltet wie bei dem Kopf in Astros (Tafel 23). Die Ohr-Augen-Linie auf der rechten Gesichtshälfte verläuft etwas unterhalb von der Mitte der Ohrmuschel, während sie links im höheren Bereich liegt. Die Haare im Nacken (Merkmalzone 2) sind in der Mitte geteilt; sie bilden jedoch keine Gabelung mit gespreizten Zacken. Sie enden nämlich wie bei dem Kopf in Berlin zwar in zwei sichelförmigen Locken; jedoch ist auf der rechten Seite die Strähne im Bogen nach außen zum Ohr gekämmt, während dagegen die Locke auf der linken Seite nach unten und erst in der Spitze zur Mitte des Nackens frisiert ist. Vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) sind die Locken nicht abgeknickt, sondern in zwei Bögen geschwungen; links kommen sie in einem einheitlichen Schwung von der linken Stirnpartie. Zwar sind die Haare nicht bis in das letzte Detail ausgearbeitet; jedoch ist jede einzelne Locke mit den sie bildenden Strähnen mit bildhauerischen Mitteln gezeichnet. Dies läßt sich besonders gut an der Haarrossette auf der Schädeldecke sehen. An keiner Stelle sind die Haare nur summarisch angedeutet, so daß der Kopf für ein nahes Betrachten von allen Seiten gearbeitet wurde.

## 2.16 Kopf im Archäologischen Museum von Tripolis (Tafel 30)

Der Kopf hat die Inv.-Nr. 21. Er ist etwa lebensgroß und aus pentelischem Marmor gefertigt<sup>898</sup>. Vorgestellt wurde der im oberen Halsbereich abgebrochene Kopf von A. Datsuli-Stavridis<sup>899</sup>

Gefunden wurde der Kopf 1990 bei Ausgrabungen in dem Landhaus von Herodes in Loukou<sup>900</sup>. Große Teile an der linken Kopfseite, beginnend vom äußeren Augenwinkel an, sind abgespalten; die Nasenspitze und Teile am Hals fehlen, und die Oberfläche weist Abschürfungen auf. In der Mitte der rechten Braue erkennt man eine Absplitterung. Gebohrt sind die inneren Augenecken sowie die Pupillen. Von seiner langen Lagerung im Boden hat der Kopf Verfärbungen<sup>901</sup>.

Der Hinweis auf dem Schild im Museum lautet: >> friend of Herodes Atticus, Roman period (1 st – 2 nd).<<

Trotz der Beschädigungen kann man erkennen, daß der Kopf in seiner bildhauerischen Gestaltung dem aus Kephisia (Tafel 17) gleicht. Neben dem fehlenden Zwischenabstand von Iris und Unterlid, den mehr gerundeten Wangen sowie dem breiteren Kinn sind es vor allem die Lippen (Merkmalzone 6), die die Ähnlichkeit ausmachen; der Wulst der Unterlippe, deren Breite der von der Oberlippe angeglichen ist, zieht sich über den gesamten Mund in gleichmäßiger Dicke hin, wie das auch in Abkehr von dem Kopf in Berlin (Tafel 15) bei dem aus Kephisia zu beobachten ist. Der Mundwinkel auf der rechten Gesichtshälfte ist wie bei dem Kopf in Astros (Tafel 23) leicht angehoben. Mit diesem hat sie auch die plastische Hervorhebung der Iris am rechten Auge gemeinsam. Die Ohr-Augen-Linie liegt auf der rechten Gesichtseite in der Mitte der Ohrmuschel. Das Volumen der Haare ist plastisch gestaltet. Bei der Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) wird hier die geschwungene sichelförmige Führung wie bei dem Kopf aus Kephisia und nicht das abrupte Abknicken wie in Berlin übernommen. Unterhalb dieses Ohres (Merkmalzone 5) sind die vom Nacken kommenden Strähnen in Spitzen endend sehr breit gefächert.

Mit weit geöffneten Augen, bei denen die Oberlider nicht die Pupille berühren, blickt der sehr jugendliche Polydeukion leicht träumerisch den Betrachter an. Den

---

<sup>898</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 40: Gesamthöhe 0,26 m, Kopfhöhe 0,235 m.

<sup>899</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 48 f. mit Abb. 34 a-d und dies. 1997, 64 f., Die dortige Beschreibung stimmt mit der ersteren überein.

<sup>900</sup> Gefunden wurde der Kopf im zentralen Hauptteil der Villa; das geht aus Spyropoulos 2006, 73 in Verbindung mit dem Text und dem Bild auf S. 75 hervor, während aus Spyropoulos 2001, 25 wegen der fehlenden Abbildung nicht geschlossen werden konnte, daß der angeführte Fund mit dem Kopf im Museum von Tripolis identisch ist.

<sup>901</sup> Datsuli-Stavridis ebenda. In der Literatur wird dieser Kopf lediglich von Tobin 1997, 104 Nr.18 u. 318 Nr. 4 erwähnt, die aber nur Angaben zum Fundjahr und zum Material macht.

Herstellungszeitpunkt datiert A. Datsuli-Stavridis wie auch bei den anderen Köpfen von Polydeukion um 150 n. Chr.<sup>902</sup>.

### **2.17 Kopf im Archäologischen Nationalmuseum Athen (Tafel 31)**

Der im Depot stehende Kopf hat die Inv.-Nr. 3847. Er ist aus pentelischem Marmor gefertigt und etwas überlebensgroß<sup>903</sup>.

Der Kopf wurde gefunden im Kloster Petraki in Athen<sup>904</sup>, wo man ihn als Spolie bei einem Brunnen wiederverwandt hatte. J. Tobin weist mit Recht darauf hin, daß das Gebiet, auf dem später das Kloster gebaut wurde, zur Zeit des Herodes außerhalb der Stadt Athen lag; deshalb könnte der Kopf auch ursprünglich in einer ländlichen Umgebung aufgestellt worden sein, wie das Philostrat von den Bildnissen berichtet<sup>905</sup>; der Kopf könnte aber eben so gut aus einer anderen Gegend Attikas dorthin gebracht worden sein, um ihn im Kloster als Wasserspeier für den Brunnen umzufunktionieren<sup>906</sup>. Dennoch gibt sie in ihrer Auflistung der Bildnisse von Polydeukion mit >>Known Provenience<< Athen als Fundort an<sup>907</sup>. H. Jucker sieht in der Herkunftsangabe Athen nur eine Vermutung<sup>908</sup>. Durch die spätere Verwendung des Kopfes als Brunnenmündung sind die Mundpartie sowie die rechte untere Gesichtshälfte deformiert. Es fehlt auch der gesamte hintere Teil des Kopfes, wie man aus der Rückansicht erkennen kann; die groben Bearbeitungsspuren dort und das hoch angebrachte Dübelloch könnten zu der Vermutung veranlassen, daß die Abspaltung des Hinterkopfes erst bei der Herrichtung für den Brunnen geschah. Dem widerspricht jedoch eindeutig die linke Seitenansicht der Tafel 27. Dort ist am hinteren Hals zu sehen, wie seine Rundung in den Nacken nicht fortgeführt worden ist, da der Bildhauer dort den hinteren Teil nicht bearbeitet, sondern einen kleinen senkrechten Steg hat stehen lassen. Der Kopf dürfte daher ursprünglich zu einem Relief gehört haben.

---

<sup>902</sup> Datsuli-Stavridis 1993, 48.

<sup>903</sup> Jucker 1961, 93 Anm. 4: Gesamthöhe: 0,294 m, Kopfhöhe: 0,239 m, Abstand Kinn bis Haaransatz: 0,141 m, Ohrenabstand: 0,146 m, äußerer Augenabstand: 0,146 m, innerer Augenabstand: 0,030 m; zum Material Datsuli-Stavridis 1977, 140 Anm. 20 zur Abb. 14. Zu den Maßen von Jucker ist anzumerken, daß der äußere Augenabstand falsch sein muß, da er mit dem Ohrenabstand übereinstimmt; Meyer 1985 398 Nr. 11 nimmt zwar auf Jucker Bezug, gibt aber die Gesamthöhe mit 0,287 m und die Kopfhöhe mit 0,238 m an; diese Maßangaben erwähnt auch Datsuli-Stavridis 1977, 140 Anm. 20 zur Abb. 14.

<sup>904</sup> Datsuli-Stavridis, ebenda; Meyer 1985, 398 Nr. 11.

<sup>905</sup> s. oben Exkurs 1 auf S. 21 u. unten Exkurs 4 unter V B auf S. 220.

<sup>906</sup> Tobin 1997, 199.

<sup>907</sup> Tobin, ebenda, 103 Nr. 9.

<sup>908</sup> Jucker 1961, 93 Anm. 4.



Trotz der Beschädigungen kann man jedoch erkennen, der Kopf gleicht dem aus Kephisia (Tafel 17). Da ist einmal das vollere Gesicht, was man gut an der unzerstörten linken Wange ablesen kann. Die ovalen Augen unter den - allerdings im Vergleich zu der Büste aus Kephisia - gerundeten Brauen sind geradeaus nach oben gerichtet, deren Iris und die Unterlider sind weiter nicht durch einen Zwischenabstand getrennt. Das Kinn dürfte schmal und nicht hoch gewesen sein. Die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) schwingt sich nicht in einem fließenden Übergang aus der von oben kommenden Stirnsträhne, da deren gerundete Spitze stärker nach oben frisiert ist. Ein abruptes Abknicken wie bei dem Kopf in Berlin ist aber nur angedeutet. Die Gestaltung unterscheidet sich damit leicht von der bei der Büste aus Kephisia mit seiner einheitlichen Schwingung; hier ist diese etwas eingezackt. Die Ohr-Augen-Linie auf der rechten Gesichtshälfte geht wohl durch die Mitte der Muschel; auf der anderen Seite ist sie nicht sicher auszumachen. Erkennen kann man wegen der Abspaltung des Hinterkopfes nur noch das Läppchen des linken Ohres unterhalb der seitlichen Haarlocke; demnach müsste die Linie in der oberen Muschel gelegen haben. Auffallend ist hier noch die Glättung der Haare.

## **2.18 Kopffragment im Akropolismuseum Athen (Tafel 32)**

Der Kopf ist aus zwei Bruchstücken zusammengesetzt; das mit der rechten Gesichtshälfte hat die Inv.-Nr. 2368 und das andere die Inv.-Nr. 2377<sup>909</sup>. Nur unter dieser Nummer wird der Kopf in der Literatur angeführt<sup>910</sup>. Der im Kinnbereich abgespaltene Kopf aus pentelischem Marmor ist etwa lebensgroß<sup>911</sup>. Der Kopf wurde nach H. Meyer<sup>912</sup>, A. Datsuli-Stavridis<sup>913</sup> und J. Tobin auf der Akropolis gefunden<sup>914</sup>, während K. A. Neugebauer auch den Südhang der Akropolis in der Nähe des Asklepieions für möglich hält<sup>915</sup>, W. Ameling aber nur Athen nennt<sup>916</sup>. Nach G. S. Dontas geben jedoch die Inventarlisten des Museums keinen Hinweis auf einen bestimmten Fundort; sie bezeichnen die Propyläen lediglich als früheren Aufbewahrungsort<sup>917</sup>, was immerhin ein Hinweis für den Fundort sein könnte.

<sup>909</sup> Dontas 2004, 60.

<sup>910</sup> s. Datsuli-Stavridis 1977, 141 Anm.23 mit Abb. 17; Meyer 1985, 398 Nr.4 ; Tobin 1997, 102 Nr. 1.

<sup>911</sup> Dontas 2004, 60.

<sup>912</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 4.

<sup>913</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 141 Anm. 23.

<sup>914</sup> Tobin 1997, 102 Nr.1 in Verb. mit 195 u. dort. Anm.95.

<sup>915</sup> Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1199 in Nr. 2.

<sup>916</sup> Ameling 1983 II, 170 Nr. 2. Er gibt zwar keine Nr. an; doch da er unten im Text auch den anderen Kopf im Akropolismuseum mit der Nr. A 30 anführt, kann bei seiner Nr. 2 nur der Kopf mit der Nr. 2377 gemeint sein.

<sup>917</sup> Dontas 2004, 60.

Der Kopf ist senkrecht auf der rechten Gesichtshälfte gespalten; dadurch wurden auf dieser Seite der Mundwinkel und im Augenbereich die Pupille, das Oberlid sowie die Braue beschädigt. Von der zweiten Absplitterung an der linken Gesichtshälfte, die sich vom Ohr über die Schläfe bis zur Schädeldecke und in den Nackenbereich erstreckt, sind auch die obere seitliche Augenpartie und die Haare an der linken hinteren Kopfseite bis zu den Nackenhaaren betroffen. Weitere Abstoßungen sind im Nasen- und im unteren Kinnbereich vorhanden.

Dennoch läßt sich die Ähnlichkeit dieses fragmentierten Kopfes mit dem aus Kephisia feststellen (Tafel 17). Neben den volleren Wangen sind das vor allem auch die Lippen (Merkmalzone 6); Ober- und Unterlippe sind gleichmäßig breit; ebenso ist die Oberlippe nicht so in Bögen geschwungen wie bei dem Kopf in Berlin (Tafel 15). Auch scheinen die Brauen über den ovalen Augen gestreckter gewesen zu sein; diese Vermutung findet ihre Bestätigung beim Betrachten des inzwischen mit Gips wieder zusammengesetzten Kopfes<sup>918</sup>. Der Kopf hier hat in Übereinstimmung mit dem aus Kephisia auch nicht den kleinen Abstandsrand zwischen Iris und Unterlid, wie das in Berlin der Fall ist<sup>919</sup>. Die Ohr-Augen-Linie verläuft hier auf der rechten Gesichtshälfte unterhalb der Mitte der Muschel; auf der anderen Seite lag sie anscheinend tiefer, wie man der linken Seitenansicht entnehmen kann. Bei der Führung der Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) mit seinem sehr großen und breiten Läppchen übernimmt der Kopf hier auch nicht exakt die berlinerische Frisur mit dem abrupten Abknicken und nähert sich dem schwingenden Haarfluß an, der bei dem Kopf aus Kephisia zu beobachten ist; jedoch ist auch hier wie bei dem vorigen Kopf (Tafel 31) zu beobachten, wie die Spitzen der Schläfensträhnen nicht senkrecht nach unten frisiert sind, so daß hier wieder eine eingezackte Gestaltung der Locke vor dem rechten Ohr vorliegt. Unterhalb dieses Ohres (Merkmalzone 5) enden die vom Nacken kommenden Strähnen gebogen und breit gefächert in einzelnen Spitzen in Richtung Ohrläppchen, während sie auf der anderen Seite (Merkmalzone 3) lediglich nach unten gekämmt sind. Wegen der Beschädigung der einen Hälfte des Hinterkopfes läßt sich leider nicht feststellen, wie in der Mitte des Nackens die Frisur (Merkmalzone 2) gestaltet war; allerdings weisen die gespreizten Sichel der zweiten Haarlage hinter dem rechten Ohr auf eine derartige Gabelung wie bei dem

---

<sup>918</sup> Vgl. Dontas 2004, Tafel 28, Abb. 35a; s. 2. Abb. der Tafel 32.

<sup>919</sup> Aus der Vorderansicht der Tafel 32 ergibt sich nur scheinbar etwas anderes, da man da einen derartigen Rand glaubt wahrnehmen zu können. Das liegt aber nur an der Stellung der aufnehmenden Kamera. Ihr Standpunkt ist höher als der Kopf; dieses erkennt man daran, daß man auch auf die Haarlocken auf der Schädelkuppe blicken kann. Somit geht der Blick auch von oben in das Auge und sieht einen Bereich, der bei normaler Frontansicht wie bei den Tafeln 15 (Berlin) u. 17 (Kephisia) beim Unterlid nicht einsehbar ist.

Kopf in Kephisia hin, da auch dort die entsprechende Spreizung hinter dem Ohr zu sehen ist. Insgesamt ist die Frisur, die durch die Toupierung aufgebauscht zu sein scheint, sehr nuancenreich gestaltet; die einzelnen Locken und Strähnen sind plastisch und mit großer Feinheit herausgearbeitet. Das hebt auch besonders G. S. Dontas hervor, der die Feinheit der Gestaltung mit ihrer naturalistischen Wiedergabe der einzelnen Haare schon als übertrieben ansieht<sup>920</sup>. Auch H. Meyer sieht das so<sup>921</sup>: >>Eine gewisse Ähnlichkeit in der Verwendung feiner Ritzungen zur optischen Auflockerung der Strähnen läßt sich zwischen der Antinoosbüste ehemals in der Sammlung de Clercq im Würzburger Kunsthandel und dem fragmentierten Kopf im Akropolismuseum feststellen (Nr. 4; vgl. bes. den Text zu ABr 1198 f. Abb. 6), doch fällt auch das Unterschiedliche sofort ins Auge.<<

Polydeukion ist als Knabe dargestellt, dessen Jugendlichkeit durch die aufgebauschte 'stürmische' Frisur unterstrichen wird. Trotz der Beschädigungen des Kopfes ist in ihm eine innere Beseeltheit zu erkennen, die sich dem Betrachter mitteilt; G. S. Dontas sieht sogar einen suggestiven Blick<sup>922</sup>: >>, le regard se signale par sa profondeur suggestive.<<

J. Tobin schließt die Möglichkeit nicht aus, daß der Kopf von einer Statue, einer Herme oder einem Relief stamme, die von Herodes, seiner Familie oder von einem Freund aufgestellt wurden; das gelte auch für die weiteren zwei Köpfe von der Akropolis (Akropolismuseum mit der Inv.-Nr. A 30, hier unter 2. 23 mit Tafel 36) und Nationalmuseum Athen mit der Inv.-Nr. 739 (hier unter 2. 24 mit Tafel 37)<sup>923</sup>. Diese Annahme weist G. S. Dontas für diesen Kopf hier zurück, da die Akropolis als Fundort nicht gesichert sei<sup>924</sup>. Von einem Relief kann er jedenfalls nicht stammen, da er vollplastisch gearbeitet ist. M. Galli meint, der Kopf stamme von einem Bildwerk, das Herodes in seinem Theater in Athen habe aufstellen lassen<sup>925</sup>; diese Meinung ist jedoch nicht haltbar, da auch die von M. Galli angeführten Merkmale auf diesen Kopf offensichtlich nicht zutreffen können; er geht nämlich u. a. von einer Büste eines sehr jungen Knaben auf einem Sockel mit apathischem Gesichtsausdruck aus<sup>926</sup>.

---

<sup>920</sup> Dontas 2004, 60 : >>La chevelure est traitée avec un grand raffinement et de façon convaincante, reproduisant sur un mode naturaliste le détail des cheveux ; .. <<

<sup>921</sup> Meyer 1985, 401.

<sup>922</sup> Dontas 2004, 61.

<sup>923</sup> Tobin 1997, 195 in Verb. mit 102 f. Nr. 1, 2 u. 5, wobei sie bei den ersteren noch die alte Invent.-Nr. angibt.

<sup>924</sup> Vgl. Anm. 917.

<sup>925</sup> Galli 2002, Tafel 12.2: >>Portrait des Polydeukion aus dem Theater des Herodes Atticus in Athen<<

<sup>926</sup> Um das aufzuzeigen, ist es leider notwendig, die Argumentationskette von Galli wörtlich wiederzugeben; dabei werden die Passagen hervorgehoben, die die Unschlüssigkeit von Gallis Behauptung expressis verbis schon darlegen. Galli 2002, 80 f. geht aus von dem Grabungsbericht von Pittakis und zitiert dann Schillbach 1858, 25: >>Nach den ersten Grabungsberichten zu

## 2.19 Kopf im Museum von Korinth<sup>927</sup> (Abbildungen 1 und 2 der Tafel 33)

Er ist unter der Inv.-Nr. 52734 registriert<sup>928</sup> und steht im Museum. Der Kopf aus feinkörnigem Marmor ist etwas überlebensgroß<sup>929</sup>.

Auf dem Schild im Museum steht lediglich: >>140 – 150 Osten vom Amphitheater<<.

Der am Hals abgebrochene Kopf wurde 1964 im Kraneion-Gebiet gefunden<sup>930</sup>, wo möglicherweise auch die Hermesbüste von Herodes gestanden hat<sup>931</sup>. Warum Herodes diesen Aufstellungsort erwählte, begründet J. Tobin so<sup>932</sup>: >>.....the Kraneion, the ancient park of the city where philosophers used to spend time. .... It is likely that Herodes set up a statue of his student in the Kraneion, which had a philosophical tradition.<<

Der ohne Bohrer gearbeitete Kopf<sup>933</sup> ist im Gesicht sehr abgestoßen; Details der wohl geradeaus blickenden Augen unter den gerundeten Brauen sind kaum, Details von Nase und Mund sind überhaupt nicht auszumachen; jedoch scheinen Unter- und Oberlippe gleich breit angelegt worden zu sein, und die letztere war wohl nicht geschwungen. Die Reste der Stirnlocken zeigen aber die für Polydeukion charakteristische Frisur; so sind die mittleren Stirnlocken nach rechts zur linken Gesichtshälfte gekämmt, was man vor Ort besser als auf der Tafel 33 erkennen kann. Auf der Schädeldecke sind die Haarsträhnen sternförmig angelegt. Die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) ist geschwungen und hat keinen abrupten Knick; unter diesem Ohr (Merkmalzone 5) enden die vom Nacken kommenden Haare in

---

urteilen, war eine weitere *Portraitbüste*, in der mit großer Wahrscheinlichkeit Polydeukion zu erkennen ist, Teil des Bildprogramms: „Die Büste, ..., hat mit dem niedrigen Postamente ungefähr 2 Fuss Höhe. Die Haare sind hier sehr oberflächlich behandelt. Wenn man in dem Knaben, der etwa 9-11 Jahre haben mochte, Attikos, den Sohn des Herodes, erkennen will, so passt wenigstens der geringe geistige Ausdruck in ihr ganz gut zu der Beschreibung, die Philostratos von dem Sohne des Herodes gibt.<< Aus der Büste eines Knaben bei Schillbach macht Galli zunächst einmal einen Jünglingskopf und sieht dann noch die negative Beurteilung von Schillbach in den Bildnissen von Polydeukion bestätigt, wenn er fortführt: >>Die von Schillbach verfaßte Beschreibung eines Jünglingskopfes erinnert an das Bildnis des Polydeukion. Nicht nur ein Vergleich mit den für Polydeukion nachzuweisenden Portraitbüsten [in der Anm. dazu nennt Galli auch die in Berlin und Chalkis sowie die aus Kephisia, der Verfasser] sowie das geschätzte Alter von neun oder 11 Jahren, sondern auch die von Schillbach festgestellte Bearbeitung, die Behandlung der Haare sowie die Ausdrucksweise des Gesichts, in dem sich eine gewisse Apathie abzeichnet, bestätigen diese Deutung. Die Suche nach einem Vergleich führt zu einem der beiden Polydeukion-Portraits (Taf. 12. 2), die sich im Akropolis-Museum befinden.<<

<sup>927</sup> >>Stolen from the Corinth Museum April-12, 1990.<< heißt es bei Tobin 1997, 297 unter ii. Der Kopf muß aber bereits seit 2001 wieder im Museum sein, da die überlassenen Fotos die Nrn. 2001-6-38 bzw. 39 tragen.

<sup>928</sup> Ameling 1983 II,170; Datsuli-Stavridis 1977, 147 Abb. 25, wo im Text, S.148 die Nr. S2734 angegeben wird; Meyer 1985, 399 Nr. 19. Tobin 1992, 192 nennt die Nr. 52734, in 1997, 103 in Anm.146 wiederum wird die Nr. S2734 genannt.

<sup>929</sup> De Grazia 1974, 156: Marble: fine-grained. Maße: Gesamthöhe: 0,28 m, Kopfhöhe: 0,24 m.

<sup>930</sup> Richter 1965, 287; De Grazia 1974, 156: >>Reported April 6. coming from Kranion [sic] 1964 area east of Corinth, approximately 200 M. from road to Mycenae.<< Dagegen Tobin 1992, 192: >>...was found in the area of the Kraneion in 1978.<<

<sup>931</sup> s. Anm. 205.

<sup>932</sup> Tobin 1992, 191 f.

<sup>933</sup> Tobin ebenda, 192; De Grazia 1974, 157.

Spitzen. Beides läßt sich im Museum besser beobachten als aus der Tafel. Die Spitzen der Nackenlocken unterhalb des linken Ohres (Merkmalzone 3) enden stark geschwungen und breit gefächert. Wie im Museum weiter festzustellen ist, bilden die untersten Locken im Nacken (Merkmalzone 2) in der Mitte wie bei dem Kopf in Berlin (Tafel 15) keine Gabelung mit gespreizten Enden. Die Nackensträhnen sind vielmehr auf der linken Kopfhälfte nur senkrecht heruntergekämmt; während die Locken auf der anderen Seite sich dagegen im sanften Bogen zum rechten Ohr schwingen. Die breitere Gesichtsform mit den volleren Wangen, die auf der Seitenansicht schon pausbäckig wirken, weist dagegen auf den Kopf aus Kephissia (Tafel 17) hin, wie sowohl C. E. De Grazia als auch J. Tobin betonen<sup>934</sup>. Dazu trägt das Kinn bei, dessen Höhe zwischen Unterlippe und Unterkante klein gehalten und nicht so schmal angelegt ist. Die Ohr-Augen-Linien führen, wie im Museum festgestellt werden konnte, auf beiden Gesichtshälften durch die untere Ohrmuschel. Der Kopf gibt Polydeukion im knabenhaften Alter wieder.

## 2.20 Kopf im Archäologischen Nationalmuseum Athen

(Abbildung 3 der Tafel 33)

Der Kopf, der im Depot steht, hat die Inv.-Nr. 2144.

Der unterlebensgroße Kopf stammt vom Westhang der Akropolis und war Bestandteil eines Reliefs aus pentelischem Marmor<sup>935</sup>. Auf der rechten Gesichtshälfte weist der Kopf Beschädigungen auf. So fehlen das Kinn mit der unteren rechten Wange und die Nasenspitze; vom rechten Auge ist nur der innere Augenwinkel zu sehen. Die rechte Stirnseite mit den darüber liegenden Haaren ist stark abgestoßen.

Wenn man den bisher nicht publizierten Kopf betrachtet, so fällt es schwer, in ihm ein Porträt von Polydeukion zu erkennen, wie das A. Datsuli-Stavridis unternimmt, wenn sie eine ähnliche Physiognomie (>>φυσιογνωμική όμοιότητα<<) wie bei dem Kopf in Palermo (Tafel 21) sieht<sup>936</sup>. Auch W. Ameling sieht in ihm unter Berufung auf A. Datsuli-Stavridis eine Darstellung von Polydeukion<sup>937</sup>. Die Ähnlichkeit mag höchstens für die Rundung der Augen zutreffen, die aber hier noch gerundeter sind

---

<sup>934</sup> De Grazia, 1974, 157: >>It is very similar in workmanship to the head from Kephissia [sic] in the National Museum in Athens.<< Tobin 1992, 192: >>It is stylistically close to the portrait from Kephissia, .<<

<sup>935</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 126 Anm. 3: >>Ανήκε σε ανάγλυφο, .... Βρέθηκε στις δυτικές πλαγιές της Ακρόπολης.<< Gesamthöhe 0,243 m, Kopfhöhe 0,192 m.

<sup>936</sup> Datsuli-Stavridis ebenda u. 134.

<sup>937</sup> Ameling 1983 II, 170 letzte Zeile.

als in Palermo; zudem weisen diese einen großen Zwischenabstand bei Iris und Unterlid auf. Im übrigen sind nur Unterschiede zu erkennen. Die Locken auf der Stirn oberhalb der Nase sind gabelförmig auseinander gekämmt, und die Strähnen über dem linken Auge verlaufen nicht in Richtung auf die Braue, sondern zur Schläfe. Die Haare hinter den Ohren sind unterschiedlich lang; auf der rechten Gesichtshälfte gehen sie sogar bis zum Kinn. Das ist bei keinem Bildnis von Polydeukion zu sehen; das gilt auch für die nach oben aufgebauschte Strähne an der linken Stirnseite. Ferner hängt der nicht zerstörte Mundwinkel nach unten. Und insgesamt wirkt das Gesicht breiter angelegt, da keine Verjüngung zum Kinn hin auszumachen ist.

Daher kann man die Beurteilung von A. Datsuli-Stavridis nicht übernehmen<sup>938</sup>, der Kopf könne >>wegen verwandter Gesichtszüge an die Ikonographie des Polydeukes angeschlossen werden.<< Sie hat aber wohl ihre Ansicht revidiert, da sie in einem späteren Aufsatz urteilte, der in den Lagern des Museums aufbewahrte Kopf mit der Nr. 2144 werde wegen der Abweichungen von den Darstellungen von Polydeukion ebenso wie andere Bildnisse in dieser Studie nicht mehr berücksichtigt<sup>939</sup>. Diesem Urteil kann man sich anschließen.

## 2.21 Kopffragment im Archäologischen Nationalmuseum Athen

### (Abbildungen 3-6 der Tafel 34)

Der im Depot stehende Kopf hat heute die Inv.-Nr. 6638; unter seiner früheren Depot-Nr. 850 ist er in der Auflistung der Polydeukionbildnisse bei W. Ameling enthalten<sup>940</sup>.

Der etwa lebensgroße, stark fragmentierte Kopf wird in der Literatur sonst nur noch von A. Datsuli-Staridis erwähnt, die als Material parischen Marmor angibt<sup>941</sup>. Sie ist der Ansicht, der Kopf könne >>wegen verwandter Gesichtszüge an die Ikonographie des Polydeukes angeschlossen werden<<<sup>942</sup>. Als Gründe dafür nennt sie neben der Gestaltung des rechten Auges die in die Stirn fallenden Haarlocken, die vergleichbare Frisur sowie die sichelförmige Strähne auf der rechten Schläfe<sup>943</sup>. Zustimmung kann man A. Datsuli-Stavridis nur hinsichtlich des Auges; es ist mit dem kleinen Zwischenabstand

---

<sup>938</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 148.

<sup>939</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36 in Anm.10: >>Στις αποθήκες του Μουσείου υπάρχουν τα πορτραίτα αριθ. ευρ. 850, 2144, 4113, 4913, 5247, 5254 λόγω όμως των αποκλίσεων που παρουσιάζουν από του Πολυδεύκη, δεν συμπεριλαμβάνονται στη μελέτη αυτή.<<

<sup>940</sup> Ameling 1983 II, 170 letzte Zeile.

<sup>941</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 126 Anm. 2 mit der Gesamthöhe 0,218 m.

<sup>942</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 148.

<sup>943</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 131 ff.

zwischen Iris und Unterlid gearbeitet, den viele Bildnisse von Polydeukion aufweisen. Es fällt jedoch schwer, mit ihr andere verwandte Gesichtszüge zu entdecken. Deutlich ist - trotz der Beschädigung - zu erkennen, daß die Stirnlocke über dem rechten Auge, die hier zudem aus zwei Haarsträngen besteht, sich nicht in den Bereich der Augenbraue senkt, wie das sowohl bei dem Kopf in Berlin (Tafel 15) als auch bei dem aus Kephisia (Tafel 17) der Fall ist. Bei denen endet die jeweilige Locke oberhalb des äußeren Endes der Braue; hier liegt sie jedoch über der Mitte und endet weit oberhalb auf der Stirn. Die mittleren Haarsicheln reichen bei den Vergleichsköpfen fast bis zu den inneren Augenwinkeln; das ist hier auszuschließen, da auf der unbeschädigten rechten Stirnhälfte kein Hinweis auf eine so tiefreichende Strähne auszumachen ist. Auch bei der rechten Seitenansicht ist keine Übereinstimmung festzustellen. Während bei den Köpfen in Berlin und aus Kephisia die beiden Strähnen (Merkmalzone 4), die sich dem Haarstrang von der Stirnseite anschließen, in abgeknickter Form bzw. in geschwungener Form senkrecht vor dem Ohr toupiert sind, werden hier die Locken schon von der Schläfe an schräg zum Ohr gekämmt. Darüber hinaus sind die Ohren auch anders gestaltet. Entgegen den Ohren bei den beiden Vergleichsköpfen ist hier das Ohr durch ein Othämatom<sup>944</sup> verunstaltet gearbeitet, das unmedizinisch in der Archäologie als 'Blumenkopfohr' bezeichnet wird; es ist das Ohr eines Faustkämpfers. Das gilt auch für das linke Ohr, wie der entsprechenden Abbildung zu entnehmen ist. Insgesamt kann die Frisur hier nicht mit der von Polydeukion verglichen werden. Bei dessen Haaren dominieren lange Locken und Strähnen, die kunstvoll in Bögen und Wellen frisiert sind. Hier jedoch sind abgesehen von der Stirn nur Haarbüschel zu erkennen, deren Ordnungsprinzip nicht zu erkennen ist, was besonders die Rückansicht verdeutlicht. Diese aufgezeigten Unterschiede sind sicherlich A. Datsuli-Stavridis aufgefallen und haben sie bewegt, in einem späteren Artikel ihre Meinung zu revidieren; sie schreibt nämlich bei ihrer Studie zu dem Kopf in Ioannina (Abb. 29), das Porträt mit der Nr. 850 werde wegen der Abweichungen von den Darstellungen von Polydeukion nicht mehr berücksichtigt<sup>945</sup>.

Dieses Kopffragment hier kann deshalb nicht als ein Bildnis von Polydeukion angesehen werden.

---

<sup>944</sup> Boenninghaus 1965, 837 mit Abb. 10, das den Faustkämpfer im Röm. Nationalmuseum (Thermenmuseum) mit der Inv.-Nr. 1055 zeigt.

<sup>945</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36 in Anm.10. s. dazu auch Anm. 833.

## 2.22 Kopffragment im Agoramuseum Athen (Tafel 35)

Das Fragment der oberen Kopfhälfte mit einer Höhe von 0,19 m aus pentelischem Marmor hat die Inv.-Nr. S 224 und steht im Depot<sup>946</sup>.

Das Fragment wurde 1932 bei den amerikanischen Ausgrabungen auf der Agora gefunden<sup>947</sup>. Veröffentlicht wurde das Stück von E. B. Harrison, die auf die Identifizierung als Polydeukion durch A. Hekler hinwies, was auch K. A. Neugebauer erwähnt<sup>948</sup>. Aus der Anführung bei H. Meyer geht noch hervor, der Kopf stamme von einem Relief<sup>949</sup>, was auch J. Tobin erwähnt<sup>950</sup>. Auch W. Ameling<sup>951</sup> und G. M. A. Richter<sup>952</sup> listen dieses Fragment auf. A. Datsuli-Stavridis weist darauf hin, das Fragment zeige die charakteristische Frisur von Polydeukion als Jüngling mit der Locke, die die Stirn bedecke<sup>953</sup>.

An den typischen Stirnlocken ist zweifellos zu erkennen, daß es sich hier um ein Bildnis von Polydeukion handelt. Da sind einmal die beiden sichelförmigen Strähnen auf der Stirnmitte, die zur linken Gesichtshälfte gekämmt sind und nur kurz oberhalb der beiden Brauen auslaufen; und die Locke auf dieser Seite oberhalb des linken Auges, die erhalten ist und die den anderen Arm der Gabelung bildet, ist gegenläufig frisiert. Auf der rechten Stirnseite ist weiter trotz der Beschädigung noch zu erkennen, daß da sich die Locke nach links wendet und mit der benachbarten Stirnsträhne eine Gabelung bildet, deren Enden in verschiedene Richtungen weisen. Jedoch kann man nicht mit Sicherheit ausmachen, ob das Fragment dem Kopf in Berlin oder dem aus Kephisia ähnelt. Auf die Büste in Berlin weisen die beiden mittleren Stirnlocken hin, die hier wie da (Tafel 15) aus zwei Strähnen mit einem deutlichen einschneidenden Abstand gebildet sind. Auf den Kopf aus Kephisia deutet die nicht sehr plastische Durchformung der Haare hin (Tafel 17), die hier wie aus Ton modelliert zu sein scheint. Diese schematische Gestaltung der Haare kann aber auch darin begründet sein, daß der Kopf von einem Relief stammt, dessen Haare wegen der Höhe des Bildwerkes nicht gut zu betrachten waren. Diese Vermutung wird erhärtet durch die Abbildungen der Seitenansichten, bei denen auf der Kalotte

---

<sup>946</sup> Harrison 1953, 37.

<sup>947</sup> Harrison ebenda: >>Found in 1932 in clearing the bed-rock on the east slope of Kolonos Agoraios.<<

<sup>948</sup> Neugebauer 1938, Text zu den Abb. 1198 u. 1199 Nr. 4: >>Gefunden 1933 [sic] bei den amerikanischen Ausgrabungen auf Agora. Den Nachweis verdanke ich A. Hekler.<< Er gibt noch die alte Inv.- Nr. an, die noch auf der Rückansicht zu sehen ist.

<sup>949</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 3.

<sup>950</sup> Tobin 1997, 103 Nr. 3.

<sup>951</sup> Ameling 1983 II, 170 Nr. 4.

<sup>952</sup> Richter 1965, 287.

<sup>953</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 142 mit Abb. 20 mit der Inv.-Nr. 5224; aufgelistet auch bei ihr 1966, 36 unter der Inv.-Nr. S 224.



kaum noch Strukturen beim Haar sichtbar sind. Die oben von H. Meyer und J. Tobin angegebene Bestimmung des Kopfes innerhalb eines Reliefs ergibt sich eindeutig aus der Abbildung der Rückseite.

Für die Datierung dieses Bildnisses gibt E. B. Harrison den Hinweis<sup>954</sup>: >> Fragment of a portrait of a youth (Polideukion), early Antonine Period<<.

### 2.23 Kopf im Akropolis Museum Athen (Tafel 36)

Nach der provisorischen Registrierung hatte der Kopf die Inv.-Nr. A 30; die jetzige Nr. ist 17695<sup>955</sup>; er steht im Depot. Der aus weißem feinkörnigem und kreidigem Marmor gefertigte Kopf ist unmittelbar am Halsansatz abgebrochen. Seine Höhe beträgt 0,25 m<sup>956</sup>; er ist damit überlebensgroß.

Als ein Bildnis von Polydeukion wird er erwähnt von A. Datsuli-Stavridis<sup>957</sup> unter der früheren Nr. wie auch von W. Ameling<sup>958</sup> und H. Meyer<sup>959</sup>. Nach J. Tobin stammt der Kopf von der Akropolis<sup>960</sup>. G. S. Dontas weist an Hand des amtlichen Berichtes dagegen nach, daß der 1952 entdeckte Kopf nicht auf der Akropolis gefunden wurde<sup>961</sup>.

Der Kopf ist am Vorderhaupt und im Gesicht stark beschädigt; weiter sind im Nacken die Enden der untersten Schicht der Haare nicht mehr vorhanden. Neben den Meißeln wurde der Bohrer bei den Locken und den Höhlungen der Ohren verwendet<sup>962</sup>. Die Umriss des Kopfes und insbesondere die Konturen des Gesichtes lassen aber ein Porträt von Polydeukion erkennen; wegen der Beschädigungen ist aber schwer zu entscheiden, welchem Typus er ähnelt. Die volleren Wangen und das breitere, nicht hohe Kinn, bei dem keine Betonung der Mitte auszumachen ist, weisen auf den Kopf aus Kephisia (Tafel 17). Allerdings schwingt sich hier die Locke vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) nicht unmittelbar aus der darüber liegenden Stirnsträhne, deren Spitze nämlich nach oben gerichtet ist; die untere Locke direkt vor dem Ohr greift die Schwingung der oberen Stirnsträhne nicht auf,

---

<sup>954</sup> Harrison 1953, 37.

<sup>955</sup> Dontas 2004, 61.

<sup>956</sup> Dontas ebenda.

<sup>957</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 142 mit Abb. 18 u. 19; aufgelistet von ihr auch 1996, 35.

<sup>958</sup> Ameling 1983 II, 170 unten im Text.

<sup>959</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 5.

<sup>960</sup> Tobin 1997, 102 Nr. 2 in Verb. mit S.195 Anm.95.

<sup>961</sup> Dontas 2004, 61 : >> D'après l'inventaire, la pièce fut trouvée en 1952 dans la ville d'Athènes, au croisement des rues Lekka et Praxitelous (v. le rapport officiel de l'Éphorie des Antiquités d'Athènes, 36/12/52).<< In Athen gibt es 6 Straßen mit dem Namen Praxitelos; eine davon befindet sich in Piraeus in der Nähe des hellenistischen Theaters. Unweit dieser Straße liegt dort auch die Lekkastraße, die einzige dieses Namens in Athen; allerdings kreuzen sich diese Straßen nicht.

<sup>962</sup> Dontas ebenda.

so daß kein fließender Übergang entsteht. Wie schon bei anderen Köpfen<sup>963</sup> kann daher von einer eingezackten Rundung gesprochen werden. Unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) enden die vom Nacken kommenden Haare in einer Spitze auslaufend ähnlich wie bei dem Kopf aus Kephisia. Unterhalb des linken Ohres (Merkmalzone 3) sind die Haare so frisiert wie beim Kopf in Berlin (Tafel 15) und enden leicht gebogen und breit gefächert. Soweit man das wegen der Beschädigung im Nacken noch sehen kann, ist bei der mittigen Trennung der Haare im Nacken (Merkmalzone 2) wohl auf die Lösung zurückgegriffen worden, die bei dem Kopf in Berlin zu sehen ist; hier wie dort wenden sich die Enden in dieselbe Richtung, nämlich nach rechts, während sie beim Kopf aus Kephisia in entgegengesetzte Richtungen zeigen. Diese Annahme wird unterstrichen durch die darüberliegende Gabelung der Strähnen, wie sie ebenfalls beim Kopf in Berlin zu sehen ist. In der Merkmalzone 1 ist unterhalb der Kalotte der waagrecht frisierte Haarstrang zu erkennen, der allerdings nicht in der Mitte, sondern auf der rechten Hinterkopfseite verläuft. Betrachtet man die linke Seitenansicht, so ist ein weiterer Unterschied zur Büste aus Kephisia auszumachen. Dort verlaufen die Haarstränge, die von der Stirn und der Schläfe ausgehen, insgesamt mehr in schräger Richtung über das Ohr hinaus, während sie hier so gekämmt sind, daß sie mehr vertikal das Ohr erreichen, wie das auch beim Kopf in Berlin der Fall ist. Auf der rechten wie auch auf der linken Gesichtshälfte verläuft die Ohr-Augen-Linie wohl durch die untere Muschel und scheint links etwas tiefer zu liegen. G. S. Dontas glaubt trotz der Beschädigung im Gesicht schmale mandelförmige Augen erkennen zu können<sup>964</sup>. Aus der Überschrift zu seinem Artikel >>Tête de Polydeukion (?)<< klingt zwar Zweifel an, ob ein Bildnis von Polydeukion vorliegt; diese aber schwächt er abschließend wieder ab mit dem Hinweis auf stilistische Unterschiede bei der Gestaltung der Haare von Polydeukion im Vergleich zu der Tafel 32<sup>965</sup>.

J. Tobin erwähnt auch hier ebenso wie bei den Bildnissen 2. 18 mit Tafel 32 und 2. 24 mit Tafel 37 eine Weihung von Herodes oder aus seinem Umfeld<sup>966</sup>.

<sup>963</sup> In der Übersichtstabelle auf den S. 242 ff. sind das die Nr. 6, 9, 17, 18 u. 23.

<sup>964</sup> Dontas 2004, 61: >>Les yeux étaient en amande, plutôt étroits.<<

<sup>965</sup> Dontas 2004, 61: >>on peut se borner à constater que l'artiste qui l'a exécutée a pris davantage de liberté avec la masse plastique de sa figure que l'artiste la tête cat. 35 avec la sienne.<< (man kann sich beschränken, festzustellen, daß der Künstler, der dies ausgeführt hat, mehr Freiheit mit der plastischen Masse der Figur genommen hat als der Künstler des Kopfes Katalog 35 [Polydeukionfragment Nr. 2377, Tafel 32, der Verfasser] mit dem seinen.)

<sup>966</sup> Tobin 1997, 195 in Verbindung mit ihrer Anm. 95; s. auch Anm. 923.

## 2.24 Kopf im Archäologischen Nationalmuseum Athen (Tafel 37)

Der im Depot stehende Kopf hat nunmehr die Inv.-Nr. 6643; er wurde früher unter der Depot-Nr. 739 geführt.

Der überlebensgroße Kopf aus pentelischem Marmor<sup>967</sup> ist im Hals abgebrochen. Er ist im Gesicht bis in die Haarpartie auf der Stirn und auf der linken Kopfseite sehr abgeschliffen.

Dennoch kann man wohl annehmen, daß die Wangen nur leicht gerundet waren. Trotz dieses schlechten Erhaltungszustandes sind nach A. Datsuli-Stavridis noch genügend Anhaltspunkte ersichtlich, um ein Porträt von Polydeukion erkennen zu können; so sei nämlich die große Verwandtschaft der besser erhaltenen rechten Gesichtshälfte mit der entsprechenden Gesichtseite an der Büste im Nationalmuseum mit der Inv.-Nr. 579 (Tafel 27) festzustellen, wenn man die sichelförmige Haarlocke vor dem rechten Ohr und die drei halbmondförmigen Strähnen betrachte, die unterhalb des Ohres vom Nacken kämen<sup>968</sup>. Angeführt ist dieser Kopf auch in der Auflistung der Bildwerke von Polydeukion bei W. Ameling<sup>969</sup> und H. Meyer, der die Akropolis als Fundort angibt<sup>970</sup>. Dieser Ort wird auch von Tobin genannt, die auch hier wie bei den Bildwerken der Tafeln 32 zu 2. 18 und 36 zu 2. 23 eine Weihwidmung von Herodes oder aus seinem Familienkreis annimmt<sup>971</sup>.

Bei ihrem Vergleich, den A. Datsuli-Stavridis oben angestellt hat, wird sie mit den Strähnen zum Nacken<sup>972</sup> wohl die Locken am Hals unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) gemeint haben. Dann kann man ihn auch auf andere Büsten übertragen. Denn nicht nur der angeführte Vergleichskopf hat unterhalb des rechten Ohres drei geschwungene Strähnen, deren Spitzen durch Abstände getrennt sind und dadurch kleine Gabelungen bilden; dies ist auch bei den Köpfen mit den lfd. Nummern 2.4, 2.10 und 2.11 mit den Tafeln 19, 25 und 26 der Fall, wie das oben jeweils beschrieben wurde. Insofern unterscheidet sich hier der Kopf von dem aus Kephisia, wo die Enden der Haarsträhnen zusammengefasst und nicht gezackt auslaufen (vgl. Tafel 17). Mit diesem wiederum hat er gemeinsam die geschwungenen und von der Schläfe ausgehenden Haarstränge vor dem rechten Ohr

---

<sup>967</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 126 Anm. 1 mit der alten Depot-Nr. 739: Gesamthöhe 0,30 m, Kopfhöhe 0,248 m.

<sup>968</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 127 ff. mit Abb. 1-4 u. S. 148.

<sup>969</sup> Ameling 1983 II, 170 zweitletzte Zeile ebenfalls mit der alten Nr.

<sup>970</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 7, auch unter der alten Kennzeichnung.

<sup>971</sup> Tobin 1997, 103 Nr. 5 in Verb. mit S.195 Anm. 95; vgl. Anm. 923 u. 966.

<sup>972</sup> A. Datsuli-Stavridis 1977, 130 f.: >>'Υπάρχει καὶ στὰ δύο πορτραῖτα ὁ μνηοειδῆς βόστρυχος μπροστὰ ἀπὸ τα αὐτὰ καὶ οἱ τρεῖς μνηοειδεῖς βόστρυχοι στὸν αυχένα.<<

(Merkmalzone 4). Betrachtet man die untersten Locken im Nacken (Merkmalzone 2), so gabeln sich die mittleren Locken nicht in zwei unterschiedliche Richtungen wie bei der Büste in Kephisia; sie folgen hier der Frisur bei dem Kopf in Berlin, bei der die Strähnen in einheitlicher Richtung zur rechten Gesichtshälfte gekämmt sind (Tafel 15). Unterhalb der Kalotte (Merkmalzone 1) ist keine waagerechte Haarsträhne zu erkennen. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf beiden Gesichtshälften durch die untere Muschel. Die Rückansicht könnte die Vermutung nähren, die linke Schädelseite sei unterhalb der Kalotte nicht nur durch die lange Lagerung im Boden abgeschliffen, sondern absichtlich geglättet worden. Eine derartige Glättung, um das Bildnis in ein Relief wie bei dem Kopf unter der lfd. Nummer 2. 12 mit Tafel 27 einzupassen, kann aber hier ausgeschlossen werden. Dagegen spricht einmal die nicht nur oberflächliche Ausarbeitung der Hinterkopfhaare. Diese ist nur erklärbar, wenn auch der Hinterkopf einsehbar war, was bei einem Relief wegen der Rückwand nicht möglich gewesen wäre. Der Kopf müßte außerdem zu einem Bildwerk gehört haben, bei dem nur das Haupt linksseitig an etwas angelehnt war aber sonst von allen Seiten zu betrachten war; ein derartiges Werk ist aber auch wegen fehlender Vergleichsobjekte nicht vorstellbar. Dieser Polydeukionkopf kann daher nur zu einer Herme oder Statue gehört haben.

### **2.25 Kopf im Museum Marathon (Tafel 38)**

Der leicht überlebensgroße Kopf<sup>973</sup> hat die Inv.-Nr. B.E.12. Er wurde 1955 gefunden<sup>974</sup>.

Auf dem Schild im Museum steht: >>Head of Polydeukion Found near the Tymbos Middle of 2nd AD.<<

Zuerst erwähnt wurde dieser im Hals abgebrochene Kopf von A. Datsuli-Stavridis, der von ihr als lebensgroß und stark beschädigt vorgestellt wird<sup>975</sup>. So weist er am Hinterkopf einen Riss auf; ein großer Teil des Halses fehlt, und die Augen, die Nase sowie der Mund sind stark beschädigt. Der Kopf hat Erosions- und Ablagerungsflecken<sup>976</sup>. Angeführt wird er auch von Datsuli-Stavridis in ihrer

---

<sup>973</sup> Maße ohne Zirkel vom Autor: Gesamthöhe: 0,266 m, Kopfhöhe: 0,235 m, Breite an der Stirn: 0,198 m.

<sup>974</sup> Petrakos 1996, 170.

<sup>975</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 146 mit Anm. 30 u. Abb. 23: >>Κεφάλι Πολυδεύκη φυσικοῦ μεγέθους .. Τὸ πορτραῖτο εἶναι πολὺ κατεστραμμένο.<<

<sup>976</sup> Datsuli-Stavridis ebenda in Anm. 30.

Auflistung von Polydeukion-Bildwerken<sup>977</sup> sowie in der von W. Ameling<sup>978</sup> H. Meyer<sup>979</sup> und J. Tobin<sup>980</sup>.

Trotz der Beschädigungen kann man in Übereinstimmung mit diesen vier Autoren in dem Kopf ein Abbild von Polydeukion erkennen; denn die für ihn typische Stirnlockenfrisur ist noch ablesbar. Einzelheiten in den Merkmalzonen sind nicht mehr auszumachen; lediglich in der Zone 4 kann man vermuten, daß die Strähne nicht abrupt abknickte, sondern geschwungen wie bei dem Kopf aus Kephisia war, dem er auch sonst mit seinen gerundeten Wangen und dem breiteren Kinn mehr ähnelt (Tafel 17). Die Ohr-Augen-Linie verläuft, wie im Museum überprüft werden konnte, auf beiden Gesichtshälften durch die untere Ohrmuschel.

## 2.26 Kopffragment im Archäologischen Nationalmuseum Athen (Tafel 39)

Der im Depot stehende Kopf hat die Inv.-Nr. 5254. Er hat Überlebensgröße<sup>981</sup>, ist im Hals abgebrochen und sehr zerstört; außerdem weist er erhebliche Abschleifungen auf, die Einzelheiten der früheren Gestaltung vernichtet haben.

Als ein Bildnis von Polydeukion wird der Kopf mit einem seitenverkehrten Bild angeführt von A. Datsuli-Stavridis<sup>982</sup>. Skeptisch ist H. Meyer<sup>983</sup>: >>Schwer zu beurteilen ist der stark zerstörte Kopf in Athen [Hinweis auf den Kopf mit der Nr. 5254, der Verfasser], doch passen die Lücke zwischen den Locken an der linken Schläfe und das völlig freie Ohr nicht zu Polydeukion. Die Aufnahme ist jedoch äußerst unglücklich gewählt.<< Auch wenn H. Meyer offensichtlich bei seiner Einschätzung von der seitenverkehrten Abbildung ausging, so hat sein Urteil doch Bestand; denn sein Befund für das vermeintliche linke Ohr trifft auch für das in Wirklichkeit rechte Ohr zu. Auf der rechten Gesichtshälfte fehlen hier nämlich die Haarsträhnen über dem Ohr, das deshalb auch fast in seiner ganzen Größe zu sehen ist. Eine Haarsträhne vor dem Ohr ist wegen der Beschädigungen nicht sicher auszumachen; wenn man dennoch das senkrechte längliche Gebilde vor dem rechten Ohr als Reste einer Strähne deutet, so verlief diese aber nicht im Bogen geschwungen, wie das bei allen Bildnissen von Polydeukion der Fall ist. Auch die Haarbüschel unterhalb des rechten Ohres sind für Polydeukion untypisch senkrecht zum Hals frisiert. Und die Stirnlocken, die hier nur

---

<sup>977</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36.

<sup>978</sup> Ameling 1983 II, 170 vorletzte Zeile.

<sup>979</sup> Meyer 1985, 398 Nr. 21 : >>stark zerstörter Kopf. ... In der Nähe des Grabhügels gefunden.<<

<sup>980</sup> Tobin 1997, 104 Nr. 20: >>Marathon: damaged head from the vicinity of the Tomb of the Athenians.<< u. 275 mit Anm.96.

<sup>981</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 148: Gesamthöhe 0,285 m.

<sup>982</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 148 mit Abb. 26. Unter der Abb. ist die Inv.-Nr. 5254 angegeben, während im Text die Nr. 5224 steht.

<sup>983</sup> Meyer 1985, 399 in Anm. 31.

auf der linken Gesichtshälfte deutlich zu erkennen sind, enden weit oberhalb der Braue, was bei den Köpfen von Polydeukion nicht der Fall ist. Das gilt auch für die noch erkennbare linke Braue, die ungewöhnlich flach und lang gestreckt ist. In diesem Fragment spricht daher nichts dafür, in ihm ein Porträt von Polydeukion zu sehen. Die angeführten Gründe mögen wohl auch A. Datsuli-Stavridis bewogen haben, ihre frühere, oben angegebene Zuschreibung aufzugeben; sie schrieb nämlich in einem späteren Aufsatz, der in den Lagern des Museums aufbewahrte Kopf mit der Nr. 5254 werde wegen seiner Abweichungen von den anderen Darstellungen von Polydeukion ebenso wie andere Bildnisse in dieser ihrer Studie nicht mehr berücksichtigt<sup>984</sup>.

