

la jambe gauche. Le membre est séparé du scrotum par deux creux verticaux forés au trépan. On remarque des traces de trépan aussi dans le poil pubien et entre les plis de la chlamyde surtout sur l'épaule droite. La chlamyde est fixée par un grand bouton situé devant l'épaule droite. Les plis du vêtement qui couvre tout le dos sont très sommairement traités. La moitié droite est collée au corps et à la jambe cassée. La partie gauche est séparée du corps et enroulée autour du bras gauche baissé. Sur la partie antérieure les plis de la chlamyde forment de belles courbes autour du bras. Des vallons plus ou moins larges séparent les différents plis arrondis.

Cette description détaillée montre qu'il s'agit selon toute probabilité d'un travail romain de l'époque d'Hadrien¹. Mais il ne s'agit pas d'une création d'un sculpteur romain. Un original grec de la fin du V^e siècle avant J.-C. lui a servi de prototype. Le manteau autour du cou se retrouve chez le centaure de la plaque Brit. Mus. 541² et chez le lapithe de la plaque Brit. Mus. 529³ de la frise de Phigalie. Le Grec de la frise de Phigalie 541 a agrafé sa chlamyde avec un bouton de même grandeur⁴. Une datation de l'original vers la fin du V^e siècle est donc vraisemblable. Le grand mouvement de la figure dont le dos est peu élaboré indique une sculpture tympanale. Le style des Néréides chevauchant des dauphins à Hierapetra⁵ et celui de la Néréide de Venise⁶, qui provient elle aussi d'Hierapetra comme L. Beschi l'a montré, est semblable, et contemporain du torse Karajan, mais pas identique. Là aussi il s'agit de copies. Lippold l'a déjà constaté et Beschi l'a confirmé.

On peut se demander si ces Néréides représentaient des acrotères d'un temple d'époque romaine auquel appartenaient

la figure tympanale de Norfolk. Malheureusement les vestiges architecturaux d'Hierapetra n'ont pas été étudiés.

Le torse Karajan-Kern seul ne nous permet pas de déterminer le sujet du fronton perdu. Dans l'état de nos connaissances nous ne savons pas quel temple de la fin du V^e siècle avant J.-C. a été copié au deuxième siècle après J.-C. à Hierapetra. Mais nous avons que le fronton ouest du Parthénon a été reproduit à l'époque romaine en petit format à Eleusis⁷.

Si nos observations sont justes, le torse Karajan-Kern et les Néréides d'Hierapetra représentent des nouveaux exemples de copies romaines d'après des sculptures architecturales de la fin du V^e siècle avant J.-C.

¹ On peut comparer le traitement des plis avec la statue d'Hadrien en toge au Musée Capitolin: K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Portraits in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I (1985) 53 s. no 51, pl. 57; Cf. ibid. III 61 s. no. 83 pl. 105 et la petite Herculanaise 63 ss. no. 85 pl. 107.

² H. Kenner, Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia (1946) pl. 21. 25; Ch. Hofkes-Brukker, Der Bassai-Fries (1975) 81.

³ Kenner l. c. pl. 10; Hofkes-Brukker l. c. 57. Cf. Hofkes-Brukker l. c. 67 plaque 528; 76 plaque 534; 77 plaque 535.

⁴ Kenner l. c. pl. 25; Hofkes-Brukker l. c. 81.

⁵ L. Beschi, ASAtene 50–51, N. S. 24–25, 1972–1973 (1975), 489 ss. fig. 5. 6.

⁶ Ibid. fig. 6 a. b; G. Traversari, Sculture del V^o–IV^o secolo a. C. del Museo archeologico di Venezia (1973) 73 ss. no. 29.

⁷ F. Brommer, Die Skulpturen der Parthenon-Giebel (1963), pl. 143. 144; R. Lindner, JdI 97, 1982, 303 ss.

TAFELVERZEICHNIS

Tafel 29a	Männlicher Torso Norfolk/Virginia, The Chrysler Museum Inv. 77.388. Rechte Schrägansicht	Tafel 29b	desgl. Vorderansicht
		Tafel 30a	desgl. Rückansicht
		Tafel 30b	desgl. linke Schrägansicht sämtlich Fotos des Museums

WOLF-R. MEGOW

ZWEI KÖPFE IM RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN IN LEIDEN

Tafel 31–36

EINSATZBÜSTE EINES HELLENISTISCHEN HERRSCHERS

Taf. 31–33 Abb. 1

Herkunft, Material, Maße, Zustand, Beschreibung

Die Herkunft der unter der Inv.-Nr. 1818 (1745): Pb 135 im Leidener Rijksmuseum van Oudheden aufbewahrten Einsatzbüste ist nicht bekannt. Die Büste stammt aus dem »Legatum Papenbroekianum«, d. h. sie wurde 1745 aus dem Nachlaß von Gerard van Papenbroek der Leidener Universität geschenkt. Ihre Höhe beträgt 45 cm¹. Der feinkörnige weiße Marmor scheint inselgriechisch zu sein; nach F. L. Bastet und H. Brunsting könnte er von Paros stammen².

Der Kopf ist insgesamt gesehen gut erhalten, wenn auch nicht ganz ohne Verletzungen und moderne Eingriffe geblieben. Am einschneidendsten wirkt sich der Verlust der Nase aus. Diese war ergänzt, wovon zwei kleine Dübel in der Bruchfläche zeugen. Die Verletzung zieht sich noch über die mittlere untere Stirnpartie bis zum äußeren Ende der rechten Braue hin und betrifft auch die Mitte der Oberlippe. Diese und die rechte Braue sind oberflächlich retuschiert worden, während die mittlere Stirnpartie in die Ergänzung mit einbezogen war. Außer an der Oberlippe und der rechten Braue liegen keine weiteren Eingriffe in die Oberfläche des Gesichts vor, das insgesamt leicht geputzt wirkt, aber von den zahlreichen kleinen Bestoßungen auf der rechten Wange und am Kinn abgesehen intakt ist. Solche Bestoßungen zeigen sich auch am Hals – wiederum vor allem rechtsseitig – sowie an den Strähnen direkt über der Stirn. Die Frisur als Ganzes ist gut erhalten, wenn auch Verreibungen der Strähnenbüschel auf der linken Seite und

dem Oberkopf (Abb. 1) vorliegen. Davon betroffen ist auch das Ohr, von dessen Rand zudem ein kleiner Teil über dem Lappchen ausgebrochen ist. Verrieben ist auch der rechte Ohrmuschelrand. Alles in allem macht der Kopf einen überraschend frischen Eindruck. – Stärkere Verletzungen zeigt die eigentliche Büste, von der am vorderen rechten Rand größere Teile weggebrochen sind. Der Büstenrand ist rundum leicht verrieben. Links erscheint eine glatte senkrechte Fläche, von der nicht zu entscheiden ist, ob sie das Ende des ursprünglichen Marmorblocks anzeigt oder auf einen sekundären Eingriff hinweist. Die sorgfältig geglättete Oberfläche spricht wohl für ersteres. – Auf im Foto nicht recht deutlich werdendes technisches Detail ist noch hinzuweisen: Die breite, nach links gewendete Sichelsträhne über der Stirnmitte zeigt an ihrem oberen Ansatz eine waagrecht eingearbeitete Fläche von ca. 2,3 cm Breite, die hinten rechtwinklig auf eine senkrecht abfallende kurze Fläche trifft. Die Ecken sind ausgebohrt. Diese Zurichtung wirkt sekundär, denn die Fläche wurde in die fertig ausgearbeitete Strähne eingetieft. Ähnliche Punktbohrung kommt vereinzelt allerdings auch sonst im Haar vor, so vor allem am Ansatz der rechts anschließenden dicken Strähne mit aufgebogenem Ende. Über die Funktion der Einarbeitung läßt sich nichts sicheres mehr aussagen. Sollte hier ein Attribut gesessen haben, kann es nicht mehr bestimmt werden. Ein Lotusblatt scheidet an dieser Stelle aus; es müßte ausweislich ptolemäischer Kleinbronzen³ weiter oben auf dem Kopf gesessen haben. Auch erscheint die Einarbeitung für eine entsprechende Ergänzung als zu klein. Sollte es sich dennoch um eine für ein Lotusblatt

Die Bearbeitung des Dionysos war mir 1980 von F. Eckstein übertragen worden, der sich die Behandlung des Porträtkopfes selbst vorbehalten hatte. Nach Ecksteins Tod habe ich diesen Teil der Arbeit mit übernommen. Dem Andenken an Felix Eckstein seien die Ausführungen gewidmet.

Für die Publikationserlaubnis und die großzügig erteilte Möglichkeit zum Studium der beiden Köpfe im Leidener Museum habe ich F. L. Bastet und R. B. Halbertsma sehr zu danken. Mein Dank für Hinweise und Überlassung von Fotos gilt weiterhin folgenden Kollegen: B. Fröhlich (Rom), H. Geertman (Leiden), W. Geominy (Bonn), H. P. Laubscher (München), D. Mannsperger (Tübingen), M. Schlüter (ehem. Hannover), St. Schröder (Madrid), V. M. Strocka (Freiburg).

¹ Detailmaße: Kinn-Scheitel 29,2 cm, Breite des Kopfes 19,4 cm, Tiefe des Kopfes 27,1 cm, Breite des Mundes 5,2 cm, Breite des rechten Auges 3,1 cm, Breite des linken Auges 3,6 cm, Abstand der inneren Augenwinkel 3,9 cm, Abstand der äußeren Augenwinkel 10,6 cm, Abstand der Schläfen 14,8 cm.

Zum Legat Papenbroek: F. L. Bastet – H. Brunsting, Corpus Signorum Classicorum Musei Antiqui Lugduno-Batavi (1982) XI ff.

² ebenda 205 Nr. 378.

³ Vgl. H. Kyrieleis, Bildnisse der Ptolemäer (1975) Taf. 19,3–4. 26,6–8 und zuletzt H. P. Laubscher, Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 6/7, 1988, 11 ff. Abb. 1–3. 5–7.



Abb. 1 Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden

bestimmte Einlassung handeln, so müßte das Blatt aus Metall bestanden haben. Allerdings läßt die sonstige Zurichtung des Marmorkopfes die Verwendung von Fremdmaterialien nicht erwarten. Da das Leidener Porträt zudem keinen ptolemäischen Herrscher wiedergibt (s. u. 63 ff.), scheidet ein Lotusblatt auch aus diesem Grund als Attribut aus.

Die Büste ist auf ihrer Unterseite nur wenig gewölbt, d. h. es liegt kein zugespitzter Kegel vor, der tief in den unterliegenden Körper eintrat und so dem Kopf festen Halt verlieh. Wegen der sorgfältig geglätteten Oberfläche beruht diese seltene Zurichtung sicher nicht auf einer späteren Änderung. Parallelen dafür sind kaum auszumachen; zwei Ptolemäerporträts⁴, der Kopf des Anytos aus der Gruppe

in Lykosura⁵ und der Augustuskopf im Konservatorenpalast⁶ weisen entfernt vergleichbare Büstenherrichtungen auf. Die breite, flache Einsatzzone dürfte der Büste dann ausreichend Halt geboten haben, wenn diese zu einer Sitzstatue gehörte. Daß eine solche angenommen werden darf, legt der schräg auf den Schultern sitzende Hals nahe, der dem Kopf eine Haltung gibt, die der der Poseidonios-Büste in Neapel⁷ nahekommt, die mit Sicherheit die Teilkopie einer Sitzstatue ist. Allerdings dürfte es sich bei dem Leidener Stück nicht um den Kopf einer Sitzstatue im Typus der hellenistischen Philosophen- und Dichterporträts gehandelt haben, sondern eher um eine Reiterstatue.

Der attributlose Kopf ist energisch zu seiner linken Seite und leicht aufwärts gewendet. Die Augen blicken aufmerksam, dabei aber eher ein wenig verträumt als energisch-fixierend. Der Mund ist leicht geöffnet, ohne dabei das erregte Pathos des unten behandelten Leidener Dionysos (Taf. 34–36) oder des Herakleskopfes in Kos⁸ zu zeigen. Er gibt die obere Zahnreihe ein wenig frei, deren Zähne nicht einzeln ausgearbeitet sind. Die Stirn ist im unteren Teil leicht vorgewölbt, über ihre Mitte verläuft eine scharfe Falte. Die ausgesprochen schmalen Augen liegen in tiefen Höhlen; die wulstig-dicken Oberlider überschneiden außen die rasch und kontinuierlich in die Wangen übergehenden Unterlider. Die inneren Augenwinkel zeigen fast spitz ausgezogene Tränendrüsen. Die kurze Nase scheint ehemals recht breit gewesen zu sein. Die Oberlippe schiebt sich in der Mitte betont zur Nase vor; die dicke, leicht hängende Unterlippe läßt über dem kräftigen Kinn Raum für eine schmale tiefe Einziehung. Der Hals zeigt die Muskulatur entsprechend der Kopfwendung rechts vortretend und steil aufsteigend, links eingezogen und liegend. Adamsapfel und Halsgrube sind detailliert deutlich gemacht. Die jugendlich-vollockige Frisur ist aus kräftig sich bauschenden Haarbüscheln gebildet, die sich im Stirnbereich zu genauer artikulierten Strähnen entwickeln. Die Büschel und Strähnen sind durch tiefe Furchen voneinander getrennt, im vorderen Bereich auch in deutlicher Abfolge übereinander geschichtet. Dort wird die Mitte durch

eine dreigeteilte breite Sichelsträhne markiert, deren Spitze nach links ausschwingt. Nach links außen folgen eine ähnlich breite, mehrfach geteilte Sichel mit höher ausschwingender Spitze und eine in enger Biegung nach innen gewendete Strähne, die von einer längeren gleichgerichteten außen begleitet wird. Rechts der mittleren Sichel streben zwei wulstig-dicke Strähnen in weiter Öffnung auseinander, in deren Zwickel drei dünne nach innen gerichtete Strähnen liegen. Über der rechten Schläfe folgen zwei mit den Spitzen wiederum auseinanderlaufende mehrteilige Sichelsträhnen, von denen die untere vor dem Oberteil des ausgesprochen kleinen Ohres entspringt. Die entsprechende Stelle auf der Gegenseite zeigt abwärts gerichtete Strähnen mit abwechselnd nach vorn und hinten gewendeten Spitzen, von denen die untere sich dem ebenfalls kleinen Ohr zuwendet. Als Besonderheit ist hinter dem rechten Ohr eine breite von Haaren freie Bahn zu vermerken, die sich nach unten zum Hals hin öffnet.

Der knappe Brustabschnitt ist mit einem dicken Wollstoff bedeckt, der links zäh fließende Falten in paralleler Führung wirft. Hier reicht der Mantel bis an den Hals heran, während er rechts etwas von diesem weggezogen ist. Dort war er offenbar auf der Schulter geschlossen. Der Mantel erinnert in Textur und Lage an den der Büste des Demetrios Poliorketes in Neapel⁹ und könnte typologisch an die Mäntel der Hermes-Triptolemos-Statuetten früher ptolemäischer Herrscher denken lassen¹⁰. Näher liegt aber wohl die Deutung als Reitermantel, wie er etwa auf dem Alexandersarkophag mehrfach erscheint¹¹.

Von der technischen Seite her fallen bei der Leidener Büste zwei Dinge besonders auf: erstens die zur sachlichen Klarstellung sparsam eingesetzte Bohrarbeit – so im vorderen mittleren Frisurenbereich, bei den Nasenlöchern und beim Mund – und zweitens die bei der Ausarbeitung sehr deutlich bevorzugte rechte (Ansichts-)Seite. Während die Haarbüschel auf der rechten Kopfseite so weit gegliedert sind, daß man jede Strähne unterscheiden kann, bleiben sie auf der linken Seite und oben flockig-diffus und geben nur noch vereinzelt eine Gliederung zu erkennen. Etwas überraschend ist diesbezüglich die Rückseite (Taf. 32b), bei der die linke Hälfte ganz klar ausgeformte und deutlich umrissene Strähnen mit glatten planen Rücken zeigt, die rechte dagegen ganz indifferent belassene gegengewendete Strähnen. Man gewinnt hier den Eindruck, als sei der Kopf entweder nicht ganz fertig geworden oder partiell nachgearbeitet.

