



Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts

Birgit Bergmann

Bar Kochba und das Panhellenion: Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen

Istanbuler Mitteilungen 60, 2010, 203–289 (Sonderdruck)

<https://doi.org/10.34780/nj9gvk92>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2024 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen:

Mit dem Herunterladen erkennen Sie die [Nutzungsbedingungen](#) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeber*innen der jeweiligen Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use:

By downloading you accept the [terms of use](#) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

ISTANBULER MITTEILUNGEN

BAND 60, 2010

PDF Dokument des gedruckten Beitrags
PDF document of the printed version of

BIRGIT BERGMANN

Bar Kochba und das Panhellenion
Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta
(Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50)
und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräuseum von Athen

© 2010 Deutsches Archäologisches Institut / Ernst Wasmuth Verlag

Sigel der Istanbuler Mitteilungen
IstMitt

HERAUSGEBER

Prof. Dr. Felix Pirson, Dr.-Ing. Martin Bachmann

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu (Istanbul), Prof. Dr. Franz Alto Bauer (München), Prof. Dr. Albrecht Berger (München), Prof. Dr. François Bertemes (Halle), Doç. Dr. Yaşar Ersoy (Ankara), Prof. Dr. Ralf von den Hoff (Freiburg), Prof. Dr. Mehmet Özdoğan (Istanbul), Prof. Dr. Peter Pfälzner (Tübingen), Prof. Dr. Christopher Ratté (Ann Arbor), Prof. Dr.-Ing. Klaus Rheidt (Cottbus), Prof. Dr.-Ing. Dorothee Sack (Berlin), Prof. Dr. Martin Zimmermann (München)

Herausgeber und Redaktion:
Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul
İnönü Cad. 10, TR – 34437 İSTANBUL – Gümüşsuyu

© 2010 by Verlag Ernst Wasmuth Tübingen

Alle Rechte vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Istanbul, vorbehalten.
Wiedergaben, auch von Teilen des Inhalts, nur mit dessen ausdrücklicher Genehmigung.
Satz, Gestaltung u. Reprographie: Linden Soft Verlag e.K., Aichwald.
Druck und Einband: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten.
Printed in Germany

ISBN 978-3-8030-1651-5 ISSN 0341-9142

BIRGIT BERGMANN

Bar Kochba und das Panhellenion

Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta
(Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50)
und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräuseum von Athen

Schlüsselwörter: Herrscher und Kaiser, Panzerstatuen, Barbaren, Hadrianus, Kaiserzeit
Keywords: Monarchs and emperors, Cuirassed statues, Barbarians, Hadrianus, Imperial age
Anahatar sözcükler: Hükümdar ve imparator, Zırhlı heykel, Barbarlar, Hadrianus, İmparator Dönemi

Als man bei Grabungen Ende 1864/Anfang 1865 bei Hierapytna auf Kreta zwischen Steinen, die zum antiken Theater gehört haben sollen, auf eine Panzerstatue Hadrians stieß (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*), erregte dieser Fund unter den Archäologen kaum Aufsehen. Daran hat sich bis heute eigentlich nichts geändert, obwohl die Skulptur gleich in zweifacher Hinsicht bemerkenswert ist. Denn erstens gehört sie zu den wenigen Statuen, deren Panzerreliefs aus der Masse der Reliefpanzer mit allgemeiner Symbolsprache hervorstechen. Im Gegensatz zu den anderen, jeweils singulären Ausnahmen (wie z. B. der Augustusstatue von Prima Porta) ist der Panzer der Statue aus Hierapytna aber kein Einzelstück, sondern Bestandteil einer ganzen Gruppe von Reliefpanzern, die sich durch ihre ausschließliche Verbreitung im Osten des römischen Imperium und ihre bis ins Detail gehenden ikonographischen Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten als eng zusammengehörig erweisen. Unter diesen ist er der am besten erhaltene und gehört zu den

Der vorliegende Aufsatz ist die gekürzte und überarbeitete Fassung meiner im April 2002 an der Ludwig-Maximilians-Universität München eingereichten Magisterarbeit. Das Manuskript war nach einer letzten Bearbeitung 2006 bereits abgeschlossen, konnte aus Gründen, auf die ich keinen Einfluß hatte, bisher jedoch nicht publiziert werden. Später erschienene Literatur ist nicht mehr berücksichtigt.

Danken möchte ich vor allem meinem Betreuer Luca Giuliani, der nicht nur die ursprüngliche Magisterarbeit, sondern auch die Entstehung des Aufsatzes mit Interesse verfolgte, sowie Ralf von den Hoff, der das Koreferat übernahm. Für Hilfe beim Studium der Istanbul Skulptur bin ich der Abteilung Istanbul des DAI und dort besonders Elisabeth Silay verpflichtet, die hervorragenden Neuaufnahmen verdanke ich Richard Posamentir. Mein Dank gilt ferner ganz besonders der Ephorin Eftichia Ligouri-Tolia, dem Ephoros a. D. Georgios Steinhauer und Kornilia Axioti für die großzügige Erlaubnis, den Piräustorso publizieren zu dürfen. Ebenso Hermann Kienast für seine freundliche Hilfe. Die Kenntnis der Existenz dieses Torsos und die ausgezeichneten Neuaufnahmen dieser Skulptur verdanke ich Hans Rupprecht Goette. Für Unterstützung bei der Photobeschaffung sowie die Gewährung von Publikationsgenehmigungen danke ich dem Anavasi-Verlag (Athen), Charles Arnold (British Museum, London), Donal Bateson (Hunterian Museum, Glasgow), Hans Birk, Rembrandt Duits (The Warburg Institute, London), Reinhard Förtsch (Forschungsarchiv für Antike Plastik, Köln), Joachim Heiden (DAI Athen), Craig Mauzy (The American School of Classical Studies, Athen), Richard Posamentir (Tübingen; ehemals DAI Istanbul), Walter Trillmich (Kopenhagen; ehemals DAI Berlin) sowie ganz besonders

auch Sylvia Diebner (DAI Rom). Fachliche Hinweise und anregende Diskussionen verdanke ich Marianne Bergmann, Christine Bruns-Özgan, Stephan Faust, Hans Rupprecht Goette, Andreas Grüner, Dieter Hertel, Karl Menghini, Antony Spawforth und Matthias Wergin, die kritische Lektüre des Manuskripts darüber hinaus Agnes Dinkel, Elisabeth Huber und Martin Schulz. Sämtliche verbliebenen Fehler sind meine eigenen.

Abbildungsnachweis: *Abb. 1* = D-DAI-IST-64/109 (Photo P. Steyer). – *Abb. 2 a* = D-DAI-IST-73/21 (Photo W. Schiele). – *Abb. 2 b* = D-DAI-IST-KB 30.902 (Photo R. Posamentir). – *Abb. 2 c* = D-DAI-IST-73/19 (Photo W. Schiele). – *Abb. 2 d* = D-DAI-IST-R6166 (Photo W. Schiele). – *Abb. 3 a* = D-DAI-IST-KB 30.903 (Photo R. Posamentir). – *Abb. 3 b* = D-DAI-IST-KB 30.908 (Photo R. Posamentir). – *Abb. 3 c* = D-DAI-IST-KB 30.909 (Photo R. Posamentir). – *Abb. 4 a* = D-DAI-IST-64/110 (Photo P. Steyer). – *Abb. 4 b* = D-DAI-IST-KB 30.919 (Photo R. Posamentir). – *Abb. 5 a* = Köln, Forschungsarchiv für Antike Plastik (Photo G. Fittschen-Badura [FittCap81-30-08: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/2021956>]). – *Abb. 5 b* = Köln, Forschungsarchiv für Antike Plastik (Photo G. Fittschen-Badura [FittCap81-30-05: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/2021953>]). – *Abb. 5 c* = Köln, Forschungsarchiv für Antike Plastik (Photo G. Fittschen-Badura [FittCap81-31-03: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/2021963>]). – *Abb. 6 a* = University of London, The Warburg Institute (Photo E. Rosenbaum [Rosenbaum XV 33]). – *Abb. 6 b* = University of London, The Warburg Institute (Photo E. Rosenbaum [Rosenbaum XV 32]). – *Abb. 7* = Zanker 1983, Taf. 6, 1. – *Abb. 8 a* = D-DAI-ROM-1938.0268 (Photo Felbermeyer). – *Abb. 8 b* = D-DAI-ROM-1938.0271 (Photo Felbermeyer). – *Abb. 8 c* = D-DAI-ROM-1938.0272 (Photo Felbermeyer). – *Abb. 9 a-c; 10 a-b* = Photo H. R. Goette. – *Abb. 11* = Karte: Athen, Anavasi-Verlag. – *Abb. 12* = Athen, American School of Classical Studies (Agora-Grabung). – *Abb. 13* = London, the Trustees of the British Museum (AN374863001). – *Abb. 14* = Köln, Forschungsarchiv für Antike Plastik (Photo H. Oehler [FA-Oe297-01: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/412175>]). – *Abb. 15* = D-DAI-ROM-1975.1227 (Photo Sichtermann). – *Abb. 16* = D-DAI-ATH-Olympia 1548 (Photo H. Wagner). – *Abb. 17* = Stemmer 1978, Taf. 22, 1. – *Abb. 18* = Köln, Forschungsarchiv für Antike Plastik (FA-Scan [FA437-03: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/413130>]). – *Abb. 19* = University of Glasgow, Hunterian Museum (Coin Cabinet).

Neben den in den Abkürzungsverzeichnissen und Richtlinien für Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts (Stand Januar 2006) aufgeführten Sigeln und Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

- | | |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Beschi 1974 | L. Beschi, Adriano e Creta, in: <i>Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi</i> 2, CronA 13, 1974, 219–226 Taf. 30–31 |
| Birley 2000 | A. R. Birley, <i>Hadrian. The Restless Emperor</i> (London 2000) |
| Dulière I 1979 | C. Dulière, <i>Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation I. Texte, Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes</i> 18 (Brüssel 1979) |
| Dulière II 1979 | C. Dulière, <i>Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation II. Catalogue des monuments figurés et illustrations, Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes</i> 18 (Brüssel 1979) |
| Evers 1994 | C. Evers, <i>Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers, Mémoire de la Classe des Beaux-Arts. Collection in-8° (Serie 3) 7</i> (Brüssel 1994) |
| Gergel 2004 | R. A. Gergel, <i>Agora S166 and Related Works: The Iconography, Typology, and Interpretation of the Eastern Hadrianic Breastplate Type</i> , in: A. P. Chapin (Hrsg.), <i>ΧΑΡΙΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr</i> , <i>Hesperia Suppl.</i> 33 (Princeton/New Jersey 2004) 371–409 |
| La Rocca 1995 | E. La Rocca, »Clementa imperiale«. <i>L'immagine del Principe vittorioso</i> , in: <i>Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti</i> (Hrsg.), <i>Storia, letteratura e arte a Roma nel secondo secolo dopo Cristo. Atti del convegno</i> (Mantova, 8–9–10 ottobre 1992), <i>Miscellanea</i> 3 (Florenz 1995) 213–248 |
| Laubscher 1996 | H. P. Laubscher, <i>Zur Bildtradition in ptolemäisch-römischer Zeit</i> , <i>JdI</i> 111, 1996, 225–248 |
| Levi 1952 | A. C. Levi, <i>Barbarians on Roman Imperial Coins and Sculpture, Numismatic Notes and Monographs</i> (New York 1952) |
| Niemeyer 1968 | H. G. Niemeyer, <i>Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser</i> , <i>MAR</i> 7 (Berlin 1968) |
| Spawforth 1999 | A. J. S. Spawforth, <i>The Panhellenion Again</i> , <i>Chiron</i> 29, 1999, 339–352 |
| Stemmer 1978 | K. Stemmer, <i>Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen</i> , <i>AF</i> 4 (Berlin 1978) |
| Wegner 1956 | M. Wegner, <i>Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Herrscherbild</i> 2, 3 (Berlin 1956) |
| Zanker 1983 | P. Zanker, <i>Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps</i> , <i>AbhMünchen</i> (N. F.) 90 (München 1983) |

Sämtliche Übersetzungen lateinischer Quellenzitate stammen von der Verfasserin.

Abb. 1 Statue
Hadrians aus
Hierapytna
(Istanbul,
Archäologisches
Museum Inv. 50)

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



qualitativ hochwertigsten Exemplaren der Gruppe, so daß er zu ihrem namengebenden Stück wurde. Zweitens ist das Motiv des zu Boden getretenen Barbaren bemerkenswert, da es in der Großplastik eine ausgesprochene Seltenheit darstellt.

Trotz dieser Besonderheiten wurde die Statue aus Hierapytna bis heute in der Literatur lediglich in Randbemerkungen und Fußnoten oder nur vergleichsweise knapp als Bestandteil einer größer angelegten Beweisführung behandelt¹; allein der Panzer fand in jüngerer Zeit intensivere Beachtung². In ihrer Gesamtheit wurde die Skulptur nur in den Katalogen des Istanbuler Museums in einer gattungsbedingt nicht allzu ausführlichen Weise untersucht; die letzte Behandlung in diesem Rahmen, die über die bloße Feststellung der Existenz der Statue im Museum hinausgeht, liegt inzwischen jedoch bereits mehr als sieben Jahrzehnte zurück³.

Auch der an und für sich spektakuläre Fund eines Panzertorsos im Piräus (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9*), der bezüglich seines Brustplatten- und Pterygesschmuckes sowie der zu rekonstruierenden Haltung so unmittelbar mit der Istanbuler Skulptur übereinstimmt, daß die beiden Kopien voneinander bzw. eines gemeinsamen Originals sein müssen, konnte kein tiefergehendes Interesse an der Statue aus Hierapytna wecken. Nicht zuletzt sicher deshalb, da man auch diesem Torso bisher keine besondere Aufmerksamkeit schenkte und seine Existenz bis heute nur wenigen bekannt ist; selbst im neuesten Aufsatz zu Panzern des Typus ›Hierapytna‹ von R. A. Gergel fehlt er⁴.

Eine intensive Beschäftigung mit der Statue aus Hierapytna und dem Torso im Piräusmuseum vor dem Hintergrund der neueren Forschung ist also ein bereits seit längerem bestehendes Desiderat. Um diese Lücke zu schließen, werden die beiden Skulpturen im Folgenden zunächst unabhängig voneinander in ihrem Befund vorgestellt. In diesem Zusammenhang erfolgt auch die Analyse des bei der Istanbuler Statue erhaltenen Porträtkopfes des Gepanzerten. Anschließend wird das Replikenverhältnis zwischen der Statue aus Hierapytna und dem Piräustorso geklärt, ehe die wichtigsten Elemente der ihnen gemeinsamen Ikonographie (d. h. das Panzerrelief sowie das Motiv des zu Boden getretenen Barbaren) ausführlich behandelt, und sie schließlich in einen größeren historischen Kontext eingeordnet werden.

DIE STATUE AUS HIERAPYTNÄ

(ISTANBUL, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM INV. NR. 50; VGL. KAT. NR. 4 *Abb. 1–4*)

Der Befund

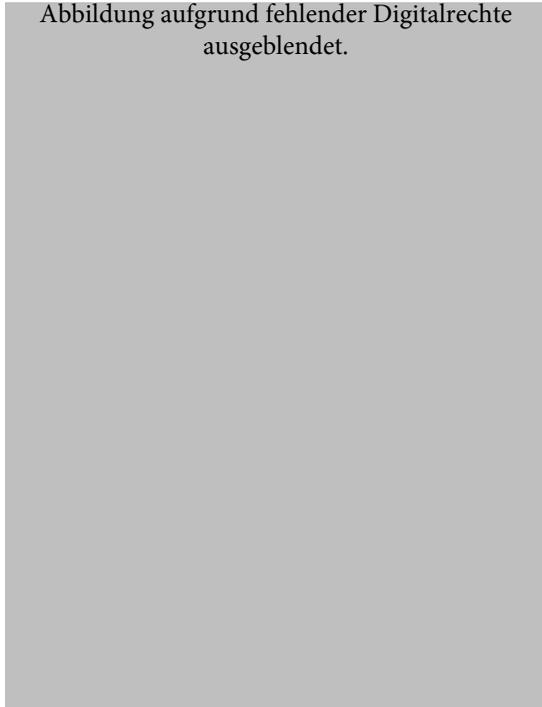
Die nahe Hierapytna auf Kreta gefundene, mit ihren 2,54 m (ohne Plinthe) deutlich überlebensgroße Skulptur ist aus weißem, stark mit Glimmerpartikeln durchsetztem, feinkörnigem Marmor gefertigt. In ihrem heutigen Zustand besteht sie aus fünf wieder zusammengefügt

¹ Vgl. z. B. G. Mancini, *Le statue loriccate imperiali*, BCom 50, 1922, 170 Nr. 19; Zanker 1983, 17–18 Taf. 6, 4; 7, 1; 8, 1; N. Hannestad, *Roman Art and Imperial Policy*, Jutland Archaeological Society Publications 19 (Aarhus 1986) 200 Abb. 125; La Rocca 1995, 231 Abb. 17; I. M. Ferris, *Enemies of Rome* (Stroud 2000) 82–83 Abb. 37; C. Parisi Presicce, *La Lupa Capitolina*, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2000) 28–29. 39 Kat. Nr. 14 (mit Abb.).

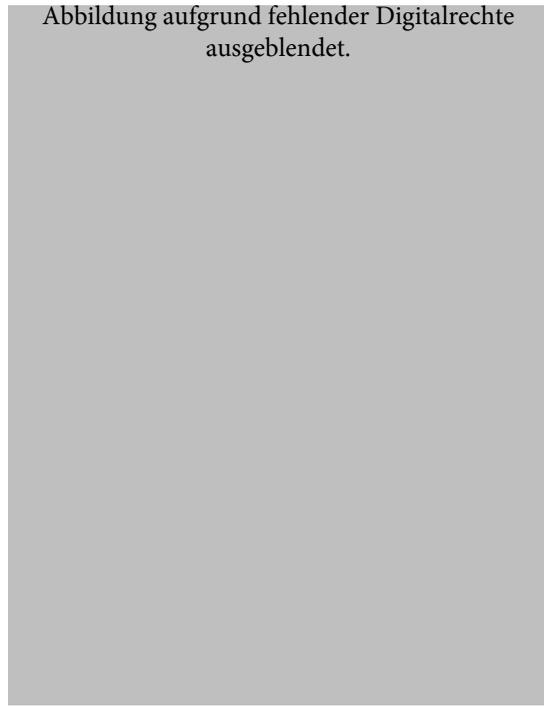
² Vgl. z. B. Stemmer 1978, 160–161; Dulière I 1979, 198–209; Gergel 2004.

³ Vgl. M. Schede, *Griechische und römische Skulpturen des Antikenmuseums, Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel 1* (Berlin 1928) 16–17 Taf. 33.

⁴ Vgl. Gergel 2004.



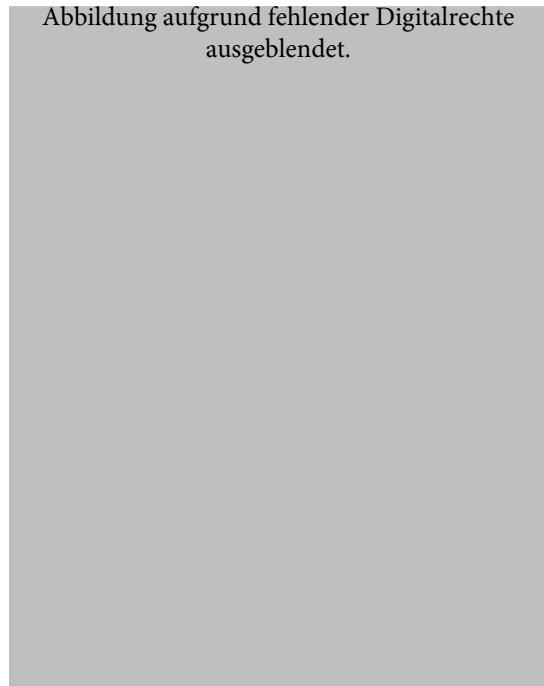
a



b



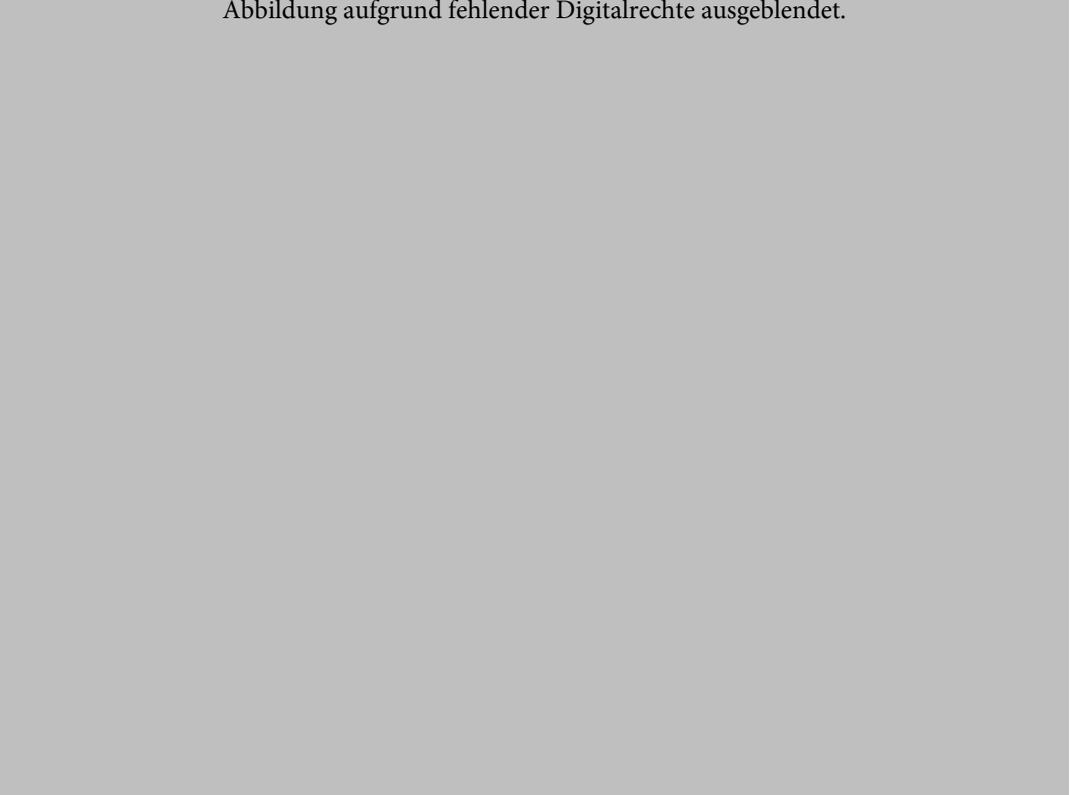
c



d

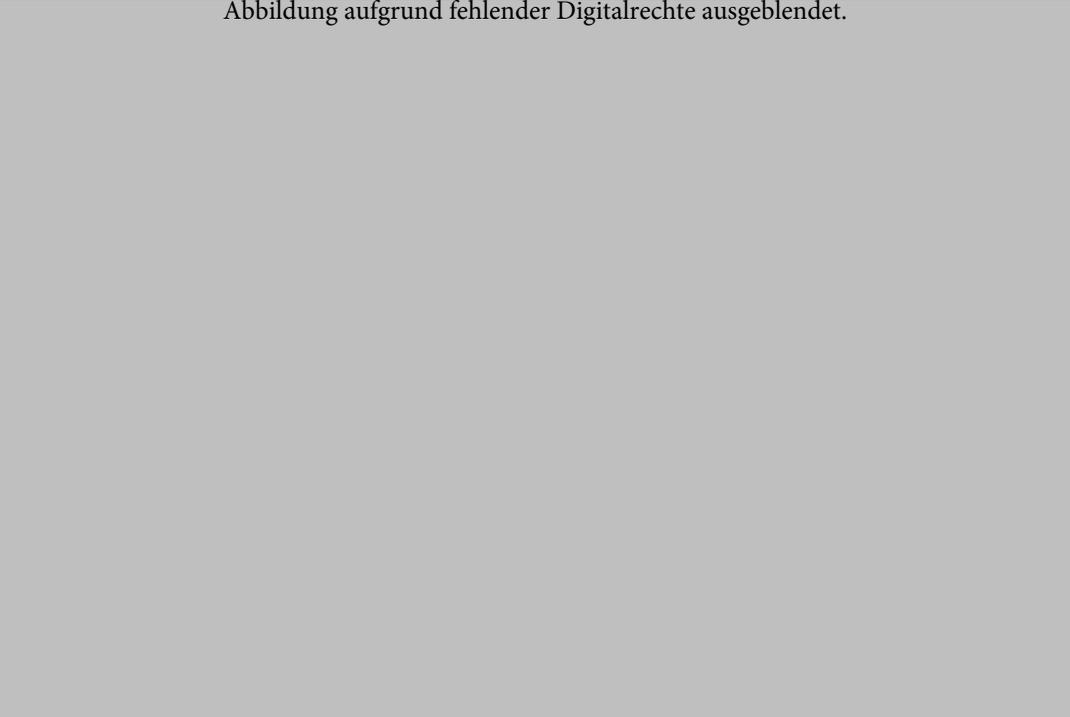
Abb. 2 a–d Statue Hadrians aus Hierapytna: Details des Kopfes (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 50)

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



a

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



b

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte
ausgeblendet.

Teilen: dem Kopf Hadrians, seinem Körper bis unter das rechte Knie und bis zum linken Knöchel⁵, dem Kopf des Barbaren, dessen rechtem Arm samt der rechten Hand und einem kleinen Fragment der Plinthe, sowie der restlichen Plinthe mit den beiden Statuenstützen, dem Körper des Barbaren und den Resten der Beine und Füße des Kaisers.

Insgesamt ist die Skulptur sehr gut erhalten, vollständig fehlen lediglich die Nase Hadrians, sein in der Antike ursprünglich angesetzter rechter Arm und der Schwertknauf des in seiner linken Hand gehaltenen Schwertes sowie das ebenfalls bereits in der Antike angesetzte Ende desselben⁶. Davon abgesehen weist die Statue nur kleinere Bestoßungen und Brüche auf. Lediglich vom Paludament fehlen größere Partien, nämlich der Bereich, der von vorne zwischen den Beinen Hadrians zu sehen gewesen wäre sowie der Teil, der von seinem linken Arm neben dem aufgesetzten linken Bein herabfiel⁷.

Abb. 3 a–c Statue Hadrians aus Hierapytna:
Details des Barbaren
(Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 50)

Da beide Köpfe gebrochen sind, erst nach der Auffindung der Skulptur aufgesetzt, und die Brüche großzügig mit Gips ka-

schiert wurden, ist die Frage nach ihrer Zugehörigkeit sinnvoll, auch wenn diese in der Forschung bisher nie zur Diskussion gestanden hat⁸.

Beim Kopf des Kaisers kann in dieser Hinsicht kein Zweifel bestehen: Er ist aus dem gleichen charakteristischen, stark glimmerhaltigen Marmor gefertigt wie die restliche Figur. Auch stimmen Position, Breite und Charakterisierung der Tänienden bei den jeweils am Kopf und auf den Schultern erhaltenen Resten vollkommen überein (vgl. *Abb. 2 a. c–d*).

Ganz anders verhält es sich demgegenüber mit dem Kopf des Barbaren. Schon der Marmor ist dunkler und enthält keinerlei der ansonsten für die Skulptur so charakteristischen Glimmerpartikel. Auch ist die Bruchfläche am Körper deutlich größer als es der Halsdurchmesser des aufgesetzten Kopfes rechtfertigen könnte, besonders auf der linken Seite (vgl. *Abb. 3 b–c*).

⁵ Sämtliche Angaben bezüglich ›links‹ und ›rechts‹ sind von der betreffenden Skulptur aus zu sehen.

⁶ Vgl. das Dübelloch im verbleibenden Ansatz des rechten Armes sowie dasjenige in der Schwertscheide im Bereich des Ellenbogens des Kaisers.

⁷ Vgl. die Reste eines Steges an der Außenseite der linken Wade.

⁸ Stellvertretend für die Forschung vgl. G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines 2* (Istanbul 1914) 316 Kat. Nr. 585; 318, der die Skulptur immerhin intensiv im Original studiert hat.