### **2.27 Kopf im Archäologischen Museum Athen (Tafel 40)**

Der im Depot stehende Kopf hat die Inv.-Nr. 5247. Der Kopf, der einen Jugendlichen darstellt, ist lebensgroß<sup>985</sup>.

Der Kopf, der im Hals abgebrochen ist, weist Abschürfungen bei den Stirnhaaren, auf der rechten Schläfe und an der rechten Braue auf. Beschädigt sind weiter die Nase, der Mund mit den Lippen und das Kinn. Die seitliche rechte Kopfpartie ist grobflächig abgespalten. Aus der linken Ansicht kann man die Vermutung ziehen, der Kopf habe zu einem Relief gehört, da die Hinterkopfpartie fehlt. Erwähnt und beschrieben wird er von A. Datsuli-Stavridis<sup>986</sup>, die ihre Beurteilung abschließt<sup>987</sup> : >>Weitere zwei Köpfe unter Inv. Nr. 4913, 5247, zeigen Ähnlichkeit mit Polydeukes, können aber nicht mit Sicherheit als Darstellungen des Polydeukes angesehen werden.<< Von dieser möglichen Zuschreibung ist sie aber später abgewichen, als sie auch diesen Kopf wegen seiner Abweichungen zu den sonstigen Darstellungen von Polydeukion bei ihrer Studie über den Kopf in Ioannina ausdrücklich ausklammerte und sagte, der in den Lagern des Museums aufbewahrte Kopf mit der Nr. 5247 werde wegen der Abweichungen von den Darstellungen von Polydeukion ebenso wie andere Bildnisse in dieser Studie nicht mehr berücksichtigt<sup>988</sup>.

Dies ist zu verstehen, da der Kopf hier keine Ähnlichkeiten mit den Bildnissen von Polydeukion aufweist. Auf der Stirn wird die Frisur zwar von einzelnen Locken

---

<sup>984</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36 in Anm.10: >>Στις αποθήκες του Μουσείου υπάρχουν τα πορτραίτα αριθ. ευρ. 850, 2144, 4113, 4913, 5247, 5254 λόγω όμως των αποκλίσεων που παρουσιάζουν απο τις απεικονίσεις του Πολυδεύκη, δεν συμπεριλαμβάνονται στη μελέτη αυτή.<<

<sup>985</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 134 in Anm. 16: Gesamthöhe: 0,24 m, Kopfhöhe: 0,22 m

<sup>986</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 134 (ε) ff.

<sup>987</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 148.

<sup>988</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 36 Anm. 10; s. Zitat in Anm. 984.

gebildet; diese haben jedoch nicht die für Polydeukion typische Gestaltung. So sind nämlich diese Haarstränge sehr kurz und alle in dieselbe Richtung zur linken Stirnseite gekämmt und lassen die Stirn ganz frei. Auf der rechten Gesichtshälfte ist hier vor dem Ohr (Merkmalzone 4) eine Haarsträhne auszumachen, die zur Wange frisiert ist, wo bei den Köpfen von Polydeukion das Ohr von einer senkrecht geführten oder geschwungenen Locke eingerahmt wird. Den Rahmen unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) bilden bei Polydeukion Haarsträhnen, die aus dem Nacken kommend zum Hals in Richtung Kinn gekämmt sind, während hier unterhalb des Ohrfläppchens sich überhaupt keine Haare befinden und dazu die Strähnen hinter dem Ohr nach unten zum Nacken frisiert sind. Auch auf der linken Gesichtshälfte ist die Locke vor dem Ohr gerundet zur Wange gekämmt, die bei den Köpfen von Polydeukion immer nach unten gerichtet ist. In der Merkmalzone 3 sind überhaupt keine vom Nacken kommende Haarsträhnen zu sehen. Die Unterschiede setzen sich bei der Nase und den Augen fort. Die Nase ist hier breiter, und die Augen sind nicht oval-mandelförmig, sondern stark gerundet; zudem sind die Augenhöhlen flacher gestaltet.

Dem obigen Urteil von A. Datsuli-Stavridis ist daher zuzustimmen; der Kopf ist kein Bildnis von Polydeukion.

## **2.28 Kopffragment im Archäologischen Museum Athen**

### **(Abbildungen 1 und 2 der Tafel 41)**

Der Kopf trägt die Inv.-Nr. 4913 und steht im Depot. Der direkt unterhalb des Kinns abgebrochene Kopf aus pentelischem Marmor hat eine Kopfhöhe von 0,252 m<sup>989</sup> und ist damit überlebensgroß.

Dieser noch nicht veröffentlichte und nur von A. Datsuli-Stavridis erwähnte Kopf ist stark beschädigt, und es fehlen Nase und Hals. Die linke Gesichtshälfte ist zum großen Teil nicht vorhanden; ebenso sind Teile des Hinterkopfes sowie der rechten Schädelseite abgespalten. Die fehlende linke Gesichtspartie scheint aber nicht von einem Bruch herzuführen, da die Fläche wie glatt gearbeitet wirkt. Der Kopf scheint daher einem Relief angepaßt gewesen zu sein. Dieser Ansicht ist auch A. Datsuli-Stavridis, die Ähnlichkeiten dieses Kopfes mit dem von der Büste von Polydeukion im Sir John Soane's Museum in London nicht ausschließt<sup>990</sup>, während sie dagegen

---

<sup>989</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 134 in Anm. 14.

<sup>990</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 134 unter (δ) mit Abb. 9.

in der abschließenden deutschen Zusammenfassung eine andere Ansicht vertritt<sup>991</sup>. Diese Meinung, die hier bei dem Kopf keine Ähnlichkeiten mit dem Porträt von Polydeukion sieht, ist von A. Datsuli-Stavridis später wiederholt worden<sup>992</sup>.

Die Stirn des Kopfes hier wird zwar von Sichellocken gesäumt; diese sind jedoch sehr kurz und lassen einen breiten Steifen oberhalb der Brauen frei. Sie sind auf der rechten Schläfe auch nicht zu verschiedenen Richtungen gekämmt, wie das bei der für Polydeukion typischen Frisur zu sehen ist. Sämtliche Löckchen auf dieser rechten Seite, die paarweise zusammengesetzt wie Fransen wirken, sind zum Gesicht hin frisiert; das gilt sogar für die Haare über der rechten Ohrmuschel (Merkmalzone 4). Unterhalb dieser, wo bei den Bildnissen von Polydeukion die vom Nacken kommenden Haare in Richtung Kinn gekämmt sind (Merkmalzone 5), wird das Ohrläppchen nicht von Strähnen umrahmt; vielmehr sind hier die untersten Nackenhaare nach hinten frisiert. Das alles steht im Gegensatz zu der Frisur, die von Polydeukion bekannt ist. Ebenfalls für ihn untypisch ist die rechte Ohr-Augen-Linie, die im oberen Rand der Ohrmuschel liegt. Ein Porträt von Polydeukion kann also bei diesem Kopf nicht vorliegen.

## **2.29 Mantelbüste im Sir John Soane`s Museum in London<sup>993</sup>**

### **(Abbildung 3 der Tafel 41)**

Die überlebensgroße Büste aus Marmor<sup>994</sup> wurde mit Bild vorgestellt und beschrieben als >>of a young man<< von F. Poulsen<sup>995</sup>: >>Both bust and base ancient. Nose and part of left shoulder broken off. In eyes remains of pupil-drilling. This in conjunction with high bust shows that earliest possible dating is in Hadrian`s age. But fall of hair suggests rather the age of the Antonines. This is a young man with a big mouth and pendulous lower lip, the hair is long soft. The head boldly raised and inclined to the right shoulder. Both this and the other busts wear chiton and over it himation, not toga.<< Als mögliches Porträt von Polydeukion wurde die Büste dann erwähnt von K. A. Neugebauer mit dem Herkunftshinweis <<angeblich aus Griechenland<<<sup>996</sup>. In ihre Auflistungen der Bildnisse von Poydeukion nahmen W. Ameling<sup>997</sup> und H. Meyer<sup>998</sup> diese Büste auf. Auch A. Datsuli-Stavridis erwähnt sie

---

<sup>991</sup> Datsuli-Stavridis ebenda, 148: >>Weitere zwei Köpfe unter Inv. Nr. 4913, 5247 zeigen Ähnlichkeit mit Polydeukes, können aber nicht mit Sicherheit als Darstellungen des Polydeukes angesehen werden.<<

<sup>992</sup> Datsuli-Stavridis, 1996, 36 Anm. 10; der Wortlaut ist in Anm. 984 wiedergegeben.

<sup>993</sup> Das Sir John Soane`s Museum wurde insgesamt viermal vergeblich angeschrieben – darunter ein Einschreiben und einmal an die namentlich genannte Leiterin des Archivs – mit der Bitte um Zusendung von Abbildungen.

<sup>994</sup> Poulsen 1923, 94 Nr. 81: Gesamthöhe: 0,65 m, Kopfhöhe: 0,25 m.

<sup>995</sup> Poulsen 1923, 94 Nr. 81

<sup>996</sup> Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1199, Nr. 5: Höhe mit Büstenfuß 0,64m, ohne Büstenfuß 0,55 m. Oberfläche sehr verscheuert.

<sup>997</sup> Ameling 1983, 170 Nr. 5.



mit der Anmerkung, sie stamme wahrscheinlich aus Griechenland<sup>999</sup>. Auch C. Vermeule geht wohl davon aus, da er in der Büste einen besonderen Typ sieht, der in das römische Imperium exportiert wurde<sup>1000</sup>. Dagegen erwähnt J. Tobin diese Büste unter >>Unknown Provenience<<<sup>1001</sup>.

Die Drapierung von Chiton und Himation erinnert an die Büsten von Polydeukion in Berlin und aus Kephisia (Tafeln 15 und 17). Auch andere für Polydeukion typische Kennzeichen sind auszumachen. So verlaufen die von der Schädeldecke kommenden Haarstränge wellenförmig bis tief in die Stirn; deren Enden, die Sichel bilden, sind in dieselben Richtungen frisiert, die man von den beiden Vergleichsbüsten kennt. Die Sichel reichen bis zu den gerundeten Brauen über den ovalen Augen. Die Wangen sind ähnlich wie die der Büste in Berlin nur leicht gerundet. Vergleichbar mit dem Kopf aus Kephisia ist dagegen die Mundpartie (Merkmalzone 6); die nicht geschwungene Oberlippe ist so breit wie die untere; während das schmale und auch kleine Kinn wiederum nach Berlin hinweist. Unterschiedlich ist aber die Gestaltung der Kalotte; hier ist sie höher und gerundeter. Dadurch wirkt der Kopf schlanker und ähnelt mehr der Büste in Berlin. Ein anderes Detail weist dagegen auf das Porträt aus Kephisia; so ist nämlich die Sichel oberhalb des linken inneren Augenwinkels nur aus einzigen ungeteilten Haarsträhnen gestaltet. Dagegen sind die vom Nacken kommenden Haare unter dem linken Ohr (Merkmalzone 3) toupiert und spitz endend gestaltet wie bei dem Kopf in Kephisia. Der melancholische Blick wiederum erinnert mehr an den Ausdruck der Büste in Berlin.

---

<sup>998</sup> Meyer 1985, 399 Nr. 20.

<sup>999</sup> Datsuli-Stavridis 1977, 134 in Anm. 15 mit Abb. 10: >>Πιθανότατα από την Ελλάδα.<<

<sup>1000</sup> Vermeule 1954, 255: >>Concerning Herodes Atticus' Polydeukes in statuary - a pan-imperial export type comparable to Hadrian's Antinous and likewise found throughout the Empire, much will be added in a republication of the Soane Museum bust.<<

<sup>1001</sup> Tobin 1997, 104 f. III.

## 2.30 Mantelbüste im Palazzo Corsini al Prato in Florenz<sup>1002</sup>

(Abbildung 4 der Tafel 41)

Der Kopf mit Hals auf moderner Büste ist etwa lebensgroß<sup>1003</sup>

Neben K. A. Neugebauer und H. Meyer führt auch W. Ameling diesen Kopf in seiner Auflistung der Bildnisse von Polydeukion auf<sup>1004</sup>; erwähnt wird er auch von A. Datsuli-Stavridis<sup>1005</sup> und J. Tobin<sup>1006</sup>.

Trotz der schlechten Qualität der Ablichtung kann man die für Polydeukion typische Stirnlockenfrisur erkennen, wobei das schmalere Gesicht und der Mund mit der breiteren Oberlippe auf den Kopf in Berlin (Tafel 15) verweisen; ähnliches gilt für den Ausdruck des Gesichtes. Das schlanke Gesicht rührt hier aber auch ähnlich wie bei dem Kopf im Sir John Soane`s Museum in London (Abb. 3 der Tafel 41) von der höheren und runderen Schädeldecke her.

## 2. 31 Kopf aus Kunsthandel London (Abbildung 1 der Tafel 42)

H. Meyer listet diesen Kopf bei seiner Aufstellung der Bildnisse von Polydeukion auf und publiziert auch eine Aufnahme; der Kopf auf neuzeitlicher Büste sei ca. 1954 von Spink and Son im Kunsthandel von London angeboten worden<sup>1007</sup>. Ebenso zählt A. Datsudi-Stavridis diesen Kopf auf, ohne jedoch nähere Angaben zu machen<sup>1008</sup>. Auch J. Tobin erwähnt diesen Kopf unter Verweis auf H. Meyer und fügt hinzu, der jetzige Aufenthaltsort sei unbekannt<sup>1009</sup>.

Nach der Abbildung ist der am unteren Halsansatz abgebrochene Kopf gut erhalten, wenn man von der Abschürfung auf der rechten Wange absieht. Die Nase scheint restauriert worden zu sein. Der Kopf ist leicht nach unten gesenkt, was mit dem Aufsetzen auf die nicht ursprüngliche Büste zu tun haben kann. Spuren eines Mantels, wie ihn Polydeukion bei den Büsten in Berlin und aus Kephisia trägt, sind am Hals nicht auszumachen. Unschwer kann man an der für Polydeukion typischen

---

<sup>1002</sup> Insgesamt viermal wurde der Palazzo angeschrieben mit der Bitte um Fotos. Das erste Schreiben wurde von Herrn G. Corsini handschriftlich beantwortet mit der Bitte: >>Can you please send me a copy of this possible head so I can find it in our family`s properties?<< Zugesandt wurde daraufhin Kopie der Ablichtung aus ABr mit Literaturhinweisen. Eine Reaktion erfolgte nicht, so daß die Vermutung nicht auszuschließen ist, die Büste befindet sich nicht mehr in Florenz. Diese Vermutung wird von Galli 2002, 168 Anm. 679 bestätigt: >>antiker Kopf auf moderner Büste (nicht mehr im Besitze der Corsini, freundliche Mitteilung des Prinzen Corsini);<<

<sup>1003</sup> Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1199 unter Nr. 7; Meyer 1985, 399 Nr. 16: >>H des Antiken 25 cm.<<

<sup>1004</sup> Ameling 1983 II, 170.

<sup>1005</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 37.

<sup>1006</sup> Tobin 1997, 326.

<sup>1007</sup> Meyer 1985, 399 Nr. 23 mit Tafel 87, 2.

<sup>1008</sup> Datsuli-Stavridis, 1996, 37.

<sup>1009</sup> Tobin 1997, 105 unter IV mit Anm. 159: >>Sold on the art market in London by Spink and Son ca. 1954;<<

Stirnlockenfrisur ein Porträt von ihm erkennen. Schwieriger ist die Frage zu entscheiden, welchem der beiden angeführten Köpfe er mehr ähnelt. Das schmalere Gesicht mit den nicht gerundeten Wangen weist auf den Kopf in Berlin (Tafel 15). Dagegen erinnert die Gestaltung der Mundpartie mit der nicht geschwungenen Oberlippe und der gleich breiten Unterlippe an den Kopf aus Kephisia (Tafel 17); auch die Schwingung der Locken vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) weist auf dieses Bildnis. Fremd im Vergleich zu beiden Köpfen wirkt hier die längere und breitere Nase, was aber an der Ergänzung durch den Restaurator liegen kann. In der Altersangabe, die über das Knabenhafte wie bei dem aus Kephisia hinausgeht, erinnert der Kopf hier wiederum an den in Berlin; dazu trägt weiter der schon fast schwermütige Blick bei.

### **2.32 Kopf aus der Hermengalerie in Welschbillig (Tafel 43)**

Der leicht unterlebensgroße Kopf<sup>1010</sup> von der Herme 80 der spätantiken Hermengalerie hat die Inv.-Nr. 18876.

Der am Hals abgebrochene Kopf wurde 1891 gefunden und erstmals von F. Hettner als Porträt eines jugendlichen Barbaren vorgestellt<sup>1011</sup>. H. Wrede veröffentlichte diesen Kopf und stellte ihn als Abbild von Polydeukion vor, und zwar innerhalb seiner Monographie über 'Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig' bei Trier; dabei setzte er voraus, >>daß uns mit dem Kopf Nr. 80 eine seitenvertauschte Herme überliefert ist.<<<sup>1012</sup>. Ihm folgend nahm W. Ameling diesen Kopf in seine Liste der Bildnisse von Polydeukion auf<sup>1013</sup>: >>Ein Portrait des Polydeukion ist noch in der aus dem späten 4. Jhrdt. stammenden Hermengalerie von Welschbillig nachgewiesen. ... Es ist dies das einzige Portrait Polydeukions, das nachweislich im Westen des Reiches gefunden und gearbeitet wurde. Warum Polydeukion in diesen Kontext gesetzt wurde, [sic] und ob ein Portrait des Herodes in der Nähe gestanden haben muß, wie Wrede meint, hat offenzubleiben. Auf diesem Portrait trägt er torques und bulla, d. h. man stellte ihn sich offensichtlich auch als Jugendlichen vor.<< Ebenso geht H. R. Goette von einer Polydeukionreplik aus<sup>1014</sup>: >>.....läßt sich aus dem einen erhaltenen, seitenvertauschten Stück mit dem jugendlichen Gesicht und den langen in die Stirn fallenden Strähnen, eine 'richtige' Kopie des Typus erschließen. Sind auch die Charakteristika der in Welschbillig gefundenen Kalksteinkopie gegenüber den anderen Beispielen vergrößert, so besteht dennoch aufgrund der Haaranordnung insbesondere über der Stirn, aber auch an den Seiten keinerlei Zweifel, daß es sich um eine Replik des Polydeukion-Portraittypus handelt.<< Skeptischer urteilt

<sup>1010</sup> Hettner 1893, 275 Nr. 815: Gesamthöhe: 0,257 m, Kopfhöhe: 0,19 m.

<sup>1011</sup> Hettner ebenda.

<sup>1012</sup> Wrede 1972, 54 f. u. 113 mit Tafeln 12 u. 14.

<sup>1013</sup> Ameling 1983 II, 171.

<sup>1014</sup> Goette 2003, 549,

H. von Heintze<sup>1015</sup>: >>Akzeptieren wird man ferner die Rückführung der Herme Nr. 80 ... auf Polydeukes, allerdings erscheint es fragwürdig, ob man auch ein Hermenpaar des Herodes Atticus erwarten muß, wie W. 55 meint, da es doch keineswegs sicher ist, daß Polydeukes als solcher kopiert wurde, ja in dieser Zeit noch bekannt war. << Ablehnend ist dagegen die Meinung von H. Meyer<sup>1016</sup>: >> Ich habe damals [gemeint ist seine Auflistung der Bildnisse von Polydeukion, AM 100, 1985 398 f., der Verfasser] den sog. Polydeukion von Welschbillig, H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 54 f. Taf. 14,1.4, ausgeschieden, den Schritt jedoch nicht begründet. Affinität des Kopfes zum Polydeukionbildnis ist zweifellos vorhanden, zumal in der seitenverkehrten Abbildung auf Taf. 12 ebenda; der nach Wredes Auffassung ein verlorenes Pendant zu dem erhaltenen Stück entsprochen haben könnte. Das ist gewiß vorstellbar, doch mag ebenso gut ein Polydeukion ähnliches Bildnis wie Sotheby's London, 9. 12. 1985, Nr. 141 mit Abbildung, dessen Stirnhaarductus direkt vergleichbar ist, als Vorlage gedient haben. Der Kopf aus der Hermengalerie bleibt also besser beiseite. << Von einem Polydeukion ähnlichen Bildnis spricht auch wohl S. Lattimore; der Auftraggeber der Hermengalerie habe sicherlich nicht gewußt, wen die Herme darstelle, da er nur an dem melancholischen Gesichtsausdruck des Jugendlichen interessiert gewesen sei<sup>1017</sup>. Ähnlich argumentiert H. R. Goette; der Villenbesitzer habe wohl geglaubt, ein Bildwerk von einem der Dioskuren bestellt zu haben, als er sich in dem Vorlagenbuch für das Bildnis des Polydeukion entschieden habe<sup>1018</sup>.

Über den Zustand und den Fundort gibt H. Wrede die Auskunft<sup>1019</sup>: >>Allein der Kopf ist erhalten. Während der ersten Museumsgrabung wurde er 0,80 m südlich des östlichen Springbrunnens und unter einer hier eingezogenen mittelalterlichen Mauer gefunden. Der ehemalige Aufstellungsort im Geländeverband ist nicht zu ermitteln. Eine quadratische Einarbeitung im Hinterkopf geht wahrscheinlich auf ein Klammerloch älterer Materialverwendung zurück. Im Haar befinden sich mehrere Risse. In die Halsbruchfläche greift von unten ein Stiftloch moderner Montierung.<< Zu ergänzen sind noch die Beschädigungen an Nase und Mund. Der Kopf ist am oberen Halsansatz unterhalb des Kinns und des Haaransatzes im Nacken abgebrochen.

---

<sup>1015</sup> von Heintze 1974, 214.

<sup>1016</sup> Meyer 1989, 119 in Anm. 2.

<sup>1017</sup> Lattimore 1996, 6: >>A late antique herm in Trier, however, suggests that [monuments or a cult honoring Polydeukion outside Greece], ....., the features of the moody youth captured the fancy of a patron who was quite possibly unaware of the subject's identity.<<

<sup>1018</sup> Goette 2003, 557: >>Wenn das dem Villenerbauer vorliegende Musterbuch den Bidnistypus zusammen mit seinem Namen enthielt – davon muß man sicher ausgehen – dann mag unter diesem Namen entweder bereits das Musterbuch oder erst der Auftraggeber nicht den Trophimos des Herodes, sondern einen viel berühmteren Polydeukes, nämlich den einen der Dioskuren, den Bruder des Castor, verstanden haben. In dem Falle wäre zwar wiederum ein Heros gemeint, aber eben nicht der in der Spätantike sonst unbekannt Knabe aus dem Athen der mittleren Kaiserzeit, sondern der viel berühmtere des griechischen Mythos, der auch noch in der Spätantike und auch in den nördlichen Provinzen des Römischen Reiches mit seinem Bruder als Schutzgott der Reiterei eine wichtige Rolle spielte.<<

<sup>1019</sup> Wrede 1972, 113.

Dargestellt wird ein junger Mann mit fast rundem Gesicht und flachem Schädel, der mit ovalen, in die Länge gezogenen und weit geöffneten Augen unter ausgeprägten Oberlidern in die Ferne zu schauen scheint. Die Pupillen werden nicht von den Lidern überdeckt. Beide Augenbrauen enden an den Schläfen unterhalb der Augenwinkel. Die Nase mit ihrem breiten Rücken endet nur kurz oberhalb des schmalen Mundes, dessen Oberlippe in der Mitte zur Nase hin eine Wölbung zeigt (Merkmalzone 6). Die Wangen gehen an den Seiten ansatzlos in den gedrunenen Hals über. Die Sichellocken mit Gabelungen auf der Stirn reichen bis auf die Brauen und in den Bereich oberhalb der Nase; bei der mittleren Strähne über dem Nasenrücken ist keine Gabelung angedeutet. Am Hinterkopf gehen die Haarstränge von der Kalotte wellenförmig in ununterbrochenen Linien bis zum Nacken (Merkmalzone 2), wo sie alle gleich lang ohne Akzentuierung der Mitte enden. Eine Schichtung der Haare in einzelne Lagen und damit auch eine waagrecht gekämmte Strähne unterhalb der Kalotte (Merkmalzone 1) ist nicht zu sehen. Die einzelnen lang gewachsenen Haarstränge sind nicht Bestandteil einer wohlgeordneten Frisurkreation, da sie einfach nach hinten gekämmt sind. Auf der rechten Gesichtseite (Merkmalzone 4) verläuft eine einzige Haarsträhne von der Schläfe kommend ohne Bogen oder ein Abknicken senkrecht vor dem Ohr, dessen unterer Teil sehr dick gestaltet ist. Die Haare hinter dem rechten Ohr sind parallel zum Bogen der Ohrmuschel nach hinten geschoben und enden (Merkmalzone 5) untoupiert wie auch alle anderen Strähnen. Auf der anderen Gesichtshälfte sind vor dem Ohr zwei nach unten geführte kurze Locken, die sich nach entgegengesetzten Rundungen in einer Spitze vereinigen. Die Haarstränge, die die linke obere Ohrmuschel bedecken, kommen wellenförmig vom Hinterkopf. Das gilt auch für die Strähnen, die ohne eine besondere Struktur unter diesem Ohr enden (Merkmalzone 3). Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf der rechten Gesichtseite durch die obere Ohrmuschel, während sie links darunter liegt.

Diese Beschreibung widerspricht mit allen Einzelheiten der Ikonographie, die oben bei den Köpfen von Polydeukion getroffen wurden. Entgegen H. R. Goette können keinerlei Zweifel bestehen, daß Polydeukion nicht dargestellt ist<sup>1020</sup> Allein die Stirnlocken hier mögen an die Frisur von Polydeukion erinnern, was auch H. Meyer mit seinem Hinweis auf eine Affinität (s. o.) einräumt. Jedoch ist hier zu bedenken,

---

<sup>1020</sup> Warum Goette trotz seiner plausiblen Erklärung für die Auftragsvergabe, einen Dioskuren herzustellen (s. vorletzte Anm.), dennoch bei seiner Polydeukion-Zuschreibung bleibt, ist nicht nachvollziehbar. Vielmehr ist es bei der paarweisen Aufstellung der Hermen in Welschbillig leichter vorstellbar, daß das Pendant der andere Dioskur und nicht wiederum Polydeukion und diesmal wohl nicht seitenverkehrt war.

daß die Stirnlocken alle in eine andere Richtung frisiert sind als bei den Bildnissen von Polydeukion. Den daraus resultierenden Argumenten gegen seine Polydeukion-Zuschreibung entgegnet H. Wrede mit dem angeführten Hinweis, der Kopf der Herme Nr. 80 sei seitenverkehrt konzipiert worden; um auch bildlich seine Ansicht zu untermauern, stellt er den Kopf in einem seitenverkehrten Abzug zum Vergleich vor (vgl. die seitenverkehrte Ansicht, Abb. 3 der Tafel 43)<sup>1021</sup>. Zwar wird dadurch die Richtung der Stirnlocken umgedreht, die sonstige Physiognomie des Gesichtes verändert sich aber damit nicht. Sie ist anders, ja fremdartig. Die Ikonographien dieses Kopfes und die von Polydeukion sind so gegensätzlich, daß man hier – um das Wort von H. Meyer aufzugreifen - sogar von fehlender Affinität sprechen muß; das macht die Gegenüberstellung der seitenverkehrten Ansicht mit den Vorderansichten der Tafeln 15 und 17 sehr augenfällig.

H. Wrede hat bei seiner obigen Zustandsbeschreibung des Kopfes Reste von einem Halsring nicht angeführt, den er bereits früher erwähnt hatte<sup>1022</sup>: >>Den allein erhaltenen Kopf der Herme 80 ... sprach Hettner als Darstellung eines jugendlichen Barbaren an. Hierzu hat ihn vermutlich ein Halsreif veranlaßt, von dem rechts geringe Reste erhalten sind.<< Und an einer weiteren Stelle sagt dazu H. Wrede<sup>1023</sup>: >> Einen Halsreif ohne Hängezierat trägt das Hermenpaar 36. 37. Erhaltenen Resten zufolge war auch die Polydeucesherme (Nr. 80) mit dem gleichen Schmuck ausgestattet. .... Bereits Hettner sah, daß die Polydeucesherme einst einen Halsreifen trug. Dem Sophistenschüler ist sie vermutlich seines jugendlichen Alters wegen verliehen worden, denn torques und bulla gehörten zu dem Schmuck römischer Jünglinge, solange sie noch die toga praetexta trugen.<< H. Wrede folgend hat wohl W. Ameling bei seiner obigen Einschätzung diesen speziellen Schmuck aufgegriffen, um wie dieser den jungen Mann in Welschbiling dem jugendlicheren Alter von Polydeukion näher zu bringen. Ein Halsreif mit >>Hängezierat<< ist aber einmal für ein Bildnis von Polydeukion nicht nachweisbar. Zum anderen widerspricht sich H. Wrede selbst, wenn er bei dem Hermenpaar 36. 37 einen Ring ohne Anhänger anführt und die Herme 80 >>mit dem gleichen Schmuck ausgestattet<< sieht und im übernächsten Satz dann schon torques und bulla als Anhänger hinzufügt. Diese nicht belegbare Zutat ist nicht notwendig, wenn man mit H. von Heintze bezweifelt, ob hier überhaupt Polydeukion dargestellt werden sollte. Gerade ein bei den Polydeukionbüsten nicht vorkommender Halsring spricht dagegen und unterstreicht noch mal die angeführten Gründe, die gegen eine Polydeukion-Zuschreibung dieses Kopfes ins Feld geführt werden können. Daß hier kein Bildnis von Polydeukion mit diesem Kopf in Verbindung gebracht werden

---

<sup>1021</sup> Wrede 1972, Tafel 12.

<sup>1022</sup> Wrede ebenda, 54.

<sup>1023</sup> Wrede ebenda, 85 f.

kann, ergibt sich auch aus den Proportionen<sup>1024</sup>, wie sie in der Übersichtstabelle<sup>1025</sup> angeführt werden. Für den Kopf hier ist das Höhenverhältnis von 0,964 geringer als das Breitenverhältnis von 1,037; damit weicht dieser Kopf von allen anderen Bildwerken von Polydeukion ab, wie die tabellarische Übersicht zeigt. Beim Kopf aus Welschbillig gleichen sich diese Proportionen fast an, so daß – für Polydeukion völlig ungewöhnlich – hier eine nahezu quadratische Gesichtsform geschaffen wurde.

Wenn man in dem Abgebildeten nicht mit F. Hettner einen jugendlichen Barbaren sieht, so könnte ein Amor oder Satyr dargestellt sein. Dieses nimmt z. B. H. Wrede an bei den Hermen Nr. 6 und 96, die ebenfalls sichelförmige Stirnlocken tragen<sup>1026</sup>. Bereits oben bei dem Exkurs 2 über Stirnsichellocken<sup>1027</sup> wurde diese Frisur mit Erosdarstellungen in Verbindung gebracht. Derartige Bildnisse passen sehr gut in den Rahmen der Galerie von Welschbillig, die R. Warland als Zeichen eines kulturellen Umbruchs einstufte<sup>1028</sup>: >>Die bunte Reihung von Göttern, Philosophen, Barbaren und theodosianischen Idealköpfen steht dort für ideologiefernes Zurschaustellen vermischter Leitbilder und Bildungswelten.<<

## **2. 33 Mantelbüste im Palazzo Barberini in Rom<sup>1029</sup>**

### **(Abbildungen 2 und 3 der Tafel 42)**

Die Büste mit einer Gesamthöhe von 0,60 m hat die Inv.-Nr. 126071<sup>1030</sup>.

Die Museumsbezeichnung für diese Büste lautet >>testa ritratto di giovanetto, cosiddetto „Polydeukes“<< (Porträtbüste eines Jünglings, sogenannter „Polydeukes“)<sup>1031</sup>. Erwähnt und abgebildet wurde sie als Bildnis von Polydeukion erstmals von C. Vermeule und zwar im Zusammenhang mit seiner These von einer zweiten Vorlage für Bildnisse von Polydeukion, die er als >> a pan-imperial export type<< bezeichnet<sup>1032</sup>. Unter Berufung auf diesen führte W. Ameling die Büste in seiner Auflistung der Bildwerke von Polydeukion an, wobei er auf die Zweifel von H. Jucker an der Echtheit des

<sup>1024</sup> Zu den Proportionen bzw. zu den Höhen- und Breitenverhältnissen s. oben Anm. 569.

<sup>1025</sup> Vgl unten S. 261.

<sup>1026</sup> Wrede 1972, 84 f. mit Tafel 51 u. 83 mit Tafel 47.

<sup>1027</sup> s. oben S. 139.

<sup>1028</sup> Warland 2005, 49 f.

<sup>1029</sup> Bei einem Besuch im Museum konnte die Büste nicht ausfindig gemacht werden; selbst die stellvertretende Leiterin konnte nicht weiterhelfen. Bei einer Nachfrage beim Ministerium, das ein Bild von der Büste gesandt hatte, wurde der Verfasser an Frau L. Faedo an der Universität Pisa verwiesen, die einen Katalog der Bildnisse im Palazzo Barberini vorbereitet. Diese teilte mit, die Büste stehe auf einer hohen Säule in der `Sala dei Marmeri`.

<sup>1030</sup> Auskunft des Ministeriums für Kultur in Rom vom 23. 7. 2003.

<sup>1031</sup> So bezeichnet in dem Begleitschreiben zur Übersendung des Fotos.

<sup>1032</sup> Vermeule 1954, 255.

Kopfes hinwies<sup>1033</sup>. Auch dieser bezieht sich auf C. Vermeule und sagt, er trage >> zwei weitere Repliken von fraglich antikem Ursprung in England und eine im Palazzo Barberini in Rom nach.<<; und später ergänzt er >>aus schwarzem Stein, sicher nicht antik (Drapierung !).<<<sup>1034</sup>. W. Ameling weist auch noch auf G. M. A. Richter hin<sup>1035</sup>, die >>vorsichtiger [als Jucker, der Verfasser] urteilt<<. Diese wiederum legt sich aber hinsichtlich des antiken Ursprungs nicht fest und verweist wegen einer derartigen Möglichkeit lediglich auf C. Vermeule: >> For possible examples found outside Greece, cf. Vermeule, <<<sup>1036</sup>. Eindeutig als neuzeitlich stuft H. Meyer bei seiner Aufstellung diese Statue ein<sup>1037</sup>. J. Tobin erwähnt zwar die mögliche nicht antike Herkunft, hält aber dessen ungeachtet eine Aufstellung der Büste durch Herodes auf seinen Besitztümern in Rom oder Canusium für möglich<sup>1038</sup>.

Auf den Fundort Rom könnte das Inventarverzeichnis des Palazzo Barberini aus den Jahren 1632-1640 von Menghini hinweisen, in dem es u. a. heißt<sup>1039</sup>: >>Diezi pezi di Marmo trovati nella strada di Capo de bove e ....dui teste di bassa maniera [wörtlich von niedriger Manier, also von schlechter Qualität, der Verfasser] ...<< Die im Fundbericht genannte Straße liegt nämlich an der Via Appia in der Nähe des Triopion, das Herodes nach dem Tod seiner Frau Regilla hatte errichten lassen<sup>1040</sup>. Ob dieses Bildwerk hier jedoch zu den zwei gefundenen Köpfen minderer bildhauerischer Qualität gehörte, kann nicht weiter verifiziert werden, da wohl wegen der schlechten Arbeit keine weitere Beschreibung erfolgte<sup>1041</sup>.

Auf die Frage, ob diese Büste hier ein antikes oder ein neuzeitliches Werk ist, braucht erst dann eingegangen zu werden, wenn man vorher geklärt hat, ob in der Büste Polydeukion porträtiert sei. Dies ist aber nicht anzunehmen; dazu sind die Unterschiede zwischen diesem Bildnis und den anderen Büsten von Polydeukion zu groß, auch wenn man den minderen bildhauerischen Standart außen vor läßt. Die andere Drapierung der Kleidung, auf die H. Jucker verweist, kann dabei

---

<sup>1033</sup> Ameling 1983 II, 170, der fälschlich E. Vanderpool, aber mit korrekter Fundstelle die Quelle angibt.

<sup>1034</sup> Jucker 1961, 92 u. 93 in Anm. 3.

<sup>1035</sup> Ameling 1983 II, 170.

<sup>1036</sup> Richter 1965, 287.

<sup>1037</sup> Meyer 1985, 399 unter III.

<sup>1038</sup> Tobin 1997, 326: >>The third portrait from the Palazzo Barberini in Rome is unpublished, but has been described as a modern portrait based on the Polydeukion type. It is possible that Herodes set these statues up in Italy, most likely on one of his estates, either in Rome or Canusium, it is also possible that they were brought to Italy by early collectors.<<

<sup>1039</sup> Aronberg Lavin 1975, 143. Den Hinweis verdankt der Autor der Freundlichkeit von Frau L. Faedo, Universität Pisa.

<sup>1040</sup> s. oben S. 17.

<sup>1041</sup> s. Schreiben von L. Faedo an den Verfasser vom 8. 9. 2005: >>About the provenience nothing is precisely known and you can imagine that such a simple portrait can't be traced in the Barberini inventories. .... And nothing was said about these two heads of poor quality.<<



unberücksichtigt bleiben. Das Tragen einer Toga an Stelle des Himations, das Polydeukion sonst bei den anderen Mantelbüsten kleidet, könnte gewollt sein, um die Stellung von Polydeukion als römischen Ritter<sup>1042</sup> zu kennzeichnen. Dieser Gedanke liegt umso näher, wenn man mit C. Vermeule<sup>1043</sup> >> a pan-imperial export type<< unterstellt. Die andere Kleidung ist jedoch nicht das entscheidende Kriterium. Hier wird ein junger Mann dargestellt, dessen volles gerundetes Haupt auf einem starken und kurzen Hals mit deutlichem Adamsapfel ruht; der Hals wiederum geht in kräftige und breite Schultern über. Die andersartige Kopfform hier korrespondiert auch mit einer anderen Frisur. Die Locken und Haarstränge, die von der Schädeldecke und den Kopfseiten kommend die Stirn und die Schläfen bedecken, enden anders als bei Polydeukion alle einheitlich auf einer gebogenen Linie; auch unterhalb der Schläfen sind die kurzen Strähnen vor den Ohren (Merkmalzone 4) zu den Wangen gekämmt, so daß der obere Teil des Gesichtes von einem Haarkranz eingeschlossen wird, dessen Dichte die Ohren nur erahnen läßt. Dadurch werden die Blicke des Betrachters gezielt auf das Gesicht mit den vollen gerundeten Wangen des Dargestellten gelenkt. Unterhalb der mit Wölbungen versehenen Augenbrauen sind die Augäpfel betont hervorgehoben. Die Mundpartie (Merkmalzone 6) wird geprägt durch den schmalen Mund mit den kräftigen Lippen.

Der Porträtierte blickt sein Gegenüber konzentriert und in sich ruhend in der Gewissheit seiner nicht nur körperlichen Stärken an, die in den Gestaltungsmerkmalen zum Ausdruck gebracht werden. Diese unterstreichen die Mannhaftigkeit der dargestellten Person; diese steht im Gegensatz nicht nur zu der knabenhaften Jugendlichkeit von Polydeukion in den meisten Bildnissen, sondern kontrastiert auch zu den Bildwerken, die ihn jünglingshaft darstellen. Ein Porträt von Polydeukion kann also hier nicht vorliegen.

---

<sup>1042</sup> s. oben S. 20.

<sup>1043</sup> s. dazu unten insbesondere den Exkurs 3 auf S. 199 f.

### 2.34 Statue im Museum Torlonia Rom (Abbildungen 4 und 5 der Tafel 42)

Wie aus der Abbildung 4<sup>1044</sup> ersichtlich ist, hat sie die Inv.-Nr. 71. Die lebensgroße Statue ist aus griechischem Marmor gefertigt<sup>1045</sup>. Bogen und Köcher rechts sind ergänzt<sup>1046</sup>.

Bei seiner Auflistung der Bildnisse von Polydeukion führt W. Ameling auch dieses Bildwerk an<sup>1047</sup>: >> Eine Statue vom Apollontyp befindet sich im Museo Torlonia.<<; er verweist dabei auf C. L. Visconti. Als dieser 1885 seinen Museumsführer herausgab, waren ihm die Bildwerke nicht bekannt, die später mit Polydeukion in Verbindung gebracht wurden. Er sah in der Statue das Porträt eines Römers mit den Attributen von Apoll, wobei er besonders das jugendliche Aussehen des bartlosen Gesichtes hervorhob; er sah darin eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Porträt von Sex. Pompeius, dem Sohn von Pompeius<sup>1048</sup>. Dagegen spricht H. Jucker von der Polydeukion-Apollonstatue im Museo Torlonia und führt E. Paribeni an<sup>1049</sup>. Dieser geht bei seiner Besprechung des Apollo del Tevere auf erkennbare Repliken ein und sagt, daß diese sehr entfernte Darstellungen des Apollo Torlonia >>(con testa del tipo Polydeukes)<< sind<sup>1050</sup>. Auch in dieser Statue sieht C. Vermeule eine Nachbildung von der Version, die er als >>a pan-imperial export type<< bezeichnet<sup>1051</sup>.

Höchstens das jugendliche Aussehen und die Stirnlockenfrisur des Dargestellten könnten die Vermutung nahe legen, Züge eines Porträts von Polydeukion zu sehen. Doch wird hier kein Knabe oder Heranwachsender abgebildet, sondern ein Jüngling mit dem muskulösen Körper eines fast Erwachsenen; die muskulöse Brustpartie und die akzentuierte Leisten- und Schamregion unterstreichen das. Auch ist die Frisur völlig anders und damit für Polydeukion untypisch gestaltet. Während bei diesem die einzelnen Haarsträhnen von der Kalotte in lockeren Wellen zur Stirn verlaufen, sind sie hier strikt nebeneinander und fast geradlinig in die Stirn gekämmt. Dort wird spielerisch das jugendliche hervorgehoben; dagegen wird hier durch die strengeren Formen das Erwachsensein betont. Die Stirnlocken hier enden alle aneinandergereiht auf gleicher Höhe und sind an beiden Schläfen von längeren geraden Strähnen

---

<sup>1044</sup> Trotz mehrfacher schriftlicher Bitten um Bilderzusendung reagierte das Museum nicht.

<sup>1045</sup> Visconti 1885, 47: Marmo greco, M. 180 [wohl mit Plinthe, der Verfasser].

<sup>1046</sup> Muthmann 1951, 156 Anm. 23

<sup>1047</sup> Ameling 1983 II, 170.

<sup>1048</sup> Visconti ebenda, 46: >>Ritratto di personaggio [Persönlichkeit, der Verfasser] romano con gli attributi di Apollo. Le sembianze del volto imberbe hanno aspetto giovanile; esse offrono qualche similitudine con quelle di Sesto, figlio di Pompeo [Das Aussehen des bartlosen Gesichtes hat jugendliche Züge; es hat Ähnlichkeit mit der von Sestus, dem Sohn von Pompeius, der Verfasser];<<

<sup>1049</sup> Jucker, 93 in Anm. 3.

<sup>1050</sup> Paribeni 1953, 19.

<sup>1051</sup> Vermeule 1954, 255.

eingerahmt; die Gabelung fast auf der Mitte der Stirn ist dabei auch ordnungsweisend eingesetzt, da sie klar zwischen den beiden Stirnhälften eine markante Trennung schafft. Unterhalb der rechten Schläfe vor dem Ohr (Merkmalzone 4) ist kein Übergang von Locken feststellbar; vielmehr stehen die Stirnlocken, die zudem die Schläfe völlig verdecken, neben der Strähne, die senkrecht von der Kalotte kommend vor das Ohr gekämmt ist. Ebenso ist die Mundpartie (Merkmalzone 6) anders gestaltet. Die Oberlippe ist sehr breit, und die Mundwinkel sind nach unten gebogen. Wenn man diese Unterschiede und Abweichungen bedenkt, so ist die obige Ansicht von E. Paribeni, bei dieser Statue handele es sich um eine >>(con testa del tipo Polydeukes)<<, nicht nachvollziehbar. Ebenso spricht der Bogen gegen eine Darstellung von Polydeukion. Der Bogen als Attribut des Apoll setzt nämlich den Porträtierten in eine vergleichende Beziehung zum Gott<sup>1052</sup>; eine derartige Deifikation<sup>1053</sup> ist aber im Gegensatz zur Heroisierung von Polydeukion nicht überliefert. H. Wrede sieht in dieser Statue einen >>umgebildeten Typus des `Stephanosathleten`<<<sup>1054</sup>. Auch G. Lippold erkennt in diesem Porträt die stilistische Verwandtschaft zu einer Statue des Stephanos<sup>1055</sup>. Dagegen lehnt P. Zanker, auf den H. Wrede wie auch auf G. Lippold verweist, eine Wiederholung des Typus „Stephanosathleten“ ab<sup>1056</sup>. Ob hier eine Figur des Bildhauers Stephanos, der als Schüler von Pasiteles in der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. eine Athletenstatue schuf<sup>1057</sup>, zitiert wird oder nicht, braucht aber nicht weiter untersucht zu werden, da auf jeden Fall die Diskussion darüber bestätigt, daß ein Porträt von Polydeukion in diesem Bildwerk nicht zu sehen ist.

<sup>1052</sup> Vgl. Wrede 1981, 207 Anm. 3 und zwar unter 3).

<sup>1053</sup> Bei Polydeukion würde man auch eher eine Deifikation zu Dionysos erwarten, da er zu diesem offensichtlich ein besonderes Verhältnis hatte, wie seine Weihung an Dionysos zeigt (s. oben S. 17 mit Anm. 113).

<sup>1054</sup> s. vorletzte Anm.

<sup>1055</sup> Lippold 1923, 180 (in Verbindung mit Anm. Nr 8 auf S. 268): >>Älter, aber auch schon antoninisch ist eine Statue, in der angeblich die Figur des Stephanos (S. 37) zum Porträt verwendet wurde. Allein auch nach der Abbildung ergibt sich, daß hier ein jüngerer Typus – Schultern, Schamhügel! – benutzt ist.<<

<sup>1056</sup> Zanker 1974, 50.

<sup>1057</sup> KIP, 5, 360 s. v. Stephanos Nr. 10 (Hiltbrunner).

## 2.35 Statue im The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri

(Tafel 44)

Die Büste hat die Inv.-Nr. 34-91/1. Die etwa lebensgroße Statue ist aus griechischem Inselmarmor hergestellt<sup>1058</sup>. Sie gibt einen Jugendlichen wieder; dieser ist mit einer auf der rechten Schulter mit einer Fibel befestigten Clamys bekleidet, die nur die linke Schulter und den Rücken bedeckt<sup>1059</sup>. Die gut erhaltene Büste, bei der nur die rechte Hand und der linke untere Arm fehlen, wurde 1934 von dem Nelson-Atkins Museum of Art aus der Lansdowne Collection in England erworben<sup>1060</sup>. Die Büste stammt aus der Villa von Hadrian in Tivoli und stellt nach C. Vermeule Polydeukion als jungen Apollo dar<sup>1061</sup>. In seiner Auflistung der Bildnisse von Polydeukion führt W. Ameling diese Statue aus der Hadriansvilla in Tivoli an mit Verweis auf A. Michaelis<sup>1062</sup>. Als dieser 1882 die Skulpturen im Lansdowne House in London beschrieb, waren ihm natürlich Bildwerke von Polydeukion unbekannt; für ihn war diese Statue hier das Porträt eines unbekanntes Jugendlichen, bei dem er das heitere Gesicht mit angenehmen Zügen besonders erwähnte<sup>1063</sup>. Auch G. M. A. Richter nennt A. Michaelis; sie hält es ebenfalls für möglich, daß es ein Porträt von Polydeukion sein könnte und verweist auf C. Vermeule<sup>1064</sup>. Dieser wiederum leitet auch aus dieser Statue seine These von >>a pan-imperial export type comparable to Hadrian's Antinous<< ab<sup>1065</sup>. Diese Ansicht sowie die Meinungen von W. Ameling und G. M. A. Richter lassen sich nur vertreten, wenn Ähnlichkeiten zwischen der Statue hier und sonstigen Porträts von Polydeukion auszumachen sind. Das ist aber zu bezweifeln.

Bei den Bildnissen von Polydeukion sind die von der Kalotte ausgehenden Haarsträhnen, die in akzentuierten Sichellocken auf der Stirn enden, in geschwungenen Wellen frisiert; hier dagegen sind die einzelnen Stränge nach unten zur Stirn gekämmt und enden dort in angedeuteten kleinen Bögen dicht beieinander

---

<sup>1058</sup> Dankeswerte Museumsangaben von R. Cohon vom 14. 8. 2003 mit dem Hinweis: >>The measurements are accurate within 2 centimeters.<< Gesamthöhe: 1,682 m, Sockelhöhe 0,112 m, Kopfhöhe 0,216 m, Material Inselmarmor. Für die Maße und die Bilderzusendung ist der Verfasser R. Cohon zu Dank verpflichtet.

Michaelis 1882, 445 Nr. 34 gibt als Material >>Thasian Marble<< an.

<sup>1059</sup> Michaelis 1882, ebenda: >>A youth, furnished with the clamys, ... <<

<sup>1060</sup> Vermeule 1960, 7; Richter 1965, 287.

<sup>1061</sup> Vermeule ebenda: >>... but the best surviving statue, Polydeukes as a young Apollo, was set up, of all places, in Hadrian's own Villa at Tivoli, among the many likenesses of Antinous. This statue was discovered in the eighteenth century and sent to England, to adorn the London house of the Marquess of Lansdowne.<<

<sup>1062</sup> Ameling 1983 II, 170.

<sup>1063</sup> Michaelis 1882, 445 Nr.34 : >>The cheerful head with agreeable features ...<<

<sup>1064</sup> Richter 1965, 287: >>For possible examples found outside Greece, cf. Vermeule, ...<<

<sup>1065</sup> Vermeule 1954, 255.

auf einer geraden Linie und verdecken die Stirn; diese Bögen richten sich bei einer fast mittigen Teilung durch eine angedeutete Gabelung oberhalb des rechten inneren Augenwinkels einheitlich zur rechten oder linken Stirnseite. Bei den Bildnissen von Polydeukion ist durch die Zwischenräume bei den Sichellocken die Stirn noch sichtbar; auch eine mittige Teilung in eine einheitliche Richtung der Spitzen ist nicht gegeben. Anders als bei den Köpfen von Polydeukion sind hier auch die Haare im Bereich der Ohren gestaltet. Beide Ohren sind nämlich nicht von Haarsträhnen bedeckt und eingerahmt, so daß das gesamte Ohr sichtbar ist. Die Haare oberhalb des rechten stoßen senkrecht auf die Ohrmuschel, während sie sonst bei Polydeukion von der Schläfe kommend in einer waagerechten Schwingung verlaufen. Keine nach unten geschwungene Haarsträhne befindet sich vor diesem Ohr (Merkmalzone 4); die Schläfenlocken enden vielmehr in Höhe der oberen Muschel zum Gesicht hin gewendet. Unterhalb des rechten Ohres (Merkmalzone 5) befinden sich überhaupt keine Strähnen; die vom Nacken kommenden Haare sind in einzelnen Strängen waagrecht hinter das Ohr gekämmt. Auf der linken Gesichtshälfte lassen sich ähnliche Unterschiede feststellen. So ist auch dort unterhalb des Ohres (Merkmalzone 3) keine Haarsträhne. Auch die Haare am Hinterkopf sind unterschiedlich gestaltet. Die Frisur ist nicht in vier, sondern nur in zwei Lagen bzw. Schichten angelegt; die von der Schädeldecke kommenden Strähnen werden in Wellenform bis zu den Locken im Nacken geführt. Ein waagerechter Haarstrang unterhalb der Kalotte (Merkmalzone 1) ist daher nicht zu sehen. Lediglich bei den Locken im Nacken (Merkmalzone 2) ist eine gewisse Übereinstimmung auszumachen; sie sind stark gebogen nach links und rechts gekämmt, wobei allerdings die Gabelung über dem Halswirbel durch eine senkrechte Strähne ausgefüllt wird. Das Gesicht wird betont durch die stärker gerundeten Augen, deren ausgeprägtere Ober- und Unterlider gleich breit sind, wie man das bei Bildnissen von Polydeukion sonst nicht kennt. Die nicht tiefen Augenhöhlen sind überwölbt von wulstigen Augenbrauen, deren dichte Behaarung sogar den Nasenrücken einschließt. Der schmale Mund (Merkmalzone 6) hat eine nur leicht geschwungene, nicht breitere Oberlippe; die Unterlippe ist nicht wulstiger gestaltet. Die rechte Ohr-Augen-Linie verläuft durch die mittlere Ohrmuschel, während sie links tiefer liegt. Das wache Gesicht mit seinen noch knabenhaften Zügen paßt nicht so ganz zu dem Körper, der eher zu einem Jüngling gehören könnte. Die ausgeprägte Brustmuskulatur sowie die klar abgesetzte Leisten- und

Schamgegend<sup>1066</sup> sind dafür die anatomischen Kennzeichen. Zählt man noch die damit in Einklang stehenden breiten Schultern hinzu, die viel breiter als bei den Büsten von Polydeukion sind, so spricht - zusammen mit den aufgeführten unterschiedlichen Gestaltungsformen - alles dagegen, in der Statue hier ein Abbild von Polydeukion zu sehen. Dieser Ansicht ist auch F. Heinrich; obwohl sie in ihrer Anm. 4 den Polydeukion-Aufsatz von H. Meyer aus 1985 erwähnt, schreibt sie nämlich, ohne auf die Ikonographie von Polydeukion einzugehen<sup>1067</sup>: >>Ein dem Bildnis [der vorgestellten Büste SK 414 in Berlin, der Verfasser] überraschend ähnliches Porträt einer Statue aus der Hadriansvilla bei Tivoli befindet sich in Kansas City. Es zeigt einen etwas älteren Knaben mit ähnlichem Haarformular in der Stirn und einigen Gesichtsmerkmalen: Auch hier finden sich die fast zusammengewachsenen Brauen, die breiten, dick aufliegenden und zugleich scharf konturierten Oberlider, die feinen Unterlider, die großen Augen und der auffallend kleine Mund. .... Die Statue wurde gewöhnlich in die Jahre um 140 n. Chr. datiert, doch auch eine zeitliche Einordnung in frühseverische Zeit wurde vorgeschlagen.<< Sie sieht weiter bei der von ihr vorgestellten Büste und damit auch bei der Statue hier, da sie sich ja im Gesicht gleichen, Ähnlichkeiten mit den Prinzen Caracalla und Geta. Deren Bildnisse sind an dem Fundort, der Villa von Hadrian in Tivoli, im Gegensatz zu einer Statue von Polydeukion auch denkbar; denn diese wurde nach dem Tod des Imperators weiter als kaiserliche Villa benutzt und mit Bildwerken ausgestattet<sup>1068</sup>. Darunter befanden sich auch Bildnisse von Caracalla<sup>1069</sup>. Ob die Statue in Kansas City tatsächlich ein Bildnis von diesem Prinzen ist, braucht hier nicht weiter untersucht zu werden, da eine derartige Ähnlichkeit auf jeden Fall zeigt, daß Polydeukion nicht dargestellt sein kann. Dieser Ansicht ist auch J. Raeder<sup>1070</sup>, der bei der dahingehenden These von C. Vermeule von >>einer nicht begründeten Vermutung<< spricht.