Stilistische Einordnung und Datierung

Das Porträt liefert keinerlei Hinweis darauf, daß es sich um eine römische Kopie handelt. Es gehört der hellenistischen Epoche an und zwar deren früher Entwicklungsphase. Dafür tritt eine Reihe von stilistischen Merkmalen

ein, wie die kantig umbiegende, blockhafte Grundform des asymmetrischen Kopfes, der angespannte, aber nicht im Sinne des hohen Hellenismus dynamisch gesteigerte Gesichtsausdruck, die kräftige plastische Gliederung des Gesichts mit spannungsvoll geführten Flächen und einer sehr differenzierten, aber nicht kleinteiligen Bewegung an Stirn und Untergesicht und die hoch vom Schädel abgesetzte Frisur mit den kräftige Akzente setzenden dicken Haarbüscheln in gegensätzlich-lebendiger Anordnung. Das Porträt ist damit ein sehr naturbezogenes Werk, das von dem künstlerischen Gegensatz einer geschlossenen Gesamtform und sehr lebendig charakterisierten Einzelteilen lebt, die sich dem Ganzen letztlich doch unterordnen.

Die Formgebung führt zu einer entwicklungsgeschichtlichen Einordnung zwischen der Phase des sog. »Alexander-Barocks« einerseits und der des hochhellenistischen »Barocks« andererseits. Daß es sich um eine frühhellenistische Arbeit des 3. Jahrhunderts v. Chr. handelt, ist von den bisherigen Bearbeitern auch immer gesehen worden, die als Entstehungsdatum durchweg diesen Zeitraum nennen, zumeist ohne konkretere Angaben zu machen. So haben Bastet und Brunsting sich zuletzt mit der Jahrhundertangabe beschieden, unter dem Hinweis darauf, daß eine feste Datierung von der Identifizierung des Porträts abhängt¹². Bastet hatte zuvor bei gleicher Zeitangabe auf das Philetairosporträt als Parallele hingewiesen und damit die Entstehung ansatzweise auf die Zeit vor 263 v. Chr. eingeschränkt¹³. Ältere Forscher wie A. W. Lawrence und E. Buschor haben die Mitte bzw. das zweite Viertel des 3. Jahrhunderts angegeben¹⁴. Die letzte und bisher ausführlichste Behandlung der Büste wird R. R. R. Smith verdankt¹⁵, der auch wieder lediglich »early Hellenistic« angibt.

Eine Reihe von Umständen, die für eine Bewertung hellenistischer Herrscherporträts häufig gilt, macht es schwierig, dem Leidener Bildnis ein auf ca. 10 Jahre sicher zu begründendes Datum zu geben. Das Porträt taucht in der Münzprägung offensichtlich nicht auf; es fällt in einen Zeitraum, der mangels gesicherter Zeugnisse nur schwer zu beurteilen ist; es ist landschaftlich bisher nicht eingeordnet worden. Versucht man dennoch, seine Entstehung

⁴ Büste Ptolemaios III., Schweizer Privatbesitz (aus dem Kunsthandel; H 34,5 cm); Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz.² Ausstellungskat. Bern 1983 Nr. 2 (I. Jucker); R. R. R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits* (1988) 162 Nr. 37 Taf. 27,6–7; L. E. Baumer, *HefteABern* 13, 1990, 5 ff. Taf. 1,1–4. Büste des Ptolemaios Apion (?), Schweizer Privatbesitz (aus Derna in der Kyrenaika; H 34,5 cm); Gesichter a. O. Nr. 2 (I. Jucker); Smith a. O. 168 Nr. 66 Taf. 43,7–9.

⁵ Athen, NM Inv. 1736: M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 158 Abb. 665–666; A. Stewart, *Attika* (1979) 40 Taf. 9c; LIMC I (1981) 874 Nr. 1 Taf. 697 s. v. Anytos (A. Stavridi).

⁶ Rom, Konservatorenpalast, Sala degli Orti Mecenziani 7 Inv. 2394 (gef. in Rom, südlich des Marcellus-Theaters; H 39 cm); P. Zanker in: P. Zanker – K. Fittschen, *Katalog der römischen Porträts in den*

Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I (1985) 3 ff. Nr. 3 Taf. 4–6; B. Schmaltz, *RM* 93, 1986, 213 f. Taf. 81,1. 92,1.

⁷ Neapel, Mus. Naz. Inv. 6142 (aus der Slg. Farnese; H insgesamt 44 cm, des Kopfes 24 cm); K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 150; G. Richter, *The Portraits of the Greeks III* (1965) 282 Abb. 2020; H. Sichtermann in: *AntPl IV* (1965) 81 Abb. 8–9; E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*² (1971) 48. 58. 59. 61. 96 Nr. 324; K. Fittschen (Hrsg.), *Griechische Porträts* (1988) 26. 129 (Huelsen). 204 (Studniczka) Taf. 153,1–2.

⁸ Kos, Museum Inv. 87 (aus Kephala an der Westküste; H insgesamt 44,5 cm, des Kopfes 35 cm); R. Kabus-Preishofen, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos* (14. Beih. *AM* 1989) 15. 22. 104. 105 ff. 109. 281 ff. Nr. 80 Taf. 29,1–2.

⁹ Neapel, Mus. Naz. Inv. 6149 (aus der Villa dei Papiri in Herculaneum; H insgesamt 42 cm, des Kopfes ca. 25 cm); Richter a. O. (o. Anm. 7) III 256 Abb. 1741–1742; H. P. Laubscher, *AM* 100, 1985, 337 Taf. 68,2. 69,2; Smith a. O. (o. Anm. 4) 64. 156 Nr. 4 Taf. 4–5.

¹⁰ Vgl. Laubscher a. O. (o. Anm. 3) Abb. 1–3. 6–7.

¹¹ Vgl. K. Schefold, *Der Alexander-Sarkophag* (1968) Taf. 49. 58; V. von Graeve, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt* (IstForsch 28, 1970) Taf. 26. 28. 31.

¹² Bastet-Brunsting a. O. (o. Anm. 1) 205 Nr. 378 Taf. 112.

¹³ F. L. Bastet, *Beeld en Relief* (1979) 28 f. Nr. 18 mit Abb.

¹⁴ A. W. Lawrence, *Later Greek Sculpture* (1927) 18. 109 Taf. 24b; Buschor a. O. (o. Anm. 7) 18. 73 Nr. 53.

¹⁵ Smith a. O. (o. Anm. 4) 67. 158 Nr. 17 Taf. 13,1–2.

chronologisch einigermaßen genau festzulegen, so ist man in den schon von Lawrence und Buschor genannten Zeitraum verwiesen. In das auslaufende erste Jahrhundertviertel gehört mit ziemlicher Gewißheit die Herme mit dem gehörnten Bildnis des 283 v. Chr. gestorbenen Demetrios Poliorketes aus der Pisonenvilla¹⁶. Sie zeigt das Königsbildnis im Sinne des ausklingenden ›Alexander-Barock‹ angespannter und erregter, mit dynamisch ›verströmendem‹ Blick, spannungsvoller gegeneinandergesetzten plastischen Massen im Gesichtsaufbau und einer kleinteilig-bewegt gegliederten Frisur. Diese Stilstufe vertreten auch der ›Lysimachos‹ aus Ephesos¹⁷, ein Originalwerk aus den späten 80er Jahren, der Kopf des ersten Ptolemäers von der Insel Thera¹⁸, der allerdings wohl etwas älter ist, und der des ›Pyrrhos‹ in Kopenhagen¹⁹. Der Entwicklungsstufe des Leidener Porträts voran geht auch die mit dem Demosthenesporträt eng verbundene Olympiodoros-Herme in Oslo, die Buschor ins Jahrzehnt 280/70 v. Chr. gesetzt hat²⁰, die aber eine andere Bildnisauffassung vertritt, nämlich die des Philosophen und Redners. Die folgende Stufe wird repräsentiert durch die beiden kolossalen Bildnisse auf Kos und in Malibu, die von R. Kabus-Preishofen als Ptolemaios II. identifiziert und in das zweite Viertel des 3. Jahrhunderts datiert wurden²¹. Sie sind mit einem Istanbuler Kopf verbunden, den Smith wiederum überzeugend neben das Leidener Porträt gesetzt hat²². Mit diesen Bildnissen ist die Leidener Büste chronologisch verbunden, auch wenn das zunächst nicht viel mehr bedeutet, als daß sie etwa ins zweite Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. gehört, wie schon Buschor gemeint hat. Um die Entstehung noch etwas präziser zu fassen, sei der Leidener Kopf dem des Philetairos in Neapel (Abb. 2. 3) gegenübergestellt²³, an den Bastet sich in diesem Zusammenhang erinnert fühlte²⁴. Das Neapler

Hermenporträt dürfte den Kopf einer Statue des Philetairos aus dessen späten Lebensjahren kurz vor 263 v. Chr. wiedergeben²⁵, wobei die Kopie – zumal in der Frisur – klassizistisch geprägte Veränderungen und Verhärtungen zeigt. Das Original wird man sich entsprechend den Philetairosmünzen²⁶ mit stärker ›flockigem‹ Haar vorstellen müssen. Unter diesen Voraussetzungen ist dem Vergleich abzulesen, daß beide Bildnisse chronologisch eng miteinander verbunden, wenn auch nicht gleichzeitig sind. Gegenüber dem in der Grundform stark verblockten Philetairoskopf mit kräftigen plastischen Massen und stärker ›verschalteten‹ Gesichtsfächern, die die drängenden Formen statischer einbinden, ist der Leidener Kopf eine Spur dynamischer gestaltet, indem die Kopfwendung energischer wirkt, die Verblockung des Kopfes gelockert ist und die Gesichtsfächern in eine etwas freiere kräftige Bewegung übergegangen sind. Auch die Frisur löst sich stärker vom Schädel und wird in der Strähnenanordnung lockerer, wobei sich die Locken aufbauschen, was zu einer wechselhaft die Frisur umlaufenden Konturlinie führt. Der dynamisch gesteigerten Stilisierung entsprechend, muß das Leidener Porträt von dem des Philetairos zeitlich zur Mitte des Jahrhunderts hin abgerückt werden. Eventuell gehört es auch schon in das dritte Viertel, geht aber sicher den von W. Geominy und R. Özgan auf Ptolemaios III. bezogenen Köpfen in Bodrum und Durham²⁷ voran.

Fragen der landschaftlichen Einordnung und Benennung

Eine landschaftliche Einordnung des ohne Herkunftsangabe nach Leiden gekommenen Porträts ist schwierig, auch wenn sich ein Ergebnis abzeichnet. Der Zusammenhang, in dem die Büste bislang immer behandelt wurde, legt eine kleinasiatische Herkunft nahe. In der Tat können sowohl

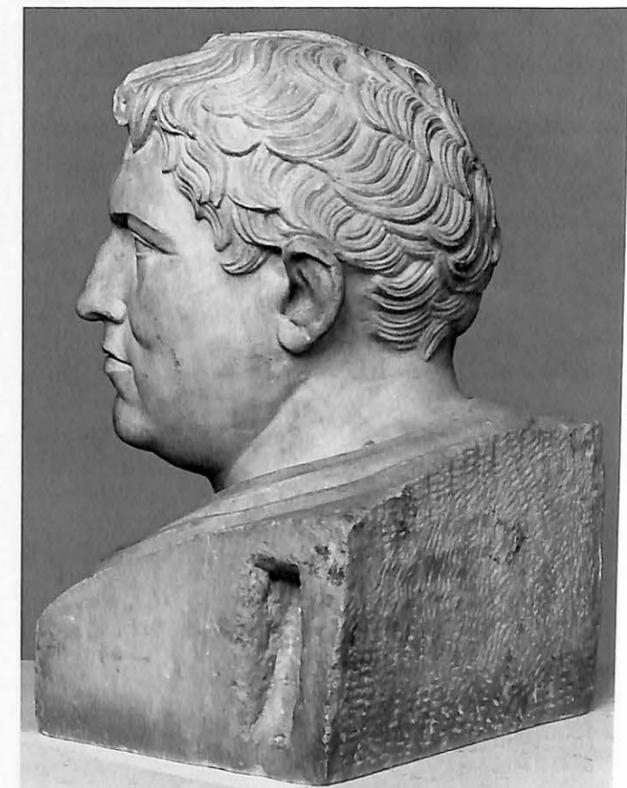


Abb. 2.3 Bildnis des Philetairos. Neapel, Museo Nazionale

der unteritalisch-sizilische Bereich wie auch der ägyptisch-ptolemäische²⁸ – einschließlich dem kyrenäischen²⁹ – unberücksichtigt bleiben. Die geringe Kenntnis der hellenistischen Kunst Syriens erlaubt keine Erörterung in diesem Rahmen, doch lassen die seleukidischen Porträts³⁰ darauf schließen, daß diese Kunstlandschaft ebenfalls nicht in Frage kommt. Gleiches gilt für den kaum bekannten makedonisch-thrakischen Bereich³¹ und auch für den relativ gut bekannten attischen³², mit dessen Werken der Leidener Kopf keine stilistische Verwandtschaft aufweist. Damit ist man auf den (west-)kleinasiatischen Bereich und die vorgelagerten Inseln verwiesen. Hier nun eine schlüssige Einordnung vorzunehmen, erweist sich als um so schwieriger, als ein Fundort nicht zwangsläufig mit dem der Herstellung identisch ist. Aber auch wenn man mangels anderer methodischer Ansätze von dieser Identität ausgeht, bleiben Probleme. Soweit das Material bisher bekannt gemacht wurde, scheinen Samos³³ und Kos³⁴ ebensowenig in Frage zu kommen wie Ephesos³⁵ oder Karien³⁶. Der Leidener Kopf läßt zu den dort gefundenen Porträts keine Beziehungen erkennen, die landschaftsbedingt auszuwerten wären. Damit zeichnet sich eine Entstehung im nordwestlichen Kleinasien ab, in dem sich seit 282 v. Chr. das pergamenische

Reich ausbreitete. Die Zuweisung der Leidener Büste an eine pergamenische Werkstatt wird auch durch den oben chronologisch ausgewerteten Vergleich mit dem Philetairosporträt³⁷ nahegelegt. Mit diesem sicher frühpergamenischen Werk ist die Büste durch einen ganz analogen strukturellen Aufbau des Kopfes und gleiche plastische Ausformung der Gesichtsteile wie auch der Frisur verbunden. Verblüffend eng sind die Übereinstimmungen in der Frisuren gliederung und -stilisierung an den Kopfrückseiten³⁸, geradezu identisch formuliert die Augen, wobei man

¹⁶ Vgl. o. Anm. 9.

¹⁷ Selçuk, *Museum Inv.* 1846 (gefunden 1967 unter der Kuretenstraße; H 42 cm); E. Atalay – S. Türkoğlu, *ÖJh* 50, 1972–75 Beibl. 123 ff. Abb. 1–6; Smith a. O. (o. Anm. 4) 67. 158 Nr. 19 Taf. 13,5–6.

¹⁸ Thera, *Museum* (wohl von der Tempelterrasse in Alt-Thera; H 36 cm); Kyrieleis a. O. (o. Anm. 3) 12. 14. 165 A2 Taf. 3,1–2; Smith a. O. (o. Anm. 4) 58. 176 Nr. 112 Taf. 63,5–7.

¹⁹ Kopenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek Inv.* 578. Cat. 449 (ohne Fundortangabe, in Neapel erworben; H insgesamt 33 cm); V. Poulsen, *Les Portraits Grecs* (1954) Nr. 32 Taf. 24; Buschor a. O. (o. Anm. 7) 23. 75 Nr. 80 Abb. 22; Richter a. O. (o. Anm. 7) III 258 Abb. 1764–1765; Smith a. O. (o. Anm. 4) 156 f. Nr. 6 Taf. 7,1–2.

