

EIN DICHTERBILDNIS DES 2. JHS. V. CHR.

von Ralf von den Hoff

Während aus dem 3. Jh. v. Chr. eine Vielzahl namentlich bekannter bärtiger Porträts überliefert ist, erweist sich das 2. Jh., überblickt man den bisherigen Forschungsstand, als weitgehend leer von Bildnissen dieser Art¹. Sollte sich die Datierung des Antisthenes-Porträts in das früheste 2. Jh. bestätigen², so markierte es bislang das Ende einer Reihe von benennbaren Bildnissen griechischer Philosophen, die erst mit dem Karneades-Bildnis im ausgehenden 2. Jh. wiederaufgenommen, aber nur noch durch ein Porträt, das Bildnis des Poseidonios, im 1. Jh. weitergeführt wird. Die kopflosen Philosophenstatuen in Memphis/Saqqara ergänzen diesen Bestand im frühen 2. Jh. unwesentlich³. Und auch Dichterporträts, das mit zugehöriger Statue erhaltene Pindar-Porträt in Memphis/Saqqara und das jetzt identifizierte Bildnis des Panyassis (Abb. 17), das ins mittlere 2. Jh. gehört, können hier nur unzureichenden Ersatz schaffen⁴. Selbst die Liste unbenannter bärtiger Bildnisse des fraglichen Zeitraums bleibt bisher auffällig mager⁵.

Gegenüber dem 3. Jh. ist diese 'Fundleere' bemerkenswert. Das in der ersten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. einsetzende Kopienwesen mag einer der Gründe für einen geringeren Bedarf an neuen Por-

Abbildungsnachweis: Abb. 1–4. 9–12: Forschungsarchiv für Römische Plastik, Köln. – Abb. 5–8: J. P. Getty Museum, Malibu. – Abb. 13. 14: nach R. und E. Boehringer, *Homer. Bildnisse und Nachweise* (1939) Taf. 69. 70, 1. – Abb. 15. 17: *Inst. Neg. Rom* 85.514; 85.1092. – Abb. 16: Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen. – Abb. 18: Pergamonmuseum, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Für die Erteilung von Publikationsgenehmigungen danke ich D. Boschung und J.-A. Dickmann (Köln), H. Jung (Rom), J. Burns (Malibu), L. Wellicome (Woburn Abbey) und dem Marquess of Douro (Stratfield Saye). Für die kritische Lektüre des Manuskripts bin ich W. Geominy und A. Scholl dankbar.

Außer den im AA 1992, 743 ff. und in der ArchBibl 1993 genannten Abkürzungen werden hier folgende Kürzel verwendet:

Fittschen = K. Fittschen (Hrsg.), *Griechische Porträts* (1988).

von den Hoff = R. von den Hoff, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus* (1994).

Lauter = H. Lauter, *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des 5. Jhs.* (1966).

Richter I. II. III = G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks I–III* (1965).

Lauer–C. Picard, *Les statues ptolémaïques du Sarpion de Memphis* (1955) 29 ff. (Platon, Protagoras); zur Datierung vgl. F. Matz, *Gnomon* 29, 1957, 84 ff.; C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 118. 184; A. Lewerentz, *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus* (1993) 167 ff.

⁴ Pindar, Memphis/Saqqara: Lauer–Picard a. O. 48 ff. Taf. 4–7; Richter I 143 Nr. 3 Abb. 783; G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*² (hrsg. von R. R. R. Smith 1984) 178 f. Abb. 142. – Die Statuen Lauer–Picard a. O. 96 ff. Abb. 48–51 ('Hesiod') und ebenda 111 ff. Abb. 58–61 ('Homer') sind nicht inschriftlich benannt. – Panyassis: M. G. Picozzi, *Stud-Misc* 22, 1974, 191 ff.; Richter a. O. 170 f.; M. R. Wojcik, *La Villa dei Papiri ad Ercolano* (1986) 58 ff. B 6 Taf. 35; K. Fittschen, AA 1991, 261 Abb. 2 mit Anm. 46.

⁵ Die wichtigsten sind: 'Dichter Borghese' (hier Abb. 16): Richter I 87 ff.; F. Johansen, *Catalogue Greek Portraits Ny Carlsberg Glyptotek* (1992) 138 ff. Nr. 57; zur Datierung überzeugend: W. Geominy–R. Özgan, AA 1982, 127 f. Abb. 9. 10. – 'Pseudo-Seneca' (hier Abb. 15): Richter I 58 ff.; Fittschen 26 Taf. 138, 1; 139; R. R. R. Smith, *Hellenistic sculpture* (1991) 37 Abb. 36. – Sog. Hippokrates: Richter I 151 ff.; die Benennung ist nicht gesichert, vgl. A. Hilpert, *Antike Ärztedarstellungen* (1990) 30 ff.; E. Voutiras, *AntK* 37, 1994, 57 Anm. 29; zur Datierung (gegen Buschor a. O. 24. 27. 76 Nr. 93) vgl. G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma* (1940) 245; Helbig⁴ IV Nr. 3036 (v. Heintze); A. Krug, *Heilkunst und Heilkult* (1985) 41 f. – Der bei Buschor a. O. 80 Nr. 133 genannte Kopf ist eine umgearbeitete Replik des Chrysipp-Porträts; weitere bärtige Bildnisse des 2. Jhs. v. Chr.: M. G. Picozzi in: *Studi per L. Breglia III* (1987) 127 ff. (zur Datierung richtig schon R. Horn, *Gnomon* 24, 1952, 245); s. u. Anm. 46. 47.

¹ Vgl. nur die Liste bei E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*² (1971) 77 ff. Nr. 107–161.

² B. Andreae in: *Phyromachos-Probleme*, 31. *Beih. RM* (1990) 49 ff.; ders., *Laokoon und die Kunst von Pergamon* (1991) 36 ff.; von den Hoff Kap. X 2; vgl. aber N. Himmelmann in: *Phyromachos-Probleme*, 31. *Beih. RM* (1990) 13 ff.

³ Zum Karneades-Porträt zuletzt: A. Stähli, AA 1991, 219 ff. – Poseidonios: Richter III 282 Abb. 2020; Fittschen 26 Taf. 153. – Memphis/Saqqara: J.-P.

träts griechischer Dichter und Philosophen gewesen sein⁶. Doch es stellt sich die Frage, ob die bisher geringe Zahl von Bildnissen dieser Art im 2. Jh. nicht eher durch die Überlieferung bedingt sein wird. Auch ein geringes Interesse römischer Auftraggeber an Porträts dieser Zeit nämlich könnte das Fehlen von Kopien erklären. Und daß solche Bildnisse ursprünglich wirklich in größerer Zahl existiert haben, aber bislang nicht beachtet oder nur selten kopiert wurden, legen neben den genannten Porträts zumindest eine weitere kopflos überlieferte Statue und einzelne, erst neuerdings benannte oder in diese Zeit datierte Bildnisse nahe⁷. Hier ein neues im Kopienvorrat nachweisbares bärtiges Bildnis des 2. Jhs. v. Chr. vorzulegen, das zwar nicht benannt, in den Möglichkeiten der Identifikation aber zumindest einschränkbar ist, möchte der vorliegende Beitrag unternehmen.

DER PORTRÄTKOPF IN WOBURN ABBEY UND SEINE REPLIK IN MALIBU. EIN PROBLEM DER KOPIENKRITIK

In der Publikation der Sammlung des Duke of Bedford in Woburn Abbey legte E. Angelicoussis soeben einen vorher nur unzureichend bekanntgemachten bärtigen Porträtkopf (Abb. 1–4) als flavische Kopie eines Porträts des späten 3. oder frühen 2. Jhs. v. Chr. vor⁸. Das weiche Inkarnat des Kopfes kontrastiert mit einer präzise erscheinenden Zeichnung der als dick charakterisierten Haarlocken und scharfkantigen Augenlidern. Verwandte teigige, von Kerben gegliederte Locken wie in seinem Bart finden sich auf den Cancelleria-Reliefs, ähnlich lang und parallel eingeritzte Haarstrahlen bei einem frühen Trajanporträt⁹.

Aufs beste vergleichbar ist die Augen- und Haarcharakterisierung der flavischen Diskophoros-Replik in Aix¹⁰. Da auch die scharfkantige Augenbildung mit tiefen Karunkeln im spätesten 1. Jh. n. Chr. anzutreffen ist, wird die Kopie wirklich in diese Zeit zu datieren sein¹¹.

Kaum besser als dieses Bildnis war bisher ein bärtiges Porträt (Abb. 5–8) bekannt, das G. M. A. Richter 1965 erstmals abbildete. Es befand sich damals noch in der Slg. Fiamingo in Rom und gehört seit 1973 zu den Beständen des J. P. Getty Museums in Malibu¹². Dem 33 cm hoch erhaltenen Kopf fehlen Nase, Oberlippenbart, ein Teil der Unterlippe und die linke Braue durch Bestoßungen, die auch sonst Haare, Bart und Gesicht angegriffen haben. Das Haar des Porträts ist durch flimmernde Unruhe und Bewegung charakterisiert. Die starken Hell-Dunkel-Kontraste durch unorganisch in die Lockenmasse eingreifende Bohrlinien erlauben zusammen mit der Irisangabe der Augen eine Datierung der Kopie in spätantoinisch-frühseverische Zeit¹³.

Die schlechte Publikationslage beider Bildnisse hat es bislang verhindert, ihr Replikenverhältnis zu erkennen. Die gleichartig in die Stirn züngelnden, dünnen Haarstrahlen (Abb. 1. 5) und eine

⁶ Zum Kopienwesen vgl. J.-P. Niemeier, *Kopien und Nachahmungen im Hellenismus* (1985). – Vgl. auch Stähli a. O. 249 Anm. 93.