### 2.36 Kopf in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen (Tafel 45)

Der Kopf hat die Inv.-Nr. 795.

Der lebensgroße Kopf aus weißem Marmor ist über einen dänischen Konsul in den Besitz des Museums gekommen; er ist vermutlich in Ephesus gefunden worden<sup>1071</sup>. Dieser am Hals unmittelbar unter dem Kinn abgebrochene Kopf ist sehr gut erhalten. Lediglich die Nase und die Mundpartie mit der Oberlippe sind beschädigt, und die

<sup>1066</sup> Die Verfärbung oberhalb des Gliedes ist jedoch nicht Rest eines aufgemalten Schamhaares; so ausdrücklich R. Cohon vom Ausstellungsmuseum: >>A quick look at the Roman youth reveals no trace of pubic hair. There is a bit of shadow which accounts for the discoloration.<<

<sup>1067</sup> Heinrich 2000, 136.

<sup>1068</sup> Aurigemma 1961, 26 ff. erwähnt Bildnisse von Lucius Verus und Septimius Severus.

<sup>1069</sup> Raeder 1983, 94 unter I 94 und 134 unter II 15 mit insgesamt 5 Bildwerken.

<sup>1070</sup> Raeder 1983, 146 unter III 12.

<sup>1071</sup> V. Poulsen 1974, 113 Nr. 103: Höhe 0,22 m, weißer Marmor.

unteren Ohrfläppchen haben leichte Abschürfungen; er hat eine braun-gelbliche Patina mit einigen dunklen Flecken<sup>1072</sup>.

Dieser gute Erhaltungszustand des Kopfes hat aber zu seiner Identifizierung nicht beitragen können; denn gerade bei diesem Porträt gibt es die unterschiedlichsten Meinungen. So wird der Kopf von W. Ameling bei seiner Auflistung der Bildnisse von Polydeukion erwähnt<sup>1073</sup>: >>Einen Kopf aus Ephesos besitzt die Ny Carlsberg Glyptothek (F. Poulsen, Catal. 1951 nr. 696, anders Jucker, 93 n. 3).<< H. Juckers Meinung ist<sup>1074</sup>: >>Poulsen, Cat. 696 hat ikonographisch mit Polydeukion nichts gemeinsam.<< Sie steht aber nicht im krassen Gegensatz zu der Beurteilung von F. Poulsen, denn auch dieser sieht nur Ähnlichkeiten beim Mund und Kinn und bemerkt sehr einschränkend<sup>1075</sup>: >>( I. N.795 ) Young Roman of Antonine period. .... The drilled pupils and the deep drilling of the hair allow a dating to the beginning of the last half of the second century A. D. The individual locks are broader than usual. ... Cf. also Blümel: Katalog Berlin, Röm. Bildnisse R. 72. pl .44 [Polydeukionbüste in Berlin, der Verfasser], the heads of Polydeukes, the favourite of Herod Atticus. The part round the mouth and chin bears very close resemblance.<< Es ist daher verwunderlich, wenn C. Vermeule unter Anführung des Katalogs von F. Poulsen auch diesen Kopf aus Ephesos bei den Bildnissen von Polydeukion anführt, und zwar wiederum als >>a pan-imperial export type comparable to Hadrian's Antinous<<<sup>1076</sup>. Dagegen sieht E. Alföldi-Rosenbaum in diesem Kopf einen unbekanntem verhältnismäßig jungen Knaben und stuft ihn gallienisch ein; zuvor hatte sie andere Zuschreibungen wie für den jungen Geta oder für einen Zeitgenossen von Caracalla zurückgewiesen<sup>1077</sup>. Dagegen datiert V. Poulsen diesen Kopf hier früher und bringt ihn mit Annius Verus in Verbindung, dem 169 n. Chr. im jugendlichen Alter verstorbenen Sohn von Marc Aurel<sup>1078</sup>. Mit diesem Kind sieht aber M. Bergmann keine Ähnlichkeit, der zeitlichen Zuordnung schließt sie sich jedoch an, in dem sie noch zusätzlich auf Bohrungen beim Stirnhaar verweist<sup>1079</sup>. F. Johansen datiert den Kopf aus Ephesos in eine noch frühere Zeit, die auch für die Bildnisse von Polydeukion relevant sein könnte; mit diesem sieht er in dem Porträt hier auch Ähnlichkeiten<sup>1080</sup>: >>Portrait of a young boy with a powerful growth of

---

<sup>1072</sup> V. Poulsen ebenda.

<sup>1073</sup> Ameling 1983, 170.

<sup>1074</sup> Jucker 1961, 93 Anm. 3 letzter Satz.

<sup>1075</sup> F. Poulsen 1951, 487 Nr. 696

<sup>1076</sup> Vermeule 1954, 255.

<sup>1077</sup> Alföldi-Rosenbaum 1979, 183 f.

<sup>1078</sup> V. Poulsen 1974, 113 Nr. 103: Annius Verus (?).

<sup>1079</sup> Bergmann 1981, 183: >>Eine Replik des Knabenporträts im Louvre kann man in diesem Stück nicht erkennen. Die Datierung P.'s scheint mir zutreffend gegenüber den Vorschlägen von K. Fittschen (severisch ..) und E. Alföldi-Rosenbaum (gallienisch ..). Die offenliegenden Bohrgänge im Stirnhaar, durch die Verwitterung hier noch hervorgehoben, findet man u. a. bei dem neuen Porträt des Lucius Verus aus Kleinasien. ....<<

<sup>1080</sup> Johansen 1995, 248.

hair, the locks of which are arranged in a star-shaped whirl. The locks are patted down over the forehead. The portrait is very similar to the portrait of Polydeukion, who was the favourite student of the renowned Attic Sophist Herodes Atticus. Polydeukion died as a teenager in 147-148, and Herodes Atticus had many statues of him made. There are around twenty-five extant replicas, but the present portrait is hardly Polydeukion, but rather unknown youngster from the same time. Original: c. 150. Copy: contemporaneous or a little bit later.<<

Dieser Meinung kann man sich anschließen. Eine gewisse Ähnlichkeit im Gesicht ergibt sich nur aus der Mundpartie (Merkmalzone 6), wie F. Poulsen anführte. Die breitere und geschwungene Oberlippe über der wulstigen Unterlippe erinnert an die Büste in Berlin (Tafel 15). Ansonsten aber überwiegen die Unterschiede. Die Augenhöhlen sind nicht so tief und liegen unter betonteren Brauen<sup>1081</sup>, deren rechte zudem nicht gerundet, sondern mehr gestreckt gearbeitet ist. Die Augen mit einer größeren Iris unter den kräftigeren Oberlidern sind weiter geöffnet. Weiter ist der Nasenrücken stärker gestaltet, der zudem, wie man den Seitenansichten entnehmen kann, eine deutliche Einkerbung beim Übergang des Nasenrückens in die Stirn aufweist. Wie bei dem Gesicht gilt ähnliches für die Frisur. Lediglich die geschwungenen Sichellocken auf der Stirn mit der Gabelung vermögen an die Bildnisse von Polydeukion zu erinnern. Diese sind jedoch wie auch die anderen Haare anders frisiert. Sie sind nämlich nicht so weit in die Stirn gekämmt, daß sie wie bei den Porträts von Polydeukion fast die Augenbrauen und den Nasenrücken berühren. Auch sind sie hier zahlreicher und übereinander toupiert, wodurch die Haare voluminöser wirken; dieser Eindruck wird verstärkt durch die tiefen Bohrkanäle, die die einzelnen Locken trennen<sup>1082</sup>. Bei der Hinterkopffrisur sind zwar die Haare auch in vier übereinanderliegenden Schichten geordnet; sie sind jedoch nicht so langwellig angelegt wie bei den Büsten von Polydeukion in Berlin oder aus Kephisia (Tafeln 15 und 17). Außerdem sind hier die kurzen Strähnen stärker gerundet und dazu noch aufgebauscht, wobei sie wie in ihrem natürlichen Wuchs belassen wuschelig wirken. Es fehlen weiter die waagerechte Locke unterhalb der Kalotte (Merkmalzone 1) und die mittige Gabelung im Nacken (Merkmalzone 2). Weiter sind die vom Nacken kommenden Strähnen unterhalb der Ohren (Merkmalzonen 3 und 5) steil nach oben frisiert und enden bereits in Höhe der hinteren Ränder der Ohren, die fast gänzlich zu sehen sind. Schließlich schwingt sich kein einzelner Haarstrang von der Stirn ausgehend vor das rechte Ohr (Merkmalzone 4). All die aufgezeigten Unterschiede zeigen auf, der Kopf aus Ephesus kann kein

---

<sup>1081</sup> Alföldi-Rosenbaum 1979, 183.: >>Zwischen den Augenbrauen und den relativ schweren Oberlidern befinden sich Wulste.<<

<sup>1082</sup> s. vorstehendes Zitat zur Anm. 1075.



Porträt von Polydeukion sein; sie untermauern das obige Urteil von H. Jucker, der Kopf >> hat ikonographisch mit Polydeukion nichts gemeinsam.<<

**Exkurs 3:** >>a pan-imperial export type comparable to Hadrian's Antinous<<

C. Vermeule ist der Ansicht<sup>1083</sup>, bei den Bildwerken von Polydeukion könne man von zwei unterschiedlichen Typen ausgehen; ein attischer Typ sei über Athen hinaus in Griechenland verbreitet gewesen, während ein statuarischer Exporttyp im ganzen römischen Reich zu finden war. Neben der Büste im Sir John Soane's Museum in London (2. 29) zählt C. Vermeule zu diesem Typus für den Export die weiteren Bildwerke im Palazzo Barberini (2. 33), im Museum Torlonia (2. 34), in der Rockhill Nelson Gallery in Kansas City (2. 35) und in der Ny Carlsberg Glyptothek (2. 36); dazu gehört weiter nach seiner Meinung auch die >>colossal „young magistrate“<< Statue aus Leptis Magna im heutigen Libyen<sup>1084</sup>, die auch W. Ameling als Bildwerk von Polydeukion aufführt<sup>1085</sup>.

Dieser These, die C. Vermeule nicht näher begründet, ist einiges entgegenzuhalten. Einmal ist der Fundort der Büste in London nicht bekannt. Aber selbst wenn sie außerhalb Griechenlands gefunden wäre, steht sie als Büste ebenso wie die im Palazzo Barberini der von C. Vermeule vertretenen Ansicht entgegen, die Exportbildnisse seien Statuen gewesen. Im übrigen ist es nicht erwiesen, in der Heimat von Herodes seien keine Statuen für Polydeukion aufgestellt gewesen; denn die zahlreichen dort aufgefundenen am Hals abgebrochenen Köpfe können durchaus auch zu Statuen gehört haben, wie das offenbar C. Vermeule bei dem Kopf in Kopenhagen auch unterstellt. So beweist darüber hinaus die Basis für eine Bronzestatue in Delphi<sup>1086</sup>, daß es zumindest ein derartiges Bildwerk für Polydeukion in Griechenland gab. So können nur die beiden Statuen in den Museen in Rom und Kansas City in ihrer heroischen Nacktheit mit den Bildwerken verglichen werden, die zum Verehrungskult für Hadrians verstorbenen Liebling Antinoos aufgestellt wurden. Ein entsprechender Kult wie überhaupt eine Aufstellung von Bildnissen von Polydeukion außerhalb Griechenlands sind weder

---

<sup>1083</sup> Vermeule 1954, 255: >> ...that the Attic-type Polydeukes bust was circulated beyond Athens in ancient times. Concerning Herodes Atticus' Polydeukes in statuary – a pan imperial export type comparable to Hadrian's Antinous and likewise found throughout the Empire, ..<<

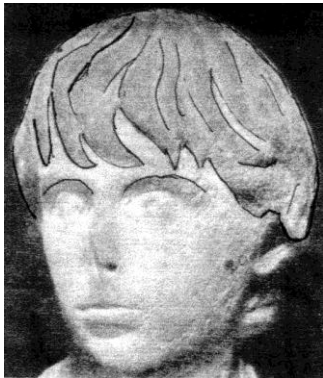
<sup>1084</sup> Vermeule ebenda.

<sup>1085</sup> Ameling 1983 II, 170 unter Hinweis auf D. Haynes, Ancient Tripolitania, 1949, Taf. 10. Diese Ausgabe war auch über Fernleihe nicht zu beschaffen, und die neuere Auflage enthält weder einen entsprechenden Texthinweis noch eine Abbildung. Auch die Bemühungen über das Museum in Tripolis und über die libysche Botschaft, eine Ablichtung zu erhalten, waren erfolglos.

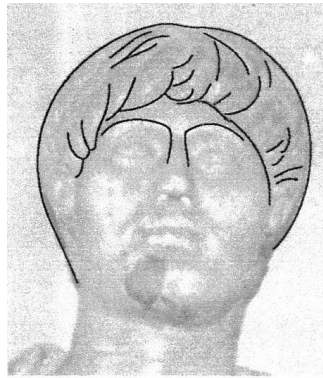
<sup>1086</sup> s. oben S.18.

literarisch noch epigraphisch belegt, wie auch E. K. Gazda betont<sup>1087</sup>; sie findet damit Zustimmung bei S. Lattimore<sup>1088</sup>. Dieses muß auch C. Vermeule einräumen, da er fehlende Beweisen einräumt<sup>1089</sup>. Deshalb spricht E. K. Gazda richtigstellend von einer Hypothese<sup>1090</sup>.

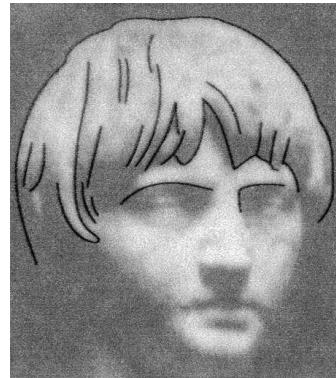
Darüber hinaus ist diese auch in sich nicht schlüssig. Das veranschaulichen die schematisierten Umrißzeichnungen der Köpfe, bei denen die jeweiligen Frisuren besonders hervorhoben sind.



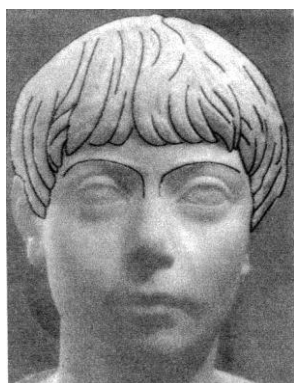
Museum Soane's



Palazzo Barberini



Museum Torlonia



Museum Cansas City



Museum Kopenhagen

### Abbildung 7

Dargestellt werden nur die Gesichter der Bildwerke, die C. Vermeule namentlich als Exporttypen bezeichnet. Seine These ist jedoch nicht schlüssig; das ergibt sich schon daraus, daß C. Vermeule auch die Mantelbüste in London miteinbezieht. Diese

<sup>1087</sup> Gazda 1980, 6: >>At present, however, there is no proof that Polydeukion was ever portrayed in divine guise, nor that his cult spread beyond Greece itself.<<

<sup>1088</sup> Lattimore 1996, 6: >>Gazda is rightly sceptical about the possibility of monuments or a cult honouring Polydeukion outside Greece.<<

<sup>1089</sup> Vermeule 1954, 255: >>While lack of proof is a bar to conclusions, these examples [die eingangs aufgeführten Bildwerke, der Verfasser] would seem to indicate (along with Neugebauer nos. 6, 7) .<<

<sup>1090</sup> Gazda 1980, 6.

stimmt aber in der Gestaltung mit den Büsten in Berlin und aus Kephisia überein (siehe oben unter 2. 29); sie entspricht somit nach der Unterteilung von C. Vermeule dem attischen Typus; sie dürfte daher nicht von ihm zu dem Exporttypus gezählt werden. Diese Widersprüchlichkeit wird noch gravierender, wenn man die Bildwerke in Palermo (2. 6) und in Florenz (2. 30) ebenfalls zum Exporttypus zählt, wie das C. Vermeule offensichtlich macht<sup>1091</sup>; denn auch diese zählen gestalterisch zum attischen Typ. Es drängt sich daher der Eindruck auf, C. Vermeule habe seine Unterteilung nicht nach bildhauerischen Kriterien, sondern lediglich nach den jetzigen Aufstellungsorten der Bildwerke vorgenommen. Die Köpfe können nicht eine und dieselbe Vorlage haben; dazu sind sie zu verschieden. Dabei ist die Frisur nur ein Aspekt. Hinzu kommen unterschiedliche Kopf- und Gesichtsformen sowie verschiedene Altersstufen der Porträtierten. Abgesehen von der Büste im Museum Soane's (2. 29) sind diese auch nicht mit Polydeukion identisch, wie oben nachgewiesen wurde (2. 33, 2. 34, 2. 35 und 2. 36). Davon, daß diese vier Jugendlichen andere Personen und nicht Polydeukion darstellen, ist auch E. K. Gazda überzeugt<sup>1092</sup>. Damit ist die These von C. Vermeule abzulehnen, von Polydeukion könne »a pan-imperial export type comparable to Hadrian's Antinous« bestanden haben<sup>1093</sup>.

### 2.37 Kopf aus einer Privatsammlung<sup>1094</sup> (Abbildungen 1 und 2 der Tafel 46)

Der im Hals abgebrochene und nur an der Nase beschädigte Kopf wurde veröffentlicht von J. Charbonneaux. Er führte in als Kopf eines unbekanntes Jugendlichen an<sup>1095</sup>, sah aber stilistische Übereinstimmungen mit den mitabgebildeten Bildnissen von Memnon und Polydeukion in Berlin (Tafeln 14 und 15)<sup>1096</sup>. H. Jucker schreibt jedoch<sup>1097</sup>: »Mit den Polydeukionbildnissen geht der von Charbonneaux veröffentlichte schwermütige Kopf eines Knaben so eng zusammen, daß man in ihm, wenn er nicht Polydeukion selbst in einer etwas früheren Fassung darstellt, vielleicht dessen ebenfalls früh verstorbenen Mitschüler Achilleus erkennen darf.«

<sup>1091</sup> Vermeule 1954, 255: »... these examples would seem to indicate (along with Neugebauer nos. 6, 7 [Kopf in Palermo und Büste in Florenz, der Verfasser]) that the Attic-type Polydeukes bust ..«

<sup>1092</sup> Gazda 1980, 6: »The portraits that Vermeule has assembled might better be regarded as another youth, who is as yet unidentified.«

<sup>1093</sup> Dieser Ansicht scheint auch Meyer 1985, 399 unter III; dort verweist er nämlich zwar auf Vermeule 1954, 255, jedoch erwähnt er mit keinem Wort dessen These.

<sup>1094</sup> Lt. Böhm 1995, 408 in Florenz.

<sup>1095</sup> Charbonneaux 1957, 78: »..une tête d' adolescent inconnu ..«

<sup>1096</sup> Charbonneaux ebenda, 76 ff. mit Abb. 13 und Tafel VII.

<sup>1097</sup> Jucker 1961, 93 u. Anm. 8.

Vergleicht man z. B. diesen Kopf z. B. mit dem in Berlin (Tafel 15), so ist eine Ähnlichkeit wegen der Sichellocken auf der Stirn nur bei einem flüchtigen Hinsehen auszumachen. Schaut man sich aber das Bildnis genauer an, so fallen jedoch die Unterschiede auf. Diese liegen nicht nur in der Frisur der Stirnlocken, die alle zur rechten Gesichtshälfte gekämmt sind; das gilt insbesondere auch für die mittleren Locken mit ihrer Gabelung oberhalb der Nase. Ein möglicher Hinweis, hier könne wie bei dem Kopf aus Welschbillig (Tafel 43) ein seitenverkehrtes Porträt von Polydeukion vorliegen, kann die Unterschiede nicht ausräumen (vgl. Tafel 46 Abb. 2 mit der seitenverkehrten Ansicht der Abb. 1). Die übereinstimmende Richtung der Stirnlocken wird dadurch nicht beseitigt. Von den Schläfen gehen auch keine Haarsträhnen aus, die über die Ohren geführt werden und diese verdecken. Ebenso ist eine unterschiedliche Frisur beim Haar auf dem Haupte auszumachen. Während bei Polydeukion auf der rechten Seite der Kalotte die Strähnen in einer leichten Rundung zur Stirn geführt werden, bei der sie dann in Bögen enden, werden sie bereits hier schon auf dem Haupt zu Bögen frisiert und bilden so mit den entgegengesetzt gekämmten Enden der Stirnlocken eine einheitliche S-Form. Die Unterschiede setzen sich auch bei anatomischen Merkmalen fort. So sind die gestreckten und dicht behaarten Augenbrauen sehr wulstig. Dieses kennt man nicht von den Köpfen von Polydeukion. Das gilt auch für die sehr breit gestalteten Oberlider über den weit geöffneten größeren Augen. Ähnlich verhält es sich bei dem breiten Mund (Merkmalzone 6), der sich mit seiner nicht geschwungenen Oberlippe fast über das gesamte Kinn erstreckt, das zudem noch sehr kurz gestaltet ist. So bleibt allein der Ausdruck der Schwermütigkeit - wie H. Jucker es oben nennt - übrig, was an ein Porträt von Polydeukion gemahnen könnte. Das vermag aber die sonstigen aufgezeigten Unterschiede nicht zu entkräften. Der melancholische Knabekopf hier kann deshalb kein Porträt von dem Lieblingsschüler von Herodes sein<sup>1098</sup>.

### **2.38 Relief im Museum von Korinth (Abbildungen 3 und 4 der Tafel 46)**

Das aus zwei Fragmenten zusammengesetzte Relief hat die Inv.-Nr. 187 + 196. Es ist aus Marmor gefertigt und seine Höhe beträgt nach der Restaurierung 1,74 m<sup>1099</sup>. Auf dem Schild im Museum steht: >> Relief of a hunter with dog, 1-2nd c. A. C. From Propylaea<<

---

<sup>1098</sup> Dieser Ansicht ist wohl auch Meyer 1985, 393 Anm. 3, in der er die ablehnende Meinung von Jucker gegenüber der Ansicht von Charbonneaux übernimmt; den Hinweis von Jucker, es könne ein Bildnis von Achilleus vorliegen, stuft Meyer als nicht ernstzunehmend ein.

<sup>1099</sup> Meyer 1991, 129 [VI 2].

Erstmals wurde dieses Relief mit einem Jagdschema, dessen zwei Bruchstücke im Mai 1900 im Westen der Propyläen von Korinth gefunden wurden, von E. M. Gardiner vorgestellt, die es um 400 v. Chr. datierte<sup>1100</sup>. Dieser Meinung ist auch G. Lippold<sup>1101</sup>. Nach R. Carpenter könnte das Relief, das von ihm als römisches Werk angesehen wird, aus hadrianischer Zeit stammen<sup>1102</sup>. Dieser späteren Datierung schloß sich F. P. Johnson an<sup>1103</sup>, so daß durchaus die Möglichkeit bestehen könnte, Herodes habe dieses Relief für einen seiner Zöglinge aufgestellt. Dieser Ansicht ist M. Galli, wie das aus der Unterschrift zu dem von ihm abgebildeten Relief hervorgeht<sup>1104</sup>: >>Relief eines Jünglings (Polydeukion ?) mit Hund aus dem Forum in Korinth<<. Die Ansicht von W. Ameling ist entschiedener; er meint, der Jugendliche auf diesem Relief >>muß auf Polydeukion oder Achilleus bezogen werden.<<<sup>1105</sup>. Dieser Meinung ist auch Th. Stefanidu-Tiveriu, die bei ihrer Deutung das Relief in Brauron (2. 13 mit Tafel 28) miteinbezieht; weiter verweist sie auf Philostrat, der die Darstellung der verstorbenen Schüler von Herodes als Jäger durch diesen ausdrücklich erwähne<sup>1106</sup>. H. Meyer hält das für denkbar, aber ebenso könnte auch Antinoos dargestellt sein; eine Entscheidung sei wegen des fehlenden Kopfes nicht möglich<sup>1107</sup>.

Daneben sind von dem auf dem Relief Dargestellten die Hände und ein Stück des linken Beines nicht mehr vorhanden; es fehlen weiter Teile des Speeres und des Hundes, der links neben einer männlichen Person sitzt. Diese ist in Überlebensgröße und nur mit einer leichten Chlamys bekleidet wiedergegeben, die über die linke Schulter und deren Oberarm geworfen ist und auf der rechten durch eine Fibel zusammengehalten wird. Die rechte Körperseite ist dadurch zur Hälfte unbedeckt. Die Arme, die Brust und die Beine sind athletisch und muskulös gearbeitet; sie entsprechen mehr dem eines Mannes als eines Jünglings. So wölbt sich die Chlamys über dem gewölbten Bizeps des linken Armes. Dieser ist im Vergleich zu dem

<sup>1100</sup> Gardiner 1909, 165 ff. mit Tafel 5.

<sup>1101</sup> Lippold 1933, 18: >>Unter den Grabreliefs sind einige wenige Reste von Stelen der klassischen Zeit; zu denen möchte ich auch – trotz J. [Johnson] und Carpenter – den Jüngling in Chlamys mit Hund, 247 rechnen.<<

<sup>1102</sup> Carpenter 1928, 71 Nr.6: >>The oversmooth clear workmanship, the mistakes in anatomical scale, and certain forms used in the drapery furrows indicate that the work is Roman and probably Hadrianic.<<

<sup>1103</sup> Johnson 1931, 122.

<sup>1104</sup> Galli 2002, Tafel 14, 4.

<sup>1105</sup> Ameling 1983 II, 171.

<sup>1106</sup> Stefanidu-Tiveriu 1977, 27.

<sup>1107</sup> Meyer 1989, 119 Anm. 2: >> .... der Dargestellte sei einer der Schüler des Herodes Atticus gewesen, was sehr gut möglich, des fehlenden Kopfes wegen aber nicht zu erweisen ist. Tiveriu hat ausführlich auf die engen Beziehungen des für den Jäger verwendeten Körperschemas zu dem des Ur-Antinoos hingewiesen, so daß auch an eine Darstellung des Kaiserlieblings selbst gedacht werden könnte – was natürlich auch hypothetisch ist.<< Und ähnlich lautend in Meyer 1991, 129.

anderen unproportional wiedergegeben<sup>1108</sup>. Ebenso unkorrekt ist die rechte, deutlich hervorgearbeitete Brustwarze wiedergegeben, die sich fast in Höhe der Achselhöhle befindet<sup>1109</sup>. Das unbekleidete Hüftgelenk ist sehr hoch angesetzt, so daß das Bein überproportional im Vergleich zum Oberkörper und damit zu lang ist. Ebenso anatomisch nicht korrekt sind die Füße verkürzt wiedergegeben<sup>1110</sup>, was man gut auf der Abb. 4 der Tafel 46 ablesen kann.

Durch ein Bildwerk mit einem jagdlichen Sujet wie hier sollten u. a. die Tugendhaftigkeit, die Gerechtigkeit und die Treue der dargestellten Person ehrend hervorgehoben werden<sup>1111</sup>. Damit könnte an sich die Aussage des Reliefs auch auf Polydeukion bezogen werde. Wegen der gestalterisch nicht gelungenen Elemente bei diesem Relief kann man aber zweifeln, ob überhaupt Herodes als Auftraggeber und Aufsteller in Frage kommt. Als führender Rhetoriker sowie von den Griechen als τὸν βασιλέα τῶν λόγων<sup>1112</sup> gerühmter und sogar gefeierter Sprachgestalter innerhalb der „Zweiten Sophistik“ mußte er sicherlich nicht nur auf den Stil seiner Sprache, sondern auch auf andere künstlerisch zutreffende Ausdrucksformen bedacht sein, wie seine Vorliebe für klassizistische Kunstwerke auch zeigt<sup>1113</sup>. Wie sehr Herodes schon formale Unkorrektheiten zuwider waren, zeigt seine von Philostrat angeführte überzogene Reaktion über sein Steckenbleiben bei der Rede vor Hadrian<sup>1114</sup>; umso mehr mußte er mangelnde handwerkliche Kunstfertigkeit ablehnen. Als Auftraggeber und Aufsteller dieses Reliefs mit anatomischen Fehlern<sup>1115</sup> dürfte daher Herodes allein schon deshalb ausscheiden. Es widersprach nämlich dem Ideal der παιδεία, die den Sophisten besonders wichtig war<sup>1116</sup>, und der damit zusammenhängenden καλοκάγαθία, nach der körperliche und geistige Vollkommenheit korrespondieren sollten. Unter diesem Gesichtspunkt färben aber die Mängel am Relief zwangsläufig negativ auf das ab, was bei dem Geehrten als beispielhaft hervorgehoben werden sollte; ein fehlerhaftes Bildnis kann dem Betrachter nicht sittliche Tugend signalisieren. Das ist besonders bei dem

---

<sup>1108</sup> Stefanidu-Tiveriu 1977, 25.

<sup>1109</sup> Gardiner 1909, 167: >>He [der Künstler, der Verfasser] has placed the lower edge of the breast very little below the armpit.<<

<sup>1110</sup> Gardiner ebenda; Johnson 1931, 122 f: >>The feet ....., but only about two thirds of their proper length.<<

<sup>1111</sup> Meyer 1991, 157.

<sup>1112</sup> Vgl. Anm. 80.

<sup>1113</sup> s. obige Anm. 493 u. 881.

<sup>1114</sup> Vgl. S. 15 mit Anm. 83: Erwägung, sich in die Donau zu stürzen.

<sup>1115</sup> Der Verfasser schuldet Herrn H. D. Hildebrandt Dank, der als Orthopäde ihm die anatomischen Fehler bestätigte.

<sup>1116</sup> Schmitz 1997, 44 ff.

Aufstellungsort des Reliefs zu bedenken, der sicherlich mit dem Fundort in etwa übereinstimmt. Die Propyläen in Korinth mußte man durchschreiten, wenn man von der Agora zur Straße nach Lechaion mit dem Bezirk des Apollon gelangen wollte; und direkt östlich der Propyläen befand sich an der Agora der Eingang zur Peirenequelle. So stand das Relief unübersehbar an einem Ort mit sehr regem Publikumsverkehr; dieses mußte immer wieder auf das künstlerisch nicht gelungene Werk stoßen. Es ist daher nicht vorstellbar, daß Herodes einen seiner Zöglinge mit diesem Relief ehren wollte, dessen Qualität dem Nachruhm nicht förderlich sein konnte. Dies muß umso mehr gelten, wenn man mit Th. Stefanidu-Tiveriu übereinstimmt, das Relief sei dem Bildhauer mißlungen; er sei nämlich nicht im Stande gewesen, das Vorbild einer dreidimensionalen Statue auf ein Relief zu übertragen, und nur so ließen sich die Fehler bei der Umsetzung der Perspektive erklären<sup>1117</sup>. Im übrigen entspricht auch der Aufstellungsort auf einer belebten Agora in keiner Weise den Stellen in ländlicher Abgeschiedenheit, an denen laut Philostrat Herodes Bildwerke mit Jagdmotiven für seine verstorbenen τρόφιμοι errichten ließ, was Th. Stefanidu-Tiveriu übersieht. Das Relief hier kann daher nicht von Herodes zu Ehren von Polydeukion oder Achilleus, wie W. Ameling vorschlägt, aufgestellt worden sein. In Bezug auf Polydeukion kommt noch ein weiteres ablehnendes Argument hinzu. All seine Abbildungen zeigen ihn als einen Knaben oder als jugendlichen Heranwachsenden. Das gilt insbesondere auch für den Kopf auf dem Relief in Brauron (Tafel. 28), auf das sich Th. Stefanidu-Tiveriu bezieht. Mit einem knabenhaften Jugendlichen ist aber der athletische und muskulöse Körper hier auf dem Relief nicht in Einklang zu bringen. Es kann also Polydeukion nicht darstellen<sup>1118</sup>.

---

<sup>1117</sup> Stefanidu-Tiveriu 1977, 24.

<sup>1118</sup> Galli 2002, 159 ist entgegen der oben angeführten Bildunterschrift anderer Meinung: >>Die Stele eines Jünglings mit Hund aus dem Forum von Korinth weist die gleichen kompositorischen und technischen Merkmale [wie Polydeukes aus der Helena-und-Dioskuren-Gruppe auf dem Sarkophag aus Kephisia, Tafeln 23 u. 24 bei Galli, der Verfasser] auf: die Frontalität des Jünglings, der zentral vor neutraler Fläche dargestellt wird; das niedrige Relief, das die Figur plastisch in reduzierter Weise hervorhebt. ...Die Verbindung der Stele von Korinth mit den von Herodes Atticus heroisierten τρόφιμοι wurde bereits von Stefanidu-Tiveriu ausführlich besprochen.<< Dieser Vergleich ist jedoch nicht überzeugend. Einmal ist die zentrale Frontalität ohne Hintergrund insbesondere bei Grabbildwerken nichts besonderes. Zudem ist der Dioskur anatomisch korrekt, aber gedrungen und mit abweichenden Armhaltungen gestaltet.

## **2.39 Mit Polydeukion in Verbindung gebrachte Bildwerke**

### **a Bronzekopf aus Soloi auf Zypern (Abbildungen 1 bis 3 der Tafel 47)**

Der überlebensgroße Kopf<sup>1119</sup> mit der Inv.-Nr. Soloi 1971. A. 23 steht im Cyprus Museum in Nikosia.

Der Kopf wurde 1971 bei Ausgrabungen von Häusern aus römischer Zeit unterhalb der Agora gefunden. In ihrer Publikation über ihn nimmt L. Kahil vergleichend auf verschiedene Köpfe von Polydeukion Bezug und zwar auf die in Chalkis (Tafel 19), in Ioannina (Tafel 29) und auf zwei in Athen (aus Kephisia mit Tafel 17 u. Nr. 3468 mit Tafel 20), wobei sie letztere auch bildlich vorstellt<sup>1120</sup>. Sie sagt aber keineswegs, der Bronzekopf sei ein Porträt von Polydeukion; vielmehr weist sie nur auf stilistische Übereinstimmungen im Zusammenhang mit der Datierung hin<sup>1121</sup>. Dem muß man zustimmen; denn für ein Abbild von Polydeukion könnten höchstens die Stirnlocken angeführt werden. Diese gehen hier aber nicht bis fast auf die Augenbrauen, und bei der Gabelung oberhalb des Nasenrückens zeigen die Enden der Strähnen in verschiedene Richtungen. Auch Ober- und Unterlider sind hier breiter und wulstiger gearbeitet, wobei zwischen den Oberlidern und den Brauen hier noch eine Hautfalte zu sehen ist. Weiter ist der Mund nicht so breit (Merkmalzone 6), und die Ohr-Augen-Linie verläuft auf beiden Seiten durch den oberen Rand der Ohrmuschel. Ebenso sind auf den Seitenansichten nur Unterschiede festzustellen. Vor den Ohren (Merkmalzone 4) kräuseln sich hier feine Löckchen in einem schmalen Band, wo bei den Bildern von Polydeukion von den Schläfen kommend durchgehende Strähnen zu sehen ist. Auch die Rückansichten sind verschieden. Hier (Merkmalzonen 1 und 2) verlaufen die Locken einheitlich von der Schädeldecke bis zum Nacken gekämmt, während bei Polydeukion die Hinterkopffrisur aus mehreren übereinanderliegenden Haarschichten besteht.

### **b Büste im Museum in Istanbul (obere Abbildungen der Tafel 48)**

Sie hat die Inv.-Nr. 805 und stammt aus Gediz (Cadi) in der Nähe des heutigen Izmir.

---

<sup>1119</sup> Kahil 1976, 43 : 0,274 m (Kinn – Schädeldecke).

<sup>1120</sup> Kahil ebenda, 47 mit Tafel 12.

<sup>1121</sup> Kahil ebenda, 47: >>Or, leur ressemblance avec la tête de Soloi est réelle, non point tellement dans les proportions ....., mais dans l'atmosphère général, quasi impressionniste, de ces images à la noblesse héroïque et déjà lointaine, et aussi dans certains détails, yeux, bouche, menton, flou de la chevelure, qui leur donnent un air de sensibilité, de distance par rapport au réel, marques distinctives de la sculpture, et en particulier des portraits de jeunes gens, à l'époque antonine. Proche dans le temps des portraits de Polydeukès, le bronze de Soloi doit avoir été exécuté aux environs de 160 de notre ère.<<



Die Büste aus weißem feinkörnigem Marmor und auf einem kleinen Fuß mit Namensschildchen ist überlebensgroß; die Nase, der Mund und die Augenbrauen des Kopfes sind bestoßen, und die Oberfläche ist insgesamt aufgeraut und leicht verfärbt<sup>1122</sup>.

Dargestellt ist ein unbekleideter Jüngling mit einer athletischen Brustmuskulatur, getrennt durch das sichtbare Brustbein. Er trägt eine Mittelscheitelfrisur mit langen Haaren. Die vom Scheitel ausgehenden Strähnen sind an den Kopfseiten in einer Linie nach unten in den Nacken gekämmt und bedecken völlig die Ohren. Oberhalb der Stirn sind die Haare nach links und rechts zu den Schläfen frisiert; oberhalb der kräftigen Brauen ist so die freie Stirn in Form eines stumpfwinkligen Dreiecks sichtbar; das kontrastiert mit dem rechten Winkel (Merkmalzone 3), den die kürzeren Haare über dem Ohr mit den längeren Nackensträhnen bilden. Unter einer kräftigen Nase liegt der Mund mit den gleichmäßig fleischigen Lippen (Merkmalzone 6), die kaum breiter sind als die Nasenflügel. Der Kopf wird von einem kurzen und starken Hals getragen.

A. Giuliano hat dieses Porträt in Zusammenhang mit Polydeukion gebracht<sup>1123</sup>, was jedoch J. Inan– E. Rosenbaum entschieden ablehnen<sup>1124</sup>: >>Giuliano compared the portrait to those of Polydeuces, pupil and friend of Herodes Atticus, but we cannot see any relationship between the various replicas of that portrait and the Gediz bust.<< Diesem Urteil ist nach der obigen Bildbeschreibung zuzustimmen. Man braucht nur die Haare zu betrachten: Keine Locken sind auszumachen; die Strähnen sind ausgehend von einem Mittelscheitel einfach geradlinig zur Seite oder nach unten gekämmt und bedecken gänzlich die Ohren. Diese Frisur mit einem winkelligen Stirnausschnitt ist mit der von Polydeukion überhaupt nicht zu vergleichen.

### **c Kopf im Museum von Izmir (untere Abbildungen der Tafel 48)**

Der in Izmir gefundene Kopf mit der Inv.-Nr. 3609 ist unterhalb der Nase schräg abgebrochen; er ist aus grobkörnigem Marmor und überlebensgroß<sup>1125</sup>. Neben den Schäden durch den Bruch unterhalb des Kinns weist der Kopf Abstoßungen bei den Haaren auf der rechten Gesichtseite und auf der anderen Seite beim Auge auf.

---

<sup>1122</sup> Inan – Rosenbaum 1966, 188 mit Tafel CXL: Fine-grained white marble. H. Total 0,850 m., chin to crown 0,245 m..

<sup>1123</sup> Giuliano 1959, 181 mit Tafel IX/4. Dieser Hinweis stammt aus Inan – Rosenbaum 1966, 188; überprüft werden konnte er nicht, da die Quelle bei Giuliano auch über Fernleihe nicht zu beschaffen war.

<sup>1124</sup> Inan – Rosenbaum 1966, 188.

<sup>1125</sup> Inan – Rosenbaum 1966, 117: Coarse-grained white marble. H. 0,250 m.

J. Inan – E. Rosenbaum sehen in diesem Porträt eine starke Ähnlichkeit mit dem von J. Charbonneaux vorgestellten Kopf aus einer Privatsammlung (oben unter 2.37 mit Abb. 1 u. 2 der Tafel 46) und zu den Porträts von Polydeukion<sup>1126</sup>: >>There is also a certain resemblance to the portraits of Polydeukion.<< Die Ähnlichkeit mag sich aus den Stirnlocken ergeben; sie ist jedoch allein auf diese beschränkt. Deren Frisur ist nämlich ganz anders. Betrachtet man z. B. die rechte Seitenansicht im Vergleich mit den entsprechenden der Tafeln 15 und 17, so wird der Gegensatz in der Haartracht augenfällig. Dort geht von der Stirnlocke über dem Auge, die von diesem weg in Richtung Hinterkopf gekämmt ist, eine längere vor das Ohr führende Strähne aus; hier dagegen sind (Merkmalzone 4) mehrere Stirnlocken zum Auge hin frisiert, und die Strähne vor dem Ohr ist weggelassen. Ähnliches ist auch auf der anderen Gesichtseite festzustellen. Die Stirnpartie wird hier so von kleinen Löckchen eingerahmt, die alle zur Mitte des Gesichtes gekämmt sind; dieses ist untypisch für die Frisur bei den Köpfen von Polydeukion. Das gilt auch für die kaum von Haarsträngen bedeckten Ohren. Auch unterhalb der Ohren (Merkmalzonen 3 und 5) sind die Haare anders frisiert. Ein eventueller Einwand, die Frisur als äußeres Erscheinungsbild sei auch veränderbar und könne daher nicht als alleiniger Grund gegen ein Porträt von Polydeukion gelten, kann aber gerade hier nicht angebracht werden; denn die Stellung der Ohren als unveränderliches Merkmal spricht gegen ein Bild von ihm. Diese liegen nämlich weit unterhalb der Augen. Außerdem sind die Ohren sehr schräg gestellt. Diese anatomischen Besonderheiten zeigen deutlich, ein Porträt von Polydeukion kann hier nicht vorliegen.

### 3 Achilleus

#### 3.1 Grabstele des Achilleus im Nationalmuseum Athen

(Abbildungen 1 und 2 der Tafel 49)

Die Stele<sup>1127</sup> wurde publiziert von A. Conze<sup>1128</sup>: >>Nationalmuseum Nr. 3285 – Gefunden in Athen 1913 εἰς το κτήμα [Landgut, der Verfasser] Γεωργίου Ποριώτου Hymettischer Marmor. – H. 0,70. Br. 0,45. – Das Unterteil der Stele ist weggebrochen. – Die Stele endet in einem stark auskragenden mit Akroterien im Giebel und im Felde einem Rundschilde. Auf der Stelenfläche ist ein kleines Bildfeld flach eingetieft. In ihm schreitet ein Jüngling nach l., mit langem Haarschopf ..., im gegürtetem Chiton; eine Chlamys liegt ihm auf der l. Schulter und fällt über den l. Unterarm gezogen mit ihrem durch Gewichtsknopf beschwerten Zipfel zur Seite hinab. In der l., vor dem Leibe

<sup>1126</sup> Inan – Rosenbaum 1966, 118 in Anm.2.

<sup>1127</sup> IG II<sup>2</sup> 10938.

<sup>1128</sup> Conze 1922, 70 Nr. 2010.

gehaltenen Hand hat er eine Traube; die R. ist auf den vor ihm sitzenden Hund hinbewegt, sie scheint mit einer Beere zu locken. Der Hund schnappt danach und hebt die linke Vorderpfote; er trägt ein Halsband. Über dem Bildfeld in Zierschrift Ἀχιλλεύς. – Saubere Arbeit frühromischer Zeit.<< Diese Datierung deckt sich mit der von M. Zlotogorska, die bei der Stele die direkte Hinwendung und Blickkontakt des Jünglings zum Hund als etwas besonderes herausstellt<sup>1129</sup>. Einen Bezug dieser Stele auf Herodes oder seinen Schüler Achilleus stellt sie nicht her, obwohl sie im Literaturverzeichnis ihrer Arbeit die englische Ausgabe der Dissertation von A. Mühsam anführt, die bereits früher eine derartige Verbindung für möglich gehalten hatte<sup>1130</sup>: >>Hier könnte eine literarische Überlieferung vorliegen. Ein Lieblingsschüler des Herodes Atticus hieß Achilleus. Herodes hatte sogar diesem Achilleus in einem seiner Landsitze eine Herme aufstellen lassen. Der gesuchte Archaismus spricht für den Kreis des Herodes Atticus, auch die Bezeichnung „Achilleus“ ohne nähere Angaben, indem vorausgesetzt wird, daß jeder weiß, um wen es sich handelt. Das Relief ist zwar in das Ende des 1. Jahrhunderts datiert worden, Graindor hält es nichtsdestoweniger für hadrianisch, ohne aber die Möglichkeit der Identität mit dem Herodes-Schüler zu erwähnen.<< Diese Identifizierung hält W. Ameling für möglich; er schließt aber wegen der schlechten Arbeit aus, daß die Stele von Herodes aufgestellt worden sei<sup>1131</sup>. Auch J. S. Traill meint, der auf der Stele Genannte könne der Schüler von Herodes sein, dem er die dem Achilleus geweihte Herme mit der Fluchinschrift in Varnava aufgestellt habe<sup>1132</sup>; er hält es also für möglich, die Achilleus-Stele und die Namensherme betreffen den τρόφιμος Achilleus.

A. Mühsam spricht bei der Stele von einem gesuchten Archaismus, dem wohl A. Conze mit seiner frühromischen Datierung Rechnung trug. Diesen älteren Stil sieht sie in der augusteischen Schriftform, im kleinen eingetieften Bildfeld und im Chiton als alleinigem Kleidungsstück sowie in dem flachen Giebel aus hadrianischer Zeit<sup>1133</sup>. Ein Interesse des Herodes für `antike` Grabsteine bezeugen zwei derartige Bildwerke aus antoninischer Zeit, die 1984 bei den Ausgrabungen auf seinem Landsitz in Loukou gefunden wurden und die er aus Athen für seine Sammlung dorthin gebracht hatte<sup>1134</sup>. Beide Stelen haben aber weit größere Dimensionen, und

<sup>1129</sup> Zlotogorska 1997, 97: >>Was die Darstellung auf dieser Stele so besonders macht, ist die direkte Zuwendung zu dem Hund und der Blickkontakt, der den Jüngling und das Tier verbindet, denn die Verstorbenen schauen in der Regel auf den Grabreliefs dieser Zeit [im ersten nachchristlichen Jahrhundert, der Verfasser] aus dem Bild heraus (Katalognr. ...). Den rechten Arm halten sie des öfteren angewinkelt unter dem Mantel, ohne dem Hund etwas anzubieten.<<

<sup>1130</sup> Mühsam 1936, 16.

<sup>1131</sup> Ameling 1983 II, 174 Nr. 181.

<sup>1132</sup> Traill 1995, 137 unter 250750 [diese Grabstele hier, der Verfasser] verweist er auf eine weitere Inschrift: >>Possibly the same as 250835.<< Diese Nr., auf der Folgeseite 148 bezieht sich auf IG II<sup>2</sup> 3977, s. oben S. 21 mit Anm. 137.

<sup>1133</sup> Mühsam 1936, 7 u. 9 (Schrift), 47 (Bildfeld), 54 (Bekleidung) u. 42 (Giebel).

<sup>1134</sup> Datsuli-Stavridis 1999a, 225 ff.

die Bildflächen, die den gesamten Raum des rechteckigen Teils ausfüllen, sind von seitlichen Säulen flankiert. Ein stilistischer Bezug dieser Bildwerke, bei denen im übrigen eine künstlerische >>Schwäche, insbesondere in der Wiedergabe der oberen und unteren Extremitäten der dargestellten Personen<< festzustellen ist<sup>1135</sup>, kann daher mit dieser Stele nicht belegt werden. Damit bleibt offen, ob sie von Herodes zu Ehren seines Schülers Achilleus errichtet wurde. Vielleicht könnte jedoch die Buchstabenform von Bedeutung sein. Die Buchstaben sind in einer Zierschrift gesetzt, die in der Zeit von etwa 120 bis 210 n. Chr. verwandt wurde<sup>1136</sup>, also in der Lebenszeit von Herodes. Ob er diese Buchstabentypen auch bei den Weihungen für seine τρόφιμοι hat benutzen lassen, kann man am besten überprüfen bei einem Vergleich von derartigen Inschriften. In den Abbildungen 3 bis 5 auf der Tafel 49 sind drei weitere Namensinschriften von kopflosen Hermen für Achilleus, Polydeukion und Memnon gegenübergestellt, die von Herodes gestifteten Bildwerken stammen<sup>1137</sup>. Die Buchstaben auf den Hermen unterscheiden sich zum Teil von denen auf der Grabstele. Das liegt nicht nur an der Zierschrift dieser Stele; vielmehr weist sie auch anders geformte Lettern aus. Insgesamt sind diese breiter gestaltet, aber einzelne Buchstaben haben auch eine andere Schriftart. Das Alpha mit dem eingeknickten Querstrich auf der Stele ist zwar auch bei der Achilleusherme zu sehen; bei den anderen beiden Hermen wird es aber mit einem geraden Querstrich geschrieben. Das Epsilon auf der Stele wird ebenso wie bei den Hermen für Polydeukion und Memnon eckig gesetzt, während es bei der Herme für Achilleus in runder Form eingelassen ist. Jedoch sind auch Unterschiede beim eckigen Epsilon auszumachen; bei den Hermen für Polydeukion und Memnon sind die waagerechten Querstriche fast gleich lang, während bei der Stele für Achilleus der mittlere Querstrich deutlich kürzer gehalten ist. Das Sigma auf der Herme für Achilleus ist ebenso wie das Epsilon in runder Form geschrieben. Dieses ist wiederum sowohl bei der Stele als auch bei der Polydeukionherme in eckiger Version wiedergegeben; das Sigma auf der Stele für Achilleus unterscheidet sich jedoch von der auf der Herme, da dort die waagerechten Querstriche oben und unten nicht über den mittleren Knick so weit herausragen. Sichere Schlüsse lassen sich wohl aus diesem Vergleich nicht ziehen außer dem, daß

<sup>1135</sup> Datsuli-Stavridis 1999a, 228. Aus den anatomischen Fehlern bei der Wiedergabe der Extremitäten können keine Folgerungen gezogen werden im Hinblick auf die Stele in Korinth (oben unter 2. 38); denn diese Sammlerstücke in Loukou stammen ja nicht aus der von Herodes veranlaßten 'Produktion'.

<sup>1136</sup> Larfeld 1902, Schrifttafel I, XVII.

<sup>1137</sup> Achilleus: IG II<sup>2</sup> 13195, kopflose Herme im Epigraphik Museum in Athen, s. Anm. 136; Polydeukion: IG II<sup>2</sup> 13194, kopflose Herme im Ashmolean Museum in Oxford, s. Anm. 123; Memnon: Petrakos 1996, 112 mit Abb. 52, kopflose Herme, s. Anm. 139.

jeweils ein anderer Steinmetz bei den vier Vergleichsbildwerken tätig war. Ein eindeutiger Hinweis, Herodes habe in dieser Stele hier seinen Schüler Achilleus darstellen und ehren lassen, ist dem Vergleich nicht zu entnehmen; das gilt aber auch für die gegenteilige Annahme, der Dargestellte sei nicht der τρόφιμος.

Der Jüngling auf der Stele hat eine Frisur, bei der die vom Schädel kommenden Haarsträhnen fast geradlinig in die Stirn, zur Schläfe und in den Nacken gekämmt sind. Diese ist nicht vergleichbar mit der Haartracht von Memnon oder Polydeukion (Tafeln 14 und 15). Doch eine unterschiedliche Frisur von Achilleus zieht auch H. Meyer in Betracht<sup>1138</sup>. Die langen Haare reichen bis zur Schulter. Derartiges gibt es auf Bildwerken aus der Vorklassik. Diese Frisur kann aber nicht mit dem Archaismus von Herodes erklärt werden, da dieser sich sonst nur auf die klassische Zeit bezog. Eine Erklärung für die schulterlangen Haare sieht H. R. Goette in kultbedingten Jugendlocken<sup>1139</sup>; er stuft diesen Kopf hier unter den »Knabenportraits mit einer Jugendlocke am Hinterkopf« ein<sup>1140</sup>. Auch H. Wrede sieht die langen Strähnen als Jugendlocken und bringt sie ebenfalls in Zusammenhang mit dem Isiskult<sup>1141</sup>, während H. R. Goette auch andere Verehrungsriten miteinbezieht<sup>1142</sup>. Auf den von ihm auch angeführten Dionysoskult könnte hier die Traube sprechen, die der Dargestellte, der dem Kindesalter schon entwachsen ist, in der Hand hält<sup>1143</sup>. Bei Knaben, die in den Bildwerken mit Jugendlocken überwiegend noch keine 10 Jahre alt sind, symbolisieren die Jugendlocken eine Weihung des Kindes an die Gottheit, wie H. R. Goette meint, während sie bei einem Jugendlichen wohl auf einen Mysteren oder auf eine Vorbereitung für »eine spätere vollgültige Kultzugehörigkeit – etwa in der Form eines Noviziats – hindeuten<sup>1144</sup>. Im Gegensatz zur Demeterverehrung in Eleusis ist

---

<sup>1138</sup> Meyer 1985, 402: »Auch eine andere Frisur wäre zu fordern, was für die Identifizierung von Bildnissen des Achilleus zu beherzigen wäre.«

<sup>1139</sup> Goette 1989, 204 unter Berufung auf von Gonzenbach. Diese 1957, 56 beschränkt diese Frisur auf ein bestimmtes Alter: »Die Dargestellten sind Knaben im Alter von etwa 5 bis 14 Jahren; die Haartracht ist also für eine ganz bestimmte Altersklasse bezeichnend. Mit Erreichung der oberen Altersgrenze wird der auffällige Wirbelschopf bzw. –zopf offensichtlich abgelegt.« Nach der Altersgrenze können für die Locken u. U. nach Goette auch andere Gründe in Betracht kommen wie »römische Kinderhaartracht, Fremdvolkfrisur im allgemeinen und Sklavenhaartracht im besonderen (S. 57)« sowie eine »Modewelle« unter Hadrian (S. 62).

<sup>1140</sup> Goette 1989, 215 Nr. 3: »Frühkaiserztl. Grabstele des Achilleus.«

<sup>1141</sup> Wrede 1981, 37; aus der Anm. 59 ist zu entnehmen, daß er bei diesem Jüngling – die Nr. 2010 bei Conze – auch eine Jugendlocke sieht.