²⁰ Beschriftete Herme des Olympiodoros, Oslo, Nationalgalerie (aus Caesarea in Palestina); Buschor a. O. (o. Anm. 7) 17. 71 Nr. 41; A. Hekler, *Bildnisse berühmter Griechen* (1962) Taf. 52–53 Richter a. O. (o. Anm. 7) II 162 Abb. 894–896; Fittschen a. O. (o. Anm. 7) 22. 220 ff. (F. Poulsen) Taf. 106–107; S. Sande, *Acta ArtHist* 10, 1991, 15 Nr. 7 Taf. VII.

²¹ Kos, *Museum Nr.* 9 (aus der antiken Stadt; H 30 cm); R. Kabus-Preishofen, *AA* 1983, 679 ff. Abb. 1–2; dies. a. O. (o. Anm. 8) 100 ff. 277 ff. Nr. 77 Taf. 26,1–2. – Malibu, J.P. Getty Museum *Inv.* 76 AA

72 (ohne Herkunftsangabe; H 40 cm); R. R. R. Smith, *GettyMusJ* 14, 1986, 59 ff. Nr. 1 Abb. 1 a–d; ders. a. O. (o. Anm. 4) 163 Nr. 41 Taf. 29,3–4; Kabus-Preishofen, *AA* 1983, 682 f. Abb. 3–4.

²² Istanbul, *Arch. Mus. Mendel* 634 (ohne Herkunftsangabe; H insgesamt 37 cm); Smith a. O. (o. Anm. 4) 67. 158 Nr. 18 Taf. 13, 3–4.

²³ Neapel, *Mus. Naz. Inv.* 6148 (aus der Villa dei Papi in Herculaneum; H des Kopfes 25 cm); Smith a. O. (o. Anm. 4) 74 f. 159 Nr. 22 Taf. 17,1–2; Fittschen a. O. (o. Anm. 7) Taf. 127,4–5; 128,1–2; N. Himmelmann in: *Herrscher und Athlet. Ausstellungskat.* Bonn 1989, 207 ff. Nr. 5.

²⁴ Vgl. o. Anm. 13. Auch F. Eckstein fühlte sich vor dem Kopf in Leiden an Philetairos erinnert und glaubte, dessen ›Jugendbildnis‹ vor sich zu haben. Laut Beschriftung im Rijksmuseum ist der Kopf ›related to portraits of Philetairos‹.

²⁵ So auch Smith a. O. (o. Anm. 4) 75 und Himmelmann a. O. (o. Anm. 23) 209.

²⁶ U. Westermarck, *Das Bildnis des Philetairos von Pergamon* (1960) Taf. 1 ff.; Fittschen a. O. (o. Anm. 7) Taf. 127,1–3.

²⁷ Bodrum, *Museum Inv.* 2257 (in Muğla/Karien erworben; H 27,5 cm); W. Geominy – R. Özgan, *AA* 1982, 119 ff. Abb. 1–6.

²⁸ Vgl. Kyrieleis a. O. (o. Anm. 3).

²⁹ Vgl. E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (1960).

³⁰ Vgl. Richter a. O. (o. Anm. 7) III 269 ff.; Smith a. O. (o. Anm. 4) passim.

³¹ Vgl. Richter a. O. (o. Anm. 7) III 253 ff.

³² Vgl. Stewart a. O. (o. Anm. 5).

³³ Vgl. R. Horn, *Hellenistische Bildwerke auf Samos* (Samos XII, 1972).

³⁴ Vgl. Kabus-Preishofen a. O. (o. Anm. 8).

³⁵ Vgl. o. Anm. 17.

³⁶ Vgl. Geominy-Özgan a. O. (o. Anm. 27).

³⁷ Vgl. o. Anm. 23.

³⁸ Zur Rückseite des Philetairosporträts vgl. Fittschen a. O. (o. Anm. 7) Taf. 128,2.

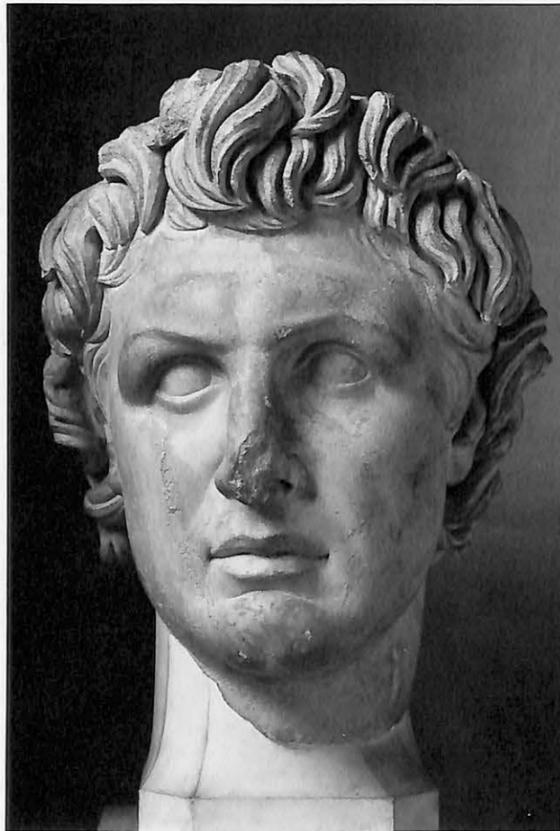


Abb. 4 Bildnis Attalos I. (?). Berlin, Antikensammlung

bedenken muß, daß das Philetairosbildnis eine Kopie ist, erkennbar an den flacher geschichteten Haarsträhnen und den gratigen Lidern. Diese klassizistischen Motive wies das Original gewiß nicht auf, bei dem die Frisur und die Einzelteile des Gesichts denen des Leidener Porträts angenähert zu denken sind. Der Leidener Kopf kann geradezu eine Vorstellung vermitteln helfen, wie das Philetairosporträt im Original ausgesehen haben dürfte. Möglicherweise entstammen beide derselben Werkstatt; auf jeden Fall sichern die engen Übereinstimmungen das Leidener Werk als pergamenische Arbeit, was zu weiterführenden Vermutungen hinsichtlich einer Benennung Anlaß gibt.

Das Porträt folgt – wie immer schon gesehen wurde – dem Bildnis-Typus des hellenistischen Herrschers, auch wenn es nicht mit dem Diadem ausgestattet ist. Verbunden mit der chronologischen Position um 250 v. Chr. oder etwas später, wird dadurch eine Zuweisung an einen der frühen pergamenischen Herrscher nach Philetairos nahegelegt, auch wenn eine solche nicht zu beweisen ist. Die chronologische Nähe zum Philetairosbildnis läßt dabei eher an Eumenes I. denken, der von 263–241 v. Chr. über Pergamon herrschte. Möglich ist aber auch eine Deutung als

Attalos I., Eumenes Nachfolger bis 197 v. Chr., der erst nach der Schlacht gegen die Galater an den Quellen des Kaikos 238/37 oder 234/33 v. Chr. den Königstitel annahm³⁹. Die fehlende Herrscherbinde würde das Porträt vor dieses Ereignis datieren.

Mit dem großartigen Berliner Kopf aus Pergamon⁴⁰ (Abb. 4) liegt ein Bildnis vor, das zu Recht immer wieder mit Attalos I. verbunden wurde⁴¹ und das, wie C. Reinsberg⁴², auch W. Geominy und R. Özgan⁴³ betont haben, vor dem Tod des Königs entstanden sein muß. Läßt sich ein Vergleich dieses Kopfes mit dem Leidener ziehen, der eine gleiche Benennung rechtfertigt? Berücksichtigt man das unterschiedliche Alter des jeweils Dargestellten, den Zeitunterschied von ca. 40 Jahren zwischen beiden Köpfen und die etwas höhere Qualität des Berliner Porträts, so wird man die Frage nicht kategorisch verneinen dürfen, doch ist die Antwort letztlich Ermessenssache. Eines fällt allerdings auf und könnte den entscheidenden Hinweis für eine Attalos-Benennung liefern. Die Stirnhaare beider Porträts zeigen in einzelnen Zügen überraschend enge typologische Übereinstimmungen. In beiden Fällen liegt über dem rechten Auge eine weit geöffnete »Gabel« aus deren Öffnung ein kleines nach innen gewendetes Löckchen entspringt, über dem sich in der Stirnmitte breite voluminöse Strähnenbahnen nach links hin aufbiegen. Beim Berliner Kopf antwortet darauf über dem linken Auge eine kleinere gegengewendete Doppelsträhne, so daß sich ein Motiv ergibt, das nach der Terminologie der römischen Porträtforschung eine »Zange« bedeutet. Eine solche »Zange« fehlt dem Leidener Kopf, bei dem die Doppelsträhne in größerer Ausbildung ebenfalls vorliegt, jedoch weiter nach außen verlegt. Die motivischen Übereinstimmungen entsprechen sich also keineswegs vollkommen, sind aber im allgemeinen vorhanden, und ohne die methodische Betrachtungsweise für das typengebundene römische Porträt auf den vorliegenden Fall übertragen zu wollen, könnte man hierin einen Hinweis auf Abbilder derselben Person sehen⁴⁴.

³⁹ Vgl. dazu H.-J. Schalles, Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert v. Chr. (IstForsch 36, 1985) 51.

⁴⁰ Berlin, Antiken-Sammlung P 130 (gefunden »in später Vermauerung am Südabhange des Stadtberges«; H 39,5 cm): AvP VII 130 Taf. 31–32; G. Hübner in: AvP XV 1 (1986) 129 ff.; Smith a. O. (o. Anm. 4) 79 ff. 160 Nr. 28 Taf. 22,1–6. 23,1; Himmelmann a. O. (o. Anm. 23) 210 Nr. 6.

⁴¹ So zuletzt Himmelmann a. O. (o. Anm. 23) 210 Nr. 6.

⁴² C. Reinsberg, Studien zur hellenistischen Toreutik (Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 9, 1980) 104.

⁴³ Geominy–Özgan a. O. (o. Anm. 27) 126 ff.

⁴⁴ In einem vergleichbaren methodischen Ansatz hat F. Hiller in: Festschrift für N. Himmelmann (1989) 245 ff. den Nachweis zu führen versucht, daß der Berliner Kopf und der sog. Thermenherrscher (Himmelmann a. O. [o. Anm. 23] 126 ff. 205 ff. Nr. 4) Eumenes II. wiedergeben.

Diese muß dann Attalos I. sein, wobei die beiden Porträts in ihren chronologischen Positionen die Benennung gegenseitig stützen, aber auch keine Alternative zulassen. Die Auflösung des frisurentypologischen Zusammenhangs würde den Weg allerdings freimachen für eine mögliche Deutung des Leidener Porträts als Eumenes I.

DER »LEIDENER DIONYSOS« Taf. 34–36 Abb. 5–7

Herkunft, Material, Maße, Zustand, Beschreibung

Der kolossale Einsatzkopf wurde von dem holländischen Konsul De Hochepeid in Smyrna erworben und 1732 für die »Kamer van Koophandel voor de Levant« nach Amsterdam gebracht. Die genaue Herkunft ist nicht bekannt. 1822 kam zunächst ein Gipsabguß nach Leiden, bevor drei Jahre später das Stück selbst folgte, das heute unter der Inv.-Nr. 1822:SmA. im dortigen Rijksmuseum van Oudheden ausgestellt ist.

Der Kopf scheint nie ergänzt gewesen zu sein, wie sich aus den fehlenden Anstückungsflächen ergibt; auch zeigt er eine gründlich gereinigte, aber nicht geputzte Oberfläche. Seine Gesamthöhe mit dem Einlaßzapfen beträgt 81 cm. Eine Untersuchung des großkristallinen weißen Marmors im Labor des Museum of Fine Arts in Boston hat ergeben, daß dieser auf der Insel Thasos gebrochen wurde⁴⁵.

Zum technischen Befund ist zunächst anzumerken, daß der Kopf insgesamt sechs Löcher von z. T. unterschiedlicher Größe und Zurichtung aufweist: An den Kopfseiten befinden sich je zwei annähernd gleich große Löcher, rechts etwa in Höhe des Ohres über der Binde im Haar⁴⁶ und auf der Binde im hinteren Bereich⁴⁷, links beide oberhalb der Binde im Haar, das vordere in Höhe des Ohres⁴⁸, das hintere⁴⁹ nur wenig davon entfernt. Wie ihre Lage in Richtung auf die beiderseits der Stirnhaare befindlichen und aus dem Marmorblock gehauenen Korymben lehrt, war in diesen vier Löchern ein metallener Efeukranz befestigt⁵⁰. Auf der rechten hinteren Kopfseite liegt genau über der Binde ein wesentlich größeres hochrechteckiges und ziemlich tiefes Loch⁵¹, das genau im rechten Winkel zur Querachse des Kopfes von diesem wegführt. Größe, Lage, Zu- und Ausrichtung dieses Loches weisen auf einen Anker als ehemalige Füllung, der in eine Rückwand einmündete, vor der sich der Kopf befunden haben muß⁵². Aus sich heraus nicht zu bestimmen ist das große, am Boden nahezu kreisrunde Loch auf dem Oberkopf (Abb. 5). In der Längsrichtung des Kopfes beträgt seine Ausdehnung 14,8 cm, in der Querrichtung 13,7 cm. Die Tiefe schwankt zwischen 4,2 cm vorn und nur 0,2–3 cm hinten links. Dort steigt die Wandung auch flach schräg an, während sie sonst senkrecht abfällt. Der Boden ist grob gepickt, hinten rechts ist ein zusätzliches Dübelloch eingetieft⁵³, auf das ein flacher



Abb. 5 Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden

Kanal von hinten zuführt⁵⁴. Im hinteren Scheitelpunkt des großen runden Loches befindet sich noch eine recht grob ausgearbeitete flache Furche von ca. 3 cm Breite. Zur Funktion all dessen werden weiter unten Überlegungen angestellt.

Der Einsatzkegel des Kopfes ist auf seiner Unterseite recht sorgfältig gepickt; da die Sockelung nur noch wenig von ihr an den Seiten zu erkennen gibt, kann nicht festge-

⁴⁵ R. B. Halbertsma war so freundlich, mir das Ergebnis der Marmoruntersuchung im Museum in Boston zur Kenntnis zu geben. – Weitere Detailmaße: oberes Ende der Stirnhaare–Kinn 50,5 cm, Breite des Kopfes (einschließlich der seitlichen Haarsträhnen) 41,4 cm, Breite des Kopfes an der Binde 32,3 cm, Tiefe des Kopfes 44,7 cm, Höhe der Stirnhaare 12,3 cm, Breite der Stirnhaare 21,6 cm, Abstand der äußeren Augenwinkel 19,1 cm, Abstand der inneren Augenwinkel 6,4 cm, Breite des Mundes 8,4 cm, Höhe des rechten Augapfels 2,8 cm, Höhe des linken Augapfels 2,7 cm, Höhe der Binde 4,8 cm, Breite des Halses 24,2 cm, Breite der Büste 38 cm.

⁴⁶ Maße: 2,0×1,6 cm; in diesem Loch steckt noch der Rest eines Bronzedübels.

⁴⁷ Maße: 2,2×1,3 cm.

⁴⁸ Maße: 3,1×1,3 cm.

⁴⁹ Maße: 2,3×1,4 cm.

⁵⁰ Die Verbindung der steinernen Korymben mit dem Metallkranz ist wohl so vorzustellen, daß die Trauben durch Farbauftrag dem vergoldeten (?) Bronzekranz angepaßt waren.

⁵¹ Maße: 3,8×9,0 cm.

⁵² Wohl zum Schutz des Einsatzkopfes bei Erdbeben.

⁵³ Maße: Länge (vorn–hinten) ca. 3,5 cm; Breite 4,0 cm; Tiefe (vom Boden des Loches aus) 3,4 cm.

⁵⁴ Maße: Länge ca. 4,5 cm; Breite (am Boden) 2,5 cm.



Abb. 6 Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden

stellt werden, ob sich etwa in ihrer Mitte ein Dübelloch befindet, mit Hilfe dessen die Büste mit dem Körper verbunden war. Im rückwärtigen Teil (Taf. 36) sind die Binde, deren linkes »Ende« wesentlich schmaler ist als das rechte, und die Frisur nicht mehr ausgearbeitet, sondern in einer

Abb. 7 Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



oberflächlich nur grob hergerichteten Bosse stehen geblieben, was sich sicher auch aus der durch die Verankerung erschlossenen Aufstellung dicht vor einer Wand erklärt.