⁷ Dichterstatue, New York, Metropolitan Museum of Arts 09.221.4: ABr 1121. 1122; G. M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art* (1959) 99 f. Nr. 190 Taf. 133; Richter II 251 Abb. 1680; T. Lorenz, *Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern* (1965) 17 Nr. XI 2; L. Moretti, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae IV* (1990) 59 ff. Nr. 1559. – Zu den anderen Bildnissen s. u. Anm. 46. 47. 61.

⁸ E. Angelicoussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities* (1992) 58 Nr. 28 Abb. 136–140 (mit Angaben zur Erhaltung und Lit.); außer dem dort Genannten ist offenbar auch die Locke rechts vorne am Kinn modern ergänzt, der Bart an der rechten Halsseite geputzt. – Der Kopf vorher abgebildet nur bei A. Furtwängler, *Über Statuenkopien im Altertum* (1896) 46 f. Taf. 8.

⁹ Cancelleria-Reliefs: F. Magi, *I rilievi flavi del Palazzo*

della Cancelleria (1945) Taf. 9, 1; 15, 1. – Trajan-Porträt: K. Fittschen–P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I* (1985) 39 Nr. 1 Beil. 18 a. b.

¹⁰ D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet* (1990) 155 Nr. I 43 Taf. 63–64 a.

¹¹ Vgl. zur Augenbildung: V. Poulsen, *Les portraits romains II* (1974) 55 f. Nr. 23 Taf. 39. 40; P. Cain, *Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit* (1993) 225 f. Nr. 99 Taf. 49.

¹² Malibu, J. P. Getty Museum 73.AA.131: Richter II 185 Abb. 1072; J. Frel, *Antiquities in the J. P. Getty Museum. A Checklist II* (1979) 11 G 34; ders., *Greek Portraits in the J. P. Getty Museum* (1981) 96 f. 116 Nr. 46.

¹³ Vgl. Fittschen–Zanker a. O. 90 Nr. 79 Taf. 96; Poulsen a. O. 130 Nr. 128 Taf. 202. 203. – Antoninisch datierte auch J. Frel, *Greek Portraits in the J. P. Getty Museum* (1981) 116.

zangenartige Haarbewegung an der linken Schläfe (Abb. 2. 6) stimmen aber ebenso wie die Locken der rechten Schläfenpartie (Abb. 3. 7) in ihrer Bewegung überein. Bis ins Detail ist die Identität der Bartanlage im rechten Profil deutlich; auch die wulstige Einrollung des Schnurrbartendes rechts findet sich bei beiden Köpfen. Eine doppelte Stirnfalte, eng beieinander liegende Augen und der geöffnete Mund kommen als gemeinsame physiognomische Merkmale hinzu. An einem Replikenverhältnis kann somit kein Zweifel bestehen¹⁴, auch wenn eine Kopierenrezension die bestehenden Unterschiede klären muß.

Diese gehen überraschend weit. Die Plastizität und unruhige Bewegung von Bart- und Haupthaar des Kopfes in Malibu stehen der übersichtlichen, flacheren Frisur- und Bartanlage der Replik Woburn Abbey gegenüber¹⁵. Wächst der Bart bei jener vorne am Kinn füllig, so liegt bei dieser dort das Kinn fast frei. Im Gesicht sind Differenzen ebenfalls unübersehbar. Die Alterszüge des Porträts in Malibu sind prägnanter vorgetragen, wo seine Replik sich mit Andeutungen begnügt. Plastisch herausgearbeitete Einzelformen und der Eindruck größerer Festigkeit des Inkarnats finden sich bei der älteren Kopie nicht; hier dominieren eine kleinteiligere, vorsichtige Oberflächenbewegung und eine verfließende Weichheit, was dem Bildnis einen stärker entspannten Ausdruck verleiht¹⁶. Vor diesem Hintergrund scheint zunächst eine Vorstellung vom Aussehen des Originals kaum zu gewinnen zu sein.

So deutliche Unterschiede zwischen Kopien ein und desselben Porträts sind keinesfalls üblich. Zumeist nämlich differieren nur die Bewegung oder das Vorhandensein einzelner Locken und Gesichtsfalten der Repliken und deren handwerkliche Mache, die Ausdruck des Kopistenstils ist. Einen Einzelfall stellt es indes nicht dar¹⁷. In den meisten Fällen aber sind stark abweichende Kopien allein schon durch die Menge anderer Repliken, gleichsam statistisch dann als unzuverlässig ausscheidbar, wenn sich diese Repliken in übereinstimmenden Zügen gegenseitig bestätigen und/oder die aus der Reihe fallenden Kopien in ihren Besonderheiten kaiserzeitlichen Stiltendenzen folgen¹⁸.

Einige prominente Fälle zeigen, daß dabei Abweichungen nicht nur allgemeine zeitstilistische Tendenzen widerspiegeln. Es können vielmehr durchaus dem Original nicht eigene Charakterisierungen einfließen, die mit zeitgenössischen Vorstellungen zur Person des Dargestellten im Zusammenhang stehen. Das gilt beispielsweise für eine spätantike Platon-Herme in Berlin¹⁹, die in ihrer hieratischen Erscheinung zwar dem allgemeinen Habitus spätantiker Bildnisse entspricht, deren in gedrehten Locken bewegter Bart aber konkret an Darstellungen von Vatergottheiten erinnert, wohl um die Rolle Platons als geistiger Vater des Neuplatonismus zu thematisieren²⁰. Das gilt auch für die 'verjüngten' augusteischen Menander-Repliken²¹ und insbesondere für die Kopien des hellenistischen

¹⁴ Mit dem Porträttypus Rom, Museo Capitolino, Stanza dei Filosofi Inv. 553 und 555 (ABr 581–584; Buschor a. O. 77 Nr. 103; so Frel a. O. 96) und dem Porträt im Vatikan, Galleria Geografica Inv. 2878 (ABr 635. 636; Lippold, Vat. Kat. III 2, 468 f. Nr. 31 Taf. 204; so J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II [1901] 183) bestehen keine typologischen Verbindungen, gleichfalls nicht mit dem Karneades-Porträt (vgl. Richter II 250).

¹⁵ Das zeigen auch die Rückseiten und die Bartlocke am linken Mundwinkel.

¹⁶ Außer einer Reinigung hat der Kopf nur wenige Überarbeitungen erfahren, s. o. Anm. 8; Angelicoussis a. O. 58; auf sekundäre Einwirkung können die beschriebenen Züge also nicht zurückgehen.

¹⁷ Vgl. nur die treffenden Gegenüberstellungen bei H. v. Heintze, RM 69, 1962, 55 ff. Taf. 24–26.

¹⁸ Vgl. grundsätzlich Lauter 2 ff.; T. Lorenz, BABesch 42, 1967, 85 ff.; V. Kruse-Berdoldt, Kopienkritische Untersuchungen zu den Porträts des Epikur, Metrodor und Hermarch (1975) 2. 95; K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach (1977) 5. 29 f.; Fittschen 7.

¹⁹ Berlin, Staatliche Museen Inv. 300; Richter II 166 Nr. 10 Abb. 903–905; H. v. Heintze, RM 71, 1964, 96 f. (Nr. I).

²⁰ Vgl. W. Hornbostel, Sarapis (1974) Abb. 51. 201. 220. 366 a; C. Landwehr in: Phrymochos-Probleme, 31. Beih. RM (1990) 116 Taf. 75. – Zur Verwandtschaft anderer spätantiker Bildnisse mit Götterbildern H. v. Heintze, JbAChr 6, 1963, 51 f. mit Anm. 127; vgl. den Kopf ebenda 40 Taf. 8 mit dem Asklepios eines Diptychons (Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung Frankfurt [1983] 563 f. Nr. 167). – Vgl. auch die Besonderheiten der spätantiken Sokrates-Bildnisse: H. v. Heintze, RM 71, 1964, 77 ff.; Kruse-Berdoldt a. O. 111; I. Scheibler, Sokrates in der griechischen Bildniskunst. Ausstellung München (1989) 78 ff.

²¹ Fittschen a. O. 26 f.; ders., AM 106, 1991, 254. Auch hier liegt wohl nicht nur augusteischer Geschmack zugrunde, sondern zugleich die durch die Bartlosigkeit als neue Modeerscheinung schon im 3. Jh. v. Chr. demonstrierte Jugendlichkeit und Modernität des Menander-Porträts als spezifische Aussage über den Dargestellten.