Hinzu kommt, daß dieser Kopf hinten eine Bruchfläche aufweist, die in seiner jetzigen Verwendung nicht zu erklären ist, da sie sich im Niveau deutlich über dem durchgehend bearbeiteten Rücken des Barbaren befindet (vgl. *Abb. 3 b*). Weiterhin ist auf der rechten Seite des Kopfes ein seltsames Gebilde zu erkennen, das sich in einer Art geschwungenem V nach vorne öffnet (vgl. *Abb. 3 a–b*), und aus der Stirn entwickeln sich links und rechts kleine konische Hörnchen (vgl. *Abb. 3 c*). Die hier angeführten Indizien erlauben nur einen Schluß: Der dem Barbaren aufgesetzte Kopf kann ursprünglich nicht ihm gehört haben; er wurde erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt. Dieses Urteil findet in der frühesten Erwähnung der Statue aus Hierapytna in der Literatur durch P. Pervanoglu⁹ eine Bestätigung, dem für die Abfassung seines Berichtes nur wenige Monate nach dem Fund der Skulptur eine Zeichnung vorlag, anhand derer er sie beschrieb. Da Pervanoglu Kopf und Körper des von ihm irrtümlich als Marcus Aurelius identifizierten Gepanzerten als Einheit beschreibt, muß dessen gebrochener Kopf zu diesem Zeitpunkt bereits wieder aufgesetzt gewesen sein; die Vermutung liegt daher nahe, daß der Kopf zusammen mit dem Körper gefunden wurde. Bei dem Barbaren war dies dagegen offensichtlich nicht der Fall, denn zu ihm bemerkt Pervanoglu: »una figura virile (ora priva di testa)«¹⁰.

Bezüglich der Ausarbeitung der Istanbuler Skulptur lassen sich unterschiedliche Grade feststellen, die grundsätzlich auf drei Ursachen zurückzuführen sind.

So sind erstens die Rückseite des Kaisers, sein Kopf oberhalb des Kranzes, die linke Seite des Barbaren samt der Plinthe sowie dessen Rücken nur summarisch oder praktisch gar nicht ausgeführt. Die Statue war also für einen Betrachter gefertigt, der sich vor ihr und bestenfalls auf Augenhöhe mit ihrer Plinthe befand; nur so waren die grob gearbeiteten Partien nicht zu sehen. Eine erhöhte Aufstellung legt ferner auch der leicht vorgeneigte Oberkörper Hadrians und sein auf Unteransicht gearbeitetes Gesicht nahe. Während letzteres in der Frontalansicht nämlich unproportioniert und gedrungen wirkt (vgl. *Abb. 2 a*), wirkt es in Unteransicht normal (vgl. *Abb. 2 b*)¹¹. Angesichts der vollkommen vernachlässigten Ausarbeitung der gesamten linken Seite der Skulptur ist ferner anzunehmen, daß sie in einer Nische stand. Da ihr Fundkontext – soweit dokumentiert – keinerlei Rückschlüsse auf ihren ursprünglichen Aufstellungskontext erlaubt¹², wird man in dieser Frage über die hier gewonnenen Erkenntnisse nicht hinauskommen.

⁹ Vgl. P. Pervanoglu, *Scavi e novità archeologiche della Grecia*, *BdI* 37, 1865, 131–132.

¹⁰ Pervanoglu a. O. (Anm. 9) 132.

¹¹ Dies ist in der Literatur bisher nicht berücksichtigt worden. Da lediglich eine Frontalaufnahme des Gesichtes existierte (vgl. *Abb. 2 a*), ist so aus einer eigentlich nicht ungewöhnlichen energischen Mimik, wie sie z. B. auch der Typus »Panzerbüste Imperatori« zeigt (vgl. K. Fittschen, in: K. Fittschen – P. Zanker [Hrsg.], *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* 1, *BeitrESkAR* 3 [Mainz am Rhein 1985] Taf. 58. 59), ein »abweisender, ja fast gewalttätiger Ausdruck« (Zanker 1983, 17) oder »grimmiges Gebäbe« (C. Isler-Kéreny, *Hadrianos Olympios*, in: *AntPl* 15 [Berlin 1975] 114) geworden. Vgl. ähnlich auch Evers 1994, 119 Kat. Nr. 50: »la physionomie est sévère et dure«.

¹² Aus der einzigen Quelle zum Fund der Statue und ihren Fundumständen, Pervanoglu a. O. (Anm. 9) 131–132, geht lediglich hervor, daß sie bei Grabungen nahe Hierapytna in einer Tiefe von ca. 2 m zusammen mit Steinen, die zum antiken Theater gehört haben sollen, sowie drei weiteren Skulpturen und einigen Skulpturen- und Inschriftenfragmenten gefunden wurde. Aus dieser Angabe läßt sich weder schließen, daß sie im örtlichen Theater gefunden wurde, noch, daß sie nicht aus ihm stammt. Da nun auch zu den Theatern Hierapytnas keinerlei Berichte vorliegen, denen man entnehmen könnte, was dort alles gefunden wurde, ist die in der Literatur verbreitete Annahme, die Statue Hadrians stamme aus dem Theater von Hierapytna (vgl. z. B. Niemeyer 1968, 97 Kat. Nr. 53; Zanker 1983, 17; Evers 1994, 119 Kat. Nr. 50; C. Maderna, *Zur Gigantomachie des sogenannten Tempels der Gens Septimia* in

Zweitens fällt auf, daß sich die Bedeutung der Dargestellten auch im Qualitätsgrad ihrer Ausarbeitung spiegelt. Während nämlich der Kaiser im allgemeinen sehr sorgfältig und detailliert gearbeitet ist, wurde der Barbar demgegenüber deutlich vernachlässigt.

Und drittens ist schließlich zu beobachten, daß der Kopf Hadrians nicht bis zum letzten Detail vollendet wurde, obwohl die Statue des Kaisers sonst bis zu den Zehennägeln sorgfältig ausgeführt ist. Dies läßt sich besonders gut an der grob gearbeiteten Augenpartie, den nur in ihren Umrissen angelegten Ohren, sowie den ›Raspelspuren‹ und dem völligen Fehlen von Bohrungen im Gesicht erkennen (vgl. *Abb. 2 a. c–d*)¹³. Denn daß dies nicht etwa auf ein Unvermögen des Künstlers zurückzuführen ist, beweist die Tatsache, daß am Original eine qualitätvolle plastische Differenzierung des Inkarnats in ihrer Anlage deutlich erkennbar ist. Der Kopf des Princeps ist also – im Gegensatz zu den anderen Teilen der Statue – ganz offensichtlich unfertig geblieben.

Beschreibung

Die bei Hierapytna auf Kreta gefundene Skulptur zeigt Hadrian im Panzer, wie er auf dem rechten Bein steht und das linke auf den Rücken eines am Boden ausgestreckt liegenden Barbaren gesetzt hat (vgl. *Abb. 1*). Die Statue des Kaisers wird durch zwei Statuenstützen stabilisiert. Die eine befindet sich hinter sowie neben dem Standbein und trägt auf der dem Betrachter zugewandten Seite das flache Relief eines mit Pfeilen gefüllten Köchers, an den ein Bogen gebunden ist. Die andere, die das linke Bein von hinten verstärkt, ist undekoriert.

Der Princeps hatte den rechten Arm in einer Ebene mit dem Körper bis auf Schulterhöhe erhoben, wie aus dem erhaltenen Ansatz des Oberarms eindeutig hervorgeht. Die linke Hand ruht auf dem linken Oberschenkel. In ihr hält Hadrian ein Schwert, dessen Heft einst zwischen seinem Zeige- und Mittelfinger hervorragte und dessen Scheide entlang der Innenseite seines Unterarms verläuft.

Auf dem Kopf trägt der Kaiser einen großen Lorbeerkranz mit rundschildförmigem Mittelmedaillon und Tanie, deren Enden ihm links und rechts auf die Schultern fallen (vgl. *Abb. 2 a–d*). Sein breites, rechteckig-ovales Gesicht wird von sorgfältig gelegten Locken und einem kurzen, eng anliegenden Bart gerahmt. Durch die Stirnfalte, die Nasolabialfalten, die kontrahierten Augenbrauen und die sich dadurch ergebenden Nasenwurzelfalten besitzt der Porträtkopf einen sehr energischen Ausdruck.

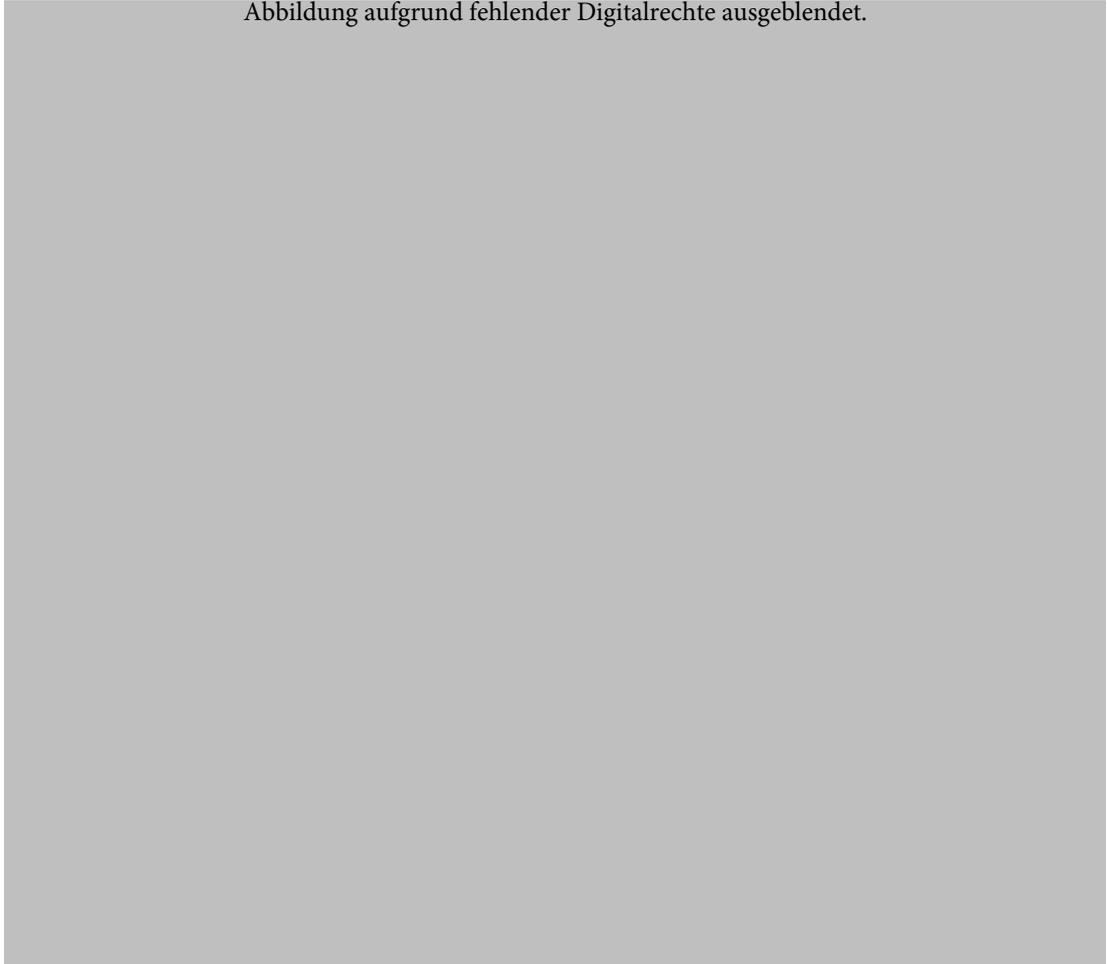
Bekleidet ist Hadrian mit einem reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, dessen unteren Abschluß zwei Reihen Pteryges und eine zweilagige Reihe Lederlaschen bilden¹⁴. Auch die

Leptis Magna, in: D. Kreikenbom – K.-U. Mahler – Th. M. Weber [Hrsg.], *Urbanistik und städtische Kultur in Westasien und Nordafrika unter den Severern. Beiträge zur Table Ronde in Mainz am 3. und 4. Dezember 2004*, Sonderforschungsbereich 295. »Kulturelle und sprachliche Kontakte«. Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Teilprojekt B.3 [o. O. 2005] 65) zwar eine verlockende, letztlich aber auch unbegründete Hypothese.

¹³ Daß die ›Raspelspuren‹ entgegen der Ansicht von Mendel a. O. (Anm. 8) 316 Kat. Nr. 585 antik und auf eine fehlende Glättung der Oberfläche zurückzuführen sind, beweist zusammen mit den anderen beobachteten Unzulänglichkeiten bezüglich der Ausarbeitung des Kopfes die Tatsache, daß auf dem Panzergrund an einigen nicht vollständig geglätteten Stellen ähnliche ›Raspelspuren‹ beobachtet werden können.

¹⁴ Die Bezeichnung ›Pteryges‹ wird in diesem Aufsatz – entsprechend der modernen Konvention – ausschließlich für die unten an der Brustplatte befestigten Metallklappen verwendet. Im antiken Sprachgebrauch ist dieser Begriff weniger eindeutig, vgl. A. Hagemann, *Griechische Panzerung. Eine entwicklungsgeschichtliche Studie zur antiken Bewaffnung 1: Der Metallharnisch* (Leipzig 1919) 77–78; Stemmer 1987, 2 Anm. 11.

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



a

Armöffnungen werden durch kurze Lederlaschen geschützt. Der Panzer ist vor der rechten Schulter mit einem Band geschlossen, das durch zwei von gegenständigen Löwenköpfen im Maul gehaltene Ringe gezogen ist. Von diesen Löwenköpfen befindet sich der eine direkt auf der Brustplatte, der andere bildet das Ende einer von der Rückenplatte über die Schulter geführten Lasche. Vor der linken Schulter ist der Panzer wohl analog geschlossen zu denken, doch wird die Schließvorrichtung hier durch das vom Kaiser getragene Paludament verdeckt. Seitlich muß er links geschlossen gedacht sein, da rechts etwas summarisch Scharniere angegeben sind.

Das reiche Relief der Brustplatte (vgl. *Abb. 4 a*), das unten durch einen unverzierten doppelten Rand begrenzt wird, zeigt an seinem unteren Abschluß im Zentrum eine Akanthuspflanze, aus der rechts und links jeweils eine Ranke entspringt¹⁵. Diese Ranken ziehen sich am Rand der Brustplatte entlang bis fast unter die Achseln, rahmen das Relief und bieten den einzelnen Figuren eine Standlinie. Auf dem Akanthus steht die nach rechts gewandte Lupa Romana, die Romulus und Remus säugt, und auf ihr wiederum, die Mitte des Panzers einnehmend, ein streng

¹⁵ Hierzu und zum Folgenden vgl. auch das Schema des Panzers im Katalog (vgl. Kat. Nr. 4).

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

b

Abb. 4 a–b Statue
Hadrians aus Hierapytna:
Details des Panzers
(Istanbul, Archäologisches
Museum Inv. 50)

frontal gezeigtes Palladium in archaischem Schrittstand. Es ist mit Chiton, Peplos und einer westenartigen Aegis bekleidet, trägt auf dem Kopf einen Helm und hält in der Linken einen Rundschild. Die Rechte ist angewinkelt neben dem Kopf erhoben, der sicherlich gemalte Speer verloren¹⁶. Zu seinen Füßen befinden sich auf Rosetten, die aus den beiden dem Akanthus entspringenden Ranken erwachsen, links eine Eule und rechts eine Schlange. Das Palladium wird von zwei es flankierenden Victorien bekränzt, die jeweils mit einem Chiton bekleidet sind, mit ihrem vorderen Fuß die Ranken berühren und mit ihrem hinteren auf einem Globus stehen¹⁷. In ihrer linken Hand halten sie jeweils einen Palmzweig¹⁸.

Auch die Pteryges des Panzers, deren unteren Abschluß der gleiche doppelte unverzierte Rand bildet, der auch die Brustplatte unten begrenzt, sind reich verziert. Dabei wurde auf die Angabe von Scharnieren und damit der Funktionalität dieses Bestandteils des Panzers verzich-

¹⁶ Da keinerlei Bohrungen vorhanden sind, ist es ausgeschlossen, daß das Attribut angesetzt war.

¹⁷ Bei der linken Victoria ist die Kugel nicht eindeutig zu erkennen, kann aber in Analogie zur rechten ergänzt werden.

¹⁸ Bei der rechten Victoria ist von dem Palmzweig nur noch der Stiel zu sehen.

tet. Statt dessen füllen die einzelnen Figuren, die trotz ihres geringen Formats gut ausgearbeitet sind, den gesamten ihnen zur Verfügung stehenden Raum. Die Motive der oberen Reihe sind jeweils spiegelsymmetrisch zur mittleren Pteryx angeordnet, die den frontalen Kopf Iuppiter Ammons zeigt. Auf den danebenliegenden Pteryges befindet sich jeweils ein Adler mit geöffneten Schwingen, der von der Mitte wegstrebt, den Kopf jedoch zurückwendet und auf das Zentrum des Panzers mit dem Palladium und der Lupa Romana zurückblickt, sowie weiter außen ein geflügelter Medusenkopf mit Schlangen, der zur Mitte der Pteryges blickt. Die äußerste Pteryx, die nur auf der rechten Seite des Panzers zu sehen ist, zeigt einen ebenfalls der Mitte zugewandten Elephantenkopf mit nach vorne gerichtetem Rüssel. In der unteren Reihe findet sich auf den beiden zentralen Pteryges die seltene Darstellung von Barbaren (vgl. *Abb. 4 b*). Links der Mitte ist eine sitzende Barbarin in langen Gewändern gezeigt. Sie hat die linke Hand in den Schoß gelegt und ihren Kopf in einer Trauergeste auf die rechte Hand gestützt. Der über den Kopf gezogene Mantel fällt in ihrem Rücken herab. Sie ist der Mitte der Pteryges zugewandt, hat ihren Kopf aber leicht aus dem Relief gedreht. Die Pteryx rechts der Mitte trägt die Darstellung ihres männlichen Pendants. Es handelt sich um einen bärtigen Barbaren, der ebenfalls der Mitte zugewandt ist. Er sitzt auf dem Boden, das rechte Bein ausgestreckt, das linke angewinkelt. Seine Hände sind auf dem Rücken gefesselt. Er trägt Hosen, ein langärmliges tunika-artiges Obergewand mit einer runden Fibel auf der Brust, die an einen wegen des kleinen Formates nicht zu erkennenden Mantel denken läßt¹⁹, und eine phrygische Mütze²⁰. Sein Kopf ist aus dem Relief herausgewandt, so daß sein Gesicht für den antiken Betrachter mehr oder weniger in Frontalansicht zu sehen war. Weiter außen an diese ›Barbarenpteryges‹ anschließend folgen auf der rechten Seite des Panzers die Darstellungen eines frontalen Löwenkopfes sowie ganz außen einer Rosette. Auf der linken Seite wurde auf eine Fortsetzung der unteren Pterygesreihe verzichtet, da die entsprechende Partie durch die an dieser Stelle ruhende Hand des Kaisers verdeckt ist.

Über Tunika und Panzer trägt Hadrian ein Paludament, das vor der rechten Schulter mit einer rundschildförmigen Fibel geschlossen ist (vgl. *Abb. 1*). Es verläuft im Halbkreis vor der Brust und bildet im Rücken der Statue gewissermaßen einen Vorhang, der die Figur des Kaisers hinterfängt. Ein Teil dieses Paludaments ist auf die besonders im Osten gebräuchliche Weise²¹ von hinten um den linken Unterarm des Princeps geschlungen und fiel ursprünglich neben seinem linken Bein bis mindestens knapp oberhalb des linken Stiefels herab.

An den Füßen trägt Hadrian die auch sonst bei Panzerstatuen üblichen *mullei*. Mit dem linken tritt er einem Barbaren ins Kreuz, der entgegen anderslautender Behauptungen in der Literatur durch den sich hervorwölbenden Bereich im Schritt eindeutig als männlich charakterisiert ist (vgl. *Abb. 3 a*)²². Der Barbar liegt auf seiner linken Seite ausgestreckt am Boden, hat den Ober-

¹⁹ Vgl. den Barbaren unter dem linken Fuß des Kaisers, bei dem eine in Position und Form sehr ähnliche Fibel zu dem von dem Barbaren getragenen Mantel gehört (vgl. *Abb. 1. 3 a*).

²⁰ Gergel 2004, 379 hält den Barbaren dagegen für unbekleidet: »His chest and legs are bare. He has been stripped of his clothing except for a Phrygian cap and a cloak, which he wears fastened across his chest and wrapped around his waist«.

²¹ Vgl. dazu Stemmer 1978, 129 Anm. 383.

²² Anders Mancini a. O. (Anm. 1) 170 Nr. 19, Beschi 1974, 225 mit Anm. 48, La Rocca 1995, 231 und Gergel 2004, 378, die in dem Barbaren eine weibliche Figur sehen wollen. Hierzu hat sie vermutlich in erster Linie der bartlose Kopf bewogen, der hier jedoch als nicht zugehörig erwiesen werden konnte und daher nicht in die Argumentation einbezogen werden darf.

körper leicht erhoben und stützt sich mit beiden Armen am Boden ab. Sein unteres linkes Bein ist zwischen den Beinen Hadrians angezogen, sein oberes rechtes ausgestreckt. Bekleidet ist er gleich dem Barbaren auf der Pteryx mit einem tunika-artigen, langärmeligen, gegürteten und reich gefälten Obergewand, einer Hose und einem vor dem Körper mit einer rundschildförmigen Fibel geschlossenen langen Fransenmantel, der seinen Rücken bedeckt.

Das Porträt

Ein Vergleich des Kopfes der Panzerstatue aus Hierapytna (vgl. *Abb. 2 a. c–d*) mit bekannten Porträttypen Hadrians läßt deutliche Ähnlichkeiten zum Typus ›Stazione Termini‹ erkennen (vgl. *Abb. 5 a–c*), der überzeugenderweise als Regierungsantrittstypus gilt²³.

Charakteristikum dieses Typus sind die die Stirn entlanglaufenden, L-förmigen Locken, die über dem linken Auge in einer Gegenbewegung aufeinandertreffen, und deren Enden in die Stirn hineingerollt sind. Dadurch unterscheidet er sich eindeutig von allen anderen für Hadrian belegten Typen, deren Locken sich jeweils in der ein oder anderen Form nach oben aufrollen²⁴.

Zwischen den Wiederholungen des Typus ›Stazione Termini‹ und dem Kopf der Istanbuler Statue lassen sich allerdings auch deutliche Unterschiede feststellen: So treffen bei letzterem die Locken über dem äußeren Augenwinkel des linken Auges statt über dem inneren aufeinander, das zentrale Stirnhaarmotiv ist in sichelförmige, von oben kommende Locken verwandelt und auch die Schläfenpartie ist anders gestaltet.

Dennoch gilt der Kopf der Statue aus Hierapytna in der Forschung als mehr oder minder freie Wiederholung des Typus ›Stazione Termini‹²⁵. Vergleicht man aber den Kopf einer Panzerstatue Hadrians aus Perge (vgl. *Abb. 6 a–b*)²⁶, fällt auf, daß er die gleichen Lockenmotive aufweist. Ein sehr ähnliches Frisurschema begegnet darüber hinaus trotz deutlicher stilistischer Unterschiede auch bei einem Einsatzkopf in Kyrene (vgl. *Abb. 7*)²⁷ und einem Kopf in Foligno (vgl. *Abb. 8 a–c*)²⁸. Da somit mindestens zwei, sehr wahrscheinlich vier an verschiedenen Stellen des

²³ So schon Wegner 1956, 55–56, dessen Argumentation allerdings nicht immer überzeugend ist. Vgl. aber K. Fittschen, in: K. Fittschen – P. Zanker (Hrsg.), *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 1*, BeitrESkAR 3 (Mainz am Rhein 1985) 45; Evers 1994, 222–224.

Das von Wegner 1956, 8 zum Leitstück dieses Typus erkorene und daher namengebende Stück in Rom, Museo Nazionale delle Terme Inv. Nr. 124491 (vgl. Evers 1994, 165–166 Kat. Nr. 107 Abb. 33. 39) gehört nach allgemeiner Ansicht nicht zu den getreuesten Kopien des Urbildes, vgl. Fittschen a. O. 44–45; Evers 1994, 165 Kat. Nr. 107; 217–221. Stellvertretend für dieses Urbild vgl. daher die als sehr zuverlässig eingestufte Kopie in Rom, Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori) Scala I 4, Inv. Nr. 817 (vgl. hier *Abb. 5 a–c* sowie Fittschen a. O. 44–46 Kat. Nr. 46 Taf. 49–51; Evers 1994, 163 Kat. Nr. 104; 219; 220).

²⁴ Zu den Porträttypen Hadrians allgemein vgl. Wegner 1956, 8–73; Fittschen a. O. (Anm. 23) 44–58; Evers 1994, 215–277.

²⁵ Vgl. Zanker 1983, 17; Fittschen a. O. (Anm. 23) 44 Kat. Nr. 46 Nr. 5; Evers 1994, 119 Kat. Nr. 50; 216.

²⁶ Antalya, Museum Inv. Nr. 2649 (ehemals Perge, Depot): vgl. Evers 1994, 84–85 Kat. Nr. 8 mit Angabe der wichtigsten Literatur.

²⁷ Kyrene, Museum Inv. Nr. C 58001: vgl. Evers 1994, 106–107 Kat. Nr. 34 mit Angabe der wichtigsten Literatur, die zwar richtig die Ähnlichkeit zu dem Kopf der Statue aus Hierapytna konstatiert, diejenige zu dem Kopf der Statue aus Perge jedoch übersieht. Statt dessen klassifiziert sie auf S. 216–217 die Köpfe der Statuen aus Hierapytna und Perge als Repliken des Typus ›Stazione Termini‹, den Kopf in Kyrene dagegen als Variante.

²⁸ Foligno, Museo Civico: vgl. Evers 1994, 113–114 Kat. Nr. 43 mit Angabe der wichtigsten Literatur. Bei diesem Kopf sind die einzelnen Motive z. T. in mehrere Locken unterteilt, z. T. zu einer einzigen zusammengefaßt. Die Ähnlichkeiten zu den hier diskutierten Köpfen sind jedoch so groß, daß er zu dieser Gruppe gerechnet werden sollte.



a

Abb. 5 a–c Panzerbüste
Hadrians im Typus ›Stazione
Termini‹: Details des Kopfes
(Rom, Musei Capitolini [Palazzo
dei Conservatori] Scala I 4, Inv. 817)



b



c

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte
ausgeblendet.

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte
ausgeblendet.

a

b

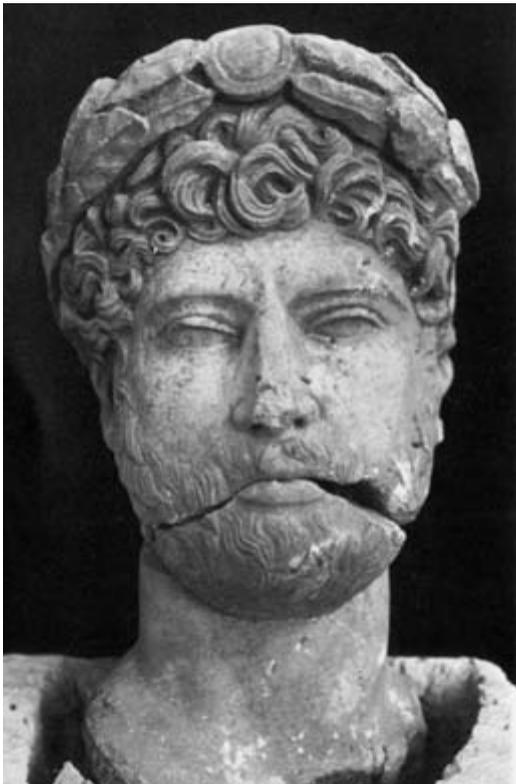


Abb. 6 a–b Kopf einer
Panzerstatue Hadrians aus Perge
(Antalya, Museum Inv. 2649)

Abb. 7 Einsatzkopf
einer Statue Hadrians
(Kyrene, Museum
Inv. C 58001)



a



b



c

Abb. 8 a–c Kopf Hadrians (Foligno, Museo Civico)

Römischen Reiches gefundene Hadriansporträts in genau den Punkten übereinstimmen, in denen sie vom stadtrömischen Typus abweichen, kann es sich nicht jeweils um ›freie Wiederholungen‹ handeln, sondern man muß vielmehr von einem gemeinsamen, vermutlich rundplastischen Vorbild ausgehen²⁹.