Der Kopf sitzt auf einem ausgesprochen kräftigen Hals; zwischen beiden scheinen die Proportionen nicht mehr gewahrt. Das Mißverhältnis wurde ehemals jedoch relativiert durch die heute fehlenden Schulterlocken. Auch muß der Kranz, dessen Blätter relativ groß gewesen sein können, ausgleichend gewirkt haben. Der Kopf wendet sich in einer geschraubten Bewegung nach links oben. Der geöffnete Mund, der die obere Zahnreihe freigibt, weist auf eine Erregung hin, die auch der »verströmende« Blick der nach oben gerichteten Augen unterstreicht. Die straffgezogene und schmale Falten bildende Stirnbinde unterläuft vorn eine Reihe von zehn Strähnen (Abb. 6), die in gewellter Führung hoch aufstreben, dann aber nach hinten umbiegen und zum Oberkopf zurückgeführt werden, ohne daß angegeben wäre, wie sie dort mit dem Kalottenhaar verbunden sind⁵⁵. Die unmittelbar über der Stirnbinde ansetzenden Strähnen sind durch tiefe Bohrkanäle deutlich voneinander getrennt; in ziemlich strenger Reihung überqueren sie fast die gesamte Breite der Stirn. Daneben erscheinen beidseitig – wie oben schon erwähnt – die Trauben des Efeukranzes. Seitlich bauschen sich die Haare unterhalb der Binde dick auf; in großen Wellen führen sie über die halb verdeckten Ohren zum Nacken, wo sie in einem – nicht mehr ausgeführten – Knoten zusammengefaßt sind. Kurz davor entspringen die beiden oben schon angesprochenen dicken Locken, die gewellt auf die Schultern fielen; an der rechten Halsseite blieb ein Rest davon erhalten. Vor den Ohren lösen sich an den Schläfen kurze dünne Strähnchen aus den nach hinten geführten dichten Haarmassen und wenden sich nach vorn, so daß deren nach unten umbiegende Spitzen fast bis zu den Wangen

⁵⁵ Ein Dionysoskopf im Thermenmuseum (J. Papadopoulos in: A. Giuliano [Hrsg.], Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 1 [1979] 337 Nr. 200 mit Abb.) zeigt motivisch verwandte Stirnsträhnen, die hinten durch einen über den Oberkopf laufenden Teil der Binde festgehalten werden.

⁵⁶ Vgl. E. Pochmarski, Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands. Diss. Wien 1969 (1974) 153 ff.; St. F. Schröder, Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios (1989) 11 ff.; verwiesen sei auf die beiden frühhellenistischen Dionysosköpfe in Thasos, Museum 16, aus dem Dionysion (BCH 91, 1967 Taf. 18–20; LIMC III [1986] 445 f. Nr. 206 s.v. Dionysos [C. Gasparri]; L. Thommen, AntK 35, 1992, 72 Taf. 18, 1–3) und in Delphi, Museum Inv. 2380 (J. Marcadé in: Études Delphiques [BCH Suppl. IV, 1977] 389 ff.; F. Croissant in: H. Kyrieleis [Hrsg.], Archaische und klassische griechische Plastik [1986] II 189 ff. 197; ders. in: Guide de Delphes. Le Musée [1991] 80 ff. Abb. 43; LIMC a.O. Nr. 205; Thommen a.O. Taf. 17,5); letzterer galt ehemals als Apollon (vgl. Ch. Picard – P. de La Coste-Messelière, Sculptures Grecques de Delphes [1927] 40 Taf. 74; LIMC II [1984] 201 Nr. 101 s.v. Apollon [O. Palgia]).

reichen. Über der Binde liegt das Haar eng dem Schädel an und wird in leichten Wellen seitlich herabgeführt.

Wie der frontale Blick ins Gesicht, vor allem aber die Ansicht von unten (Abb. 7) lehren, zeigt der Leidener Götterkopf eine asymmetrische Ausbildung beider Gesichtshälften, bei der die rechte (Ansichts-)Seite stärker gedehnt ist und sich kontinuierlicher und flacher in die Tiefe entwickelt, während die linke Seite schmaler (kontrahiert) ist und kantig zur Seite umbiegt, was am linken Auge besonders deutlich wird, dessen Breite am Augapfel gemessen um 0,3 cm geringer ist als das rechte.

Typologie

In der typologischen Ausformung entsprechen spät- und nachklassische Dionysosköpfe gewöhnlich denen Apollons⁵⁶; der mit dem Leidener Stück vertretene Typus bildet eine durch großplastische Parallelen kaum abzusehende Variante, die allerdings nicht völlig isoliert dasteht. Die charakteristische Frisur über der Stirn wurde in Variation schon bei einem kaiserzeitlichen Marmorkopf im Thermenmuseum erkannt⁵⁷, der ansonsten keine Beziehungen zum Leidener Kopf hat und von diesem oder seiner Vorlage unabhängig sein dürfte. Häufig reflektieren jedoch Terrakottaköpfe aus dem westlichen Kleinasien die Stirnsträhnen des Leidener Stückes so getreu, daß ursprüngliche Abhängigkeit anzunehmen ist, worauf A. Hekler schon hingewiesen hat⁵⁸. Kaum eine größere Terrakottensammlung, in der sich nicht Köpfchen mit gespreizten Stirnharen aus Smyrna oder der näheren Umgebung befinden⁵⁹. Dabei handelt es sich keineswegs um »Kopien« nach dem Leidener Götterkopf bzw. nach dessen Vorbild, denn die bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. hinaufreichenden Terrakotten weichen in zahlreichen Zügen untereinander oder vom Kopf in Leiden ab, reflektieren also lediglich in der für

⁵⁷ Vgl. o. Anm. 55; zu ihm gehört als Gegenstück ein Apollonkopf (vgl. Papadopoulos a. O. [o. Anm. 55] Nr. 201).

⁵⁸ A. Hekler, OudhMeded 11, 1930, 15.

⁵⁹ Vgl. J. Sieveking, Die Terrakotten der Sammlung Loeb II (1916) 6 Taf. 73,1 (aus Smyrna); S. Besques, Musée National du Louvre. Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs, Étrusques et Romains III (1972) 91 f. Taf. 116g–i (aus der Troas); 124 f. Taf. 153a (mit Hinweis auf den Leidener Kopf). c (aus Ephesos); 136 f. Taf. 172a–c.e; Taf. 173 a.c (aus Smyrna); 370 Taf. 208 j (aus Smyrna?); 192 f. Taf. 273d–f (mit Hinweis auf den Leidener Kopf). i (aus Smyrna); Taf. 274c (mit Hinweis auf den Leidener Kopf). d (mit Lotosknospe; aus Smyrna); P. G. Leyenaar-Plaisir, Catalogue de la Collection du Musée National des Antiquités à Leiden. Les Terres Cuites Grecques et Romaines (1979) 194 ff. Nr. 470–472. 478. 480–492 Taf. 73–75 (mit Hinweis auf den Leidener Kopf; aus Smyrna); W. Schürmann, Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (1989) 146 Nr. 505 Taf. 88 (wahrscheinlich aus Smyrna).



Abb. 8 Relief eines Schalenbodens. Bonn, Akademisches Kunstmuseum

Kleinplastiken nicht ungewöhnlichen Freiheit das großplastische Vorbild, von dem sie typologisch aber nicht zu trennen sind. Zweifellos muß die Wirkung auf die Tonköpfchen von dem Leidener Kolossal Kopf ausgegangen sein.

Abb. 9 Stuckkopf. Hannover, Kestner-Museum



Auch andere Werke aus dem Bereich der Kleinkunst sind auf ihn zurückzuführen, wie etwa das Relief eines Schalenbodens im Bonner Akademischen Kunstmuseum (Abb. 8) und vor allem der Hannoveraner Stuckkopf des Dionysos aus Ägypten (Abb. 9)⁶⁰, den C. Reinsberg »in das vorletzte Jahrzehnt« des 3. Jahrhunderts v. Chr. datiert hat⁶¹. Beide zeigen die aufstrebenden Strähnen über der Stirn⁶², wenn auch nicht in der stereotypen Reihung und der Höhe wie beim Leidener Kopf, und das Stuckmodell steht diesem auch in der Bildung der Augen und des geöffneten Mundes mit sichtbarer oberer Zahnreihe außerordentlich nahe. Bereichert ist der ägyptische Dionysos allerdings durch Stierhörchen. Sein großblättriger Efeukranz kann wahrscheinlich eine Vorstellung von dem fehlenden Kranz des Marmorkolosses vermitteln und verdeutlichen, wie sehr damit die aufdringliche Wirkung des Gesichts gemildert wurde. Die typologische Betrachtung des Leidener Kopfes, ausgehend von der Frisur, macht klar, wie isoliert er einerseits im großplastischen Bereich dasteht und welche Wirkung von ihm andererseits auf Werke der Kleinkunst ausging; die Konsequenzen daraus werden weiter unten zu ziehen sein.

Überlegt man sich, wie der Körper ausgesehen haben könnte, dem der Einsatzkopf aufsaß, so ist ein endgültiges Ergebnis nicht zu gewinnen. Im Zusammenhang mit der Vertiefung auf dem Oberkopf (Abb. 5) bietet es sich an, den Statuentypus des Apollon Lykeios⁶³ vorauszusetzen, wobei der auf dem Kopf liegende rechte Unterarm in dem Loch fixiert gewesen wäre. Dem Lykeiostypus hat St.F.

Schröder jüngst eine sorgfältige Studie gewidmet⁶⁴, in der er zu dem Ergebnis kommt, daß die Dionysosikonographie im großplastischen Bereich den Lykeiostypus erst im 2. Jahrhundert v. Chr. aufnimmt und dabei auf Terrakotten als Traditionsträger zurückgreift, die das Motiv seit etwa 200 v. Chr. verwenden⁶⁵. Diese konzentrieren sich – ähnlich wie die oben genannten Tonköpfe mit gestäubtem Stirnhaar – auf den westkleinasiatischen Bereich um Smyrna, so daß auch von daher eine im einzelnen noch zu klärende Verbindung mit dem Leidener Kolossalkopf denkbar wird, derzufolge dieser das von Schröder nicht nachgewiesene großplastische Vorbild abgegeben haben müßte. Aus mehreren Gründen muß diese reizvolle Kombination aber aufgegeben werden. Der erste liegt im technischen Bereich begründet; das Loch auf dem Oberkopf ist viel zu groß, um lediglich zur Fixierung eines dem Kopf aufliegenden Armes zu dienen. Die nächsten beiden sind formal-typologischer Art. Keiner der frisurentypologisch verwandten Terrakottaköpfe zeigt Reste eines aufgelegten Armes, und das einzige Beispiel, bei dem der Kopf noch mit einem Körper verbunden ist, eine Tonstatuette in Istanbul⁶⁶, folgt nicht dem Lykeiostypus. Schließlich müßte der rechte Schulteransatz bei der Leidener Einsatzbüste durch den erhobenen Arm deutlich kürzer sein und steiler ansteigen als der linke, was nicht der Fall ist. Das gilt auch dann, wenn der Leidener Kopf der Rest einer Sitzstatue in der typologischen Tradition der oben schon angesprochenen Dionysosfigur auf dem Krater von Derveni⁶⁷ wäre; auch hierfür bietet die Terrakottaplastik hellenistische Beispiele

aus Smyrna⁶⁸, die darin mit dem Leidener Stück übereinstimmen, daß der Gott den Kopf nach links wendet, um Ariadne anzublicken. Allerdings scheinen die Terrakotta- gruppen den Gott nicht mit den gestäubten Stirnhaaren wiederzugeben. Jegliche Verbindung mit dem Lykeiosmotiv dürfte demnach ziemlich sicher ausscheiden.

Angesichts der typologisch so reichhaltigen Dionysosikonographie erweist es sich schließlich als unmöglich, den Leidener Einsatzkopf beweisbar mit einem bestimmten Körpertypus zu verbinden. Die Kopfwendung legt vielleicht nahe, daß der Gott nicht allein war, sondern möglicherweise mit einem stützenden Satyr verbunden⁶⁹. Der Einsatzkegel läßt eine nicht ganz nackte Figur vermuten, da nur mit Hilfe z. B. von Gewandteilen die Naht zwischen der Einsatzbüste und dem Oberkörper kaschiert werden konnte. Vorstellbar wäre etwa eine Nebris, die allerdings auch nur einen Teil der Naht verdeckt haben kann, ähnlich wie bei der kolossalen Sitzstatue des Tiberius aus dem Theater von Caere⁷⁰, wo der Gewandbausch auf der linken Schulter und die herabfallenden Kranzschleifen die Naht zwischen dem Brust-Schulter-Bereich und dem Hals nur geringfügig abdecken. Zu erwägen ist, ob der Leidener Einsatzkopf zu einer in Akrolithtechnik gearbeiteten Statue gehört haben kann⁷¹. Offenbar war es erst bei Köpfen über eine bestimmte Größe hinaus nötig, sie rückseitig auszu- höhlen, wie es etwa bei dem Turiner Kolossalkopf aus Alba der Fall ist⁷², oder auch bei den Köpfen der Porträtgalerie vom alten Forum in Leptis Magna⁷³.

Datierung

Die zuletzt geführte Erörterung bezog immer wieder Stücke mit ein, die der hellenistischen Zeit angehören, was zu dem Schluß führen könnte, auch der Leidener Kopf sei entsprechend zu datieren. Tatsächlich wird in einer der letzten Äußerungen zu seiner Entstehung ein hellenistisches Datum genannt, ohne daß dafür eine nähere Begrün-



Abb. 10 Apollonbüste von einem Kapitell des Apollontempels von Didyma. Istanbul, Archäologisches Museum

derung genannt würde⁷⁴. Das entspricht allerdings im wesentlichen dem Diskussionsstand bis heute; lediglich A. Hekler hat den Versuch gemacht, den Kopf in weiterführenden Überlegungen und mit Hilfe von Vergleichen chronologisch genauer zu fixieren⁷⁵. Heklers Versuch stellt zu dem einen Wendepunkt in der Anschauung des Götterkop-

Abb. 11 Apollonbüste von einem Kapitell des Apollontempels von Didyma. Istanbul, Archäologisches Museum



⁶⁰ Bonn, Akademisches Kunstmuseum Inv. 865 (nach dem Bonner Inventar aus Smyrna; H insgesamt 8,3 cm; H der Büste 6,0 cm; Durchmesser des Medaillons ca. 7,5 cm): R. Pagenstecher, Die calenische Reliefkeramik (JdI Erg. H. 8, 1908) 11. 170 (für eine weibliche Büste gehalten). – Hannover, Kestner-Museum Inv. 1925.232: Reinsberg a. O. (o. Anm. 42) 101f. (mit Literatur in Anm. 364) Abb. 68.

⁶¹ Reinsberg a. O. 102.