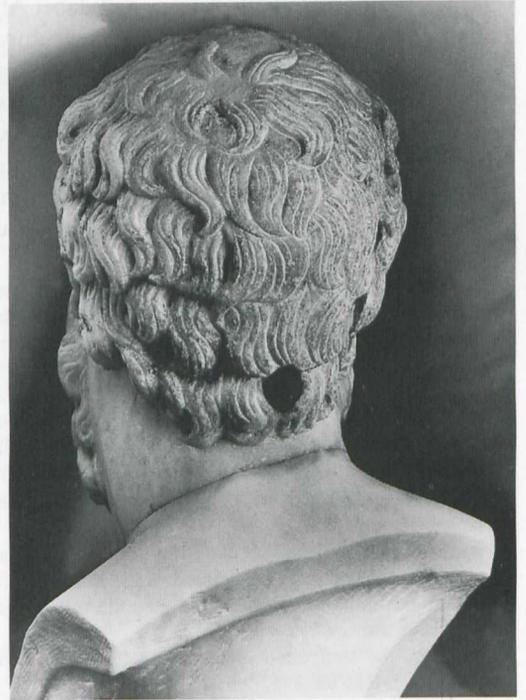
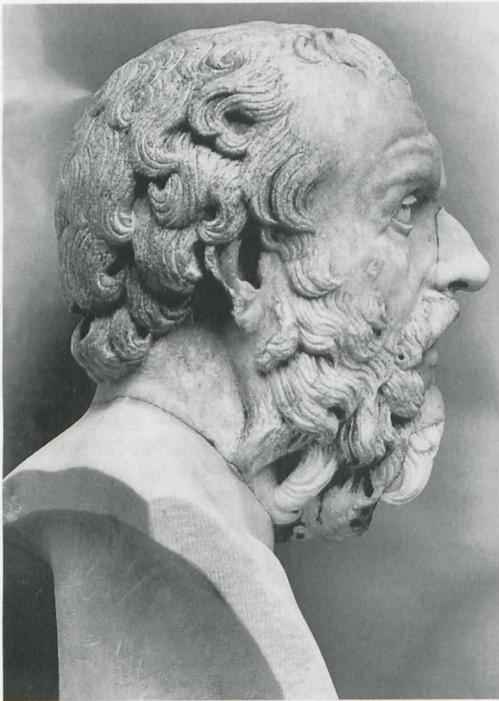
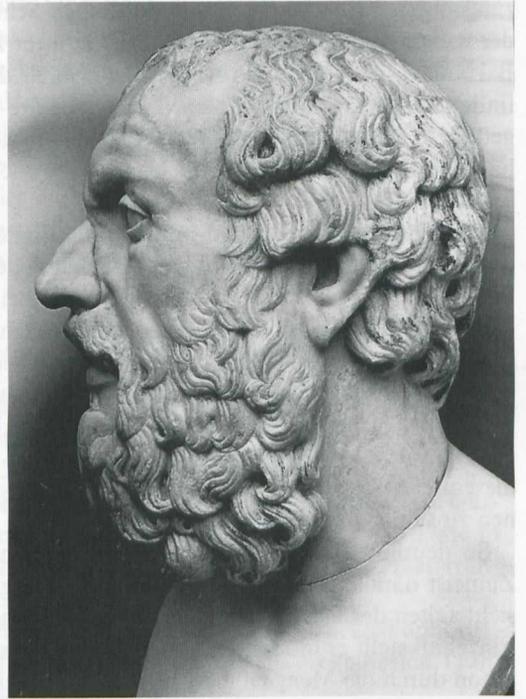
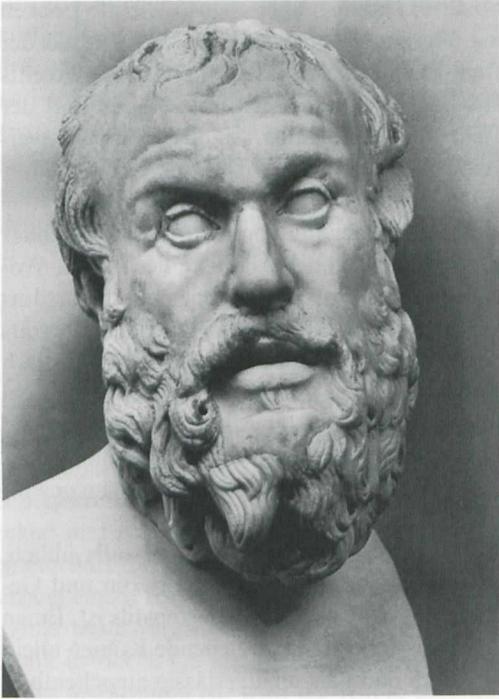


Abb. 1–4. Dichterporträt. Woburn Abbey

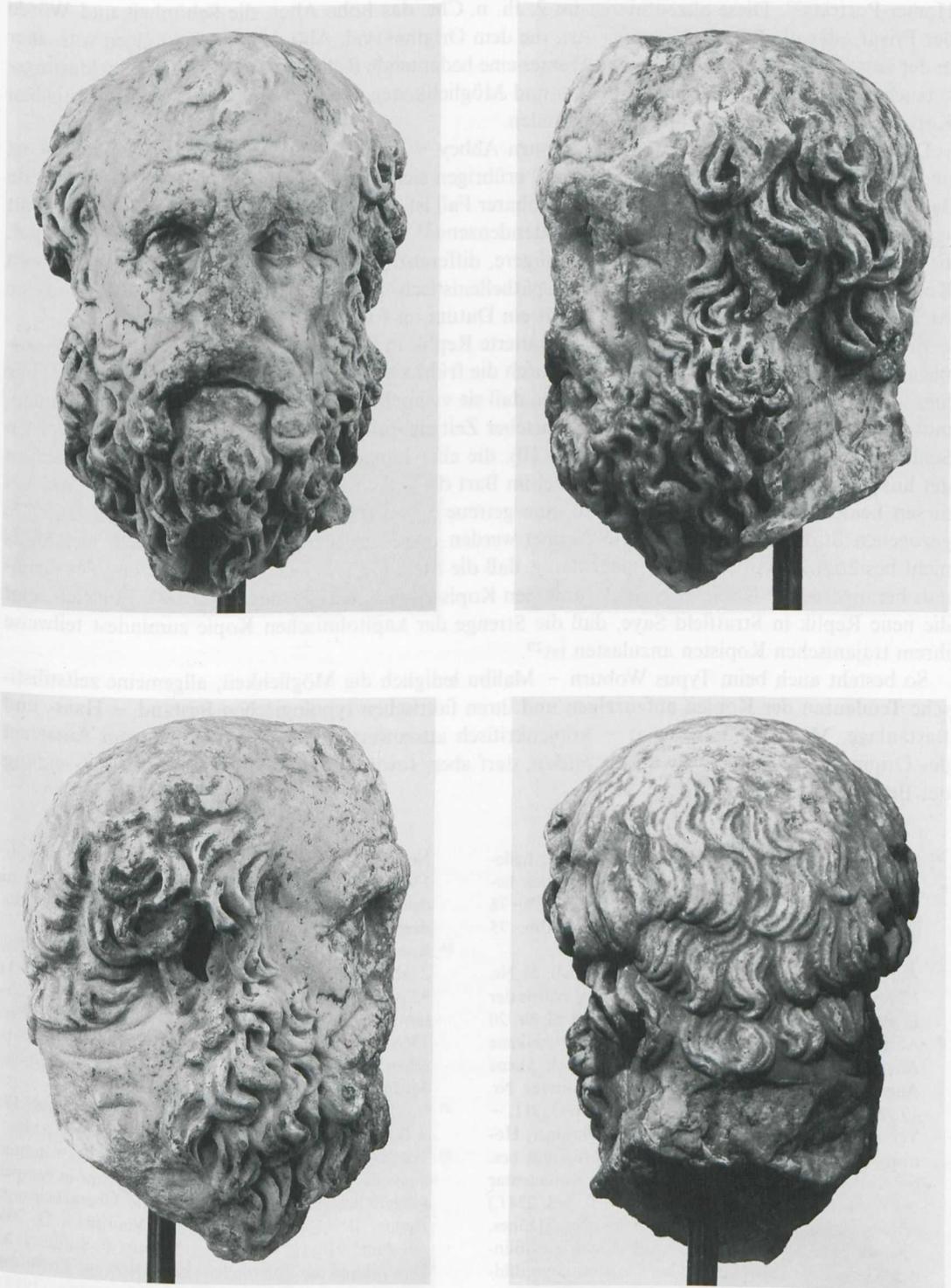


Abb. 5-8. Dichterporträt. Malibu, J. P. Getty Museum

Homer-Porträts²². Diese akzentuieren im 2. Jh. n. Chr. das hohe Alter, die Schönheit und Würde der Frisur oder die Blindheit in einer Art, die dem Original (vgl. Abb. 13, 14) nicht eigen war, aber in der kaiserzeitlichen Vorstellung von Homer eine bedeutende Rolle spielte²³. Derartige Erklärungsversuche bezeichnen spezifische Ursachen und Möglichkeiten der Veränderung von kaiserzeitlichen Kopien gegenüber den griechischen Originalen.

Da der Name des im Porträttypus Woburn Abbey – Malibu Dargestellten aber unbekannt ist und mehr als zwei Repliken nicht existieren, erübrigen sich hier solche Überlegungen. Doch gerade dann wird die Lage schwieriger. Ein vergleichbarer Fall ist das allerdings benannte Lysias-Bildnis mit seinen »zwei miteinander unvereinbare Stiltendenzen«²⁴ vertretenden Kopien in Rom und Neapel. E. Voutiras, der die »viel reichere, kleinteiligere, differenziertere Modellierung« der letztgenannten Kopie bevorzugte, datierte das Original späthellenistisch²⁵. Andere plädierten, mit Blick auf die strengere, schlichtere Kopie im Kapitol, für ein Datum im frühen 4. Jh. v. Chr.²⁶.

Eine dritte, richtig in antoninische Zeit datierte Replik in Stratfield Saye (Abb. 9–12) zog Voutiras als Bestätigung für die Überlieferung durch die frühkaiserzeitliche Kopie in Neapel heran²⁷. Die hier vorgelegten Neuaufnahmen aber zeigen, daß sie vielmehr, obwohl wesentlich später entstanden, motivisch der kapitolinischen Replik trajanischer Zeit entspricht: Das Lockensystem an der rechten Schläfe, besonders die kleine Gabel (Abb. 10), die eher hängenden als geschwungenen Locken an der linken Schläfe und die gestreckte Gabel im Bart des linken Profils (Abb. 11) finden sich nur bei diesen beiden Köpfen und scheinen so eine getreue Überlieferung darzustellen. Die ganz gerade gezogenen Stirnfalten der Replik in Neapel werden durch die beiden anderen Kopien gleichfalls nicht bestätigt. Es spricht also einiges dafür, daß die für die späthellenistische Datierung des Originals herangezogene Kopie in Neapel durch den Kopisten deutlich verändert wurde²⁸. Zugleich zeigt die neue Replik in Stratfield Saye, daß die Strenge der kapitolinischen Kopie zumindest teilweise ihrem trajanischen Kopisten anzulasten ist²⁹.

So besteht auch beim Typus Woburn – Malibu lediglich die Möglichkeit, allgemeine zeitstilistische Tendenzen der Kopien aufzuzeigen und ihren faktischen typologischen Bestand – Haar- und Bartanlage, Mimik und Inkarnat – kopienkritisch auszuwerten. Eine Vorstellung vom Aussehen des Originals soll so erst gewonnen werden, darf aber, soweit möglich, nicht schon Voraussetzung der Betrachtung sein.