Allerdings unterscheiden sich die Porträts Hierapytna, Perge, Kyrene und Foligno in ihrer Lockenförmigkeit zwar deutlich, nicht aber konzeptionell vom Typus ›Stazione Termini‹. Sie dürften daher wohl eher eine Replikengruppe im Sinne von D. Boschung³⁰ als Vertreter eines eigenständigen Typus darstellen. Das von ihnen kopierte Vorbild, das den stadtrömischen Typus ›Stazione Termini‹ abänderte, wird im Folgenden ›östliche Variante‹ genannt, da keine Wiederholungen aus Rom oder den westlichen Provinzen bekannt sind³¹. In der östlichen Reichshälfte war diese Variante angesichts zweier sicherer und zweier sehr wahrscheinlicher Vertreter offenbar beliebter als der stadtrömische Typus ›Stazione Termini‹, der in diesem geographischen Raum in nur zwei Repliken nachweisbar ist³². Dabei fällt auf, daß die Wiederholungen der ›östlichen Variante‹ im Gegensatz zu denen des Typus ›Stazione Termini‹ keine Kopien ihres Vorbildes im eigentlichen Sinne sind, wie schon allein ein Vergleich des Kopfes aus Hierapytna (vgl. *Abb. 2 a*) mit dem aus Kyrene (vgl. *Abb. 7*) offensichtlich macht. Vielmehr ist das Urbild der ›östlichen Variante‹ nur in den Lockenmotiven der ersten Reihe faßbar; die Variante ist nur in Varianten überliefert, sie

²⁹ Anzuschließen ist der hier konstatierten Gruppe vielleicht noch ein Kopf in Porec, Museo del Parentino Inv. Nr. AR 206 (vgl. V. Kovacic, in: *Antike Porträts aus Jugoslawien, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main* [Frankfurt am Main 1988] 93–94 Kat. Nr. 88 mit Abb.; Evers 1994, 154–155 Kat. Nr. 93), der das gemeinsame Vorbild recht frei wiedergeben könnte, sowie möglicherweise auch der Kopf der Panzerstatue in Olympia, Museum Inv. Nr. 148 (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*), dessen Zugehörigkeit zu der hier angesprochenen Replikengruppe aufgrund seines Erhaltungszustandes und der von ihm existierenden Abbildungen allerdings nicht eindeutig beurteilt werden kann. Er scheint auf jeden Fall mehr mit der hier diskutierten Gruppe als mit dem stadtrömischen Typus ›Stazione Termini‹ gemein zu haben.

Daß das Vorbild rundplastisch gewesen sein dürfte, legt die Tatsache nahe, daß der Kopf der Statue aus Perge (vgl. *Abb. 6 a–b*), der der Statue in Istanbul (vgl. *Abb. 2 a. c–d*) und selbst der in Foligno (vgl. *Abb. 8 a–c*) auch in ihren rechten Profilen in der Anlage der Locken übereinstimmen (der Kopf in Foligno weicht davon nur insofern ab, als er ein bei den anderen Köpfen in zwei Locken aufgelöstes Motiv zu einer zusammenfaßt), derjenige in Istanbul und der in Foligno darüber hinaus ebenfalls in ihrem linken Profil. Leider existieren weder Aufnahmen des linken Profils des Kopfes aus Perge, noch irgendein Profilphoto des Kopfes aus Kyrene, so daß sich die Übereinstimmungen in den Profilen nicht weiter verfolgen lassen.

³⁰ Vgl. D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2* (Berlin 1993) 4–5.

³¹ Ein Unsicherheitsfaktor bleibt dabei der Kopf in Foligno. Evers 1994, 113 Kat. Nr. 43 bezeichnet ihn als stadtrömisch und geht von der Herkunft »Italie« aus. Da der Kopf allerdings Bestandteil der Sammlung der Trinci (Signori di Foligno 1305–1439) gewesen ist und daher sehr wahrscheinlich aus dem Kunsthandel stammt, ist diese Annahme nicht zwingend. Sein Stil spricht m. E. eher gegen eine Entstehung in Rom und angesichts der sonstigen Verbreitung der von ihm wiederholten ›östlichen Variante‹ wäre zu fragen, ob nicht auch er besser in den Osten des Römischen Reiches passen würde als ins Mutterland.

Bei dieser Diskussion der Variante nicht berücksichtigt werden konnten ein Kopf in Cassino, Museo Archeologico (vgl. Evers 1994, 100 Kat. Nr. 26) und zwei weitere in Rom, Palazzo Altemps, Scalone, Nr. 12 (vgl. Evers 1994, 174–175 Kat. Nr. 120) und Palazzo Valentini, Scalone, 2. Stock (vgl. Evers 1994, 178–179 Kat. Nr. 126), die alle dem Typus ›Stazione Termini‹ zugerechnet werden. Von ihnen waren keine Abbildungen zu finden, so daß sich für sie nicht sagen läßt, ob sie der ›östlichen Variante‹ oder tatsächlich dem Typus ›Stazione Termini‹ angehören, zumal die Variante in der Literatur bisher nicht erkannt wurde und alle ihr hier zugewiesenen Köpfe als Wiederholungen des stadtrömischen Typus ›Stazione Termini‹ gelten.

³² Vgl. Kyrene, Museum Inv. Nr. C 17017 (vgl. E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* [London 1960] 52 Kat. Nr. 35 Taf. 28; Evers 1994, 106 Kat. Nr. 33); London, British Museum Nr. 1381 (Acc. Nr. 1861, 1127.23; vgl. Rosenbaum a. O. 51–52 Kat. Nr. 34 Taf. 26, 1–2; 27, 1; Evers 1994, 125–126 Kat. Nr. 57).

wird offenbar den jeweils spezifisch lokalen Ansprüchen angepaßt: Der Herrscher wurde nach den eigenen Vorstellungen als Herrscher gestaltet. Die ›östliche Variante‹ illustriert damit auf vorbildliche Weise ein Phänomen des provinziellen Kaiserporträts, das von P. Zanker ausführlicher untersucht wurde³³: Die tatsächliche Ähnlichkeit mit dem Dargestellten oder zumindest seinen stadtrömischen Bildnissen spielte eine eher untergeordnete Rolle. Im Einzelfall waren eigene Formtraditionen, Interessen oder auch Ansichten bezüglich des Herrschers wichtiger, als sich an Vorgaben aus Rom oder anders woher zu halten³⁴.

Für die Datierung der Statue aus Hierapytna hilft diese Analyse des Porträttypus leider nicht weiter. Denn aus der Datierung des Typus ›Stazione Termini‹ als Regierungsantrittstypus, der allerdings noch lange kopiert wurde³⁵, läßt sich für die von der Statue aus Hierapytna wiederholte ›östliche Variante‹ lediglich ein *terminus ante quem non* von 117 n. Chr. ableiten³⁶. Und auch die fehlende Augenbohrung des Hadriansporträts kann angesichts der Unfertigkeit des Kopfes nicht als Argument für eine Frühdatierung der Skulptur herangezogen werden.

DER TORSO IM PIRÄUSMUSEUM
(ATHEN, PIRÄUSMUSEUM INV. NR. 8097; VGL. KAT. NR. 3 *ABB.* 9–10)

Der Befund

Im Gegensatz zur Statue aus Hierapytna ist der ebenfalls deutlich überlebensgroße Torso aus weißem feinkörnigem Marmor, der im Piräus gefunden wurde, nicht besonders gut erhalten. In seinem heutigen Zustand besteht er aus drei wieder zusammengesetzten Teilen: dem Oberkörper bis ungefähr auf Höhe des Bauchnabels, dem Unterkörper bis knapp unterhalb der Lederlaschen des Panzers sowie einem Fragment des linken Oberschenkels, das den Bereich unmittelbar über dem linken Knie überliefert. Letzteres ist über einen modernen, massiven Steg mit dem restlichen Torso verbunden, der es jedoch nicht nur zu weit vorne, sondern auch zu hoch fixiert. Denn der

³³ Hierzu und zum Folgenden vgl. Zanker 1983, bes. 14–20. 44–50.

³⁴ Die Rede ist hier immer nur von qualitativ vollen Bildnissen, denn um ein solches handelt es sich schließlich bei der Statue aus Hierapytna, bei denen ausgeschlossen werden kann, daß die Abweichungen von den offiziellen Typen lediglich auf handwerkliches Unvermögen zurückzuführen sind.

³⁵ Vgl. dazu K. Fittschen, in: K. Fittschen – P. Zanker (Hrsg.), Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 1, BeitrESkAR 3 (Mainz am Rhein 1985) 45; Evers 1994, 222–224. Von den von Fittschen a. O. als Beleg dafür angeführten Porträts, daß der Typus ›Stazione Termini‹ noch lange kopiert wurde, hat allerdings nur dasjenige in Rom, Thermenmuseum Inv. Nr. 124491 (vgl. Evers 1994, 165–166 Kat. Nr. 107) Beweiskraft. Denn sowohl die Panzerstatue aus Perge (Antalya, Museum Inv. Nr. 2649 [ehemals Perge, Depot], vgl. Evers 1994, 84–85 Kat. Nr. 8 und hier *Abb.* 6 a–b), für die durch die zugehörige Basis eine Entstehung 121 n. Chr. gesichert ist, sowie der aufgrund seiner Augenbohrung noch später anzusetzende Kopf in Kyrene, Museum Inv. Nr. C 17017 (vgl. Evers 1994, 106 Kat. Nr. 33 und hier *Abb.* 7), müssen angesichts ihrer Zugehörigkeit zur ›östlichen Variante‹ bei der Beurteilung der Laufzeit des Typus ›Stazione Termini‹ ausscheiden.

³⁶ Anders Gergel 2004, 378. 385, der aus der bereits von Wegner konstatierten Nähe des Porträts der Statue aus Hierapytna zum Typus ›Stazione Termini‹ eine frühe Datierung der Skulptur ableitet: »Bent slightly forward and crowned with a laurel wreath, the head belongs, according to Max Wegner, to no known specific portrait group, but is closest in style to the so-called Stazione Termini portrait type from the early years of Hadrian's reign. Thus, evidence provided by the portrait helps to secure an early date for the five related works of this group«. (Gergel 2004, 378).

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



Abb. 9 a

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



Abb. 9 a–c Torso einer
Panzerstatue Hadrians
(Athen, Piräusmuseum
Inv. 8097)

Abb. 9 c

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



a

am Torso erhaltene Ansatz des linken Oberschenkels beweist zwar zweifellos, daß dieses Bein erhoben war, der Verlauf der auf dem Fragment erhaltenen Lederlaschen läßt jedoch eindeutig auf einen steiler gestellten Oberschenkel und somit ein weniger hoch erhobenes Bein schließen, als es die Skulptur in ihrem heutigen rekonstruierten Zustand zeigt (vgl. *Abb. 9 a–c*).

Von der ursprünglichen Statue fehlen der Kopf, beide Arme samt den Schultern, alle nicht direkt am Körper anliegenden Partien des Paludaments, ein keilförmiges Stück des Panzers

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

b

Abb. 10 a–b Torso einer Panzerstatue
Hadrians: Details des Panzers (Athen,
Piräusmuseum Inv. 8097)

auf der rechten Seite in Höhe des Bruches, der horizontal durch die Körpermitte verläuft, ein Großteil des linken Oberschenkels sowie beide Beine unterhalb der Lederlaschen. Das Erhaltene ist recht bestoßen und verwittert, insbesondere die Bereiche entlang der verschiedenen Bruchflächen und die erhabenen Partien des Panzerreliefs, dessen Einzelmotive mit Ausnahme des Dekors der äußeren Pteryges jedoch stets noch eindeutig identifizierbar sind. Allein der Bereich der Brustplatte unterhalb des Bauches der Wölfin ist so stark zerstört, daß man keinerlei Details mehr erkennen kann.

Beschreibung

Die im Piräus gefundene Skulptur zeigt den Dargestellten im Panzer, wie er auf dem rechten Bein steht und das linke so weit erhoben hat, daß es auf ein am Boden befindliches Objekt gesetzt gewesen sein muß (vgl. *Abb. 9 b*). Der linke Arm war aller Wahrscheinlichkeit nach gesenkt, die linke Hand ruhte – dem großflächigen Bruch im Bereich der unteren Pterygesreihe und der Lederlaschen auf der linken Seite nach zu urteilen (vgl. *Abb. 9 b–c*) – auf dem linken Oberschenkel. Die Haltung des rechten Armes läßt sich auf der Basis des Erhaltenen nicht mehr rekonstruieren.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, dessen unteren Abschluß zwei Reihen Pteryges und eine mindestens zweilagige Reihe Lederlaschen bilden. Das

reiche Relief der Brustplatte (vgl. *Abb. 10 a*) wird unten durch einen doppelten Rand begrenzt³⁷, der eine flechtbandartige Gliederung aufweist, einen sog. ›Fischgrätenrand‹, der ausschließlich in hadrianischer Zeit belegt ist³⁸. Die unterste Partie des sich darüber befindenden Reliefs ist restlos zerstört. Da sich links und rechts entlang des Panzerrandes allerdings Ranken bis unter die Achseln ziehen, die ihren Ursprung in dem zerstörten Bereich haben, darf man davon ausgehen, daß sich an dieser Stelle einst die Darstellung einer Akanthuspflanze befand. Auf ihr steht die nach rechts gewandte Lupa Romana, die Romulus und Remus säugt. Sie ist das unterste erhaltene Motiv des Brustplattenreliefs, die Köpfe der Zwillinge sind gerade noch oberhalb des an dieser Stelle horizontal durch den Torso verlaufenden Bruches zu erkennen. Auf ihrem Rücken, das Zentrum des Panzers einnehmend, erhebt sich ein streng frontal gezeigtes Palladium in archaischem Schrittstand. Es ist mit Chiton, Peplos und einer westenartigen Aegis bekleidet, trug auf dem Kopf angesichts der hochovalen Bruchfläche offensichtlich einen Helm und hält in der Linken einen Rundschild. Die Rechte ist (wohl neben dem Kopf) angewinkelt erhoben, der hier einst sicherlich gehaltene Speer verloren. Zu seinen Füßen befinden sich auf Ranken, die dem unter der Lupa erschlossenen Akanthus entspringen und seitlich hinter dem Rücken der Wölfin hervortreten, rechts eine Schlange und links ein nicht mehr eindeutig zu identifizierendes Objekt, bei dem es sich angesichts seiner Pendantposition zur Schlange aller Wahrscheinlichkeit nach jedoch ebenfalls um ein Tier handeln dürfte. Das Palladium wird von zwei es flankierenden Victorien bekränzt, die jeweils mit einem Chiton bekleidet sind, mit ihrem hinteren Fuß die am Panzerrand entlang verlaufenden Ranken berühren und mit ihrem vorderen auf einem kugelförmigen Gebilde stehen, das wohl am ehesten als Globus zu identifizieren ist. In ihrer linken Hand halten sie jeweils einen Palmzweig³⁹.

Auch die Pteryges des Panzers, deren unteren Abschluß ein einfacher, perlbandförmiger Rand schmückt, sind reich verziert. Dabei wurde auf die Angabe von Scharnieren und damit der Funktionalität dieses Bestandteils des Panzers weitestgehend verzichtet; lediglich im Zentrum über der Iuppiter Ammon-Pteryx sowie links und rechts außen über den Gorgonenpteryges ist jeweils ein Scharnier dargestellt. Die einzelnen Motive, deren schlecht erhaltenen Reste noch erkennen lassen, daß sie ungeachtet ihres geringen Formates einst sorgfältig ausgearbeitet waren, füllen den gesamten ihnen zur Verfügung stehenden Raum und greifen bisweilen sogar auf den Zierrand über. In der oberen Reihe sind sie jeweils spiegelsymmetrisch zur mittleren Pteryx angeordnet, die den frontalen Kopf Iuppiter Ammons zeigt. Auf den danebenliegenden Pteryges ist jeweils ein Adler mit geöffneten Schwingen dargestellt, der von der Mitte wegstrebt, den Kopf dabei jedoch zurückwendet, sowie daneben ein zur Mitte blickender geflügelter Medusenkopf mit Schlangen. Die weiter außen liegenden Pteryges der oberen Reihe sind zu schlecht erhalten, als daß sich die auf ihnen einst angebrachte Darstellung erkennen ließe. In der unteren Reihe findet sich auf den beiden zentralen Pteryges die seltene Darstellung von Barbaren (vgl. *Abb. 10 b*). Links der Mitte ist eine sitzende Barbarin in langen Gewändern gezeigt. Ihr linker Arm hängt neben dem Körper herab, den rechten hat sie auf ihren rechten Oberschenkel und ihren Kopf in einer Trauergeste auf die rechte Hand gestützt. Der über den Kopf gezogene Mantel fällt in ihrem Rücken herab. Sie ist der Mitte der Pteryges zugewandt, hat den Kopf aber leicht aus dem

³⁷ Hierzu und zum Folgenden vgl. auch das Schema des Panzers im Katalog (vgl. Kat. Nr. 3).

³⁸ Vgl. dazu Stemmer 1978, 47. 129 mit Anm. 384.

³⁹ Bei der rechten Victoria ist von diesem Palmzweig nur der Stiel zu erkennen.

Relief gedreht. Die Pteryx rechts der Mitte trägt die Darstellung ihres männlichen Pendants. Es handelt sich um einen – dem langovalen, unten recht spitz zulaufenden Kopfumriß nach zu schließen – bärtigen Barbaren, der ebenfalls der Mitte zugewandt ist. Er sitzt auf dem Boden, das rechte Bein ausgestreckt, das linke angewinkelt. Seine Hände sind auf dem Rücken gefesselt. Er trägt Hosen und ein langärmeliges tunika-artiges Obergewand. Sein Kopf scheint aus dem Relief herausgewandt, so daß sein Gesicht für den antiken Betrachter mehr oder weniger in Frontalansicht zu sehen gewesen sein muß. An diese ›Barbarenpteryges‹ anschließend folgt rechts und links die Darstellung eines frontalen Löwenkopfes (vgl. *Abb. 9 a–b; 10 a*). Die weiter außen liegenden Pteryges, die nur auf der rechten Seite des Panzers ausgearbeitet sind, da die entsprechende Partie auf der linken durch die dort einst aller Wahrscheinlichkeit nach ruhende Hand des Dargestellten und das Paludament verdeckt war, zeigen – von innen nach außen – einen dem Zentrum der Pteryges zugewandten Helm und eine Pelta.

Über Tunika und Panzer trägt der Dargestellte ein Paludament, das im Halbkreis vor seiner Brust verläuft und in seinem Rücken herabfällt.

Mehr läßt sich auf der Basis des Erhaltenen zur Ikonographie der Skulptur nicht sagen.

DIE STATUE IN ISTANBUL UND DER TORSO IM PIRÄUSMUSEUM IM VERGLEICH

Bei der Lektüre der Beschreibung des Piräustorsos dürfte offensichtlich geworden sein, daß er in seiner Ikonographie mit der Statue aus Hierapytna bis ins Detail übereinstimmt: Beide Dargestellten stehen auf dem rechten Bein und haben das linke auf ein am Boden befindliches Objekt gesetzt, bei beiden ruht die linke Hand auf dem linken Oberschenkel. Beide tragen einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, dessen unteren Abschluß zwei Reihen Pteryges sowie eine mindestens zweilagige Reihe Lederlaschen bilden. In beiden Fällen ist das Paludament im Halbkreis über die Brust geführt und fällt im Rücken herab. Beide Panzerreliefs zeigen über einem Akanthuskelch die nach rechts gewandte Lupa Romana, die Romulus und Remus säugt. Auf ihrem Rücken steht bei beiden ein Palladium, das von flankierenden Victorien bekränzt wird und zu dessen Füßen sich rechts eine Schlange und links ein weiteres Tier auf Ranken befinden. Auf beiden Reliefs tragen die Victorien Palmzweige in ihrer jeweils linken Hand, berühren mit einem Fuß die dem Akanthuskelch entspringenden, sich am Panzerrand entlang ziehenden Ranken und stehen mit dem anderen auf einem Globus. Bei beiden Panzern nimmt das Zentrum der oberen Pterygesreihe die Darstellung des frontalen Kopfes Iuppiter Ammons ein, die sich nach außen anschließenden Pteryges zeigen in spiegelsymmetrischer Abfolge Adler und Medusenköpfe. Ausrichtung und Typus der einzelnen Motive stimmen dabei bis ins Detail überein. In der unteren Pterygesreihe ist bei beiden Skulpturen auf der Pteryx links der Mitte eine trauernde Barbarin dargestellt, auf derjenigen rechts der Mitte ein gefangener bärtiger Barbar, der mit auf dem Rücken gefesselten Händen auf dem Boden sitzt, das rechte Bein ausgestreckt, das linke angewinkelt. Die sich außen unmittelbar anschließenden Pteryges zeigen jeweils frontale Löwenköpfe. Sogar die Verteilung und der Verlauf der unter den Pteryges hervortretenden Lederlaschen sind bei beiden Skulpturen identisch.

Die unmittelbare ikonographische Übereinstimmung der nahe Hierapytna auf Kreta gefundenen Statue und des aus dem Piräus stammenden Torso, sowohl in einem für die intendierte Aussage der Skulpturen so unwichtigen Detail wie der Verteilung und dem Verlauf der Leder-

laschen des Panzers, als auch in gerade den beiden Punkten, die man bisher für Besonderheiten der Istanbuler Statue gehalten hatte, nämlich den Barbarenfiguren auf den Pteryges und dem Motiv des Auf-etwas-Tretens, erlaubt nur einen Schluß: Die beiden Skulpturen müssen Kopien voneinander oder eines gemeinsamen Originals sein.

Und doch sind die Statue in Istanbul und der Torso im Piräuseum nicht völlig identisch, stammen beide Skulpturen mit Sicherheit nicht vom gleichen Bildhauer und angesichts ihrer unterschiedlichen Fundorte dann aller Wahrscheinlichkeit nach auch nicht aus der gleichen Werkstatt. Denn am Piräustorso sind nicht nur die Einzelformen detaillierter und plastischer herausgearbeitet, sondern die verschiedenen Motive weisen auch im Detail eine Bewegtheit und einen Schwung auf, der der Statue aus Hierapytna fehlt.

Bereits ein Vergleich der Gestaltung der Lederlaschen läßt die handwerklich-stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Skulpturen offensichtlich werden (vgl. *Abb. 1. 9 b*). Obwohl die Lederlaschen bei Statue und Torso in Verteilung und Verlauf identisch sind, wurden ihre gefransten Enden bei der Statue aus Hierapytna nicht besonders plastisch ausgearbeitet, sind die Laschen selbst weitestgehend in einer Ebene und ohne größere Überschneidungen angeordnet, so daß sie einen vergleichsweise steif, ja beinahe metallisch wirkenden Vorhang bilden. Ganz anders beim Piräustorso: hier sind die gefransten Enden der Lederlaschen durch Bohrungen so deutlich voneinander abgesetzt, daß man die Kordeln, die die Fransen bilden, geradezu greifen zu können meint. Und auch die Laschen selbst sind in einer plastisch differenzierteren Weise auf verschiedenen Ebenen angeordnet, so daß stärker der Eindruck locker herabhängender Lederstreifen entsteht.

Die am Beispiel der Lederlaschen aufgezeigten Unterschiede zwischen der bei Hierapytna auf Kreta gefundenen Statue und dem aus dem Piräus stammenden Torso lassen sich auch bei den Panzer- und Pterygesreliefs feststellen (vgl. *Abb. 4 a; 10 a*): Während diese bei der Statue aus Hierapytna nämlich unten lediglich mit einem unverzierten doppelten Rand gerahmt sind, zeigt sich beim ›Fischgrätenrand‹ des Piräuspanzers und dem aufwendigen perlbandartigen Zierrand seiner Pteryges erneut die Tendenz seines Bildhauers zu komplizierteren Einzelformen und einer detaillierteren Ausarbeitung. Ähnliches läßt sich auch bei einem Vergleich des frontalen Iuppiter-Ammon-Kopfes der zentralen Pteryx der oberen Reihe beobachten (vgl. *Abb. 4 b; 10 b*), dessen Silhouette bei der Istanbuler Statue ruhig geschlossen, beim Piräustorso dagegen unruhig aufgerissen ist. Die bei der Statue aus Hierapytna gegenüber dem Torso im Piräuseum festzustellende Tendenz der Beruhigung und Begradigung der Einzelmotive ist schließlich auch am Relief der Brustplatte selbst offensichtlich (vgl. *Abb. 4 a; 10 a*), obgleich der schlechte Erhaltungszustand des Torsos die vergleichende Beurteilung gerade dieser Partie im besonderen Maße erschwert. Ein Blick auf die Victoria links des zentralen Palladium mag in diesem Zusammenhang allerdings bereits genügen: Sie ist auf dem Istanbuler Panzer so stark aufgerichtet und dadurch regelrecht begradigt, daß aus dem Motiv einer heranschwebenden Victoria, wie es am Piräustorso so eindrucksvoll ins Bild gesetzt ist, beinahe das einer stehenden geworden ist.

Der im Detailvergleich gewonnene Eindruck, daß der Bildhauer des Piräustorsos dem der Statue aus Hierapytna handwerklich und künstlerisch überlegen war, daß die Istanbuler Statue den Anschein ausgesprochen großer bildhauerischer Qualität also in hohem Maße ihrer exzellenten Erhaltung verdankt, wird schließlich auch durch weitere Indizien bestätigt. So ist beim Piräustorso in der zweiten Reihe der Pteryges auf der linken Seite trotz der Schwierigkeit der hier

ruhenden Hand des Dargestellten noch die Löwenkopfpteryx ausgearbeitet, die der Bildhauer der Istanbuler Statue bereits weggelassen hat (vgl. *Abb. 10 a*). Auch nutzt sein Panzerrelief sehr gelungen die gesamte Höhe der Brustplatte, während es bei der Statue aus Hierapytna lediglich den Bereich unterhalb der Brustmuskeln füllt, so daß die Komposition bei letzterer etwas gedrungen wirkt (vgl. *Abb. 1. 9 b*).

Die Unterschiede zwischen der Statue in Istanbul und dem Torso im Piräusmuseum sind jedoch nicht nur handwerklich-stilistischer Natur, sondern es lassen sich auch ikonographische und sogar motivische Abweichungen feststellen.

So sind beim Piräuspanzer auf der rechten Seite jenseits der Löwenkopfpteryx der unteren Reihe zwei weitere Pteryges ausgeführt, von denen die innere mit einem der Mitte zugewandten korinthischen Helm dekoriert ist, die äußere mit einer Pelta (vgl. *Abb. 9 a*). Bei der Statue aus Hierapytna ist in diesem Bereich dagegen nur eine Pteryx ausgearbeitet, die weder Helm noch Pelta, sondern eine Rosette zeigt (vgl. *Abb. 1*). Weiterhin fällt auf, daß die Barbarin der Pteryx links der Mitte bei der Istanbuler Statue in ihrer Darstellung nicht bis ins Detail mit derjenigen des Piräustorsos übereinstimmt, obwohl beide Figuren in der gleichen trauernden Grundhaltung wiedergegeben sind (vgl. *Abb. 4 b; 10 b*). Während erstere ihre linke Hand nämlich in den Schoß gelegt hat, hängt sie bei letzterer locker neben dem Körper herab.

Die bei der Statue aus Hierapytna und dem Torso im Piräusmuseum zu beobachtenden ikonographischen Variationen der Einzelmotive sind jedoch nicht nur auf die Pteryges beschränkt. Bei den das zentrale Palladium der Brustplatte flankierenden Victorien des Piräuspanzers sind nämlich beide Beine verhüllt, während bei denjenigen der Istanbuler Statue das jeweils vordere Bein aus dem Gewand hervortritt (vgl. *Abb. 4 a; 10 a*). Auch stehen erstere mit ihrem jeweils vorderen Fuß auf einem Globus, letztere dagegen mit ihrem jeweils hinteren. Ferner ist zu beobachten, daß das Palladium des Torsos die Beine enger geschlossen hat als das der Statue, und schließlich, daß die Ranken, auf denen die beiden Tiere zu Füßen des Palladium sitzen, beim Piräustorso links und rechts hinter dem Rücken der Wölfin hervorkommen, während sie bei der Istanbuler Statue direkt aus den entlang des Panzerrandes verlaufenden Ranken entspringen.

Nun sind die hier angeführten Unterschiede zwischen der Statue aus Hierapytna und dem Torso im Piräusmuseum selbstverständlich alle von so untergeordneter Bedeutung, daß sie die zu einem früheren Zeitpunkt aufgrund der verblüffenden Übereinstimmungen der beiden Skulpturen getroffene Feststellung, daß beide Kopien voneinander bzw. eines gemeinsamen Originals sein müssen, nicht in Zweifel ziehen, doch werfen sie natürlich die Frage auf, in welcher Richtung der Kopiervorgang verlief, welche Skulptur also das Original ist bzw. dem heute verlorenen Original näher steht (wie es wohl wahrscheinlicher ist und wie es im Folgenden daher auch angenommen wird).