⁶² Die über der Stirn gestäubten Haare treten häufiger im Gefolge des Dionysos auf, als bei dem Gott selbst. Dieser ist allerdings schon im 4. Jh. v. Chr. mit dieser Frisur ausgestattet auf dem Krater von Derveni in Thessaloniki, Arch. Mus. (E. Giouri, 'Ο Κρατήρας του Δερβενίου [1978] Taf. 8; LIMC a. O. [o. Anm. 56] 486 Nr. 755), wo der Gott den rechten Arm auf den Kopf gelegt und dabei möglicherweise das Haar nach vorn geschoben hat, so daß eine Rolle über der Stirn entsteht. Silene und Satyrn, wie der »Barberinische Faun« in München, Glyptothek Inv. W 218 (H. Walter in: Studien zur Klassischen Archäologie. Festschrift F. Hiller [1986] 91 ff. mit Abb. 22. 24) oder der Satyrkopf des Reliefpfeilers aus dem Theater von Ephesos in Wien, Kunsthist. Mus. Inv. I 834 (W. Oberleitner – K. Gschwantler – A. Bernhard-Walcher – A. Bammer, Funde aus Ephesos und Samothrake [1978] 64 Nr. 49 Abb. 45) zeigen das Haar häufig gereiht wie beim Leidener Dionysos, häufig aber auch an der Spitze flammenartig zusammenschlagend. Ersteres liegt eher vor bei dem dionysischen Eros auf einem hellenistischen Goldmedaillon der Sammlung des Grafen

Henri de Clerq-Boisgelin, das von dem Leidener Kopf beeinflusst sein könnte (H. Hoffmann – P. F. Davidson, Greek Gold. Ausstellungs-kat. Boston-Brooklyn-Richmond 1965, 228 ff. Nr. 93; B. Deppert-Lippitz, Griechischer Goldschmuck [1985] 278 Abb. 213), letzteres bei dem Triptolemos und den Windgöttern auf der Tazza Farnese in Neapel, Mus. Naz. Inv. 27611 (E. La Rocca, L'Età d'Oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese [1984] Taf. 4. 5; Laubscher a. O. [o. Anm. 3] 19 ff. Abb. 13–14). Anders als beim Leidener Dionysos sind die Strähnen der »aufflammenden« Stirnhaare nie nach hinten umgeschlagen, weswegen letztlich nicht entschieden werden kann, ob die beiden »Varianten« typologisch miteinander verbunden sind. Handelt es sich um eine Bildchiffre für Fruchtbarkeit und Segen, wie sich aus der Tazza Farnese ergeben könnte?

⁶³ Vgl. zu diesem zuletzt St. F. Schröder, AM 101, 1986, 167 ff.

⁶⁴ Schröder a. O. (o. Anm. 56).

⁶⁵ ebenda 13 ff.; Schröder (ebenda 14 f.) läßt den frühhellenistischen Torso aus Thasos im dortigen Museum Inv. 1473 (LIMC a. O. [o. Anm. 56] 437 Nr. 129) für den Lykeiostypus nicht gelten, was aber wohl sicher angenommen werden darf; vgl. A. H. Borbein, JdI 88, 1973, 51.

⁶⁶ Istanbul, Arch. Mus. Inv. 1256 (Herkunft unbekannt): G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Figurines Grecques de Terre Cuite (1908) 509 Nr. 3187 Taf. 12,2; vgl. dazu auch Besques a. O. (o. Anm. 59) 136 zu D 915.

⁶⁷ Vgl. o. Anm. 62.

⁶⁸ BCH 9, 1885 Taf. 12; LIMC III (1986) 486 Nr. 754 s. v. Dionysos (mit Abb.).

⁶⁹ Vgl. dazu zuletzt D. Willers, AntK 29, 1986, 137 ff.

⁷⁰ Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 9961 (H insgesamt 1,42 m, des Kopfes 39 cm): A. Giuliano, Catalogo dei Ritratti Romani del Museo Profano Lateranense (1957) Nr. 35 Taf. 21. 22; Helbig⁴ I Nr. 1045 (von Heintze); M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater (1987) 79 f. Nr. C 1 2; C. Maderna, Jupiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (1988) 166 f. JT 4 Taf. 7,1; M. Fuchs in: P. Santoro (Hrsg.), Caere 2. Il teatro e il ciclo statuaria Giulio-Claudio (1989) 58 ff. Nr. 2 Abb. 28–32.

⁷¹ Vgl. dazu grundsätzlich G. Despinis, AKPOAIΘA (1975).

⁷² Turin, Museo di Antichità Inv. 209 (H 83 cm): H. G. Martin, Römische Tempelkultbilder (1987) 238 f. Kat. 16 Taf. 36. 37.

⁷³ Tripolis, Museum: S. Aurigemma, Afrlt 8, 1940, 46 ff. Abb. 26–29.

⁷⁴ H. P. Laubscher, Fischer und Landleute (1982) 55 Anm. 22.

⁷⁵ Hekler a. O. (o. Anm. 58) 14 ff.



Abb. 12 Frauenkopf. Cherchel, Museum Inv. S 169



Abb. 13 Frauenkopf. Cherchel, Museum Inv. S 172

fes dar⁷⁶, so daß auf ihn näher eingegangen werden muß und von ihm aus der Neuversuch einer Datierung anzugehen ist.

Hekler verglich die Leidener Einsatzbüste mit den ähnlich großen Götterbüsten in den Voluten der ionischen Kapitelle am Apollontempel von Didyma⁷⁷ (Abb. 10, 11), mit denen er eine so große stilistische und technische Verwandtschaft erkennt, daß man »von allen Seiten ... zu der Vermutung gedrängt (wird), daß auch der Kolossalkopf

des Dionysos in Leiden ursprünglich als Kapitellschmuck am Didymeion gedient hat⁷⁸. Hekler hat allerdings übersehen, daß die Götterbilder am Tempel mit den Kapitellen zusammen gearbeitet wurden und nicht, wie der Leidener Kopf, als Einsatzbüste. Wenn er eine enge stilistische Verwandtschaft konstatiert, so ist ihm nicht grundsätzlich zu widersprechen, zumal ihm selbst gewisse Abweichungen nicht entgangen sind⁷⁹. Diese reichen allerdings aus, den Leidener Götterkopf so weit von der in sich sehr einheitli-

antiken Rokoko [1921] 74f.) spricht aus ihm der »Geist der barockalen Kunst« des hohen (?) Hellenismus (vgl. Laubscher a.O.). 1927 hat A.W. Lawrence (Later Greek Sculpture 121) ihn in die hadriatische Zeit datiert; ähnlich A. Hekler, OudhMeded 11, 1930, 14 ff. und Lippold, Plastik (1950) 323 (»erst in der Kaiserzeit gearbeitet«). F.L. Bastet datierte ihn zunächst (Beeld en Relief [1979] 37 Nr. 25) spät-hellenistisch oder frühkaiserzeitlich, dann um 100 n.Chr. (Bastet – Brunsting a.O. [o. Anm. 1]).

⁷⁷ Istanbul, Arch. Mus. Inv. 234. 235 (H jeweils ca. 1 m): Hekler a.O. (o. Anm. 58) 16 ff. Abb. 18 a.b.; E. Pontremoli – B. Haussoullier, Didymes. Fouilles de 1895 et 1896 (1904) 81 ff. Taf. 7. 8; M. Schede, Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel I. Griechische und römische Skulpturen des Antikenmuseums (1928) Taf. 34; G. Kleiner, BWP 105, 1949, 33 f. Abb. 18. 20; St. Pülz, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma (IstMitt Beih. 14, 1989) 136 f. Nr. 11 Taf. 15.

⁷⁸ Hekler a.O. (o. Anm. 58) 19.

chen Didymeion-Serie abzurücken, daß für ihn ein anderer Kontext zu suchen bleibt. Immerhin scheint mit dem Vergleich ein gewichtiger Hinweis auf eine genauere zeitliche Einordnung des Leidener Dionysos gegeben, was allein aber noch kein Ergebnis festlegt. Legt man der stilistischen Abfolge eine einheitliche Entwicklung zugrunde, so wird man zudem aus den schon von Hekler beobachteten Unterschieden zu schließen haben, daß die Götterserie am Didymeion etwas jünger sein dürfte. Diese gehört zur letzten Bauphase des Tempels und ist von St. Pülz zuletzt hadriatisch datiert worden⁸⁰; W. Voigtländer hatte noch vorsichtiger angemerkt, daß eine genauere Datierung als hadriatisch-frühantioninisch nicht möglich sei⁸¹.

Der Versuch, durch eine stilistische Betrachtung auf erweiterter Materialbasis zu einem fundierten Entstehungsdatum des Götterkopfes in Leiden zu kommen, soll sich auf ähnlich großformatige Stücke konzentrieren, was zur Folge hat, daß die Vergleiche aus den verschiedensten Gegenden rund um das Mittelmeer herangezogen werden müssen.

Typologisch vergleichbare Götterköpfe kolossalen Formats, für die ebenfalls ein architektonisch gebundener Kontext angenommen werden muß, sind in Cherchel zu Tage gekommen⁸² (Abb. 12–14). Sie müssen nach ihrem Stil beurteilt werden, was K. Fittschen und Chr. Landwehr zu einem augusteischen Entstehungsdatum geführt hat; als stadtrömische Parallele wurden die Götterköpfe auf den Schilden des Augustusforums⁸³ genannt. Tatsächlich sind diese mit den Köpfen aus Cherchel verwandt; allerdings könnten letztere wegen der stärker »verschalteten« Oberfläche der Gesichter, der Bohrkanäle im Haar und der zu größeren plastischen Einheiten zusammengefaßten Strähnen später sein, setzt man eine lineare Entwicklung voraus, die sich dann auch über größere geographische Räume hinweg auswirken würde. Bestätigt werden könnte diese Abfolge durch die kolossale Büste des Jupiter Tonans aus Pompeji in Neapel⁸⁴, die eher eine entwicklungsgeschichtliche Vorstufe zu den Köpfen in Cherchel abgeben dürfte, als eine zeitgleiche Parallele. H. G. Martin datiert die Neapler Götterbüste in die spätaugusteische bis frühtiberische Zeit, was für die Götterserie in Cherchel ein tiberisches Datum

⁷⁹ ebenda 17.

⁸⁰ Pülz a.O. (o. Anm. 77).

⁸¹ W. Voigtländer, Der jüngste Apollontempel von Didyma (IstMitt Beih. 14, 1975) 131.

⁸² Cherchel, Museum Inv. S 169–173 (gefunden am Hafen von Cherchel; H jeweils ca. 90 cm): K. Fittschen in: Die Numider. Ausstellungskat. Bonn (1979) 240 f. 538 Taf. 85–87; Chr. Landwehr in: Akten des XIII. internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 1988 (1990) 511 Taf. 77, 2.

⁸³ Rom, Antiquario dei Cavalieri di Rodi: P. Zanker, Forum Augustum Abb. 25. 27–28; AntPl XIII (1973) Taf. 1; E. Simon, Augustus, Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (1986) 49 Abb. 51; V. Kockel

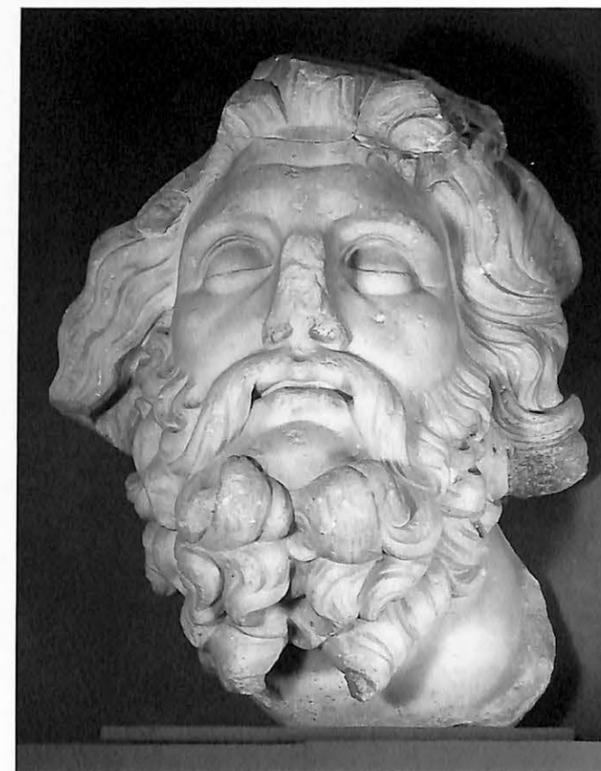


Abb. 14 Bärtiger Männerkopf. Cherchel, Museum Inv. S 170

nahelegt. Zu demselben Ergebnis führt deren Vergleich mit dem Kolossalkopf der Dea Roma aus Leptis Magna in Tripolis⁸⁵, der als Teil der tiberischen Porträtgalerie fest in die Jahre zwischen 14 und ca. 23 n. Chr. datiert ist⁸⁶. Die ältere Stilstufe dokumentiert dieser eher klassizistisch geprägte Kopf vor allem in der gänzlich ungebohrten Frisurenbehandlung mit den weichen Haarwellen, die nicht den teigigen Charakter des Haares der weiblichen Cherchel-Köpfe aufweisen. Versucht man den schwierigen Vergleich der Cherchel-Serie mit einzelnen Köpfen der Sperlonga-Gruppe, etwa dem des Odysseus⁸⁷ oder dem des Diomedes⁸⁸, die ich trotz der immer wieder geäußerten Einwände für frühtiberisch halte, so könnte die Serie deutlich in die

in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskat. Berlin (1988) 192 Nr. 78 f. Abb. 86.

⁸⁴ Neapel, Mus. Naz. Inv. 6266 (aus dem Kapiteltempel von Pompeji; H 70 cm): BrBr 574; H. G. Martin in: Kaiser Augustus a.O. (o. Anm. 83) 263 Nr. 119; Chr. Landwehr in: B. Andreae (Hrsg.), Phrymarchos-Probleme (RM Erg. H. 31, 1990) 118 Taf. 78.

⁸⁵ H. Sichtermann, AA 1962, 458 Abb. 17; vgl. o. Anm. 73.

⁸⁶ Aurigemma a.O. (o. Anm. 73) 1 ff. 91; V. Poulsen, Claudische Prinzen (1960) 1 ff.; K. Fittschen in: Germanico. La persona, la personalità, il personaggio, a cura di G. Bonamente, M.P. Segoloni. Università degli studi di Macerata 39 (1987) 209.

⁸⁷ AntPl XIV (1974) Taf. 14–17.

⁷⁶ Die Literatur zum Leidener Dionysos bis 1982 ist bei Bastet – Brunsting a.O. (o. Anm. 1) 206 Nr. 380 zusammengestellt. Hinzu kommt Laubscher a.O. (o. Anm. 74). Der Kopf scheint keine Aufnahme in LIMC III (1986) s.v. Dionysos gefunden zu haben. Die Forschungsgeschichte des Leidener Kopfes kann hinsichtlich der Datierung folgendermaßen zusammengefaßt werden: Im 19. Jh. galt der Kopf allgemein als ein Werk des 4. Jhs. v. Chr. K.L. von Urlichs, Skopas (1863) 161 und E. Thraemer in: Roscher, ML I (1884–1890) 1128 Abb. 12 hielten ihn für skopasisch, J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik⁴ II (1894) 57 für praxitelisch. Noch 1925 stellte L. D. Caskey (Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston 62) skopasische Züge fest, und 1926 hielt Ch. Picard (La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine 156) eine Zuweisung an die spätclassische Kunst für möglich. Doch schon 1903 hatte S. Reinach (Recueil des têtes antiques 197 f. Taf. 244 f.) den Kopf dem kleinasiatischen Zweig der Leocharesschule zugewiesen und damit in den frühen Hellenismus versetzt; für W. Klein (Vom

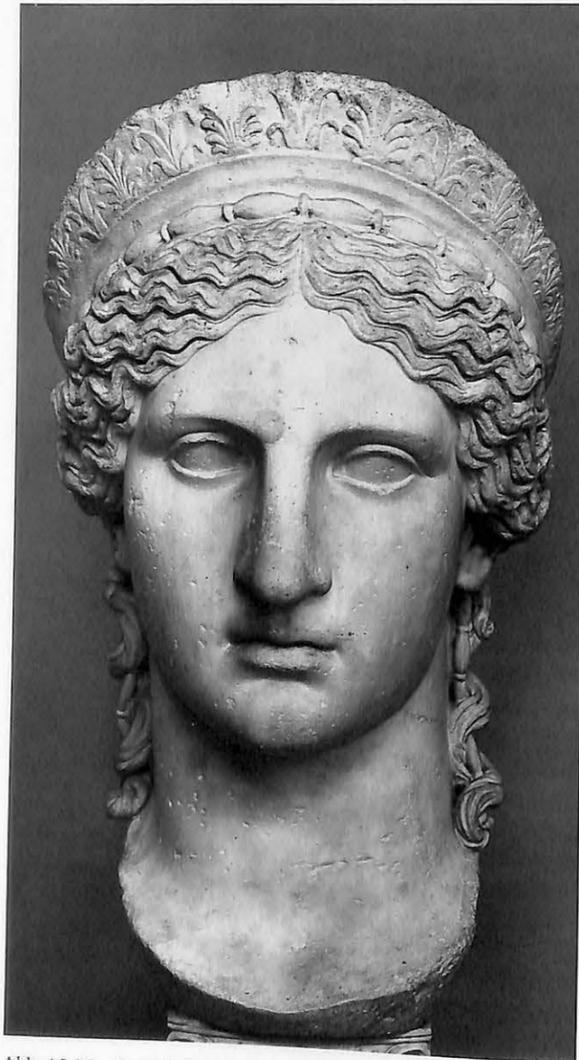


Abb. 15.16 Juno Ludovisi. Rom, Thermenmuseum

fortgeschrittene tiberische Zeit rücken und damit in die Nähe der »Juno Ludovisi«⁸⁹ (Abb. 15.16). Diese gilt ziemlich unbestritten als Arbeit claudischer Zeit, gehört also etwa in der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. Sie gibt die Bohrung zwischen den straff geführten Haarsträhnen gegenüber den weiblichen Köpfen aus Cherchel systematisiert und tiefer in die Substanz eingreifend wieder und scheint damit eine spätere Entwicklungsstufe anzuzeigen, die sich wohl auch in den weichen und schwellenden Gesichtsformen mit der »warmen« und etwas »samtenen« Oberfläche ausdrückt. Ähnlich sieht die mauerbekrönte Personifikation auf den Medicireliefs aus, die H.P. Laubscher zu Recht der claudischen Zeit zugewiesen und mit dem Bogen verbunden hat, der anlässlich des Britannientriumphes errichtet wurde⁹⁰.