²² Zur Kopienkritik E. Bayer, *Fischerbilder in der hellenistischen Plastik* (1983) 209f. Anm. 196 mit den bevorzugten Repliken Richter I 50 Nr. 8 Abb. 76–78 (Florenz; hier Abb. 13, 14) und Nr. 10 Abb. 75 (Verona).

²³ Alter: Richter I 50 Nr. 7 Abb. 70–72 (Neapel); 51 Nr. 13 Abb. 88–90 (London). – Schönheit und Würde der Frisur durch Korkenzieherlocken: Richter I 51 Nr. 20 Abb. 102–104 (Boston); vgl. P. Zanker, *Die trunkene Alte* (1989) 73 Abb. 45. – Blindheit durch kleine Augen: Richter I 51 Nr. 11 Abb. 79, 80 (Louvre); Nr. 19 Abb. 94–96 (Kopenhagen); vgl. Bayer a. O. 211. – Vgl. die in Schriftquellen (R. und E. Boehringer, *Homer. Bildnisse und Nachweise* [1939] 11 ff.) und bes. bei Christodor, *Anth. Pal.* 2, 311 ff. (mit Kommentar bei R. Stupperich, *IstMitt* 32, 1982, 210 ff. bes. 224 f.) genannten Eigenschaften wie Würde des alten Mannes, schöner Fluß des Haares und 'leere Augen' des Blinden. Gerade die Tatsache, daß bei Christodor ein Bildnis beschrieben wird, dokumentiert die auf diese Züge konzentrierte Sichtweise der Betrachter.

²⁴ E. Voutiras, *Studien zu Stil und Interpretation griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jhs.* (1980) 207; vgl. schon G. M. A. Richter, *Greek Portraits II* (1959) 15f.

²⁵ Voutiras a. O. 205 Nr. I; 208 ff.; Replik Neapel, Museo

Nazionale Inv. 6130; Richter II 207f. Nr. 1 Abb. 1340–1342; Fittschen Taf. 44, 3. – Zustimmung zu dieser Datierung: L. Giuliani, *Gnomon* 54, 1982, 56; ders., *Bildnis und Botschaft* (1986) 291 Anm. 133.

²⁶ Rom, Museo Capitolino Inv. 1073; Richter II 208 Nr. 2 Abb. 1343–1345; L. Laurenzi, *Ritratti greci* (1941) 92 Nr. 18; K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 70, 204; Helbig⁴ II Nr. 1368 (v. Heintze); W. Gauer, *JdI* 83, 1968, 122; Fittschen Taf. 45 (nach Anordnung der Tafel); I. Scheibler, *MüJb* 40, 1989, 22f. mit Anm. 54.

²⁷ Voutiras a. O. 206f. Nr. 3; C. C. Vermeule–D. v. Bothmer, *AJA* 60, 1956, 332 Taf. 108 Abb. 15 bis.

²⁸ Trotz Autopsie einiger Bearbeiter besteht noch immer keine Einigkeit über die Frage, ob der Kopf in Neapel modern überarbeitet ist. Gegen eine Überarbeitung: Richter II 208 (zitiert A. Maiuri); Voutiras a. O. 205 mit Anm. 918; für eine Überarbeitung: F. Studniczka, *Das Bildnis des Aristoteles* (1908) jetzt in: Fittschen 165; F. Studniczka, *Das Bildnis Menanders* (1918) jetzt in: Fittschen 192; zuletzt T. Lorenz, *Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern* (1965) 8 Nr. III 2.

²⁹ Zur Kühle und 'Verknappung' der Formen bei trajanischen Kopien vgl. Lauter 90 ff. 124.

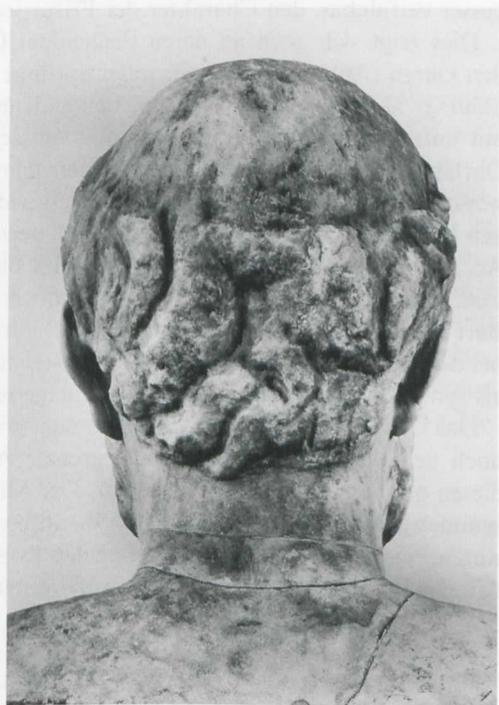
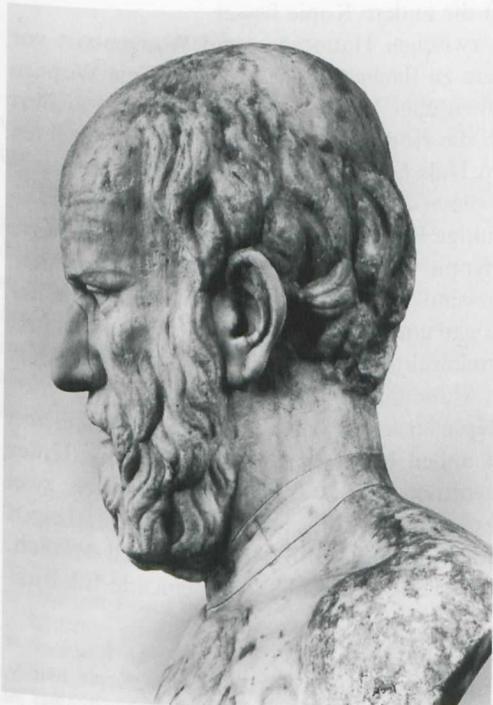
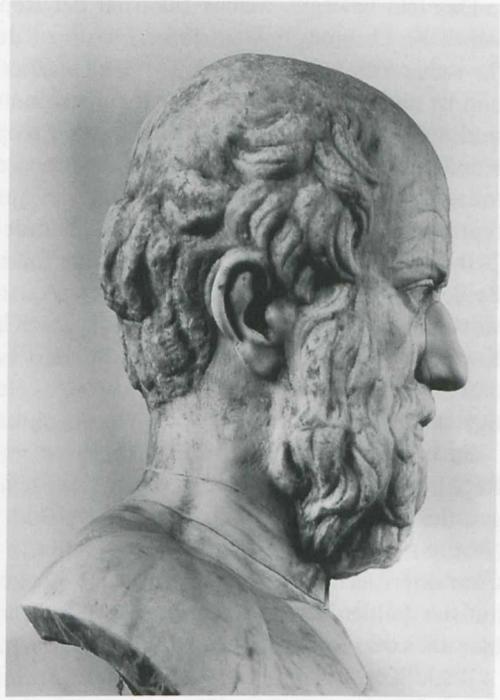
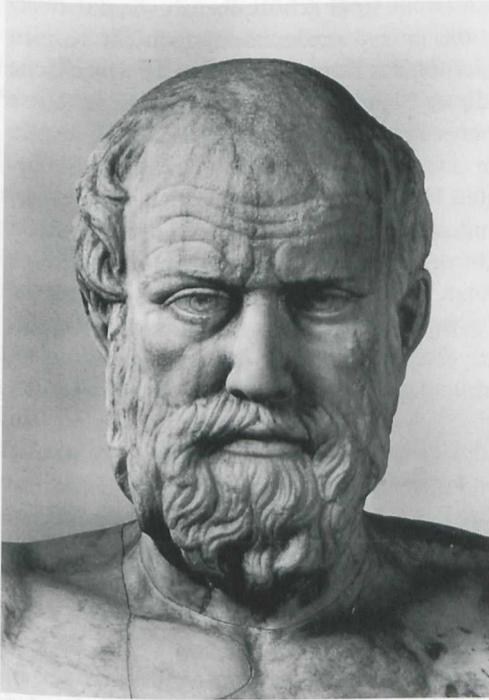


Abb. 9–12. Lysias-Porträt. Stratfield Saye

Das fein bewegte, weiche Inkarnat der Replik Woburn (Abb. 1–4) gehört ebenso wie das übersichtliche Ordnungssystem ihrer Frisur zu den Zügen, die immer wieder als typisch für Kopien flavischer Zeit genannt werden³⁰. »Die plastische Modellierung des Karnats bleibt an der Oberfläche und ist nicht mehr vom Knochenbau bestimmt«³¹. Mit dieser Charakterisierung flavischer Bildnisse sind auch Eigenschaften der vorliegenden Kopie beschrieben. Es fiel demzufolge leicht, die andere Kopie in Malibu (Abb. 5–8) für die getreuer zu halten. Doch auch ihr Charakteristikum, die betonte Unterscheidung der Stofflichkeit des aufgebauschten Haares von den hängenden Wangen, ist typisch für viele antoninische Kopien. Gerade die genannten Repliken des Homer-Porträts aus dem 2. Jh. n. Chr. betonen Alterszüge und zerfurchtes Gesicht drastisch wie bei dem Kopf in Malibu³². Beide Repliken wären somit als durch Zeitstil oder Vorstellung des Kopisten deutlich überformt verstehbar; über das Original ist so keine Klarheit zu gewinnen. Und auch die Tatsache, daß die Kopie in Woburn Abbey in Haar und Bart bronzehafter erscheint, ist allein kein Argument dafür, daß sie das – möglicherweise – in Bronze gefertigte Vorbild getreuer reproduziert: Auch Bronzefähigkeit kann ein Zug kaiserzeitlichen Geschmacks sein³³.