<sup>1142</sup> Goette 1989, 206 f.

<sup>1143</sup> Vgl. Wrede 1981, 48 mit Taf. 24,3, der bei einem Jüngling in einer Grabstatue, der eine Traube in der Hand hält – allerdings oberhalb eines kleinen Panthers – sogar von einer Privatdeifikation als Dionysos spricht. Und bei Pfuhl – Möbius 1977, 199 zu Nr. 204 b heißt es zu einem ähnlichen Relief mit Trauben, Hund und Hahn: »C. Clairmont, BCH 91, 1967, denkt ohne Grund an Darstellung des Toten als Statue eines Bacchusmysteren. Aber Knaben halten sehr häufig Trauben, Mysteren keine Hühner.«

<sup>1144</sup> Goette 1989, 209 f.

eine derartige besondere Verbindung zum Isis- oder Dionysoskult weder literarisch noch epigraphisch bei Herodes bzw. in seinem Umfeld belegt<sup>1145</sup>; diese kann auch nicht aus der Weihung von Polydeukion an Dionysos abgeleitet werden<sup>1146</sup>. Die Stiftung galt dem nahe gelegenen Tempel des Gottes, für den Polydeukion, seinem Lehrer und Vorbild folgend, als εὐεργέτης auftrat, wie J. Tobin es auch sieht<sup>1147</sup>. Eine Kultverbindung wird auch nicht hergestellt durch die Baulichkeiten auf dem Kanobos-Areal in Brexia mit den ägyptisierenden Figuren<sup>1148</sup>, in denen J. Travlos auch Überreste eines Tempels der Isis zu erkennen glaubte<sup>1149</sup>. J. Tobin dagegen vermutet, nachdem sie die vielen anderen Deutungen aufgezählt hat, eher einen exquisiten Speisesaal, den Herodes in seiner imitatio Hadriani der gleichnamigen Anlage in der Kaiservilla in Tivoli nachgebaut habe<sup>1150</sup>. M. Galli glaubt dagegen beweisen zu können, die Baureste stammen von einem >>Heroon, d. h. Grabbau oder Memorialbau<<<sup>1151</sup>. Gemeinsam ist diesen beiden unterschiedlichen Meinungen die Ablehnung eines Kultortes für Isis. Somit kann auch den Jugendlocken, die im übrigen nicht zwingend immer mit einem Kult verbunden werden müssen<sup>1152</sup>, kein Hinweis auf einen Schüler von Herodes entnommen werden.

Auch die bildhauerische Gestaltung der Stele deutet nicht auf einen τρόφιμον, den Herodes durch sie ehren wollte. Die Unzulänglichkeiten sprechen nämlich dagegen, der Lehrer und Rhetor habe selbst den Auftrag zur Erstellung und Aufstellung gegeben. Sowohl das Hündchen als auch der Kopf des Jugendlichen mit seinen Haaren wirken nur umrißhaft skizziert. Die Partien um das Auge und um den Mund sind oberflächlich gestaltet; die Unterlippe liegt etwas unnatürlich direkt auf der Kinnspitze. Zudem paßt das jugendliche Aussehen des Gesichtes nicht zu dem

<sup>1145</sup> Philostr. VS 2, 8 p 64, 13-16 K, s. obige Anm. 58 am Ende; Ameling 1983 II, 142 Nr. 139: IG II<sup>2</sup> 3553, Weihung der Tochter Athenais als Mysterin der Demeter; vgl. auch Tobin 1997, 200 ff.

<sup>1146</sup> s. oben S. 21 mit Anm. 134 u. 135.

<sup>1147</sup> Tobin 1997, 276: >>... , he may have been beginning to follow in his mentor's footsteps as a benefactor.<<

<sup>1148</sup> In einer glaubte man sogar irrigerweise Porträtzüge von Polydeukion erkennen zu können; s. dazu Gazda 1980, 6 in Anm. 34 u. Goette 2004, 117 f.

<sup>1149</sup> Travlos 1988, 218.

<sup>1150</sup> Tobin 1997, 261 u. 263:>>Over the years this complex has had a variety of identifications: the Tombs of the Athenians, the port of Marathon, the necropolis of Probalinthos, Temple of Isis, even today it is sometimes identified as the Tomb of Herodes. Of course, the most famous example of a structure bearing the title of Canopus is that of Hadrian's Villa at Tivoli, where Hadrian constructed an elaborate dining room of that name which he decorated with Egyptianizing sculpture. It is possible that Herodes was imitating the emperor in the creation of his own Canopus.<<

<sup>1151</sup> Galli 2002, 191.

<sup>1152</sup> Vgl. Zimmer 1998, 208 mit dem Beispiel des sogenannten Xantener Knaben, Sk 4 der Antikensammlung Berlin: >>Auch die Frisur mit den Locken und einem von der Stirn zum Hinterkopf geführten Zöpfchen steht in der Tradition des hellenistischen Knabenbildes. .... Er gehört somit in die Gattung der >>stummen Diener<<, wie sie in römischer Zeit das vornehme Gastmahl gerahmt haben.<<

Körper, der mehr zu einem gereiften Jüngling gehört; dies zeigen die kräftigen Arme sowie die starken Beine mit den ausgeprägten Waden. Dies als Stilmittel für eine Heroisierung des Dargestellten zu sehen, fällt jedoch schwer. Dagegen sprechen nämlich noch weitere anatomische Ungereimtheiten. Neben der ebenfalls unnatürlich erhobenen linken Schulter, die nicht durch den gestreckten rechten Arm bedingt sein kann, ist deren Unterarm länger als der linke. Eine Diskrepanz besteht ebenfalls bei den Extremitäten der Arme und Beine; im Verhältnis zu den Händen sind die Füße zu klein geraten, was insbesondere beim rechten Fuß ins Auge fällt. Verglichen mit den muskulösen Beinen wirken so auch die Füße unnatürlich zierlich<sup>1153</sup>. Die Unnatürlichkeit setzt sich beim Hündchen fort, da das rechte Vorderbein doppelt so kräftig gestaltet ist wie das andere. Eine Auftragsarbeit von Herodes kann daher die Stele nicht sein<sup>1154</sup>. Auch die schon öfter angeführte Stelle von Philostrat, wonach Herodes nach dem Tode seiner Schüler Bildwerke mit Jagdszenen errichten ließ<sup>1155</sup>, kann nicht für eine andere Beurteilung angeführt werden. Der in diesem Relief abgebildete kleine Hund wird nämlich schwerlich zur Jagd gedient haben können. Dieser Spitz ist vielmehr ein Haushund und Spielkamerad des Knaben; dieses erklärt auch seine besondere Zuwendung, die oben von M. Zlotogorska herausgestrichen wurde.

Das Grabbildwerk kann also nicht von Herodes für seinen Schüler Achilleus aufgestellt worden sein. Dieses meint auch W. Ameling; er kann sich aber vorstellen, ein anderer aus dem Umkreis des Herodes habe eine Spolie<sup>1156</sup> neu beschriftet und eben diesem Schüler geweiht<sup>1157</sup>: >>Vielleicht verwendete jemand, der dem Achilleus ein Denkmal setzen wollte, das Relief wieder und ließ es erst dann mit der Inschrift versehen, direkt von Herodes kann eine so schlechte Arbeit nicht stammen.<< Seine Gründe für diese Annahme, die oben schon erörtert wurden, sind zwar nachvollziehbar; sie ändern doch nichts an der Tatsache, daß auch in diesem Fall kein Bildnis von dem Schüler Achilleus vorliegt.

---

<sup>1153</sup> Die aufgezählten anatomischen Fehler wurden durch einen Orthopäden bestätigt; zu Dank ist dafür der Verfasser Herrn H. D. Hildebrandt verpflichtet, der auch darauf hinwies, die scheinbare unterschiedliche Länge der Schienbeine ergebe sich daraus, daß der Außenknöchel korrekt höher angesetzt ist als der innere Knöchel.

<sup>1154</sup> Zur näheren Begründung s. oben unter 2. 38 auf S. 204 f.

<sup>1155</sup> Philostr. VS 2, 10 p 66, 25 ff. Kayser.

<sup>1156</sup> Grabreliefs mit Knaben, Trauben und Hündchen sind nicht selten, wie die von Pfuhl – Möbius 1977 angeführten ostgriechischen Bildwerke beispielhaft belegen: Nrn. 735, 204b (von einem Bildhauer aus Attika), 736, 740 und 741.

<sup>1157</sup> Ameling 1983 II, 174.

### 3.2 Heroenrelief aus Loukou im Nationalmuseum Athen sowie Heroenrelief aus Kephisia (Tafel 50)

Das nicht große Bildnis aus Marmor<sup>1158</sup> hat die Inv.-Nr. 1450.

Auf dem Schild im Museum steht vermerkt: >>The relief has the form of a naiskos. The youth in the middle has been identified with Polydeukion, the favourite pupil of H. A. who was heroised by his master after he died in the teens. The youth's nudity, the horse and the snake that is feeding characterize him as a hero. A young slave holds out his helmet. Behind the slave is depicted a grave-mark, a loutrophoros on a pedestal. After the middle of 2nd.<< Nicht erwähnt werden in dieser Beschreibung die nur den Rücken und die linke Schulter bedeckende Chlamys, die weitere Waffenausrüstung mit Schwert, Schild und Brustpanzer sowie der Baum mit den beiden Vögeln, die sich dem im Mittelpunkt dargestellten Knaben zuwenden.

Das Relief mit der auf einem Pfeiler zur Schau gestellten Lutrophore rezipiert einen >>Denkmaltypus, der der griechischen Sepulkralkunst der hellenistischen Zeit entlehnt ist<<<sup>1159</sup>. Das Gesicht des Dargestellten macht einen kindlichen Eindruck. Die feinen, von der Kalotte ausgehenden Haarsträhnen sind leicht gebogen und bekränzen die Stirn auf einer geraden Linie mit einer Stirnfransenfrisur. Die schmalen mandelförmigen Augen unter den gerundeten Brauen richten sich direkt auf den Betrachter. Der Mund unterhalb der zierlichen Nase und über dem sehr kleinen Kinn ist schmal; die Mundwinkel mit der breiteren mit Oberlippe hängen leicht nach unten. Die Ohr-Augen-Linie verläuft auf beiden Gesichtshälften im Bereich der oberen Ohrmuschel; dies kann man im Museum ausmachen ebenso wie die kleinen Locken vor den Ohren<sup>1160</sup>. Zum jugendlichen Aussehen des Kopfes, der nichts mit dem von Polydeukion gemein hat, passen die gestreckten Beine, da deren Oberschenkel noch kindlich gerundet sind. Damit im Einklang steht nicht der Rumpf. Die kräftige Brustmuskulatur sowie die ausgeprägte Leisten- und Schamgegend entsprechen mehr einem Jüngling, zumal das Brustbein und die Linea Alba sich abzeichnen.

---

<sup>1158</sup> Schörner 2003, 565 Nr. R 56: Marterial: Marmor, Maße: H 68; B 97; T 12-16. Datierung: antoninisch; nach 160 (stilistische Einordnung – topographische Gründe). Mit aufgeschlüsselten Maßen und einer anderen Datierung Svoronos 1908, 452: >>Reliefplatte aus weißem geglättetem Marmor, 0,65 hoch, 0,94 breit, so gearbeitet, dass sie auf dem Untergrund wie auf einer zweiten Platte aufliegt, die 0,68 hoch und 0,97 breit ist. Sehr sorgfältige Arbeit aus der römischen Zeit (II. Jahrh. V. Chr.), attischen Originalen nachgebildet.<<

<sup>1159</sup> Böhm 1995, 409 u. 410 f: >>Ebenfalls dem Sepulkralbereich entnommen ist auch das auf dem Pfeiler stehende Gefäß, die Lutrophore. Ist das Motiv auch hellenistisch, so geht die Darstellung des Gefäßes mit reliefiertem Schuppen- und Riefeldekor auf Vorbilder zurück, wie sie die Spätklassik wiedergibt.<<

<sup>1160</sup> Bei Goette 2001, 425 Abb. 9 ist das für die linke Seite zu sehen.



S. Karusu hat dieses Relief als erster mit Achilleus in Verbindung gebracht, indem er mutmaßte<sup>1161</sup>: >>Vom zweiten Schüler, τρόφιμος, sind mehrere Bildnisse erhalten. Herodes ließ ihn, wie Hadrian den Antinoos, wohl in heroisierter Gestalt wiedergeben, wie die Büste in Berlin [Tafel 15, der Verfasser] denken läßt.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, einen Blick auf ein Relief zu werfen, was in Luku gefunden und schon lange aus der guten Zeichnung in der Expédition de Morée (Taf.85,2) und aus der ausführlichen Behandlung von Svoronos (Taf. 85,1) bekannt ist; 1831 lag es noch in Ägina. In den Abbildungen gewinnt das Relief viel, weil hier die kalte Politur des Marmors auf den nackten Körper nicht in Erscheinung tritt. Die Schlange um den Baum, die frontale Darstellung, die Flächigkeit der Anordnung entsprechen, wie die Politur, dem klassischen Geschmack des 2. Jhs. n. Chr. Es ist verlockend, in diesem Reiter mit den etwas idealisierten Porträtzügen den Gefährten des Herodes, Polydeukion, wenn nicht den dritten der τρόφιμοι, den Achilleus, von dem wir kein Bildnis besitzen, dargestellt zu sehen. Bezeichnend ist jedenfalls, daß in diesem Werk, das noch den Typus klassischer Weihereliefs benutzt, deren warmes Leben und echte Andacht völlig fehlt.<< Skeptischer in seiner Beurteilung ist dagegen W. Ameling<sup>1162</sup>: >>S. Karusu, ....hat ein Jagdrelief publiziert, das möglicherweise Polydeukion zeigt (Asklepiosweihung mit Grabrelief kombiniert ? Mir ist Vergleichbares nicht bekannt).<< Anders äußert sich J. Tobin; sie gibt zwar gegenüber S. Karusu zu bedenken, man habe von Achilleus kein gesichertes Porträt, lehnt jedoch mit Recht die Ansicht von E. A. Kapetanopoulos, der in dem Dargestellten Polydeukion zu erkennen glaubt<sup>1163</sup>, als nicht überzeugend ab<sup>1164</sup>. G. Schörner gibt keinen Namen für den Dargestellten an; der Knabe sei aber in dem Umfeld von Herodes zu suchen<sup>1165</sup>. Eindeutig und ohne Einschränkung erkennt dagegen H. R. Goette den Schüler Achilleus<sup>1166</sup>: >>Der junge Heros besitzt eine Portraitfrisur, und da das Relief aus der Villa des Herodes Atticus aus Loukou stammt, hat man den Dargestellten als einen der Trophimoi identifiziert. Überraschend ist, daß die ältere Forschung meist Polydeukion erkennen wollte, da nur von ihm eine Heroisierung überliefert ist. Auf den ersten Blick fällt aber sogleich auf, daß die Porträtzüge und insbesondere die einfache Strähnenfrisur zum Bildnistypus des Polydeukion nicht passen; jener kann also mit dem Jugendlichen nicht gemeint sein. Und der dritte Trophimos, der Äthiopier Memnon, wird überzeugend in dem negroiden Portrait in Berlin [Tafel 14, der Verfasser],

---

<sup>1161</sup> Karusu 1969, 264.

<sup>1162</sup> Ameling 1983 II, 171.

<sup>1163</sup> Kapetanopoulos 1989, 36 f. münzt die schlanke, ornamental verzierte Loutrophore mit großen hohen Henkeln in eine panathenäische Preisamphore um, die üblicherweise mit bildlichen Motiven bemalt war und die zudem dickbäuchig, mit einem kurzen Hals sowie mit kleinen Henkeln gefertigt wurde. Und diese hätte weiter Polydeukion bei den panathenäischen Spielen 174/5 n. Chr. gewonnen: >>The amphora, which can only be a Panathenaic amphora, indicates that Polydeukion died in a Panathenaic Year soon after his participation in the Pantheaia. .... As said above, the amphora in the relief from Thyrea associates Polydeukion's death with the Panathenaia, and the only suitable Panathenaic Year for his death and Dionysios' archonship is 174/5.<<

<sup>1164</sup> Tobin 1997, 347.

<sup>1165</sup> Schörner 2003, 59. >>Das Relief gilt einem Knaben, der sicher im Umkreis des Atticus gesucht werden kann.<<

<sup>1166</sup> Goette 2001, 425 f.

das wahrscheinlich ebenfalls aus Loukou stammt, erkannt. So bleibt für die Darstellung des jungen Heros auf dem Relief aus Loukou nur noch die Benennung des Achilleus. Und diese ist umso überzeugender, als der Jugendliche ja mit einer Vielzahl von Waffen umgeben ist, es handelt sich also ganz offensichtlich um eine Anspielung auf den gleichnamigen großen Heros des Mythos, an den der allzu früh verstorbene Knabe angeglichen werden sollte.<< In Übereinstimmung damit argumentiert H. R. Goette in einem späteren Aufsatz, er fügt lediglich noch das Motiv für die Aufstellung des Reliefs hinzu<sup>1167</sup>: >>Wie durch die Weihungen von Statuen und Hermen des Heros Polydeukion mag deren Stifter Herodes Atticus auch in dem Reliefbild des heroisierten Achilleus in seiner Villa Trost gesucht haben.<<

Ohne weiteres wird man ihm darin zustimmen können, in dem Relief ein Denkmal für einen Verstorbenen zu sehen, der mit typischen Stilmitteln als Heros dargestellt wird<sup>1168</sup>. So weist der Baum mit der Schlange auf einen geweihten Bezirk hin<sup>1169</sup>. Schlange, Baum und Vögel sind zudem Motive, die bereits auf hellenistischen Grabreliefs vorkommen<sup>1170</sup>. Darauf wies früher bereits J. N. Svoronos hin<sup>1171</sup>. Der athletische Körper in seiner Nacktheit ist ein weiteres heroisierendes Element. Zustimmen wird man H. R. Goette auch wohl darin, aus der Vielzahl der Waffen einen Hinweis auf Achilleus entnehmen zu können.

Dennoch ergeben sich Bedenken, seine Zuschreibung ohne weiteres zu übernehmen. Diese stehen einmal im Zusammenhang mit einem anderen Relief, das von H. R. Goette 'eigenartig' interpretiert wird. Es handelt sich um das in Kephisia gefundene Bildwerk (Abb. 3 und 4 der Tafel 50), das mit einer Fluchinschrift versehen war<sup>1172</sup>; es muß als verschollen gelten<sup>1173</sup>. Wohl fußend auf der Beschreibung von H. G. Lolling<sup>1174</sup> und W. Peek<sup>1175</sup> schildert J. Tobin das Relief so<sup>1176</sup>: >>Present location

---

<sup>1167</sup> Goette 2004, 125 f.

<sup>1168</sup> Vgl. Grabrelief Sk 809 in Berlin, abgebildet bei Kunze 1998, 187 und bei Böhm 1995, 411 Abb.5.

<sup>1169</sup> Kunze 1998, 186; grundlegend zur Schlange im Heroenkult Küster 1913, 72 ff.

<sup>1170</sup> Lehmann 1996, 143 mit weiteren Literaturangaben.

<sup>1171</sup> Svoronos 1908, 453: >>Das von vielen als Grabrelief erklärte Denkmal ist sicher eine Votivgabe, die Darstellung eines heroisierten Sterblichen in dem, hauptsächlich in der Argolis gewöhnlichen, Typus eines Reiters, der als Bezeichnung seiner Heroisierung die das Grab hütende Schlange bei sich hat.<<

<sup>1172</sup> Ameling 1983 II, 163 Nr. 157: >>IG II<sup>2</sup> 13191 = 13193 ... Der Stein trägt ein Heroenrelief, von dem noch zwei Fragmente erhalten sind: ein stehender Heros, der sich nach rechts wendet, mit der linken Hand ein Pferd am Zügel fasst, das die Vorderhand in Schrittstellung erhoben hat; hinter dem Pferd rechts ein Baum.<<

<sup>1173</sup> Goette 2001, 419 Anm. 3: >>Das Relief ist z. Zt. leider nicht auffindbar; die Suche der Mitarbeiter der zuständigen 2. Ephorie und der Kollegen im Athener Nationalmuseum, denen ich sehr dankbar bin, führte zu keinem Ergebnis.<< Tobin 1997, 118: >>Present location unknown.<<

<sup>1174</sup> Lolling 1873, 219 : >>Vediamo un giovane che sta ritto avanti ad un cavallo, che alza verso di lui il sinistro piede dinanzi. Dietro al cavallo havvi [sic] un albero nocchioso, ...<<

<sup>1175</sup> Peek 1942, 142: >>Die Steinbeschreibung ist ungenau. Es handelt sich um zwei Bruchstücke eines Heroen-Reliefs: stehender Heros nach rechts, mit der Linken das Pferd am Zügel fassend; hinter dem Pferd, dicht vor der rechten Parastade ein Baum. Auf dem linken Bruchstück sind Kopf und Oberkörper des Heros sowie Kopf und Bug des Pferdes erhalten, auf dem rechten, links unten anpassenden Fragment Beine und untere Hälfte des Pferdeleibes und Reste des Blätterwerkes des

unknown. Two fragments of a relief within a frame. A youth stands to the right holding the reins of a horse which stands to the left. Behind the horse, jammed against the parastade of the relief is a tree.<< H. R. Goette sieht jedoch dieses Relief ganz anders und interpretiert etwas hinein, um ein Heroinnenbild von Athenais, einer der Töchter von Herodes, sehen zu können<sup>1177</sup>. Dabei übergeht er die Beschreibung von H. G. Lolling, der als einziger Forscher neben W. Peek nach einer Autopsie schon vor 130 Jahren das Relief und sicherlich noch in einem besseren Zustand und nicht nur nach alten Abbildungen beurteilen konnte. Dieser sah aber nichts, was auf ein kleineres Mädchen mit einer auffälligen Frisur<sup>1178</sup> hindeuten mußte; er bemerkte vielmehr nur das, was ihn an die Bildwerke der τρόφιμοι gemahnte<sup>1179</sup>, auf die auch die Fluchinschrift hinweist. Und wo bei dem verschollenen Relief H. R. Goette an der rechten Hüfte der dargestellten Person Reste von Falten eines Kleides auszumachen glaubt, übersieht er die einleuchtende Erklärung, die das Heroenrelief hier anbietet; es sind schlicht die seitlichen Falten der im Rücken getragenen Chlamys. Die oben angesprochenen Bedenken ergeben sich daraus, ob aus der fraglichen Zuschreibung des verschollenen Reliefs negative Schlüsse auf das andere Bildwerk zu ziehen sind, zumal beide in ein und demselben Aufsatz behandelt werden. Das kann man wohl verneinen. Während H. R. Goette bei dem verschollenen Relief seine Gedankenführung auf Vermutungen und Annahmen aufbaut und so etwas hineininterpretiert, geht er bei dem Heroenbildwerk von einer Bildsprache aus, die deutlich und klar erkennbar ablesbar

---

hinter dem Pferd aufwachsenden Baumes. Das Relief ist später abgearbeitet worden, aber im ganzen noch gut kenntlich. ...<<

<sup>1176</sup> Tobin 1997, 118.

<sup>1177</sup> Goette 2001, 426: >>M. E. war die dargestellte Figur nicht eine nackte, männliche Heroengestalt. Vielmehr ist neben der rechten Hüfte, zwischen dem Körper und der rechten Hand, der Rest von Falten erkennbar, demnach war die Figur bekleidet dargestellt. Schwierig ist der von der Rechten gehaltene Gegenstand zu deuten: Entweder sieht man ihn im Zusammenhang mit der Konturlinie rechts neben dem Kopf und deutet den sich so ergebenden langen Stab als Lanze. Oder es sind – dies ist m. E. wahrscheinlicher – die beiden Bruchlinien, die keine vollständig gerade Kontur ergeben, nicht als ein Gegenstand zu betrachten, und dann könnte die Figur mit der Rechten einen Schild am oberen Rand gehalten haben, während das dreiviertel nach links gewendete Haupt mit dem Gewand verhüllt war oder einen Helm trug, dessen Helmbusch seitlich neben dem Kopf erkennbar ist.

Die Gewandung und auch die Körperform machen es m. E. wahrscheinlich, die dargestellte Person als weiblich zu erkennen. Wenn sie tatsächlich einst einen Schild hielt und somit in ihrer Erscheinung Athena-Bildern angeglichen war, dann liegt es nahe, sie als früh verstorbene Tochter des Herodes Atticus, das Relief als Heroinnenbild der Athenais zu deuten.<<

<sup>1178</sup> Goette 2001, 426 mit Anm. 20 bezieht sich mit unkorrekter Fundstelle auf Bol 1997, 127 ff: >>... kann die Dargestellte als Athenais, ..., die in dem 153. Chr. vollendeten Nymphäum als etwa Zehnjährige porträtiert ist. .... Athenais trägt eine Frisur, die eine für Faustina minor in den Jahren 150-151 gültige Haartracht imitiert, ... Im Nacken werden beide Haarstränge geflochten, in paralleler Lage senkrecht nach oben geführt und auf dem Hinterkopf zu einem doppelt liegenden Haarnest eingedreht, das in der Vorderansicht als kleiner Dutt zu erkennen ist.<<

<sup>1179</sup> Lolling 1873, 219: >>È interessante la rappresentanza per questo motivo, che ci fornisce una buona illustrazione alle parole di Filostrato nel luogo citato, ove egli parla delle statue che Herode Attico eresse ai suoi tre servi favoriti, Achille, pennone e Polydeuce.<<

ist. Ein zweites Bedenken könnte sich daraus ergeben, daß nur Polydeukion in Weihinschriften ausdrücklich als Heros herausgestellt wird. Damit ist aber keineswegs jegliche Heroisierung der anderen beiden Schüler z. B. in einem posthumen Bildnis ausgeschlossen. Gerade bei Grabbildwerken wie hier waren nämlich Anspielungen auf Heroen allgemein üblich. Der Verstorbene wurde damit nicht selbst als Heros dargestellt; das Vorbild- und Beispielhafte eines Heroen wurde vielmehr nur zitiert, um den Geehrten besonders hervorzuheben<sup>1180</sup>. In diesem Sinne könnte auch der Schüler Achilleus von Herodes 'heroisiert' worden sein.

Nach G. Schörner ist der Dargestellte nicht nur unter dem engen Kreis der τρόφιμοι, sondern im gesamten Umfeld von Herodes zu suchen<sup>1181</sup>. Als einziger käme nur noch der früh verstorbene Sohn Regillus in Frage. Von diesem Knaben ist nur die kopflose Statue aus der Exedra des Nymphäums in Olympia erhalten; er trägt ein halbärmeliges Untergewand mit Himation, dessen über den linken Unterarm drapierte Falten das Scrinium bedecken<sup>1182</sup>. Dieses und seine Kleidung, die der Gewandung des mitdargestellten Vaters ähnelt (Tafel 11), sowie seine vom Vater übernommene Körperhaltung weisen ihn als 'kleinen' Herodes aus, dessen geistige Fähigkeiten betont werden. Diese Statue des Regillus hat nichts gemein mit dem Relief hier, so daß man sich nicht vorstellen kann, die Person aus der Exedra sei in dem Relief wiedergegeben und dargestellt worden. Seiner Bildsprache ist keinerlei Bezug auf Herodes zu entnehmen. Selbstbewußt und als eigenständige Persönlichkeit tritt der dargestellte Knabe in der Mitte des Bildfeldes dem Betrachter entgegen. Die an den Rändern abgebildeten Waffen sind keine notwendigen Utensilien, um sich selbst darzustellen. Sie geben vielmehr nur den Hinweis auf den Namen des Knaben, nämlich Achilleus. Sie sind lediglich eine literarische Chiffre für den Betrachter<sup>1183</sup>,

---

<sup>1180</sup> Böhm 1995, 410: >>... , kommt auch den Waffen die Bedeutung eines heroisierenden Bildzeichens zu. Als Attribute eines Heros verweisen auch sie auf die Heroisierung des Verstorbenen. Wird der Helm wie auf dem Luku-Relief derart demonstrativ emporgehalten, so ist auch er zum symbolhaften Zeichen und Träger einer wichtigen Botschaft geworden: er soll nämlich die ἀρετή bzw. die *virtus* des Verstorbenen darstellen.<<

Wie Galli, s. übernächste Anm., bringt auch Böhm das Relief mit keinem namentlich genannten Herodesschüler in Zusammenhang. Sie untersucht das Relief ausdrücklich nur unter einem anderen Gesichtspunkt: >>Eine kunstgeschichtliche Betrachtung fehlt jedoch noch immer.<< Und ebenso wie Galli sieht sie in dem Relief ein Beispiel >>des eklektisch-klassizistisch orientierten Kunstgeschmacks<<.

<sup>1181</sup> s. Anm. 1165.

<sup>1182</sup> Bol 1984, 185 Nr. 46 mit Tafel 57.

<sup>1183</sup> So auch Galli 2002, 175 zu beiden Reliefs: >>Wie bei der Gestaltung in anderen Kunstmedien, die der Sophist bewußt eingesetzt hat, scheinen die wiederaufgegriffenen und verarbeiteten ikonographischen Motive der Reliefkunst und die unterschiedlichen Kombinationen von Schrift und Bildern eine kryptische Sprache zu schaffen, verständlich nur den in gewissem Maß Eingeweihten.<< Galli bezieht im übrigen beide Reliefs auf keinen der τρόφιμοι, er sieht sie

um den Dargestellten zu identifizieren, und spielen damit auf die sagenhafte Begebenheit mit Odysseus an, der den Achilleus am Hofe des Königs Lykomedes auf Skyros auch mit Hilfe von Waffen namhaft machte. Es spricht somit vieles dafür, in dem Porträtierten mit einer Stirnfransenfrisur<sup>1184</sup> den Herodesschüler Achilleus zu sehen.

### 3.3 Bildwerke mit Stirnfransenfrisur

Bei einigen der obigen Bildnissen, die in der Literatur mit Polydeukion in Verbindung gebracht wurden, trug der Dargestellte eine Stirnfransenfrisur. Diese Haartracht war ein Argument, um ein Bildnis des Lieblingsschülers auszuschneiden. Es fragt sich aber, ob in diesen wegen der Stirnfransen abgelehnten Bildwerken nicht Achilleus dargestellt sein könnte; diese Frage legt die Stirnfransenfrisur auf dem Relief aus Loukou nahe.

Bei der Statue im Museum Torlonia in Rom wird oben unter 2. 34 mit Abb. 4 u. 5 der Tafel 42 eine Stirnlockenfrisur festgestellt. Und bei der Statue im Museum von Kansas City (Tafel 44) heißt es unter 2. 35 zu den Haaren auf der Stirn: >>hier dagegen sind die einzelnen Stränge nach unten zur Stirn gekämmt und enden dort in angedeuteten kleinen Bögen dicht beieinander auf einer geraden Linie und verdecken die Stirn.<<

Jedoch sind die in die Stirn gekämmten Haare dieser Statuen das einzige, das sie mit dem voranstehenden Relief verbindet. Doch auch bei dieser Frisur sind Unterschiede auszumachen. Beim Relief werden die Haare in schmalen Strähnen nur nach unten in die Stirn gekämmt, während bei den Statuen kompaktere Haarstränge, ausgehend von einer mittigen Teilung auf der Stirn, in leichten Bögen in Richtung der Schläfen frisiert sind. Weitere Unterschiede kommen hinzu. In den Statuen ist ein herangewachsener Jugendlicher dargestellt, dagegen ist auf dem Relief ein Knabe abgebildet. Dieser hat im Vergleich zu den Jünglingen auch eine flachere, nicht gewölbte Kalotte.

In den Statuen mit Stirnfransenfrisur kann also der Herodesschüler Achilleus nicht porträtiert sein.

---

vielmehr als >>Privatisierte Reliefkunst und ´eklektische´ Palimpseste´: Die esoterischen Interessen des Sophisten<<.

<sup>1184</sup> Meyer ´fordert´ für Achilleus eine andere Frisur, s. Anm. 1138.

## B Zusammenfassung

mit Exkurs 4: Philostrat und die archäologischen Quellen

Von den besprochenen Bildwerken, die den Schülern von Herodes zugerechnet werden können, entfallen die überwiegenden auf Polydeukion, nämlich 27; mit Achilleus kann nur das Relief in Athen, das aus Loukou stammt, in Verbindung gebracht werden, während auf Memnon 4 Stücke bezogen werden können<sup>1185</sup>. Im Zusammenhang mit dem Grund, warum Herodes diese Bildwerke für seine τρόφιμοι hat aufstellen lassen, wird in der Literatur stets auf die Passage bei Philostrat<sup>1186</sup> verwiesen. Danach soll der Lehrer diese erst nach dem Tode seiner Schüler errichtet haben. Ausdrücklich wird das betont von J. Tobin<sup>1187</sup>: >>It is not clear how and when these boys died, but in response to their deaths Herodes erected statues and herms of the boys throughout the countryside, some, but not all, inscribed with curses against anyone who might damage them.<<

Bei anderen wie W. Ameling<sup>1188</sup> und A. Stavridis-Datsuli<sup>1189</sup> wird dies mehr indirekt gesagt, indem sie sich bei der Aufstellung der Bildnisse lediglich auf die Stelle bei Philostrat beziehen. H. Meyer verweist auch auf die Stelle von Philostrat, in dem er ihre Bedeutung für die Datierung der Bildnisse hervorhebt<sup>1190</sup>: >>Besonderes Interesse muß folglich Polydeukion gelten, wobei zunächst einmal zu klären wäre, wann sich sein Tod ereignet hat, da dieser der Aufstellung der Bildnisse und der Abfassung der Inschriften [Fluchinschriften, der Verfasser] vorangeht. Die Festlegung des Sterbedatums bildet folglich die Grundlage für alle weiterführenden Fragen zum Phänomen.<< Es fragt sich jedoch, ob die Textstelle von Philostrat unterschiedslos auf alle Bildwerke bezogen werden darf und damit für diese auf eine generelle posthume Datierung geschlossen werden kann.

### Exkurs 4: Philostrat und die archäologischen Quellen

Bereits bei dem entsprechenden Exkurs über die epigraphischen Quellen wurde angemerkt, Philostrat könne nur Weihungen angeführt haben, die Herodes als Ausdruck seiner Trauer über den Tod seiner Schüler hat errichten lassen<sup>1191</sup>. Dieser Befund wird durch die Bildwerke unterstrichen. Die Bekundung von Philostrat bezieht sich nämlich nur auf solche, die mit jagdlichen Motiven versehen und in

---

<sup>1185</sup> Vgl. oben unter V A bei Memnon 1. 1 bis 1. 4, bei Achilleus 3. 2 und bei Polydeukion 2. 1 bis 2. 31 mit Ausnahmen von 2. 20, 2. 21, 2. 27 sowie 2. 8.

<sup>1186</sup> s. oben bei den literarischen Quellen auf S. 15 f. mit Anm. 87.

<sup>1187</sup> Tobin 1997, 96.

<sup>1188</sup> Ameling 1988, 62 in Anm. 7.

<sup>1189</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 41.

<sup>1190</sup> Meyer, 1985, 393.

<sup>1191</sup> s. oben S. 21 f..

ländlicher Umgebung aufgestellt waren. Das ist aber bei fast allen vorgestellten Bildnissen ausgeschlossen.

Die Mantelbüsten von Polydeukion in Berlin (2. 1 mit Tafel 15), aus Kephisia (2. 2 mit Tafel 17), in London (2. 29 mit Abb. 3 der Tafel 41), in Florenz (2. 30 mit Abb. 4 der Tafel 41) und in Chalkis (2. 4 mit Tafel 19) sowie die kopflose Büste in Astros (2. 3 mit Abb. 1 der Tafel 18) dürften schwerlich unter die von Philostrat beschriebenen Bildnisse fallen. Die Gewandung mit Chiton und schwerem Himation, der zudem um den Hals und auf der Brust kunstvoll drapiert ist, spricht nämlich gegen ein Bildnis eines Jägers, der dem leichtfüßigen Wild nachstellt. Ähnliches gilt für die beiden kopflosen Hermen (1. 2 u. 1. 3 mit Abb. 3 der Tafel 13) sowie für die kopflose Blätterkelchbüste (1. 4 mit Abb. 4 der Tafel 13) für Memnon. Aus dem Zusatz Ἀρτέμιδος φίλος zur namentlichen Benennung bei der einen Herme könnte sich vielleicht ein jagdlicher Bezug und damit auf die Passage von Philostrat ableiten, wie das auch J. Tobin unternimmt<sup>1192</sup>. Doch dieser führt jagdliche Szenen an; das ist aber mit einer mehr statischen Herme nicht in Einklang zu bringen. Weiter passen auch die Köpfe von Polydeukion vom Südhang der Akropolis (2. 5), aus der Villa in Loukou (2. 8), bei den römischen Bädern in Isthmia (2. 9), von der Akropolis bzw. bei den Propyläen (2. 18), vom Westhang der Akropolis (2. 20), von der Agora in Athen (2. 22) und von der Akropolis (2. 24) nicht zu der Schilderung von Philostrat, wonach Herodes die Bildnisse im rustikalen Ambiente, nämlich in Wäldern, auf freiem Felde, bei Quellen oder unter Platanen aufgestellt habe. Die aufgezählten Köpfe stammen jedoch von innerstädtischen Fundplätzen und damit auch wohl von urbanen Aufstellungsorten. Allein der Kopf (2. 17), der zu einem Relief gehört hat, könnte unter den Bericht von Philostrat fallen. Dieser erwähnt aber noch eine weitere Besonderheit; Herodes habe nämlich die Bildwerke, die er nach dem Tode seiner τροφίμοι aufgestellt habe, mit Verwünschungen versehen, um sie vor späteren Beschädigungen oder Zerstörungen zu schützen und so ihren dauernden Bestand zu sichern<sup>1193</sup>. Das einzige Bildwerk, bei dem eine Jagdszene mit einer Fluchformel versehen wurde, ist das verschollene Relief aus Kephisia<sup>1194</sup>, das wegen des schlechten Zustandes auf den Aufnahmen keinem τροφίμος zugeordnet werden kann und bei dem die Verwünschung keinen namentlichen Bezug enthält. Dieser ist lediglich auf 4 Bildwerken für die Schüler zu finden; sie betreffen jedoch alle

---

<sup>1192</sup> Tobin 1997, 134 f.: >>Since Artemis is the goddess of the hunt, we are reminded of Philostratos' statement, that Herodes set up statues of his trophimoi in different phases of hunting.<<

<sup>1193</sup> s. oben bei den literarischen Quellen auf S. 15 f. mit Anm. 87.

<sup>1194</sup> s. oben S. 216 f. mit Abb. 3 u. 4 der Tafel 50.

kopflöse Hermen<sup>1195</sup>, die aber wiederum nicht unter die Jagdbildwerke fallen, die Philostrat beschreibt.

Aus alledem kann nur der Schluß gezogen werden, daß Philostrat nicht alle Bildwerke erwähnt, die Herodes für seine Schüler hat aufstellen lassen; aufgeführt hat er nur die, die der Lehrer nach dem Tod seiner Schüler ihnen geweiht hat, und wohl auch nur die, in denen die Verstorbenen als Jäger wie bei dem verschollenen Relief aus Kephisia als Heroen dargestellt wurden<sup>1196</sup>. Herodes hat damit mehr Bildnisse für seine Schüler aufgestellt, als Philostrat berichtet. Dieser Befund deckt sich mit dem, der bereits bei dem Exkurs über die epigraphischen Quellen gewonnen werden konnte. Damit stellt sich aber die Frage, ob alle Bildwerke nur für die verstorbenen τροφιμοι gesetzt wurden. Bildnisse zu Ehren der noch lebenden Schüler werden jedoch in der Literatur nicht angeführt. Lediglich S. Lattimore erwähnt eine derartige Möglichkeit für Polydeukion<sup>1197</sup>: >>While it is possible that a portrait was made during Polydeukion's life, the apparent age of the subject shows that this could only have occurred a year or two before his death; ....<< Früher hatte bereits E. K. Gazda diese Ansicht vertreten<sup>1198</sup>: >>Judging from the immediacy and freshness of the portrayal, the Michigan head [hier 2. 7 mit Tafel 22, der Verfasser] may have been copied from a model made shortly before his death.<<

### C Datierung der Bildnisse der τροφιμοι

Da die Textstelle bei Philostrat sich nicht auf alle Bildwerke bezieht, die Herodes für seine Schüler hat errichten lassen, ist sie auch nur bedingt für eine Datierung sämtlicher Bildnisse geeignet, so daß gegen die gegenteilige Ansicht von H. Meyer Bedenken bestehen, der die Aufstellung sämtlicher Bildwerke erst nach dem Tod von Polydeukion annimmt<sup>1199</sup>. Für die zeitliche Einordnung der Bildwerke ergibt sich weiter die Schwierigkeit aus dem Umstand, daß die Sterbedaten der τροφιμοι nicht bekannt sind. Wie Philostrat erwähnen auch Lukianos und Gellius den Schmerz, den Herodes insbesondere bei der Trauer um den Verlust seines Liebblingsschülers zeigte.

<sup>1195</sup> s. oben dazu Anm. 122, 123, 136 u. 138.

<sup>1196</sup> Dies deckt sich auch mit dem Gesamtbericht und seinem Aufbau bei Philostrat; dieser verbindet nämlich die vorangestellten Denkmäler mit der nachfolgenden Beschuldigung (VS 2, 10 p. 66, 31 K: αἰτιωμένων) der Quintilier als Statthalter in Griechenland. Damit die Weihungen als 'Steine des Anstoßes' für die staatliche Obrigkeit dienen können, müssen sie als etwas Besonderes und Außergewöhnliches hervorgehoben werden, um die Berechtigung des Verweises zu rechtfertigen. Deshalb bezeichneten die Quintilier auch die Bilder als über das Gewöhnliche bzw. über das rechte oder nötige Maß hinausgehend (VS 2, 10 p. 66, 32 f. K: εἰκόσιν ὡς περιτταῖς); damit dürften sie die Heroisierung gemeint haben.

<sup>1197</sup> Lattimore 1996, 7.

<sup>1198</sup> Gazda 1977, 20.

<sup>1199</sup> s. oben das Zitat zu Anm. 1190.



Wie oben aus den literarischen Quellen zu entnehmen ist, geht Lukianos in zwei Passagen in seinem Buch über den kynischen Philosophen Demonax, der ebenso wie Lukianos ein Zeitgenosse von Herodes war, auf die Trauer ein<sup>1200</sup>. Aus beiden Stellen können Hinweise entnommen werden, wann Polydeukion in etwa gestorben ist.

In der ersten mokierte sich Lukianos über die Trauer von Herodes, weil er u. a. für den verstorbenen Polydeukion noch die Tafel habe decken lassen. Dieses ungewöhnliche Traueritual greift er auch bei der zweiten Passage, die die Trauer über den Tod von Regilla miteinbezieht, wieder auf, wenn er rügt, Herodes habe dieses Ritual auch gleichzeitig für beide Verstorbene gepflegt. Die gemeinsam in auffälliger Weise praktizierte Trauer könnte auf eine zeitliche Nähe beider Todesfälle hinweisen, wie es W. Ameling<sup>1201</sup> und J. Tobin<sup>1202</sup> annehmen. Nach dieser zeitlichen Auslegung der Textstelle von Lukianos könnte dann Polydeukion kurz vorher oder wenig später als die Frau von Herodes gestorben sein<sup>1203</sup>. Diese ist um 158 n. Chr. gestorben<sup>1204</sup>. Das legt für Polydeukion einen Todeszeitpunkt von 156 bis 160 n. Chr. nahe<sup>1205</sup>. Aus der ersten Passage von Lukianos, in der Demonax den trauernden Herodes in dessen Haus aufsuchte, ist wohl zu entnehmen, daß Herodes den Tod von Polydeukion noch in seiner Heimat miterleben mußte, bevor er die Reise nach Rom antrat, um sich dort wegen des Todes seiner Frau zu verantworten. Dieser Prozeß wurde 160 n. Chr. verhandelt<sup>1206</sup>. Die Reise wird er frühestens Mitte März angetreten haben<sup>1207</sup>, so daß Polydeukion nur vor dem Frühjahr 160 n. Chr. gestorben sein könnte. Ein späterer Zeitpunkt, als Herodes nach dem Prozeß wieder nach Attika zurückgekehrt war, würde die zeitliche Nähe mit dem Tod von Regilla beseitigen, die aus der einen Stelle bei Lukianos abgeleitet wurde. Zudem ist nicht sicher, ob Herodes sofort nach der Verhandlung die Rückreise in seine Heimat antrat. Denn er könnte durchaus

---

<sup>1200</sup> s. oben S. 11.

<sup>1201</sup> Ameling 1983 II, 25 in Anm. 6: >>>Auch Lukian, Demonax 33 impliziert, daß Regilla und Polydeukion gleichzeitig betrauert wurden.<<<

<sup>1202</sup> Tobin 1997, 109.

<sup>1203</sup> Die beiden Passagen von Lukianos folgen nicht unmittelbar hintereinander; sie werden vielmehr getrennt u. a. auch durch die Trauerschilderung von Herodes über den Tod seines Sohnes Regillus (s. oben S. 24 in Anm. 169). Daraus darf aber nicht der Schluß gezogen werden, Polydeukion sei als erster, Regillus als zweiter und seine Mutter als letzte gestorben. Lukianos ist nämlich kein Historiker; in seinem Buch Demonax reiht er vielmehr Begebenheiten und Anekdoten aus dem Leben des Kynikers ohne Systematik aneinander. So schiebt er zwischen das Auftreten von Demonax als Zauberer nach dem Tod des Regillus und den Platovergleich im Zusammenhang mit dem Tode Regillas 7 weitere Geschichtchen ein.

<sup>1204</sup> s. oben S. 24.

<sup>1205</sup> Tobin 1997, 108 plädiert für um 160 n. Chr. :>>>, then around 160 Polydeukion would have died, at the age of around 15, the age he is depicted at in his portraits.<<<

<sup>1206</sup> s. oben S. 25.

<sup>1207</sup> Vom 11. November bis zum 10. März waren Reisen über das Mittelmeer wegen der Stürme eingeschränkt (mare clausum).

seinen Aufenthalt in Italien verlängert haben und erst im Herbst 162 n. Chr. zusammen mit dem Imperator Lucius Verus die Heimreise unternommen haben, nachdem die beiden auf dem unteritalienischen Landsitz von Herodes in Canusium<sup>1208</sup> gemeinsam gejagt hatten, wie A. J. Papalas annimmt<sup>1209</sup>. Davon gehen auch J. Tobin<sup>1210</sup> und W. Ameling<sup>1211</sup> aus. Ein Verschieben des Todeszeitpunkts von Polydeukion auf 163 n. Chr. oder danach würde die zeitliche Nähe zum Hinscheiden von Regilla völlig aufheben. Diese chronologischen Abläufe nach dem Tod von Regilla sprechen mehr dafür, den Tod von Polydeukion vor deren Ableben anzusetzen. Die zeitliche Auslegung der Stelle bei Lukianos ist jedoch nicht die einzige Möglichkeit, um diese zu deuten. Man kann sie vielmehr auch in vergleichender Weise interpretieren, daß Demonax nämlich den Vorwurf erhoben habe, Herodes trauere in gleicher übersteigerten Form wie bei der erstgenannten Regilla auch bei dem zweitangeführten Polydeukion. Dann wäre der Tod von Polydeukion nach 158 n. Chr. anzusetzen. Damit stimmt überein, was A. Ameling an Hand der Fluchinschriften für die Abfolge der Sterbefälle<sup>1212</sup> nachgewiesen hat<sup>1213</sup>:

>>Hier ist die Reihenfolge der Todesfälle zu sehen: Regilla starb zuerst, ihr wurden Steine gesetzt, deren Formular nach dem Tod Polydeukions wieder verwendet wurde. Noch während an den Denkmälern für Polydeukion gearbeitet wurde, starb Achilleus, ein Zusatz wurde verfasst, der nun auch auf den Polydeukionsteinen Verwendung fand. Als letzter starb Memnon.<<

Neben Lukianos weist auch Gellius auf die große Trauer von Herodes über den Tod des Polydeukion hin, als er von einem Gespräch berichtet, in dem sich Herodes gegen den Vorwurf eines stoischen Philosophen verteidigt, er würde den Verlust nicht weise und nicht mannhaft tragen<sup>1214</sup>. Zwar nennt Gellius im Gegensatz zu Lukianos Polydeukion nicht namentlich; doch aus der Wortwahl wird deutlich, daß

<sup>1208</sup> s. oben Anm. 612, 832 u. 1038.

<sup>1209</sup> Papalas 1978, 182 ff. meint, Herodes habe zusammen mit Lucius Verus vor dessen Feldzug gegen die Parther den Sommer 162 n. Chr. mit Jagden auf seinem unteritalienischen Landsitz in Canusium und anschließend mit musischen Aufheiterungen in den von ihm erbauten Theatern in Athen sowie in Korinth verbracht. Der Ausgangspunkt für diese These von A. J. Papalas sind die Worte vor Marc Aurel bei dem Prozeß in Sirmium, von denen Philostrat berichtet (Philostrat.-Christian, 1245, s. oben Anm. 69): >> Das also wird mir für die Bewirthung [sic] des Lucius (Verus) welchen du mir schicktest ?<< Papalas bringt dies mit der HA Vitae Veri et Marci in Verbindung, von deren Glaubwürdigkeit allein die These abhängt, wie der Autor zugeben muß.

<sup>1210</sup> Tobin 1997, 326 f.

<sup>1211</sup> Ameling 1984 I, 109 weist noch darauf hin, daß sich Herodes unter den Senatoren befand, die Lucius Verus von Rom aus an begleiteten.

<sup>1212</sup> Meyer 1985, 396 bezeichnet zwar den Ansatz von Ameling als >>gut gesichert<<. Er hält jedoch den Tod von Polydeukion vor dem von Regilla für wahrscheinlicher. Dieses muß er auch annehmen, um seine frühe Datierung auf Grund stilistischer Vergleiche, die unten jedoch abgelehnt werden, nicht zu gefährden.

<sup>1213</sup> Ameling 1983 II, 25.

<sup>1214</sup> s. oben S. 10 mit Anm. 60.

er den Lieblingsschüler meint<sup>1215</sup>: >>tamquam minus sapienter et parum viriliter dolorem ferret ex morte pueri, quem amaverat.<< In der Literatur wird daher auch vielfach angenommen, mit dem geliebten Jungen sei Polydeukion gemeint<sup>1216</sup>. Da Gellius bei diesem Gespräch wohl in Kephisia selbst anwesend war, würde diese Zeugenaussage für die Datierung des Todes von Polydeukion und damit auch für die seiner Bildnisse von Bedeutung sein, wenn man den Besuch des Literaten bei Herodes zeitlich fest eingrenzen kann, wie das z. B. W. Ameling versucht<sup>1217</sup>.

### **Exkurs 5:** Datierung über zeitliche Anhaltspunkte im Werk von Gellius

L. A. Holford-Strevens meint, Gellius spiele in seiner Geschichte mit dem stoischen Philosophen, der Herodes die allzu große Trauer vorwirft, auf Polydeukion an<sup>1218</sup>: >>Of the three foster-sons whom Herodes mourned as if his boys by birth it was Vibullius Polydeukion or Polydeuces, dead *πρὸ ὄρατος*, over whom he made most moan, to whom the most herms have been preserved, who enjoyed the cult of a *ἥρωος*, and who will be the *puer* of the *Nights*.<< Dieser Bezug auf den Lieblingsschüler ergibt sich sicherlich aus den Worten von Gellius >> ex morte pueri, quem amaverat<<. Später rückt L. A. Holford-Strevens von dieser Zuschreibung ab und bezeichnet sie nur noch als verlockend, jedoch als nicht haltbar<sup>1219</sup>: >> The inviting identification [von Polydeukion, der Verfasser] with the boy of *NA* 19. 12 (d. c. 147) would fail if, as is currently asserted, the foster-sons died in the 160s (perhaps of the plague) or early 170s; but the case is not conclusive.<< Damit weicht er von seiner ersten Aussage jedoch ab<sup>1220</sup>. Für B. Baldwin ist dagegen ohne Zweifel Polydeukion die Person, über die Herodes nach dem Bericht von Gellius trauert; er sieht nämlich in dem Stoiker bei Gellius den kynischen Philosophen Demonax, den Lukianos erwähnt hat<sup>1221</sup>, und er stellt die wohl mehr rhetorische Frage<sup>1222</sup>: >>Similar criticisms were issued by Lucian's Demonax. Demonax was particularly caustic over Herodes' grief for Polydeuces. Is he the "certain Stoic" of Gellius at 19, 12. 2?<< W. Ameling meint

<sup>1215</sup> Gell. NA. XIX, 12, 2 (Hertz 1885, 431).

<sup>1216</sup> s. Ameling 1984, 485 f; Tobin 1997, 212 f.

<sup>1217</sup> Ameling 1984, 484 ff.

<sup>1218</sup> Holford-Strevens 1977, 97.

<sup>1219</sup> Holford-Strevens 1988, 102.

<sup>1220</sup> Der Grund dafür erschließt sich aus Holford-Strevens 1988, 102 Anm. 67, in der er die inzwischen spätere Datierung für den Tod von Polydeukion übernimmt. Da aber nach seiner Annahme Gellius bereits vor dessen Tod in Athen weilte, kann sich die Stelle >> ex morte pueri, quem amaverat<< nicht auf Polydeukion beziehen. Zu welchen Folgen eine Argumentation, die allein von der Zielvorgabe eines frühen vor 150 getätigten Besuches von Gellius in Athen ausgeht, führen muß, zeigt die 'Erfindung' eines weiteren noch unbekanntem Schülers durch Holford-Strevens in der Anm.: >>If the *τρόφιμοι*, having compensated Herodes for his lost children, died in the 160s (Ameling) or 170s (Follet), the *puer* of *NA* 19, 12, 2 was not Polydeukion, but a boy of whom we have no other notice.<<

<sup>1221</sup> s. oben S. 11.