Der Vergleich des Leidener Dionysos mit großformatigen Götterköpfen der iulisch-claudischen Epoche läßt keine verbindenden Stilelemente erkennen, die eine zeitliche Verknüpfung zuließen. Gegenüber den frühkaiserzeitlichen Werken erweist sich der Leidener Kopf als stärker verhärtet in den Formen des Gesichtes, das mit seiner »küh-

⁸⁸ ebenda Taf. 37–40.

⁸⁹ Rom, Thermenmuseum Inv. 8631 (aus den Sammlungen Cesi und Ludovisi; H 1,12 m): H. von Heintze, *Juno Ludovisi* (Opus Nobile 4, 1957); Helbig⁴ III Nr. 2341 (von Heintze); R. Tölle-Kastenbein, *AM* 89, 1974, 241 ff. Taf. 91. 95, 2. 96, 2; L. de Lachenal in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I* 5 (1983) 133 ff. Nr. 58; Martin a. O. (o. Anm. 72) 68 f.

⁹⁰ H.P. Laubscher, *Arcus Novus und Arcus Claudii. Zwei Triumphbögen an der Via Lata* (NachAkGött 1976 Nr. 3) Taf. 9.

len« Oberfläche zudem erstarrter und trotz des äußerlichen Pathos weit weniger wie von einer inneren Lebendigkeit geprägt wirkt. Auch sind die Haare in den dicken Strähnen gröber zusammengefaßt und diese schematischer geordnet und zumindest über der Stirn durch tiefe Bohrfurchen zerteilt. Trotz des unterschiedlichen Materials wird dagegen bei den beiden Kolossalstatuen eines Hercules und eines Dionysos aus grünem Schiefer in Parma⁹¹ (Abb. 17–20) Vergleichbares deutlich. Die beiden über 3,50 m hohen Statuen waren Teile der Figurenausstattung des domitianischen Kaiserpalastes auf dem Palatin und gehören der spätflavischen Zeit des ausgehenden 1. Jahrhunderts n. Chr. an. Berücksichtigt man, daß der harte Stein bei dem Dionysoskopf in Parma wohl nur eine mehr lineare Ritzgliederung der Strähnen zuließ, so lassen sich in der Art, wie die Haare zu Locken zusammengefaßt sind, wie diese sich gewellt über die Kopfseiten erstrecken und auch in ihrer Lage zueinander differenziert sind, durchaus Übereinstimmungen feststellen, die aber nicht so weit gehen, daß Gleichzeitigkeit möglich wäre. Vielmehr wirkt der Leidener Götterkopf noch einen Schritt weiter entwickelt; die Frisur ist stärker »aufgebrochen«, und das Gesicht zeigt etwas stärker schwellende und auch zerfließende Formen. Nimmt man jetzt wieder die oben erwähnten Götterbüsten vom Didymeion (Abb. 10.11) hinzu, so wird man bei diesem Stand der Betrachtung geneigt sein, den Leidener Kopf zwischen die Kolosse in Parma und jene zu setzen. Damit ist man auf Heklers Ansatz zurückverwiesen, der sich auf dem Weg der erweiterten Stilanalyse bestätigt hat und für den Leidener Dionysos ein Entstehungsdatum in trajanisch-hadrianischer Zeit nahelegt⁹².

Allerdings blieb bisher die voraugusteische Entwicklung unberücksichtigt, in die zuletzt Laubscher den Kopf gesetzt

hat⁹³. Das Augenmerk muß sich bevorzugt auf Werke des 2. Jahrhunderts v. Chr. richten, woran auch Laubscher dachte, ohne allerdings genauer zu differenzieren. Vergleiche mit sämtlichen in Frage kommenden Köpfen unter dem von H.G. Martin behandelten Material⁹⁴ führen zu dem hier nur pauschal zusammenfassenden Ergebnis, daß der Leidener Kopf der mittel- bis späthellenistischen Entwicklungsphase nicht angehören kann; denn auch wenn die »äußerlichen« Stil- und Ausdrucksmittel der hellenistischen Formensprache verpflichtet sind, so verweist seine verhärtete Ausarbeitung und die damit verbundene Starre des Ausdrucks sowie der Einsatz der technischen Mittel – vor allem die tiefe Furchenbohrung – auf eine Entstehungszeit hin, die nicht mit den hellenistischen Skulpturen zu verbinden ist. Gleiches gilt auch, setzt man etwa die kolossalen Köpfe des Anytos aus Lykosura⁹⁵ oder des Zeus von Aigeira⁹⁶ neben das Leidener Stück; detaillierte Vergleiche mit anderen hoch- oder spät-hellenistischen Köpfen führen ebenfalls nicht weiter⁹⁷.

Der Leidener Götterkopf erweist sich somit als ein Werk des beginnenden 2. Jahrhunderts n. Chr., das stark von hellenistischen Formvorstellungen geprägt ist, die mit den plastischen Gestaltungsmitteln der trajanisch-hadrianischen Zeit umgesetzt wurden. Damit wurde ein quasi-hellenistisches Götterbild geschaffen, das formal betrachtet zwar nicht isoliert steht, wie allein die Kapitellbüsten vom Didymeion⁹⁸ (Abb. 10.11) beweisen, das aber für die Zeit seiner Entstehung sicher auch keine Regel markiert. Als großplastisches Werk ohne Repliken kann es nicht mit hadrianischen Skulpturen »hellenistischen« Gepräges gleichgesetzt werden, wie etwa den Kentauren des Aristeas und Papias aus der Villa Hadriana⁹⁹ oder den bärtigen Köpfen vom selben Fundort ehemals in Schloß Charlottenburg zu Ber-

28–35) nicht dazu, den Leidener Kopf hochhellenistisch anzusetzen; denn bei den vielfältigen Möglichkeiten der Bohrung am Pergamonaltar fehlt die des Leidener Kopfes.

⁹⁷ Zu nennen wäre hier etwa der kolossale Saturnkopf, angeblich aus Kreta, in Basel, Antikenmuseum (zuletzt: B.H. Krause, 5. *TrWPr* [1983] 10 f. Abb. 1. 2 Taf. 8, 3, 4; zu dessen Datierung vgl. W. Hornbostel, *Sarapis* [1973] 175 Anm. 2). – Vgl. auch die späten Zeusköpfe bei Bieber a. O. (o. Anm. 5) Abb. 771–774. 776–778.

⁹⁸ Vgl. o. Anm. 77.

⁹⁹ Rom, Kapitolisches Museum, Salone 2.4 Inv. 656. 658 (gefunden im Kuppelsaal des kleinen Palastes der Villa Hadriana; H 1,56/1,34 m); Helbig⁴ II Nr. 1398 (H. von Steuben); J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 63 ff. Nr. I 46–47 Taf. 28.

¹⁰⁰ London, Brit. Mus. 1860 (gefunden im Pantanello; H des Antiken 34 cm); B. Andrae, *AntPl XIV* (1974) 66 ff. Taf. 55–58; Raeder a. O. (o. Anm. 99) 40 Nr. I 12 Taf. 21. – Ehem. Berlin, Schloß Charlottenburg (ohne Fundortangabe; H des Antiken 37 cm); Andrae a. O. 65 ff. Abb. 1 Taf. 49–51; Raeder a. O. 143 Nr. III 3 Taf. 21. – Vatikan, Museo Pio Clementino Inv. 695 (ohne Fundortangabe; H des Antiken 37 cm); Andrae a. O. 65 f. Abb. 2 Taf. 52–54; Raeder a. O. 169 Nr. III 79 Taf. 21.

⁹¹ Parma, Palazzo della Pilotta (gefunden in der »Basilica« neben der Tür zur Aula Regia; H des Hercules 3,58 m): J. Sieveking, *JdI* 56, 1941, 72 ff. Taf. 2–4; Th. Kraus, *Das römische Weltreich* (PropKg 2, 1967) 247 Farbtaf. XVI (H. Sichtermann); LIMC IV (1988) 746 Nr. 300 s. v. Herakles (O. Palagia).

⁹² Deutlich entwickelter sind der Kopf des Jupiter Ammon von der Insel Djerba in Frankfurter Privatbesitz (P.C. Bol, *StädJb N.F.* 8, 1981, 19 ff. Abb. 7–10) und die Köpfe des spätantoinischen Dionysos und der gleichzeitigen Tritonen aus den Lamiani-Gärten in Rom; vgl. *Le tranquille dimore degli dei. Ausstellungskat. Rom* (1986) 91 ff. Abb. 61–66.

⁹³ Vgl. o. Anm. 74.

⁹⁴ Martin a. O. (Anm. 72) passim.

⁹⁵ Vgl. o. Anm. 5.

⁹⁶ Athen, NM Inv. 3377 (gefunden in der Cella des Zeustempels von Aigeira; H 87 cm): W. Otto, *ÖJh* 19/20, 1919, 1 ff. Beibl. 27 f.; Bieber a. O. (o. Anm. 5) 158 f. Abb. 671–672; Stewart a. O. (o. Anm. 5) 51 ff. Taf. 13. 14 a. 15 b. d. f.; R. Trummer, *AntPl* 22 (1993) 141 ff. Taf. 64–67. Die Detailabbildungen bei Stewart a. O. Taf. 15 d. f. zeigen die ganz andersartige Bohrtechnik bei dem hellenistischen Zeuskopf. Bohrtechnisch gesehen führt auch der Vergleich mit Köpfen am großen Fries von Pergamon (vgl. H. Kähler, *Pergamon* [1949] Abb.



Abb. 17 Statue des Hercules. Parma, Palazzo della Pilotta



Abb. 18 Statue des Dionysos. Parma, Palazzo della Pilotta



Abb. 19 Statue des Hercules. Parma, Palazzo della Pilotta

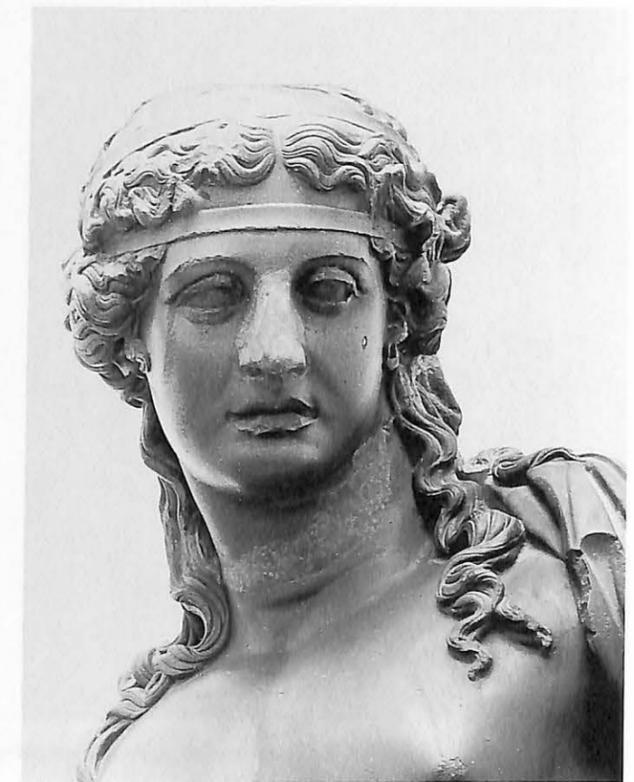


Abb. 20 Statue des Dionysos. Parma, Palazzo della Pilotta

lin, in London und im Vatikan¹⁰⁰, die jeweils Kopien nach älteren Vorlagen sind. Die Durchsicht des von J. Raeder verarbeiteten Materials zeigt ohnehin, wie wenig sich die plastische Produktion des frühen 2. Jahrhunderts n. Chr. an hellenistischen Werken orientierte, und als typisch für die Zeit wird man eher Köpfe anzusehen haben, wie den des bärtigen Gottes im Magazin der Kapitولينischen Museen¹⁰¹, dem der schöne Kopf in Kopenhagen¹⁰² an die Seite zu stellen ist. Hierher gehört auch der in Troja gefundene Kolossal Kopf einer bärtigen Vatergöttheit mit Anstolé im Archäologischen Museum von Istanbul¹⁰³ (Abb. 21–23), der für den Leidener Götterkopf wegen seiner westkleinasiatischen Herkunft besonders wichtig ist und derselben Werkstatt entstammen könnte wie dieser. Mit diesen Köpfen ist der Leidener Dionysos im stilistisch-technischen Bereich durch eine ähnliche Zusammenfassung der Haarstrahlen und durch eine ähnliche Bohrtechnik verbunden¹⁰⁴.

Das Vorbild

Bei den neben dem Leidener Kopf aufgezählten trajanisch-hadrianischen Arbeiten handelt es sich um Werke, die entweder als mehr oder weniger getreue Kopien auf griechische Originale zurückgeführt werden können, oder die sich

eng an griechische Vorbilder anlehnen, wie vor allem die drei zuletzt genannten bärtigen Götterköpfe. Sie weisen entweder Repliken auf, wie die Werke aus der Villa Hadriana, oder typologisch zumindestens nahestehende »Wiederholungen«, wie die drei Götterköpfe im Kapitol, in Kopenhagen und in Istanbul¹⁰⁵. Anders bei dem Leidener Gott, der keine Repliken kennt und auch ohne typologisch verwandte großplastische »Wiederholungen« bleibt. Aber

¹⁰¹ Rom, Konservatorenpalast, ehem. Sala degli Orti Lamiani 9 (ohne Fundort; H 28 cm): Stuart Jones, Pal. Cons. 132 Nr. 9 Taf. 47; Ch. Häuber in: *Le tranquille dimore* a. O. (o. Anm. 91) 185 Abb. 122.

¹⁰² Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 2619 (aus Kleinasien, in Rom erworben; H 31 cm): EA 3842/43; Poulsen, Cat. Sculpt. 89f. Nr. 95 a.

¹⁰³ Istanbul, Arch. Mus. Inv. 685 (H 55 cm; gefunden »1894 zwischen Architektur- und Inschrifttrümmern aus dem Athenaheiligtum der römischen Zeit in der Tiefe des Brunnenschachts B a auf der Burghöhe« H. Winnefeld in: W. Dörpfeld, *Troja und Ilion II* [1902] 438 mit Beil. 54); Mendel II (1914) 309f. Nr. 580; Schede a. O. (o. Anm. 77) Taf. 21; B. Andrae in: *Phrymochos-Probleme* a. O. (o. Anm. 84) 54; Landwehr ebenda 107 Nr. G4 Taf. 72.

¹⁰⁴ In diesem Bereich gut zu verstehen ist auch der Kopenhagener Porträtkopf des sog. Pyrrhus (vgl. Anm. 19), der als Kopie derselben Zeit angehören dürfte, wie der Kopf in Leiden.