Hierauf eine Antwort zu finden scheint bei nur zwei erhaltenen Kopien aussichtslos, da die Qualität der Bildhauerarbeit allein in dieser Frage natürlich kein zuverlässiges Entscheidungskriterium ist. Allerdings gibt es ein ikonographisches Detail, das eine Entscheidung dieser Frage ermöglicht, nämlich der Ursprung und der Verlauf der Ranken, auf denen links und rechts zu Füßen des Palladium die beiden Tiere sitzen. Zwar sind die Statue aus Hierapytna und der Torso im Piräusmuseum in der Tat die einzigen bekannten Kopien des für sie zu postulierenden Originals, das in diesem Aufsatz fortan als Statue ›Piräus-Hierapytna‹ bezeichnet werden wird, das Relief, das die Brustplatten ihrer Panzer zierte, ist darüber hinaus aber noch in weiteren Repliken

überliefert (vgl. *Abb. 20*), worauf im folgenden noch ausführlich eingegangen werden wird. All diesen Repliken des nach dem am besten erhaltenen Exemplar sogenannten Panzertypus ›Hierapytna‹ ist nun gemeinsam, daß die Ranken, auf denen die beiden Tiere zu Füßen des Palladium sitzen, wie beim Piräustorso direkt aus dem Akanthuskelch unter der Wölfin entspringen und links und rechts hinter ihrem Rücken hervortreten (vgl. *Abb. 12–17*). Die Variante der Statue aus Hierapytna, daß die Ranken der Tiere Nebenäste derjenigen Ranken bilden, die am Panzerrand entlanglaufen, ist in dieser Gruppe dagegen kein zweites Mal zu belegen. Da nun im Folgenden dargelegt werden wird, daß das Panzerrelief ›Hierapytna‹ nicht für die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ entworfen, sondern auch von ihr lediglich kopiert wurde (vgl. *Abb. 20*), dürfte der Rankenverlauf, der mit den anderen, von der Replikengruppe ›Piräus-Hierapytna‹ größtenteils sicherlich unabhängigen Kopien dieses Panzerreliefs übereinstimmt, derjenige des Archetypus des Panzers ›Hierapytna‹ sein. Ihn wird auch die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ gezeigt haben. Denn es ist schließlich ausgesprochen unwahrscheinlich, daß der Rankenverlauf des Panzervorbildes bereits von dieser Statue in der durch die Skulptur in Istanbul überlieferten Weise abgeändert worden sein könnte, eine ihrer Kopien (der Piräustorso) dann aber wieder zur ursprünglichen Version des Panzertypus ›Hierapytna‹ zurückgekehrt sein sollte.

Bezüglich des Rankenverlaufes steht der Piräustorso der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ also näher als die Skulptur in Istanbul. Die größere handwerkliche Qualität seiner Ausarbeitung, die für sich allein genommen kein hinreichendes Kriterium zur Bestimmung seiner Treue gegenüber dem Original ist, darf man vor diesem Hintergrund schließlich doch als weiteres Indiz dafür werten, daß der Piräustorso die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ nicht nur im Detail des Rankenverlaufes, sondern auch generell getreuer kopiert als die Statue aus Hierapytna.

DIE WICHTIGSTEN ELEMENTE DER BEIDEN SKULPTUREN GEMEINSAMEN IKONOGRAPHIE

Die Statue aus Hierapytna und der Torso im Piräuseum kopieren also dasselbe Vorbild; die fehlenden Partien des Torsos kann man folglich nach dem Vorbild der Statue ergänzen. Im Anschluß wird nun die beiden Skulpturen gemeinsame Ikonographie untersucht. Dabei werden allerdings nur das Panzerrelief und das Motiv des zu Boden getretenen Barbaren herausgegriffen, da dies zweifellos die interessantesten Aspekte sind. Beide sind für die Gesamtinterpretation der Skulpturen bzw. ihres Vorbildes unmittelbar relevant. Andere ikonographische Elemente werden hier dagegen keine Beachtung finden.

Das Panzerrelief

Die große Bedeutung des Panzerreliefs ist an verschiedenen Aspekten abzulesen. Zum einen nimmt es durch seine Position die zentrale Stellung ein und gehört zumindest bei der Statue aus Hierapytna zu den am sorgfältigsten ausgearbeiteten Partien der gesamten Skulptur. Zum anderen sticht es aus der Masse der vergleichsweise eintönigen Reliefpanzer allgemeiner Symbolsprache deutlich hervor⁴⁰. Dabei ist es jedoch kein Einzelstück, sondern gehört vielmehr zu einer ganzen Gruppe von insgesamt 17 Panzern⁴¹, deren deutliche Übereinstimmungen eine klare Definition

⁴⁰ Stellvertretend für die Masse der römischen Panzerstatuen vgl. z. B. die bei Stemmer 1978, Taf. 1–79 abgebildeten.

⁴¹ Zu dieser Gruppe vgl. ausführlich den Katalog im Anhang. Da die in der Literatur zu findenden Listen der ihr zuzurechnenden Statuen von Autor zu Autor variieren (vgl. z. B. L. Savignoni, *Esplorazione archeologica delle Provincie*

der für eine Gruppenzugehörigkeit entscheidenden Charakteristika erlauben: Es handelt sich um fast ausschließlich in der Osthälfte des römischen Reiches an öffentlichen Plätzen gefundene Statuen (vgl. *Abb. 11*)⁴², deren Panzer ein Palladium⁴³ auf der Lupa Romana zeigen, das von zwei flankierenden Victorien bekränzt wird und zu dessen Füßen eine Eule und eine Schlange sitzen (vgl. *Abb. 1; 9 b; 12; 15–17*)⁴⁴. Die Pteryges der ersten Reihe zeigen stets Iuppiter Ammon im Zentrum, daneben Adler sowie weiterhin – mit nur zwei Ausnahmen – Gorgonen- und Elephantenköpfe⁴⁵. Diejenigen der zweiten Reihe sind in aller Regel links und rechts der Mitte mit einem korinthischen Helm geschmückt, daneben jeweils mit einem Löwenkopf (vgl. *Abb. 12*.

occidentali di Creta 1: Topografia e monumenti, *MonAnt* 11, 1901, 307; A. Hekler, Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatue, *ÖJh* 19/20, 1919, 232–233; E. B. Harrison, *Portrait Sculpture, Agora 1* [Princeton/New Jersey 1953] 72 mit Anm. 1; Wegner 1956, 67–69; C. C. Vermeule III, *Hellenistic and Roman Cuirassed Statues*, *Berytus* 13, 1959/60, 55–56 Nr. 180–191; C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* [Cambridge/Massachusetts 1968] 254 Abb. 137–138; Beschi 1974, 224; J. Huskinson, *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum, CSIR Großbritannien II 1* [London 1975] 40 mit Anm. 1; Stemmer 1978, 160; Dulière I 1979, 198–199; Dulière II 1979, 10–15 Kat. Nr. 13–26 bis Abb. 225–232; H. Bru, *La représentation du corps de l'empereur en Syrie romaine. Réalisme, idéalisation, légitimation*, in: F. Prost – J. Wilgaux [Hrsg.], *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Rennes, 1–4 septembre 2004, Cahiers d'histoire du corps antique 1* [Rennes 2006] 380 Anm. 14; Gergel 2004, 373–374) sind in diesem Katalog alle Statuen, Torsen und Fragmente zusammengetragen, die der Gruppe um den Panzer aus Hierapytna zugerechnet wurden. Dabei wurde ihre ikonographische Übereinstimmung und damit ihre tatsächliche Gruppenzugehörigkeit kritisch überprüft, so daß sich eine im Vergleich zu den bisherigen Auflistungen etwas andere Zusammenstellung ergibt.

⁴² Sofern sich der Fundkontext ermitteln läßt, stammen alle Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen, aus dem öffentlichen Bereich, vgl. hierzu jeweils die Angaben im Katalog. Auch der Torso aus Kyrene, der im sog. ›Haus des Iason Magnus‹ gefunden wurde (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*), stellt hier keine Ausnahme dar, scheint es sich bei diesem Komplex doch ebenfalls um ein öffentliches Gebäude oder zumindest um ein Gebäude öffentlichen Charakters gehandelt zu haben, vgl. R. G. Goodchild, *Kyrene und Apollonia* (Zürich 1971) 84–85; N. Bonacasa – S. Ensolì (Hrsg.), *Cirene* (Mailand 2000) 96–97.

Die Statue aus der Africa Proconsularis (vgl. Kat. Nr. 8 *Abb. 15*) wurde als einzige nicht in der östlichen Reichshälfte gefunden. Denn von dem Fragment aus Minturno (vgl. Kat. Nr. 25), das von Stemmer 1978, 52 Kat. Nr. IV 14 als zum Typus ›Hierapytna‹ gehörig angesprochen wurde, ist zu wenig erhalten und das Erhaltene ist zu schlecht fotografiert, als daß eine eindeutige Entscheidung der Frage seiner Zugehörigkeit zum Typus möglich wäre, vgl. hierzu den entsprechenden Katalogtext.

⁴³ Anders Gergel 2004, 405, der bestreitet, daß es sich bei der zentralen Figur um ein Palladium handelt: ›the Palladium is usually depicted in archaistic fashion, whereas the central figure of the eastern Hadrianic breastplate type is clearly meant to be seen as an actual figure or personification, not as an archaic-style cult figure‹. Durch ihre strenge Frontalität sowie ihren aufrechten Stand mit dicht nebeneinander gesetzten, gestreckten Beinen, von denen das eine in der Regel leicht vorgestellt ist, ist die Athena/Minerva des Panzertypus ›Hierapytna‹ jedoch unmißverständlich als archaisches Idol und nicht etwa als ›actual figure or personification‹ charakterisiert. Wie letztere auf Panzern des Typus ›Hierapytna‹ aussehen, zeigt die bei den Statuen aus Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) dargestellte Roma. Allein auf dem Panzer in Tunis (vgl. Kat. Nr. 8 *Abb. 15*) hat die Athena/Minerva ein Bein entlastet.

⁴⁴ Lediglich beim Torso aus Kyrene in London (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) fehlen Eule und Schlange. Eine Ausnahme stellen auch die Statuen aus Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) dar, bei denen das Palladium durch die Dea Roma ersetzt ist. Bei derjenigen aus Tyrus fehlen darüber hinaus auch Eule und Schlange. Dennoch kann an der Zugehörigkeit auch dieser Skulpturen zur Gruppe ›Hierapytna‹ kein Zweifel bestehen.

⁴⁵ Bei der Statue in Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) sind die Positionen der Medusenköpfe und der Adler allerdings vertauscht. Lediglich bei dem Fragment in Korinth (vgl. Kat. Nr. 17) ist auf der rechten Seite an Stelle des Medusenhauptes ein Greif erhalten und bei dem Fragment in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) sind sowohl die Löwenköpfe als auch die Helme in der oberen statt der unteren Pterygesreihe dargestellt. Die Löwenköpfe ersetzen dabei die Medusenköpfe.

14–15. 17)⁴⁶. Unter den römischen Panzerstatuen bildet die Gruppe um den Panzer aus Hierapytna damit eine bemerkenswerte Ausnahme: Es ist dies das einzige Mal, daß die Kombination eines Panzerreliefs mit einer bestimmten Zusammenstellung von Pterygesmotiven nachweisbar ist. In allen anderen Fällen variieren die Darstellungen auf den Pteryges, selbst wenn die Reliefs der Brustpanzer motivisch übereinstimmen⁴⁷.

Diese im ikonographischen Bereich auch noch an anderen Aspekten⁴⁸ nachweisbare offensichtliche Zusammengehörigkeit der Panzer läßt sich auch auf der Ebene des Zeitstils beobachten. So ist z. B. hinsichtlich der Form der Pteryges⁴⁹ lediglich die mittlere symmetrisch (vgl. *Abb. 1; 9 b; 12–15; 17*). Insgesamt sind sie relativ kurz, breit und gespreizt, besitzen keine Scharniere⁵⁰ und die auf ihnen angebrachte Darstellung greift z. T. auf den Randstreifen über. Zusammen mit weiteren stilistischen Charakteristika⁵¹ verweisen diese Merkmale die Panzer eindeutig in hadrianische Zeit⁵², eine Datierung, die dadurch bestätigt wird, daß die beiden Skulpturen, für die eine Entstehung in antoninischer Zeit aufgrund des Fundkontextes gesichert ist, genau in diesen Punkten von der stilistischen Kerngruppe abweichen (vgl. *Abb. 16*)⁵³.

⁴⁶ Abweichend von dieser vorherrschenden Konvention zeigt die Statue des Hadrian aus Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*) auf den zentralen Pteryges Beinschienen, auf den benachbarten Palmetten und erst weiter außen Löwenköpfe und Helme (ihr Pendant [vgl. Kat. Nr. 7] vermutlich ebenso). Beim Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 10 a–b*) und der Statue in Istanbul (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 4 a–b*) sind die Helme durch Barbaren ersetzt (im Falle des Piräustorsos wurden die Helme dadurch von ihrer Position allerdings nur verdrängt; sie erscheinen hier jenseits der Löwenköpfe), bei der aus Kyrene (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) die Löwen durch Schwerter, in Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) durch Rosetten. Das Fragment in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) zeigt in der unteren Pterygesreihe schließlich ausnahmslos Rosetten.

⁴⁷ Vgl. dazu Stemmer 1978, 165.

⁴⁸ Vgl. z. B. das einheitliche Bildschema der Victorien, das »keine Variationsmöglichkeiten wie die anderen Niken-Bildschemata« kennt (Stemmer 1978, 160), oder auch die Tatsache, daß die Palladia, im Gegensatz zu den sonst auf Panzern vorkommenden, hinsichtlich ihrer Größe und Ikonographie vollkommen einheitlich dargestellt sind.

⁴⁹ Zur Legitimität einer Datierung über Pteryges, deren »Veränderungen [...] als stilistische, zeitgebundene Phänomene und nicht als typenspezifische Eigenarten aufzufassen sind«, vgl. Stemmer 1978, 126.

⁵⁰ Lediglich bei der Statue aus Kissamos (vgl. Kat. Nr. 5) und dem Torso aus Kyrene (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) sind kleine Scharniere zwischen den Pteryges dargestellt. Und auch der Piräustorso weist über der zentralen Pteryx und den beiden außenliegenden Medusenpteryges jeweils ein Scharnier auf (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9 b*). Da diese drei Skulpturen in allen anderen Zügen jedoch deutliche Übereinstimmungen mit den übrigen Vertretern der stilistischen Kerngruppe des Typus »Hierapytna« aufweisen, sind auch sie sicherlich in hadrianischer Zeit entstanden.

⁵¹ Vgl. z. B. die Art der Ausführung des Reliefs, die Behandlung der Falten und den nur in hadrianischer Zeit auftretenden »Fischgrätenrand« des Panzerabschlusses (vgl. dazu Stemmer 1978, 47; 129 mit Anm. 384) der Statue in Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) und des Torsos im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 10 a*).

⁵² Vgl. dagegen z. B. Statuen traianischer (wie z. B. Ostia, Museum Inv. Nr. 23 [vgl. Stemmer 1978, 15–16 Kat. Nr. I 10 Taf. 6, 3], Rom, Villa Albani 64 [vgl. Stemmer 1978, 30 Kat. Nr. IIa 8 Taf. 16, 1], Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. Nr. 1584 [vgl. Stemmer 1978, 113 Kat. Nr. XI 3 Taf. 76] oder Leiden, Rijksmuseum Inv. Nr. H II BB 1 [vgl. Stemmer 1978, 36 Kat. Nr. III 10 Taf. 20, 3; 21, 1]) oder antoninischer Zeit (wie z. B. Florenz, Palazzo Pitti Nr. 8 [vgl. Stemmer 1978, 66 Kat. Nr. V 19 Taf. 42, 1; 43, 1] oder Rom, Villa Albani 72 [vgl. Stemmer 1978, 66–67 Kat. Nr. V 20 Taf. 42, 2]). Zu stilistischen Charakteristika von Panzerstatuen in hadrianischer Zeit allgemein vgl. Stemmer 1978, 129.

⁵³ Vgl. die Statue des Hadrian in Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*) und den Torso in Amman (vgl. Kat. Nr. 1). Die Statue in Olympia ist aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur Skulpturenausstattung des Herodes-Atticus-Nymphäums zweifellos in antoninische Zeit zu datieren, ebenso der Torso in Amman, der der antoninischen Skulpturenausstattung des ansonsten älteren Theaters angehört (vgl. dazu den Katalog und die dort zitierte Literatur). Von der zweiten Panzerstatue aus dem Herodes-Atticus-Nymphäum (vgl. Kat. Nr. 7) ist zu wenig erhalten, als daß ich mich zu ihrem Stil äußern wollte. Es ist allerdings zu erwarten, daß sie der Statue des Hadrian, deren Pendant sie schließlich war, auch stilistisch ausgesprochen nahe stand.

Angesichts der Datierung in hadrianische Zeit sowie des Umstandes, daß drei Skulpturen sicher⁵⁴ und eine weitere sehr wahrscheinlich Hadrian darstellen⁵⁵, darf man davon ausgehen, daß alle Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen, solche des Hadrian waren⁵⁶.

Trotz aller Übereinstimmungen innerhalb der Gruppe lassen sich allerdings auch deutliche Abweichungen der Panzer untereinander feststellen. Sofort ins Auge springen natürlich ikonographische Änderungen, wie das Ersetzen der Ranken unter den Füßen der Victorien durch Barbaren bei den Panzern in Heraklion (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) und Antalya (vgl. Kat. Nr. 9), das Weglassen von Eule und Schlange bei den Exemplaren in London (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) und Beirut (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und das Ersetzen des Palladium durch die Dea Roma⁵⁷ bei denjenigen in Beirut (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13). Die Übereinstimmungen in allen anderen Punkten belegen allerdings die Zugehörigkeit auch dieser Panzer zur Gruppe des Typus ›Hierapytna‹.

Doch auch die Vertreter der ikonographischen Kerngruppe stimmen untereinander nur in den typusdefinierenden Grundzügen überein, sind keine exakten Kopien voneinander oder eines gemeinsamen Originals. So sind bei den Statuen in Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16; 7*)

⁵⁴ Sowohl bei der Statue aus Hierapytna (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) als auch bei der aus Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*) hat sich der Kopf erhalten. Und da der Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9 b*) dasselbe Vorbild kopiert wie die Istanbuler Statue muß auch er einst einen Porträtkopf des Hadrian getragen haben.

⁵⁵ Auch bei dem Torso aus Kyrene in London (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) dürfte es sich um ein Hadriansbildnis handeln. Denn er wurde zusammen mit Porträts des Antoninus Pius, des Marcus Aurelius und des Lucius Verus gefunden, vgl. J. Huskinson, *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*, CSIR Großbritannien II 1 (London 1975) 39 Kat. Nr. 70.

Angesichts dieses Fundkontextes stellt sich natürlich die Frage, ob der Londoner Torso nicht doch eher in antoninische als in hadrianische Zeit zu datieren ist, was die Zuverlässigkeit der hier verwendeten stilistischen Kriterien als Grundlage einer eindeutigen Datierung in Zweifel zöge. Bei den mitgefundenen Porträts handelt es sich jedoch – zumindest im Falle des Antoninus Pius und des Marcus Aurelius – jeweils um Büsten (von Lucius Verus wurde lediglich der Kopf gefunden, so daß sich nicht sagen läßt, ob er zu einer Statue oder einer Büste gehörte). Die Bildnisse des Hadrian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius und Lucius Verus bilden folglich kein einheitliches Ensemble und es besteht somit keine zwingende Notwendigkeit, ihre gleichzeitige Aufstellung anzunehmen. Demnach spricht nichts gegen die Annahme, daß man in hadrianischer Zeit zunächst eine Statue des regierenden Kaisers errichtete, der man in späterer Zeit dann Büsten der Nachfolger zur Seite stellte.

⁵⁶ Die Porträtstatue des Antoninus Pius in Olympia, die ebenfalls einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ trägt (vgl. Kat. Nr. 7), spricht nicht gegen diese These. Denn sie verdankt ihren auffälligen Panzertypus offensichtlich allein der Tatsache, daß sie als Pendant der Hadriansstatue (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*) konzipiert ist (vgl. dazu R. Bol, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums in Olympia*, OF 15 [Berlin 1984] 156–157 mit Anm. 496), die einen solchen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ trägt.

⁵⁷ Anders Wegner 1965, 68, der die amazonenhafte, mit einem Schwert bewaffnete Gestalt, die auf den Panzern in Beirut (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) das Palladium ersetzt, als Diktyнна benennt. Diese Identifizierung läßt sich jedoch eindeutig ausschließen. Denn die Ikonographie dieser Göttin ist an diejenige der Artemis angelehnt (vgl. dazu LIMC III 1 [1986] 391–394 s. v. Diktyнна [C. Boulotis]). Diktyнна wird daher zwar in der Tat amazonenhaft und bewaffnet dargestellt, nicht aber mit Schwert. Auch ist ihre Bedeutung lokal auf Kreta beschränkt, so daß ihr Erscheinen auf dem Wegner offenbar noch unbekanntem Panzer aus Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) unerklärlich wäre. Die das Palladium ersetzende weibliche Figur auf den Panzern in Beirut und Knossos kann daher nicht als Diktyнна identifiziert werden. Der Ikonographie nach muß es sich vielmehr um Roma oder Virtus handeln. Setzt man voraus, daß das Palladium durch eine annähernd gleichwertige Bildchiffre ersetzt wurde, dürfte eher Roma als Virtus gemeint sein.

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



die Positionen von Eule und Schlange vertauscht und generell ist festzustellen, daß die jeweilige Art und Weise der Darstellung der Tiere, die Ausführung der Gewandfalten der bekleideten Figuren, die Anordnung der Zwillinge unter der Wölfin und die Qualität der Ausarbeitung des Reliefs von Panzer zu Panzer verschieden ist. Aufgrund dieser Unterschiede ist davon auszugehen, daß die Panzer nicht von einer Werkstatt und angesichts ihrer unterschiedlichen Fundorte dann vermutlich auch nicht an einem Ort, sondern jeweils lokal gefertigt wurden⁵⁸.

Dennoch muß man wegen der engen ikonographischen und chronologischen Zusammengehörigkeit der Gruppe sowie der jeweils gleichen Figurentypen und Größenrelationen von einer gemeinsamen Vorlage ausgehen. Diese dürfte in Athen entstanden sein, wofür sowohl

⁵⁸ Anders L. Savignoni, *Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta 1: Topografia e monumenti*, *MonAnt* 11, 1901, 310, J. M. C. Toynbee, *Rez. zu: Max Wegner, Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Herrscherbild 2, 3* (Berlin 1956), *Gnomon* 30, 1958, 140 und C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (Cambridge/Massachusetts 1968) 258, die davon ausgehen, daß die Statuen zentral in einer Werkstatt hergestellt wurden.

die Verbreitung der Reliefs (vgl. *Abb. 11*)⁵⁹ als auch die zentrale Rolle Athens auf dem Panzer spricht, auf die später noch einzugehen sein wird. In Athen wird eine an einem prominenten Ort aufgestellte Statue Ausgangspunkt der Überlieferung gewesen sein, für die das Relief extra entworfen wurde und die nicht mit der Statue ›Piräus-Hierapynta‹ identisch gewesen sein kann (vgl. *Abb. 20*), wick diese in ihrer Ikonographie doch signifikant von dem zu rekonstruierenden Archetypus des Panzers ›Hierapynta‹ ab, zumal sie auf den zentralen Pteryges der unteren Reihe statt der Helme die außergewöhnlich seltene Darstellung von Barbaren trug. Da sich die Statuen, die den Panzer ›Hierapynta‹ rezipieren, sowohl in ihren Haltungsmotiven als auch der Trageweise des Paludaments und ihren Attributen unterscheiden (vgl. *Abb. 1; 9 b; 12–17*)⁶⁰, wurde die zu postulierende Athener Statue allerdings ganz offensichtlich nicht als *opus nobile* kopiert; vielmehr war nur der Panzer interessant.

Zusammenfassend lassen also besonders zwei Punkte die große Bedeutung des Panzerreliefs ›Hierapynta‹ offensichtlich werden: Erstens wurde es entgegen gängiger Praxis speziell entworfen. Dabei ist es zweitens bemerkenswerterweise kein Unikat, sondern Bestandteil einer Gruppe von 17 ikonographisch bis in die Pteryges und auch chronologisch eng zusammengehörigen Panzern, die beinahe alle zu Statuen Hadrians gehören. Diese wurden nahezu ausschließlich im Osten des römischen Reiches gefunden und sind fast alle zu Lebzeiten des Kaisers entstanden. Vermutlich gehen sie auf eine an einem prominenten Ort in Athen aufgestellte Statue zurück, die jedoch allein wegen der Aussage ihres Panzerreliefs und nicht etwa um ihrer selbst Willen als *opus nobile* rezipiert wurde.

Ein weiterer Punkt kommt schließlich noch hinzu: Bei den Statuen auf der Athener Agora (vgl. Kat. Nr. 2 *Abb. 12*) und in Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*) überschneidet das Palladium des Brustplattenreliefs das Paludament, statt – wie normalerweise üblich und wie es ja auch realistisch wäre – von ihm verdeckt zu werden.

Es stellt sich daher die Frage nach der Botschaft des Reliefs ›Hierapynta‹, die von den Zeitgenossen offensichtlich als so treffend für Hadrian empfunden wurde.

Die römische Wölfin im unteren Bereich der Brustplatte ist das Symbol Roms und erinnert an den Gründungsmythos der Stadt. Durch den Hinweis auf die lange Vergangenheit und die durch die Götter begünstigten Ursprünge ist sie gleichzeitig Garant für Roms Fortbestehen in der Zukunft, seine *aeternitas*⁶¹. Gerade von Hadrian wurde die Größe Roms und sein ewiger Fortbestand durch die Einführung des Romakultes in der Hauptstadt selbst stark thematisiert und durch die Errichtung des Venus-und-Roma-Tempels monumentalisiert. Der *dies natalis* dieses Tempels war identisch mit dem *dies natalis urbis*, ein Zusammenhang, der durch die Umbenennung der traditionell an diesem Tage gefeierten *Parilia* in die *Romaia* betont und in Erinnerung gehalten wurde⁶². Der Aspekt der Ewigkeit Roms war weiterhin durch die sehr wahrscheinlich

⁵⁹ Für Athen sind drei (vgl. Kat. Nr. 2 *Abb. 12*; 3 *Abb. 9 b*; 15), vielleicht fünf (vgl. Kat. Nr. 18, 19) Exemplare belegt, während anderenorts jeweils nur eines nachweisbar ist (da die Statuen des Hadrian und des Antoninus Pius in Olympia [vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*; 7] als Pendants konzipiert sind, sind sie nur einmal zu zählen).

⁶⁰ Vgl. z. B. die Statue aus Hierapynta (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) mit der aus Gortyn (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) oder der in Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*).

⁶¹ Vgl. K. Schauenburg, Die Lupa Romana als sepulakrales Motiv, *JdI* 81, 1966, 304–309; Stemmer 1978, 160; Dulière I 1979, 203, 296; LIMC VI 1 (1992) 296 s. v. Lupa Romana (R. Weigel).

⁶² Vgl. Athen. 8, 361 F. Vgl. auch Dulière I 1979, 162, 165; D. Kienast, Zur Baupolitik Hadrians in Rom, *Chiron* 10, 1980, 402.



Abb. 12 Panzertorso einer Hadriansstatue von der Athener Agora (Athen, Agoramuseum Inv. S 166)



Abb. 13 Torso einer Hadriansstatue aus Kyrene (London, British Museum Nr. 1466)

auf den Tempel ausgerichtete Kolossalstatue des Sol und die zumindest in Auftrag gegebene der Luna auf dem Vorplatz des Colosseums deutlich hervorgehoben⁶³. Wie unmittelbar der Venus- und-Roma-Tempel mit der Idee der *aeternitas* Roms verbunden war, zeigt schließlich auch der Kultname der Stadtgöttin: ROMA AETERNA⁶⁴. Bezeichnenderweise erscheint auch die römi-

⁶³ Vgl. SHA Hadr. 19, 13. Zu Sol und Luna als *aeternitas*-Symbol vgl. z. B. hadrianische Münzen, auf denen Aeternitas den Kopf des Sol in der einen, und den der Luna in der anderen Hand hält, was mit der Legende AETERNITAS AVGVSTI kommentiert wird (vgl. BMCRE III [1936] 419 Nr. 1219–1221 Taf. 79, 8; 465 Nr. *).