Es bleibt der kopienkritische Vergleich von Haar und Gesichtswiedergabe. Die Rückseite der Replik Woburn (Abb. 4) zeigt ein System registerartiger Locken; Gabelungen und Überschneidungen der Registergrenzen bereichern das Bild. Auf den ersten Blick erweist sich die Kopie Malibu (Abb. 8) als summarischer: Kaum ein Motiv findet sich wiederholt. Ganz im Sinne der sonstigen Charakterisierung des Kopfes sind die Locken fülliger gegeben. Allein die Bohrungen fehlen. Die auf der kahlen Kalotte angedeutete Haarspinne ist nicht reproduziert. Die Replik Woburn sollte hier als *lectio difficilior* gelten, die das System der Frisuranlage getreuer wiedergibt.

Beide Köpfe zeigen eine von wenigen Strähnen kaum bedeckte Glatze, die mit vollere Haar an den Seiten kontrastiert. Dies allerdings gibt die Replik Malibu (Abb. 5) glaubhafter wieder; bei der spätflavischen Replik nämlich wird die Unterscheidung von schütterem Kalotten- zu fülligem Schläfenhaar auch in der Frontalen (Abb. 1) kaum noch deutlich. Zwar sind ihre Locken im Detail besser verfolgbar, den Charakter der Frisur jedoch trifft die andere Kopie besser.

Dies zeigt sich auch an deren fließendem Übergang zwischen Haupthaar und Wangenbart vor den Ohren (Abb. 6, 7). Die abrupten Sprünge von vollem zu flachem Haar bei der Kopie Woburn (Abb. 2, 3) sind weit weniger einleuchtend und erscheinen eher künstlich. Daß auch ihr ein Bart mit unruhig bewegtem Haar zugrunde lag, zeigen noch die eingedrehten Locken vor dem rechten Ohrfläppchen und im rechten Profil unter dem Kinn am Hals (Abb. 3). Der ansonsten ruhige, teilweise ornamentale Duktus der Bartlocken widerspricht dieser Charakterisierung. Besonders im linken Profil des Kopfes in Woburn (Abb. 2) gerinnen unruhige Bartmotive zu sternförmigen Mustern. Auch hier sollte die aufgelöste Unruhe des Bartes der Kopie Malibu deshalb Vertrauen verdienen, wenn auch die Einzellocken dort kaum noch verfolgbar sind. Nicht zu entscheiden bleibt, wie der Bart vor dem Kinn gestaltet war. Gleiches gilt für die Locke am linken Mundwinkel: Ihre Fülligkeit bei dem Kopf in Malibu entspricht dem sonstigen Frisurcharakter besser; andererseits wäre sie dort als symmetrische Ergänzung zur Bartanlage rechts vom Mund erklärbar.

Das Gesicht des Originals zeichnete sich, wie beide Repliken zeigen (Abb. 1, 5), durch große, von hoch geschwungenen Oberlidern begrenzte Augen mit außen hochgezogenen Brauen aus. Unter diesen quollen die Orbitale leicht vor. Der Mund war geöffnet. Daß zwei bewegte Stirnfalten, zwei symmetrische Nasenwurzelfalten, Krähenfüße und 'Säcke' unter den Augen auch dem Original eigen waren, zeigt ihr Vorhandensein bei beiden Kopien. Gerade im linken Profil (Abb. 2, 6) wird deutlich, daß das auch für die zum Bart hin verzogenen Wangen, für das verformbar erscheinende Inkarnat

³⁰ Lauter 81; T. Lorenz, BABesch 42, 1967, 88. 123; Kruse-Berdoldt a. O. (s. o. Anm. 18) 94f.; P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 44.

³¹ P. Cain, *Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit* (1993) 43. 78.

³² Zur Charakterisierung antoninischer Kopien vgl. Lauter 124; Lorenz a. O. 90. – Zu den Homer-Kopien

s. o. Anm. 23.

³³ Vgl. Lauter 103; bei einer flavischen Kopie hält V. Kruse-Berdoldt, *Kopienkritische Untersuchungen zu den Porträts des Epikur, Metrodor und Hermarch* (1975) 151f. Bronzefähigkeit zumindest für einen Hinweis auf das Material des Originals.

gilt. Eine endgültige Entscheidung darüber zu treffen, ob alle diese Züge bei der flavischen Kopie reduziert oder bei der antoninisch-severischen übertrieben wiedergegeben sind, ist indes nicht möglich. Im Sinne der bei der Frisur beobachteten Eigenschaften wird man eher an eine Schönung und Vereinheitlichung durch den flavischen Kopisten denken.

Im Habitus und Charakter der Frisur und des Gesichts wird also die spätantoninisch-severische Kopie in Malibu (Abb. 4–7) dem Original näher stehen; bestimmte Lockendetails und das Frisur-system sind bei der flavischen Kopie besser erkennbar. Hat so in vieler Hinsicht der Kopf Malibu die Präferenz, so ist es doch in Anbetracht der Widersprüche besonders in der Wiedergabe des Gesichts nicht ratsam, die Replik in Woburn Abbey bei der Beurteilung des Originals gänzlich zu übergehen.

Erfreulicherweise lassen beide Repliken Schlüsse auf die ursprüngliche Haltung des Kopfes und das Aussehen der Statue zu. Die Replik in Woburn ist so weit erhalten, daß eine heftige Kopfbewegung nach rechts noch erkennbar ist. Die links gespannte Haut am Hals (Abb. 2) und eine deutliche Falte unter ihrem rechten Ohr (Abb. 3) bestätigen diese Wendung³⁴. Bei der Replik Malibu deutet die links gleichfalls kaum faltige Halshaut (Abb. 6) zusammen mit tieferen, allerdings anders gelagerten Stauffalten rechts (Abb. 7) auf eine ganz ähnliche Kopfhaltung. Überliefern zwei Repliken dieselbe Kopfbewegung, so wird man diese für einen Zug des Originals zu halten haben. Der Kopf des Porträts war also heftig nach rechts bewegt³⁵. Die Stauffalten an der Replik Malibu (Abb. 7) zeigen überdies, daß der Hals dabei, leicht eingezogen zwischen den Schultern, vorgestreckt war. Ein vergleichbarer Befund liegt bei der Replik des 'Pseudo-Seneca' in Neapel (Abb. 15) vor³⁶, dessen Kopfbewegung unserem Bildnis im wesentlichen entsprochen haben muß. Vorgestreckter Hals und diesem gegenüber hochgezogener Nacken machen die Ergänzung einer Sitzstatue wahrscheinlich³⁷. Wichtig ist ferner, daß die Replik in Woburn an ihrer linken Halsseite gebrochene Gewandreste zeigt, die sich als Kante gegen die Hautoberfläche absetzen (Abb. 8). Ein Himation war der Sitzfigur also hoch in den Nacken gezogen.

DATIERUNG

Der Nachweis des Replikenverhältnisses läßt eine Neubewertung der Datierung des Porträts sinnvoll erscheinen. Bisher waren nur die für jede Kopie getrennt angenommenen Originale um 200 oder ins 2. Jh. v. Chr. datiert worden³⁸.

Stellt man das Bildnis in der Replik Malibu (Abb. 5–7) dem Kopf des 'Kynikers im Kapitol' gegenüber, der verhältnismäßig zuverlässig in die Zeit kurz nach der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. zu datieren ist³⁹, so treten dessen frühhellenistische Züge deutlich zutage: Der Kopf ist blockhaft geschlossen gebaut, die Komposition durch das enge Beieinander von Augen, Nase und Mund sowie die gerade Brauenlinie streng und zentriert. Offener, gestreckter und weniger streng ist das Porträt in Malibu (Abb. 5) aufgebaut. Schon allein die bewegte Konturlinie deutet das an. Auch fehlen dem Gesicht dominante, klare Kompositionslinien. Im Einzelnen hat sein Inkarnat die Differenzierung zwischen knöchigen und fleischigen Partien zugunsten einer einheitlicheren, fleischig-bewegten Cha-

³⁴ So ist der Kopf heute auch auf die moderne Büste gesetzt.

³⁵ Für eine solche Kopfwendung spricht auch die in der strengen Frontalen breiter angelegte rechte Gesichtshälfte.

³⁶ Richter I Abb. 165–167; Fittschen Taf. 138, 1; 139; s. o. Anm. 5.

³⁷ Vgl. nur die Porträts Richter II Abb. 1114–1120 (Chrysipp). 1573–1576 (Menander); auch der 'Pseudo-Seneca' gehörte zu einer Sitzstatue, vgl. H. v. Heintze, RM 82, 1975, 159.

³⁸ Um 200: J. Frel, Greek Portraits in the J. P. Getty Mu-

seum (1981) 116 Nr. 46; Richter II 185; Angelicoussis a. O. (s. o. Anm. 8) 58 Nr. 28. – Frühes 2. Jh.: Furtwängler a. O. (s. o. Anm. 8) 46 f.; E. Buschor, Das hellenistische Bildnis² (1971) 31. 78 Nr. 113. – 2. Jh.: F. Poulsen in: EA Textband 11 (1929) 36.

³⁹ ABr 327–329; BrBr 430; G. Krahmer, NachAkGött N. F. I, 1936, 218 f. 225; Buschor a. O. 26 f. 77 Nr. 98; L. Alscher, Griechische Plastik IV (1957) 192 Anm. 77 c; Richter II 185; R. R. R. Smith, Hellenistic Sculpture (1991) 41 Abb. 23; Fittschen Taf. 129; von den Hoff Kap. IX 2.

rakterisierung verloren. Auch der aufgelöste Bart steht kompakteren, geschlosseneren Formen beim Kyniker gegenüber, obwohl eine durchaus verwandte Fülligkeit und Unordnung gemeint ist.