¹⁰⁵ Vgl. jetzt das reiche Material in: *Phrymochos-Probleme* a. O. (o. Anm. 84) Taf. 20–35. 48–79.

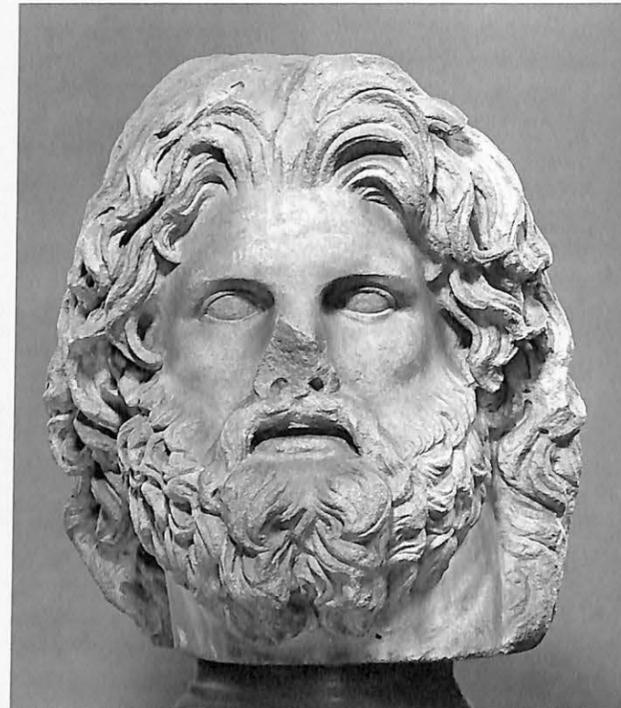


Abb. 21.22 Bärtiger Götterkopf aus Troja. Istanbul, Archäologisches Museum

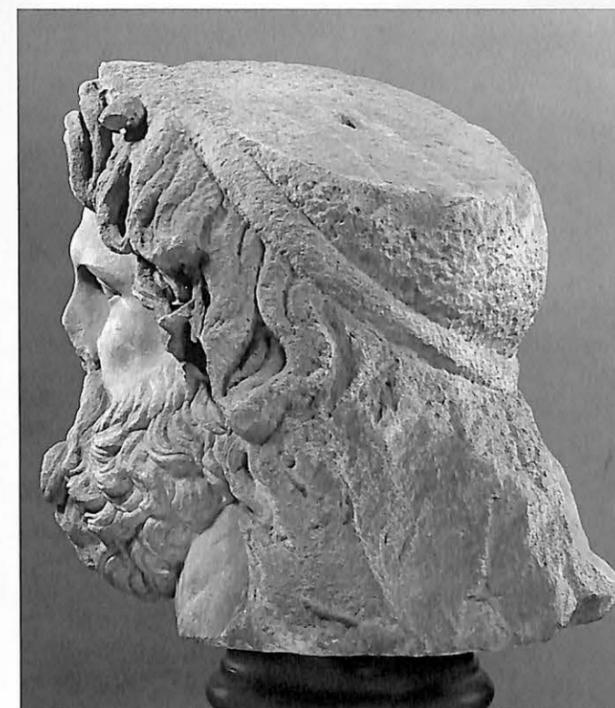


Abb. 23 Bärtiger Götterkopf aus Troja. Istanbul, Archäologisches Museum



Abb. 24 Bronzemünze Mithridates VI. Tübingen, Archäologisches Institut der Universität

ist es nicht doch möglich, auch für den Dionysos in Leiden eine hellenistische Vorlage anzunehmen? Der für die trajanisch-hadrianische Zeit fremdartige Charakter des Werkes und die schon angesprochenen typologischen Reflexe im Bereich der Kleinkunst (s. o. 67ff.) legen das zumindest nahe.

Es fällt schwer anzunehmen, daß die kleinplastischen Köpfe hellenistischer Zeit aus Ton und Gips mit den aufstrebenden Stirnsträhnen ohne eine großplastische Vorlage entstanden sein sollten, für die abgesehen von dem aus derselben Gegend stammenden Leidener Kopf kein anderes erhaltenes Werk eintreten kann. Dies allein deutet schon darauf hin, daß hinter dem kaiserzeitlichen Leidener Stück eine Schöpfung steht, die sowohl für dieses selbst wie für die hellenistischen Kleinplastiken vorbildlich gewesen ist. Der Gips in Hannover mit dem typologisch identischen Dionysoskopf (Abb. 9)¹⁰⁶ erhebt diese Vermutung geradezu zur Gewißheit, zumal ihm der gleiche ›drängend-pathetische‹ Ausdruck des Gesichts eignet. In manchem Zug, zumal stilistisch, dürfte der Hannoveraner Gips der hellenistischen Vorlage eher entsprochen haben als der Marmorkopf in Leiden. Wie oben erwähnt, hat C. Reinsberg den Kopf in Hannover entwicklungs geschichtlich nach dem Kopf des ›Barberinischen Fauns‹ in München und neben dem des messerschleifenden Skythen in Florenz angesetzt und in das vorletzte Jahrzehnt des 3. Jahrhunderts

v. Chr. datiert¹⁰⁷. Berücksichtigt man die trajanisch-hadrianischen Stilelemente des Leidener Kopfes, so kann eine Verwandtschaft mit dem Skythenkopf in dessen strukturellem Aufbau und auch in der plastischen Ausarbeitung der Einzelemente schwerlich übersehen werden. Hält man des weiteren den physiognomisch ganz anders charakterisierten Herakleskopf von der Insel Kos, den W. Geominy, R. Özgan und R. Kabus-Preishshofen¹⁰⁸ mit Ptolemaios IV. verbunden und dementsprechend zwischen 221 und 204 v. Chr. angesetzt haben, neben den Dionysos, so lassen sich allgemeine Übereinstimmungen in der Kopfhaltung, dem ›verströmenden‹ Blick und dem geöffneten Mund feststellen; des weiteren vor allem auch in den stark vorgewölbten Augäpfeln, den wulstig-dicken Lidern, den Karunkeln in den inneren Augenwinkeln und der als breite Furche gebohrten Mundspalte, Züge, die somit auch der Vorlage des Leidener Kopfes schon eignen konnten. Eventuell läßt sich mit Hilfe des ebenfalls kolossalen koischen Kopfes eine Vorstellung von den Formen des hellenisti-

¹⁰⁶ Hannover, Kestner-Museum Inv. 1925.232 (›aus Ägypten‹; H 20 cm); U. Liepmann, Kestner Museum Hannover. Griechische Terrakotten, Bronzen, Skulpturen (1975) 130f. St I; Reinsberg a. O. (o. Anm. 42) 101f. Abb. 68.

¹⁰⁷ Reinsberg a. O. 102.

¹⁰⁸ Kos, Museum Inv. 87; Geominy-Özgan a. O. (o. Anm. 27) 125 Anm. 28; Kabus-Preishshofen a. O. (o. Anm. 8).

schen Dionysos gewinnen. Auch von daher wird also eine Entstehung der Vorlage des Leidener Dionysos im ausgehenden 3. Jahrhundert v. Chr. nahegelegt. Ein früherer Zeitansatz scheint nicht möglich, da die Köpfe des ›Barberinischen Fauns‹¹⁰⁹ und der ›Großen Gallier‹¹¹⁰ entwicklungs geschichtlich deutlich älter sind. Andererseits kommt auch kein wesentlich späteres Datum in Betracht, wie – abgesehen von den stärker aufgelösten Köpfen am großen Fries von Pergamon – etwa die Bonner Bronzeapplik mit dem Faun mit dionysischer Stirnbinde¹¹¹ oder das Tonmedaillon mit Medusa in Bonner Privatbesitz¹¹² zeigen. Die Vorlage des Leidener Götterbildes gehörte demnach ins späte 3. Jahrhundert v. Chr.

Versuch einer historischen Einordnung

Wenn der Leidener Kopf als Arbeit des frühen 2. Jahrhunderts n. Chr. eine großplastische Schöpfung des späten 3. Jahrhunderts v. Chr. mehr oder weniger getreu wiederholt, wenn zudem das hochhellenistische Werk wegen der zahlreichen Reflexe in der Kleinkunst von einer gewissen überregionalen Bedeutung gewesen ist, die trajanisch-hadrianische Fassung aber keine Repliken hat, so drängt sich die Vermutung auf, daß wir es mit einem Kultbild zu tun haben, das zu kopieren nicht möglich war. Wenn es in einer römischen Zweitfassung vorliegt, so wohl deshalb,

weil diese die hellenistische Erstfassung ersetzte und nicht etwa als Replik neben sie trat.

Es gibt im westkleinasiatischen Bereich, woher fast alle oben genannten Terrakotten stammen, ein Kultbild, auf das diese theoretischen Überlegungen zutreffen, das des Dionysosheiligtums von Teos, ca. 40 km südwestlich von Smyrna gelegen¹¹³, von wo der Leidener Kopf erworben wurde. Der Tempel war nach Vitruv ein Werk des Hermogenes, seiner eng an den Athenatempel von Priene angelehnten Grundrißkonzeption zufolge wohl ein frühes, bei dem das System des Eustylos erstmals Anwendung fand¹¹⁴. Entsprechend den nicht zu klärenden Lebensdaten des

¹⁰⁹ Zuletzt Walter a. O. (o. Anm. 62) 91 ff. mit Abb. 22.

¹¹⁰ L. Alscher, Griechische Plastik IV (1957) Taf. 13 d.e.; R. Wenning, Die Galateranatheme Attalos I (PF 4, 1978) Taf. 3, 1–4, 5, 1.3; Özgan, AA 1981, 505 Abb. 14–15.

¹¹¹ N. Himmelmann, Drei hellenistische Bronzen in Bonn (1975) 16 ff. Taf. 8–9; Reinsberg a. O. (o. Anm. 42) 102f.

¹¹² Reinsberg a. O. 103 Abb. 69–70.

¹¹³ Vgl. The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976) 893f. s. v. Teos (Bean).

¹¹⁴ Vgl. E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987) 87f. Abb. 96. Zum Eustylos vgl. B. Wesenberg, Beiträge zur Rekonstruktion griechischer Architektur nach literarischen Quellen (AM Beih. 9, 1983) 95 ff.; L. Haselberger in: Hermogenes und die hochhellenistische Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 28. bis 29. Juli 1988 (1990) 81 ff.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Hermogenes ist die Datierung des Tempels in Teos nach wie vor umstritten. Zwar scheint sich die jüngste Forschung immer eindeutiger auf eine frühe Entstehung der Hermogenesbauten zu einigen¹¹⁵, doch ist etwa E. Akurgal jüngst wieder für die Spätdatierung ins fortgeschrittene 2. Jahrhundert eingetreten¹¹⁶. Zweifelhaft scheint nach den letzten Untersuchungen der Reste des Tempels in Teos dessen hellenistische Entstehung überhaupt zu werden. Wie Akurgal berichtet, stammen die heute sichtbaren Teile nach Mustafa Uz samt und sonders aus der römischen Kaiserzeit, bevorzugt wohl der augusteischen und hadrianischen Epoche¹¹⁷, und auch H. Lauter betont, er habe in Teos »mehrfach vergeblich nach Resten hellenistischer Bauglieder gesucht: Der erhaltene Bau ist durch und durch kaiserzeitlich«¹¹⁸. Nun wird man die literarische Überlieferung deswegen nicht aufheben dürfen, und gerade der Leidener Götterkopf als exakte Neuausführung eines hochhellenistischen Kultbildes liefert einen deutlichen Hinweis darauf, daß die ursprüngliche Anlage aus hellenistischer Zeit stammt, auch wenn sie in der Kaiserzeit mehrfach so tiefgreifend erneuert werden mußte, daß diese »Renovierungen« Neubauten gleichkamen.

Daß das Götterbild des Dionysos mit den »aufflammenden« Stirnstrahlen im westkleinasiatischen Bereich in hellenistischer Zeit eine bedeutende Rolle gespielt haben muß, ergibt sich schließlich auch aus der Tatsache, daß Mithridates VI., der seinen Kampf gegen Rom unter der Aegide des Dionysos führte¹¹⁹, das Bild seines Schutzgottes auf eine in Amysos geprägte Bronze setzen ließ (Abb. 24)¹²⁰, einen Kopf, der typologisch in allen Einzelheiten mit dem großplastischen Leidener Werk übereinstimmt; vor allem die aufstrebenden Stirnstrahlen sind wiederholt. Mit dieser Prägung, die D. Mannsperger »etwa 88–85 v. Chr.« angesetzt hat¹²¹, dürfte der oben schon angesprochene Bonner Schalenboden (Abb. 8)¹²² chronologisch zusammengehören. Für den Münzstempel hat Mithridates selbstverständlich auf das bedeutendste Götterbild innerhalb seines Machtbereichs zurückgegriffen, und das war eben das von

Teos. Dort muß die hellenistische Vorlage des Leidener Kopfes als Kultbild auf der Basis im Tempel des Hermogenes gestanden haben, möglicherweise flankiert von Statuen des Königspaares Antiochos und Laodike¹²³.

Wie oben erwähnt, scheinen die heute sichtbaren Reste des Dionysostempels in Teos der römischen Kaiserzeit, offenbar vor allem den Regierungsjahren des Augustus und des Hadrian anzugehören. Gemäß einer Inschrift auf dem Architrav wurde der Tempel nach dem letzten Wiederaufbau dem Hadrian geweiht¹²⁴. Die Zerstörung des hermogenischen Tempels kann aber nicht allein die Architektur betroffen haben, sondern ganz offensichtlich auch das Kultbild, das ebenso wie der Bau vollständig neu gearbeitet werden mußte und zwar wie dieser in kopienmäßiger Entsprechung zu seinem hellenistischen Vorgänger¹²⁵.

Betrachtet man nach diesem Ergebnis den Leidener Dionysos nochmals von seiner technischen Seite her, so wird klar, daß das hintere Verankerungsloch (Taf. 36 a) zur Fixierung des Einsatzkopfes in der Cellarückwand diente. Aber auch für die kreisrunde Eintiefung auf dem Oberkopf (Abb. 5) ergeben sich jetzt bessere Deutungsmöglichkeiten: Dionysos fungierte in Teos als Schutzgott der Stadt, was übrigens dazu führte, daß diese im 3. Jahrhundert v. Chr. der Sitz der panhellenischen Vereinigung der Schauspieler und Künstler wurde¹²⁶. Dionysos wachte über das Wohl von Teos und sorgte für Segen und Reichtum. Als Kopf eines Stadtgottes könnte der Leidener Götterkopf mit einem Kalathos ausgestattet gewesen sein, ähnlich wie Sarpis als Schutzgott von Alexandria. In Frage kommt aber auch die Mauerkrone, was in diesem Fall vor allem deshalb anzunehmen ist, weil eine teische Münzprägung der Kaiserzeit¹²⁷ den Kopf mit diesem Attribut zeigt, wenn auch mit einer vom Leidener Kopf typologisch abweichenden Frisur. Die Mauerkrone, die vielleicht erst die hadrianische Zweitfassung in Leiden trug, müßte wie der Efeukranz aus Metall gewesen und in dem Loch auf dem Kopf vergossen gewesen sein, wie die oben beschriebenen Gußkanäle lehren.

Parallele in der gleichzeitigen Gruppe in Alexandria, die H. Kyrieleis rekonstruierte, in: Stele (Gedenkschrift N. Kontoleon 1980) 383 ff. Taf. 168–171; vgl. Smith a. O. (o. Anm. 4) 165 f. Nr. 51 f. Taf. 3.

¹²⁴ Vgl. Bean a. O. (o. Anm. 113) 894.

¹²⁵ Der rekonstruierte Vorgang erinnert an den von B. Andreae vorgelegten Versuch, den kaiserzeitlichen bärtigen Götterkopf in Syrakus, Museo Regionale Inv. 693 auf den Asklepios des Phyromachos in Pergamon zurückzuführen (Phyromachos-Probleme a. O. [o. Anm. 84] 45 ff. Taf. 20 ff.).