⁶⁴ Vgl. BMCRE III (1936) 329 Nr. 707–708 Taf. 60, 20; 61, 31; BMCRE IV (1968) 205–206 Nr. 1279–1285 Taf. 29, 10–13; 30, 1–3. Vgl. auch Kienast a. O. (Anm. 62) 401 mit Anm. 67.



Abb. 14 Statue Hadrians aus Tyrus (Beirut, Nationalmuseum)



Abb. 15 Statue Hadrians aus Ammaedara (Haidra) (Tunis, Musée du Bardo)

sche Wölfin auf Prägungen, die anlässlich der Inauguration des Tempels herausgegeben wurden⁶⁵.

Über der Lupa Romana erhebt sich auf dem Panzer ein Palladium, ein archaisches Athena- bzw. Minerva-Idol, dessen Besitz nach antiker Vorstellung die Sicherheit und den Bestand einer Stadt verbürgte⁶⁶. Am berühmtesten war und ist das Palladium Troias, das Aeneas der römischen Sage

⁶⁵ Vgl. BMCRE III (1936) 295 Nr. 444–450 Taf. 55, 7. 8. Vgl. auch P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian (Stuttgart 1933) 102–105; Dulière I 1979, 166.

⁶⁶ Zum Palladium allgemein vgl. RE XVIII 3 (1949) 171–201 s. v. Palladion (L. Ziehen – G. Lippold); Dulière I 1979, 150–153; N. Robertson, Athena and Early Greek Society. Palladium Shrines and Promontory Shrines, in: M. Dillon (Hrsg.), Religion in the Ancient World. New Themes and Approaches. Konferenz vom 1.–3. Juli 1993 an der University of New England in Armidale, Australien (Amsterdam 1996) 383–475 bes. 383. 428–429; DNP 9 (2000) 192–193 s. v. Palladion (F. Prescendi).

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



Abb. 16 Statue Hadrians aus dem Herodes-Atticus-Nymphäum (Olympia, Museum Inv. 148)



Abb. 17 Statue Hadrians aus Gortyn (Heraklion, Museum Inv. 5)

nach mit nach Italien brachte. Dort wurde es im Vestatempel am Forum Romanum aufbewahrt⁶⁷. Für die Römer war es *pignus nostrae salutis atque imperii*⁶⁸. Es garantierte den Beistand der Götter und damit auch *securitas*, *aeternitas* und *victoria* sowohl des römischen Reiches als auch seines Herrschers. In dieser Funktion begegnet es bereits auf flavischen Münzen, auf denen die Victoria Vespasian das Palladium überreicht, was mit der Legende AETERNITAS P R oder auch

⁶⁷ Vgl. Dion. Hal. ant. 1, 68–69.

⁶⁸ Cic. Scaur. 48: Unterpfand unseres Wohlergehens und unserer Herrschaft. Zu einer etwas ausführlicheren Behandlung der Bedeutung des Palladium in römischer Zeit vgl. Stemmer 1978, 159–160; Dulière I 1979, 151–153. 155–156; C. Maderna, Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen, Archäologie und Geschichte 1 (Heidelberg 1988) 70–73.

VICTORIA AVGVSTI kommentiert wird⁶⁹. Hadrianische Münzen zeigen dann das Kultbild der Roma Aeterna des Venus-und-Roma-Tempels mit dem Palladium in der ausgestreckten Hand, wodurch die *aeternitas* Roms für jeden sofort verständlich ins Bild gesetzt wurde⁷⁰.

Mit Wölfin und Palladium kombiniert der Panzer also zwei bekannte Symbole, die auf die Gründungsmythen der Stadt und damit ihre lange Tradition verweisen, Garanten der Größe Roms und seines ewigen Fortbestandes sind, und unter Hadrian auch in Rom selbst vielfach verwendet wurden. Die das Palladium flankierenden Victorien erweitern das Bildprogramm um den Aspekt der *victoria*. Die beabsichtigte Aussage ist klar: Rom, das auf eine lange Geschichte zurückblicken kann und dessen Fortbestand durch die besondere Gunst der Götter gesichert ist, wird ewig siegreich sein.

Zu Füßen des Palladium befinden sich auf dem Panzerrelief jedoch Eule und Schlange, die Tiere der attischen Athena, ein Zusammenhang, der zumindest dem griechischen Betrachter offensichtlich gewesen sein muß. Das Palladium erhält damit für den auf dieses Detail achtenden Betrachter eine weitere Bedeutungsebene, ist es so doch nicht nur als Symbol für die Stadt Rom und ihre *aeternitas*, sondern auch als Symbol für Athen zu verstehen⁷¹. Dadurch, daß das Palladium auf der Lupa steht, sind die Symbole Roms und Athens eng miteinander verbunden⁷². Nicht zutreffend ist sicherlich die Interpretation M. Wegners und G. W. M. Harrisons, Athen sei über Rom gestellt, da das Symbol Athens auf dem Roms steht⁷³. Schon allein aus kompositorischen Gründen ist keine andere ästhetisch befriedigende Anordnung von Lupa und Palladium denkbar. Abgesehen davon ist auf der rein römischen Bedeutungsebene des Panzers eine solche Hierarchisierung nicht gegeben und daher auch für die griechische nicht anzunehmen. Auch sind mit Wölfin und Palladium zwei völlig gleichwertige und in ihrer Aussage identische Bildchiffren gewählt worden. Denn wie die Wölfin für Rom steht, so steht das Palladium für Athen, und wie die Wölfin auf den ewigen Bestand Roms verweist, so garantiert das Palladium den Athens. Zusammen mit den Victorien, die diese Verbindung Athens und Roms bekränzen, ergibt sich also für die griechische Bedeutungsebene des Panzers eine der römischen unmittelbar parallele

⁶⁹ Vgl. BMCRE II (1930) 126 Nr. 586 Taf. 23, 1; 194 Nr. ¶ Taf. 37, 4.

⁷⁰ Vgl. BMCRE III (1936) 329 Nr. 707–708 Taf. 60, 20; 61, 1. Vgl. auch Strack a. O. (Anm. 65) 176–177.

⁷¹ Auch Athen reklamierte (ebenso wie andere griechische Städte, vgl. RE XVIII 3 [1949] 174–182 s. v. Palladion [L. Ziehen]; Robertson a. O. [Anm. 66] 408–427) das troianische Palladium für sich, vgl. RE XVIII 3 (1949) 176–179 s. v. Palladion (L. Ziehen); M. Krumme, Das Heiligtum der ›Athena beim Palladion‹ in Athen, AA 1993, 221–225; Robertson a. O. (Anm. 66) 392–408. Allerdings scheint es hier anders als in Rom keine besondere Bedeutung gehabt zu haben und auch nie als Symbol verwendet worden zu sein, vgl. RE XVIII 3 (1949) 194 s. v. Palladion (G. Lippold). Ein Palladium auf dem Brustpanzer eines römischen Kaisers dürfte daher selbst von einem griechischen Betrachter zunächst für das römische gehalten worden sein, eine Interpretation, die erst die Tiere der attischen Athena korrigiert haben werden.

⁷² So auch Dulière I 1979, 202–203.

⁷³ Vgl. Wegner 1956, 68; G. W. M. Harrison, *The Romans and Crete* (Amsterdam 1993) 240: »the breastplate on the Knossos Hadrian is remarkable for the degree to which it acknowledged the implicit superiority of Greek culture over the Romans«. Daß Harrison ausgerechnet in dem Panzerrelief der Statue aus Knossos (vgl. Kat. Nr. 13), bei dem doch die Dea Roma das Palladium ersetzt, ein Eingeständnis der Überlegenheit der griechischen Kultur zu erkennen meint, liegt darin begründet, daß sie die Roma für eine Athena hält und darüber hinaus sowohl ihr Standmotiv als auch die gesamte Kompositionsstruktur des Panzers mißversteht: »Athena, goddess of wisdom, stands with one foot on a wolf, which in turn suckles the twins Romulus and Remus, founders of Rome. The pose of placing one's foot on a human or a creature is one of unconditional victory as also any figure sitting or laying on a lower plane is symbolic of abject surrender«.

Aussage: Die Verbindung Athens und Roms, zweier Städte, die auf eine lange Geschichte zurückblicken und deren künftiger Bestand durch die besondere Gunst der Götter gesichert ist, wird im wahrsten Sinne des Wortes von Erfolg gekrönt sein.

Diese beiden hier kurz skizzierten Lesarten bilden die äußersten Pole, die das Bedeutungsspektrum des Panzerreliefs ›Hierapytna‹ begrenzen. Gerade diese Offenheit in der Aussage war bei seiner Konzeption m. E. beabsichtigt, hätte man sonst für Athen nicht ein derartig ›urrömisches‹ und politisch vorbelastetes Symbol wie das Palladium gewählt. Einerseits sollte die Größe und ewige Dauer der römischen Herrschaft, andererseits aber auch die gleichberechtigte Integration der Griechen in das Imperium vor Augen geführt werden. Der Panzer bezeugt damit ein Bemühen, möglichst alle Gruppen in seinem kulturellen Umfeld gleichermaßen und in einer für den jeweiligen Betrachter passenden Weise anzusprechen. Darin liegen u. a. seine Bedeutung und einer der Schlüssel zu seiner weit verbreiteten und vielfältigen Rezeption. Der Panzertypus ›Hierapytna‹ ist somit Zeuge par excellence für Hadrians integrative Reichspolitik, bemühte sich dieser Kaiser doch wie kein anderer um die Verschmelzung der römischen und griechischen Kultur. Dabei widmete er viel Zeit und Geld den Provinzen und dort besonders Athen, während er in Rom keinen Zweifel daran ließ, daß es für ihn Hauptstadt und Mittelpunkt des Reiches war und bleiben würde.

Vor dem Hintergrund dieser beiden Pole, zwischen denen die Aussage des Panzerreliefs oszilliert⁷⁴, werden schließlich auch die ikonographischen Änderungen bei den Skulpturen aus Kyrene (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*), Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) verständlich: Innerhalb des im Entwurf des Panzers angelegten Bedeutungsspielraumes verlagern sie das Gewicht mal mehr, mal weniger deutlich auf die römische Aussageebene. So läßt der Panzer aus Kyrene (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) Eule und Schlange weg, die der einzige Schlüssel zur Identifizierung des Palladium mit dem attischen sind. Da das Palladium als römisches Symbol allgemein bekannt gewesen sein muß, wird hier eigentlich nur dem Betrachter, der andere Panzer des Typus ›Hierapytna‹ kannte, die Entscheidungsfreiheit gelassen, ob er auch in diesem Panzer Athen und Rom oder nur Rom sehen wollte. Alle anderen werden lediglich die römische Lesart erkannt haben. Ganz eindeutig hat man sich dagegen bei den Panzern aus Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*) und Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) für die *lectio romana* entschieden, indem man das Palladium durch die Dea Roma ersetzte und damit auch dem Betrachter, der andere Panzer des Typus kannte, nur die römische Lesart ließ⁷⁵.

⁷⁴ Einen kleinen Einblick in die Bandbreite des im Entwurf des Panzertypus ›Hierapytna‹ angelegten Bedeutungsspektrums können die verschiedenen in der archäologischen Forschung vertretenen Interpretationen des Reliefs geben, die allerdings alle nur jeweils eine Aussage in Betracht ziehen, vgl. z. B. Toynbee a. O. (Anm. 58) 140; J. M. C. Toynbee, Picture-language in Roman Art and Coinage, in: R. A. G. Carson – C. H. V. Sutherland (Hrsg.), Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly (London 1965) 213–214 Anm. 2; Stemmer 1978, 160–161; Dulière I 1979, 204–205; Niemeyer 1968, 49; C. Parisi Presicce, La Lupa Capitolina, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2000) 29; Gergel 2004, 403–407.

⁷⁵ Die Ursache dafür, daß im Falle der Statue aus Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) zu Füßen der Roma ebenfalls Eule und Schlange sitzen, die in diesem Kontext eigentlich keinen Sinn ergeben, ist mir nicht offensichtlich. Vielleicht ist dies damit zu erklären, daß man den gesamten Panzer entsprechend dem Vorbild gestaltete und lediglich die zentrale Figur ersetzte, wobei man übersah, daß man die Tiere hätte weglassen müssen. Konsequenterweise – so will es scheinen – fehlen sie bei der Statue aus Tyrus (vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*). Angesichts der offenen Formulierung des Panzerreliefs ist allerdings auch nicht ganz auszuschließen, daß im Fall von Knossos, einer römischen *colonia*, Eule

Den unteren Abschluß des Panzerreliefs bilden die Pteryges. Angesichts des singulären Falles, daß die auf ihnen angebrachten Darstellungen bei den 17 gesicherten Vertretern des Typus ›Hierapytna‹ weitestgehend übereinstimmen, liegt die Vermutung nahe, daß auch sie – im Gegensatz zu sonstiger Praxis – wichtiger Bestandteil des Bildprogramms des Panzers sein könnten. So wurde z. B. vorgeschlagen, mit der zentralen Ammonsmaske geselle sich »Ägypten zu Athen und Rom«⁷⁶.

Der Kopf Iuppiter Ammons erscheint auf Pteryges an zentraler Stelle jedoch bereits seit flavischer Zeit⁷⁷. Auch ist keine besondere Verbindung Hadrians zu Ägypten oder zur Oase Siwah bekannt, das Orakel hatte vielmehr bereits in augusteischer Zeit seinen Einfluß verloren⁷⁸. Hinzu kommt, daß die Auswahl und Anordnung der für den Archetypus ›Hierapytna‹ zu rekonstruierenden Pterygesdarstellungen nicht nur bei Panzern dieses Typus begegnen, sondern auch sonst durchaus beliebt sind, wenngleich natürlich mit größerem Variationspielraum⁷⁹. Da darüber hinaus alle zum Typus ›Hierapytna‹ gehörenden Pterygesmotive bei Panzerstatuen insgesamt sehr häufig verwendet werden⁸⁰ und aus dem auch sonst im militärischen Bereich allenthalben anzutreffenden Symbolrepertoire genommen sind⁸¹, halte ich eine über die allgemeine hinausgehende und im Kontext mit dem Brustplattenrelief spezifische Aussage der Pteryges des Panzers ›Hierapytna‹ für unwahrscheinlich. Die Übereinstimmung bezüglich ihrer Motive und ihrer Anordnung wird in diesem Fall eher auf die Abhängigkeit von einem gemeinsamen Vorbild als auf eine im Zusammenhang mit dem Relief der Brustplatte umfassende und ganz konkrete Bildaussage zurückzuführen sein.

und Schlange zu Füßen der Dea Roma tatsächlich »als spezifische Attribute der Athena von Athen [. . .] die ehrerbietige Unterordnung dieser Stadt (und damit des griechischen Ostens) unter die kaiserliche, römische Schutzgottheit« symbolisieren sollten (Niemeyer 1968, 49, der diese Interpretation allerdings irrtümlicherweise auf alle Panzer des Typus ›Hierapytna‹ bezieht).

⁷⁶ Wegner 1956, 68.

⁷⁷ Vgl. Stemmer 1978, 35 zu Kat. Nr. III 7. Das erste Mal begegnet der Kopf Iuppiter Ammons als Schmuck der zentralen Pteryx bei einer Statue des Titus aus Olympia, Museum Nr. 144 (vgl. Stemmer 1978, 33–34 Kat. Nr. III 5 Taf. 18, 1), vgl. dazu auch Stemmer 1978, 160 mit Anm. 712.

⁷⁸ Strabon berichtet in seinem Geographikon 17, 1, 43, daß das Ammonorakel zu seiner Zeit ins Dunkel der Bedeutungslosigkeit geraten und so gut wie verlassen sei.

⁷⁹ Vgl. z. B. eine wohl hadrianische Statue in Mantua, Museo Civico (vgl. Stemmer 1978, 52 Kat. Nr. IV 13 Taf. 31, 4), deren Panzer ein von stiertötenden Victorien flankiertes Tropaeum zeigt, vor dem eine Gefangene kauert, eine vermutlich antoninische Statue in Athen, Nationalmuseum (vgl. Stemmer 1978, 24–25 Kat. Nr. II 4 Taf. 12, 1–5), auf deren Panzer zwei Victorien ein Tropaeum schmücken, oder auch eine Statue des Titus in Olympia, Museum Nr. 144 (vgl. Stemmer 1978, 33–34 Kat. Nr. III 5 Taf. 18, 1), auf deren Panzer zwei Nereiden auf Hippokampen reiten.

Die hier angeführten Parallelen zur Auswahl und Anordnung der Pterygesmotive des Panzertypus ›Hierapytna‹ erweisen die von Gergel 2004, 375–376 aufgestellte These, »that the identification of two or three juxtaposed lappets, or even the chance discovery of a single lappet such as Agora S1690, decorated with a Zeus-Ammon head, is enough to document the existence of a specimen from this group« als Irrtum. Die kontextlose Pteryx von der Athener Agora (Athen, Agoramuseum Inv. Nr. S 1690), die Gergel 2004, 373; 395 mit Anm. 124 der Gruppe ›Hierapytna‹ zurechnet, wurde hier daher selbst im Katalog nicht berücksichtigt.

⁸⁰ Stellvertretend für den Pterygesschmuck der Gesamtheit der römischen Panzerstatuen vgl. die für Statuen mit zwei Reihen Pteryges und einer Reihe Lederlaschen bei Stemmer 1978, 162–166 zusammengestellte Liste.

⁸¹ Vgl. z. B. die Lauersforter Phalerae (vgl. F. Matz, Die Lauersforter Phalerae, BWPr 92 [Berlin 1932] Taf. 3–4), die bei M. Junkelmann, Reiter wie Statuen aus Erz, AW Sonderheft (Mainz am Rhein 1996) abgebildeten Rüstungsteile oder auch die auf Soldatengrabsteinen verwendeten Symbole (vgl. z. B. W. Boppert, Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung, CSIR Deutschland II 5 [Mainz 1992] 85).

Gerade die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ weist bei den Pteryges nun aber eine Besonderheit auf: Statt der Helme findet sich bei ihr in der unteren Reihe links und rechts der Mitte die seltene Darstellung von Barbaren (vgl. *Abb. 4 b; 10 b*).

Mag diese Variation der Vorlage zunächst auch geringfügig erscheinen, so ist sie doch bedeutend. Denn es ist dies die einzige Abweichung des ansonsten in allen anderen Punkten sehr getreu kopierten Panzerreliefs von dem zu rekonstruierenden Original. Auch sind derartige Abweichungen vom Archetypus ›Hierapytna‹ selbst in der zweiten Reihe der Pteryges unter den anderen Panzern der Gruppe nicht gerade häufig, erst recht nicht an zentraler Position. Und in den Fällen, in denen sie doch auftreten, werden die Motive des Urbildes in aller Regel lediglich durch ähnlich allgemeine, häufig zu findende ersetzt, wie z. B. die Helme durch Beinschienen oder die Löwenköpfe durch Rosetten⁸². Die Abweichung von der Vorlage des Panzerreliefs bei der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ zugunsten eines äußerst seltenen Motivs legt daher die Vermutung nahe, daß dies mit ihrem Aufstellungsanlaß zusammenhängen könnte. Gelänge eine Identifizierung der Barbaren mit einem bestimmten Volk, ließe sich dieser eventuell ermitteln und so die Datierung dieser Skulptur (und damit auch ihrer Kopien) eingrenzen.

Das langärmlige, tunika-artige Obergewand, die Hosen und Schuhe und vor allem die phrygische Mütze des Mannes auf der Pteryx rechts der Mitte kennzeichnen ihn als Orientalen. Eine genauere Identifizierung mit einem bestimmten Volk erlaubt er anhand seiner Tracht jedoch ebensowenig, wie die Barbarin links der Mitte, die angesichts der in der römischen Kunst wenig differenzierten weiblichen Barbarentracht ohnehin keinem bestimmten Volk zugeordnet werden kann. Schließlich wurde das Orientalenkostüm für alle möglichen östlichen Barbarenvölker und seit Traian in etwas abgewandelter Form sogar für Daker verwendet⁸³. Durch den Vergleich mit Münzen, auf denen die Kombination unterlegener Barbar – trauernde Barbarin sehr beliebt ist⁸⁴, kann lediglich davon ausgegangen werden, daß beide zum gleichen Volk gehörig gedacht sind.

Rückschlüsse auf den Aufstellungsanlaß der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ lassen sich aus den Barbarendarstellungen auf ihren Pteryges auf den ersten Blick also nicht gewinnen. Die mangelnde Identifizierbarkeit der Barbaren wirft vielmehr die Frage auf, ob eine Zuordnung zu einem bestimmten Volk überhaupt beabsichtigt war, ob sich die Statue also auf einen konkreten Sieg über Barbaren bezog. Auf diesen Punkt wird am Ende des Aufsatzes noch näher einzugehen sein.

Der Barbar

Für Aufmerksamkeit hat bei der Statue aus Hierapytna in der Forschung neben dem Panzerrelief vor allem auch das Motiv des zu Boden getretenen Barbaren gesorgt (vgl. *Abb. 1*). Wie sich nun herausgestellt hat, ist diese drastische Ikonographie allerdings keine spezifische Besonderheit der kretischen Skulptur, sondern vielmehr bereits die ihres Vorbildes, der Statue ›Piräus-Hierapytna‹. Sowohl diese als auch der relevante Bereich ihrer zweiten erhaltenen Kopie, des Piräustorsos, sind allerdings verloren. Im Folgenden wird daher stellvertretend allein mit der Istanbuler

⁸² Zu einem Ersatz der Helme durch Beinschienen vgl. z. B. die Statue aus Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16*), zu einem der Löwenköpfe durch Rosetten vgl. z. B. diejenige aus Knossos (vgl. Kat. Nr. 13).

⁸³ Vgl. dazu RAC Suppl. 1 (2001) 923 s. v. Barbar II (ikonographisch) V. b. 2. (R. M. Schneider).

⁸⁴ Vgl. z. B. traianische PARTHIA CAPTA-Münzen (vgl. BMCRE III [1936] 118–119 Nr. 603–606 Taf. 20, 6–7) oder auch flavische IVDAEA CAPTA-Münzen (vgl. BMCRE II [1930] 115–117 Nr. 532–542 Taf. 20, 4–7; 9; 185 Nr. 761–764 Taf. 33, 1–3; 256–257 Nr. 161–170 Taf. 48, 8–10).

Statue argumentiert. Dabei wird zunächst die Motivgeschichte des zu Boden getretenen Barbaren allgemein Beachtung finden, um eine Einordnung der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ und eine Beurteilung ihrer Stellung in der Entwicklung zu ermöglichen. Da diese Motivgeschichte bereits von anderen ausführlich untersucht wurde⁸⁵, wird sie hier allerdings lediglich zusammenfassend skizziert, wobei ich mich auf den römischen Bereich beschränke. Im Anschluß daran wird dann der unter dem Fuß des Kaisers liegende Barbar selbst näher betrachtet werden.

Die erste gesicherte Verwendung des Motivs des zu Boden getretenen Barbaren im römischen Kulturkreis findet sich auf einer Signumscheibe aus Niederbieber, die in iulisch-claudische Zeit datiert wird (vgl. *Abb. 18*)⁸⁶. Sie zeigt einen unbekanntem, auf einem Waffenhaufen stehenden

⁸⁵ Vgl. G. Rodenwaldt, *Der Belgrader Kameo*, *JdI* 37, 1922, 22–29; K. M. D. Dunbabin, *Inbide calco te . . . Trampling Upon the Envious*, in: *Tesserae. Festschrift Josef Engemann*, *JbAC Ergh.* 18 (Münster 1991) 27–33; La Rocca 1995, 221–235; Laubscher 1996, 231–237.

Nur für die römische Zeit vgl. darüber hinaus Levi 1952, bes. 16–18, 25–40, die S. 29 allerdings bemerkt: »It should be pointed out, that the representations in which the enemy appears of small size have been generally called ›oriental‹. Many similarities may be seen between the Roman representations and those in the art of the Orient, especially Egyptian, but an actual derivation of motifs from Oriental art can not be demonstrated«. Ihr anschließender Versuch, Vorläufer für die römischen Darstellungen in der griechischen Klassik zu finden, kann jedoch nicht überzeugen. Denn die wenigen Beispiele, die Levi 1952, 29–31 als Beweis ihrer These anführt, sind durchweg ›Aktionsbilder‹: Das Auf-den-Gegner-Treten ist jeweils durch eine konkrete Kampfhandlung motiviert, Sieger und Unterlegener sind realistisch in gleichem Maßstab dargestellt (vgl. z. B. die bei W. Raack, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, *Klassische Archäologie* 14 [Bonn 1981] 113–114 angeführten Beispiele). Die orientalischen sowie die in ihrer Nachfolge stehenden griechisch-hellenistischen und römischen Darstellungen sind dagegen ›Wesensbilder‹: Selbst wenn ein Kampf gezeigt ist, steht durch die drastische Größenreduktion der Feinde der symbolische Charakter der Darstellung doch deutlich im Vordergrund (vgl. z. B. Bilder, die den ägyptischen Pharao bei der Vernichtung seiner Feinde zeigen: La Rocca 1995, Taf. 2). Oft ist aber gar kein Kampf dargestellt, ist die Geste durch keinerlei Handlung motiviert (vgl. z. B. einen Statuettentypus, der seit dem Neuen Reich existiert und bei dem ein kriegerischer Gott oder ein König auf gefesselten Feinden steht: Laubscher 1996, 231–232 mit *Abb. 7*). Beide Bildtypen zeigen also nicht etwa eine konkrete Aktion, sondern vielmehr einen Wesenszug des Dargestellten: Er ist Sieger über die Feinde, völlig gleichgültig, ob er tatsächlich jemals gegen welche gekämpft hat. Entgegen Levi 1952, 29–31 besteht m. E. ein grundsätzlicher Unterschied darin, ob auf einen realistisch gleich groß dargestellten Feind im Rahmen eines tobenden Kampfes getreten wird (ganz egal, wie drastisch selbst diese ikonographische Chiffre empfunden worden sein mag), oder ob er einfach nur im Vorbeigehen – oder, besser gesagt, im Stehen – zu Boden getrampelt wird und die in der Tatsache, daß er eben ein Barbar ist, begründete Unterlegenheit nicht nur durch die Nebensächlichkeit der Handlung und ihre völlige Mühelosigkeit veranschaulicht wird, sondern häufig auch durch die drastische Reduktion seiner Größe. Folgt man dieser Definition der ›Aktionsbilder‹ und ›Wesensbilder‹, muß man feststellen, daß es für letztere keine Beispiele im Griechenland klassischer Zeit gibt. Die in den oben zitierten Publikationen zur Geschichte des Motivs des niedergetretenen Feindes enthaltene Lücke bei den ›Wesensbildern‹ zwischen den orientalischen und den frühesten hellenistischen Beispielen läßt sich somit nicht schließen. Im Folgenden werden ausschließlich derartige ›Wesensbilder‹ berücksichtigt, da die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ dieser Tradition folgt. Die sowohl im römischen als auch im griechisch-hellenistischen Bereich gleichzeitig anzutreffenden ›Aktionsbilder‹, für die es – wie gesagt – durchaus Beispiele auch in der griechischen Klassik gibt, werden hier dagegen keine Beachtung finden.

Zur Verwandtschaft des Motivs des zu Boden getretenen Feindes mit Darstellungen, in denen ein Princeps oder eine Gottheit einen Fuß auf ein Attribut gesetzt hat, vgl. La Rocca 1995, 225–226. Besonders deutlich ist sie bei einem Sesterz Vespasians: Der gepanzerte Kaiser stützt sich mit der Rechten auf eine Lanze, hält in der Linken ein Schwert und hat den linken Fuß auf einen Helm gesetzt, während vor ihm unter einer Palme die trauernde Iudaea sitzt. Das Bild wird durch die Legende *IVDAEA CAPTA* kommentiert, vgl. La Rocca 1995, 226 Taf. 6, 11.