<sup>1222</sup> Baldwin 1975, 32.

schlichtend<sup>1223</sup>: >>die Identifikation des *puer* [bei Gellius, der Verfasser] mit einem der drei Zöglinge ist aber nicht nötig. Der erste der drei Todesfälle fiel in die zweite Hälfte der 60er Jahre, sicher nicht vor 165 und nicht nach 168.<< Diese Datierung sieht er durch die Chronologie des Gellius gesichert, die er zusammenfassend so darstellt<sup>1224</sup>: >>Als Ergebnis können wir also festhalten: der Aufenthalt des Gellius in Athen fällt in die Mitte der 60er Jahre des 2. Jahrhunderts und muß mehrere Jahre gedauert haben. Er kannte Peregrinus<sup>1225</sup> noch, war also vor 165 in Athen, erlebte den Tod eines der drei Zöglinge des Herodes Atticus, was auf die Jahre nach 165 weist. Ferner nahm er an den pythischen Spielen des Jahres 163 oder 167 teil. Er ist daher mindestens von 165-167 in Griechenland gewesen, wobei wir nicht ausschließen können, daß sein Aufenthalt dort noch länger gedauert hat.<< Entgegen W. Ameling sind jedoch alle Lebensdaten von Gellius und damit die auch von ihm angeführten nicht sicher, wie schon aus Nachschlagewerken zu entnehmen ist<sup>1226</sup>. Auch L. Friedländer - G. Wissowa geben nur ungefähre Daten an. So sei Gellius um 130 n. Chr. geboren und er sei zu Beginn der sechziger Jahre des zweiten Jahrhunderts nach Athen gereist, um die Spiele von 163 in Delphi zu besuchen; weiter habe er Peregrinus vor dessen Tod in 167 n. Chr. kennen gelernt<sup>1227</sup>. Ebenso sind aus den Monographien über Gellius keine sicheren Lebensdaten zu entnehmen. P. K. Marshall glaubt, dieser sei spätestens 130 n. Chr. geboren<sup>1228</sup> und er habe noch mit gut zwanzig Jahren in Rom studiert, bevor er nach Athen reiste; von dort sei er möglicherweise als Fünfundzwanzigjähriger nach Rom zurückgekehrt<sup>1229</sup>. Danach dürfte Gellius um etwa 150 n. Chr. in Athen gewesen sein; dies ist auch aus einer anderen Passage von P. K. Marshall zu entnehmen, in der er auf das Zusammentreffen von Gellius mit dem Kyniker Peregrinus im Jahre 150 n. Chr. und dessen Besuch der Pythischen Spielen im folgenden Jahr eingeht<sup>1230</sup>. B. Baldwin wendet sich gegen diese zeitliche Festlegung, da schon für

---

<sup>1223</sup> Ameling 1984, 486.

<sup>1224</sup> Ameling ebenda, 487.

<sup>1225</sup> Der sich nach Ameling 1984, 487 sicher seit 153 n. Chr. in Griechenland aufgehalten hat.

<sup>1226</sup> vgl. Schanz.- Hosius – Krüger 1959, 176 unter δ: >>Aufenthalt in Athen. Als *iuuenis* (2, 21, 4) begab sich Gellius nach Athen zum Studium. Sein Aufenthalt scheint ein Jahr gedauert zu haben; er spricht vom Sommer (2, 21, 2), vom Herbst (1, 2, 2), vom Winter ( praef. 4; 10).<<; ähnlich KIP 2, 728, s. v. Gellius (W. Strzelecki): >>im Alter von 30 J. begab er sich zu weiteren Studien nach Athen; ob er zuerst Richter war und dann nach Athen ging oder umgekehrt, läßt sich mit Sicherheit nicht sagen. In Athen verkehrte G. mit dem Platoniker Calvisius Taurus, mit dem Sophisten Herodes Atticus, dem Kyniker Peregrinus Proteus u. a. Jedenfalls fiel sein Aufenthalt in Athen, der ein Jahr dauerte, vor das J. 165 n. Chr., (Todesjahr des Peregrinus Proteus).<<

<sup>1227</sup> Friedländer-Wissowa 1921, 285 ff.

<sup>1228</sup> Marshall 1963, 146: >>It follows that Gellius cannot have been born later than 130, and hence Friedländer's range 130-34 is inaccurate.<<

<sup>1229</sup> Marshall ebenda, 148: >>... the natural assumption (made by Nettleship) that Gellius studied at the schools in Rome until the age of about twenty, and then went off to Athens and was back in Rome possibly by the age of twenty-five.<<

<sup>1230</sup> Marshall ebenda: >>We are certainly free to suppose that Gellius could very well have seen him [Peregrinus, der Verfasser] at Athens around the year 150 at the age of twenty or just over. Then the celebration of the Pythian Games mentioned by Gellius 12. 5. 2 could be that of 151.<<

die Geburt von Gellius in der Literatur drei weitere Daten in Frage kämen<sup>1231</sup>. Bis auf die Anekdote mit Sextus Caecilius auf dem Palatin<sup>1232</sup> seien in dem Werk von Gellius nur zwei Anhaltspunkte enthalten, die zeitlich genau bestimmt werden könnten; das seien die Vergöttlichung von Hadrian und das Konsulat von Herodes<sup>1233</sup>. L. A. Holford-Strevens, der lediglich B. Baldwin in den Anmerkungen ohne Auseinandersetzung mit dessen Ansicht anführt, bringt ein weiteres mögliches Geburtsjahr von Gellius ins Spiel und beschließt seine Überlegungen mit dem Fazit<sup>1234</sup>: >>Aulus Gellius was born between 125 and 128 A. D.; took the *toga virilis* about 143; was studying philosophy [in Athen, der Verfasser] by 146; visited the Pythian Games of 147; became a judge in the early 150s; and published the *Attic Nights* in or after 177. That is all the evidence allows us to say.<< Für die Begegnung von Gellius mit Peregrinus nimmt er das Jahr 147/8 n. Chr. an<sup>1235</sup>. P. Steinmetz wiederum führt vier andere Geburtsdaten an<sup>1236</sup>, die er nicht für zweifelsfrei hält; mit P. K. Marshall meint er<sup>1237</sup>: >>Die größte Wahrscheinlichkeit kommt m. E. dem Jahr 130 zu.<< Neben diesem geht er nur beiläufig auf B. Baldwin ein<sup>1238</sup> und kommt zu einer völlig anderen Chronologie als L. A. Holford-Strevens, den er im übrigen nicht erwähnt, wenn er feststellt<sup>1239</sup>: >>Nach dieser Ausbildung (wohl um 155) wurde er vom Praetor in ein Richterkollegium in Privatsachen berufen. Wohl erst danach (vielleicht um 160) ging Gellius nach Athen, um dort seine Studien zu vervollkommen. Während des einjährigen Aufenthalts in Athen war er ein enger Schüler des Platonikers Calvenus (Calvisius) Taurus, besuchte aber auch Peregrinus Proteus und verkehrte im Haus des Herodes Attikos.<< F. Cavazza wiederum geht von einer anderen Chronologie aus; der um 122 n. Chr. geborene Gellius habe zwei Reisen nach Athen unternommen, bei denen er mit Herodes zusammengekommen sei; die erste habe er 142/143 oder 143/144 und die zweite um 150 unternommen, bei der letzteren habe er auch die pythischen Spiele besucht, bevor er 152 n. Chr. nach Rom zurückgekehrt

<sup>1231</sup> Baldwin 1975, 13: >>His date of birth has been put as early as 113; Nettleship and Rolfe inclined to 123; Friedländer circumscribed the possibilities within the range 130-34; Marshall firmly posits 130 as the *terminus post quem non*.<<

<sup>1232</sup> Baldwin, ebenda, 13 f.

<sup>1233</sup> Baldwin 1975, 20: >>Apart from the debate on the Palatine c. 150, the regular formula *divus Hadrianus*, and the epithet *consularis* bestowed on Herodes, there are no chronological clues at all to his span of life.<<

<sup>1234</sup> Holford-Strevens 1977, 109.

<sup>1235</sup> Holford-Strevens ebenda, 98: >>so that Gellius could easily have heard him [Peregrinus, der Verfasser] in 147/8.<<

<sup>1236</sup> Steinmetz 1982, 277: >>Schon für die Geburt stehen vier Daten in der Diskussion: 107/108, zwischen 115 und 120 (meist vor oder um 117), um 123, um 130.<<

<sup>1237</sup> Steinmetz ebenda.

<sup>1238</sup> Steinmetz 1982, 277 in Anm.112: >>B. Baldwin ... begnügt sich mit der Kritik der einzelnen Daten und ist mit der Zuweisung in die Zeit der Antoninen zufrieden.“ Diese ‘Rüge’ scheint jedoch unangebracht zu sein, da er selbst die Anmerkung einleitet: >>Da ich an dieser Stelle nicht in die Diskussion der einzelnen Daten eintreten möchte, sei wenigstens die wichtigere Literatur angeführt.<<

<sup>1239</sup> Steinmetz ebenda, 277.

sei<sup>1240</sup>. Das obige Argument von B. Baldwin von nur zwei zeitlich bestimmbar  
Anhaltspunkten im Leben von Gellius greift zwar auch W. Ameling auf; dennoch  
kommt er zu den obigen `gesicherten` Daten, ohne sich mit den anderen Meinungen  
in der Literatur wie der von B. Baldwin oder von L. A. Holford-Strevens  
auseinanderzusetzen, da er sie nur in den Anmerkungen erwähnt. Auf W. Ameling  
geht L. A. Holford-Strevens allerdings in seiner Monographie über Gellius ein, und  
zwar mit einer wohl mehr bissigen Bemerkung. Wenn dieser den Aufenthalt von  
Gellius in Athen auf 165-7 datiere, so sei er dann um vierzig Jahre alt gewesen; er  
wäre dann kein guter römischer >>pater familias<< gewesen, der seine >>negotia<<  
aufgegeben hätte, um zu Füßen von griechischen Rhetoren und Philosophen zu  
sitzen als treffliche Zielscheibe der ihn auslachenden Mitstudenten für ihre  
Verachtung<sup>1241</sup>. Die unterschiedlichen Meinungen zu den Lebensdaten von Gellius  
spiegelt die Übersicht wider.

#### Lebensdaten von Gellius

	<u>Geburt</u>	<u>Athen</u>	<u>Delphi</u>	<u>Treffen Peregrinus</u>
Friedländer-Wissowa	um 130	spätestens 167	163	spätestens 167
Marshall	130	150	151	151
Holford -Strevens	125-128	146	147	147/8
Steinmetz	130	160	ab 160	160
Ameling		nach 165	163 oder 167	153-165
Cavazza	122	um 143 u. 151	151	151

Bevor versucht wird, ein Fazit daraus zu ziehen, sei noch auf einige  
Merkwürdigkeiten hingewiesen. Kein Autor setzt sich argumentativ mit den anderen  
Meinungen in der Literatur auseinander. Auffallend ist weiter, alle Autoren gehen  
von der bei Gellius geschilderten Trauer des Herodes über den geliebten Knaben aus;  
jedoch lassen sie mit Ausnahme von B. Baldwin bei ihrer Datierung die Parallelstelle  
bei Lukianos, in der ebenfalls auf die Trauer von Herodes hingewiesen wird,  
unberücksichtigt und übergehen sie schlichtweg. Die vielen unterschiedlichen Daten  
in der Übersicht zeigen vielmehr: Aus der Biographie des Gellius läßt sich kein  
zuverlässiger Hinweis entnehmen, in welchem Jahr Herodes den Tod eines geliebten

<sup>1240</sup> Cavazza 1985, 17 f: >>Aulo Gallio nasce intorno al 122 d. C. ....verso al fine del 142 o nel 143 o nel 143-144 compie il suo primo viaggio in Grecia conosce e frequenta (forse già allora o forse in seguito: v. sotto) Erode Attico, console nell'anno 143 (1, 2, 1) .... Gellio e' di nuovo in Grecia e conosce il filosofo Peregrino (12, 11); frequenta ancora Erode Attico e visita i giochi Pitici del 151 con Calvisio Tauro (12, 5, 1); dal 152 (?) torna a Roma.<<

<sup>1241</sup> Holford-Strevens 1988, 12 Anm. 26: >>W. Ameling .... makes Gellius spend 165-7 in Athens, when rising or past forty; he would have been no good Roman *paterfamilias* to abandon his *negotia* and sit at the feet of Greek rhetors and philosophers, the laughing-stock of his fellow students, an opsimath worthy of his own scorn.<<

Schülers voller Schmerz betrauerte, über den Gellius in seinem Werk<sup>1242</sup> berichtet. Zuverlässig ist allein dieses negative Ergebnis, was allein schon durch die unterschiedlichen Zeitangaben belegt wird; da die Autoren die Angaben der anderen nicht `angreifen´ und nicht widerlegen, können sie alle möglich sein, so daß auch eine einzelne in Hinsicht auf den Tod der τρόφιμοι nicht zutreffend bezogen werden kann. Entgegen der Ansicht von W. Ameling ist daher bei Gellius kein genauere Zeitpunkt für den Tod von Polydeukion und der beiden anderen τρόφιμοι abzuleiten.

Das läßt sich jedoch - wenigstens ungefähr - aus der schon öfter angeführten Stelle bei Philostrat erschließen, in der er von der Rüge der Gebrüder Quintilii, den kaiserlichen Statthaltern, berichtet, weil Herodes seine verstorbenen Schüler durch Bildwerke hatte ehren lassen<sup>1243</sup>. Nach P. Graindor sollten diese Gebrüder das Amt in Griechenland bereits vor ihrem Konsulat im Jahre 151 n. Chr. ausgeübt haben<sup>1244</sup>. Ausgehend von dieser Annahme hätte dann Herodes die Bildnisse für seine verstorbenen τρόφιμοι vor diesem Zeitpunkt aufgestellt haben müssen. Ausdrücklich hebt das P. Graindor für die Statuenweihung hervor, die von dem Agon zum Gedenken des als Heroen verehrten Polydeukion berichtet und der unter dem Agonotheten Vibullius Polydeukes zur Zeit des Archonten von Dionysios stattfand<sup>1245</sup>; denn dessen Archonat legte er in die Zeit von 147/8 n. Chr.<sup>1246</sup>, da für dieses Jahr die Archontenliste noch keinen Namen auswies<sup>1247</sup>. Zur Unterstützung dieser frühen Datierung dieses Agons kann der Name des Agonotheten nicht herangezogen werden; man weiß nämlich nicht, welcher Verwandte von Herodes und von Polydeukion damit gemeint ist<sup>1248</sup>. Die frühe Datierung des Todes von

---

<sup>1242</sup> Dies steht mit der Gattung des Werkes von Gellius im Einklang. Ihm lag es fern, ein historisches Buch zu verfassen; er wollte vielmehr nur mit interessanten Begebenheiten und mit lehrreichen Geschichtchen sein Publikum unterhalten. Steinmetz 1982, 276 bezeichnet diese von Gellius miterschaffene Gattung als `Buntschriftstellerei´, die unsystematisch >>aus den verschiedensten Bereichen durch immer neue Themen den Leser<< ansprechen wollte.

<sup>1243</sup> s. oben bei den literarischen Quellen, S. 11 und Anm. 67.

<sup>1244</sup> Graindor 1922, 152.

<sup>1245</sup> s. oben S. 20 mit Anm. 130.

<sup>1246</sup> Graindor 1922, 152: >>Les années 148/9 à 150/1 n'étant pas disponibles (n 110 á 112), Dionysios n'aurait pu être archonte qu'en 147/8 au plus tard : il ne faut sans doute pas l'éloigner beaucoup de cette date.<<

<sup>1247</sup> Die jüngste Archontenliste weist für diese Jahr den Namen Syllas (Sulla) aus; vgl. DNP, Supplement 1 (2004), 166 Nr. 597 s. v. Archontenlisten von Athen (Strothmann – Welwei).

<sup>1248</sup> Ameling II 1984, 167: >>Der Agonothet Vibullius Polydeukes ist sicher mit H. verwandt gewesen, in welchem Grade, das können wir nicht mehr feststellen. Ebenso verwandt ist er mit dem Toten Polydeukion, der ja in irgendeiner Form auch zu den Vibullii gehörte,<<; ebenso Tobin 1997, 230: >>The agonothete Vibullius Polydeukes is likely to the both a relative of Polydeukion (his father?) as well as a relation of Herodes, but is otherwise unknown.<< Im Ergebnis auch so Meyer 1985, 396 f.

Polydeukion durch P. Graindor, die allgemein akzeptiert wurde<sup>1249</sup>, basiert auf den Prämissen, sowohl die Gebrüder Quintilii als auch Dionysios hätten ihre Ämter vor 150 n. Chr. ausgeübt.

Einer Statthalterschaft der Gebrüder Quintilii zu diesem frühen Zeitpunkt ist jedoch von J. H. Oliver widersprochen worden<sup>1250</sup>; er stützt sich dabei auf einen durch ihn publizierten Brief von Marc Aurel an die Athener, der auf einem Stein auf der römischen Agora in Athen, wie die fünf dort gefundenen Fragmente zeigen, zur Schau gestellt war. Er konnte u. a. auch den Beginn von der Statthalterschaft der Quintilier entgegen P. Graindor zeitlich genau auf das Jahr 170 n. Chr. bestimmen<sup>1251</sup>. Diese dürften das Amt bis 176 in Griechenland ausgeübt haben, da sie 177 n. Chr. die gleiche Stelle im Illyricum übernahmen; sie dürften jedoch Athen schon früher verlassen haben, da sie bereits 175/6 n. Chr. Marc Aurel auf seinem Feldzug gegen Avidius Cassius begleitet haben<sup>1252</sup>. Da weiter sich Herodes schon 174 n. Chr. in Sirmium vor dem Kaiser verantworten mußte<sup>1253</sup>, kann die Rüge der Gebrüder Quintilii an Herodes wegen der Bildwerke für die verstorbenen τροφμοι nur vor dem letzten Datum gefallen sein; Herodes wäre danach in der Zeit von 170 bis 173 n. Chr. von den Statthaltern getadelt worden. Ebenso wie seine beiden Mitschüler wäre dann auch Polydeukion vor diesem Zeitraum verstorben. Ein sehr früher Tod vor 150 n. Chr., wie ihn P. Graindor angenommen hat, wird dadurch noch nicht ausgeschlossen, da auch dieser Zeitpunkt vor der amtlichen Tätigkeit der Quintilier in Griechenland liegt. Doch hatte P. Graindor das Archonat des Dionysios und die Statthalterschaft der Gebrüder in einen zeitlichen Zusammenhang<sup>1254</sup> gebracht, der aber mit deren sehr viel späteren Amtszeit nicht mehr in Einklang zu bringen ist.

Diese zeitliche Übereinstimmung ist wieder gewahrt, wenn der in der Agoninschrift genannte Dionysios auch erst 173/4 n. Chr. auch Archon in Athen gewesen ist. Diese

---

<sup>1249</sup> s. Tobin 1997, 231: >>Graindor's dating was accepted by all, ...<<

<sup>1250</sup> Oliver 1970.

<sup>1251</sup> Oliver 1970, 83: >>A. D. 170 The Quintilii in Greece *vice principis*<<. Vgl. oben Anm. 176.

<sup>1252</sup> Oliver ebenda : >> A. D. 175/6 The Quintilii accompany Marcus to Asia<< und >>!77 Quintilii in Illyricum *vice principis*<<.

<sup>1253</sup> s. oben S. 25 mit Anm. 177.

<sup>1254</sup> Ebenso wie Graindor gehen auch alle anderen Forscher von diesem zeitlichen Zusammenhang aus, wenn sie wohl unterstellen, die Rüge der Statthalter beziehe sich auch auf das Bildwerk im Zusammenhang mit dem Agon unter Leitung des Archonten Dionysios. Doch zwingend ist das nicht; die Rüge kann auch ein Bildnis miteinbezogen haben, das Herodes bereits vor zwei Jahrzehnten hat aufstellen lassen, wie auch nicht völlig auszuschließen ist, daß Herodes das Agondenkmal erst nach seiner Rückkehr aus Sirmium – also nach der Rüge – errichtet hat. Doch wahrscheinlich sind beide Annahmen nicht, zumal aus der Stelle bei Philostrat eine gewisse zeitliche Nähe von den Todesfällen und den Bildwerken zu entnehmen ist.



Ansicht vertritt u. a. W. Ameling<sup>1255</sup>; er stützt sich dabei auf S. Follet<sup>1256</sup> und R. Robert<sup>1257</sup>. So weist auch dem entsprechend die jüngste Archontenliste für dieses Jahr den Namen Dionysios auf<sup>1258</sup>. Alle drei berufen sich dabei wiederum auf den oben angeführten Brief von Marc Aurel an die Athener. Damit ist die frühere Datierung von P. Graindor nicht mehr aufrecht zu halten<sup>1259</sup>; seine Annahmen sind durch den Brief des Kaisers an die Athener hinfällig geworden oder nach J. Tobin sogar zusammengebrochen<sup>1260</sup>. Wenn somit der Agon zu Ehren des verstorbenen Polydeukion im Jahre 173/4 n. Chr. stattfand, so dürfte der Inschriftenstein mit dem dazugehörigen Bildwerk auch zu diesem Zeitpunkt aufgestellt worden sein; er gibt damit einen Terminus ante quem ab.

Der Tod von Polydeukion muß daher vorher erfolgt sein. L. Robert schließt dagegen nicht aus, bei dem Agon könne es sich um Leichenspiele gehandelt haben, die beim Begräbnis selbst abgehalten worden seien<sup>1261</sup>; dieser Meinung hat sich E. A. Kapetanopoulos angeschlossen mit Verweis auf das Panathenäenjahr 174/5 n. Chr.<sup>1262</sup>. Anderer Ansicht sind dagegen mit Recht W. Ameling<sup>1263</sup>, H. Meyer<sup>1264</sup> und

<sup>1255</sup> Ameling 1983 II, 167 zu Zeile 5: >>In der Nennung des Archon Dionysios bietet uns diese Inschrift einen chronologischen Anhaltspunkt. Seine Einordnung hängt ab von dem Ansatz der beiden Quintilii, die man nach dem Auffinden von Katal. 189 in die 70er Jahre setzen muß (z. B. Oliver MA 66ff., der auch die frühere Diskussion über die Quintilii resümiert). Für Dionysios kommen jetzt nur noch die Jahre 173/174 und 174/175 in Frage, von denen das erstere vorzuziehen ist (Follet, REG, Robert).<<

<sup>1256</sup> Follet 1977, 48: >>Compte tenu des archontats connus, on ne peut plus dater Dionysios que de 173/4 ou 174/5.<<

<sup>1257</sup> Robert 1979, 160.

<sup>1258</sup> Vgl. DNP, Suppl. I (2004), 166 Nr. 617 s. v. Archontenlisten von Athen (Strothmann – Welwei), womit die Lücke in RE II (1896) 596 s. v. Archontes (v. Schöffler) geschlossen wurde. Als Belegstelle wird dazu angegeben SEG 26, 1976/77, 254; dort wiederum ist zu lesen: <<KEPHISIA, HONORS FOR POLYDEUKION, 173/4 or 174/5 A. D. IG II<sup>2</sup>, 3968 [die Agoninschrift mit dem Archontennamen Dionysos, der Verfasser]. S. Follet, REG 90 (1970) 47-54, on the basis of the re-dating of the archon Dionysios by J. H. Oliver, HESPERIA, Suppl. 13 (1970) 66-72, shows the significance of this date for the history of the Odeion in the Athenian Agora (tiles stamped with ἄρχ(οντας) Διονυσίου); ...<< Einschränkend wohl dazu Tobin, vgl. Anm 1160.

<sup>1259</sup> Graindor 1922, 151 f; u. ders. 1930, 112. Wie aus den Erläuterungen zu IG<sup>2</sup> 3968, der Agoninschrift, hervorgeht, wurde diese Angabe von Graindor bei der Datierung der Inschrift übernommen.

<sup>1260</sup> Tobin 1997, 108: >>, but since it is now known that the Quintilii actually were present in Greece in the 170's, Graindor's argument collapses.<< Im Ergebnis ebenso Meyer 1984, 393 f.

<sup>1261</sup> Robert 1979, 164: >>Cette cérémonie du concours en l'honneur de Polydeukion eut lieu pour les obsèques même du jeune homme, ou plutôt à un faible intervalle, à Képhisia même, lieu de la sépulture. Nous y gagnons d'apprendre la date de la mort de Polydeukion : sous l'archontat de Dionysios en 173-174, peu d'années avant la mort d'Hérode Atticus lui-même.<<

<sup>1262</sup> Kapetanopoulos 1989, 38 f.: >>S. Follet has also discussed the Quintilii and their bearing on the date of Dionysos' archonship and Polydeukion's death. Consequently, the evidence favors 174/5, a Panathenaic Year, for Polydeukion's death and Dionysios' archonship. .... No other qualification follows, and this indicates that these games originate from Polydeukion's funeral in 175 (174/5), when Dionysos was archon eponymos.<<

<sup>1263</sup> Ameling 1083 II, 168. Die Literaturhinweise, die er für periodische Erinnerungsgone angibt, sind nicht einschlägig. Es gab jedoch derartige Stiftungen, wie Wörle 1988 für das kaiserzeitliche Oinoanda in Kleinasien belegt. Vgl. auch Laum 1914, 243 ff.

J. Tobin<sup>1265</sup>. Wäre nämlich die Weihung zur Bestattung das einzige Bildwerk gewesen, so wäre die Rüge der Quintilier für Herodes nicht nachvollziehbar. Diese sprechen jedoch von den Bildnissen im Plural und werfen ihm daher auch ein 'Übermaß'<sup>1266</sup> vor; dementsprechend gebraucht Herodes in seiner Antwort auch die Mehrzahl und spricht beschwichtigend von seinem Spiel mit Steinchen<sup>1267</sup>: >>εἰ ἐγὼ τοῖς ἑμοῖς ἐμπαίζω λιθαρίοις;<< Aus dem Vorwurf des 'Übermaßes' ist auch abzuleiten, Herodes habe über einen längeren Zeitraum Bildnisse aufgestellt. Andererseits hätte ein so später Tod von Polydeukion, wie L. Robert und E. A. Kapetanopoulos annehmen, zur Folge, daß Herodes nur eine sehr kurze Zeitspanne zur Verfügung gehabt hätte, um die zahlreichen Bildwerke zu Ehren des Verstorbenen arbeiten zu lassen und aufzustellen; er verstarb nämlich schon 179 n. Chr., und zudem wird diese Spanne noch verkürzt durch die längere Abwesenheit wegen des Prozesses in Sirmium und dem sich daran anschließenden krankheitsbedingten Aufenthalt in Orikon<sup>1268</sup>. Daß schließlich der Hinweis von E. A. Kapetanopoulos auf das Panathenäenjahr nicht zutreffen kann, wurde bereits oben dargelegt<sup>1269</sup>. Aus der Rüge der Quintilier und aus dem Agon unter den Archonats von Dionysios ist daher nur zu entnehmen, daß Polydeukion bereits vor 174 n. Chr. verstorben war<sup>1270</sup>.

Darüber, in welchem Jahr aber der Tod von Polydeukion anzusetzen ist, gibt es in der Literatur unterschiedliche Ansichten. H. Meyer datiert sehr früh<sup>1271</sup>: >>Vibullius Polydeukion, der Lieblingsschüler und Verwandte des Herodes Atticus, starb in den späteren vierziger Jahren des 2. Jhs., und die Hauptmasse der ihn ehrenden Denkmäler muß bald darauf errichtet worden sein.<< Vier Jahre später setzt er das Todesdatum noch früher an<sup>1272</sup>: >>Polydeukion starb um die Mitte der 140er Jahre, Dionysios versah sein Amt am Ende des Jahrzehnts, ...<< W. Ameling dagegen meint, Polydeukion sei ebenso wie die beiden anderen τρόφιμοι mehr als 20 Jahre später verstorben und nennt auch den Grund für

<sup>1264</sup> Meyer 1985, 395: >> da nämlich Polydeukion als Heros verehrt wurde, ist mit periodischen Festen zu seinen Ehren zu rechnen. Folglich muß das Archontenjahr ....nicht mit dem Todesjahr des Lieblingstrophimos zusammenfallen<<.

<sup>1265</sup> Tobin 1997, 232 die Meinung von Ameling und Meyer übernehmend, zwischen Tod und Agon sei ein größerer zeitlicher Abstand anzunehmen.

<sup>1266</sup> Vgl. Anm. 1196.

<sup>1267</sup> Philostr. VS 2, 1, 10 p 67, 33 K; Anm. 87.

<sup>1268</sup> s. oben S. 25 mit Anm. 179.

<sup>1269</sup> s. Anm. 1163.

<sup>1270</sup> Dies steht im Einklang damit, daß Herodes schon 174 n. Chr. sich weit ab von Athen, nämlich in Sirmium befand; s. oben S. 25 mit Anm. 177.

<sup>1271</sup> Meyer 1985, 403.

<sup>1272</sup> Meyer 1989, 122.

den Tod der drei Schüler<sup>1273</sup>: >>Der plötzliche Tod von Polydeukion, Achilleus und Memnon ist so in die Zeit von 165 – 170 zu setzen. Der so frühe und so rasch aufeinanderfolgende Tod dreier junger Männer könnte sich durch die Pest erklären, die 165 ausbrach.<< Der gleichen Ansicht ist auch J Tobin<sup>1274</sup>: >>For these reasons Ameling's scenario is more believable. If we follow the date of death in the 160's that he proposes, then the trophimoi were raised in Herodes' house in the 150's and early 160's and their death may have resulted from the plague brought back by the soldiers from the Parthian campaigns in 165.<< H. Meyer stützt seine frühe Datierung, die auch von A. Datsuli-Stavridis übernommen wurde<sup>1275</sup>, auf zwei Argumente. Einmal meint er ungeachtet der neuen zeitlichen Fixierung der Quintilier auf Grund des Briefes von Marc Aurel an die Athener<sup>1276</sup>, der in der Agoninschrift<sup>1277</sup> genannte Archon Dionysios habe bereits vor 150 n. Chr. sein Amt inne gehabt<sup>1278</sup>; weiter führt er stilistische Gründe an.

Obwohl die Achontenliste vor 150 n. Chr. keinen Dionysios anführt und somit lückenhaft ist<sup>1279</sup>, glaubt H. Meyer diese Lücke mit einem Ziegelstempel eines Archonten Dionysios ausfüllen zu können, der bei der vor 150 n. Chr. durchgeführten Restaurierung des Agrippeions auf der Athener Agora verwandt wurde<sup>1280</sup>. Dagegen wendet W. Ameling ein, der in der späteren Agoninschrift genannte Archon könne sehr wohl mit dem Dionysios auf den Ziegeln identisch sein, da der ebenfalls durch Stempel im Odeion des Agrippa nachweisbare Archon Aiolion auf eine Instandsetzung >>in den späten 70er Jahren<< hinweise, der die Arbeiten seines früheren Amtsinhabers fortgeführt habe<sup>1281</sup>; diese Identifikation

<sup>1273</sup> Ameling 1983 II, 168 f. u. ders. 1988, 63 mit einer erweiterten Begründung: >>Der Text Philostrats schien mir, worin ich Follet gefolgt bin, allerdings nahezulegen, den Tod der τρόφιμοι nicht zu lange vor die Mission der Quintilii in Griechenland zu setzen, da sonst die Anspielung keine Aktualität mehr gehabt hätte. Danach mußten die τρόφιμοι in der Mitte der 60er Jahre bzw. gegen Ende dieses Jahrzehnts gestorben sein.<<

<sup>1274</sup> Tobin 1997, 233.

<sup>1275</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 42: >>Το πορτραίτο που βρίσκεται στο Δημοτικό Μουσείο Ιωαννίνων χρονολογείται γύρω στο 150 μ. Ξ., όπως και οι υπόλοιπες απεικονίσεις που αποδίδουν το νεαρό τρόφιμο του Ηρώδη, όπως υποστηρίζει και ο H. Meyer.<< Vgl. auch oben Anm. 902.

<sup>1276</sup> Meyer 1985, 403: >>Damit spricht alles dafür, daß der Archon Dionysios, den die eingangs angeführte Rhabdophoreninschrift nennt, in der Tat zu der von Graindor auf Grund unzutreffender Argumente [nämlich eine frühere Tätigkeit der Quintilier, der Verfasser] angenommenen Zeit sein Amt versehen hat – ob aber genau 147/148 n. Chr. ist schwer zu sagen.<<

<sup>1277</sup> s. oben S. 20 mit Anm. 130.

<sup>1278</sup> Meyer 1985, 403 Anm. 52 mit Hinweis auf die Lücken in der Achontenlisten: >>Um das Jahr 150 ist in der Abfolge der Archonten noch vieles offen, ...<<.

<sup>1279</sup> RE II (1896) 596 s. v. Archontes (von Schöffner); DNP, Suppl. 1 (2004), 165 s. v. Archontenlisten von Athen (Strothmann – Welwei).

<sup>1280</sup> Meyer 1985, 403: >>Den groben Zeitanatz [um 147/148 n. Chr., der Verfasser] jedenfalls bestätigt auch die Baudekoration aus der Restaurierungsphase des Agrippeions auf der Athener Agora, wo sich Ziegelstempel mit dem Namen Dionysios gefunden haben; ...<<.

<sup>1281</sup> Ameling 1988, 64 f.: >>Neben Dionysios wird nur ein Archon genannt: (Sallustianos) Aiolion. Wir dürfen wohl annehmen, daß dieser Archon, unter dem das Odeion ebenfalls (noch) renoviert

vertritt auch E. A. Kapetanopoulos<sup>1282</sup>. Dieses Argument entkräftet mit Recht wiederum H. Meyer als wertlos mit dem Hinweis, der Stempel AIOAIQN sei zu lesen als ΔΙΟΔΩΡΟΥ<sup>1283</sup>, und kann dabei auf ein entsprechendes Gutachten von T. L. Shear und J. McK. Camp verweisen<sup>1284</sup>. Letzterer entwertet aber auch die Beweisführung von H. Meyer mit dem Ziegelstempel auf den Namen Dionysios, wenn er im Zusammenhang mit der Restaurierung des Agrippions schreibt<sup>1285</sup>: >>In particular, the name Dionysios, found with the ligature AP or APX (Figs. 3, 4) has been associated with an archon of the year 173/4. But if, as is clear from similar tiles found in Argos and Sparta, the ligature refers not to an archon but simply to the APXITEKTQN (contractor or fabricant), then ...<< Diese Deutung als Bauhandwerker betrifft natürlich auch den `Archonten`, den H. Meyer auf Grund des Stempels vor 150 n. Chr. datiert. Auch J. Tobin meint, der Stempel auf den Ziegeln sei für die Chronologie des Archonten mit Namen Dionysios bedeutungslos<sup>1286</sup>.

So bleibt H. Meyer nur noch sein zweites Argument für seine frühe Datierung, nämlich der stilistische Vergleich, der offensichtlich auch von E. B. Harrison angestellt wurde und der sie veranlaßte, noch früher als H. Meyer zu datieren, da sie das Kopffragment im Agoramuseum (oben unter 2. 22 mit Tafel 35) als >>early Antonine Period<< einstuft<sup>1287</sup>. H. Meyer führt bei seinem Vergleich einmal stilistische Übereinstimmungen zwischen den Porträts von Antinoos und Polydeukion an<sup>1288</sup>;

---

wurde, sich nicht durch Jahrzehnte von Dionysios trennen läßt. Ein genaues Jahr läßt sich für Aiolion zwar nicht angeben, doch haben prosopographische Argumente einen Ansatz in den späten 70er Jahren gesichert. Damit kommen wir aber auch für Dionysios wieder zu einem Datum in den 70er Jahren, eine Generation später also das von Meyer angenommene.<<

<sup>1282</sup> Vgl. Ameling ZPE, 1985, 142 mit Anm. 42.

<sup>1283</sup> Meyer 1989, 121.

<sup>1284</sup> Meyer ebenda mit dem Wortlaut des Gutachtens, das abschließend auch den Irrtum aufklärt: >>On the basis of the photograph, it is easy to understand how Kapetanopoulos was misled to reading alpha and lambda, but autopsy reveals that he was nevertheless mistaken.<<

<sup>1285</sup> Camp 1989, 51.

<sup>1286</sup> Tobin 1997, 231: >>He suggests [Camp, der Verfasser] that the brick stamps refer to an architect Dionysios rather than the archon, and thus they are not significant for the chronology of the archon Dionysios.<<

<sup>1287</sup> s. oben Zitat zu Anm. 954. Eine so frühe Datierung scheidet schon auf Grund der Lebensdaten von Herodes aus. Da Harrison von `early` und nicht von `first` Periode spricht, muß sie mindestens von drei Abschnitten ausgehen. Die frühe Periode würde sich dann auf die Zeit von 138 bis 145 n. Chr. erstrecken, in der Herodes sich überwiegend in Rom aufhielt, dort auch heiratete und ihm die ersten zwei Kinder geboren wurden (vgl. die Zeittafel auf S. 19 f.). In dieser Zeit bestand für Herodes weder die Möglichkeit noch das Bedürfnis, einen Ziehsohn oder τρόφιμος aufzunehmen und als Lehrer zu unterrichten.

<sup>1288</sup> Meyer, 1985, 400: >>Ohne Zweifel ist für die Konzipierung des Polydeukionporträts der Haupttypus der Antinoosbildnisse von Wichtigkeit gewesen, wie schon allein aus dem Volumen der Haarkappe, der Länge der Strähnen und der Überlagerung der Ohren hervorgeht. .... Für die Datierung des Urbildes [Unterstreichung durch Verfasser] empfiehlt es sich, von dem Detail der Augenbildung auszugehen, in der alle Repliken im wesentlichen miteinander übereinstimmen. Charakteristisch ist die flache Bildung des Oberlids, das durch zwei parallel geschwungene Linien umgrenzt ist und sich als plastisch hervortretende Masse vom Augapfel absetzt. Das Unterlid ist von derselben, leicht fleischigen Konsistenz; eine deutlich wahrnehmbare Mulde

weiter verweist er auf stilistische Parallelen zu anderen Bildnissen aus hadrianischer Zeit<sup>1289</sup>. Gegen diese stilistische Argumentation ist einiges einzuwenden. Sie mag angebracht sein, um die Entstehung des Urbildes, das H. Meyer auch zweimal anspricht<sup>1290</sup>, zeitlich festzulegen; sie ist jedoch nicht geeignet, um >>eine Eingrenzung des Todesdatums<< durchzuführen<sup>1291</sup>. Dieses ist nur dann erlaubt, wenn feststeht, daß das Urbild post mortem geschaffen wurde. Das behauptet H. Meyer aber *expressis verbis* gerade nicht; das kann man auch nicht aus seiner sprachlichen Verknüpfung >>des Todesdatums und der davon abhängigen Bildnisschöpfung für Polydeukion<< entnehmen<sup>1292</sup>. Auch sonst wird in der Literatur eine posthume Erstellung des Urbildes ausdrücklich nicht angesprochen; sie wird vielmehr unterstellt, wenn allgemein unter Berufung auf Philostrat von der posthumen Schaffung der Bildnisse ausgegangen wird<sup>1293</sup>. Lediglich S. Lattimore und auch E. K. Gazda gehen, wie oben schon angeführt wurde<sup>1294</sup>, von der Möglichkeit aus, das Urbild sei noch zu Lebzeiten von Polydeukion erstellt worden. Die Schaffung von Bildwerken vor dem Tode ergibt sich auch aus den beiden obigen Exkursen über Philostrat<sup>1295</sup>. Weitere Einwendungen gegen eine stilistische Datierung macht W. Ameling in seiner Erwiderung zu den entsprechenden Ausführungen von H. Meyer geltend. Im Mittelpunkt seiner zutreffenden Kritik steht der Satz<sup>1296</sup>: >>Auch kann Stildatierung prinzipiell keine Daten angeben, sondern bestenfalls Stilstufen, die nur dann bestimmten Jahren zugeordnet werden können, wenn man eine einheitliche und kontinuierliche Entwicklung annimmt.<< Dieser Ansicht ist auch J. Tobin<sup>1297</sup>. Stilstufen entfalten sich aber, worauf

---

trennt es von der Wangenpartie. Es wird von der Irisumritzung in Form eines Dreiviertelkreises nicht berührt, in welchen unmittelbar unterhalb des Oberlides die Pupille als ein großer tiefer Punkt bzw. als bohnenförmige Markierung eingetragen ist.<<

<sup>1289</sup> Meyer ebenda, 401 f.: >> Diese Art der Augenwiedergabe hat Parallelen an sicher hadrianischen Bildnissen aus dem Osten wie z. B. ... Ebenso verhält es sich mit dem Kopf des jugendlichen Lucius Verus in Olympia, der zu dem Statuenensemble aus dem Nymphäum der Regilla gehört. Da die späteren Bildnisse dieses Kaisers eine starke Verknappung des Oberlides und eine Verflachung des Unterlids gegen die Wange aufweisen, kann man die für Polydeukion verwendete Augenbildung als ein klares Indiz für die Entstehung des Urbildes [Unterstreichung durch Verfasser] (und der meisten Kopien) zwischen ca. 135 und 150 n. Chr. ansehen.<<

<sup>1290</sup> s. die beiden vorangehenden Anm. mit den Unterstreichungen durch den Verfasser.

<sup>1291</sup> Meyer 1985, 402: >>Die Beobachtung der stilistischen Sachverhalte an Augen und Haaren führt somit auf eine Eingrenzung des Todesdatums und der davon abhängigen Bildnisschöpfung für Polydeukion auf die 40er Jahre des 2. Jhs. n. Chr.<<

<sup>1292</sup> s. vorangehende Anm.

<sup>1293</sup> Vgl. die beiden Exkurse über Philostrat und die epigraphischen sowie über die archäologischen Quellen, S. 21 bzw. 220.

<sup>1294</sup> s. oben die Zitate zu den Anm. 1197 u. 1178..

<sup>1295</sup> s. Anm. 1293.

<sup>1296</sup> Ameling 1988, 67.

<sup>1297</sup> Tobin 1997, 233 schreibt nämlich im Anschluß nach dem für möglich gehaltenen Todeszeitpunkt von Polydeukion, den sie nach 160 n. Chr. ansetzt: >>As for the date of the portraiture of Polydeukion, Meyer admits that a full and careful study of the type is needed. Perhaps such a study would help secure the date of the creation of the portrait, and answer the question whether several replicas were created over a long time span.<< Ihre Skepsis gegen die Festlegung des

W. Ameling weiter hinweist<sup>1298</sup>, in den verschiedenen Teilen des Reiches zeitlich unterschiedlich aus. Außerdem sei die stilistische Ähnlichkeit der Bildnisse von Polydeukion mit denen von Antinoos anders zu erklären und zwar durch die *imitatio Hadriani*<sup>1299</sup>: >>Antinoos diene nicht nur als Vorbild, sondern sogar bis in die Gestaltung des Porträts hinein. Wenn aber dem Bildhauer, der das Polydeukionbild schuf, eine “veraltete“ Vorgabe erteilt wurde, können wir die Möglichkeit nicht ausschließen, daß er dadurch auch in anderen Details in überholte Gestaltungsmerkmale zurückfiel. Es gibt also noch eine andere Möglichkeit, das Abweichen der Polydeukionportraits vom postulierten Zeitstil zu erklären.<< Diese von W. Ameling ins Spiel gebrachte ‘veraltete’ Vorlage könnte das Bildnis von Antinoos aus dem Besitze von Herodes gewesen sein, das H. Meyer so vorstellt<sup>1300</sup>: >>Von den 90 mir bekannten Bildnissen des Antinoos, die gleichsam ein Lehrbuch des in hadrianischer Zeit stilistisch gleichzeitig Möglichen darstellen, läßt sich nur ein einziges Stück direkt mit Polydeukionbildnissen vergleichen: die Büste aus dem Landgut des Herodes bei Luku.<< Die Vermutung erhärtet sich, wenn H. Meyer in seiner Monographie über Antinoos bei dieser Büste, die im Museum von Astros steht, die Übereinstimmungen mit dem Bildnis von Polydeukion präzisiert und denselben Bildhauer zu erkennen glaubt<sup>1301</sup>: >>Auch die Erstarrtheit der Haarkappe, ihre Verselbständigung gegenüber dem Gesicht und die holzschnittthafte Wirkung ihres Reliefs rücken die Büste von hadrianischen Werken ab und lassen die Bildnisse des Polydeukion gut vergleichbar erscheinen, so vor allem den Kopf 579 im Athener Nationalmuseum [hier V A 2. 12, der Verfasser] oder das heute in Palermo befindliche Exemplar [hier V A 2. 6, der Verfasser], die ganz ähnlich geschwungene und strukturierte Haarbüschel aufweisen. Das Athener Bildnis steht dem Antinoos von Astros auch im Ausdruck, in der Durchblutung der Wangen und in der Formgebung der Augen und des Mundes so nahe, daß man sich beide Stücke als von demselben Bildhauer geschaffen denken könnte. Polydeukion starb in der zweiten Hälfte der 140er Jahre, und die überwiegende Zahl seiner Porträts wird unmittelbar im Anschluß an seinen Tod gearbeitet worden sein: In dieselbe Zeit ist folglich auch die Büste von Luku zu datieren.<< Auch dieser Stilvergleich, der immerhin einen gemeinsamen Künstler für beide Bildnisse belegen kann, zeigt, daß er einen weiteren Ansatzpunkt, nämlich den angenommenen Todeszeitpunkt von Polydeukion, benötigt, um zu einer

---

Todeszeitpunktes auf Grund stilistischer Vergleiche hatte sie bereits auf S. 109 zum Ausdruck gebracht: >>There is enough circumstantial evidence to question placing the date of Polydeukion’s death at 150 based on stylistic evidence; we must wait for a complete analysis of the Polydeukion portraits for its confirmation or disproof.<<

<sup>1298</sup> Ameling ebenda, 66 f: >>Stildatierungen scheinen mir mit wesentlich größerer Unsicherheit behaftet zu sein. Auch wird, um dies durchführen zu können, ein konsequent einheitlicher “Reichsstil“ vorausgesetzt, der es erlauben soll, Portraits aus Afrika, Griechenland und Kleinasien miteinander zu vergleichen. Eine Verschiebung der Stilentwicklung um nur wenige Jahre in einem Reichsteil würde dem archäologischen Argument jede Beweiskraft für unseren Fall nehmen. .... Ein hieran orientiertes Bild der Stilentwicklung, bei dem für einzelne Gebiete eine abweichende “Geschwindigkeit“ der Entwicklung anzunehmen wäre, hätte sicher größeren Anspruch auf Wissenschaftlichkeit.<<

<sup>1299</sup> Ameling 1988, 67.

<sup>1300</sup> Meyer 1985, 401.

<sup>1301</sup> Meyer 1991, 28 f. zur Tafel 4, 2 u. 3.

zeitlichen Fixierung kommen zu können. Letztlich wird hier die Zeitannahme für Polydeukion genommen, um die Entstehung der Antinoosbüste wiederum zeitlich festzulegen; diese so datierte Büste, die als Vorlage für das Bildnis von Polydeukion dient, wird dann abermals benutzt, um dessen Bildnisse zu datieren. Auf die Unsicherheit einer stilistischen Datierung, auf die oben W. Ameling hingewiesen hat, macht auch K. Fittschen aufmerksam; er zeigt das an dem Kopf des Knaben Annus Verus im Louvre, den auch H. Meyer oben bei dem Stilvergleich für das Bildnis von Polydeukion herangezogen hat<sup>1302</sup>: >>H. Meyer hatte den Kopf im Louvre mit den Bildnissen des Polydeukion verglichen und in die Jahre zwischen 135 und 150 n. Chr. datiert. Man wird diesem Vergleich die Plausibilität nicht absprechen können; eine Gegenüberstellung mit Bildnissen des Geta zeigt aber, daß eine frühseverische Entstehung nicht ausgeschlossen ist. Wir müssen uns eingestehen, daß es auf rein stilistischem Wege allein oft nicht möglich ist zu entscheiden, ob Bildnisse in hadrianischer, antoninischer oder severischer Zeit entstanden sind; das gilt besonders für Kinderbildnisse mit traditionellen Frisuren.<< Daß man auf Grund von stilistischen Vergleichen zu einem anderen Ergebnis als H. Meyer kommen kann, ergibt sich im übrigen auch aus den Ausführungen von L. Kahil zur Datierung des Bronzekopfes aus Soloi auf Zypern; sie setzt seine Entstehung um 160 n. Chr. an in Übereinstimmung mit vier von ihr angeführten Bildnissen von Polydeukion<sup>1303</sup>. Aus einem stilistischen Vergleich sind somit keine sicheren Daten zu gewinnen; das gilt sowohl für die Schaffung der vielen Bildnisse von Polydeukion als auch insbesondere für dessen Todesdatum. Aus dem Vergleich ist jedoch eine Abhängigkeit seiner Bildnisse von denen des Antinoos und speziell von seiner Büste aus Loukou zu entnehmen; doch auch diese ist nicht sicher datierbar<sup>1304</sup>. H. Meyer datiert diese Büste von Antinoos, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht<sup>1305</sup>, zeitlich übereinstimmend mit den Bildnissen von Polydeukion. Daß die sehr frühe Datierung mit >>den späteren vierziger Jahren des 2. Jhs.<< bzw. >>um die Mitte der 140er Jahre<< von H.

<sup>1302</sup> Fittschen 1991, 304.

<sup>1303</sup> s. oben unter 2. 39 auf S. 206 mit dem Zitat in Anm. 1121.

<sup>1304</sup> Ansatzpunkte dazu finden sich auch nicht auf Grund des Fundzusammenhangs, von dem Spyropoulos 2001, 27 ff. berichtet; er weist zwar auf einen >>Tempel Heroon des Antinoos<< hin, der/das >> an der südöstlichen Seite der Villa nach dem Tode des Antinoos im Jahre 130 n. Chr. gebaut<< wurde; und weiter: >>Zu dieser Zeit vermuten wir, dass die Statue des Antinoos in der Apsis dieses Baues ihren Platz bekam. Der ursprüngliche Bauplan hat später Änderungen erlitten. .... In dieser [sic] Zeit fällt wahrscheinlich die Beförderung und die Neuaufstellung der Statue des Antinoos auf einen Sockel im westlichen Teil der Basilika und neben dem Triclinium, wo es gefunden worden ist.<< In der Auflistung der Fundstücke spricht Spyropoulos zweimal von einer >>Statue des Antinoos-Dionysos<<, so daß die Büste aus Loukou, die im übrigen in der Fundliste nicht auftaucht, damit nicht gemeint sein kann. Diese hat nach Datsuli-Stavridis 1999, 32 auch einen anderen Fundort: >>Βρέθηκε στην έπαυλη του Ηρώδη του Αττικού το 1977, από τον Παναγιώτη Φάρλαρη.<<

<sup>1305</sup> s. Zitat zur Anm. 1288.

Meyer<sup>1306</sup> nicht richtig sein kann, zeigen auch die Lebensdaten von Herodes. Nach seinem Konsulat und der anschließenden Lehrtätigkeit für den Prinzen Lucius Verus wird er erst frühestens 145/146 n. Chr. nach Athen zurückgekehrt sein. Nach F. C. Albertson ist Herodes erst 148 n. Chr. aus Rom zurückgekehrt<sup>1307</sup>. Und erst danach könnte er Polydeukion als τρόφιμος angenommen haben, wie auch J. Tobin feststellt<sup>1308</sup>. Nach H. Meyer wäre dann der Schüler bereits kurz nach dieser Annahme auch schon gestorben. Die große und übermäßige Trauer, von der sowohl Gellius als auch Lukianos und Philostrat Zeugnis ablegen, weist jedoch auf eine längere und damit auch tiefere Beziehung zwischen Lehrer und Schüler hin.

Dessen ungeachtet wäre eine einheitliche Datierung aller Bildwerke von Polydeukion durch einen Stilvergleich im übrigen nur sinnvoll oder möglich, wenn die stilistischen Merkmale bei allen auch identisch wären. Diese Voraussetzung sieht H. Meyer hier auch als gegeben an, wenn er mit Ausnahme der Büste in Berlin von einer übereinstimmenden Replikenreihe spricht<sup>1309</sup>: >>Soweit sich derzeit sagen läßt, wirkt die Überlieferung im ganzen homogen, mit Ausnahme vielleicht der Berliner Büste. Sie zeigt ein härteres, flächigeres Inkarnat als die übrigen Repliken, und Fleisch und Haar scheinen einander abzustoßen.<< Das Bildnis in Berlin ist aber nicht die einzige Ausnahme, wie später H. Meyer einräumte, als er auch die beiden Köpfe im Nationalmuseum Athen mit der Nr. 579 und in Palermo wegen stilistischer Besonderheiten hervorhob<sup>1310</sup>. Die Inhomogenität der Repliken ist aber nicht auf diese drei Bildnisse beschränkt; das zeigen die obigen Ikonographien von Polydeukion, bei denen jeweils die einzelnen stilistischen Unterschiede hervorgehoben wurden. Die Andersartigkeit des Berliner Kopfes und damit auch eine andere Entstehungszeit hebt neben A. Datsuli-Stavridis<sup>1311</sup> auch S. Lattimore hervor<sup>1312</sup>. Auch er spricht von einer Einheitlichkeit der anderen Bildnisse, die auf einen gleichen Entstehungszeitpunkt verweise, dessen Datierung zu einer zunehmenden Auseinandersetzung geführt habe<sup>1313</sup>.

In diese Debatte soll eingegriffen werden an Hand einer Synopse mit den schematischen und schablonenhaften Skizzen der aussagekräftigen Köpfe mit ihren rechten Seitenansichten und weiter mit einer Übersicht in tabellarischer Form, in der die jeweiligen Ikonographien stichpunktartig gegenübergestellt werden; die

---

<sup>1306</sup> s. oben die Zitate zu den Anm. 1271 u. 1272.

<sup>1307</sup> Albertson 1983, 160.

<sup>1308</sup> Tobin 1997, 233.

<sup>1309</sup> Meyer 1985, 402.

<sup>1310</sup> s. oben das Zitat zur Anm. 1301.

<sup>1311</sup> Datsuli-Stavridis 1966, 39.

<sup>1312</sup> s. oben S. 134 mit dem Zitat in Anm. 765.