¹²⁶ Vgl. U. Brackertz, Zum Problem der Schutzgottheiten griechischer Städte (1976) 119 ff.

¹²⁷ BMC, Greek Coins. Ionia (1892) 317 f. Nr. 60 ff. Taf. 30, 17.

- | | | | |
|---------|--|---------|---|
| Abb. 1 | Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. 1818 (1745): Pb 135
Ansicht von oben
Museumsfoto: M. J. Vinkestijn | Abb. 12 | Frauenkopf. Cherchel, Museum Inv. S 169
Rhein. Landesmuseum Bonn Neg. Nr. 23464:
G. Füssenich-Hinzen |
| Abb. 2 | Bildnis des Philetairos. Neapel, Mus. Naz. Inv. 6148
Vorderansicht
Inst. Neg. Rom 83.1853 | Abb. 13 | Frauenkopf. Cherchel, Museum Inv. S 172
Rhein. Landesmuseum Bonn Neg. Nr. 23467:
G. Füssenich-Hinzen |
| Abb. 3 | desgl. linkes Profil
Inst. Neg. Rom 83.1856 | Abb. 14 | Bärtiger Männerkopf. Cherchel, Museum Inv. S 170
Rhein. Landesmuseum Bonn Neg. Nr. 23462:
G. Füssenich-Hinzen |
| Abb. 4 | Bildnis Attalos I (?)
Berlin, Antikensammlung P 130
Foto: Rosa Mai, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz
Neg. Nr. PM 7/00 | Abb. 15 | »Juno Ludovisi«. Rom, Thermenmuseum
Inv. 8631. Vorderansicht
Inst. Neg. Rom. 56.1450 |
| Abb. 5 | Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. 1822: SmA.
Ansicht von oben
Museumsfoto: M. J. Vinkestijn | Abb. 16 | desgl. linkes Profil
Inst. Neg. Rom 56.1451 |
| Abb. 6 | desgl. Stirnpartie
Museumsfoto: M. J. Vinkestijn | Abb. 17 | Statue des Hercules. Parma, Palazzo della Pilotta
Vorderansicht
Inst. Neg. Rom 67.1548 |
| Abb. 7 | desgl. Schrägansicht von unten
Museumsfoto: M. J. Vinkestijn | Abb. 18 | Statue des Dionysos. Parma, Palazzo della Pilotta
Vorderansicht
Inst. Neg. Rom 67.1557 |
| Abb. 8 | Relief eines Schalenbodens. Bonn, Akademisches Kunstmuseum
Inv. 865
Museumsfoto: W. Klein | Abb. 19 | wie Abb. 17. Detail
Inst. Neg. Rom 67.1554 |
| Abb. 9 | Stückkopf. Hannover, Kestner-Museum
Inv. 1925.232
Museumsfoto | Abb. 20 | wie Abb. 18. Detail
Inst. Neg. Rom 67.1563 |
| Abb. 10 | Apollon-Büste von einem Kapitell des Apollontempels von Didyma
Istanbul, Arch. Mus. Inv. 235
Inst. Neg. Istanbul 67/26: W. Schiele | Abb. 21 | Bärtiger Götterkopf aus Troja. Istanbul, Arch. Mus. Inv. 685. Rechtes Profil
Inst. Neg. Istanbul R 24013: W. Schiele |
| Abb. 11 | desgl.
Inst. Neg. Istanbul KB 6206 | Abb. 22 | desgl. Vorderansicht
Inst. Neg. Istanbul R 24010: W. Schiele |
| | | Abb. 23 | desgl. linkes Profil
Inst. Neg. Istanbul R 24014: W. Schiele |
| | | Abb. 24 | Bronzemünze Mithridates VI., geprägt in Amysos. Tübingen, Archäologisches Institut der Universität
Museumsfoto |

TAFELVERZEICHNIS

- | | | | |
|------------|--|------------|---|
| Tafel 31 a | Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden
Inv. 1818 (1745): Pb 135
Vorderansicht | Tafel 34 a | Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. 1822: SmA. Rechtes Profil |
| Tafel 31 b | desgl. linkes Profil | Tafel 34 b | desgl. Vorderansicht |
| Tafel 32 a | desgl. Vorderansicht | Tafel 35 a | desgl. rechte Rückansicht |
| Tafel 32 b | desgl. Rückansicht | Tafel 35 b | desgl. linkes Profil |
| Tafel 33 a | desgl. rechtes Profil | Tafel 36 a | desgl. Rückansicht |
| Tafel 33 b | desgl. rechte Schrägansicht | Tafel 36 b | desgl. linke Rückansicht |
| | | | sämtlich Fotos des Museums: M. J. Vinkestijn, Leiden |

¹¹⁵ Vgl. zuletzt R. Özgan, IstMitt 32, 1982, 208; H. Lauter, Die Architektur des Hellenismus (1986) 185; Pülz a. O. (o. Anm. 77) 77.

¹¹⁶ Akurgal a. O. (o. Anm. 114) 92.

¹¹⁷ Vgl. jetzt D. Mustafa Uz in: Hermogenes a. O. (o. Anm. 114) 51 ff.

¹¹⁸ Lauter a. O. (o. Anm. 115) 188.

¹¹⁹ Vgl. D. Mannsperger, Gymnasium 80, 1973, 381 ff.

¹²⁰ Mannsperger a. O. 390 Taf. 23, 1; ders., SNG Deutschland. Münzsammlung der Universität Tübingen 3 (1985) Nr. 2054 Taf. 74.

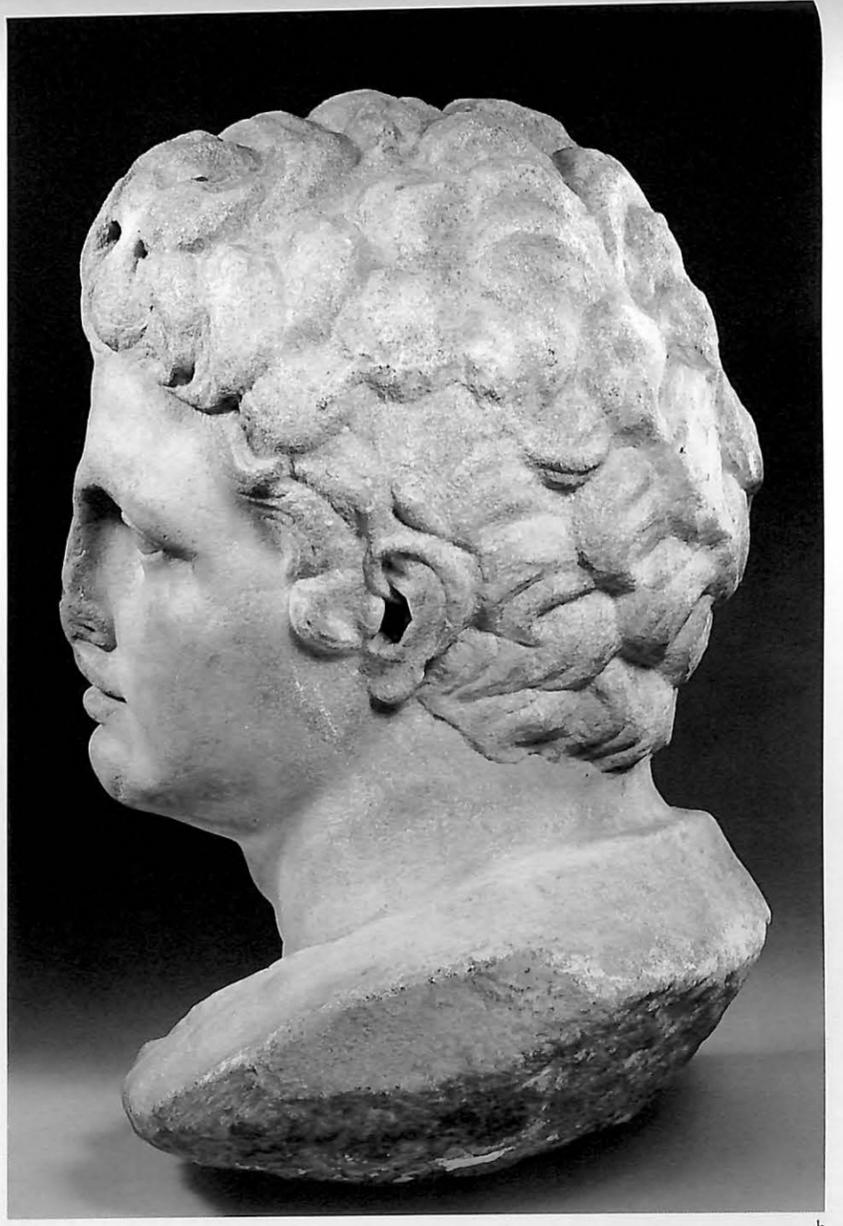
¹²¹ Mannsperger, SNG Tübingen 3 zu Nr. 2049 ff.

¹²² Vgl. o. Anm. 60.

¹²³ Vgl. dazu Özgan a. O. (o. Anm. 115) 208. – Eine solche Kultbildgruppe, die eine Götterfigur mit Herrschern verbindet, fände eine



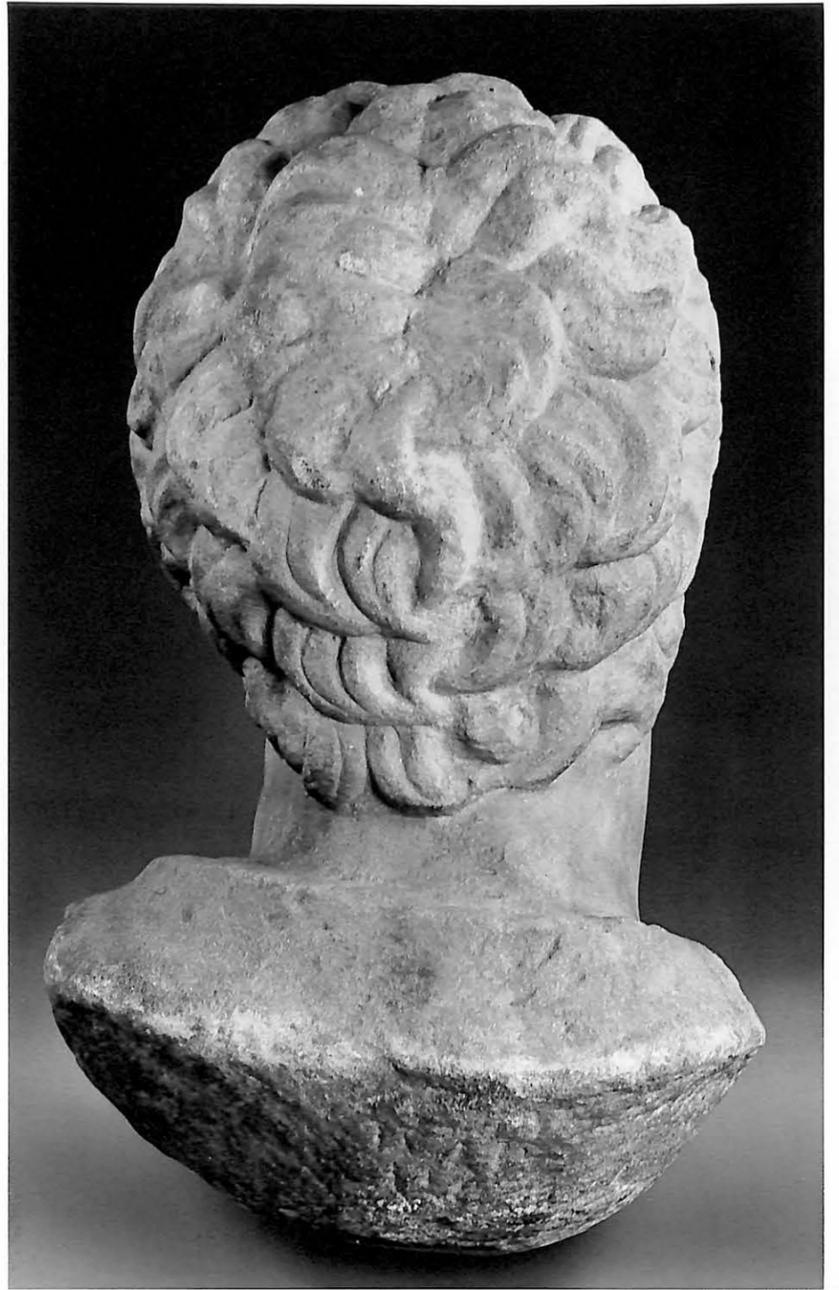
Männlicher Torso. Norfolk/Virginia, The Chrysler Museum



Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



a

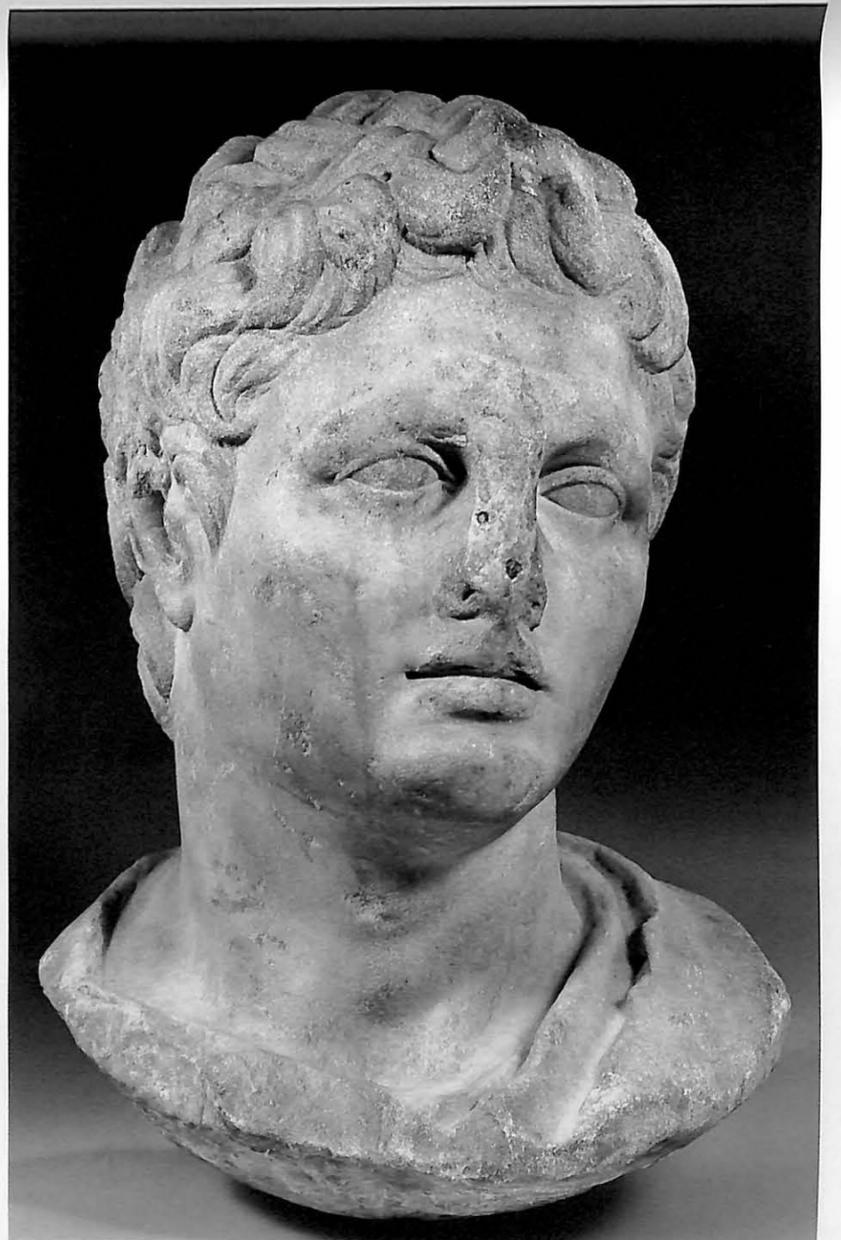


b

Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



a



b

Bildnisbüste eines Mannes. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



a

Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



b



a

Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



b



Dionysoskopf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden



Bronzestatue eines Mannes. Adana, Museum