⁸⁶ Zu dieser Signumscheibe vgl. E. Künzel, *Politische Propaganda auf römischen Waffen in der frühen Kaiserzeit*, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 1988) 564–565 Kat. Nr. 390; La

Feldherrn in einer der Statue aus Hierapytna direkt vergleichbaren – wenn auch spiegelverkehrten – Haltung, wie er mit seinem rechten Fuß auf einen Barbaren tritt. Danach begegnet das Motiv wieder in flavischer Zeit auf dem Revers eines wohl im Jahr 69 n. Chr. in Tyrus geprägten Aureus, auf dem Virtus ihren linken Fuß auf einen gefangenen Barbaren gesetzt hat⁸⁷. Dann direkter und in Rom selbst bei Domitian, dessen Pferd bei seiner Reiterstatue auf dem Forum Romanum mit der Vorderhand auf die Personifikation des Rhenus trat⁸⁸, und auf dessen Münzen er selbst seinen Fuß auf den Rhenus setzt⁸⁹. Ebenfalls in domitianischer Zeit werden unter dem bosporanischen König Tiberius Iulius Rhescuporis, einem Vasall Roms, Münzen geprägt, die ihn auf einen Unterlegenen tretend als Sieger zeigen und für die angenommen wird, daß sie auf römische oder hellenistische Vorbilder zurückgehen⁹⁰. Danach findet sich das Motiv des zu Boden getretenen Unterlegenen wieder auf Münzen Traians, der in einer Prägung von 104–111 n. Chr. mit dem Fuß auf einen Daker tritt (vgl. *Abb. 19*)⁹¹, in einer weiteren von 116–117 n. Chr. auf die Personifikation Armeniens⁹². Zum ersten Mal ist der Barbar auf der Prägung von 104–111 n. Chr. deutlich kleiner als der Kaiser gezeigt; die Tendenz zur Darstellung der attributhaften Sieghaftigkeit des Kaisers durch kleine beigegebene Barbaren ist hier in ihrem Ansatz bereits erkennbar⁹³. Die chronologisch nächsten Beispiele stellen dann die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ mit ihren Kopien (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9 b*; 4 *Abb. 1*) sowie das ebenfalls zur Gruppe der Statuen mit einem Panzer des Typus ›Hierapytna‹ gehörende Fragment in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) dar, bei dem die Pteryges über dem linken Bein so weit aufgespreizt sind, daß auch bei ihm angenommen werden muß, daß der Fuß auf etwas gesetzt war. Im Kontext der Gruppe ›Hierapytna‹ kommt hierfür nur ein Barbar in Frage, sind Barbaren mit diesem Panzertypus doch ganz offensichtlich auf das engste verbunden: Die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ hatte ihren Fuß auf einen Barbaren gesetzt (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9 b*; 4 *Abb. 1*), bei weiteren vier Statuen der Gruppe kniet ein Barbar zu Füßen des Kaisers (vgl. Kat. Nr. 5; 8 *Abb. 15*; 10 *Abb. 17*; 14), bei vier sind darüber hinaus auch auf der Brustplatte

Rocca 1995, 224–225 Taf. 4, 9; 5, 10. Bezüglich der Datierung der Signumscheibe scheint man sich in letzter Zeit mit guten Argumenten auf das 1. Jh. n. Chr. und dort besonders die iulisch-claudische Zeit geeinigt zu haben, vgl. Künzel a. O. 564; La Rocca 1995, 224–225; Laubscher 1996, 236 Anm. 55.

Zu einem möglichen früheren Beispiel, der Statue des Pompeius in den Zeuxippos-Thermen, die vielleicht in einem ähnlichen Schema dargestellt gewesen sein könnte, nämlich stehend und einen Fuß unter Umständen auf die Personifikation des Tauros setzend, vgl. La Rocca 1995, 223–224 sowie Laubscher 1996, 237 Anm. 59.

⁸⁷ Vgl. BMCRE II (1930) 110 Nr. †. Dieser Aureus ist das früheste bekannte Beispiel dafür, daß man das ikonographische Schema des zu Boden getretenen Feindes im römischen Kulturkreis auch für Personifikationen und Götter verwendete. Im Folgenden wird auf Darstellungen von Gottheiten in diesem Haltungsschema nicht weiter eingegangen werden, da es sich durchweg um eng mit dem Kaiser verbundene handelt, auf die diese Bildchiffre letzten Endes von ihm übertragen wurde, vgl. Levi 1952, 35–40. Dazu gehören auch die Darstellungen der Nemesis, wenngleich sich das Motiv an sich in diesem Fall nicht aus der römischen Kaiserikonographie, sondern vielmehr direkt aus ägyptischer Tradition ableiten läßt, vgl. dazu Laubscher 1996.

⁸⁸ Vgl. Stat. silv. 1, 1, 51; BMCRE II (1930) 406 Nr. †; LTUR II (1995) 228–229. 434 Abb. 80 s. v. Equus: Domitianus (C. F. Giuliani).

⁸⁹ Vgl. BMCRE II (1930) 363 Nr. 298 Taf. 71, 2; 371 Nr. 334–336 Taf. 72, 12; 381 Nr. 377–378 Taf. 75, 5; 386 Nr. 396 Taf. 76, 7.

⁹⁰ Vgl. BMC Greek Coins, Pontus (1963) 54 Nr. 3 Taf. 12, 5; 55–56 Nr. 8–11 Taf. 12, 9, 10; La Rocca 1995, 228 Taf. 6, 14; Laubscher 1996, 236.

⁹¹ Vgl. BMCRE III (1936) 65 Nr. 242–243 Taf. 13, 13; 173–174 Nr. 822–824 Taf. 30, 3.

⁹² Vgl. BMCRE III (1936) 221 Nr. 1035–1037 Taf. 42, 8.

⁹³ Vgl. dazu Levi 1952, 25–40; La Rocca 1995, 231.



Abb. 18 Signumscheibe aus Niederbieber (Bonn, Rheinisches Landesmuseum Inv. 77.0131)

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

Abb. 19 Sesterz Traians (Glasgow, Hunterian Museum [Coin Cabinet])

oder den Pteryges des Panzers Barbaren dargestellt (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 10*; 4 *Abb. 4*; 9; 10 *Abb. 17*). Hierauf wird im abschließenden Kapitel noch zurückzukommen sein.

Auch in der Folgezeit bleibt das Motiv des von Boden getretenen Barbaren selten, ab dem späten 2. Jh. n. Chr. existieren jedoch zu jeder Zeit Münzen mit attributhaften Barbaren zu Füßen des Kaisers oder der eng mit ihm verbundenen Victoria⁹⁴. Diese Münztypen werden im Laufe des 3. und 4. Jhs. n. Chr. häufiger und lösen sich nach und nach von einem konkreten Ereignis, feiern den *semper victor*⁹⁵. Zum Teil parallel läßt sich auch in der großformatigen ›offiziellen‹ Kunst beobachten, daß die militärische Überlegenheit der Römer immer drastischer dargestellt wird⁹⁶, wie ein Vergleich der Traianssäule mit der des Marcus Aurelius zu zeigen vermag⁹⁷: Zwar ist auch auf der Traianssäule kein Zweifel am endgültigen Sieg der Römer gelassen, der Ausgang der jeweils dargestellten Schlachten ist jedoch nicht unbedingt bereits auf den ersten Blick offensichtlich, die Barbaren leisten z. T. heftige Gegenwehr⁹⁸. Auf der Marcussäule gibt es dagegen nur

⁹⁴ Vgl. z. B. eine Münze des Caracalla, die ihn mit einem Barbaren zu Füßen zeigt (vgl. BMCRE V ²[1975] 171 Nr. *; 173 Nr. 115–116 Taf. 29, 13) oder Münzen des Marcus Aurelius und auch des Septimius Severus, die Victoria mit einem Gefangenen zu Füßen zeigen (vgl. BMCRE IV [1968] 556 Nr. *; 560 f. Nr. 1092–1096 Taf. 75, 7; BMCRE V ²[1975] 62 Nr. 261–262 Taf. 11, 19). Vgl. dazu auch Levi 1952, 25. 27–28.

⁹⁵ Vgl. Levi 1952, 27–28.

⁹⁶ Vgl. RAC Suppl. 1 (2001) 917–932 bes. 922–932 s. v. Barbar II (ikonographisch) (R. M. Schneider).

⁹⁷ Vgl. dazu auch M. Wegner, Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule, *JdI* 46, 1931, 76–78; P. Kathke, Die Marc Aurel-Säule im Vergleich mit der Traianssäule, in: K. Stemmer (Hrsg.), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit*, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 119; F. Pirson, *Style and Message on the Column of Marcus Aurelius*, *BSR* 64, 1996, 139–179 bes. 158–168. 172–174; T. Hölscher, *Die Säule des Marcus Aurelius. Narrative Struktur und ideologische Botschaft*, in: J. Scheid – V. Huet (Hrsg.), *La Colonne Aurélienne*, Bibliothèque de l'école des hautes études sciences religieuses 108 (Turnhout 2000) 89–105.

⁹⁸ Als beliebiges Beispiel vgl. z. B. die Szene 115 der Traianssäule: vgl. K. Lehmann-Hartleben, *Die Traianssäule* (Berlin 1926) Taf. 55. Selbstverständlich soll dadurch weniger der Gegner als vielmehr der eigene Sieg aufgewertet werden.

eine einzige Szene, in der sich die Barbaren wehren⁹⁹, ansonsten sind sie ausnahmslos als hilflos, unterwürfig und feige charakterisiert. Besonders gerne wird ihre Vernichtung dargestellt¹⁰⁰.

Ab der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. wird die Bildchiffre des niedergetretenen Feindes dann häufiger¹⁰¹, wie es eine Stelle bei Lactanz erschließen läßt¹⁰² und auf dem Galeriusbogen von Thessaloniki zu sehen ist¹⁰³. Besonders oft begegnet sie schließlich in der Spätantike¹⁰⁴, wo sie mit der *calcatio colli* sogar Eingang in das byzantinische Hofzeremoniell fand¹⁰⁵. In der Rundplastik ist und bleibt das Motiv des niedergetretenen Feindes allerdings eine Seltenheit¹⁰⁶.

⁹⁹ Vgl. die Szene 19 der Marcussäule: vgl. E. Petersen – A. v. Domaszewski – G. Calderini (Hrsg.), Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna [sic] in Rom (München 1896) Taf. 26.

¹⁰⁰ Vgl. z. B. die Szene 79 (vgl. Scheid – Huet a. O. [Anm. 97] 384 Abb. 99) oder auch die Szenen 68–69 der Marcussäule (vgl. Scheid – Huet a. O. [Anm. 97] 370 Abb. 82).

¹⁰¹ Vgl. Levi 1952, 25–40.

¹⁰² Vgl. Lact. mort. pers. 5, 3: *Nam rex Persarum Sapor, is qui eum ceperat, si quando libuerat aut vehiculum ascendere aut equum, inclinare sibi Romanum iubebat ac terga praeberere et imposito pede super dorsum eius illud esse verum dicebat exprobrans ei cum risu, non quod in tabulis aut parietibus Romani pingerent* (Denn der Perserkönig Shapur, der ihn [sc. Valerianus] gefangen genommen hatte, befahl dem Römer, sich vor ihm zu verbeugen und den Rücken darzubieten, wenn er einmal Lust hatte, einen Wagen oder ein Pferd zu besteigen. Und den Fuß auf dessen Rücken gestellt, hielt er ihm lachend vor, dies sei die Wirklichkeit und nicht, was die Römer auf ihre Tafelbilder oder Wände malten).

¹⁰³ Vgl. die Nordostseite von Pfeiler B, Fries B II 20: vgl. H. P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki, AF 1 (Berlin 1975) Taf. 55, 1. Wie schon H. v. Schoenebeck, Die zyklische Ordnung der Triumphalreliefs am Galeriusbogen in Saloniki, ByzZ 37, 1937, 366 zeigen konnte, handelt es sich bei dieser Szene nicht etwa um eine als Aktionsszene gedachte Schlachtdarstellung, sondern um die Darstellung eines symbolischen Triumphaktes, vgl. dazu auch Laubscher a. O. 134.

¹⁰⁴ Vgl. A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin (Straßburg 1936) 127–128 mit 128 Anm. 1 (vor »Magnence« wurde die Angabe »Vol. VIII« vergessen); Levi 1952, 25–40 bes. 33–34; La Rocca 1995, 231–235; Laubscher 1996, 237 mit Anm. 60. Als beliebige Beispiele vgl. z. B. Solidi des Theodosius, Arcadius und Honorius (vgl. RIC IX [1933] 84 Nr. 35 Taf. 6, 10).

¹⁰⁵ Zur *calcatio colli* vgl. Constantinus Porphyrogenitus, de caerimoniis aulae Byzantinae 2, 19 p. 610. Vgl. dazu auch G. Rodenwaldt, Der Belgrader Kameo, JdI 37, 1922, 27; Grabar a. O. (Anm. 104) 128–129; La Rocca 1995, 232–233.

¹⁰⁶ Die einzigen wirklich gesicherten rundplastischen Beispiele für das Motiv des zu Boden getretenen Feindes sind die Statue aus Hierapytna (vgl. Kat. Nr. 4 Abb. 1) und der Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 Abb. 9 b). Angesichts seiner Zugehörigkeit zur Gruppe der Statuen mit einem Panzer des Typus »Hierapytna« darf man darüber hinaus – wie oben dargelegt – auch im Falle des Fragments in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) davon ausgehen, daß es den Dargestellten auf einen Barbaren tretend zeigte.

Eine Bronzestatuette aus Pompeii in Neapel, Museo Nazionale Inv. Nr. 5014 (vgl. E. Gábrici, in: A. Ruesch [Hrsg.], Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione [Neapel 1908] 201 Kat. Nr. 811; Niemeyer 1968, 52) könnte ebenfalls das Motiv des zu Boden getretenen Barbaren gezeigt haben, zumal sich auch bei ihr sichern läßt, daß sie einen Fuß auf etwas gesetzt hatte. Da der betreffende Gegenstand jedoch verloren ist und im Falle dieser Statuette nicht – wie im Falle des Fragments in Antalya – über einen Gruppenzusammenhang argumentiert werden kann, läßt sich die Existenz eines Barbaren weder beweisen noch widerlegen, vgl. auch Niemeyer 1968, 52.

Die ebenfalls häufig angeführte Statue in der Sammlung E. Tienda in Córdoba (vgl. P. Acuña Fernandez, Esculturas militares romanas de España y Portugal I. – Las esculturas thoracatas, Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma 16 [Rom 1975] 42–46 Kat. Nr. III Abb. 11–13) muß dagegen ganz aus der Diskussion ausscheiden, da sie nach W. Trillmich, Aspekte der »Augustus-Nachfolge« des Kaisers Claudius, in: V. M. Strocka (Hrsg.), Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode? Internationales interdisziplinäres Symposium aus Anlaß des hundertjährigen Jubiläums des Archäologischen Instituts der Universität Freiburg i. Br. 16.–18. Februar 1991 (Mainz 1994) 86 Anm. 135 im Laufen gezeigt ist und nicht etwa dabei, wie sie ihren Fuß auf etwas setzt.

In diese Entwicklung hin zu einer drastischeren Siegesdarstellung, zu einer erniedrigenderen Charakterisierung des Gegners läßt sich die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ nahtlos einfügen. Schließlich ist das bei ihr verwendete ikonographische Schema auch früher schon im römischen Kulturkreis belegt. Noch besser verständlich wäre sie, würde die traianische Prägung von 104–111 n. Chr., auf der Traian auf einen Daker tritt (vgl. *Abb. 19*), tatsächlich auf eine Statue zurückgehen, wie es nicht zu Unrecht vermutet wurde¹⁰⁷, hätte sie in diesem Fall doch einen direkten und unmittelbaren Vorläufer gehabt.

Das Motiv des niedergetretenen Barbaren zeigt natürlich die Sieghaftigkeit des Kaisers, geht aber darüber hinaus, ist Demonstration seiner Macht. Der Barbar ist viel kleiner und allein dadurch schon unterlegen; er liegt waffen- und hilflos am Boden und wird vom Kaiser so mühe- und kampflös niedergetreten, daß der Princeps weder die geringste Aufmerksamkeit noch Kraft auf diese Tätigkeit verwenden muß. Der Kaiser siegt also aufgrund seiner Person, durch seine bloße Anwesenheit, er ist nicht etwa nur Sieger in einem konkreten Konflikt, sondern *semper victor*, der Barbar versucht gar nicht erst, sich zu wehren.

Angesichts Hadrians politischer Maßnahmen, seiner Abkehr von der Eroberungspolitik Traians, seiner Aufwertung der Provinzen und seiner Zurückhaltung darin, Militärisches in den Vordergrund zu stellen, mag die Drastik der Darstellung gerade bei ihm, der keinen Triumph gefeiert hat, trotz aller motivischer Vorläufer allerdings etwas überraschen. Auf diese Frage wird daher im letzten Kapitel noch einmal zurückzukommen sein.

Zuvor soll jedoch noch der unter dem Fuß Hadrians liegende Barbar Beachtung finden, der bekanntlich nur bei der Statue aus Hierapytna erhalten ist (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1. 3*). Da er bezüglich seiner Tracht dem Barbaren auf der Pteryx (vgl. *Abb. 4 b*) vollkommen gleicht, mag die Rekonstruktion seines Kopfes mit Bart und phrygischer Mütze gestattet sein. Zumindest der Bart läßt sich durch die bereits früher erwähnte Beobachtung sichern, daß der Bruch auf der linken Seite des Halses deutlich großflächiger ist, als es ein normaler Halsdurchmesser rechtfertigen könnte (vgl. *Abb. 3 c*).

Der Barbar am Boden war also – wie jener auf der Pteryx rechts der Mitte – als Orientale gekennzeichnet. Im Gegensatz zu jenem läßt er sich jedoch – zumindest im Falle der Statue aus Hierapytna – einem bestimmten Volk zuweisen. Denn zu Beginn dieses Aufsatzes war dargelegt worden, daß sich bei dieser Skulptur die Bedeutung der Dargestellten unter anderem auch im Qualitätsgrad ihrer Ausarbeitung spiegelt. Da nun die auf der Statuenstütze neben dem rechten Bein Hadrians abgebildeten Köcher, Pfeil und Bogen (vgl. *Abb. 1*) ausarbeitungstechnisch auf dem gleichen Niveau wie der Barbar am Boden stehen, darf man davon ausgehen, daß sie auf ihn zu beziehen sind. Diese These erfährt eine zusätzliche Bestätigung in der Tatsache, daß sich keinerlei Verbindung zwischen den Waffen und Hadrian herstellen läßt. Vermutlich waren sie wegen der erhöhten Aufstellung der Skulptur um der besseren Sichtbarkeit Willen an der Statuenstütze angebracht worden.

Im Kontext der Darstellung haben Köcher, Pfeil und Bogen einen eindeutig attributiven Charakter, da ihr Erscheinen schließlich nicht durch irgendeine Handlung bedingt ist. Sie erlauben somit die eindeutige Identifizierung des Barbaren als Parther, wurden in der römischen Kunst

¹⁰⁷ Zur wahrscheinlichen Abhängigkeit des Münzbildes von einer tatsächlich existierenden Statue vgl. Levi 1952, 16–18; Beschi 1974, 225.

der Kaiserzeit diese Waffen doch nahezu ausschließlich zur attributhaften Kennzeichnung dieses Volkes verwendet¹⁰⁸, zumal es für seine Bogenkünste wie kein anderes Volk berühmt war¹⁰⁹. Gerade in hadrianischer Zeit, für die durch die Provinzdarstellungen auf den Münzen ganz deutlich das Bestreben dokumentiert ist, die jeweiligen Personifikationen durch ihre Kleidung und vor allem ihre Attribute eindeutig identifizierbar zu machen und in ihrer Eigenart zu charakterisieren¹¹⁰, muß man ein derartiges Detail ernst nehmen. Hätte man nur allgemein einen östlichen oder überhaupt einen Barbaren darstellen wollen, hätte man die Waffen sicher weggelassen.

Angesichts ihrer Position auf der Statuenstütze halb verdeckt durch das Paludament und die Wade Hadrians sowie des nur flach ausgeführten Reliefs sind Köcher, Pfeil und Bogen bei der Statue aus Hierapytna allerdings nicht gerade prominent ins Bild gesetzt. Für die Hauptaussage der Skulptur scheinen sie also nicht von zentraler Bedeutung gewesen zu sein und es muß daher letztlich offengelassen werden, ob es sich bei diesem ikonographischen Detail tatsächlich um ein Element des Vorbildes, der Statue ›Piräus-Hierapytna‹, handelt oder um eine spezifische Zutat des kretischen Bildhauers. Schließlich war festzustellen, daß sich die beiden erhaltenen Kopien dieser Statue in Einzelmotiven, die für ihre Hauptaussage nicht relevant sind, durchaus unterscheiden können (vgl. die Darstellungen auf den äußeren Pteryges der zweiten Reihe), wobei der Piräustorso dem gemeinsamen Vorbild ikonographisch näher steht als die Skulptur aus Hierapytna.

BAR KOCHBA UND DAS PANHELLENION

Das Panhellenion

Der Panzertypus ›Hierapytna‹ war aller Wahrscheinlichkeit nach also für eine konkrete Statue in Athen extra entworfen worden – eine angesichts der seltenen ›Spezienschöpfungen‹ von Panzerreliefs ungewöhnliche Maßnahme. Man darf daher nicht nur davon ausgehen, daß die Aussage des Panzerreliefs unmittelbar mit dem Aufstellungsanlaß dieser athenischen Statue zusammenhängt, sondern auch, daß man diesen als sehr bedeutend betrachtete. Angesichts der weiten Verbreitung des Reliefs im griechischen Osten (vgl. *Abb. 11*) und in Anbetracht der Tatsache, daß nur der Panzer, nicht aber die ihn ursprünglich tragende Statue kopiert, und daher eben nur er und seine Verbindung zu Hadrian, und nicht etwa die gesamte Statue als wichtig erachtet wurde, muß das, worauf sich der Panzer bezieht, überregionale Bedeutung im griechischen Teil des

¹⁰⁸ Vgl. beispielsweise die Charakterisierung von Parthern auf Münzen, wie z. B. im Zusammenhang mit dem Partherbogen des Augustus in augusteischer Zeit (vgl. BMCRE I [1923] 73–74 Nr. 427–429 Taf. 10, 2, 3) oder auf PARTHIA CAPTA-Münzen Traians (vgl. BMCRE III [1936] 118–119 Nr. 603–606 Taf. 20, 6, 7), die Ikonographie der Parthia in der ›Provinzserie‹ des Antoninus Pius (vgl. BMCRE IV [1940] 190–191 Nr. 1191–1192 Taf. 27, 1) oder auch die Darstellung von Parthern in der Plastik, wie z. B. auf dem Panzer der Prima Porta-Statue des Augustus (vgl. P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* [München 2003] 194 Abb. 148 b). Dagegen ist mir nur ein Beispiel bekannt, bei dem ein anderes Volk attributhaft mit einem Bogen gekennzeichnet wurde, nämlich die Armenier auf ARMENIA CAPTA-Münzen des Augustus (vgl. BMCRE I [1923] 109 Nr. 672–678 Taf. 16, 15–19).

¹⁰⁹ Vgl. z. B. Catull. 11, 6: *sagittiferosque Parthos* (die pfeiltragenden Parther). Vgl. weiterhin z. B. Hor. *carm.* 2, 13, 17–18; Ov. *rem.* 155–158. *fast.* 5, 591–593. Gerade für die hadrianische Zeit vgl. darüber hinaus das Grabepigramm eines der *singulares Augusti* CIL III 3676.

¹¹⁰ Zur ›Provinzserie‹ Hadrians vgl. ausführlich J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic School* (Cambridge 1934) 24–130 Taf. 1–5 sowie P. L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian* (Stuttgart 1933) 152–162.

Imperiums gehabt haben. Aufgrund der sicher in antoninische Zeit zu datierenden Kopien des Panzerreliefs (vgl. Kat. Nr. 1; 6 *Abb. 16*) ist darüber hinaus davon auszugehen, daß es sich dabei um etwas handelt, dessen Aktualität auch nach der hadrianischen Zeit nicht völlig verblaßt war.

Unter diesen Voraussetzungen drängt sich eine Verbindung des Panzertypus ›Hierapytna‹ mit der Gründung des Panhellenion geradezu auf (vgl. *Abb. 20*)¹¹¹. Diese Vereinigung wurde 131/2 n. Chr. von Hadrian ins Leben gerufen und scheint bis in die Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

¹¹¹ Der Panzertypus ›Hierapytna‹ wurde bisher meines Wissens nach nur von Dulière I 1979, 205 überhaupt und auch von ihr lediglich hypothetisch mit dem Panhellenion in Verbindung gebracht. Ihre diesbezügliche Argumentation ist jedoch recht schwach: Das Panhellenion sei der Höhepunkt Hadrians philhellenischer Politik gewesen, die in dem Panzer zum Ausdruck komme; »Les statues type Hiérapytna pourraient avoir été diffusées à partir de ce moment«. Nicht ganz verständlich ist mir daher die Bemerkung von R. Bol – P. Herz, Zum Kultbild des Zeus Panhellenios. Möglichkeiten der Identifikation und Rezeption, in: S. Walker – A. Cameron (Hrsg.), *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, BICS Suppl. 55* (London 1989) 91–92, für den Panzertypus ›Hierapytna‹ sei schon »mehrfach« eine »Deutung als Zeichen des Panhellenions« vermutet worden. Denn als Beleg dieser Behauptung zitieren auch sie lediglich Dulière.

Ein Teil der Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen (vgl. Kat. Nr. 2 *Abb. 12*; 11 *Abb. 13*; 15; 17–19; 24; 26 sowie das hier im Katalog nicht aufgenommene Pterygesfragment in Athen, Agoramuseum Inv. Nr. S 1690 [vgl. dazu oben Anm. 79]), nicht aber der Panzertypus ›Hierapytna‹ selbst, wurde in jüngster Zeit auch von Gergel 2004, 392–400 mit dem Panhellenion in Verbindung gebracht. Ähnlich wie Dulière bewog ihn hierzu jedoch ebenfalls nur die Erkenntnis, »that the iconography of the eastern Hadrianic breastplate type provides a perfect corollary to the imperial ideology that dominates the last eight or so years of Hadrian's reign« (Gergel 2004, 394). Gergel ist daher der Ansicht, »that the imagery of the eastern Hadrianic breastplate type was adapted around 131–132 to honor Hadrian as *Panhellenios*, founder of the Panhellenion« (Gergel 2004, 394). Der Panzertypus ›Hierapytna‹ selbst existierte dagegen seiner Meinung nach als Ausdruck des »philhellene spirit of the Hadrianic and immediately post-Hadrianic age« (Gergel 2004, 373) bereits seit Hadrians Regierungsantritt: »Noting differences in iconography, style, and pose, I propose that the twenty specimens of the eastern Hadrianic breastplate type can be divided into four chronologically successive groups. The five examples that constitute the first statue group, what I propose to call the ›eastern Victory type‹, include an adjunct female captive shown either in abject humiliation beneath the emperor's foot or bound and kneeling at the emperor's side. These examples are all from the earliest years of Hadrian's rule and should date from A.D. 117 to 123. The second group, the ›Roma-Virtus type‹, comprises three statues that substitute an Amazon warrior for the customary Athena at the center of the breastplate. I suggest that these specimens correspond to developments in Hadrian's imperial ideology and probably date from 123 to 131/132. The third group, which I have named the ›Hadrianos Panhellenios type‹, constitutes nine examples, six from Athens, two from Corinth, and a single specimen from Cyrene. Agora S 166, the subject of this study, is the principal specimen of this group. I submit that all the examples of this group were specifically set up to honor Hadrian as founder of the Panhellenion, and that they all date from the time of the emperor's institution of this organization, in 131/132, to the time of his death in 138. The final group, comprising three posthumous specimens, demonstrates that the panhellenic ideology of the eastern Hadrianic breastplate type remains current after the emperor's death« (Gergel 2004, 377). Die von Gergel vorgelegte Interpretation der Gruppe ›Hierapytna‹ ist sowohl in ihrer Gesamtheit als auch im Detail ausgesprochen problematisch. Dies im einzelnen zu diskutieren ist hier jedoch nicht der richtige Ort. Lediglich zwei grundsätzliche Probleme seiner Theorie seien an dieser Stelle kurz erwähnt: So ist erstens eine Feindatierung der bei Gergel 2004 in den Gruppen 1–3 zusammengefaßten Statuen (also der zu Lebzeiten Hadrians entstandenen) anhand von »differences in iconography, style, and pose« (Gergel 2004, 377) innerhalb der hadrianischen Zeit nicht möglich – schon gar nicht mit der bei Gergel zu beobachtenden Präzision (bis auf sechs Jahre genau!). Daß sich die Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen, in vier chronologisch aufeinanderfolgende Gruppen teilen lassen, ist somit lediglich eine Hypothese, die selbst zunächst einmal zu beweisen wäre, bevor sie als Grundlage einer Interpretation verwendet werden kann. Hinzu kommt zweitens, daß Gergels Interpretation weder erklärt, warum man für Hadrian einen der so seltenen programmatischen Reliefpanzer entwarf, noch welches Interesse eine selbstbewußte griechische Stadt daran haben konnte, vor der Initiierung des Panhellenion einen Panzer zu kopieren, auf dem nur Athen und Rom eine Rolle spielen.