<sup>1313</sup> Lattimore 1996, 7: >>The uniformity of the portraits suggests that they may have been made around the same time, but their dating has been a matter of increasing controversy.<<



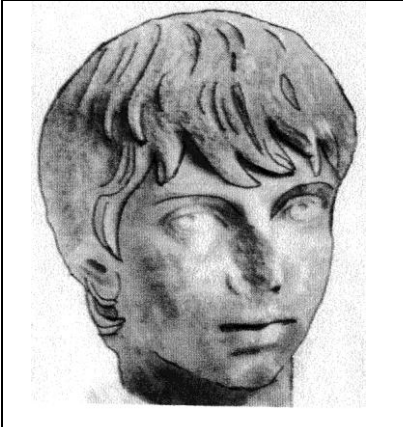
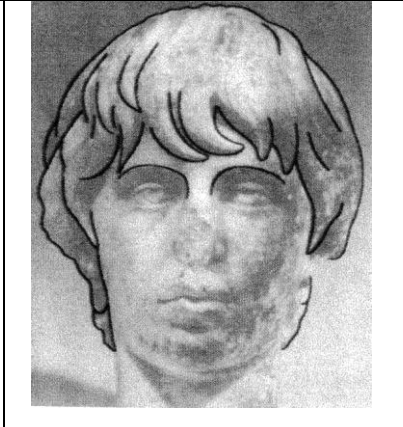
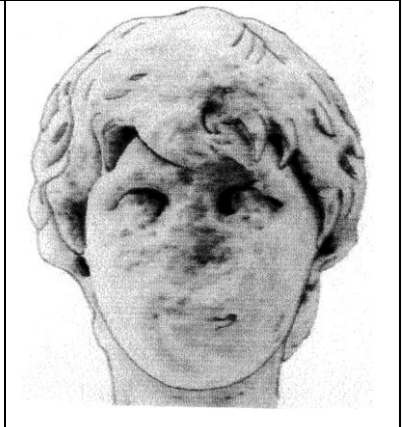
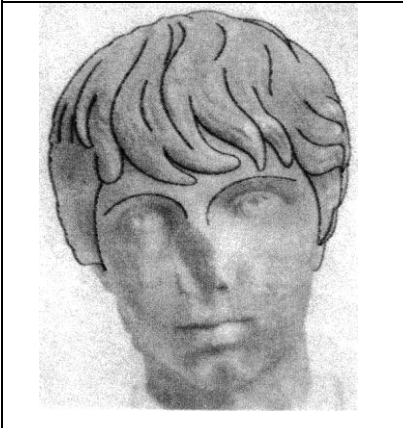
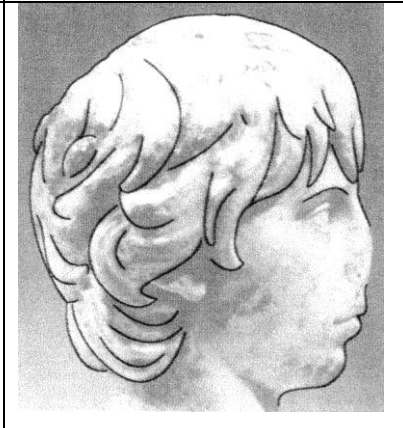
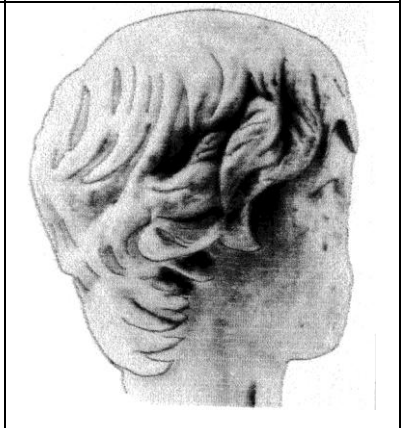
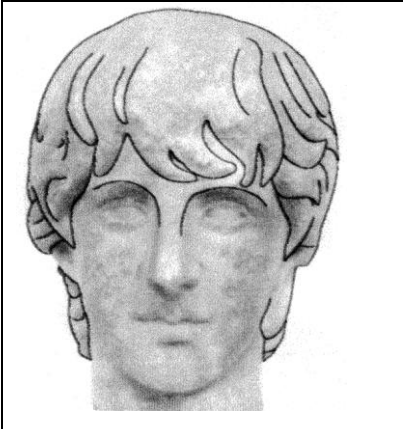
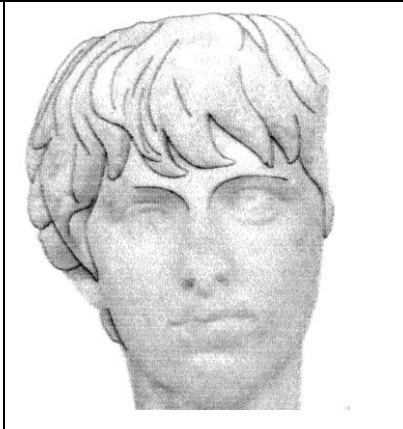
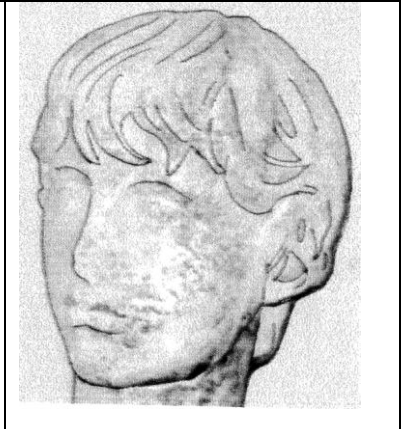
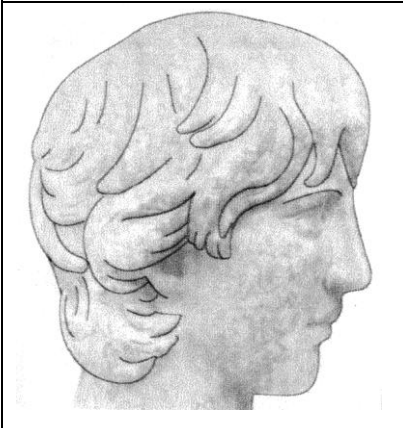
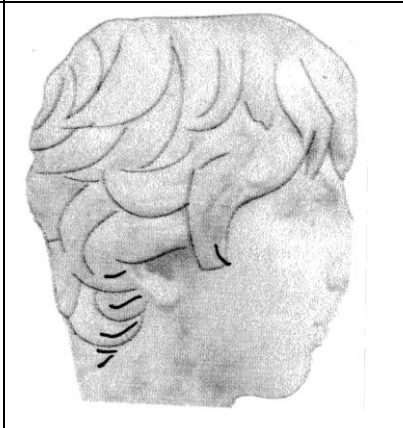
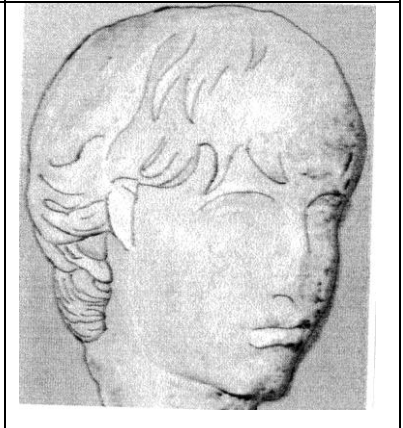
laufenden Nummern beziehen sich dabei auf die Bildbeschreibungen unter V A 2. In der Tabelle werden auch die unterschiedlichen Höhen- bzw. Breitenverhältnisse aufgelistet, wie das bereits oben bei den Bildnissen des Herodes unternommen worden ist<sup>1314</sup>. An Hand dieser Zusammenstellungen soll zum einen der Versuch unternommen werden, die Entstehungszeiten der einzelnen Köpfe festzulegen; zum anderen soll das als Grundlage benutzt werden bei der Frage, ob es verschiedene Vorlagen für die unterschiedlichen Bildnisse gegeben hat. Dies hat bereits oben bei den Bildbeschreibungen von Polydeukion angeklungen, wenn bei bestimmten Merkmalen vergleichend auf die Büsten in Berlin oder aus Kephisia hingewiesen wurde. In diesem Zusammenhang wird auch untersucht, ob den beiden Köpfen auch unterschiedliche eigenständige Bildnisschöpfungen zu Grunde liegen oder ob nur ein Typus als Urbild in Frage kommt.

---

<sup>1314</sup> s. oben Anm. 569.

		
<p>Ifd. Nr. 1 Berlin</p>	<p>Ifd. Nr. 2 Kephisia</p>	<p>Ifd. Nr. 4 Chalkis</p>
		
<p>Ifd. Nr. 5 Athen 3468</p>	<p>Ifd. Nr. 6 Palermo</p>	<p>Ifd. Nr. 7 Kelsey Museum</p>

**Abbildung 8**

		
		
lfd. Nr. 8 Astros	lfd. Nr. 9 Isthmia 78-12	lfd. Nr. 10 Isthmia 437
		
		
lfd. Nr. 11 Athen 977	lfd. Nr. 12 Athen 579	lfd. Nr. 14 Ioannina

**Abbildung 8**

<b>Vergleichsobjekt</b>	<b>Berlin</b>	<b>Kephisia</b>	<b>Chalkis</b>
<b>Ikonographie-Nr.</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>
<b>Kopflänge</b>	0,23 m	0,23 m	0,254 m
<b>Höhenverhältnis</b>	1,131	1,130	1,188
<b>Breitenverhältnis</b>	0,884	0,885	0,842
<b>Augenrichtung</b>	geradeaus, nach oben	geradeaus, nach oben	nach rechts unten
<b>Ohr-Augenlinie rechts</b>	fast durch mittlere Ohrmuschel	durch untere Ohrmuschel	durch mittlere Ohrmuschel
<b>Ohr-Augenlinie links</b>	gleich hoch	höher	gleich hoch
<b>Augenbrauen</b>	gerundet	gestreckt, kantig	gestreckt
<b>Augenform</b>	oval	oval	oval
<b>Abstand Iris/Unterlid</b>	ja	nein	nein
<b>Wangen</b>	leicht gerundet	stark gerundet	stark gerundet
<b>obere Lippe (Zone 6)</b>	breiter, geschwungen	nicht geschwungen	wulstig, nicht geschwungen
<b>untere Lippe</b>	wulstig, schmaler	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit
<b>Kinn</b>	schmal	breit	breit
<b>Abst. Unterl./Unterl.</b>	klein	klein	klein
<b>Locke vor r. Ohr (Zone 4)</b>	mit Knick	geschwungen	geschwungen
<b>Locken unter recht. Ohr (Zone 5)</b>	breit gefächert	gebogen mit Spitzen	gebogen mit Spitzen
<b>Locken unter l. Ohr (Zone 3)</b>	breit gefächert	toupiert, spitz endend	breit gefächert
<b>Nackenfrisur (Zone 2)</b>	keine Gabelung	Gabelung	
<b>hintere horizontale Locke (Zone 1)</b>	genau in der Mitte	genau in der Mitte	
<b>Besonderheiten:</b>			
<b>Mantel</b>	Mantel	Mantel	Mantel
<b>Relief</b>			
<b>Kalotte</b>	hohe Kalotte	flache Kalotte	
<b>Ohrform</b>			
<b>Adamsapfel</b>			
<b>Blütenkelch</b>			Blütenkelch
<b>Herkunft</b>	wohl aus Attika	Kephisia, Attika	Chalkis, Euböa

**Anmerkung:**

rechts und links bezeichnen die jeweilige Gesichtshälfte

<b>Athen 3468</b>	<b>Palermo</b>	<b>Kelsey Museum</b>	<b>Astros</b>	<b>Isthmia 78-12</b>
<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>
0,242 m	0,24 m	0,245 m	0,18 m	0,26 m
1,126	1,229	1,229	1,218	1,097
0,888	0,814	0,814	0,821	0,912
geradeaus	geradeaus	geradeaus ,nach oben	nach rechts oben	geradeaus ,nach oben
	durch mittlere	durch mittlere	durch mittlere	etwas unterhalb der
Ohrmuschel	Ohrmuschel	Ohrmuschel	Ohrmuschel	mittleren Ohrmuschel
gleich hoch	etwas tiefer	gleich hoch	gleich hoch	tiefer
wulstig gerundet	gerundet, nicht kantig	gerundet	gestreckt	leicht gerundet
oval gerundeter	gerundeter	leicht oval	oval	oval
ja	ja	ja	ja	ja
stark gerundet	leicht gerundet	leicht gerundet	leicht gerundet	kaum gerundet
wulstig, nicht geschwungen	wulstig, nicht geschwungen	wulstig und geschwungen	nicht geschwungen und schief	voll und breiter, geschwungen
wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, schmaler
breit	breit	breit	breit mit Kuhle	schmal
klein	klein	klein	klein	klein
mit Knick	kein fließender Überg.	mit Knick	mit Knick	eingezackte Rundung
breit gefächert	sehr breit gefächert	gebogen mit Spitzen	gebogen mit Spitzen	gebogen, gefächert
spitz zulaufend	toupiert mit Spitzen	breit gefächert	breit gefächert	breit gefächert
	keine Gabelung	Gabelung	Gabelung	keine Gabelung
	genau in der Mitte	nach rechts verschoben	tiefer u. mehr rechts	nach rechts verschoben
		waagerechter Unterrand		waagerechter Unterrand
Südhang der Akrop.	angeblich aus Athen	unbekannt	Loukou, Peleponnes	Isthmia

<b>Isthmia 437</b>	<b>Athen 977</b>	<b>Athen 579</b>	<b>Brauron</b>	<b>Ioannina</b>
<b>10</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>14</b>
0,262 m	0,296 m	0,23 m		0,22 m
1,140	1,201			
0,877	0,832			
geradeaus		geradeaus	rechts nach unten	geradeaus
durch mittlere Ohrmuschel	durch untere Ohrmuschel	durch untere Ohrmuschel		durch mittlere Ohrmuschel
gleich hoch	höher		unterhalb der Mitte der Ohrmuschel	gleich hoch
leicht gerundet	gerundet	gestreckt	leicht gerundet	leicht gerundet
mehr gerundet	oval	gerundeter	oval	oval
	nein	ja	nein	ja
kaum gerundet	nicht gerundet	nicht gerundet	nicht gerundet	leicht gerundet
gleich breit	breit und geschwungen	breit und wohl geschwungen	breit und geschwungen	breit und nicht geschwungen
gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit	wulstig, gleich breit
schmal	schmal	schmal	schmal	schmal
klein	groß	groß	klein	klein
geschwungen	geschwungen	geschwungen		mit Knick
sehr breit gefächert	mit Spitzen	mit Spitzen		senkr. breiter Abschluß
breit gefächert, Spitzen	mit Spitzen, gefächert		mit Spitzen gefächert	breit gefächert, mit Spitzen
keine Gabelung	keine Gabelung			Gabelung
nicht vorhanden	nach links verschoben			nicht vorhanden
			Bekleidung	
		Relief	Relief	
höhere Kalotte	sehr hohe Kalotte		höhere Kalotte	
waagerechter Unterrand				waagerechter Unterrand
	Adamsapfel	Adamsapfel	Adamsapfel	
Isthmia	Athen	Südhang Akrop.	Heiligtum Brauron	Attika



<b>Athen 6643</b>	<b>Marathon</b>	<b>Soanes Mus.</b>
<b>24</b>	<b>25</b>	<b>29</b>
0,248 m	0,235 m	0,25 m
1,242	1,242	
0,805	0,805	
durch untere Ohrmuschel		
gleich tief		
		gerundet
		oval
wohl leicht gerundet	gerundet	leicht gerundet
		breit und nicht geschwungen
		gleich breit
breit	breit	schmal
klein		klein
geschwungen		
gefächert mit Spitzen		
toupier, spitz endend		
keine Gabelung		
nicht vorhanden		
		Mantel
		sehr hohe Kalotte
Akropolis	Marathon	angebl. Griechenland



Schon ein flüchtiger Blick auf die Synopse und die stichpunktartige Ikonographie läßt Zweifel an der Homogenität aufkommen, die H. Meyer festgestellt hat<sup>1315</sup>. Vielmehr fallen die gestalterischen Unterschiede ins Auge, auf die die unterschiedlichen Kopfhöhen sowie die überhaupt nicht einheitlichen Höhen- und Breitenverhältnisse hinweisen. Die Varianten der Gestaltung wurden bereits bei den Besprechungen der einzelnen Köpfe herausgearbeitet, und zwar meistens durch die jeweiligen Bezüge auf die Bildnisse in Berlin und aus Kephisia. In insgesamt 14 Bereichen, angefangen von der rechten Ohr-Augen-Linie bis zur Nackenfrisur, sind unterschiedliche Gestaltungen auszumachen und anzutreffen. Diese Variationen weisen nicht auf eine gemeinsame Vorlage für alle Repliken hin; sie bezeugen vielmehr verschiedene Kopiervorlagen. Deren mögliche Anzahl wird zu bestimmen sein. Ausgangspunkt ist dabei die Untersuchung, ob bestimmte Variationen bei einigen Repliken zusammen anzutreffen sind, die auf eine gemeinsame Vorlage hinweisen. Es stellt sich somit die Frage, ob durch die Abweichungen die Kopien in verschiedene Gruppen eingeteilt werden können, die entweder auf eine genaue oder auf eine bzw. mehrere variierende Kopien zurückzuführen sind.

Als Ansatz dazu könnte die von der Stirn kommende Haarsträhne vor dem rechten Ohr<sup>1316</sup> dienen, die in drei Varianten bei den Repliken gestaltet ist. Die erste mit dem abrupten Abknicken der Strähne findet sich bei den Repliken mit den Nr. 1, 5, 7, 8 und 14; diese bilden die Gruppe a. Die Variation mit der geschwungenen Form der Gruppe b ist bei den Kopien mit den Nr. 2, 4, 10, 11, 12, 15, 16, 19 und 24 zu sehen. Die dritte Veränderung, bei der die Strähnen nicht fließend übergehen, sondern eine eingezackte Rundung aufweisen, trifft man in der Replikengruppe c mit den Nr. 6, 9, 17, 18 und 23 an. Innerhalb einer jeden Gruppe sind weitere Gemeinsamkeiten auszumachen. Bei der letzten verläuft die linke Ohr-Augen-Linie tiefer als die rechte. Bei der Gruppe b liegt dagegen die linke Linie in gleicher Höhe wie die rechte oder gar höher. Das ist auch bei der Gruppe a der Fall; bei der ist jedoch die rechte Linie generell höher angesetzt. In dieser Gruppe ist auch abgesehen von dem Kopf in Berlin<sup>1317</sup> die untere Lippe (Merkmalzone 6) übereinstimmend gestaltet. Auch die wulstigen und gleich breiten Unterlippen sind ebenso wie der fehlende Abstand zwischen Iris und Unterlid<sup>1318</sup> das Verbindende bei der Gruppe b. Dagegen haben alle Kopien der Gruppe a diesen Abstand, während das bei denen der Gruppe c nicht

---

<sup>1315</sup> s. Zitat zu Anm. 1309.

<sup>1316</sup> Merkmalzone 4 der Abb. 6 auf S. 131.

<sup>1317</sup> Das unterstreicht die Andersartigkeit dieses Kopfes, die in der Literatur – wie schon oben aufgezeigt wurde – betont wird.

<sup>1318</sup> Eine Ausnahme ist der Reliefkopf Nr. 12.

immer der Fall ist. Ein gruppenspezifisches Element scheint auch die Nackenfrisur in der Merkmalzone 2 zu sein<sup>1319</sup>. So ist bei der Gruppe a bis auf die Büste in Berlin mit ihrer Sonderstellung die Gabelung festzustellen. Die Repliken in der Gruppe c weisen dagegen keine Gabelung auf; das gilt auch für die Gruppe b, wenn man von der Mantelbüste aus Kephisia absieht<sup>1320</sup>. Die gruppeneigentümlichen Merkmale sprechen für unterschiedliche Kopiervorlagen. Diese wiederum sprechen gegen eine übereinstimmende Entstehungszeit. Aus dem Gebrauch von Varianten sind jedoch keine näheren Angaben zu entnehmen, wann die Kopisten die jeweilige Replik gefertigt haben.

Das könnte aber gelingen an Hand von drei Gestaltungen bei den Wangen, die in jeder Variantengruppe auszumachen sind. Neben den unterschiedlichen Frisuren unterhalb der beiden Ohren in den drei Gruppen fällt vor allem die geänderte Gestaltung der Wangen auf. Stark gerundet wie bei dem Kopf aus Kephisia mit der Nr. 2 sind sie auch bei den Köpfen mit den Nr. 4, 5, 18, 19 und 23. Leicht gerundete Wangen wie bei dem Bildnis in Berlin mit der Nr. 1 weisen die Köpfe mit den Nr. 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 24, 25 und 29 auf. Kaum oder keine Rundungen wie bei dem Kopf Athen 977 mit der Nr. 11 sind bei den Köpfen mit den Nr. 9, 10, 12 und 13 auszumachen. Die Verschiedenheit der Ausprägung der Wangen korrespondiert mit einer jeweiligen anderen Gestaltung des Kinns. Stark gerundete Wangen gehen einher mit einem breit angelegten Kinn, während zurückgenommene Rundungen der Wangen ihre Entsprechung bei der Gestaltung des Kinns finden, das dann schmaler gearbeitet ist. Diese stilistischen Veränderungen werden eingesetzt, um jeweils ein anderes Alter von Polydeukion darzustellen. Die stark gerundeten Wangen und das breitere Kinn wie bei dem Kopf aus Kephisia zeigen ihn als Knaben mit noch teils kindlichen Spuren wie den wulstigen Lippen. In dem gestreckteren Kopf in Berlin mit den nur leicht gerundeten Wangen und dem schmaleren Kinn wird er als jugendlicher Heranwachsender dargestellt. Jünglingshaft ist sein Aussehen bei dem Kopf in Athen 977 unter der Nr. 11 mit den nicht mehr gerundeten Wangen und dem sehr schmalen Kinn unter den auch kleineren Lippen. Die zeitliche Staffelung der Bildnisse verbunden mit einer Einteilung in drei aufeinanderfolgende Altersstufen wird noch unterstrichen durch den Adamsapfel, der bei drei Köpfen des Jünglings

---

<sup>1319</sup> Die Einschränkung ergibt sich daraus, daß einige Rückansichten nicht beschafft werden konnten bzw. daß diese nicht oder nicht mehr vorhanden sind.

<sup>1320</sup> Eine Erklärung dafür könnte sein, daß bei ihr die Nackenfrisur an die der mitgefundenen Mantelbüste von Herodes angeglichen wurde; s. dazu oben Zitat zu Anm. 806.

Polydeukion mit Sicherheit auszumachen ist, nämlich bei den Bildnissen mit den Nr. 11 bis 13.

Oben, bei der Ikonographie des Bildnisses von Polydeukion in Berlin unter 2. 1<sup>1321</sup>, sind die Ansichten in der Literatur über das Alter des Dargestellten wiedergegeben worden, die übereinstimmend von etwa 15 Jahren ausgehen. Dieses Alter dürfte nach der Forschung auch für alle anderen Bildwerke maßgeblich sein, da davon abweichende Altersbestimmungen bis auf eine Ausnahme nicht ersichtlich sind. Ein konstantes Alter bei den Bildnissen sieht insbesondere H. Meyer, da er deren Homogenität zu sehen glaubt<sup>1322</sup>. Lediglich A. Datsuli-Stavridis bemerkt, wie oben bereits bei der Bildbeschreibung zu 2. 14 gesagt wurde<sup>1323</sup>, Polydeukion sei bei dem Kopf in Ioannina (Tafel 29) jünger dargestellt als bei der Büste in Berlin (Tafel 15), was sie wie hier auch u. a. an den weniger gerundeten Wangen ausmacht<sup>1324</sup>. Schaut man sich einzelne Vorderansichten auf der Synopse auf den Seiten 240 und 241 an und vergleicht sie z. B. mit der Nr. 11, so drängt sich die Frage auf, warum A. Datsuli-Stavridis nur bei dem Kopf aus Ioannina mit der Nr. 14 ein anderes Darstellungsalter bemerkt hat. Und weiter ist es nicht nachvollziehbar, warum andere Forscher auf das unterschiedliche Alter von Polydeukion in seinen Bildnissen überhaupt nicht eingehen.

Der Grund für die stilistischen Veränderungen, die alles Knabenhafte an dem Bildnis von Polydeukion auslöschten, kann darin liegen, nach seinem Tode einen Bildnistyp schaffen zu wollen, der der Heroisierung durch Herodes mehr entsprechen konnte. Das impliziert die Frage, ob das knabenhafte Bildnis wie der Kopf aus Kephisia bereits zu seinen Lebzeiten aufgestellt wurde<sup>1325</sup>. Oben wurde bereits auf Stimmen in

---

<sup>1321</sup> Vgl. oben S. 130.

<sup>1322</sup> s. oben das Zitat zu Anm. 1309.

<sup>1323</sup> s. oben S. 163 mit dem Zitat in Anm. 893.

<sup>1324</sup> Datsuli-Stavridis 1996, 39: >>Η διαφοροποίηση των όγκων στην περιοχή των παρειών είναι μεγαλύτερη και παρατηρείται μεγαλύτερη αφαίρεση του όγκου στο κάτω μέρος του προσώπου.<< (Die Differenzierung des Umfangs im Bereich der Wangen ist größer, und eine stärkere Abnahme beim unteren Gesichtsteil ist festzustellen. Übersetzung vom Verfasser).

<sup>1325</sup> Diese Möglichkeit scheint man auch aus einer Stelle bei Meyer 1985, 403 ableiten zu können, wenn er schreibt: >>Vibullius Polydeukion, der Lieblingsschüler und Verwandte von Herodes Atticus, starb in den späteren vierziger Jahren des 2. Jhs., und die Hauptmasse der ihn ehrenden Denkmäler muß bald darauf errichtet worden sein.<< Daraus könnte man an sich schließen, eine kleinere Anzahl sei bereits vor seinem Tod aufgestellt worden. Diese Auslegung dürfte aber wohl mit der voranstehenden Textpassage von Meyer nicht in Einklang stehen: >>Wie schon oben theoretisch erwogen, kann demnach auch archäologisch damit gerechnet werden, daß dem Heros Polydeukion noch lange nach seinem Tode Bildnisse geweiht worden sind.<< Nach dieser Stelle müßten alle Bildwerke dem Heroen, also dem verstorbenen Polydeukion weihend gesetzt worden sein. Damit scheint wohl Meyer eine profane Aufstellung von Büsten des noch nicht verstorbenen Polydeukion auszuschließen, obwohl sich Herodes auch in Kephisia schon zu Lebzeiten neben seinem Schüler in einer Büste darstellen ließ.

der Literatur hingewiesen, die von der Schaffung des Urbildes von Polydeukion vor seinen Tod ausgehen<sup>1326</sup>. Dieser Ansicht dürfte auch wohl J. Tobin sein. Gegen die stilistische Beurteilung des Bildnisses von Polydeukion durch H. Meyer hat sie nämlich nichts auszusetzen; sie wendet nur ein, daß dieser daraus auch den Todeszeitpunkt ableitet<sup>1327</sup>. Die frühere Erschaffung des Porträts, und zwar schon zu Lebzeiten des Schülers wird durch diese Kritik nicht ausgeschlossen<sup>1328</sup>. Die Erstellung einer Vorlage für die Bildnisse von Polydeukion erfolgte sicherlich nicht, um nach seinem künftigen Tod Bildnisse arbeiten zu können; sie diente vielmehr sicherlich dazu, um aktuelle Bildnisse zu errichten<sup>1329</sup>. Die Schaffung derartiger Werke legen auch die beiden Exkurse über Philostrate nahe, da dessen Bericht sich nur auf die Bildwerke bezieht, die nach dem Tode der *τρόφιμοι* mit jagdlichen Motiven erstellt wurden<sup>1330</sup>. So wird auch die Mantelbüste von Polydeukion aus Kephisia zu seinen Lebzeiten aufgestellt worden sein. Das kann man aus der gleichartigen Büste von Herodes entnehmen, die ebenfalls bereits zu seinen Lebzeiten aufgestellt worden war. Beide Büsten haben einen identischen Fundort. Beide Bildwerke stimmen auch in ihrer Kleidung überein, die zudem noch gleich kunstvoll drapiert ist. Gemeinsamkeiten sind auch bei der Frisur nicht zu übersehen<sup>1331</sup>. Die offensichtliche Betonung der Übereinstimmung im Formalen sollte die Nähe und geistige Verwandtschaft von Lehrer und Schüler widerspiegeln, die beide dadurch als beispielhaft hingestellt wurden. Nicht das einstige Lehrer-Schüler-Verhältnis, sondern die aktuelle harmonische Verbundenheit des lehrenden Ziehvaters mit seinem gegenwärtigen *τρόφιμος* sollte mit der gemeinsamen Aufstellung demonstriert werden. Beide Büsten sind sozusagen Bestandteil eines Familienbildes, mit dem anschaulich den in Kephisia verkehrenden Intellektuellen die dort gelehrte *παιδεία* vor Augen gestellt werden sollte. Ein Bildnis des bereits verstorbenen Polydeukion wäre dazu ungeeignet gewesen; es wäre vielmehr – wie man es aus christlich geprägter Ansicht sagen würde – als ein Vanitas-Bildwerk mit

<sup>1326</sup> s. oben S. 211 mit den Zitaten zu den Anm. 1197 u. 1198.

<sup>1327</sup> Vgl. oben die Zitate in Anm. 1289.

<sup>1328</sup> Gründe für dieses Schweigen von Tobin lassen sich nur erahnen. Einer davon könnte damit zusammenhängen, daß sie die Erstellung der Bildnisse ausnahmslos in die letzten zehn Lebensjahre von Herodes legt; vgl. Tobin 1997, 233.

<sup>1329</sup> Die gegenteilige Ansicht wäre mehr als lebensfremd. Dann müsste man nämlich Herodes unterstellen, er habe ein Urbild nur unter dem Gesichtspunkt anfertigen lassen, um nach dem künftigen und zeitlich noch ungewissen Tode von Polydeukion für einen Nekrolog in Bildnisform gewappnet zu sein.

<sup>1330</sup> s. oben S. 21 f. u. 220 f..

<sup>1331</sup> Auf die Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten wurde oben bereits bei der Ikonographie der Polydeukionbüste aus Kephisia näher eingegangen, s. oben S. 143 mit den Zitaten zu Anm. 805 u. 806.

dem Hinweis auf ein ‚memento mori‘ aufgefasst worden. Daher ist anzunehmen, daß die Büste von Polydeukion bereits zu seinen Lebzeiten aufgestellt wurde. Das könnte auch für eines der Bildwerke gelten, die für ihn in Delphi standen und von denen zwei Inschriften zeugen. Laut der einen und zwar auf der Basis für eine Bronzestatue ehrten die Bürger von Delphi den >>τόν Ἡρώδου ἥρωα<< wegen seiner Klugheit und Sittlichkeit<sup>1332</sup>. Nach der anderen stellte Herodes für >>τόν εἰς τὸν τρέφει<< ein Bildwerk mit Erlaubnis der Amphiktyonie auf<sup>1333</sup>. Während die erste Inschrift den Verstorbenen wegen seiner Tugenden als Heroen ehrt<sup>1334</sup>, kann die zweite nichts Lobenswertes bzw. Erwähnenswertes anführen. Als Grund für die Aufstellung des Bildwerkes kann Herodes lediglich seine Beziehung zu ihm angeben; schon damit wird der τρέφειμος ausgezeichnet. Gegenüber dem rühmenden Nachruf der einen Inschrift scheint in der anderen Polydeukion als Partner in der Beziehung zu Herodes und als lebender τρέφειμος geehrt zu werden. Das Bildnis mit dieser Inschrift wurde daher nicht für einen Verstorbenen aufgestellt. Es komplettierte die anderen Mitglieder aus der Familie von Herodes, die er ebenfalls schon zu deren Lebzeiten in der Exedra in Delphi hatte errichten lassen<sup>1335</sup>.

Die Darstellung von Polydeukion in unterschiedlichen Altersstufen hat auch eine zeitlich verschiedene Erstellung der Bildwerke zur Folge. Die Bildnisse, die ihn als Knaben mit noch teils kindlichen Spuren zeigen, wurden als erste errichtet; denen schlossen sich dann zeitlich die an, in denen er als jugendlicher Heranwachsender dargestellt wurde. Diesen wiederum folgten später die Bildwerke des jünglingshaften Polydeukion. Die Datierung der beiden letzten Bildnistypen hängt somit von der Frage ab, wann der knabenhafte Typus zeitlich fixiert werden kann.

Wie oben dargelegt wurde, stammen die Mantelbüsten sowohl von Polydeukion als auch von Herodes, die gemeinsam in Kephisia gefunden wurden, aus einer Werkstatt<sup>1336</sup>; das wird untermauert durch die aufgezeigten stilistischen Gemeinsamkeiten in der Frisur, in der Kleidung und deren Drapierung. Das weist auf einen zeitlichen Zusammenhang für die Erstellung beider Büsten hin. Die Büste von Herodes wurde oben um 155 n. Chr. datiert<sup>1337</sup>. Um genau diesen Zeitpunkt auch für

<sup>1332</sup> s. oben bei den Quellen, Anm. 115.

<sup>1333</sup> s. oben bei den Quellen, Anm. 116.

<sup>1334</sup> Tobin 1997, 305 f. sieht wohl mit Recht eine gewisse Skepsis in der Weiheformel: >>It is interesting to note that Polydeukion is here called “the hero of Herodes,” as if there was some skepticism over his divinity.<<

<sup>1335</sup> Vgl. Ameling 1983 II, 124 f. Die Datierung der Bildwerke aus der Exedra ist nicht dienlich für die Polydeukionbasen, da diese woanders und zeitlich unterschiedlich aufgestellt wurden.

<sup>1336</sup> s. oben Anm. 802 u. 318.

<sup>1337</sup> s. oben S. 113.

die Erstellung der Polydeukionbüste ansetzen zu können, steht aber der Umstand entgegen, daß die Rückenstützen der Büsten, die aus dieser Werkstatt stammen, unterschiedliche Ausformungen des Büstenrandes aufweisen<sup>1338</sup>. Außerdem ist, wie die Rückansichten der Tafeln 3 und 17 zeigen, die Stütze bei Polydeukion schmaler und nicht so breit endend angelegt. Diese Varianten, die K. Fittschen mit B und C unterscheidet<sup>1339</sup>, sprechen gegen eine exakt identische Entstehungszeit beider Büsten. Ein zeitlicher Abstand ergibt sich noch nicht aus dem Umstand, daß die eine Variante die andere ablöste, da nach K. Fittschen die Werkstatt alle Formen der Stützen über längere Zeiten benutzt hat<sup>1340</sup>. Aber der Wechsel der Rückenstütze zeugt von einer späteren Auftragsvergabe; denn bei einer gleichzeitigen Beauftragung für zwei Bildnisse, die durch stilistische Übereinstimmungen die gemeinsame Beziehung der Dargestellten betonen sollten, wäre sicherlich auch die identische Rückenform gewählt worden<sup>1341</sup>. Die Büste von Polydeukion aus Kephisia mit der Nr. 2 ist nicht zeitgleich, sondern nur zeitnah mit der von Herodes erstellt worden. Ausgehend von der angeführten Datierung für die Herodesbüste, müsste dann das Bildnis von Polydeukion um 157 n. Chr. gearbeitet worden sein<sup>1342</sup>. Entsprechend sind dann auch die anderen Porträts zu datieren, die ihn als noch nicht verstorbenen Knaben darstellen; das sind die oben zusammengestellten Köpfe mit den Nr. 4, 5, 18, 19 und 23 der tabellarischen Übersicht. Die Fundplätze dieser Bildnisse zeigen auch, daß sie nicht unter die Bildwerke für verstorbene τρόφιμοι fallen, von denen Philostrat berichtet. Das gilt insbesondere für den Kopf in Korinth. J. Tobin weist nämlich darauf hin, der Aufstellungsort könne entweder ein Haus von Herodes oder ein von Intellektuellen frequentierter Platz gewesen sein, wo auch später die Inschriftenherme von Herodes aufgestellt worden sein könnte<sup>1343</sup>; somit ist eine gemeinsame Aufstellung, wenn auch in umgekehrter Reihenfolge in

<sup>1338</sup> s. oben S. 45: Kalathos ähnlich mit kantigem Grat bei Herodes und S. 140: Kalathos mit hervorwölbendem Büstenrand bei Polydeukion.

<sup>1339</sup> Fittschen 2001, 74.

<sup>1340</sup> Fittschen ebenda, 76: >>Nach dem gegenwärtigen Wissensstand hat die Werkstatt die Büstenstützen-Varianten A, B und C von hadrianischer bis in frühservische Zeit gearbeitet.<<

<sup>1341</sup> Diese Argumentation ist, was zugegeben wird, nicht zwingend; sie entspricht aber der Erfahrung. Wenn ein Bildnis wie hier das von Polydeukion einem anderen, nämlich dem von Herodes gleichen soll, so muß dieses – auch in zeitlicher Hinsicht – als `Vor'-bild früher geschaffen worden sein..

<sup>1342</sup> Teilt man die hier vertretene Auffassung nicht, Polydeukion sei noch zu Lebzeiten dargestellt worden, so ändert das nichts an der Datierung; denn diese orientiert sich allein an den Datierungszeitpunkt der Herodesbüste aus Kephisia.

<sup>1343</sup> Tobin 1997, 299: >>it has been suggested that this herm may come from a garden in the area of the city, from a private estate of Herodes in the area of New Corinth or perhaps from the Kraneion, the ancient park of the city where philosophers spent time. The second portrait is a battered head of Polydeukion found in the area of the Kraneion. The setting is suitable for a herm or statue of Herodes' favorite student.<< s. auch Anm. 205 u. 930.

Anlehnung an die Vorgabe in Kephisia denkbar. Bei drei weiteren liegt der Fundplatz im Umfeld der Akropolis; sie können daher mit ihrem innerstädtischen Aufstellungsort ebenfalls nicht unter die Bildwerke fallen, die nach Philostrate posthum in abgeschiedener ländlicher Gegend errichtet wurden. Ähnliches gilt für die Blätterkelchbüste in Chalkis, die in einem architektonischen Umfeld zu sehen ist<sup>1344</sup>. Die von H. Jucker und ihm folgend von H. P. Goette angeführte Meinung für eine Erstellung nach dem Tode von Polydeukion wurde oben nicht übernommen<sup>1345</sup>. Als Anlaß, das Darstellungsalter von Bildnissen zu wechseln, war oben der Tod von Polydeukion genannt worden. Dieses neuere, geänderte Folgeporträt, das Polydeukion nun als heranwachsenden Jugendlichen darstellt, zeigt ihn im Alter von 15 bis 16 Jahren<sup>1346</sup> und damit um etwa zwei Jahre älter als bei der Büste aus Kephisia<sup>1347</sup>. Ausgehend von der Entstehungszeit dieser Büste ist dann der Todeszeitpunkt um 159 n. Chr. anzusetzen<sup>1348</sup>. Dieses Datum war oben bereits aus den Textstellen bei Lukianos abgeleitet worden<sup>1349</sup>. Da der letzte Typus, der Polydeukion als Jüngling ausweist, ein um wiederum etwa zwei Jahre älteres Aussehen zeigt, ist er um 161 n. Chr. erschaffen worden.

Somit sind die Bildnisse, die den heranwachsen Jugendlichen zeigen, nach 159 n. Chr. aufgestellt worden; das betrifft die Nr. 1, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 24, 25 und 29 der tabellarischen Übersicht<sup>1350</sup>. Daß dieser Typus nicht in Anlehnung an die Büste aus Kephisia, sondern nach einer anderen Vorlage gearbeitet wurde, geht aus der nicht übernommenen Gabelung der Nackenhaare bei den Köpfen mit den Nr. 1 und 15 hervor. Das zeigen aber auch die Bildnisse mit den Nr. 7, 8 und 14, die die Gabelung übernommen haben; sie weisen nämlich bei anderen aufgelisteten Merkmalen auch Unterschiede im Vergleich zu der Büste aus Kephisia auf; anzuführen sind die Ohr-Augen-Linien, der Abstand zwischen Iris und Unterlid, die Locke vor dem rechten Ohr sowie die Locken unterhalb des linken Ohres. Darauf deuten weiter gestalterische Besonderheiten wie die höhere Kalotte bei Nr.1 und der

---

<sup>1344</sup> s. oben S. 146.

<sup>1345</sup> s. oben S. 146. Hält man die Ansicht von Jucker für überzeugender, so müsste dieses Bildnis unmittelbar nach seinem Tod an Hand der bisherigen Vorlage erstellt worden sein, als der Folgetypus, der Polydeukion als heranwachsenden Jugendlichen darstellt, noch nicht geschaffen worden war.

<sup>1346</sup> Vgl. oben S. 134.

<sup>1347</sup> s. oben S.142.

<sup>1348</sup> Dies nimmt auch Tobin in einer Passage an, s. Anm. 1205.

<sup>1349</sup> s. oben S. 223 f.

<sup>1350</sup> Auch diese Bildnisse des verstorbenen Polydeukion fallen offensichtlich nicht unter die Bildnisse bei Philostrate. Lediglich die Köpfe mit den Nr.13 und 14 könnten darunter fallen; doch ist auch bei ihnen wie bei den anderen der häusliche oder innerstädtische Aufstellungsplatz nicht ausgeschlossen.

fast waagerechte Unterrand der Ohren bei den Nr. 7 und 14 hin. Von den Bildwerken mit den Nr. 9, 10, 11, 12 und 13 der tabellarischen Übersicht, die den jünglingshaften Polydeukion wiedergeben<sup>1351</sup>, fallen die beiden Köpfe in Isthmia neben anderen Übereinstimmungen durch eine Besonderheit auf; das sind die Ohren mit ihrem fast waagerechten Unterrand. S. Lattimore vermutet daher, der eine Kopf sei die Kopiervorlage für den anderen gewesen<sup>1352</sup>; dagegen könnten die unterschiedliche Gestaltung der Haarsträhnen vor dem rechten Ohr und die höhere Kalotte bei der Nr. 10 sprechen. Eine höhere Schädelform zeigen auch die weiteren Bildnisse von dem jünglingshaften Polydeukion; bei der Nr. 12, deren Kalotte glatt abgearbeitet ist, kann man gut an der rechten Seitenansicht der Tafel 27 ablesen, daß die Kopiervorlage wohl eine höhere Kalotte aufwies. Auffallend ist bei den Köpfen von diesem Typus mit Ausnahme der Nr. 9, daß die Haarsträhnen vor dem rechten Ohr wieder die geschwungene Form aufgreifen, die beim ersten Typus das Knabenhafte betonten; dies mindert jedoch nicht den insgesamt herben Ausdruck des Gesichtes mit seiner sehr gestreckten Form oder widerspricht dem jünglingshaften Aussehen<sup>1353</sup>. Die drei Bildwerke mit den Nr. 11, 12 und 13 weisen mit dem Adamsapfel eine weitere Besonderheit auf; sie verweisen damit auf den schon erwachsenen Jüngling Polydeukion, wie oben bereits erwähnt wurde. Diese dürften somit von den Bildnissen der tabellarischen Liste als letzte aufgestellt worden sein. Darunter befindet sich auch das Bildnis aus einem Heroenrelief, das im Heiligtum der Artemis in Brauron aufgestellt war und übereinstimmend mit der hier dargelegten Ansicht nach 160 n. Chr. datiert worden ist<sup>1354</sup>.

Dieses Relief kann von den bis heute bekannten Bildnissen von Polydeukion als ein Endpunkt der von Herodes betriebenen Heroisierung angesehen werden. Deren Beginn ist schon abzulesen an dem Phänomen, Polydeukion in unterschiedlichen Altersstufen darzustellen. So wie Herodes über seinen Tod hinweg sah, in dem er für ihn die Tafel decken und den Wagen anspannen ließ<sup>1355</sup>, so betrachtete er ihn als Heroen weiterlebend. Wie er für Herodes nicht verstorben war, so konnte

<sup>1351</sup> Auch deren Fundorte weisen nicht auf die von Philostrat geschilderte ländliche Abgeschlossenheit hin, wenn man einmal von dem Relief aus Brauron absieht.

<sup>1352</sup> Lattimore 1996, 10; s. oben Anm. 866 auf S. 157.

<sup>1353</sup> Bei dem durch die höhere Kalotte und die nicht gerundeten Wangen schon gestreckten Kopf konnte der Bildhauer auf eine 'härtere' Gestaltung der Strähne verzichten. Dadurch wurde nämlich das rundliche Knabengesicht wie bei dem Kopf aus Kephisia in Erinnerung gerufen. Während dort die Schwingung der Locke das Rundliche im Gesicht unterstreichen sollte, gibt sie hier, zumal bei ihrer geringeren Länge, mit der ebenfalls kürzeren geschwungenen Locke vor dem anderen Ohr den Rahmen ab, um die Herbheit und die gestrecktere Form des Gesichtes zur Geltung zu bringen.

<sup>1354</sup> s. oben unter 2. 13 mit Tafel 28 auf S. 161.

<sup>1355</sup> Vgl. oben Lukianos bei den Quellen, S. 11 mit Zitat zur Anm. 62.



Polydeukion auch in der bildlichen Darstellung dem Knabenalter entwachsen und zu einem Jüngling heranreifen. Und eben diesem Jüngling wird ein Relief, das ihn in der Bildsprache als Heros feiert, im Heiligtum der Artemis in Brauron geweiht. Der Heros Polydeukion wird so in einen Kult miteinbezogen. So sieht das auch J. Tobin<sup>1356</sup>: >>The Classical cult had been concerned with youth and children, and thus Herodes may have set up the relief as an antiquarian gesture.<< Dieser Zusammenhang und diese von Herodes gesuchte Beziehung von Göttinnen- und Heroenkult könnten dann die Quintilii zu ihrer Rüge veranlaßt haben, über die Philostrat berichtet<sup>1357</sup>. Dessen Bericht geht zwar – wie schon öfter gesagt – von Bildwerken in ländlicher Gegend aus, in denen Herodes und die τρόφιμοι gejagt hatten; doch dies ist trotz des Heiligtums hier gegeben, da es in römischer Zeit nicht mehr verstärkt aufgesucht wurde<sup>1358</sup>. Eine enge Beziehung zum Götter- und Heroenkult könnte auch vorliegen bei dem Kopf Nr. 12 von einem Relief, das wohl beim Asklepieion am Südhang der Akropolis aufgestellt worden war<sup>1359</sup>.

Bei der Datierung der Bildwerke und der Feststellung der Sterbedaten der anderen τρόφιμοι, Memnon und Achilleus, wird in der Literatur von den Fluchinschriften und seinem verschiedenen Ergänzungen ausgegangen, die Herodes auf die Bildwerke für seine Frau Regilla und seine Schüler hatte anbringen lassen, um sie vor Verwüstungen zu schützen. Nach W. Ameling erfolgten danach die Todesfälle dieser beiden anderen Schüler nach dem Tode von Polydeukion, wobei Memnon als letzter starb<sup>1360</sup>. Diese Reihenfolge ist von H. Meyer übernommen worden<sup>1361</sup>. J. Tobin hat zwar gewisse Vorbehalte gegen die Datierung über die Fluchformeln<sup>1362</sup>, sie datiert jedoch den Tod von Memnon nach dem von Polydeukion auf die Jahre zwischen 161

---

<sup>1356</sup> Tobin 1997, 282.

<sup>1357</sup> s. oben S. 15 f. mit dem Zitat zu Anm. 87. Das Relief ist jedoch ebenso wie das mit der Nr. 12 nicht mit einer zusätzlichen Fluchinschrift geschützt, da der Schutz des Heiligtums wohl Herodes als ausreichend erschien.

<sup>1358</sup> Tobin 1997, 282: >>Its [das Heroenrelief, der Verfasser] appearance in the sanctuary of Artemis at Brauron is rather surprising, since the site seems to have been abandoned in the Roman period. It may well have been an area where Herodes and the trophimoi had hunted.<<

<sup>1359</sup> s. oben S. 158 f.

<sup>1360</sup> Ameling 1983 II, 123-125.

<sup>1361</sup> Meyer 1985, 396. Der Widerspruch von Meyer gegen die Reihenfolge, die Ameling postuliert hatte, bezieht sich nur auf den Todeszeitpunkt von Regilla, die entgegen Ameling nicht vor, sondern nach Polydeukion verstorben sein soll.

<sup>1362</sup> Tobin 1997, 146 f.: <<Ameling's attempt to use the sequence of additions to set up a relative chronology for the deaths of these honored with these inscriptions is problematic. .... The addition of curses cannot be used as a chronological indicator for the deaths of the trophimoi. It seems more likely that Herodes added the curses as a response to threats made against him and his monuments at various times.<<

und 169 n. Chr.<sup>1363</sup>. Sie übernimmt damit die Argumentation von H. Meyer<sup>1364</sup>, der den Zeitrahmen 165 bis 170 n. Chr. nennt. Damit stimmt der oben genannte Todeszeitpunkt für Polydeukion von 159 n. Chr. überein<sup>1365</sup>. Achilleus und Memnon sind nach diesem Datum gestorben, und ihre Bildwerke wurden auch danach aufgestellt. Das deckt sich auch mit der Ansicht von W. Ameling, der allerdings auch für Polydeukion den gleichen, also späteren Todeszeitpunkt postuliert<sup>1366</sup>; dieser Meinung scheint sich auch J. Tobin angeschlossen zu haben<sup>1367</sup>.

Die hier vertretene Auffassung über einen früheren Zeitpunkt des Todes von Polydeukion steht damit nicht in Übereinstimmung mit den Meinungen von W. Ameling und J. Tobin, die einen noch späteren Tod für den Lieblingsschüler mit der im Herbst des Jahres 165 n. Chr. ausbrechenden Pest<sup>1368</sup> in Athen in Verbindung bringen. Doch ist der Ansicht beider einiges entgegenzuhalten.

Erstens ist die von J. Tobin nicht ganz eindeutig. G. S. Dontas reiht sie nämlich als Mittlerin zwischen den Forschern wie H. Meyer, die einen sehr frühen Tod von Polydeukion unterstellen, und denen wie W. Ameling ein, die ein sehr spätes Ableben postulieren<sup>1369</sup>; und in der Tat weist die von G. S. Dontas angeführte Stelle darauf hin, daß J. Tobin einen Todeszeitpunkt bereits um 160 n. Chr. für Polydeukion nicht für ausgeschlossen hält<sup>1370</sup>: >>If they<sup>1371</sup> were roughly the same age as

---

<sup>1363</sup> Tobin ebenda, 99: >>Meyer notes a similarity between the heavy eyelids of Memnon and those of Marcus Aurelius in the portrait the Brexia [die Büste, die zusammen mit der von Herodes, hier IV A 2, gefunden wurde und die nun beide im Louvre stehen, der Verfasser]. Since the Marcus Aurelius portrait follows a type created for the joint reign of Lucius Verus and Marcus Aurelius, the Memnon head could be dated to between 161 and 169.<<

<sup>1364</sup> Meyer 1985, 402: >>Es wurde oben dargelegt, daß dieser [Memnon, der Verfasser] nach Regilla und Achilleus gestorben sein muß, d. h. nach 157 und vor 178 (Tod des Herodes), mutmaßlich während der Pest 165 bis 170 n. Chr. Dem entspricht die Augenbildung mit dem hohen, schläfrigen Oberlid, das von den Bildnissen Marc Aurels und seiner Angehörigen wohlbekannt ist.<<

<sup>1365</sup> Vgl. S. 253.

<sup>1366</sup> Vgl. oben S. 233 mit Zitat zu Anm. 1273.

<sup>1367</sup> Vgl. S. 233 mit dem Zitat zur Anm. 1274.

<sup>1368</sup> Christ 1955, 334 f.: >>Im Herbst 165 n. Chr. wütete in Seleukia die Pest, ein großer Teil des römischen Heeres [gegen die Parther unter dem Oberbefehl von Lucius Verus, der Verfasser] wurde angesteckt. An eine Fortsetzung der Kampfhandlungen war nicht zu denken, der Krieg wurde abgebrochen, doch blieben Armenien und das nördliche Mesopotamien in römischer Hand. Die zurückmarschierende Armee verbreitete die Seuche über ganz Kleinasien, Griechenland und Italien, so daß sich diese Epidemie zu einer der größten Katastrophen des Altertums überhaupt auswuchs.<<

<sup>1369</sup> Dontas 2004, 61. >>Tout récemment, Tobin (1997, 108-109) s'écartant de ces deux dates si diverses en proposa une troisième soutenant notamment que la mort de Polydeukion serait intervenu vers 160 après J.-C.<<

<sup>1370</sup> Tobin 1997, 108 f; darauf wurde bereits oben in Anm. 1205 hingewiesen.

<sup>1371</sup> 'They' bezieht sich auf die 'alphabet boys', wie Tobin die Knaben nennt, die nach Philostrat dem Sohn Bradua das Lesen erleichtern sollten. Bei Philostr.-Christian, 1142 f. heißt es dazu. >>Da er also die ersten Anfangsgründe des Schulunterrichtes nicht fassen konnte, kam Herodes auf den Gedanken, 24 Knaben von gleichem Alter mit ihm zu erziehen und sie nach den Buchstaben zu

Attikos Bradua, who probably was born in 145, then around 160 Polydeukion would have died, at the age of around 15, the age he is depicted at his portrait. Furthermore, Polydeukion appears to have died around or soon after the time of Regilla's death (around 160) since an anecdote in Lucian's life of Demonax ....<<. Mit dem letzten Argument, das im übrigen auch hier weiter oben<sup>1372</sup> angeführt wird, begründet J. Tobin ihre von H. Meyer abweichende Ansicht. Warum sie von ihrer Datierung >>around 160 Polydeukion would have died<< an einer anderen Stelle hinten in ihrem Buch abzuweichen scheint und den Tod von Polydeukion noch später und zwar für etwa fünf Jahre für möglich hält, ist nicht ersichtlich. Doch ergibt sich eine derartige Abweichung nicht zwingend, da J. Tobin die Ansichten von H. Meyer und W. Ameling wohl nur vergleicht; dabei erklärt sie die Ansicht von W. Ameling für wahrscheinlicher, ohne sie jedoch zu übernehmen, da sie konditional formuliert<sup>1373</sup>. Insofern trifft doch die Beurteilung von G. S. Dotal zu, J. Tobin vertrete – wie auch hier – mit `ihrem´ Todeszeitpunkt gegen 160 n. Chr. eine dritte Ansicht.

Gegen die sehr späte Datierung des Todes von Polydeukion durch W. Ameling spricht weiter auch schon die bedeutende Anzahl der gefundenen Bildnisse und der Weiheinschriften, deren tatsächliche Menge sicherlich noch größer war. Vergegenwärtigt man sich die Prämisse von W. Ameling, so scheint die Aufstellung dieser Vielzahl von Bildwerken allein für Polydeukion innerhalb einer kurzen Zeitspanne nur schwer durchführbar gewesen zu sein. Da er nämlich Bildwerke zu Lebzeiten nicht anspricht und den Tod weiter sehr spät ansetzt, müssen sie alle in der kurzen Zeit von 165 bis 179 n. Chr., dem Todesjahr von Herodes<sup>1374</sup>, erstellt worden sein. Diese geringe Spanne ist noch um mindestens drei Jahre zu kürzen, die sich aus den Umständen im Zusammenhang mit dem im Jahre 174 n. Chr. geführten Prozeß in Sirmium ergeben. Da Herodes von den Athenern wegen Hegemoniebestrebungen beim Kaiser angeklagt worden war<sup>1375</sup>, dürften ihm die Behörden wohl nicht die Erlaubnis erteilt haben, auf attischem Boden Bildwerke zu errichten; das dürfte auch anzunehmen sein für die Jahre unmittelbar vor und nach der Verhandlung, soweit es Land betraf, das nicht im Eigentum von Herodes stand. Bei der Bemessung der Spanne für die Aufstellung der Bildwerke ist auch noch die Zeit nach dem Prozeß

---

benennen, damit er an den Namen der Knaben notwendig [sic] die Buchstaben kennen lernen müsste.<<

<sup>1372</sup> Vgl. oben die S. 223.