Das Chrysipp-Porträt des spätesten 3. Jhs.⁴⁰ steht durch seine gelöstere Komposition unserem Porträt näher. Doch auch hier scheinen Augen, Nase und Mund fester an das Gesichtszentrum gebunden, ist der Kopf blockhafter und kompakter gebaut. Die wulstige Stirnbewegung ist verwandt, doch das Stoiker-Bildnis zeichnet sich durch eine stofflichere Unterscheidung knochig-gespannter und fleischiger Hautpartien an Schläfen und Wangen aus. Besonders im Profil tritt das andersartige, einer verformbaren, verzogenen Masse ähnliche Inkarnat der Repliken Malibu und Woburn (Abb. 2. 6) zutage. Daß auch der Bart des Chrysipp seinen kompakten Zusammenhang noch nicht eingebüßt hat, stellt ein weiteres Indiz dafür dar, den Typus Woburn – Malibu nicht mehr ins 3. Jh. zu datieren.

Der Vergleich mit dem hellenistischen Homer-Porträt der Zeit um 200 (Abb. 13. 14)⁴¹ bestätigt dies: Es ist strenger gebaut, das Inkarnat ist differenzierter, die Wangenhaut fester und der Bart weit weniger aufgelöst, obwohl typologisch verwandt.

Noch der durch das wenig ältere Fragment des Zeus-Sosipolis-Kopfes aus Magnesia am Mäander ins frühe 2. Jh. zu datierende 'Dichter Borghese' (Abb. 16)⁴² zeichnet sich durch eine festere Bartgestaltung aus. Die sich vom Kinn lösenden Locken und ihre Plastizität nähern sich aber bereits dem Porträt in Malibu. Gleiches gilt für die Verformung der Wangen. Früher als etwa 190/80 sollte, will man absolute Zahlen mit der stilistischen Entwicklung verbinden, der Typus Woburn – Malibu nicht entstanden sein. Eine einigermaßen zuverlässig zu datierende Grenze nach unten liefert das Karneades-Porträt des spätesten 2. Jhs.⁴³ Seine verhärtete, ornamentale Formensprache und seine spannungslosere, stärker zum Bart hin verfließende Wangenbildung schließen eine Datierung unseres Porträts in diese Zeit wohl aus. Schon das inzwischen benannte Panyassis-Bildnis des mittleren 2. Jhs. (Abb. 17)⁴⁴ ist in der Formgebung kraftloser, in der Haaranlage ornamentaler als der Kopf in Malibu. Auch die zerknietete Stirn geht über diesen hinaus.

Die damit wahrscheinliche Datierung ins zweite Viertel des 2. Jhs. bestätigt ein Vergleich mit dem Nereus vom großen Fries des Pergamon-Altars (Abb. 18)⁴⁵. Die aufgelöste Strenge der Komposition und die Art, wie die Gesichtsteile sich gegenüber älteren Darstellungen gleichsam voneinander lösen, sind sehr verwandt. Die verschiebbare Beweglichkeit der wulstigen Stirnteile findet sich ebenso wie die scheinbar aus der leicht nach unten verzogenen Wangenhaut wachsenden Bartlocken. Insbesondere aber der aufgelöste Bart und seine fließende Bewegung sind unmittelbar vergleichbar – das gilt sogar für die eventuell dem Porträt gleichfalls eigene symmetrische Fassung des Mundes durch wulstige Bartlocken.

Damit liegt eine Datierung des Porträttypus Woburn – Malibu gegen 170/60 v. Chr. nahe⁴⁶. Versucht man die hier anhand der Replik Malibu durchgeführte Datierung auf der Grundlage der vermutlich weniger verlässlichen Kopie in Woburn (Abb. 1–4) zu verifizieren, so ergeben sich in der Absetzung von bis ins frühe 2. Jh. entstandenen Werken (vgl. Abb. 13–15) keine Unterschiede. Die Differenzen sind eher größer. Innerhalb des 2. Jhs. aber stehen das verfließender bewegte Inkarnat

⁴⁰ Richter II 191 ff.; Buschor a. O. 27. 77 Nr. 101; Alschner a. O. 229 Anm. 23; Smith a. O. 45 Abb. 33; K. Fittschen, *Acta Hyperborea* 4, 1992, 21 ff.; von den Hoff Kap. VIII 2 (zur Datierung und Benennung).

⁴¹ s. o. Anm. 22. 23; zur Datierung zuletzt: N. Himmelmann, *AntK* 34, 1991, 110 f.; Smith a. O. 37 Abb. 35; anders wieder S. F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid I* (1993) 96 Nr. 19. Die Datierung von Bayer a. O. (s. o. Anm. 22) ist zu spät, wie der Vergleich mit dem weniger differenziert gebildeten und plastisch stärker aufgelösten Nereus vom Pergamon-Altar (Abb. 18) zeigt.

⁴² s. o. Anm. 5.

⁴³ s. o. Anm. 3.

⁴⁴ s. o. Anm. 4.

⁴⁵ E. Schmidt, *Le grand autel de Pergame* (1962) Taf. 49. – Zur Datierung: T.-M. Schmidt in: *Phyromachos-Probleme*, 31. Beih. *RM* (1990) 141 ff.; M. Kunze, ebenda 123 ff.; Smith a. O. 158.

⁴⁶ Etwa zeitgleich wird ein Bildnis entstanden sein, das wegen der Übereinstimmung mit dem benannten Porträt eines Reliefs im Thermenmuseum (Richter I 78 f. Abb. 299. 300) aller Wahrscheinlichkeit nach als Porträt des Anaximander anzusprechen ist: *ABr* 581–584; Buschor a. O. 27. 77 Nr. 103; von den Hoff Kap. XII.

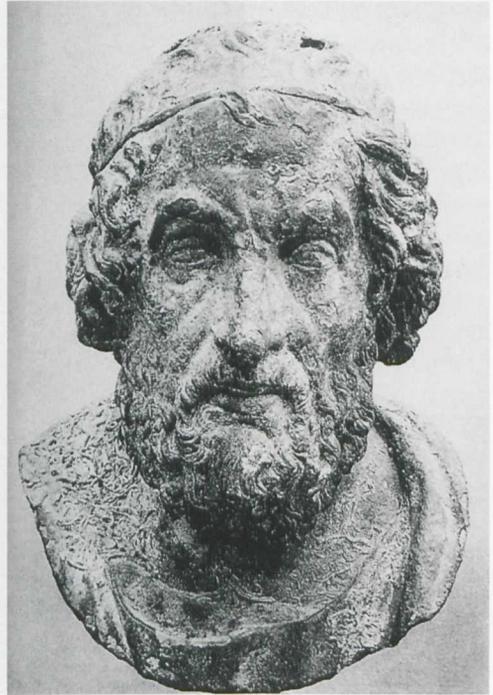
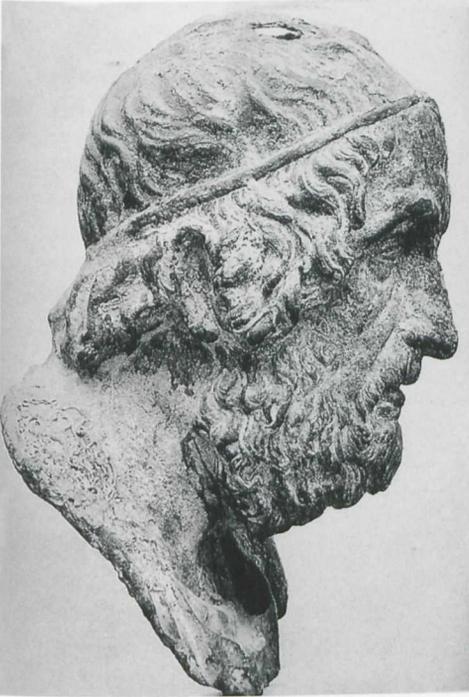


Abb. 13 und 14. Homer-Porträt. Florenz, Museo Archeologico

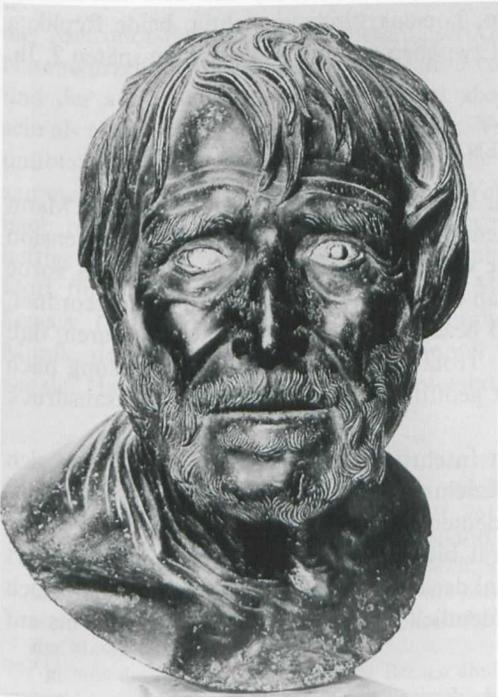


Abb. 15. 'Pseudo-Seneca'. Neapel, Museo Nazionale

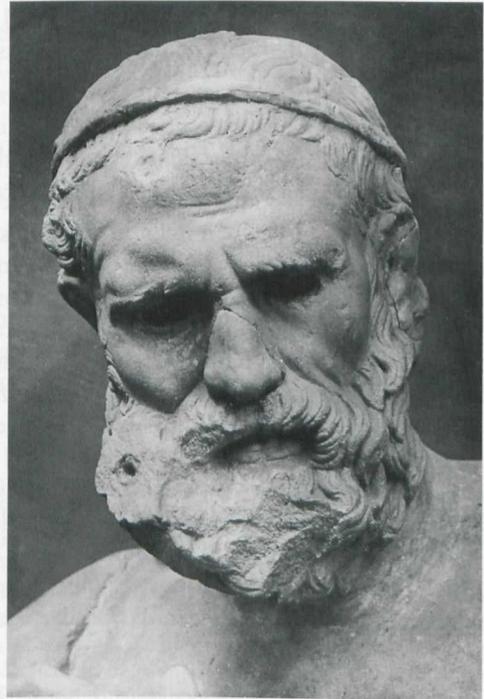


Abb. 16. Kopf des 'Dichters Borghese'.
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek

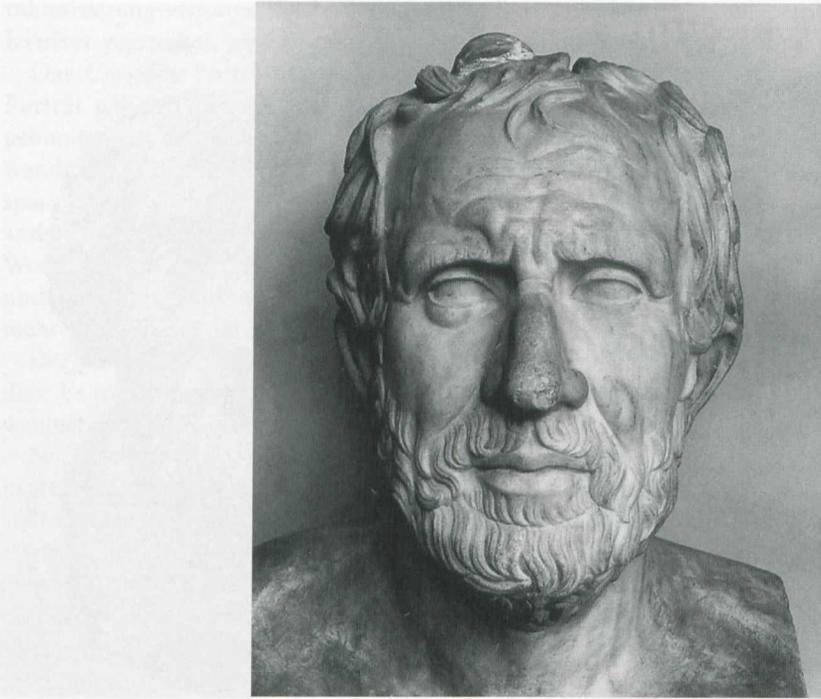


Abb. 17. Panyassis-Porträt. Neapel, Museo Nazionale

und der Verlust an Spannung im Gesicht dem Panyassis-Bildnis (Abb. 17) und dem Karneades-Porträt näher als die Replik Malibu⁴⁷. Will man also, kopienkritisch vorsichtig, beide Repliken gleichermaßen in Betracht ziehen, so wäre das Intervall zwischen etwa 170/60 und dem späten 2. Jh. ein vertretbarer Ansatz.

EIN DICHTER DER VERGANGENHEIT IN ENTHUSIASTISCHER BEWEGUNG

Die Statue, zu der das Bildnis gehörte, zeigte einen wahrscheinlich sitzend dargestellten Mann höheren Alters. Er trug ein hoch in den Nacken gezogenes Himation. Das hat die Kopienrezension ergeben. Seine bis an den Hinterkopf reichende Glatze wird von wenigen, wie zufällig nach vorne züngelnden Haarsträhnen nur mühsam kaschiert. Das an den Seiten fülligere Haar liegt ungeordnet. Der volle Bart ist an den Wangen nicht ausgerasiert und bezeugt fehlende Pflege auch dadurch, daß er bis an den Hals herunter in vollen Locken wächst. Trotz der pathetischen Kopfwendung nach rechts und des geöffneten Mundes und trotz der weit geöffneten Augen ist der Gesichtsausdruck auch bei der Kopie in Malibu (Abb. 5–7) eher gelöst.

Eine Benennung des Porträts ist aufgrund fehlender Inschriften unmöglich. Deshalb lassen sich die geschilderten ikonographischen Züge lediglich in Beziehung zu anderen, benannten oder zumindest besser bestimmbareren Bildnissen des Hellenismus deuten.

Als Wiedergabe eines Philosophen wurde das Porträt bisher bezeichnet⁴⁸. Alterszüge und Bart reichen dazu aber keinesfalls aus. Signifikantes Merkmal der Philosophenbildnisse ist vielmehr noch bis ins 2. Jh. v. Chr. eine Kontraktion der Brauen mit deutlichen Nasenwurzelfalten, wie sie bis auf

⁴⁷ Vgl. auch den Bronzekopf aus Delos (Fittschen Taf. 148) oder das ins späte 2. Jh. v. Chr. gehörige Porträt in einer Kopie in Paris, Louvre Ma 544, ABr 619. 620; Buschor a. O. 31. 34. 78 Nr. 144; K. Fittschen, AA 1991, 261 Abb. 6. 8.

⁴⁸ A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Altertum (1896) 46; Buschor a. O. 34; Frel a. O. (s. o. Anm. 38) 96; E. Angelicoussis, The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities (1992) 58.



Abb. 18. Kopf des Nereus, Großer Fries des Pergamon-Altars.
Berlin, Pergamonmuseum

das Metrodor-Porträt die Bildnisse dieser Gattung zeigen⁴⁹. Bei unserem Porträt sind zumindest Nasenwurzelfalten an der Replik in Malibu vorhanden; nach den außen hochgeschwungenen Brauen und der auffälligen Augengröße scheint aber eher ein erregtes Aufreißen der Augen gemeint zu sein als eine gespannte Brauenkontraktion. Vergleichbares ist bei den ernsteren Philosophenporträts unüblich⁵⁰. Doch entscheidend sind nicht die Nasenwurzelfalten allein, sondern der Darstellungszusammenhang: Die Mimik ist beim Typus Woburn – Malibu mit einer pathetischen Kopfbewegung nach rechts und einem geöffneten Mund verbunden. Beides fehlt den Philosophenporträts. Eine heftige Bewegung des Kopfes kennzeichnet aber gerade einige der schon genannten Dichterbildnisse. Dort findet sich die Kombination dieses Motivs mit dem geöffneten Mund, wie beim 'Pseudo-Seneca' (Abb. 15) und beim 'Dichter Borghese' (Abb. 16). Letzterer zeigt überdies eine ähnliche Mimik, der 'Pseudo-Seneca' ist entspannter wiedergegeben. Eine pathetische Kopfbewegung war, wie der Halsansatz zeigt, auch der Dichterstatue in New York eigen⁵¹. Mit Recht hat man die heftige

⁴⁹ Vgl. zu dieser Mimik: L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft* (1986) 134 ff.; K. Fittschen, AA 1991, 261 ff.; von den Hoff Kap. VI (auch zum Folgenden). – Beim Karneades-Porträt (Richter II Abb. 1682 ff.; s. o. Anm. 3) allerdings sind nur noch formelhafte Nasenwurzelfalten anzutreffen; vgl. zu dieser Veränderung der Mimik Fittschen a. O. 269.

⁵⁰ Vgl. nur die Bildnisse, bei denen die Brauen ähnlich dem Typus Woburn Abbey – Malibu außen hochgezogen sind, wie das Epikur- (Richter II Abb. 1149 ff.) und das Antisthenes-Porträt (Richter II Abb. 1037 ff.); dort sind die Augen immer stärker verschattet und kleiner.

⁵¹ 'Pseudo-Seneca': s. o. Anm. 5. 37; zur Benennung als Dichter: J. F. Crome, *Das Bildnis Vergils* (1935) 62; K. Fittschen, AA 1991, 256 mit Anm. 25. – 'Dichter Borghese': s. o. Anm. 5; zur Benennung als Dichter: E. Voutiras in: *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II* (1990) 194 Nr. 211. – Statue in New York, die aufgrund der Kithara einen Dichter darstellt: s. o. Anm. 7. – Aufgrund einer ähnlichen Halsbewegung könnte auch die bislang unpublizierte Sitzfigur in Aphrodisias, Museum Inv. 79/10/195, einen Dichter meinen, vorläufig: K. T. Erim, *Aphrodisias. Ein Führer durch die antike Stadt und das Museum*³ (1992) 87.

Bewegung dieser Porträts als Zeichen des dichterischen 'Enthousiasmos' gedeutet⁵². Dies meint, seit Platon theoretisch begründet, die Inspiration des Dichters durch göttliche Eingabe⁵³. In einem solchen Darstellungszusammenhang wird auch die Öffnung des Mundes als Formel für geistige Ergriffenheit zu interpretieren sein. In einzelnen Fällen ist vielleicht sogar konkret Gesang gemeint: Zumindest zwei der bewegten Dichterstatuen nämlich zeigen den Dargestellten beim Spiel der Kithara. Schon im späten 6. und 5. Jh. v. Chr. sind zur Leier oder Kithara Singende durch ihren zurückgeworfenen Kopf, teilweise verbunden mit einem geöffneten Mund, charakterisiert⁵⁴. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte unser Bildnis somit aufgrund seiner heftigen Kopfwendung in Verbindung mit dem geöffneten Mund zur Statue eines enthusiastisch bewegten Dichters.

Deutliche Alterszüge stellen ein weiteres charakterisierendes Merkmal des Porträts dar. Innerhalb der Gruppe der hellenistischen Dichterporträts kennzeichnen sie, nach allem, was wir bislang wissen, in erster Linie retrospektive Darstellungen längst Verstorbener, wie Homer (Abb. 13, 14) und Panyassis (Abb. 17)⁵⁵. Für diesen Zusammenhang spricht auch, daß hellenistische Epigramme für fiktive Statuen von Dichtern der Vergangenheit regelmäßig auf deren hohes Alter verweisen⁵⁶. Zumindest im Frühhellenismus werden zeitgenössische Komödiendichter ganz anders, nämlich als modisch-bartlos und damit eher jugendlich charakterisiert⁵⁷. Bei Philosophenporträts sind Alterszüge, wie beschrieben, mit anderen mimischen Formeln und Bewegungsmotiven verbunden. Auch der Typus Woburn – Malibu wird mithin wegen der deutlichen Alterszüge ein retrospektives Dichterbildnis meinen.