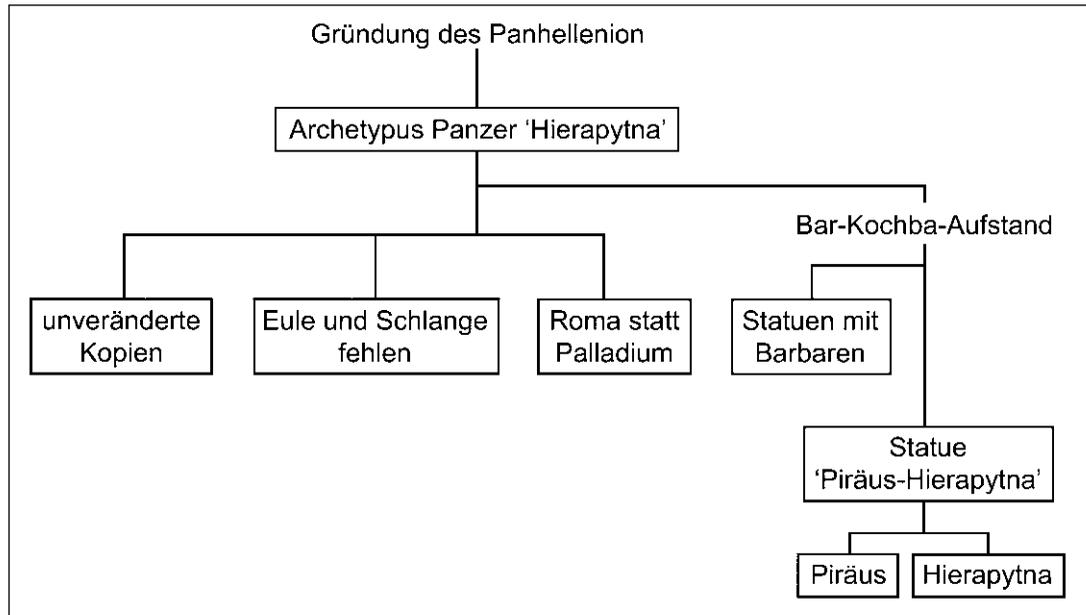


Abb. 20 Idealtypisches Schema der Entstehung und Verbreitung des Panzertypus ›Hierapytna‹

bestanden zu haben. Sie war ein Zusammenschluß griechischer Städte des Mutterlandes und solcher, die ihren Status als Kolonie einer dieser Städte glaubhaft machen konnten. Weitere Aufnahmevoraussetzung war die Treue zu Rom. Das Panhellenion hatte seinen Sitz in Athen, wo die Vertreter seiner Mitglieder unter dem Vorsitz eines gewählten Archon zusammenkamen. Die Aktivitäten des Bundes sind im einzelnen sehr umstritten¹¹², eine seiner Hauptaufgaben bestand jedoch zweifellos im Kaiserkult¹¹³.

¹¹² Die Aktivitäten des Bundes wurden kürzlich wie folgt zusammengefaßt: »It regulated its own membership, generally supervised the cult of Hadrian Panhellenios and the Panhellenia, and offered honors to the ruling emperor; it also sponsored building projects such as the twin arches in Eleusis, and acted as a court, concerning both the League itself and problems outside the League« (M. T. Boatwright, Hadrian, Athens and the Panhellenion, JRA 7, 1994, 427–428 zusammenfassend zu den Ergebnissen von A. J. S. Spawforth – S. Walker, The World of the Panhellenion I. Athens and Eleusis, JRS 75, 1985, 79–84).

Zum Panhellenion allgemein vgl. ausführlich A. S. Benjamin, The Altars of Hadrian in Athens and Hadrian's Panhellenic Program, Hesperia 32, 1963, 57–86 Taf. 22–30; J. H. Oliver, Marcus Aurelius. Aspects of Civic and Cultural Policy in the East, Hesperia Suppl. 13 (Princeton/New Jersey 1970) 92–138; Spawforth – Walker a. O. 1985, 78–104 Taf. 1–3; A. J. S. Spawforth – S. Walker, The World of the Panhellenion II. Three Dorian Cities, JRS 76, 1986, 88–105 Taf. 3–4; D. Willers, Hadrians panhellenisches Programm, AntK Beih. 16 (Basel 1990) 54–103; M. Wörrle, Neue Inschriftenfunde aus Aizanoi I, Chiron 22, 1992, 337–349 Taf. 1; C. P. Jones, The Panhellenion, Chiron 26, 1996, 29–56; Spawforth 1999, 339–352; Birley 2000, 218–220. 265–266; I. Romeo, Das Panhellenion, in: Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit, Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002) 675–684. Zu der in der neueren Forschung recht nüchternen Einschätzung der tatsächlichen Bedeutung des Panhellenion in der griechischen Welt vgl. Spawforth 1999, 347–352.

¹¹³ Vgl. Wörrle a. O. (Anm. 112) 357 mit Anm. 93 Taf. 6, 6; Jones a. O. (Anm. 112) 35. 43; Spawforth 1999, 344–347; Romeo a. O. (Anm. 112) 678.

Durch einen Zusammenhang des Panzertypus ›Hierapytna‹ mit dem Panhellenion läßt sich seine enge Verbindung zu Hadrian und seine überregionale Bedeutung im griechischen Osten auch über den Tod Hadrians hinaus am einleuchtendsten erklären. Denn es wäre andernfalls völlig unverständlich, welches Interesse eine selbstbewußte griechische Stadt daran gehabt haben kann, einen Panzer zu kopieren, auf dem Rom und Athen die zentralen Rollen spielen und der eine spezifisch attische Bildaussage beinhaltet. Wurde der Panzertypus ›Hierapytna‹ aber im Zusammenhang mit dem Panhellenion geschaffen und sein Bildprogramm sozusagen als Quintessenz dieser Vereinigung begriffen, erklärt sich seine verbreitete Rezeption im griechischen Osten geradezu von selbst, da das Panhellenion mit Sitz in Athen zumindest den Griechen des Mutterlandes und allen von ihnen tatsächlich oder auch nur angeblich abstammenden eine Identifikationsmöglichkeit bot. Das attische Palladium wurde in diesem Fall also nicht so sehr als Symbol der Stadt Athen als vielmehr als Symbol aller im Panhellenion zusammengeschlossenen Griechen verstanden.

Vor diesem Hintergrund erhält der Panzertypus ›Hierapytna‹ eine neue Qualität, denn man darf annehmen, daß er Rückschlüsse darauf erlaubt, wie das Panhellenion von seinen Zeitgenossen verstanden wurde. Gerade darin liegt seine große historische Bedeutung, die in der Forschung bisher übersehen wurde. Denn als eigenständiges Zeugnis zum Panhellenion ist er nie beachtet worden. Daß sich durch dieses Versäumnis ein verzerrtes Bild jener Institution ergeben kann, zeigt einer der neueren Aufsätze zu diesem Thema, der am Ende zu dem Schluß kommt, das Panhellenion sei eine von Rom den widerstrebenden Griechen aufgezwungene Vereinigung gewesen, deren Enthusiasmus hierfür sich deutlich in Grenzen gehalten habe¹¹⁴. Angesichts der verbreiteten Rezeption des Panhellenionpanzers (vgl. *Abb. 11*) ist diese Interpretation jedoch nicht haltbar. Berücksichtigt man neben den epigraphischen Quellen auch die Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen, erscheint »the apparent enthusiasm for the Panhellenion of one overseas member-city, Aezani« keineswegs nur als Ausnahme¹¹⁵: Die Initiative Roms stieß zumindest in hadrianischer Zeit tatsächlich auf Begeisterung.

Der Panzer verbindet das attische Palladium eng mit der römischen Wölfin, eine Hierarchisierung der beiden Bildchiffren – und vor allem die Möglichkeit, eine direkte Unterordnung Athens unter Rom in dem Bild zu sehen – wurde vermieden. Er feiert damit die Integration der Griechen als Gleichgestellte und nicht etwa als Untertanen in das Reich, das durch diese Verbindung ewigen Bestand haben wird. Das Panhellenion wurde für den griechischen Osten also offenbar als Aufwertung und als Möglichkeit begriffen, sich aus der bisherigen Bedeutungslosigkeit und dem Status untertäniger Provinzen zu lösen und gleichberechtigt zum ewigen Bestand des Reiches beizutragen¹¹⁶.

¹¹⁴ Vgl. Spawforth 1999.

¹¹⁵ So aber Spawforth 1999, 343. Zitat Spawforth 1999, 343.

¹¹⁶ Das sagt selbstverständlich nicht unbedingt etwas über die tatsächlichen Verhältnisse aus. Das Panhellenion hatte zumindest in der Praxis niemals eine echte politische Funktion, vgl. Romeo a. O. (Anm. 112) 678–679. Allerdings könnte dies auch mit dem frühen Tod seines Gründers zusammenhängen. Hadrian selbst mag dem Panhellenion durchaus die auf dem Panzer illustrierte Bedeutung beigemessen haben, vgl. auch Willers a. O. (Anm. 112) 98–99 in Anlehnung an Oliver a. O. (Anm. 112) 92–138. In diesem Zusammenhang ist interessant, daß der Panzertypus ›Hierapytna‹, der der hier vertretenen Meinung nach die Quintessenz des Panhellenion propagiert, in antoninischer Zeit nur noch zweimal belegt ist (vgl. Kat. Nr. 1 sowie Kat. Nr. 6 *Abb. 16* und Kat. Nr. 7 [die beiden Statuen in Olympia sind als Pendants konzipiert und daher nur einmal zu zählen]), während er in hadrianischer Zeit innerhalb

Gleichzeitig definiert der Panzer etwas indirekter aber auch den Rahmen dieses neuartigen Reiches. Denn während sein Bildprogramm sowohl griechisch als die *victoria aeterna* der Verbindung des griechischen Ostens und Roms als auch römisch als die Größe Roms gelesen werden kann, gibt es eine rein griechische Bedeutungsebene ohne Rom nicht. So überrascht es nicht, daß für die Aufnahme ins Panhellenion unter anderem die Treue zu Rom ausschlaggebend war. Es war eben kein völlig neues Reich, das geschaffen werden sollte, sondern es war und blieb das römische Imperium, in dem die Griechen durch die Einrichtung des Panhellenion jedoch eine deutliche Aufwertung erfuhren, bzw. dies von ihnen zumindest als solche empfunden wurde.

Der Grieche konnte im Panzertypus ›Hierapytna‹ einerseits also die Möglichkeiten, andererseits aber auch die Grenzen des Panhellenion sehen, während dem Römer jegliches Mißtrauen, das er angesichts des großen Engagements Hadrians in den Provinzen und allem voran im griechischen Osten empfunden haben mag, genommen wurde.

Akzeptiert man diese Verbindung des Panzertypus ›Hierapytna‹ mit dem Panhellenion, folgt daraus für die diesen Panzer rezipierenden Statuen, daß sie nach der Gründung dieser Vereinigung 131/2 n. Chr. und aus stilistischen Gründen noch in hadrianischer Zeit aufgestellt worden sein müssen. Dies grenzt ihren Entstehungszeitraum auf ca. sechs Jahre ein. Die antoninischen Statuen in Amman (vgl. Kat. Nr. 1) und Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 *Abb. 16; 7*) sind natürlich entsprechend später anzusetzen.

Nun wurde ja bereits mehrfach erwähnt, daß alle Indizien auf eine bekannte, an einem zentralen Ort in Athen aufgestellte Statue als Ausgangspunkt der Überlieferung des Panzertypus ›Hierapytna‹ hinweisen, die nicht mit dem Original ›Piräus-Hierapytna‹ identisch war (vgl. *Abb. 20*). Bezieht sich das Panzerrelief auf das Panhellenion, ist darüber hinaus eine enge Verbindung zwischen dieser Statue und dieser Institution zu fordern.

Aus Cassius Dio 69, 16, 2 geht nun hervor, daß auf Initiative der Griechen, womit Dio vermutlich die Panhellenen meint¹¹⁷, für Hadrian ein Heiligtum eingerichtet wurde, das man Panhellenion nannte¹¹⁸. Weiterhin lautet in offiziellen Inschriften die volle Titulatur des Archon des panhellenischen Bundes: ›Archon des Panhellenion, Priester des Hadrian Panhellenios,

von nur ca. sechs Jahren vierzehnmal (vgl. Kat. Nr. 2 *Abb. 12; 3 Abb. 9; 4 Abb. 1; 5; 8 Abb. 15; 9; 10 Abb. 17; 11 Abb. 13; 12 Abb. 14; 13–17*) kopiert wurde.

¹¹⁷ So auch Spawforth 1999, 345–346.

¹¹⁸ Dieses bei Dio erwähnte Heiligtum wurde von Jones a. O. (Anm. 112) 29–56 bes. 30–34 irrtümlicherweise mit dem panhellenischen Bund gleichgesetzt, vgl. dagegen aber bereits zu Recht Spawforth 1999, 345. Denn die einzigen beiden literarischen Quellen, die wenigstens entfernt auf die Einrichtung dieses Bundes bzw. mit ihm zusammenhängender Institutionen bezogen werden können (vgl. Cass. Dio 69, 16, 2; Paus. 1, 18, 6–9), legen den Schluß nahe, daß zwischen dem Panhellenion als Städtebund, dem Panhellenion als Kaiserkultbezirk und den Panhellenia als Bundesspielen differenziert werden muß. Dies bestätigt auch die Dreiteilung des Titels des Archon des panhellenischen Bundes: Archon des Panhellenion, Priester des Hadrian Panhellenios, Agonothet der Panhellenia (zu dieser Titulatur vgl. Jones a. O. [Anm. 112] 32).

Willers a. O. (Anm. 112) bes. 54–67. 99–103 identifiziert den Kultbezirk des Hadrian Panhellenios mit dem Olympieion, das seiner Ansicht nach gleichzeitig Sitz des Panhellenischen Bundes war. Diese Interpretation ist in der Forschung sehr umstritten (akzeptiert von Birley 2000, 219 mit Anm. 10; 266, in Frage gestellt von Boatwright a. O. [Anm. 112] 427–430), wie überhaupt jeder Versuch einer Lokalisierung der mit dem Panhellenion zusammenhängenden Einrichtungen, vgl. dazu auch Spawforth 1999, 347 mit Anm. 45.

Agonothet der Panhellenia¹¹⁹. Die Existenz eines von den Panhellenen initiierten Kultes des Hadrian Panhellenios sowie eines entsprechenden Kultbezirkes kann also nicht bezweifelt werden und es ist anzunehmen, daß die Panhellenen Hadrian in diesem Zusammenhang auch eine Statue errichteten. Angesichts der ausgesprochen engen Verbindung einer solchen Skulptur zum panhellenischen Bund – einerseits als von den Panhellenen aufgestellte Statue, andererseits als Bildnis des Hadrian Panhellenios, dessen Verehrung zu den Hauptaufgaben des Bundes gehörte – ist die Annahme, sie habe den Archetypus des Panzers ›Hierapytna‹ getragen, verlockend.

Die bisher aufgezeigte Programmatik des Panhellenionpanzers führen die Statue in Heraklion (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) und das Fragment in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) schließlich noch einen Schritt weiter, sie ergänzen das Detail, das im attischen Entwurf wohl nur gedanklich enthalten war, ohne Ausdruck in der Bildsprache zu finden¹²⁰. Denn während Wölfin und Palladium definieren, wer zum Imperium Romanum gehört, wird mit den Barbaren unter den Füßen der Victorien ganz deutlich demonstriert, wer nicht.

Den Barbaren kommt hierbei eine wichtige Funktion zu. Denn selbst Plutarch, der immerhin beste Beziehungen zu den Römern unterhielt, betrachtete diese doch als Fremde¹²¹. Er war nicht der einzige¹²². Ein Gefühl der Zugehörigkeit zum Imperium Romanum wird sich bei den Griechen unter diesen Voraussetzungen nur schwer entwickelt haben. Wozu ein solch unterentwickeltes Zugehörigkeitsgefühl aber führen konnte, hatten gerade in spätraianischer und hadrianischer Zeit blutige Aufstände gezeigt.

Nun definiert ein Mensch seine Identität allerdings über verschiedene Ebenen der Zugehörigkeit. Sie alle wurzeln in dem Bewußtsein, etwas mit Anderen gemeinsam zu haben. Das allein reicht jedoch nicht aus, es muß auch einen Gegensatz geben, eine andere Gruppe, die sich genau in den Punkten, in denen man sich der eigenen verbunden fühlt, unterscheidet. Erst dieser Kontrast läßt manchmal Gemeinsamkeiten zu anderen erkennen, macht die Entwicklung eines Zusammengehörigkeitsgefühls möglich. Er bestimmt außerdem, welche der zahlreichen Ebenen der Zugehörigkeit, über die ein Mensch seine Identität definiert, aktiviert wird: »Es ist der Gegensatz zu den Barbaren, der ein wirkliches Reichsbewußtsein schafft«¹²³.

¹¹⁹ Vgl. Jones a. O. (Anm. 112) 32.

¹²⁰ Nur bei zwei der insgesamt 17 gesicherten Vertreter des Panzertypus ›Hierapytna‹ sind Barbaren unter den Füßen der Victorien dargestellt (vgl. Kat. Nr. 9; 10 *Abb. 17*). Die Barbaren können also nicht Bestandteil des Archetypus dieses Panzerreliefs gewesen sein, sondern stellen vielmehr eine Variante dar. Und auch die Möglichkeit, daß sich zu oder unter den Füßen der athenischen Statue, die als Ausgangspunkt der Überlieferung des Panzertypus ›Hierapytna‹ erschlossen werden konnte, gleich den Skulpturen in Athen (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9*), Istanbul (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*), Kissamos (vgl. Kat. Nr. 5), Tunis (vgl. Kat. Nr. 8 *Abb. 15*), Antalya (vgl. Kat. Nr. 9), Heraklion (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) und Lyttos (vgl. Kat. Nr. 14) ein Barbar befunden haben könnte, ist nicht besonders wahrscheinlich. Zwar sind die übrigen Vertreter der Gruppe – mit Ausnahme der Statue in Knossos (vgl. Kat. Nr. 13) – nicht gut genug erhalten, als daß sich die Existenz eines Barbaren zu Füßen des Kaisers eindeutig ausschließen ließe, doch sind die erhaltenen Barbaren in Position, Haltung und Gewandung von Skulptur zu Skulptur so unterschiedlich, daß sie nicht auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen können. Der Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9*) und die Statue aus Hierapytna (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) stellen hierbei natürlich eine Ausnahme dar, zumal es sich bei ihnen schließlich um Kopien derselben Statue handelt.

¹²¹ Vgl. D. Nörr, *Imperium und Polis in der hohen Prinzipatszeit*, Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte 50² (München 1969) 96.

¹²² Vgl. dazu Nörr a. O. (Anm. 121) 96–97.

¹²³ Nörr a. O. (Anm. 121) 97. Vgl. auch Oliver a. O. (Anm. 112) 131–132.

Die Barbaren auf den Panzern in Heraklion und Antalya bilden also den Kontrast, der jeden Betrachter, Griechen wie Römer, von der im Zentrum des Reliefs veranschaulichten Einheit des Römischen Imperium überzeugt haben dürfte. Gleichzeitig zeigen sie aber auch die Konsequenzen einer Zugehörigkeit bzw. Nicht-Zugehörigkeit zum Imperium Romanum auf: Im Zentrum die zivilisierte Welt, am Rande die Barbaren, im Zentrum die Sieger, am Boden die Besiegten. Auf dieser Ebene stellen die Panzer plakativ die zwei aus römischer Sicht vorhandenen Existenzmöglichkeiten vor Augen: entweder als Mitglied des Reiches – oder gar nicht.

Bar Kochba

Mit dieser Erweiterung bzw. Präzisierung der Aussage des Panzerreliefs sind die Statue in Heraklion (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) und das Fragment in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9) in der Gruppe der Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen, nicht allein. Vielmehr befindet sich bei vier der insgesamt 17 gesichertermaßen dieser Gruppe zuzurechnenden Skulpturen jeweils eine allgemein als östlicher Barbar charakterisierte Figur neben dem Standbein des Kaisers (Heraklion [vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*], Kissamos [vgl. Kat. Nr. 5], Tunis [vgl. Kat. Nr. 8 *Abb. 15*] und Lyttos [vgl. Kat. Nr. 14]); bei drei weiteren, den Kopien der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ in Athen (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9*) und Istanbul (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) sowie der Skulptur in Antalya (vgl. Kat. Nr. 9), wird ein solcher Barbar von ihm zu Boden getreten.

Die Barbaren zu oder unter den Füßen des Kaisers stellen ganz offensichtlich eine Besonderheit der Gruppe ›Hierapytna‹ dar. Denn obwohl sich Barbaren bei Panzerstatuen bereits in flavischer Zeit als Nebenfiguren nachweisen lassen¹²⁴, sind die Beispiele hierfür doch ausgesprochen selten. Ihr häufiges Vorkommen bei Statuen, die einen Panzer des Typus ›Hierapytna‹ tragen (und damit innerhalb eines recht begrenzten topographischen und vor allem chronologischen Rahmens, nämlich im griechischen Osten innerhalb von höchstens sechs Jahren), ist daher so auffällig, daß man über ihre Funktion als Ergänzung und Erweiterung des Panzerprogramms hinaus einen weiteren gewichtigen Grund für ihre Existenz annehmen möchte. Schließlich lassen sie sich angesichts ihrer von Skulptur zu Skulptur unterschiedlichen Gewandung, Haltung und Position nicht einfach dadurch erklären, daß sich bei der athenischen Statue, die als Ausgangspunkt der Überlieferung des Panzertypus ›Hierapytna‹ erschlossen werden konnte, ein Barbar zu Füßen des Kaisers befand, den sie lediglich kopieren¹²⁵.

Warum es zu dieser außergewöhnlichen Häufung von Barbarenfiguren zu oder unter den Füßen von Hadriansstatuen kam, die den Princeps im Panhellenionpanzer zeigen, kann angesichts fehlender Quellen nicht mehr ermittelt werden. Die folgenden Ausführungen können daher lediglich als ein Versuch von sicherlich mehreren möglichen Erklärungen verstanden werden.

Kurz nach der Gründung des Panhellenion wurde das Reich von einem Aufstand erschüttert, der der schwerste in Hadrians Regierungszeit war und nur mit Mühe niedergeschlagen werden konnte: der dritte jüdische oder auch nach seinem Anführer sogenannte Bar-Kochba-Aufstand¹²⁶.

¹²⁴ Vgl. Niemeyer 1968, 52; Stemmer 1978, 33 Kat. Nr. III 4; 42 zu Kat. Nr. III 21a.

¹²⁵ Vgl. dazu auch oben Anm. 120.

¹²⁶ Zu diesem Aufstand vgl. Y. Yadin, *Bar Kochba. Archäologen auf den Spuren des letzten Fürsten von Israel* (Hamburg 1971); S. Applebaum, *Prolegomena to the Study of the Second Jewish Revolt (A.D. 132–135)*, BAR Suppl. Ser. 7 (Oxford 1976); E. M. Smallwood, *The Jews Under Roman Rule, Studies in Judaism in Late Antiquity* 20 (Leiden

Mehrere Indizien lassen erkennen, daß es sich um eine in aller Härte geführte Auseinandersetzung handelte, die als massive Bedrohung begriffen wurde¹²⁷. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß im Osten des Reiches unter dem Eindruck der Unsicherheit infolge des jüdischen Aufstandes eine Reihe von Statuen aufgestellt wurde, die die Zugehörigkeit der jeweiligen Städte zum Panhellenion und damit letzten Endes auch ihre Treue gegenüber Rom bezeugen und die Stärke des Reiches demonstrieren sollten¹²⁸. Eine von ihnen, die Statue ›Piräus-Hierapytna‹, erlangte dabei eine solche Berühmtheit, daß man sie gleich mehrfach kopierte (vgl. *Abb. 20*).

Damit soll nun nicht gesagt werden, daß die Statuen ausschließlich anlässlich der Niederschlagung des jüdischen Aufstandes aufgestellt wurden oder in sonst einem direkten Zusammenhang mit ihm stehen. Vielmehr scheint es mir wahrscheinlich, daß man sie während oder unmittelbar nach dem Konflikt unter dem Eindruck der unsicheren Verhältnisse als Zusage an das Panhellenion, Rom und die zivilisierte Welt und als Absage an separatistische Tendenzen gleichsam als Machtdemonstration errichtete. Gerade wegen dieser allgemeinen und unspezifischen Aussage mögen die Barbaren zu Füßen der Statuen lediglich allgemein als östliche Barbaren charakterisiert sein. Gerade aufgrund der großen Gefahr, in der man sich wähnte, mag man schließlich auch für die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ und die Skulptur in Antalya eine so drastische Bildsprache gewählt haben.

Bei einem Zusammenhang zwischen den Barbarenfiguren bei Statuen der Gruppe ›Hierapytna‹ und dem Bar-Kochba-Aufstand fällt nun allerdings auf, daß zumindest der Barbar der Istanbuler Skulptur (wenn nicht sogar derjenige der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ selbst und dann sicherlich

1976) 428–466; P. Schäfer, *Der Bar-Kochba-Aufstand. Studien zum zweiten jüdischen Krieg gegen Rom, Texte und Studien zum antiken Judentum 1* (Tübingen 1981); Birley 2000, 268–278; P. Schäfer (Hrsg.), *The Bar Kokhba War Reconsidered. New Perspectives on the Second Jewish Revolt against Rome, Texte und Studien zum Antiken Judentum 100* (Tübingen 2003).

¹²⁷ Vgl. dazu ausführlich Applebaum a. O. (Anm. 126) 25–26; Smallwood a. O. (Anm. 126) 446–466; W. Eck – G. Foerster, *Ein Triumphbogen für Hadrian im Tal von Beth Shean bei Tel Shalem*, *JRA* 12, 1999, 309–310 und besonders W. Eck, *The Bar Kokhba Revolt: The Roman Point of View*, *JRS* 89, 1999, 76–89; M. Mor, *The Geographical Scope of the Bar-Kokhba Revolt*, in: Schäfer a. O. (Anm. 126) 107–131; Schäfer a. O. (Anm. 126) VII–VIII. XX; W. Eck – A. Pangerl, *Die Konstitution für die classis Misensis aus dem Jahr 160 und der Krieg gegen Bar Kochba unter Hadrian*, *ZPE* 155, 2006, 239–252.

¹²⁸ Zu einer Verbindung der Statuen der Gruppe ›Hierapytna‹, zu oder unter deren Füßen sich ein Barbar befindet, mit dem Bar-Kochba-Aufstand, vgl. auch L. Savignoni, *Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta 1: Topografia e monumenti*, *MonAnt* 11, 1901, 309, der zu dieser Erkenntnis allerdings nur im Ausschlußverfahren gelangt: Da die Drastik der Darstellung ein gewichtiges militärisches Ereignis voraussetze, zumal diese Ikonographie bei dem ›Friedenskaiser‹ Hadrian sonst nicht verständlich wäre, und der Judenaufstand die massivste militärische Auseinandersetzung in hadrianischer Zeit gewesen sei, dürfe man davon ausgehen, daß sich die Statuen auf dieses Ereignis beziehen. Anders dagegen z. B. Wegner 1956, 58–59. 68–69, der die ›Barbaren-Statuen‹ der Gruppe ›Hierapytna‹ auf den *motus Maurorum* von 122 n. Chr. bezieht, oder auch G. M. A. Hanfmann – C. C. Vermeule – W. J. Young – H. Jucker, *A New Trajan*, *AJA* 61, 1957, 232 Anm. 73, die die Skulptur aus Hierapytna (vgl. hier Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) in frühhadrianische Zeit datieren und als »commemoration of his [sc. Hadrians] general Eastern settlement« interpretieren. Ganz anders wiederum Beschi 1974, 226, der die Statue aus Hierapytna auf die Partherkrise am Anfang von Hadrians Regierungszeit, die aus Kissamos (vgl. hier Kat. Nr. 5) und Gortyn (vgl. hier Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) dagegen auf den Bar-Kochba-Aufstand bezieht. Gergel 2004, 377–386 datiert die Statuen der Gruppe ›Hierapytna‹, zu oder unter deren Füßen sich ein Barbar befindet, schließlich in die Zeit von 117–123 n. Chr., da er der Ansicht ist, daß sich in ihnen »the complex military situation faced by Hadrian at the very beginning of his reign« (Gergel 2004, 383) spiegelt. Denn er glaubt, »the lack of specificity in the representation of adjunct captives and prisoners reflects the rapid succession of successful military encounters that mark the very first year of this emperor's rule« (Gergel 2004, 385).

auch derjenige des Piräustorsos¹²⁹) nicht wie die anderen lediglich als östlich, sondern eindeutig als Parther charakterisiert ist. Man könnte daher auf die Idee kommen, daß bei dieser Statue doch eher ein Bezug zur Partherkrise von 123 n. Chr. als zum Bar-Kochba-Aufstand intendiert war¹³⁰. Ist nun der Panzer mit dem Panhellenion in Verbindung zu bringen, ergäbe sich dadurch jedoch die seltsame Konstellation, daß man eine triumphale Statue von ungewohnt martialischem Charakter für einen ungefähr 10 Jahre zurückliegenden Konflikt aufgestellt hätte, der zudem überhaupt nicht militärisch, sondern rein diplomatisch gelöst worden war.