<sup>1373</sup> Tobin 1997, 233: >> For these reasons Ameling's scenario is more believable. If we follow the date of death in the 160's that he proposes, then the trophimoi were raised in Herodes' house in the 150's and early 160's and their deaths may have resulted from the plague brought back by the soldiers from the Parthian campaigns in 165.<<

<sup>1374</sup> s. oben S. 25.

<sup>1375</sup> s. oben S. 25.

mindernd zu berücksichtigen, die Herodes krankheitsbedingt in Orikon verbringen mußte<sup>1376</sup>. Herodes hätte also nach den Prämissen von W. Ameling nur etwa zehn Jahre für die Erstellung sämtlicher Bildwerke gehabt<sup>1377</sup>. Technisch dürfte das für Herodes bei seinen finanziellen Mitteln möglich gewesen sein. Aber vor dem Hintergrund der Vorwürfe der Athener, Herodes strebe nach einer Hegemonie, wird es wohl schwer gefallen sein, jedes Jahr die behördliche Genehmigung<sup>1378</sup> zu erhalten, im öffentlichen Raum eine Weihung für den verstorbenen Polydeukion vornehmen zu können, wenn man allein von den zehn Bildnissen ausgeht, die nach der tabellarischen Übersicht auf die Stadt Athen und das Umland entfallen. Ein Zeitraum von zehn Jahren für die Erstellung dürfte aber bei den meisten Bildnissen mehr theoretisch sein. Faktisch wird der zeitliche Rahmen für die Bildwerke, die von den Gebrüdern Quintilii gerügt wurden, wohl nicht mehr als sechs Jahre ausgemacht haben; denn wie oben dargelegt wurde, ist die Rüge bereits vor 174 n. Chr. ausgesprochen worden<sup>1379</sup>.

Gegen die Spätdatierung des Todes spricht schließlich noch der oben an den Bildnissen von Polydeukion festgestellte Alterungs- und Reifeprozess, der vom Knaben über den jugendlichen Heranwachsenden bis zum jünglingshaften τρόφιμος führt. Die Konzipierung und die Erstellung der Bildnisse des jeweils älter gewordenen Polydeukion folgen diesem Prozess und erstrecken sich somit über Jahre. So erklären sich auch die vielen unterschiedlichen Gestaltungsmerkmale, die oben in der tabellarischen Übersicht aufgezählt sind. Eine über Jahre sich hinziehende Erstellungszeit für die Bildnisse nimmt auch H. Meyer an<sup>1380</sup>. Davon geht auch S. Lattimore aus, wie aus dem oben in Anm. 765 wiedergegebenen Zitat hervorgeht; dabei vertritt er auch die Meinung, der Künstler, der die Büsten in Berlin und aus Kephisia (oben unter 2. 1 bzw. 2. 2 mit Tafeln 15. u. 16) gestaltet habe, dürfte auch >>the prototype around 150<< gearbeitet haben.

---

<sup>1376</sup> s. oben S. 25.

<sup>1377</sup> Ausgehend von >>Ameling's scenario<< kommt auf diese Zahl auch Tobin 1997, 233: >>Thus it was only over a span of about ten years that Herodes erected the statues and inscriptions to Polydeukion and the other trophimoi.<<

<sup>1378</sup> s. dazu z. B. die oben auf S. 20 mit Anm. 132 angeführte Inschrift auf der Statuenbasis, die im Tempelbereich von Rhamnus gefunden wurde.

<sup>1379</sup> s. oben S. 230.

<sup>1380</sup> Meyer 1985, 395: >>Ohne weiteres könnte man sich jedoch vorstellen, daß ein so pompös und extrovertiert trauernder Mann wie Herodes Atticus über lange Jahre immer wieder neue Bilder gerade des Polydeukion, den eine Weihung *πὸν Ἡρώδου ἡρώα* nennt, hätte anfertigen und aufrichten lassen.<< Und später auf S. 403: >>Wie oben schon theoretisch erwogen, kann demnach archäologisch damit gerechnet werden, daß dem Heros Polydeukion noch lange nach seinem Tode Bildnisse geweiht worden sind.<<

## D Vorlagen und Urbilder

Damit ist S. Lattimore der Ansicht, für die Bildwerke von Polydeukion habe es nur ein einziges Urbild gegeben. Die Einteilung seiner verschieden gestalteten Bildnisse in drei Altersstufen aus den unterschiedlichen Gruppen a, b und c wirft jedoch die Frage auf, ob sie alle vom selben Urbild abstammen, zumal die Entstehungszeit sich über einige Jahre erstreckte. Ein einziges Urbildnis glaubt A. Datsuli-Stavridis in der Büste in Berlin sehen zu können, die sich jedoch von allen anderen Bildnissen unterscheidet<sup>1381</sup>. Wegen dieser von ihr betonten Besonderheit ist jedoch ihr Vorschlag nicht nachvollziehbar; denn warum sollte gerade eine Büste als Kopiervorlage gedient haben, wenn alle Repliken von ihr abweichen. Gerade die Andersartigkeit des Bildnisses in Berlin, die ja auch H. Meier und S. Lattimore sehen<sup>1382</sup>, spricht daher dagegen, in dieser Büste das Urbild zu sehen. Hinzu kommt noch, daß der abweichende Stil auf eine sehr späte Entstehungszeit hindeutet, wie in Übereinstimmung mit H. Meyer besonders S. Lattimore betont<sup>1383</sup>. Dieser beruft sich für seine Ansicht, daß »the prototype around 150« entstanden sei, auf F. C. Albertson. Schaut man sich aber die angegebene Belegstelle genauer an, so stützt sie keineswegs die Ansicht von S. Lattimore. Die Jahreszahl 150 erwähnt F. C. Albertson nämlich nicht im Zusammenhang mit Polydeukion, sondern, wie weiter oben schon angeführt wurde<sup>1384</sup>, mit den Bildnissen von Herodes: »...but [der angeführte Künstler, der Verfasser] was also responsible for the prototype of the portrait of Atticus which is reproduced in the replicas from Nisi [jetzt in Paris, der Verfasser], Kephisia and Marathon. The date of the prototype has generally been assigned to ca. 150, shortly after Atticus' return to Greece from Rome in 148.« Danach schreibt er diesem Künstler zwei weitere Bildwerke zu und führt dann auch unter 3) an<sup>1385</sup>: »The busts of Polydeukes in Berlin and from Kephisia. This series is known through numerous examples, whose prototype was probably also by

---

<sup>1381</sup> Datsuli-Stavridis 1966, 39: »Αξιοποιώντας και τις παρατηρήσεις του Meyer, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ενδεχομένως στην προζομή του Βερολίνου έχουμε το αρχέτυπο (Urbildniss [sic]) του Πολυδεύκη, βάση του οποίου δημιουργήθηκαν τα υπόλοιπα αντίγραφα που κοσμούν τα ελληνικά και ξένα μουσεία. Φυσικά δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ότι το αρχέτυπο του Πολυδεύκη μπορεί ακόμα να βρίσκεται θαμμένο στη γη. Απά τις 24 όμως υπάρχουσες έως σήμερα απεικονίσεις του νέου, αυτή που διαφέρει είναι η προτομή Βερολίνου.« (in der Übersetzung des Verfassers: Wenn man auch die Beobachtungen von Meyer heranzieht, so können wir annehmen, daß wir in der Büste in Berlin eventuell das Urbildnis haben, nach der die übrigen Repliken geschaffen wurden, die in griechischen und ausländischen Museen ausgestellt sind. Natürlich ist nicht auszuschließen, daß das Urbildnis noch unter der Erde begraben ist. Von den heute 24 vorhandenen Abbildungen des Jünglings unterscheidet sich jedoch die Büste in Berlin.)

<sup>1382</sup> s. oben S. 134 mit Zitaten zu Anm. 764 bzw. in 765.

<sup>1383</sup> s. das gerade erwähnte Zitat von Lattimore in Anm. 765 auf S. 134.

<sup>1384</sup> Albertson 1983, 160; Zitat wurde bereits im anderen Zusammenhang in Anm. 682 auf S. 116 erwähnt.

<sup>1385</sup> Albertson 1983, 160.

our artist. It was perhaps at this time that the patron and the artist first came into contact.<< Demnach besagt F. C. Albertson lediglich, ein und derselbe Künstler habe um 150 n. Chr. den Prototyp von Herodes als wohl erstes Auftragswerk gefertigt, nach der er dann die angeführten Repliken erstellt habe, und er sei auch verantwortlich für die beiden Büsten von Polydeukion in Berlin und aus Kephisia, für die er auch den Prototyp gearbeitet haben könnte. Dieser Meinung von F. C. Albertson kann nur entnommen werden, daß sowohl die Büste aus Kephisia als auch das Werk in Berlin nicht das Urbild für die Bildnisse von Polydeukion waren. Für dessen Entstehungszeit wird jedoch kein bestimmtes Jahr genannt. Es läßt sich höchstens ein ungefährer Zeitpunkt erschließen, wenn man mit F. C. Albertson der Ansicht ist, das Urbild für Bildnisse von Herodes sei der erste von vielen Aufträgen gewesen, den der Künstler um 150 n. Chr. für den aus Rom Zurückgekehrten konzipiert und danach erstellt habe. Erst als Herodes sein gefertigtes Bildnis vom Auftragnehmer erhalten und es gesehen habe, dürfte er sich zu seiner Zufriedenheit von der Kunstfertigkeit des Bildhauers überzeugt und dann auch zu Folgeaufträgen entschlossen haben. Wenn darunter auch das Urbild für die Polydeukionbildnisse fiel, so ist es jedenfalls, anders als S. Lattimore meint, später als 150 n. Chr. gefertigt worden. Danach dürften die Urbilder von Herodes und Polydeukion aus der Werkstatt des angesprochenen Künstlers nicht zeitgleich geschaffen worden sein; für das des Schülers wird ein zeitlicher Abstand von dem früheren des Lehrers anzunehmen sein. Dies korrespondiert auch mit der oben festgestellten zeitlichen Staffelung für die beiden Repliken, die von Herodes und Polydeukion in Kephisia aufgestellt waren<sup>1386</sup>.

Von diesem Urbild von Polydeukion können aber nicht sämtliche Repliken unmittelbar kopiert worden sein. Wenn man nämlich - wie vorgeschlagen - von drei Altersstufen für Polydeukion ausgeht, so sind zwischen dem Urbild und den Repliken noch variierende Kopien anzunehmen, wenn man die Möglichkeit verschiedener Urbilder erst einmal außer Betracht läßt. Weiter war oben darauf hingewiesen worden, daß die Bildnisse in drei Gruppen eingeteilt werden können; das verweist wiederum auch auf drei unterschiedliche Kopiervorlagen, die ausgehend von einem Urbild entwickelt wurden. Dafür sprechen weiter die unterschiedlich gestaffelten Höhenverhältnisse, die oben aus der tabellarischen Übersicht zu entnehmen sind. Schließlich weisen auch die sich ändernden Winkel in diese Richtung, die sich ergeben, wenn man das Gesicht der Bildnisse trapezförmig mit

---

<sup>1386</sup> Vgl. oben S. 252.

Geraden umgibt, um die Gestaltung des Rohblocks zu ermitteln<sup>1387</sup>. Faßt man all diese Aussagen in einer Tabelle zusammen, so ergibt sich folgende Übersicht. Dabei wurden abschließend unter Nr. 32 sowie unter V 1 auch die entsprechenden Werte für die Köpfe aus der Hermengalerie in Welschbillig sowie für die nichtantike Büste von Polydeukion in Kassel angegeben. Diese unterscheiden sich sehr von den Angaben für die Bildnisse von Polydeukion; sie belegen somit ihre Bedeutung bei der Frage der Kopiervorlage bzw. des Urbildes. Wegen des völlig abweichenden Höhenverhältnisses bei dem Kopf aus Welschbillig wurde daher auch oben<sup>1388</sup> ein Bildnis von Polydeukion abgelehnt.

Ifd. Nr.	Gruppen-zugehörig.	Aussehen wie ein			Höhenverhältnis	obere Winkel		untere Winkel	
		Knabe	Junge	Jüngling		links oben	rechts oben	links unten	rechts unten
1	a		x		1,131	75	75	105	105
2	b	x			1,130	74	78	106	102
4	b	x			1,188	73	72	107	108
5	a	x			1,126	85	81	95	99
6	c		x		1,229	80	75	106	105
7	a		x		1,229	81	82	100	97
8	a		x		1,218	78	81	102	99
9	c			x	1,097	80	76	99	105
10	b			x	1,140	83	78	97	102
11	b			x	1,201	83	78	97	102
12	b			x					
13	-			x					
14	a		x						
15	b		x						
16	b		x						
17	c		x			82	73	98	107
18	c	x							
19	b	x			1,155	78	82	102	98
23	c	x			1,149	76	82	104	98
24	b		x		1,242	81	78	101	100
25	-		x		1,184	76	73	104	107
32					0,964	78	81	101	100
VI 1					1,101	80	80	100	100

Auf zumindest eine Variante sind die Bildnisse zurückzuführen, die Polydeukion als Jüngling zeigen. Dafür spricht die höhere Kalotte, die allen gemeinsam ist. Sie

<sup>1387</sup> Näheres dazu ergibt sich oben bei den Bildwerken von Herodes; vgl. dazu S. 117 f. mit Abb. 1 der Tafel 13.

<sup>1388</sup> s. oben S. 189

unterscheiden sich aber wiederum einerseits durch den Adamsapfel und andererseits durch das waagrecht gestaltete Ohrläppchen. Geht man von den Fundorten aus<sup>1389</sup>, so scheint diese jünglingshafte Variante für den öffentlichen Raum konzipiert worden zu sein. Diese prägnanten Gestaltungsformen deuten auf weitere frühere Varianten hin. Die höhere Kalotte könnte von dem Kopf in Berlin übernommen worden sein, dessen Erstellung wegen seiner stilistischen Besonderheiten ja auch sehr spät datiert wird; das gilt auch für die fehlende Gabelung der Nackenhaare. Die Büste in Berlin wäre dann das Verbindungsglied zwischen dem späten Typus Jüngling und dem Typus jugendlicher Heranwachsender. Da beim letzteren aber auch die Gabelung anzutreffen ist, muß es für ihn ebenfalls zwei Abwandlungen gegeben haben. Dies trifft auch auf den frühen Typus Knabe zu, denn die beiden Variationen bei der Gestaltung der Nackenhaare sind bei ihm ebenso anzutreffen. Die Abwandlung mit der Gabelung der Haarsträhnen im Nacken ist, wie oben dargelegt wurde, auf den Wunsch von Herodes zurückzuführen, die Frisur von Polydeukion der seinen anzugleichen<sup>1390</sup>. Demnach dürfte das Urbild keine Gabelung der Nackenhaare gehabt haben. Dies könnte auch für die geschwungene Strähne vor dem rechten Ohr zutreffen, da auch diese stilistische Besonderheit auf die Angleichung an die Büste von Herodes aus Kephisia zurückzuführen ist. Es wird wegen der späteren Variation bei dem Kopf in Berlin auch keine höhere Kalotte gehabt haben. Weitere stilistische Merkmale lassen sich aus den Repliken mit ihren Abwandlungen für das Urbild nicht ableiten. Das ergibt sich aus der Vielzahl der Unterschiede in der Gestaltung, die oben in der tabellarischen Übersicht aller Ikonographien aufgelistet wurden. Das läßt sich auch aus der Synopsis der Bildnisse ablesen, wenn man sich die Gestaltung der Haare unterhalb des rechten Ohres anschaut; eine Palette von unterschiedlichen Gestaltungen fällt einem ins Auge.

Diese zahlreichen sich ändernden Ausformungen, die in der tabellarischen Übersicht zusammengestellt worden sind, deuten allerdings nicht auf verschiedene Urbilder. Die ursprüngliche Bildschöpfung, wie sie sich in den Repliken von Polydeukion manifestiert, wird durch die gestalterischen Abänderungen grundsätzlich nicht tangiert. Diese sind nicht Ausdruck eines neuen Typus; sie variieren vielmehr

---

<sup>1389</sup> Vgl. die obige Tabelle auf S. 241 ff.

<sup>1390</sup> Daß die ähnliche Frisur ein Mittel war, um die persönliche Beziehung von Herodes und Polydeukion zu betonen, zeigt sich auch an dem Kopf in Astros (S. 151ff. u. Tafel 23), der in Loukou - einem anderen Landsitz von Herodes gefunden wurde - , da er ebenfalls die Gabelung aufweist. Wegen der Abspaltung kann man das leider bei dem Kopf in Tripolis (S. 165 u. Tafel 30) nicht mehr feststellen, der auch in Loukou gefunden wurde. Bei den beiden anderen Köpfen mit einer Gabelung der Haare im Nacken kann man dieses Motiv, die Betonung der persönlichen Beziehung, nicht ableiten, da die genauen Fundorte der Köpfe in den Museen Kelsey und Ioannina nicht bekannt sind.



lediglich einzelne Gestaltungsformen des Urbildes. Das gilt insbesondere auch hinsichtlich der drei Altersstufen von Polydeukion. Sein Älterwerden kann man gerade an den verschiedenen Bildnissen ablesen, weil kein neuer und damit auch anderer Typus geschaffen wurde. Die stilistischen Abänderungen z. B. an den Wangen und am Kinn, mit denen der Bildhauer ein anderes Alter gestaltete, benutzen variierend nur bestimmte Merkmale des Urbildes; der Prozeß des Älterwerdens kann deshalb leicht veranschaulicht werden, weil er am selben Typus demonstriert wird. Die Bildnisse von Polydeukion gehen daher nur auf ein einziges Urbild zurück<sup>1391</sup>. Zu einem Urbild der anderen beiden Schüler, Memnon und Achilleus, kann dagegen überhaupt nichts gesagt werden, da es an den dazu notwendigen Bildnissen mangelt.

**Nachtrag:** Lassen sich aus dem Polydeukionbildnis Rückschlüsse ziehen auf ein Jugendporträt von Herodes?

Oben heißt es abschließend zu den Bildwerken des Herodes<sup>1392</sup>: >>Hinsichtlich des Urbildes des jüngeren Herodes jedoch, das es nach den epigraphischen Quellen<sup>1393</sup> gegeben haben muß, läßt sich nichts sagen.<< Im vorstehenden vorletzten Abschnitt war auch erwähnt worden, die Abwandlung mit der Gabelung der Haarsträhnen im Nacken bei dem Polydeukionbildnis aus Kephisia sei wohl auf den Wunsch von Herodes zurückzuführen, die Frisur des Schülers der seinen anzugleichen. Auf weitere Übereinstimmungen der beiden Mantelbüsten aus Kephisia, die auch von R. Bol betont werden, wurde oben<sup>1394</sup> ebenfalls hingewiesen. Als Motiv für diese Angleichung ist dabei der Wunsch von Herodes angeführt worden, >>den Lieblingsschüler Polydeukion als Zögling in seinem Geiste darzustellen; diese geistige Formung und Verwandtschaft sollte dabei schon an Äußerlichkeiten abzulesen sein.<< Hinter dieser Betonung der Übereinstimmungen könnte aber auch eine weitergehende Absicht stecken; Herodes wollte durch die Ähnlichkeit der Porträts den Gästen seines Landhauses – im wörtlichen Sinne – vor Augen führen, daß Polydeukion aus seinem Gesicht geschnitten sei. Gedacht dürfte er dabei nicht an seine oben angeführten bärtigen Bildnisse im reiferen Alter gedacht haben. Vielmehr könnte er die Bildnisse im Sinn gehabt haben, die ihn als bartlosen Jüngling dargestellt haben, wie sie auch in Athen aufgestellt waren<sup>1395</sup>. Da in seiner ländlichen Villa in Loukou auch mindestens zwei

---

<sup>1391</sup> Insofern ist H. Meyer zuzustimmen, wenn er von Homogenität spricht; vgl. oben Anm. 43.

<sup>1392</sup> Vgl. oben S. 121.

<sup>1393</sup> s. oben S. 115.

<sup>1394</sup> Vgl. oben S. 143 u. insbesondere die Zitate von Bol zu Anm. 805 u. 806.

<sup>1395</sup> s. oben Anm. 193.

Bildnisse im unterschiedlichen Alter aufgestellt waren<sup>1396</sup>, so ist das auch in Kephisia, dem städtischen Refugium von Herodes, anzunehmen. Wenn das Bildnis von Polydeukion dem jüngeren und bartlosen Porträt von Herodes angeglichen war, so läßt sich zu diesem einiges sagen. Oberhalb der Nase dürfte die Stirnmitte durch zwei Haarsträhnen akzentuiert worden sein. Dieses Element ist auch für das Altersbildnis von Herodes in Abkehr von der Mantelbüste in Astros übernommen worden. Ebenfalls dürfte die Stirn an den Seiten durch Locken betont worden sein. Diese Hervorhebung der Schläfengegend entsprechen beim Altersporträt die seitlichen Stirnnischen, die durch den natürlichen Rückgang des Haaransatzes entstanden sind. Das spätere Bildnis von Herodes mit der kahleren Stirn kann also durchaus aus seinem jugendlichen Porträt entwickelt worden sein, das sehr große Ähnlichkeit mit dem von Polydeukion gehabt haben könnte; das jugendliche und bartlose Bildnis des späteren Lehrers wäre dann vorbildhaft für die Bildschöpfung des Lieblingsschülers gewesen. Treffender hätte Herodes wohl kaum auf Polydeukion als quasi `alter ego´ von ihm hinweisen können.

## VII Nachwirkungen und Epilog

Bildwerke, deren Aussehen sich an die Ikonographie von Polydeukion anlehnt, sind auch mehr als 1 000 Jahre nach dem Tod des Herodes geschaffen worden. Fraglos nicht antiker Herkunft sind zwei Büsten.

### 1 Büste in Kassel (Abbildungen 1 bis der Tafel 51)

Die für einen Knaben etwas überlebensgroße aus italienischem Marmor<sup>1397</sup> steht unter der Inv.-Nr.Sk 30 in der Antikensammlung der Staatlichen Museen in Kassel.

Die Büste, deren Nase nur leicht bestoßen und deren Gewand lediglich hinten links mit Gips ergänzt ist, kam 1750 durch den Ankauf der holländischen Sammlung Wassenaer-Obdam nach Kassel<sup>1398</sup>.

Die Büste, deren rundliche Form nur die Halsregion wiedergibt, zeigt einen Knaben, dessen kragenlose Gewandung auf der rechten Schulter mit einem runden Knopf zusammengehalten wird. Seine Frisur hat die für Polydeukion typischen Stirnlocken mit den Sichel. Deren mittlere liegen mit ihren Enden so eng beieinander wie bei der Büste aus Kephisia (Tafel 17). Mit der stimmt auch die geschwungene Strähne

---

<sup>1396</sup> s. oben S. 59 ff. mit dem Postskriptum.

<sup>1397</sup> Bieber 1915, 33: >>H. 0,38, Kopfhöhe 0,23, Gesichtslänge 0,19, Abstand der Ohren 0,15 m. Schlechter italienischer Marmor, sogenannter blanc clair, der sonst nicht von Bildhauern benutzt wird.<<

<sup>1398</sup> Bieber ebenda.

vor dem rechten Ohr (Merkmalzone 4) überein, die hier allerdings nur aus einer einzigen Locke besteht. Die vom Nacken kommenden Haare unterhalb dieses Ohres (Merkmalzone 5) enden ebenfalls spitz auslaufend in einem Haarstrang; zudem ist dessen Spitze stark zum Ohrläppchen gebogen, das in einer Tropfenform gestaltet ist. Unter dem linken Ohr (Merkmalzone 3) ist wiederum ein breit gefächerter Abschluß wie bei dem Kopf aus Kephisia zu sehen. Die Hinterkopffrisur unterhalb der waagerechten Strähne (Merkmalzone 1) weist dagegen im Nacken (Merkmalzone 2) wie bei dem Kopf in Berlin (Tafel 15) keine ausgesprochene Gabelung auf, da beide mittleren Locken zum rechten Ohr gekämmt sind. Beim Vergleich zu den beiden angesprochenen Büsten fällt auf, daß die Hinterkopffrisur nicht aus vier, sondern nur aus drei Haarlagen besteht. Die Mundpartie (Merkmalzone 6) mit der leicht geschwungenen schmaleren und breiteren Oberlippe über der rundlich gewölbten Unterlippe erinnert an die Büste in Berlin. Dies gilt auch für die Augenregion mit ihren leicht gerundeten Augenbrauen und den größeren seitlichen Augenwinkeln. Dennoch gemahnt der Kopf insgesamt in seiner gedrungenen Form mehr an den Kopf aus Kephisia. Er ist jedoch noch breiter angelegt, da das Höhenverhältnis von 1,101 sich nur gering von 0,909 des Breitenverhältnisses unterscheidet.

Aus der rundlichen Form der Gesamtbüste mit einem eng begrenzten Ausschnitt kann man schließen, daß sie nicht antiker Herkunft ist. Entwickelt und abgeleitet aus Hermen hatten die Büsten ursprünglich einen viereckigen `Brustausschnitt`, der sich in römischer Zeit über eine dreieck-tektonische Form in ein Fünfeck mit immer größer werdendem anatomisch korrektem Brustausschnitt verwandelte<sup>1399</sup>; eine rundliche Form der Büste kannte die Antike nicht. Auch deshalb erkannte wohl M. Bieber<sup>1400</sup>: >>Der Kopf macht den Eindruck einer genauen Kopie des XVIII. Jahrhunderts nach einem Kopf antoninischer Zeit; doch ist mir das Vorbild unbekannt.<<; als weitere Gründe gab sie den schlechten italienischen Marmor, die dubiose Herkunft<sup>1401</sup> und die glatte, leblose Arbeit an. K. A. Neugebauer hat diese Einschätzung übernommen<sup>1402</sup>; ebenso hält H. Meyer die Büste für eine neuzeitliche Arbeit<sup>1403</sup>. Von welcher Vorlage sie kopiert worden ist, fällt schwer zu sagen. Die ihr sehr nahe kommende Büste aus Kephisia scheidet mit Bestimmtheit aus, da sie erst 1961 bei

<sup>1399</sup> s. dazu Bienkowski 1895, 293 ff; Hekler 1974, 136 ff.

<sup>1400</sup> Bieber 1915, 33.

<sup>1401</sup> Bieber ebenda, II: >>Das [angekaufte, der Vefasser] Kabinett enthielt leider zum größten Teil sichere Fälschungen, wie die Köpfe des Vitellius, Otho, Julius Caesar, und zweifelhafte Stücke wie die Köpfe des Hadrian, ..<<

<sup>1402</sup> Neugebauer 1938, Text zu 1198 u. 1189, Nr.8: >>...; freie Wiederholung des Typus von einem wohl italienischen Bildhauer des 18. Jahrhunderts.<<

<sup>1403</sup> Meyer 1985, 399 unter I.

Ausgrabungen gefunden wurde. Das wird man auch sagen können für den Kopf in Palermo, der dem aus Kephisia sehr ähnlich ist, und auch für die andere zum Vergleich herangezogene Büste in Berlin, da beide - aus Attika stammend - erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts sich in den jeweiligen Museen befinden. Darüber hinaus kämen sie als Kopiervorlage schon deshalb nicht in Betracht, da die neuzeitliche Büste in Italien gefertigt worden sein muß, da ihr Material italienischer Marmor ist. Als einzige mögliche Vorlage in Italien wäre an den Kopf auf neuzeitlicher Büste zu denken, der früher im Palazzo Corsini in Florenz stand<sup>1404</sup>. Ob das aber der Fall ist, kann wegen der schlechten Aufnahme nicht gesagt werden; immerhin deutet der tiefe runde Halsausschnitt der kragenlosen Gewandung, die ebenfalls mit einem runden Knopf auf der rechten Schulter befestigt ist, auf eine derartige Möglichkeit hin.

## **2 Bronzestue aus dem Shobden Court, England (Abbildung 4 der Tafel 47)**

Die Stue befand sich frueher auf dem Landsitz Shobden des letzten Lord Bateman in Herefordshire; im Jahre 1955 erwarb sie Esquire A. Spero<sup>1405</sup>. Jetzt ist sie in der Sammlung von B. Rowland Junior in Cambridge (Mass.)<sup>1406</sup>. C. Vermeule und D. von Bothmer bezeichnen sie als >>an Italien sixteenth century bronze bust of the Polydeukion type<<<sup>1407</sup>. Unter Bezug auf diese beiden fuehrt H. Meyer auch diese Stue als nicht antik an<sup>1408</sup>, nennt jedoch als jetzigen Aufbewahrungsort irrig das Victoria and Albert Museum in London<sup>1409</sup>.

Trotz der nicht guten Aufnahme kann man die fuer Polydeukion typische Frisur erkennen. Die rundliche Stuenform weist wie die Stue in Kassel auf die neuzeitliche Entstehung hin. Mit dieser stimmt sie mit der kragenlosen Gewandung, mit dem Rund des Halsausschnittes und dem ebenfalls runden Halteknopf auf der rechten Schulter ueberein. Diese Bronzestue koennte durchaus die Kopiervorlage fuer die marmorne Stue in Kassel gewesen sein. Beide Stuen wiederum waeren dann moeglicherweise auf die Stue zurueckzufuehren, die einst im Palazzo Corsini in

---

<sup>1404</sup> s. oben auf S.184 unter 2. 30 mit Abb. 4 der Tafel 41.

<sup>1405</sup> Vermeule – von Bothmer 1956, 342 f.

<sup>1406</sup> Vermeule 1965, 394.

<sup>1407</sup> Vermeule – von Bothmer 1956, 342 f.

<sup>1408</sup> Meyer 1985, 399 unter II.

<sup>1409</sup> Das Museum wurde unter Hinweis auf Meyer um Zusendung von Bildern angeschrieben; die Antwort lautet: >>In fact, Meyer states in the information you sent that `the Polydeukion´ is in the possession of Alfred Spero, Esqu., ... Spero is an art dealer. The Victoria and Albert Museum has never collected artefacts of this nature. I am afraid that Hugo Meyer is wrong when he says that the bust is here at the Victoria and Albert Museum. I do not know why he would have made this mistake.<<

Florenz aufbewahrt wurde<sup>1410</sup>. Auch C. Vermeule vermutet die Vorlage in dieser Stadt<sup>1411</sup>. Die von ihm angeführte kleinere Sammlung wird aber leider namentlich nicht bezeichnet; deshalb können sowohl die Kollektion Corsini als auch eine andere Sammlung in Frage kommen.

### 3 Köpfe aus der Tür des Baptisterium in Florenz

#### (Abbildungen 4 und 5 der Tafel 51)

In einem Tondo (Abb. 4 der Tafel 51), das Lorenzo Ghiberti um 1450 n. Chr. für die Paradiestür für das Baptisterium in Florenz geschaffen hat, erkennt C. Vermeule ein Porträt von Polydeukion, wobei er in diesem Zusammenhang auch wieder auf den schon angeführten Marmorkopf in der kleineren Sammlung in Florenz verweist<sup>1412</sup>. Diese Möglichkeit schließt auch E. K. Gazda nicht aus, die aber auch Nachklänge des Bildnisses von Polydeukion in der berühmten Bronzestatue vom biblischen David in Florenz sieht, das der Ghiberti-Schüler Donatello geschaffen hat<sup>1413</sup>. Auf beide Möglichkeiten weist auch J. Tobin hin und nimmt Bezug auf E. K. Gazda<sup>1414</sup>. Diese verweist hinsichtlich des Bildwerkes von David auf H. W. Janson<sup>1415</sup>. An der angegebenen Fundstelle findet man jedoch nichts, was diese Meinung unterstützen könnte. Dort wird vielmehr eine Ikonologie bezüglich der Statue von Donatello angeführt<sup>1416</sup>, die der von Polydeukion gänzlich widerspricht, da im David etwas Hermaphroditisches gesehen wird. Aber auch für die Ikonographie des Kopfes gilt ähnliches; lange und bis auf die Schultern fallende Locken umrahmen das Gesicht mit seinen großen gerundeten Augenhöhlen, das durch die Haarfrisur auf der Stirn, die bis auf die Augenbrauen und den Nasenrücken geführt ist, fast quadratisch wirkt.

---

<sup>1410</sup> s. Anm. 1002.

<sup>1411</sup> Vermeule 1965, 394: >>In these connections it is interesting to note that a head of Polydeukes has long been in one of the smaller Florentine collections of classical marbles. This marble must have been the Polydeukes that inspired an unknown artist of the Cinquecento to produce the bronze bust long in Lord Batesman's collection at Shobdden Court, .<<

<sup>1412</sup> Vermeule 1965, 394: >>Among heads patently derived from Roman portraits, one appears to be derived from the many early Antonine portraits of Polydeukes, the young favorite of Herodes Atticus whom that rich Greek honored throughout the Empire in the manner in which Hadrian commemorated Antinous.<<

<sup>1413</sup> Gazda 1980, 7 f: >>Although the antique source cannot be certainly identified, echoes of the somber heroic youth occur in Donatello's bronze statue of David. In addition, Vermeule has noted a resemblance between Polydeukion and a head of a young man on Ghiberti's *Gates of Paradise*.<<

<sup>1414</sup> Tobin 1997, 107 in Anm. 169: >>.... It has even been suggested that Donatello's bronze David and several figures on the Ghiberti Doors utilize the Polydeukion portrait type, the Gazda (1980) pp. [sic.] 5-6.<a<

<sup>1415</sup> Gazda 1980, 8 in Anm. 42.

<sup>1416</sup> Janson 1963, 85: >>He [David, der Verfasser] is not a classical *ephebos* but the "beautiful apprentice"; not an ideal but an object of desire, strangely androgynous in its combination of sinewy angularity with feminine softness and fullness.<<

Dagegen sind bei dem Porträtkopf in dem Tondo von Ghiberti wie bei Polydeukion Stirnlocken in Sichelform zu sehen. Doch diese sind anders angeordnet; so wird die Locke oberhalb der Nase nicht durch eine Gabelung geteilt, und zudem ist sie zur rechten Gesichtshälfte frisiert, während die angrenzenden Haarsträhnen – ebenfalls für Polydeukion unüblich – zu den jeweiligen Schläfen gekämmt sind. Weiter trägt der Jüngling vom Nacken kommende Lockenstränge, die in unterschiedlicher Länge die Seiten des Halses umfließen. Unbestreitbar hat Lorenzo Ghiberti antike Vorbilder für seine Figuren auf der Paradiestür benutzt<sup>1417</sup>; ein Porträt von Polydeukion scheidet aber als Vorlage für diesen von C. Vermeule und von den beiden anderen Autoren erwähnten Jünglingskopf aus. R. Krautheimer – T. Krautheimer-Hess bringen daher auch den Tondokopf mit einer anderen antiken Vorlage in Verbindung<sup>1418</sup>: >>Derived from a barbarian female prisoner, possibly the one on the Borghese sarcophagus [in Rom, der Verfasser] (Fig. 118).<< Diese Gefangene hat aber ein runderes Gesicht und keine Sichellocken auf der Stirn, so daß sie ebenfalls wohl als Vorlage für den Jüngling mit dem schmalen Gesicht und der Sichelstirnlocke auf der Paradiestür ausscheiden dürfte.

R. Krautheimer – T. Krautheimer-Hess erwähnen einen bestimmten Sarkophag, der u. a. für die Rezeption der Antike durch Lorenzo Ghiberti in der italienischen Renaissance von Bedeutung war. Umfassender wird das auch im Hinblick auf seinen Schüler Donatello gesagt, wenn H. W. Janson schreibt<sup>1419</sup>: >>Significantly enough, the relationship of our frieze [von der Sängertribüne aus dem Dom in Florenz, jetzt im Dommuseum, der Verfasser] to the dancing *putti* on ancient sarcophagi and funerary urns, although practically a standard *topos* of Donatello literature, is at best no more than a very general one.<< Auf die Vorbildfunktion der antiken kleinen Erogen im Werk von Donatello hat dieser Autor bereits vorher bei der Besprechung des Davids hingewiesen<sup>1420</sup>. Insofern besteht eine gewisse Übereinstimmung der angeführten Werke der Renaissance mit Polydeukion, da dessen Frisur oben<sup>1421</sup> - angeregt u. a. durch die von Herodes gesammelten Sarkophage mit Erogen – mit dem jugendlichen Gott in Verbindung gebracht worden war. Ebenso wie die oben erwähnten Votivköpfe aus Lucera<sup>1422</sup> können daher auch der Kopf aus dem Tondo der Paradiestür am Baptisterium von Lorenzo Ghiberti und der David von Donatello nicht direkt auf Polydeukion bezogen werden.

<sup>1417</sup> s. die Auflistung bei Krautheimer – Krautheimer-Hess 1970, 343 ff.

<sup>1418</sup> Krautheimer-Krautheimer- Hess ebenda, 351 Nr. 64.

<sup>1419</sup> Janson 1963, 125.

<sup>1420</sup> Janson ebenda, 83: >>On the other hand, the modeling of the David does have a good deal in common with that of the Siena *putti*, which displays much the same taut quality.<<

<sup>1421</sup> s. oben S. 139 f.

<sup>1422</sup> s. oben S. 139 mit Abb. 3-6 der Tafel 16.

Auf der nördlichen Tür am Baptisterium jedoch, auf der u. a. biblische Propheten unverkennbar mit den Zügen von Sokrates und Caesar durch Lorenzo Ghiberti wiedergegeben worden sind<sup>1423</sup>, erinnert ein weiterer Seherkopf ( Abb. 5 der Tafel 51) schon eher an Polydeukion<sup>1424</sup>, wenn auch die seitlichen Locken auf der Stirn sich von denen bei den Bildnissen von Polydeukion unterscheiden, da sie jeweils zur Mitte des Gesichts frisiert sind. Ob er dennoch in diesem jugendlichen Seher dargestellt ist, kann dahingestellt bleiben. Aber sicherlich wäre allein die Vorstellung, der *τρόφιμος* sei auf einer der Bronzetüren des Baptisteriums dargestellt, im Sinne von Herodes. So wie er im Heiligtum von Brauron seinem Heros Polydeukion zur ständigen Erinnerung ein Relief weihte, so würde sein Porträt auf einer Tür zu einem sakralen Bauwerk das dauernde Andenken sichern. Daß dieses in der Gestalt eines Propheten unternommen wurde, hätte sicherlich ebenfalls die Zustimmung von Herodes erhalten; denn biblische Seher und Heroen zeichnen sich übereinstimmend durch eine besondere Beziehung zum Göttlichem aus. Als ein Zeichen der Erinnerung, die Herodes mit den Fluchinschriften auf vielen seiner Weihungen für seine *τρόφιμοι* sichern wollte, hätte er auch die beiden neuzeitlichen Büsten von Polydeukion in Kassel und in Cambridge (Mass.), früher Shobden Court in England gesehen. Zusammen mit den von Herodes errichteten Bildwerken, die sich nun in über die Welt verstreuten Museen befinden, sorgen sie für eine fortdauernde Erinnerung an die *τρόφιμοι*. Für den Lieblingsschüler Polydeukion wird das Gedächtnis auch durch die große Anzahl seiner antiken Porträts wach gehalten. Mit den oben vorgestellten 24 Köpfen ist Polydeukion derjenige, dessen Bildnisse zahlenmäßig die von allen anderen Personen aus der Antike übertreffen, wenn man von den Mitgliedern der Kaiserhäuser einmal absieht<sup>1425</sup>. Die Bildwerke seiner Schüler sichern aber auch das Andenken an ihren Lehrer, den großen Sophisten, der als *τὸν βασιλέα τῶν λόγων*<sup>1426</sup> gerühmt wurde. Als ebenso bedeutender *εὐεργέτης* wird Herodes durch das von ihm erbaute Theater in Athen in Erinnerung bleiben, das seinen Namen trägt. Ihm würde es gewiß die größte Freude

<sup>1423</sup> Krautheimer-Krautheimer- Hess 1970, 341 Nr. 11 (Caesar) u. Nr. 12 (Sokrates).

<sup>1424</sup> Zur antiken Vorlage dieses Jünglings machen Krautheimer – Krautheimer-Hesse keine Angaben.

<sup>1425</sup> Tobin 1997, 101: >>At least 25 ancient examples exist in addition to several modern copies, making Polydeukion the most commonly portrayed figure under the principate not associated with the Imperial house.<< Und ähnlich und auch die Zahl übernehmend Vout 2005, 91: >>About twenty-five examples have been embraced within his corpus [von Polydeukion, der Verfasser], making him the most popular sculptural type beyond the imperial household.<<

Der Unterschied in der Anzahl der Bildnisse ergibt sich daraus, daß Tobin und ihr wohl folgend auch Vout in den beiden Fragmenten im Museum von Astros ein weiteres Bildnis von Polydeukion zu erkennen glauben; s. oben die Nachbemerkung zu 2. 8 auf S. 131.

<sup>1426</sup> s. oben S. 14 mit Zitat in Anm. 80.

bereiten, wenn er sähe, wie in seinem Theater neben symphonischen Werken auch heute noch die dramatischen Stücke der antiken Autoren aufgeführt werden. Um gerade diesen unsterblichen Werken zu lauschen, streben die Besucher aus der gesamten Welt durch die Torbögen in den Zuschauerraum und erfüllen damit den Wunsch, den der Erbauer mit seinem Theater verbunden hatte.

Aber auch die anderen Stiftungen sichern den Ruhm von Herodes, wie R. Bol bemerkt<sup>1427</sup>: >>Sein sagenumwobenes, in phantastischen Zahlen beschriebenes Privatvermögen ermöglichte ihm eine überaus regsame Stiftertätigkeit, die alles in den Schatten stellte, was sich an gleichzeitigem grossbürgerlichem Mäzenatentum nachweisen lässt. Mit zahlreichen öffentlichen Schenkungen und der Errichtung von Thermen, Odeia, Aquädukten, Nymphäen, Stadien, Theatern und Tempeln nicht nur in Griechenland, sondern auch in Italien und an der Westküste Kleinasiens, setzte er seinem Namen ein die Zeiten überdauerndes Zeugnis.<< Dieser ehrenden Einschätzung und Würdigung, wozu auch diese Arbeit beitragen soll, kann man nur zustimmen.

---

<sup>1427</sup> Bol 1997, 118.



## Anhang 1

### Konkordanz zu den Bildnissen von Polydeukion

		<u>zu H. Meyer</u>	<u>zu J. Tobin</u>
2.1.	Mantelbüste in Berlin	13	II
2.2.	Mantelbüste aus Kephisia	12	16
2.3.	kopfloze Mantelbüste in Astros		S. 340 Nr. 16
2.4.	Blätterkelchbüste in Chalkis	15	11
2.5.	Kopf im NM Athen Nr. 3468	10	8
2.6.	Kopf in Palermo	22	21
2.7.	Kopf in Ann Arbor	1	I
2.8.	Kopf in Astros	2	17
2.9.	Kopf in Isthmia IS 78-12	18	15
2.10.	Kopf in Isthmia IS 437	17	14
2.11.	Kopf im NM Athen Nr. 977	8	6
2.12.	Kopf im NM Athen Nr. 579	9	7
2.13.	Relief in Brauron	14	10
2.14.	Kopf in Ioannina	6	4
2.15.	Kopf in Patras		
2.16.	Kopf in Tripolis		18
2.17.	Kopf im NM Athen Nr. 3847	11	9
2.18.	Kopffragment im Akropolism. Nr. 2377	4	1
2.19.	Kopf in Korinth	19	12
2.20.	Kopf im NM Athen Nr. 2144		
2.21.	Kopffragment im NM Athen Nr. 6638		
2.22.	Kopffragment im Agoramuseum	3	3
2.23.	Kopf im Akropolismuseum	5	2
2.24.	Kopf im NM Athen Nr. 6643 (739)	7	5
2.25.	Kopf in Marathon	21	20
2.26.	Kopffragment im NM Athen Nr. 5254	Anm. 31	
2.27.	Kopf im NM Athen Nr. 5247		
2.28.	Kopffragment im NM Athen Nr. 4913		
2.29.	Mantelbüste in London	20	III
2.30.	Mantelbüste in Florenz	16	13
2.31.	Kopf im Kunsthandel London	23	IV
2.32.	Kopf aus Welschbillig	1989, 119 Anm. 2	
2.33.	Mantelbüste in Rom (Barberini)	III	S. 326
2.34.	Statue in Rom (Torlonia)		
2.35.	Statue in Kansas Cuty		
2.36.	Kopf in Kopenhagen		
2.37.	Kopf aus Privatsammlung	Anm. 3	
2.38.	Relief in Korinth	1989, 119 Anm 2	
VI 1	Büste in Kassel	I	
VI 2	Büste aus dem Shobden Court	II	

Ohne anders lautenden Hinweis beziehen sich die Angaben stets auf Meyer 1985, 398 ff. bzw. auf Tobin 1997, 102 ff.

## Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Corinth Excavations,  
American School of Classical Studies, Athen
- Abb. 2 nach Tafel 3
- Abb. 3 aus Bol 1984, Beilage 5
- Abb. 4 Bearbeitung der Vorderansichten der Tafeln 1-8<sup>1428</sup>
- Abb. 5 Bearbeitung der Vorderansichten der  
Tafel 2 a u. 4 bzw. der Abbildung 1 der Tafel 7
- Abb. 6 nach Archäologisches Museum der Universität Münster
- Abb. 7 Bearbeitung der Abb. 3 der Tafel 41, Abb. 3 u. 5 der Tafel 42  
Sowie der Vorderansichten der Tafeln 44 u. 45
- Abb. 8 Bearbeitung der Vorderansichten  
der Tafeln 15, 17, 19-27 u. 29
- Tafel 1 Corinth Excavations,  
American School of Classical Studies, Athen
- Tafel 2 a Frontalansicht aus Zanker 1995, Nr. 134; andere Ansichten:  
Abguss-Sammlung antiker Plastik, Berlin, Filme 432 – 434
- Tafel 2 b Frontalansicht von Herodes Abguss-Sammlung antiker Plastik,  
Berlin; Kaiserbüsten aus Tobin 1997, Abb. 88 u. 89
- Tafel 3 DAI Athen, Neg.- Nr. 1972/ 418, 420, 421, 422
- Tafel 4 Antikensammlung Basel und Sammlung Ludwig,  
Fotos Andreas Voegelin
- Tafel 5 DAI Athen, Neg.- Nr. 582 (Vorder- u. rechte Seitenansicht),  
Rück- u. linke Seitenansicht aus Bol 1997 Tafel 25 Abb. 3 u. 4
- Tafel 6 K.-V. von Eickstedt im Auftrag des Autors<sup>1429</sup>
- Tafel 7 Abb. 1 aus Spyropoulos 2003, 463  
Abb. 2 Gesamtreief aus Hannestad 1977, 81  
Abb. 3 - 4 Kopfansichten DAI Rom, Neg. - Nr. 72.1562/3
- Tafel 8 British Museum, Reference No: 18849,  
Negative No: PS 209/ 399 – 402

<sup>1428</sup> Für die Bearbeitung ist der Autor Frau Dipl.-Ing. Nora Kantorski sehr dankbar.

<sup>1429</sup> Dem DAI Athen ist der Autor dreifach zum Dank verpflichtet; einmal für die Unterstützung bei der erforderlichen Photographier- und Forschungserlaubnis sowie weiter für den Kontakt zu dem Photographen und letztlich insbesondere für die Kostenbeteiligung von 35 %.

- Tafel 9    Abb. 1        aus Petrakos 1996, 103  
               Abb. 3 - 4    aus Tobin 1997, Ausschnitt aus Bild 81 und Bild 82
- Tafel 10   Abb. 1 - 3    A`Ephorate of Prehistoric & Classical Antiquities, Athen  
               Abb. 4        Autor  
               Abb. 5        aus Fuchs 1966, Tafel 260
- Tafel 11                    Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung,  
                                   Neg.-Nr. 8016/7
- Tafel 12                    DAI Athen, Neg.-Nr. 1979/440- 442
- Tafel 13    Abb. 1        British Museum, Reference No. 265 347  
               Abb. 2        Archäologisches Museum der Universität Münster INV A 309  
               Abb. 3        aus Petrakos 1996, 112 Abb. 52  
               Abb. 4        aus Datsuli-Stavridis 1999, Abb. 39
- Tafel 14                    Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung,  
                                   Neg.-Nr. Sk 1104 c/d/g/h
- Tafel 15                    Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Neg.-Nr.  
                                   Sk 5855, 5856 u. 8524; linke Seitenansicht:  
                                   Archäologisches Museum der Universität Münster
- Tafel 16    Abb. 1        aus Poulsen 1923, Nr. 30  
               Abb. 2        aus Söldner 2000, 310 Abb. 7  
               Abb. 3 - 6    aus D`Ercole 1990, Tafeln 1, 4 u. 10  
               Abb. 7        aus Tobin 1997, Abb. 55-57
- Tafel 17                    DAI Athen, Neg.-Nr. 1972/ 424- 42
- Tafel 18    Abb. 1        aus Datsuli-Stavridis 1999, Abb. 41  
               Abb. 2 - 3    Verkleinerungen aus Tafeln 17 u. 19  
               Abb. 4 - 5    Verkleinerungen von Abb. 4 der Tafel 13 u. aus Tafel 19
- Tafel 19                    K.-V. von Eickstedt im Auftrag des Autors<sup>2</sup>
- Tafel 20                    DAI Athen, Neg.-Nr. NM 3600, 3601, 3602
- Tafel 21                    Archäologisches Museum Palermo, Neg.-Nr. 13858-13860,  
                                   Hinterkopfansicht Autor
- Tafel 22                    The Kelsey Museum of Archaeology,  
                                   The University of Michigan, Nr. 1974. 6. 1
- Tafel 23                    aus Datsuli-Stavridis 1999, Abb. 45a, b u. g  
                                   sowie aus 1993, Abb. 33g (linke Seitenansicht)
- Tafel 24                    K.-V. von Eickstedt im Auftrag des Autors

- Tafel 25 K.-V. von Eickstedt im Auftrag des Autors
- Tafel 26 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. Kap 977
- Tafel 27 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 579
- Tafel 28 Abb. 1 aus Daux 1963, 707 Abb. 17  
 Abb. 2 - 3 DAI Athen, Neg.-Nr. 1990, 417/418
- Tafel 29 Städtisches Museum in Ioannina
- Tafel 30 aus Datsuli-Stavridis 1993, Abb. 34a, d und g
- Tafel 31 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 3847
- Tafel 32 Abb. 1 u. 5 DAI Athen, Neg.-Nr. 1969, 619/1620  
 Abb. 2 - 4 aus Dontas 2004, Tafel 28
- Tafel 33 Abb. 1 - 2 Archäologisches Museum Korinth, Neg.-Nr.2001-6-38/39  
 Abb. 3 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 2144
- Tafel 34 Abb. 1 - 2 aus Datsuli-Stavridis 1993, Abb. 36 u. 37  
 Abb. 3 - 6 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 6638
- Tafel 35 Agora Excavations, American School of Classical Studies,  
 Athen, S 224
- Tafel 36 DAI Athen, Neg.-Nr. 83/87, 1968/182 u. 183,  
 rechte Seitenansicht aus Dontas 2004 Tafel 29, 36d
- Tafel 37 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 6643
- Tafel 38 K.-V. von Eickstedt im Auftrag des Autors<sup>2</sup>
- Tafel 39 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 5254
- Tafel 40 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 5247
- Tafel 41 Abb. 1 - 2 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 4913  
 Abb. 3 aus Poulsen 1923 Abb. 81  
 Abb. 4 aus Neugebauer 1938 Abb. 14 zu 1198 und 1199
- Tafel 42 Abb. 1 aus Meyer 1983 Tafel 87 Abb. 2  
 Abb. 2 Ministero per i Beni e le Attività Culturali Rom,  
 Neg.-Nr. AFS 70664  
 Abb. 3 Ausschnittvergrößerung davon  
 Abb. 4 aus Visconti 1885 Nr. 71, Tafel 18  
 Abb. 5 Ausschnittvergrößerung davon
- Tafel 43 Landesmuseum Trier Nr. RD 66. 98-101, Abb. 3  
 seitenverkehrte Vorderansicht durch Autor nach der Vorlage  
 RD 66, 98

- Tafel 44 The Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City, Missouri,  
Neg.-Nr. 34-01/1
- Tafel 45 Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen
- Tafel 46 Abb. 1 aus Charbonneaux 1957, Tafel VII  
Abb. 2 seitenverkehrte Ansicht der Abb. 1  
Abb. 3 Museum Korinth, Neg.-Nr. 80-64-3,  
Abb. 4 Autor
- Tafel 47 Abb. 1 - 3 aus Kahil 1976  
Abb. 4 aus Vermeule 1965, 395 Abb. 52
- Tafel 48 aus Inan – Rosenbaum 1966, Tafeln CXL und LXXVII
- Tafel 49 Abb. 1 DAI Athen, Neg.-Nr. Nationalmuseum 1680,  
Abb. 2 Vergrößerung aus Abb.1  
Abb. 3 aus Tobin, Abb. 15  
Abb. 4 aus Tobin, Abb. 5  
Abb. 5 aus Petrakos 1996, Abb. 52
- Tafel 50 Abb. 1 Archäologisches Nationalmuseum Athen, Neg.-Nr. 1450  
Abb. 2 Ausschnittvergrößerung von Abb. 1  
Abb. 3 - 4 aus Goette 2001, 420 Abb. 1-2
- Tafel 51 Abb. 1 - 3 Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung,  
Neg.-Nr. 3410, 3412 u. 341  
Abb.4 aus Kratheimer – Krautheimer-Hesse 1970, Tafel 131 e und  
Abb. 5 ebenda, Tafel 58 e

## Literaturverzeichnis

**Lexika**

- |  |      |  |
|--|------|--|
| Benseler, G. E.  | 1904 | Griechisch-Deutsches Schulwörterbuch, 12. von A. Kaegi verbesserte Auflage, Leipzig und Berlin |
| Georges, K. E.   | 1911 | Lateinisch-Deutsches Schulwörterbuch, 11. Auflage, Hannover und Leipzig                        |
| Pape, W.   | 1954 | Griechisch-Deutsches Handwörterbuch, Nachdruck der 3. Auflage, Graz                            |
| Reclams Lexikon der Antike,<br>Herausgegeben von M. C.<br>Howatson | 1966 | Stuttgart  |
| Stephanus, H.  | 1954 | Thesaurus Graecae Linguae, VII, photomechanischer Nachdruck, Graz                              |

**Quellen**

- |                                      |      |   |
|--------------------------------------|------|---|
| Apollonios von Rhodos                | 2002 | Die Fahrt der Argonauten, Griechisch / Deutsch von P. Dräger, Stuttgart   |
| Gai Institutionum,<br>Commentarii IV | 1954 | David, M. – Nelson, H. L. W. (Hrsg.), Leiden  |
| Aulus <u>Gellius</u>                 | 1885 | Noctium Atticarum, 20. Buch, textkritische Ausgabe von M. Hertz, Berlin,<br><u>Zitierweise:</u> Gell  |
| Aulus <u>Gellius</u>                 | 1965 | Die Attischen Nächte, zum ersten Male vollständig übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Fritz Weiss, Nachdruck der Ausgabe aus 1875, Darmstadt,<br><u>Zitierweise:</u> Weiss |

Luciani	1972	Opera, Tomus I, Libelli 1-25 in der Bearbeitung von M. D. Macleod, Oxford, <u>Zitierweise:</u> Lukian.-Oxford
Lukian	1981	Werke in drei Bänden, Demonax im 2. Band, in der Übersetzung von C. M. Wieland, 2. Auflage, Berlin und Weimar, <u>Zitierweise:</u> Lukian-Wieland
Lukian	1954	Die Hauptwerke des Lukian in Griechisch und Deutsch, herausgegeben und übersetzt von K. Mras, München, <u>Zitierweise:</u> Lukian-Mras
Flavii Philostrati	1871	Opera Vol II, C. L. Kayser (Hrsg.), Leipzig, <u>Zitierweise:</u> K
Flavius <u>Philostratus</u>	1855	Lebensbeschreibungen der Sophisten, übersetzt von A. H. Christian, Stuttgart, <u>Zitierweise:</u> Philostr. – Christian
Flavius <u>Philostratus</u>	1948	The live of Apollonius of Tyana, griechische – englische Ausgabe, London/Cambridge, Massachusetts, <u>Zitierweise:</u> Philostr.-London
Flavius <u>Philostratus</u>	1970	Apollonius von Tyana, übersetzt von E. Baltzer, Rudolstadt, 1883, Neudruck der Ausgabe von 1883, Aalen, <u>Zitierweise:</u> Philostr. - Baltzer
Gai Institutionum, Commentarii Quattuor	1921	E. Seckel – B. Kuebler (Hrsg), Leipzig
Herodot	2001	Historien, Griechisch-deutsch herausgegeben von J. Feix, 6.verb. Auflage, Düsseldorf/Zürich
Pausaniae	1889 Volumen Descriptio Graeciae, Textausgabe von primum, J. H. Ch. Schubart, Leipzig 1891 Vol. sec.	