Der nachlässige Bart und die fehlende Frisurpflege hingegen sind dem Homer- (Abb. 13, 14) und Panyassis-Bildnis (Abb. 17) nicht verwandt. In ihrer Ungepflegtheit ist die Bartgestaltung des 'Pseudo-Seneca' (Abb. 15) besser vergleichbar. Dort hat man sie als Kennzeichen von Einfachheit interpretiert⁵⁸, eine Erklärung, die auch für den Typus Woburn – Malibu vermutet werden kann.

Festzuhalten bleibt, daß die Repliken in Woburn Abbey und Malibu ein bislang nicht erkanntes Bildnis wahrscheinlich des zweiten Viertels des 2. Jhs. v. Chr. oder wenig späterer Zeit überliefern. Es zeigte einen alten, bärtigen, als äußerlich vernachlässigt wiedergegebenen Dichter der Vergangenheit im Himation sitzend und in enthusiastischer Bewegung. Das Bildnis ließ sich einreihen in eine Gruppe von in dieser Zeit neu geschaffenen retrospektiven Dichterbildnissen. Offensichtlich hat man im 2. Jh. den Bedarf an Porträts dieser Art also noch nicht wesentlich durch Kopien älterer Bildnisse gedeckt⁵⁹. Nimmt man überdies die sich jetzt abzeichnende Überlieferung auch quantitativ

⁵² K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 28; ders., *Griechische Dichterbildnisse* (1965) 8, 34; J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 120; Giuliani a. O. 159; vgl. G. Kleiner, *Die Inspiration des Dichters* (1949).

⁵³ Vgl. RAC IV (1959) 977 s. v. Ekstase (Pfister); *Historisches Wörterbuch der Philosophie II* (1972) 525 ff. s. v. Enthousiasmus (Müller).

⁵⁴ 'Dichter Borghese' und Statue in New York, s. o. Anm. 51. – Auch der Pindar in Memphis/Saqqara (s. o. Anm. 4) trägt eine Kithara, ist aber nicht bewegt dargestellt und spielt sie nicht. Zur Deutung der Mundöffnung als Zeichen des Gesangs beim 'Dichter Borghese' vgl. Schefold a. O. 138. – Darstellungen des späten 6. und 5. Jhs.: M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) Taf. 9, 15 a, 21, 31 a; Relief, Rom, Museo Barracco 118: Helbig⁴ II Nr. 1887 (Fuchs); K. Schefold, *Meisterwerke griechischer Kunst* (1960) 248 Nr. 307 Abb.

⁵⁵ Hellenistisches Homer-Porträt: s. o. Anm. 22, 41. – Panyassis-Porträt: s. o. Anm. 4.

⁵⁶ Anth. Pal. 7, 664; 9, 598, 599, 600; 16, 306, 307; vgl. M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*

(1937); P. Bing, *AuA* 34, 1988, 122; K. Fittschen, *AA* 1991, 256 Anm. 28.

⁵⁷ K. Fittschen, *AM* 106, 1991, 243 ff.; ders., *AM* 107, 1992, 238 ff. – Ein bartloses Dichterbildnis des 2. Jhs. v. Chr.: Giuliani a. O. 163 ff.; K. Fittschen, *AA* 1991, 255 ff. Abb. 3; vgl. für die Zeit ab dem 1. Jh. v. Chr. R. Wünsche, *MJb* 31, 1980, 13 ff. – Vgl. auch die bürgerliche Statue eines Dichters des 2. Jhs. v. Chr. auf dem Archelaos-Relief, D. Pinkwart, *AntPl* 4 (1965) 61 Taf. 34; dies., *Das Relief des Archelaos von Priene und die 'Musen des Philiskos'* (1965) 83 ff., von E. Voutiras, *Egnatia* 1, 1989, 131 ff. als Homer gedeutet.

⁵⁸ H. v. Heintze, *RM* 82, 1975, 153 f. mit Anm. 60 (weitere Nachweise); H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute* (1982) 63; P. Zanker, *Die trunkene Alte* (1989) 71 Abb. 44. – Wenn die kahle Stelle am Kinn der Replik Woburn dem Original entspricht, so liegt darin ein weiterer, dem 'Pseudo-Seneca' verwandter Zug.

⁵⁹ Ob die Statuen des Alkaios, Herodot und Timotheos von Milet in der Bibliothek von Pergamon (*AvP* VII 1 Nr. 198–203) Kopien waren, ist offen. Auch sie demonstrieren aber das Interesse an retrospektiven Dichterbildnissen in der ersten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.

wörtlich, so kamen die retrospektiven Dichterporträts im 2. Jh. v. Chr. den Philosophenbildnissen an Zahl zumindest gleich. Im 3. Jh. v. Chr. noch überwogen die Philosophenbildnisse bei weitem⁶⁰.

Der Rückblick auf die Dichtergrößen der Vergangenheit scheint damit in einer Zeit beliebt zu werden, als auch das Interesse an Bildnissen zeitgenössischer Philosophen zurückging. Retrospektive Bildnisse nämlich dominierten seit der Wende vom 3. zum 2. Jh. v. Chr. auch in dieser Gattung⁶¹. Die Größen der Vergangenheit im Bild zu zeigen und historische Bildungsvorstellungen zu demonstrieren wurde jetzt zu einer wesentlichen Aufgabe der Porträts. Vor diesem Hintergrund ist auch die neuartige Zusammenstellung von Dichtern und Philosophen verschiedener, längst vergangener Epochen zu einer Statuengruppe in Memphis/Saqqara als Versuch zu verstehen, umfassend geistesgeschichtliche Traditionen in Erinnerung zu rufen.

Anschrift: *Ralf von den Hoff, Institut für Klassische Archäologie der Universität München, Meiserstr. 10, 80333 München*

⁶⁰ Neben den sicher zeitgenössische Dichter darstellenden Porträts des Menander und des Poseidipp (s. o. Anm. 57) ist das Homer-Porträt im Typus Apollonios von Tyana (Richter I 48 f. Abb. 25 ff.; Schröder a. O. [s. o. Anm. 41] 92 ff. Nr. 17. 18) das einzige retrospektive Dichterporträt des 3. Jhs. Nur noch der hellenistische Homer (s. o. Anm. 41) an der Wende zum 2. Jh. ließe sich überdies nennen. Die Philosophenbildnisse des 3. Jhs. aufzuzählen erübrigt sich. – Die Deutung der wenigen weiteren Bildnisse dieser Zeit, die möglicherweise Dichter darstellen, ist offen: Typus Kopenhagen – Malibu, vgl. Frel a. O. (s. o. Anm. 38) 90 f. 116 Nr. 42; Fittschen Taf. 117 (Benennung offen); sog. Diphilos, vgl. Richter II 237 Abb. 1644–1646; R. Belli Pasqua in: Museo Nazionale Romano. Le sculture I 9, 1 (1987) 28 ff. R 16 (Benennung offen); vgl. zu deren kurzer Barttracht das möglicherweise im frühen 3. Jh. v. Chr. überarbeitete Dichterporträt eines Grabreliefs in Lyme Park, N. Himmelmann in: Festschrift E. Simon (1992) 257 ff. Taf. 57, 1; 58, 1. – Aufgrund der fehlenden Brauenkontraktion und der heftigen Kopfbewegung stellt vielleicht auch das bärtige Porträt Neapel, Museo Nazionale Inv. 6153, einen Dichter dar, E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*² (1971) 17. 19. 73 Nr. 57 Abb. 14; M. Wojcik, *La villa dei Papiri ad Ercolano* (1986) 69 ff. B 14 Taf. 43 (mit Lit.); R. Neudecker, *Gnomon* 61, 1989, 61 f. (Benennung offen). – Im 2. Jh. kennen wir jetzt, addiert man zum Typus Woburn – Malibu die o. Anm. 4. 7. 51. 57 genannten rundplastischen Bildnisse, insgesamt sieben, z. T. nur als kopflose Statuen überlieferte Dichterporträts. Keines stellt sicher, zwei (Panyassis, Pindar/Saqqara) stel-

len sicher nicht, drei weitere (Pseudo-Seneca, Dichter Borghese, Typus Woburn – Malibu) wahrscheinlich nicht Zeitgenossen dar. Zur Zahl der Philosophenporträts des 2. Jhs. s. folgende Anm.

⁶¹ Diese Entwicklung setzt mit dem Diogenes-Porträt des spätesten 3. Jhs. (Richter II 182 ff.; von den Hoff Kap. X. 2) ein und findet im Antisthenes- (s. o. Anm. 2) und im Anaximander-Bildnis (s. o. Anm. 46) sowie in der möglicherweise späthellenistischen Umbildung des Platon-Porträts (sog. Typus Holkham Hall – Basel, Richter I 167 Nr. 15 Abb. 927–929; Nr. 19 Abb. 954–956; G. M. A. Richter, *AntK* 10, 1967, 144 ff.; E. Berger, *Perspektiven der Philosophie. Neues Jahrbuch* 13, 1987, 371 ff.; von den Hoff Kap. II) im 2. Jh. eine Fortsetzung. Auch der Statuenzyklus von Memphis/Saqqara enthielt zumindest zwei retrospektive Philosophenbildnisse (s. o. Anm. 3). – Vgl. auch die auf den Münzen von Priene wiedergegebene Bias-Statue: Richter I 88 d.e Abb. 356. 357. Da sich bis in augusteische Zeit trotz differierender Ansichten Handhaltung und Beinstellung sowie der Dreifuß wiederholen, wird eine rundplastische Statue wiedergegeben sein, für die die frühesten Münzemissionen (Mitte des 2. Jhs. v. Chr.) einen terminus ante quem liefern. Seit dieser Zeit ist auch ein Bianteon in der Stadt bezeugt, F. Hiller von Gaertingen, *Inschriften von Priene* (1906) 97 ff. Nr. 111 Kol. 20 Zeile 245. – Die Zahl der Philosophenporträts des 2. Jhs. beläuft sich damit (s. o. Anm. 2. 3) auf sieben, wovon nur eins, das des Karneades, einen Zeitgenossen darstellt. Alle übrigen sind Bildnisse längst Verstorbener.