- Bammes, G. 1973 Die Gestalt des Menschen, Ein Handbuch der Anatomie für Künstler, 2. erweiterte Auflage, Ravensburg
- Barnes, T. D. 1968 Philostratos and Gordian, Latomus 27, 581 – 597
- Beardsley, G. H. 1929 The Negro in Greek and Roman civilization, Baltimore/London/Oxford
- Bechtel, F. 1917 Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit, Halle a. d. Saale
- Beitzge, G. 1956 Vaterschaftsgutachten für die gerichtliche Praxis, Göttingen
- Bergmann, M. 1978 Marrc Aurel, Liebighaus Monographie, Frankfurt
- Bergmann, M. 1981 Buchbesprechung, V. Poulsen, Les portraits romains, Gnomon 53, 176 – 190
- Bernoulli, J. J. 1901 Griechische Ikonographie, Teil 2, München
- Bieber, M. 1915 Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel, Marburg
- Bieber, M. 1977 Griechische Kleidung, unveränderter photomechanischer Nachdruck, Berlin
- Bienkowski, P. 1895 Note sur l'histoire du buste dans l'Antiquité, RA, 294 – 297
- Birt, Th. 1907 Die Buchrolle in der Kunst, Leipzig
- Bieber, M. 1928 Griechische Kleidung, Berlin und Leipzig
- Bieber, M. 1977 Ancient copies, New York
- Blanck, H. 1969 Buchbesprechung Scott Ryberg, Panel Reliefs of Marcus Aurelius, Gnomon, 41, 484 – 488
- Blümel, C. 1927 Griechische Bildhauerarbeit, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 11. Ergänzungsheft, Berlin/Leipzig
- Blümel, C. 1933 Katalog der Sammlung antiker Skulpturen, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

- Böhm, S. 1995 Griechische Sepulkralkunst im Römischen Klassizismus, JdI 110, 405-429
- Boenninghaus, H.-G. 1965 Mißbildungen des Ohres, in: F. Zöllner (Hrsg.), Ohr, Stuttgart
- Bol, P. C. 2001 Zum Ohr des Doryphoros, in: *Άγαλμα, Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς του Γιώργου Δεσπίνη*, Thessaloniki
- Bol, R. 1984 Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums, Berlin
- Bol, R. 1997 Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais, *Antike Kunst*, 40. Jahrgang 118 ff. mit Taf. 21-28
- Bonacasa, N. 1964 *Ritratti Greci e Romani della Sicilia*, Palermo
- Borbein, A. H. 1973 Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr., JdI 88, 41-212
- Boschung, D. 1989 Die Bildnisse des Calligula, Berlin
- Boschung, D. 1993 Die Bildnisse des Augustus, Berlin
- Bousque, J. 1964 Vibullius Polydeukion, BCH 88, 392 – 394
- Boutipas, E. 2001 Προτομή >>Σοφιστή<<στο Αρχαιολόγικο Μουσείο Θεσσαλονίκης, Festschrift für G. Despinis, Thessaloniki
- Braunert, H. 1964 Das Athenaeum zu Rom bei den *Scriptores Historiae Augustae*, in: A. Alföldi (Hrsg.), *Antiquitas*, Reihe 4, Band 2, Beiträge zur *Historia – Augusta – Forschung*, *Historia – Augusta – Colloquium*, 9 –41, Bonn
- Bumke, H. 1988 Bumke, H. – Huerkanos Martinez, S., Kopf des Memnon, in: K. Stemmer (Hrsg.), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit*, 196, Ausstellungskatalog, Berlin
- Cain, P. 1993 *Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit*, München
- Caun, H.-U. 1989 Zur Bedeutungsgeschichte eines archaischen Throntypus, in : H.-U. Cain (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann, 87-98, Mainz

- Camp, J. McK. 1989 The Philosophical Schools of Roman Athen, in: S. Walker – A. Cameron (Hrsg.), The Greek Renaissance in the Roman Empire, Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, Bulletin Supplement 55, 50-55, London
- Carpenter, R. 1928 Ancient Corinth, A Guide to the Excavations and Museum, Macon
- Charbonneaux, J. 1957 Portraits du temps des Antonins, Mon Piot 49, 67 – 82
- Christ, K. 1995 Geschichte der römischen Kaiserzeit, 3. erweiterte Auflage, München
- Conze, A. 1922 Die attischen Grabreliefs IV, Berlin
- Daltrop, G. 1958 Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit, Selbstverlag
- Datsuli-Stavridis, A. 1993 Γλύπτα από την Θυρατίδα Κυνουρίας, Athen
- Datsuli-Stavridis, A. 1977 Συμβολή στην εικογραφία του Πολυδεύκη, AAA X, 126-148
- Datsuli-Stavridis, A. 1978 Συμβολή στην εικονογραφία του Ήρώδη του Αττικού, AAA XI, 214 – 232
- Datsuli-Stavridis, A. 1996-1998 Πορταίτο Πολυδεύκη στο Δημοτικό Μουσείο Ιωαννίνων, AAA XXIX-XXXI, 35-43
- Datsuli-Stavridis, A. 1997 Γλύπτα του Αρχαιολογικού Μουσείου Τρίπολης, Athen
- Datsuli-Stavridis, A. 1999 Αρχαιολογικό Μουσείο Άστρους, Κατάλογος Γλύπτων, Athen
- Datsuli-Stavridis, A. 1999 Zwei Grabstelen aus antoninischer Zeit aus der Villa des Herodes Atticus in Luku, in: H. von Steuben (Hrsg.), Antike Porträts: zum Gedächtnis von Helga von Heintze, Paderborn
- Datsuli-Stavridis, A. 2001 Τό ἀρχέτυπο της εικονογραφίας του Ήρώδου Αττικού, Archaiologike Efemeris, 168-172
- Daux, G. 1962 Chronique des fouilles 1961, BCH 86, 679 ff.
- Daux, G. 1963, Chronique des fouilles 1962, BCH 87, 706 ff.

- D'Ercole, M. C. 1990 La stipe votiva del Belvedere a Lucera, Rom
- Dodwell, E. 1821 Classische und topographische Reise durch Griechenland während der Jahre 1801, 1805 und 1806, 1. Band, 2. Abteilung, übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben von Dr. F. K. L. Sickler, Meiningen
- Dontas, G. S. 2004 Grèce, Les portraits Attiques au Musée de l' Acropole, Volume I, Athen
- Dubois, J. J. 1818 Catalogue d' antiquités égyptiennes, grecques, romaines et celtiques, formant la collection de feu M. le comte de Choiseul-Gouffier, Paris
- Fabricius, J. 1999 Die hellenistischen Totenmahlreliefs: Grabrepräsentation und Wert-Vorstellungen in ostgriechischen Städten, München
- Faklaris, P. B. 1990 Αρχαία Κονουπία, Athen
- Fittschen, K. 1982 Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae, Göttingen
- Fittschen, K. 1984 Über Sarkophage mit Porträts verschiedener Personen, in: B. Andreae (Hrsg.), Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 1982, MWP 1984, Marburg
- Fittschen, K. 1991 Zur Datierung des Mädchenbildnisses vom Palatin und einiger anderer Kinderporträts der mittleren Kaiserzeit, JdI 106, 297-309
- Fittschen, K. 1995 Eine Stadt für Schaulustige und Müßiggänger, in: M. Wörle (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, München
- Fittschen, K.. 1999 Prinzenbildnisse antoninischer Zeit, Mainz
- Fittschen, K. 2001 Eine Werkstatt attischer Poträtbilhauer im 2. Jh. n. Chr., in: C. Reusser (Hrsg.), Griechenland in der Kaiserzeit, Bern
- Flagge, I. 1975 Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen im römischen Totenkult unter Berücksichtigung der Herkunft aus dem Osten, Köln
- Follet, S. 1977 La datation de l' archonte Dionysios (IG II<sup>2</sup>, 3968) : ses conséquences Archéologiques littéraires et épigraphiques, REG 90, 47-54

- Fraser, P. –  
Matthews, E. 1994 A Lexikon of Greek Personal Names, Volume II,  
Attica by M. J. Osborne and S. G. Byrne, Oxford
- Fuchs, M. 1986 Buchbesprechung, R. Bol, Das Statuenprogramm des  
Herodes-Atticus-Nymphäums, BJB 186, 855-860
- Fuchs, W. 1966 Der Hellenismus, in: J. Boardman – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer  
(Hrsg.), Die griechische Kunst, München
- De Grazia, C. E. 1974 Exvacations of the American School of Classical Studies at Corinth:  
The Roman Portrait Sculpture, Columbia
- Galli, M. 2002 Die Lebenswelt eines Sophisten, Untersuchungen zu den Bauten und  
Stiftungen des Herodes Atticus, Mainz
- Gardiner, E. M. 1909 A series of Sculptures from Corinth, AJA 13, 158-164
- Gazda, E. K. 1977 Polydeukion, in: E. K. Gazda (Hrsg.),  
Roman Portraiture Ancient & Modern Revivals, 2-21, Michigan
- Gazda, E. K. 1980 A Portrait of Polydeukion, Bulletin of the Museum of Art and  
Archaeology, The University of Michigan, III, 1-13
- Giuliani, L. 1986 Bildnis und Botschaft, Hermeneutische Untersuchungen zur  
Bildniskunst der römischen Republik, Frankfurt
- Giuliano, A. 1959 La ritrattistica dell' Asia Minore dall' 89 a. C. al 211 d. C., Rom
- Glück, E. 1973 Der sog. Amor-Athys von Donatello –  
ikonologische und methodenkritische Studien, Freiburg
- Goette, H. R. 1985 Buchbesprechung, R. Bol, Das Statuenprogramm des Herodes-  
Atticus-Nymphäums in Olympia, Gnomon 57, 1985, 551-555
- Goette, H. R. 1988 Mulleus – Embas – Calceus, Ikonographische Studien zu  
römischem Schuhwerk, JdI 103, 1988, 401-464
- Goette, H. R. 1989 Römische Kinderbildnisse mit Jugend-Locken,  
AM 104, 203-215
- Goette, H. R. 1990 Studien zu römischen Togadarstellungen, Göttingen

- Goette, H. R. 2001 Heroenreliefs von Herodes Atticus für seine Trophimoi, in: D. Tsiafaki(Hrsg.), ΑΓΑΛΜΑ, Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη, Thessaloniki
- Goette, H. R. 2003 Zum Bildnis des Polydeukion, in: P. Noelke – F. Naumann-Steckner – B. Schneider (Hrsg.), Romanisation und Resistenz, Mainz
- Goette, H. R. 2004 Mit den Zöglingen auf der Jagd, in: H. R. Goette u. T. M. Weber (Hrsg.), Marathon, Mainz
- von Gonzenbach, V. 1956 Untersuchungen zu den Knabenweihen im Isiskult der römischen Kaiserzeit, Bonn
- Graindor, P. 1914 Inscriptions Attiques d'Epoque Impériale, BCH 38, 351 – 446
- Graindor, P. 1915 Tête de Nègre du Musée de Berlin, BCH 39, 402 – 412
- Graindor, P. 1922 Chronologie des archontes Athéniens sous l' Empire, in: Classe des Lettres et des Sciences morales politiques VIII, Brüssel
- Graindor, P. 1930 Un Milliardaire antique, Herodes Atticus et sa famille, Kairo
- Giuliani, L. 2003 Bild und Mythos, Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst, München
- Hannestad, N. 1977 The liberalitas Panel of Marcus Aurelius once again, in: S. Skovgaard Jensen – P. Krarup (Hrsg.), Analekta Roma des Dänischen Instituts, Odense
- Harrison, E. B. 1953 The Athenian Agora, Results of excavations I, Portrait Sculpture, Princeton, New Jersey
- Heinrich, F. 2000 Schwindsüchtiger Knabe, in: V. M. Strocka (Hrsg.), Römische Bildnisse, München
- Hekler, A. 1940 Philosophen- und Gelehrtenbildnisse der mittleren Kaiserzeit, Die Antike, 16, 116-141
- Hekler, A. 1974 Studien zur Römischen Porträtkunst, in: H. von Heintze (Hrsg.), Römische Porträts, Darmstadt

- von Heintze, H. 1962 Drei spätantike Porträtstatuen, in: *Antike Plastik I*, 7 – 32, Berlin
- von Heintze, H. 1964 Buchbesprechung, H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch*, *Gymnasium* 71, 497 – 500
- von Heintze, H. 1967 *Congiarium des Kaisers Marc Aurel*, in: T. Kraus (Hrsg.), *Das römische Weltreich, Propyläen-Kunstgeschichte II*, 236 f., Berlin
- von Heintze, H. 1969 Zum Relief mit der *Liberalitas* des Marc Aurel, *Latomus* 103, 662 - 674
- von Heintze, H. 1971 Buchbesprechung, Scott Ryberg, *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, *Gymnasium* 78, 456 – 458
- von Heintze, H. 1974 Buchbesprechung, H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie in Welschbillig*, *Gymnasium* 81, 212-216
- Heres, H. 1998 *Porträt des Memnon*, in: B. Knittelmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Die Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin*, 116, 2. vollständig neu bearbeitete Auflage, Berlin
- Herrmann, H.-V. 1972 *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte*, München
- Hettner, F. 1893 *Die Römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier*, Trier
- Hoffmann-Axthelm, W. 1985 *Die Geschichte der Zahnheilkunde*, 2. neubearbeitete Auflage, Berlin, Chicago, London, Rio de Janeiro, Tokio
- Hofter, M. R. 1985 *Untersuchungen zu Stil und Chronologie der mittelitalienischen Terrakotta-Votivköpfe*, Bonn
- Holford-Strevens, L. A. 1977 *Towards a Chronology of Aulus Gellius*, *Latomus* 37, 93-109
- Holford-Strevens, L. A. 1988 *Aulus Gellius*, London
- Inan, J. – Rosenbaum, E. 1966 *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London
- Janson, H. W. 1963 *The Sculpture of Donatello*, Princeton
- Johansen, F. 1995 *Catalogue Roman Portraits II Ny Carlsberg Glyptothek*, Kopenhagen

- Johnson, F. P. 1931 Corinth, Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, Volume IX, Cambridge, Massachusetts
- Jucker, H. 1961 Das Bildnis im Blätterkelch, Lausanne und Freiburg i. Br.
- Kähler, H. 1939 Warum lachte der Kaiser ? RM 54, 265 – 269
- Kahil, L. 1976 Tete de bronze de Soloi (Chypre), Antike Kunst 19, 41-48  
Athenian Archonts of A. D. 170/1-179/80
- Kapetanopoulos, E. 1984 RFil 112, 177-191
- Kapetanopoulos, E. 1989 Polydeukion and the Archon Dionysios, Horos 7, 35-39
- Karusu, S. 1969 Die Antiken vom Kloster Luku in der Thyreatis, RM 79, 253-265
- Kekule von Stradonitz, R. 1922 Die Griechische Skulptur, 3. Auflage bearbeitet von B. Schöder, Berlin/Leipzig
- Karanastassis, P. 2002 Hocharchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Frühgriechische Plastik, 171-221, Mainz
- Kissel, W. 1998 Kaiserzeit I, Von Seneca maior bis Apuleius, in: M. von Albrecht (Hrsg.), Die römische Literatur in Text und Darstellung, 2. verbesserte Auflage, Stuttgart
- Knell, H. 1998 Mythos und Polis, Bildprogramme griechischer Bauskulptur, Darmstadt
- Kolb, F. 2007 Das kaiserliche Hofzeremoniell, in: A. Demandt u. J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Grosse, Ausstellungskatalog Trier, Mainz
- Krautheimer, R. – Krautheimer-Hess, T. 1970 Lorenzo Ghiberti, Princeton, New Jersey
- Kreikenbom, D. 2002 Reifarchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Frühgriechische Plastik, Mainz
- Küster, E. 1913 Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, Gießen
- Kunze, M. 1998 Grabrelief mit heroisiertem Toten, in: B. Knittelmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, 186, 2. vollständig neu bearbeitete Auflage, Mainz



- Larfeld, W. 1902 Handbuch der attischen Inschriften, Leipzig
- Lattimore, S. 1996 ISTHMIA, Sculpture II, Excavation by the University of California at Los Angeles, Princeton, New Jersey
- Laum, B. 1914 Stiftungen in der griechischen und römischen Antike, Berlin/Leipzig
- Lehmann, S. 1996 Mythologische Prachtreliefs, Bamberg
- Leppin, H. – Ziemsen, H. 2007 Maxentius, Der letzte Kaiser in Rom, Mainz
- Lippold, G. 1923 Kopien und Umbildungen griechischer Statuen, München
- Lippold, G. 1933 Buchbesprechung, F. P. Johnson, Corinth Results of Excavations IX, Gnomon 9, 15-18
- Lolling, H. G. 1873 Iscrizioni d' esercrazione in Cefissia, BdI, 218-222
- Lolling, H. G. 1876 Zur Topographie von Marathon, AM, 67 ff.
- Lolling, H. G. 1885 Marathonische Inschriften, AM, 279 ff.
- Maderna-Lauter, C. 2002 Spätarchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Frügriechische Plastik, 224-269, Mainz
- Mallwitz, A. 1964 ΟΜΟΝΟΙΑΣ ΑΘΑΝΑΤΟΙ ΠΥΛΗ, AM 79, 157 ff.
- Marshall, P. K. 1963 The date of birth of Aulus Gellius, CIPhil 58, 143-149
- Meinel, R. 1980 Das Odeion, Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden, Frankfurt
- Mendelsohn, H. 1907 Der Engel in der bildenden Kunst, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Gotik und der Renaissance, Berlin
- Merkelbach, R. 1982 Ein kleiner Topas, ZPE 48, 218
- Meyer, H. 1985 Vibullius Polydeukion: Ein archäologisch-epigraphischer Problem-Fall, AM 100, 393-404

- Meyer, H. 1989 Zu Polydeukion, dem Archon Dionysios und W. Ameling in *Boreas* 11, 1988, 62 ff., *Boreas* 12, 119-122
- Meyer, H. 1991 *Antinoos*, München
- Michaelis, A. 1882 *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge
- Miller, M. 1992 Relief von Chrysapha, in: B. Knittelmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Die Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin*, 44, 2. vollständig neu bearbeitete Auflage, Mainz
- Mühsam, A. 1936 *Die attischen Grabreliefs in römischer Zeit*, Berlin
- Muthmann, F. 1951 *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und Römischen Bildwerken*, Heidelberg
- Neudecker, R. 1988 *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz
- Neugebauer, K. A. 1934 *Herodes Atticus, ein antiker Kunstmäzen*, A, 92 ff.
- Neugebauer, K. A. 1938 *Griechische und römische Porträts*, in: Arndt, P. - Bruckmann, F. (Hrsg.), *Begleittext zur 120. Lieferung*, München
- Nutton, V. 1970 *Herodes and Gordian*, *Latomus* 29, 719 – 728
- Oliver, J. H. 1970 *Marcus Aurelius, Aspects of Civic and Cultural Policy in the East*, *Hesperia: supplement* 13, Princeton, New Jersey
- Papalas, A. J. 1978 *Lucius Verus and the hospitality of Herodes Atticus*, *Athenaeum* 56, 182-185
- Paribeni, E. 1953 *Museo Nazionale Romano, Sculture Greche del V Secolo*, Rom
- Petrakos, B. 1996 *Marathon, Ancient Sites and Museums in Greece* 7, Athen
- Pfanner, M. 1989 Über das Herstellen des Porträts, *JdI* 104, 157-257
- Peek, W. 1942 *Attische Inschriften*, *AM* 67, 1-217
- Petzl, G. –  
Schwertheim, E. 2006 *Hadrian und die dionysischen Künstler*, *Asia Minor Studien*, Band 58, Bonn

- Philadelphus, A. 1920 Un herme's d'Herode Atticus, BCH, 170 – 180
- Pfuhl, E. – Möbius, H. 1977 Die ostgriechischen Grabreliefs, Textband I, Mainz
- Poulsen, F. 1923 Greek and Roman Portraits in English Country Houses, Oxford
- Poulsen, F. 1951 Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen
- Poulsen, V. 1974 Les Portraits Romains, Volume II, Kopenhagen
- Pritchett, W. K. 1989 Studies in Ancient Greek Topography, University of California Publications: Classical Studies 33
- Polaschek, K. 1969 Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen, Berlin
- Raeder, J. 1983 Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana, Frankfurt
- Reber, K. – Schmid, S. G. 2000 Zur Wasserversorgung von Chalkis (Euböa), AM 115, 359-387
- Richter, G. M. A. 1966 The furniture of the Greeks Etruscans and Romans, London
- Richter, G. M.A. 1965 The Portraits of the Greeks, Volume Three, London
- Richter, G. M. A. 1984 The Portraits of the Greeks, abridged and revised by R. R. R. Smith, Oxford
- Robert, L. 1979 Deux inscriptions de l' époque imperiale en Attique, AJP 100, 153-165
- Romeo, I. 2002 Das Panhellenion, in: Antikensammlung Berlin – SMPK (Hrsg.), Die griechische Klaasik, 675-682, Ausstellungskatalog, Berlin
- Rückert, B. 1998 Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen, Regensburg
- Rüdiger, U. 1973 Die Anaglypha Hadriani, 161 – 173, in: F. Eckstein (Hrsg.), Antike Plastik, Lieferung XII, Teil 1- 13, Berlin
- Schanz, M – Hosius, C. 1959 Geschichte der Römischen Literatur, 3. Teil ,  
– Krüger, G. 3. neubearbeitete Auflage, München

- Schefold, K. 1997 Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel
- Schillbach, R. 1858 Über das Odeion des Herodes Attikos, Jena
- Schmid, St. G. 2003 Besprechung der Dissertation von G. Spyropoulos, Gymnasium, 110-5-2003, 514 f.
- Schmitz, Th. 1997 Bildung und Macht, Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit, München
- Schörner, G. 2003 Votive im römischen Griechenland, in: J. Dummer – M Vielberg (Hrsg.), Altertumswissenschaftliches Kolloquium 7, Wiesbaden
- Schopf, P. 1991 Kieferorthopädie, Berlin, Chicago, London, Rio de Janeiro, Tokio
- Schrader, H. 1900 Über den Marmorkopf eines Negers in den königlichen Museen, 60. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Berlin
- Schumacher, L. 1999 Eine neue Inschrift für den Sophisten Herodes Atticus, in: IX. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia, Deutsches Archäologisches Institut, 421-437, Berlin, Berlin/New York
- Scott Ryberg, I. 1967 Panel Reliefs of Marcus Aurelius, New York
- Snowden Jr., F. M. 1970 Blacks in Antiquity, Cambridge/Massachusetts
- Söldner, M. 2000 Knabenathleten und `athletische` Kinder in: C. Işik (Hrsg.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des ägäischen Raumes, 292 ff., in: Forschungsstelle Asia Minor im Seminar für Alte Geschichte der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Bonn
- Spyropoulos, G. 2001 Drei Meisterwerke Griechischer Plastik aus der Villa des Herodes Atticus zu Eva/Loukou, Frankfurt
- Spyropoulos, G. 2006 Η ΕΠΑΥΛΗ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ ΑΤΤΙΚΟΥ ΣΤΗΝ ΕΥΑ/ΛΟΥΚΟΥ ΚΥΝΟΥΡΙΑΣ, Athen 2006
- Spyropoulos, Th. u. G. 2003 Prachtige Villa, Refugium und Musenstätte, Die Villa des Herodes Atticus im arkadischen Eua, Antike Welt, 34, 463 – 470

- Stefanidu-Tiveriu, Th. 1977 Παρατήρησεις στὴ στήλη τοῦ κυνηγοῦ τῆς Κορίνθου,  
A E , 23–28
- Stein, A. 1927 Der römische Ritterstand, Ein Beitrag zur Sozial- und  
Personengeschichte des römischen Reiches, München
- Steinmetz, P. 1982 Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach  
Christi Geburt, Wiesbaden
- Stemmer, K. 1988 (Hrsg.), Kaiser Marc Aurel und seine Zeit, Ausstellungskatalog Abguss-  
Sammlung antiker Plastik, Berlin
- Stylow, A. U. 1972 Libertas und Liberalitas, Untersuchungen zur innenpolitischen  
Propaganda der Römer, München
- Svoronos, J. N. 1908 Das Athener Nationalmuseum, Deutsche Ausgabe von W. Barth,  
Textband I, Athen
- Tobin, J. 1992 The monuments of Herodes Atticus, Ann Arbor
- Tobin, J. 1997 Herodes Attikos and the city of Athens,  
Patronage and conflict under the Antonines, Amsterdam
- Traill, J. S. 1995 Persons of ancient Athens, Volume 4, Toronto
- Travlos, J. 1988 Bildlexicon zur Topographie des antiken Attika, Tübingen
- Treu, G. 1966 Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon III,  
Nachdruck, Amsterdam
- Vanderpool, E. 1961 News Letter from Greece, AJA 65, 299
- Vermeule, C. C. 1960 Antinous, Favorite of the Emperor Hadrian,  
The Nelson Gallery and Atkins Bulletin, 3 Nr. 2, 1 – 7
- Vermeule, C. 1954 Book Reviews zu E. B. Harrison, The Athenian Agora, Results of  
excavations I, Portrait Sculpture, AJA 58, 253-255
- Vermeule, C. 1965 A Greek Theme and its survivals, Proceedings of the American  
Philosophical Society, 109, 394 f.

- Vermeule, C. – von Bothmer, D. 1954 Notes an a new edition of Michaelis, AJA 58, 342 f.
- Visconti, C. L. 1885 I Monumenti del Museo Torlonia, Rom
- Vout, C. 2005 Antinous, Archaeology and History, JRS 95, 80-96
- Walker, S. 1979 The Architectural Development of Roman Nymphaea in Greece, Dissertation, University of London, London
- Walker, S. 1989 A marble head of Heodes Atticus from Winchester City Museum, The Antiquaries Journal 69, 324-326 mit Taf. LVII
- Walker, S. 1991 Bearded Men, Journal of the history of collections, 3, 265 – 277
- Walker, S. 1999 Griechische und römische Porträts, Stuttgart
- Warland, R. 2005 Spätantikes Christentum und der Prozess der Christianisierung am Oberrhein, in: Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hrsg.), Imperium Romanum, Römer, Christen Alamannen – Die Spätantike am Oberrhein, 42-51, Stuttgart
- Weber, H. 1960 Zum Bildnis des Herodes Atticus, A A, Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 16 – 22
- Wegner, M. 1938 Die acht Reliefs von der Attica des Konstantinsbogens, AA, 172 – 195
- Weisser, B. 2002 Porträt von Polydeukion, in: Antikensammlung Berlin – SMPK (Hrsg.), 682 f., Ausstellungskatalog, Berlin
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. 1971 Kleine Schriften, II Hellenistische, spätgriechische und Lateinische Poesie, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage, Berlin/Amsterdam
- Wörle, M. 1988 Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien, Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda, München
- Wrede, H. 1972 Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig, Berlin
- Wrede, H. 1981 Consecratio in formam deorum, Mainz
- Zanker, P. 1974 Klassizistische Studien, Mainz

- Zanker, P. 1995 Die Maske des Sokrates, Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst, München
- Zanker, P. 1997 Augustus und die Macht der Bilder, 3. Auflage, München
- Zimmer, G. 1998 Porträt des Memnon, in: B. Knittelmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, 208, 2. vollständig neu bearbeitete Auflage, Berlin
- Zlotogorska, M. 1997 Darstellungen von Hunden auf griechischen Grabreliefs: von der Archaik bis in die römische Kaiserzeit, Hamburg
- Zwicker, W. 1941 Studien zur Markussäule, Amsterdam





Klassische Archäologie

Herodes Atticus und seine τροφιμοι

Tafelband

**Inaugural-Dissertation**

zur Erlangung des Doktorgrades

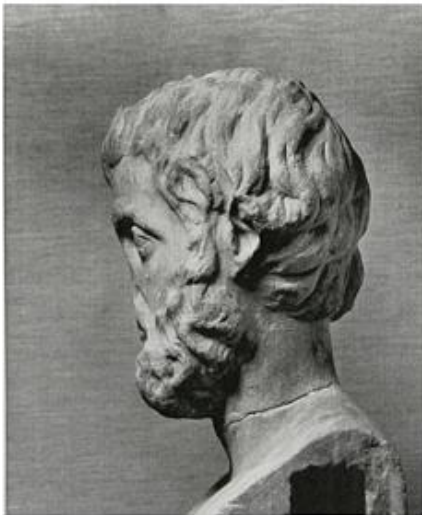
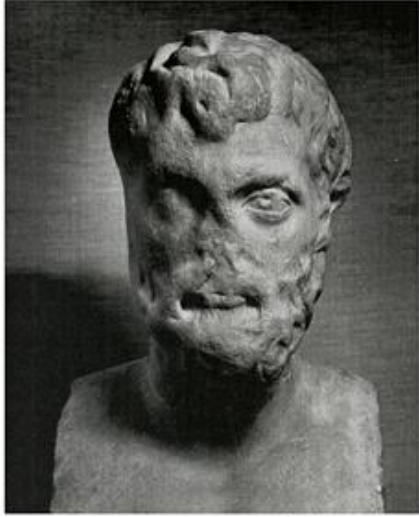
der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Westfälischen Wilhelms-Universität  
zu  
Münster (Westf.)

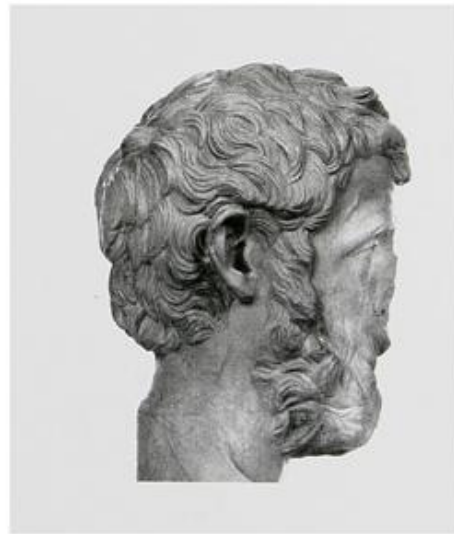
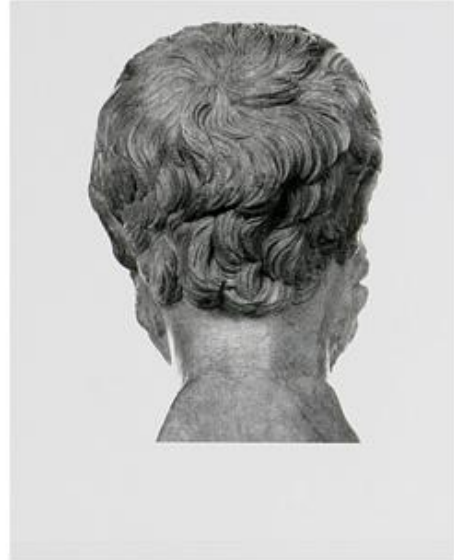
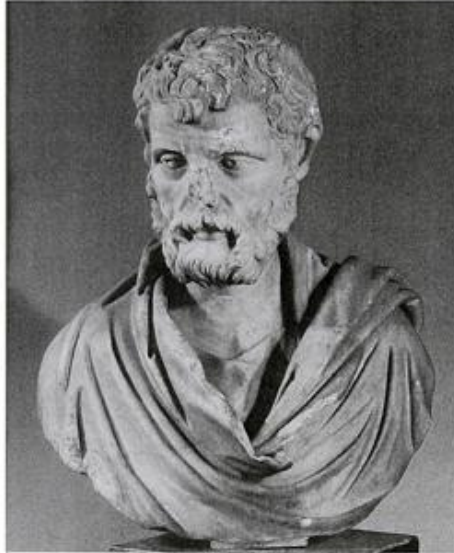
vorgelegt von

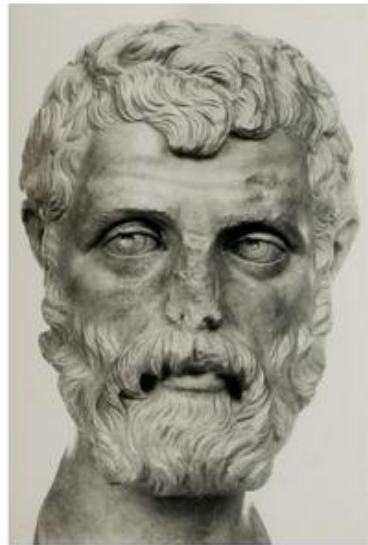
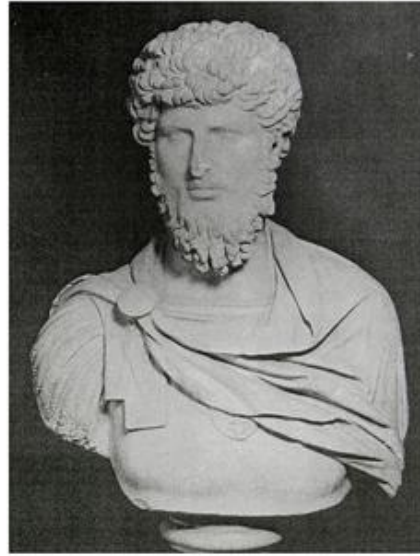
Klaus Jansen

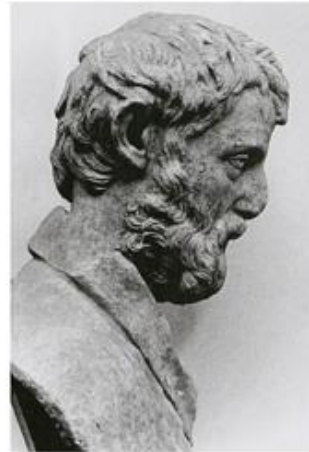
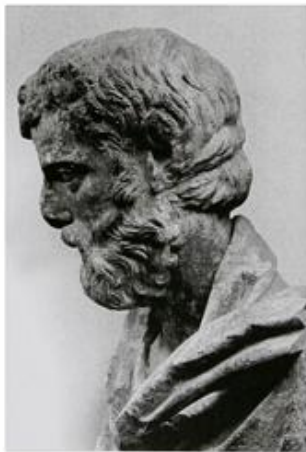
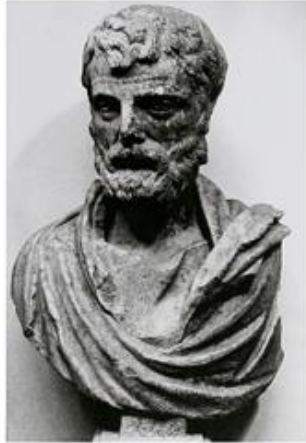
aus Recklinghausen

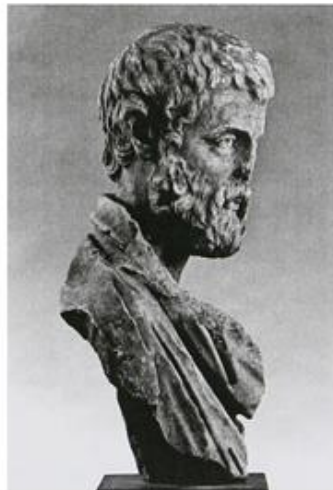
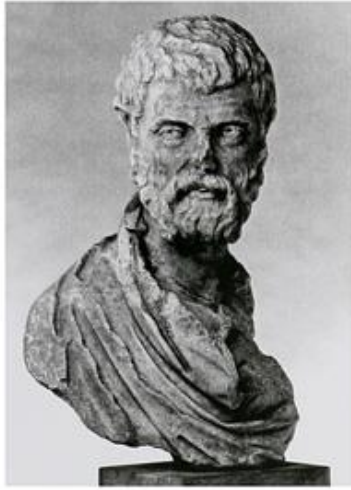
2006



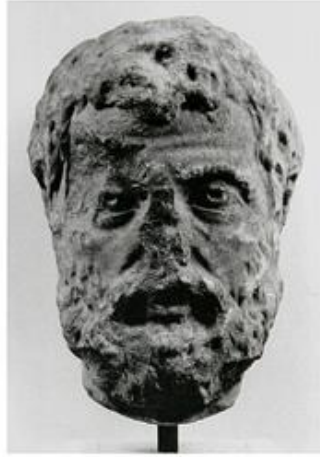














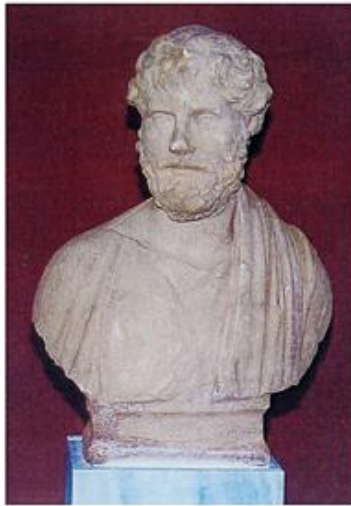


Abb. 1

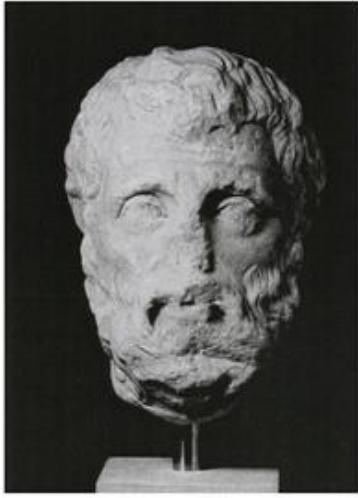


Abb. 2



Abb. 3 - 5





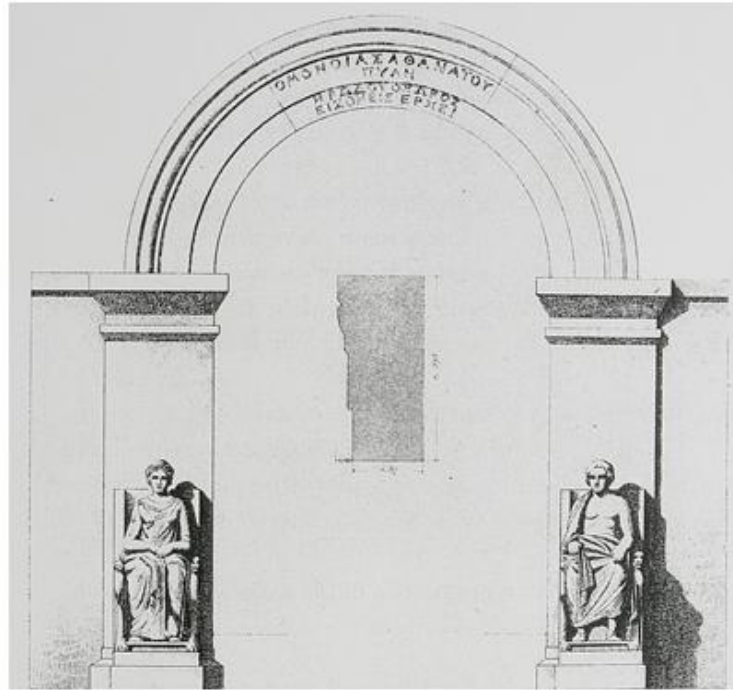


Abb. 1



Abb. 2 u. 3



Abb. 1-3



Abb. 4

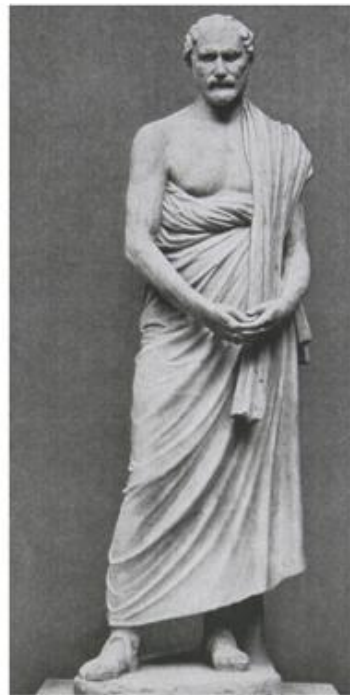


Abb. 5





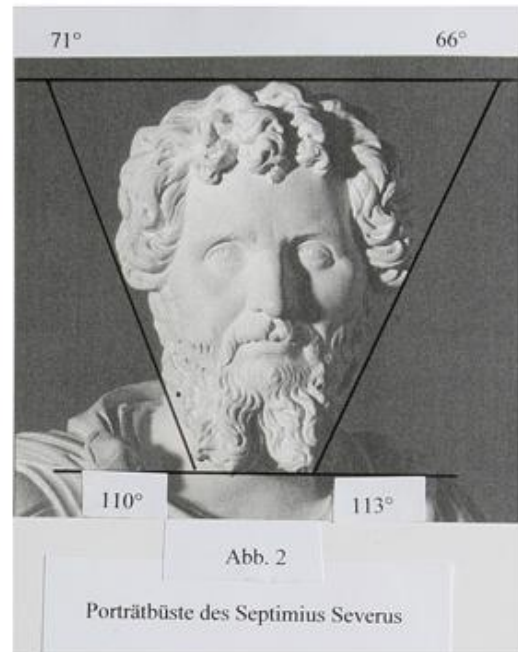
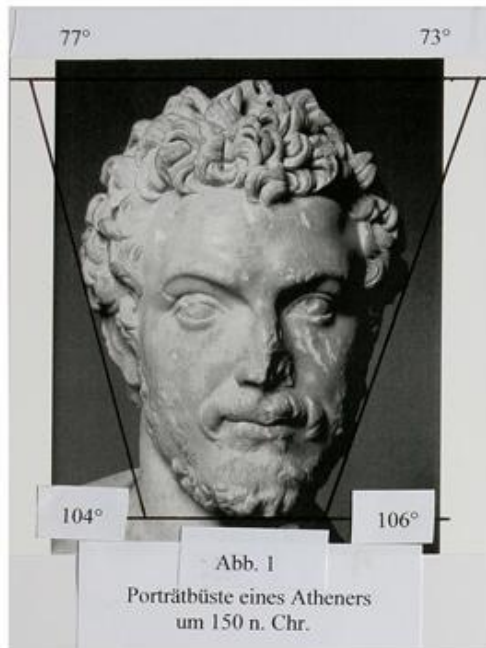


Abb. 3



Abb. 4









Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3 - 6



Abb. 7

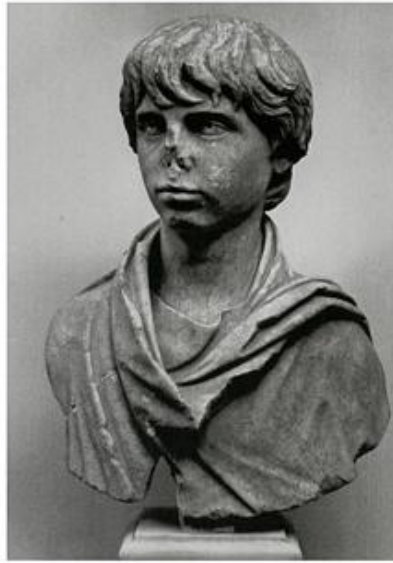




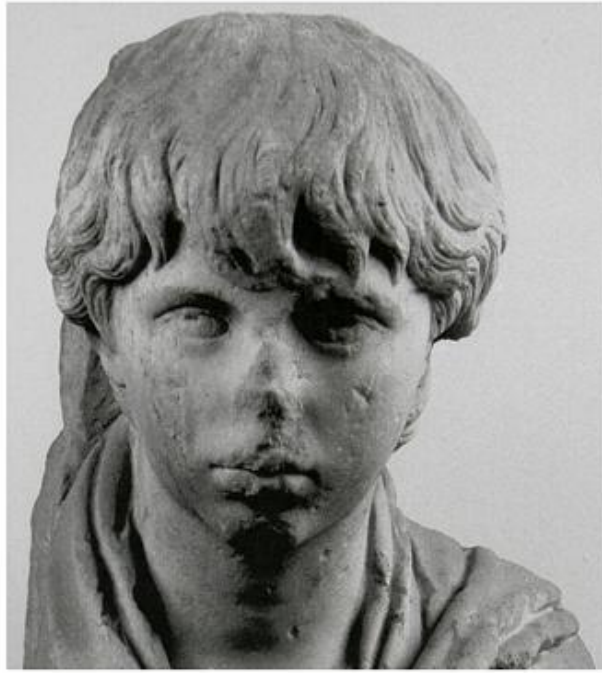
Abb. 1

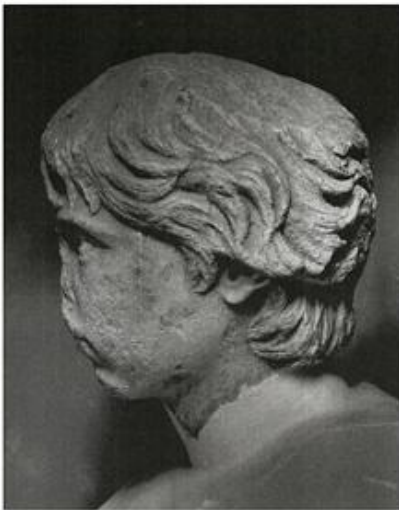


Abb. 2 & 3



Abb. 4 & 5

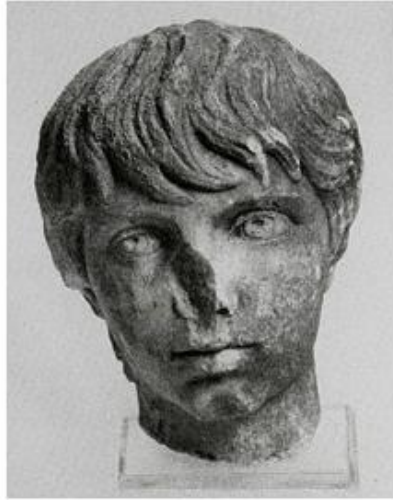


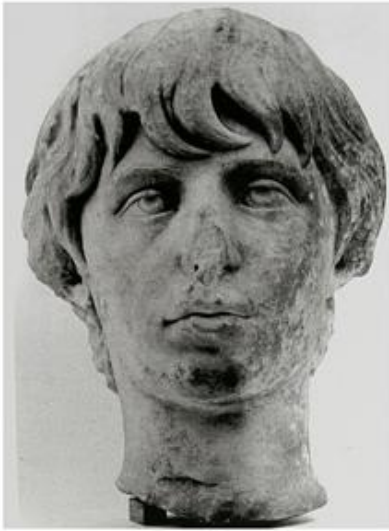














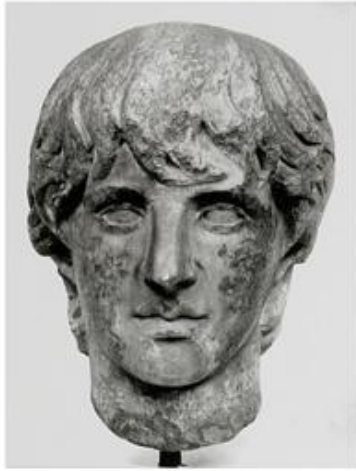






Abb. 1



Abb. 2 & 3











Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3 & 4



Abb. 5





Abb. 1 & 2

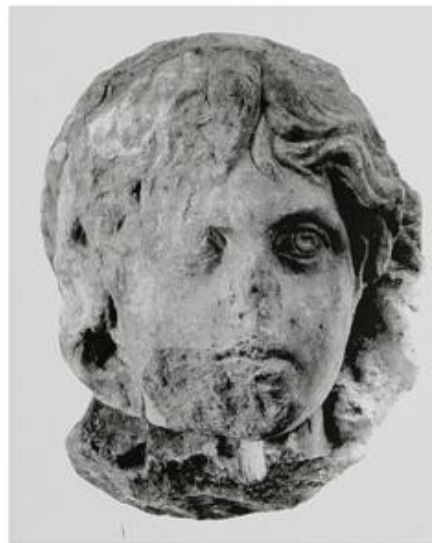


Abb. 3



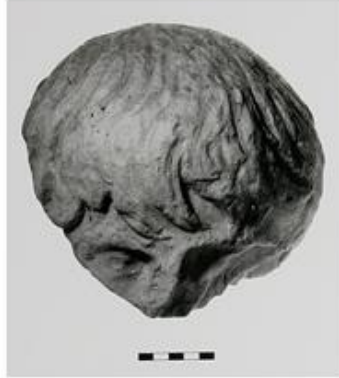
Abb. 1



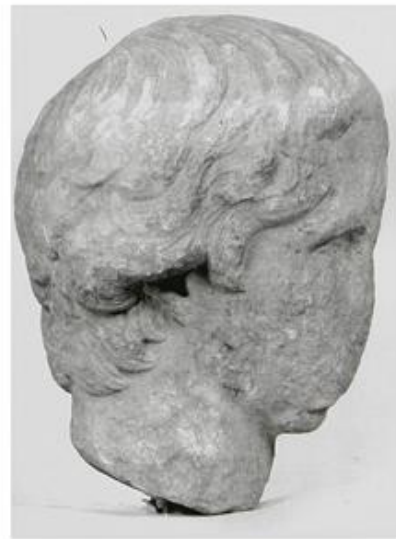
Abb. 2

Abb. 3 - 6















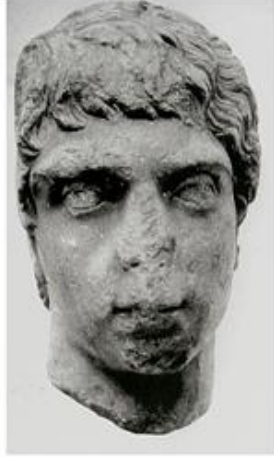




Abb. 1 & 2



Abb. 3



Abb. 4



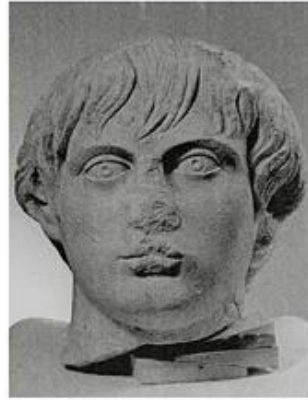
Abb. 1



Abb. 2 & 3



Abb. 4 & 5



*Seitenverkehrte Vorderansicht*

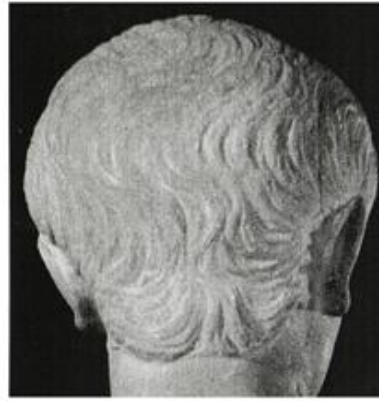






Abb. 1 & 2



Seitenverkehrte Ansicht



Abb. 3



Abb. 4



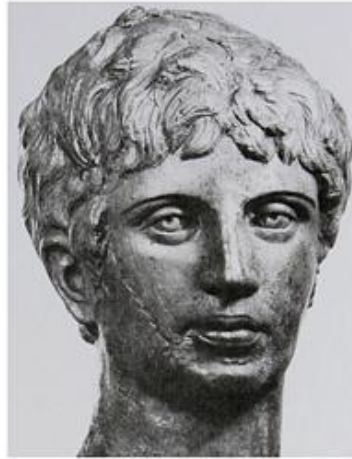


Abb. 1-3



Abb. 4

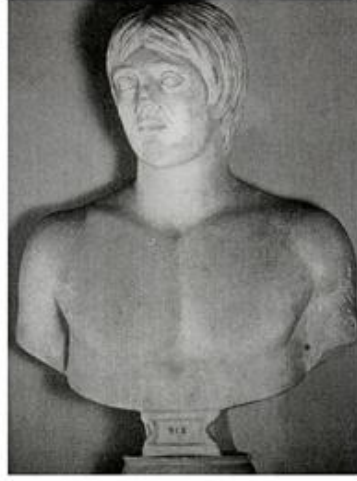




Abb. 1 & 2

Abb. 3



Abb. 4

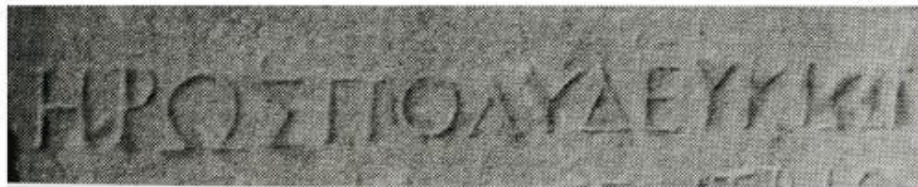


Abb. 5



Tafel 50

Abb. 1 & 2



Abb. 3 & 4



Abb. 1-3



Abb. 4



Abb. 5