Sowohl ersteres als auch letzteres ist nicht ohne Parallelen, so daß auch diese Möglichkeit nicht unbedingt von der Hand zu weisen ist: Die auf rein diplomatischem Weg erreichte Feldzeichenrückgabe durch die Parther in augusteischer Zeit wurde wie ein militärischer Sieg gefeiert¹³¹; der von Domitian errichtete Titusbogen bezieht sich auf den zum Zeitpunkt der Errichtung des Monumentes bereits ca. 10 Jahre zurückliegenden jüdischen Triumph des Titus¹³². Dennoch bliebe es auffällig, wäre während oder nach dem jüdischen Aufstand, der unmittelbar nach der Gründung des Panhellenion ausbrach und einer der größten militärischen Konflikte zu Hadrians Regierungszeit war, eine Statue von einer derartig drastischen militärischen Ikonographie für ein gänzlich unmilitärisches Ereignis aufgestellt worden, das zudem schon recht lange zurücklag und nie politisch instrumentalisiert worden war.

Gerade der Titusbogen könnte in dieser Frage aber auch zu einer anderen Lösung führen. Bei diesem Bogenmonument griff man auf ein Ereignis der Vergangenheit zurück um die Divinisierung des Titus zu begründen, seine Göttlichkeit durch seine außergewöhnlichen Leistungen auf Erden zu rechtfertigen¹³³. Stellt man für die Statue aus Hierapytna Überlegungen in dieser Richtung an, lassen sich die scheinbaren Widersprüche tatsächlich lösen: Unter dem Eindruck der Unsicherheit infolge des erneuten Judenaufstandes, der als massive Bedrohung der Sicherheit und des Bestandes des Imperium Romanum begriffen wurde, errichtete man in Hierapytna eine Kopie einer bekannten Statue, die zum einen die Zugehörigkeit zu diesem Imperium, zum anderen seine Unangreifbarkeit und absolute Überlegenheit plakativ zum Ausdruck brachte. Hadrian, gepanzert mit dem Panhellenionpanzer, der die Einheit des Reiches durch Beteiligung der östlichen Gebiete und gleichzeitig die unangefochtene römische Oberhoheit zum Ausdruck bringt, tritt einen nicht genauer definierten östlichen Barbaren kampf- und mühelos zu Boden, der ihm schon allein durch seine geringe Größe und seine Waffenlosigkeit hoffnungslos unterlegen ist. Durch diesen Sieg über den Barbaren, der in der ursprünglich erhöhten Aufstellung der Skulptur in der Antike um einiges eindrucksvoller gewirkt haben muß, bringt und garantiert der Kaiser dem Reich Frieden.

¹²⁹ Wie bereits im Zusammenhang mit der Besprechung des Barbaren erwähnt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen, ob es sich bei dem Relief von Köcher, Pfeil und Bogen auf der Statuenstütze der Skulptur aus Hierapytna um ein ikonographisches Element des Vorbildes, der Statue ›Piräus-Hierapynta‹ handelt oder um eine Zutat des kretischen Bildhauers. In der folgenden Argumentation wird daher stets nur die Statue aus Hierapytna genannt. Sollte auch ihr Vorbild auf der neben dem rechten Bein des Kaisers sicherlich vorhandenen Statuenstütze ein derartiges Relief gezeigt haben, gälte das hier für die Statue aus Hierapytna Gesagte entsprechend auch für dieses.

¹³⁰ Zu dieser Partherkrise vgl. Birley 2000, 151. 153–154.

¹³¹ Vgl. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 2003) 189–196 mit den entsprechenden Beispielen sowie R. M. Schneider, Die Faszination des Feindes. Bilder der Parther und des Orients in Rom, in: J. Wiesehöfer (Hrsg.), Das Partherreich und seine Zeugnisse. Beiträge des internationalen Colloquiums Eutin (27.–30. Juni 1996), Historia Einzelschriften 122 (Stuttgart 1998) 97.

¹³² Vgl. M. Pfanner, Der Titusbogen, BeitrESkAr 2 (Mainz am Rhein 1983) bes. 98–104.

¹³³ Vgl. dazu Pfanner a. O. (Anm. 132) bes. 98–101.

Dieser ›friedliche‹ Aspekt der Istanbuler Statue bzw. der Statue ›Piräus-Hierapytna‹ ist in der Forschung bisher vollkommen vernachlässigt worden. Nicht zuletzt sicherlich deswegen, weil gerade das diese Botschaft vermittelnde ikonographische Detail heute verloren ist. Angesichts des eng begrenzten Repertoires römischer Statuenschemata zur Herrscherrepräsentation ist die Haltung des rechten Arms Hadrians jedoch mit Sicherheit zu rekonstruieren: Der Kaiser stützte sich mit annähernd rechtwinklig erhobenen Arm auf einen stabartigen Gegenstand¹³⁴. Da das Szepter beim gepanzerten Kaiser nicht vor dem 3. Jh. n. Chr. nachzuweisen ist¹³⁵, dürfte es sich dabei um eine Lanze gehandelt haben. Die Haltung dieser Lanze läßt sich allerdings noch weiter präzisieren. Ein Vergleich mit Münzen, die den Kaiser in ganz ähnlichen Haltungsschemata zeigen¹³⁶, legt nämlich nahe, daß Hadrian sie verkehrt herum gehalten haben dürfte, wie es auch für Mars in seiner Eigenschaft als Garant des Friedens belegt ist¹³⁷.

Auf dieser sofort ins Auge springenden Ebene des Triumphes des Kaisers über einen allgemein als östlich charakterisierten Barbaren, weist die Statue aus Hierapytna bzw. ihr Vorbild, die Statue ›Piräus-Hierapytna‹ geradezu in die Zukunft, nimmt die eigentlich erst in späterer Zeit übliche, von einem konkreten Ereignis vollkommen losgelöste Feier der Sieghaftigkeit des Kaisers, des *semper victor*, vorweg¹³⁸. Durch Pfeil und Bogen auf der Statuenstütze, die in aller Regel erst auf den zweiten Blick bemerkt worden sein werden, wird der Barbar zumindest im Falle der Istanbuler Skulptur aber auch zum Parther, die in Hierapytna zu diesem Zeitpunkt offenbar noch als notwendig erachtete konkrete Begründung der Feier der Sieghaftigkeit des

¹³⁴ Ein *adlocutio*-Gestus läßt sich wegen der Haltung des Armes seitlich vom Körper und in einer Ebene mit diesem, wie der noch erhaltene Ansatz des Oberarmes zu rekonstruieren erlaubt, ausschließen. Direkte Parallelen zu der für die Statue aus Hierapytna zu rekonstruierenden Haltung finden sich z. B. in der Darstellung eines unbekanntes Feldherrn auf einer Signumscheibe aus Niederbieber (vgl. *Abb. 18*) oder auf hadrianischen Münzen (als beliebiges Beispiel vgl. BMCRE III [1936] 485 Nr. 1617 Taf. 91, 3).

¹³⁵ Vgl. A. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935, 115–116.

¹³⁶ Vgl. z. B. BMCRE III (1936) 268–269 Nr. 237–241 Taf. 51, 7; 307 Nr. *; 338 Nr.*; 475 Nr. 1552–1553 Taf. 89, 2; 485 Nr. 1617 Taf. 91, 3.

¹³⁷ Vgl. z. B. die Statue des Mars Ultor vom Augustusforum (vgl. S. Hobbold, Das Bild des Mars [Diss. Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1994] 19 Abb. 2) oder Münzen des Commodus mit der Legende MART · PAC oder MART · PACAT (vgl. BMCRE IV [1940] 738 Nr. 266 Taf. 97, 14; 819–820 Nr. 625–627 Taf. 108, 5; 823 Nr. 636 Taf. 108, 10).

Zwar läßt sich die exakte Haltung der zu rekonstruierenden Lanze natürlich nicht mehr mit absoluter Sicherheit beweisen, doch gibt es drei Indizien, die zusammengenommen den Schluß unausweichlich machen, daß Hadrian sie verkehrt herum gehalten haben muß: 1. Hadrianische Münzen zeigen den Kaiser in allen direkt vergleichbaren Typen (also gepanzert und mit annähernd rechtwinklig erhobenem Arm auf einen stabartigen Gegenstand gestützt) ausnahmslos mit einer verkehrt herum gehaltenen Lanze (vgl. BMCRE III [1936] 268–269 Nr. 237–241 Taf. 51, 7; 307 Nr. *; 338 Nr. *; 475 Nr. 1552–1553 Taf. 89, 2; 485 Nr. 1617 Taf. 91, 3). 2. Traian erscheint auf einem Sesterz in einem ikonographisch mit der Statue aus Hierapytna identischen, lediglich spiegelverkehrten Haltungsschema, nämlich wie er mit seinem rechten Fuß auf einen Daker tritt und in seiner auf dem rechten Oberschenkel aufgelegten Hand ein Schwert hält. Auch er stützt sich dabei mit rechtwinklig erhobenem Arm auf eine verkehrt herum gehaltene Lanze (vgl. hier *Abb. 19* sowie BMCRE III [1936] 65 Nr. 242–243 Taf. 13, 13; 173–174 Nr. 822–824 Taf. 30, 3). 3. Auf hadrianischen Münzen weist die Lanzenspitze bei allen stehenden, mit rechtwinklig erhobenem Arm auf eine Lanze gestützten Figuren wie z. B. Virtus, Roma, Minerva oder Mars – sofern sich dieses Detail erkennen läßt – ausschließlich nach unten.

¹³⁸ Zu der von jedem konkreten Ereignis losgelösten Feier des Kaisers als *semper victor* vgl. Levi 1952, 27–28.

Kaisers auf einer weiteren Ebene geliefert¹³⁹. Hierzu war die Partherkrise hervorragend geeignet, auch wenn sie bereits etwas zurücklag. Denn zum einen war es der einzige Konflikt in Hadrians Regierungszeit, der nicht reichsintern war, zum anderen waren die Parther seit der Niederlage des Crassus bei Carrhae 53 v. Chr. und dem Verlust der Feldzeichen der Erzfeind der Römer und das am meisten gefürchtete Volk im Osten des Reiches. Sie waren somit ideal geeignet, Roms universalen Herrschaftsanspruch zum Ausdruck zu bringen: Selbst die militärisch gefährlichen Parther müssen sich der römischen Macht beugen, ja sind ihr gegenüber nicht mehr als hilflose kleine Barbaren.

Denkbar wäre allerdings auch noch eine ganz andere Erklärung des Parthers. Der Judenaufstand hatte nachweislich für große Unsicherheit gesorgt. Man hatte das Gefühl, die ganze Welt sei in Aufruhr, wie Cassius Dio zu berichten weiß¹⁴⁰. Hätte man den Eindruck gehabt, der ganze Osten erhebe sich, welches Volk wäre besser geeignet, die Bedrohung (und den schließlichen Triumph) zum Ausdruck zu bringen, als die Parther? Vielleicht hatten sie ja tatsächlich den letzten Judenaufstand in der Diaspora unterstützt, wie es A. Birley in Erwägung zieht¹⁴¹, und man hatte dies in Hierapytna nicht vergessen und befürchtete daher vielleicht wirklich, daß die Parther die Gunst der Stunde nutzen könnten?¹⁴²

KATALOG DER DEM PANZERTYPUS ›HIERAPYRNA‹ ZUGERECHNETEN STATUEN,
TORSEN UND FRAGMENTE

Legende

Zu vernachlässigende Abweichungen von der Ikonographie des Archetypus ›Hierapytna‹:

 Aa

Gar nicht oder an anderer Stelle oder in anderer Orientierung verwendete Motive der Vorlage

 Aa

In der Vorlage nicht enthaltene Motive, die jedoch keine gravierende Abweichung darstellen

 Aa

Gravierende Abweichungen von der Ikonographie des Archetypus ›Hierapytna‹

 Aa

Grad der Abweichung von der Ikonographie des Archetypus ›Hierapytna‹ nicht bestimmbar, da sich die Motive der Vorlage in diesen Bereichen nicht mehr rekonstruieren lassen

Die in den Panzerschemata verwendeten Pfeile geben die Orientierung bzw. Bewegungsrichtung der jeweiligen Figur an. Diese kann, muß aber nicht mit ihrer Blickrichtung übereinstimmen.

Die Beschreibung der mit einem Stern hinter der Katalognummer gekennzeichneten Skulpturen beruht auf Autopsie.

¹³⁹ Daß diese Doppeldeutigkeit beabsichtigt war, könnte auch die Tatsache nahelegen, daß der Barbar eben gerade nicht in dem langärmeligen Gewand mit V-Ausschnitt dargestellt ist, das ihn eindeutig als Parther gekennzeichnet hätte (zu diesem Gewand vgl. T. Hölscher, Beobachtungen zu römischen historischen Denkmälern III, AA 1988, 537–538; Schneider a. O. [Anm. 131] 100), sondern im unspezifischen Kostüm des Orientalen.

¹⁴⁰ Vgl. Cass. Dio 69, 13, 1–2.

¹⁴¹ Vgl. Birley 2000, 74.

¹⁴² Daß die Rebellen in Iudaea tatsächlich auf parthische Unterstützung gehofft haben könnten, vermutet auch L. Miltenberg, *The Coinage of the Bar Kokhba War*, Typos 6 (Aarau 1984) 108.

1. Typus ›Hierapytna‹

a) Ikonographische Kerngruppe

Kat. Nr. 1*

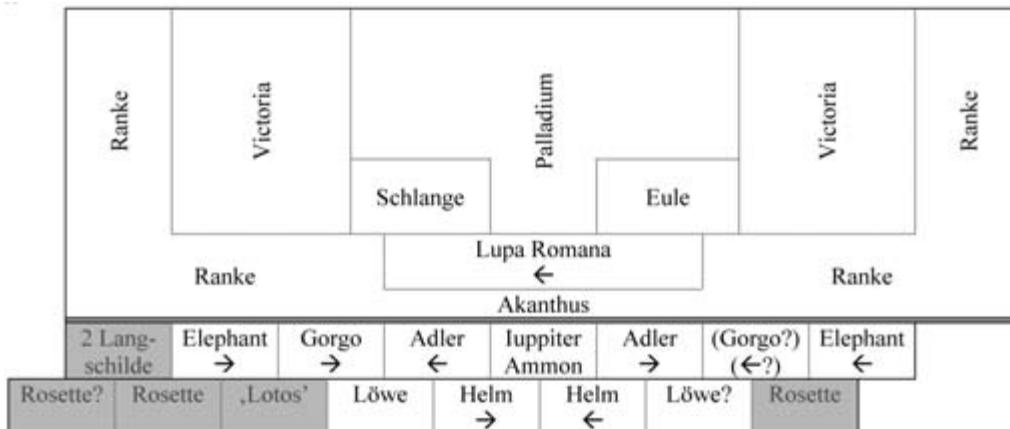
Amman, Theater.

Panzertorso. – H 1,20 m. – Kristalliner weißer Marmor (El Fakharani a. O. [s. u.] 399: Carrara-Marmor). FO: Philadelphia (Amman), Theater (zusammen mit einer Athenastatue sowie einer weiblichen Gewandstatue).

Erhaltungszustand: Die Beine, die Arme, die Schultern, der Kopf und sämtliche nicht direkt am Körper anliegende Partien des Paludamentum fehlen. Der Torso ist ausgesprochen schlecht erhalten, seine Oberfläche ist vor allem auf der Vorderseite stark bestoßen und verwittert. Er ist unergänzt.

Antoninisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war vermutlich erhoben, der l. gesenkt (da die r. Seite besser ausgearbeitet ist als die l.). – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum. Panzer:



Sonstiges: Die Statue wurde von el Fakharani a. O. (s. u.) 400 als Bildnis des Antoninus Pius angesprochen, da die Ehreninschrift auf dem Architrav des Theaters diesen Kaiser nennt und ihm »nach Bildprogramm und Stil auch die Panzerstatue gehören könnte«. Da die *scaena frons* des Theaters zwei Exedren aufweist, nimmt el Fakharani ferner an, daß die gleichzeitig gefundene weibliche Gewandstatue in der einen, die Panzerstatue in der anderen gestanden hat. Die Gewandstatue identifiziert er daher als Faustina maior. Bei dieser Rekonstruktion geht el Fakharani offensichtlich davon aus, daß alle im Theater ursprünglich aufgestellten Statuen auch tatsächlich gefunden wurden. Nun ist die Panzerstatue dem bei el Fakharani mitphotographierten Maßstab nach zu schließen jedoch deutlich größer als die Gewandstatue (anders el Fakharani a. O. [s. u.] 400, der schreibt, die beiden Statuen seien ungefähr gleich groß), so daß es sich bei den beiden Statuen nicht notwendigerweise um Pendants handeln muß. Da es weiterhin keineswegs sicher ist, daß die drei gefundenen Statuen tatsächlich die gesamte Skulpturenausstattung des Theaters von Philadelphia ausmachten, besteht kein zwingender Grund, den Gepanzerten mit dem in der Ehreninschrift genannten Antoninus Pius zu identifizieren.

Literatur: F. el Fakharani, Das Theater von Amman in Jordanien, AA 1975, 399–400 Abb. 26; Stemmer 1978, 25 Kat. Nr. II 4a Taf. 13, 1. 2; Dulière II 1979, 15 Kat. Nr. 26bis; Gergel 2004, 400–402 bes. 400.

Kat. Nr. 2*

(vgl. Abb. 12)

Athen, Agoramuseum Inv. Nr. S 166.

Panzertorso. – H 1,52 m; B auf Schulterhöhe 0,82 m. – Pentelischer Marmor.

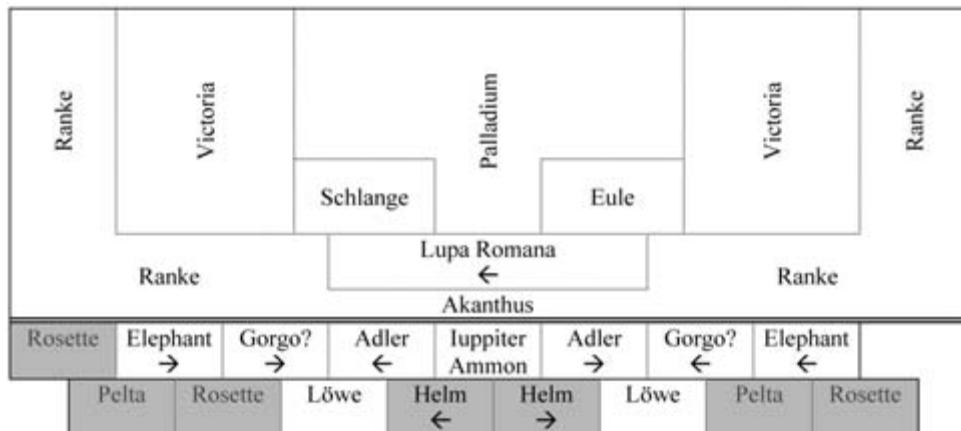
FO: Athen, Agora (mit der Vorderseite nach unten in Wiederverwendung als Deckplatte in dem entlang der Westseite der Agora verlaufenden Kanal ca. 8 m östlich der Nordostecke des Metroons).

Erhaltungszustand: Der Kopf, der l. Arm und der r. Ellenbogen samt dem Unterarm fehlen, sie waren in der Antike eingesetzt bzw. angestückt. Die beiden Beine sind direkt unterhalb der Lederlaschen des Panzers gebrochen (der r. Unterschenkel mit der Statuenstütze in Form eines Palmstammes hat sich allerdings vielleicht erhalten, vgl. Harrison a. O. [s. u.] 72 Taf. 37). Der Torso ist nur verhältnismäßig leicht bestoßen. Er ist unergänzt.

Hadrianisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war gesenkt und vorgestreckt, der l. (wohl rechtwinklig) erhoben. – Der Dargestellte trägt einen Kranz mit Tānie (deren Enden auf den Schultern erhalten sind), einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, ein Paludamentum und (sollte der r. Unterschenkel tatsächlich zu dieser Statue gehören) *mullei*.

Panzer:



Sonstiges: Der Torso könnte von der Statue Hadrians stammen, die Pausanias auf der Athener Agora bei der Stoa Basileios gesehen hat (vgl. Paus. 1, 3, 2). Da die Fundumstände allerdings keine Rückschlüsse auf seinen ursprünglichen Aufstellungsort zulassen, ist dieser Identifizierungsvorschlag rein hypothetisch. – Die Wiederverwendung des Torsos als Abdeckung des Kanals gehört wohl in spätrömische Zeit nach der herulischen Zerstörung (267 n. Chr.). – »Ein hervorragender Hadrian-Kopf, der ebenfalls von der Agora stammt [i. e. Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 632], könnte jedenfalls dazugehören, wenngleich er im Vergleich zur spröden Arbeit des Torsos, von anderem Marmor und besserer Qualität ist« (Stemmer 1978, 47 mit Anm. 142).

Literatur: T. L. Shear, *Excavations in the Athenian Agora: The Sculpture*, *Hesperia* 2, 1933, 178–183 Kat. Nr. 5 Abb. 8–10 Taf. 6; E. B. Harrison, *Portrait Sculpture*, *Agora 1* (Princeton/New Jersey 1953) 71–74 Kat. Nr. 56 Taf. 36–37; Wegner 1956, 67–68. 93; Stemmer 1978, 47–48 Kat. Nr. IV 2 Taf. 28; Dulière II 1979, 11–12 Kat. Nr. 15 Abb. 232; Gergel 2004, 371–372. 392–400 bes. 394–395 Abb. 19, 1.

Kat. Nr. 3*(vgl. *Abb. 9. 10*)

Athen, Piräusmuseum Inv. Nr. 8097.

Panzertorso. – H 1,63 m. – Marmor.

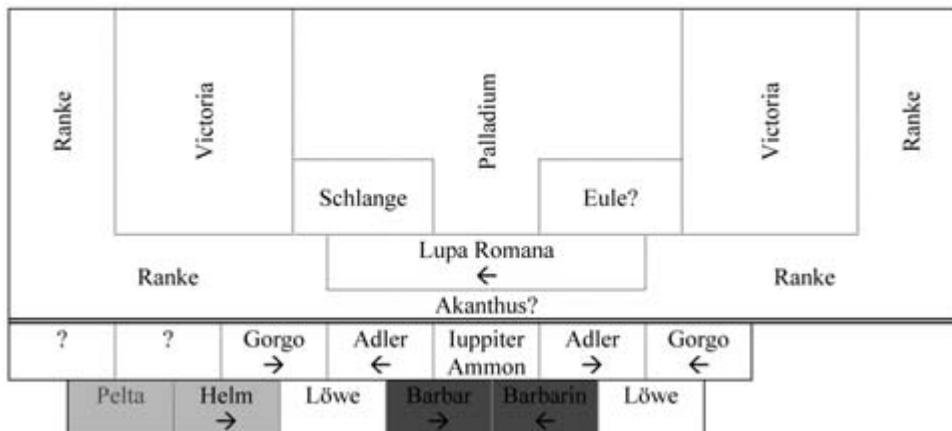
FO: Piräus, Οδός Φίλωνος 70.

Erhaltungszustand (vgl. dazu auch ausführlich den Aufsatztext): Der Kopf, die Schultern samt den Armen, große Teile des Paludamentum sowie beide Beine ab knapp unterhalb der Lederlaschen des Panzers fehlen. Die erhaltene Skulptur besteht aus drei wieder zusammengesetzten Fragmenten. Zwei davon überliefern den auf Höhe des Bauchnabels in zwei Teile gebrochenen Torso. Sie passen unmittelbar aneinander an, entlang der annähernd horizontal verlaufenden Bruchfläche sind jedoch größere Partien abgeplatzt. Das dritte Fragment stammt vom linken Oberschenkel knapp oberhalb des Knies. Es ist durch einen modernen Steg mit dem Torso verbunden, der es allerdings etwas zu weit vorne und auch etwas zu hoch fixiert (vgl. den Verlauf der am Fragment noch erhaltenen Enden der Lederlaschen). Die gesamte Oberfläche des Torsos ist recht bestoßen und verwittert. Abgesehen von dem Steg ist er unergänzt.

Hadrianisch.

R. Standbein, das l. Bein war auf ein am Boden befindliches Objekt gesetzt (s. u.). – Der r. Arm war wohl (rechtwinklig?) erhoben, die l. Hand lag auf dem l. Oberschenkel auf (vgl. die dort erhaltene Bruchfläche sowie die Tatsache, daß die Skulptur in den Partien, die der Arm verdeckt haben muß, nur ansatzweise ausgearbeitet ist). – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Der Torso im Piräusmuseum stimmt mit der Statue aus Hierapytna (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) in seiner gesamten Ikonographie so unmittelbar überein, daß die beiden Skulpturen Kopien voneinander

bzw. eines gemeinsamen Originals sein müssen (vgl. dazu ausführlich den Aufsatztext). – In Analogie zur Statue aus Hierapytna muß es sich bei dem Objekt, auf das der Dargestellte sein linkes Bein gesetzt hatte, um einen auf dem Boden liegenden Barbaren gehandelt haben.

Literatur: G. Steinhauer, *ADelt* 38, 1983, B1 Χρονικά, 44–45; G. Steinhauer, *The Monuments and Archaeological Museum of Piraeus* (Koropi 1998) 91.

Kat. Nr. 4*

(vgl. *Abb. 1–4*)

Istanbul, Archäologisches Museum Nr. 585 (Inv. Nr. 50).

Panzerstatue Hadrians (Typus ›Stazione Termini‹, ›östliche Variante‹ [vgl. dazu ausführlich den Aufsatztext]). – H 2,68 m; H ohne Plinthe 2,54 m. – Weißer feinkristalliner Marmor.

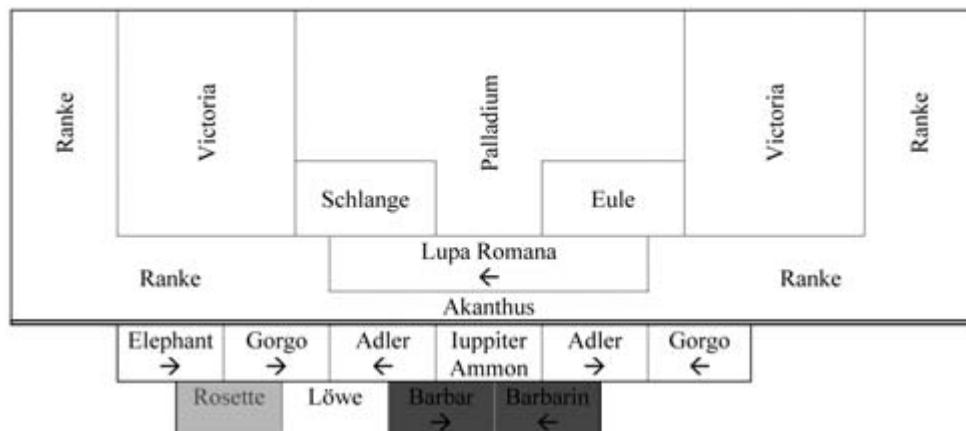
FO: Kreta, nahe Hierapytna (in ca. 2 m Tiefe zusammen mit einigen Skulpturen- und Inschriftenresten sowie Steinen, die zum antiken Theater gehört haben sollen).

Erhaltungszustand (vgl. dazu auch ausführlich den Aufsatztext): Die sehr gut erhaltene Skulptur ist aus insgesamt fünf Bruch an Bruch passenden Fragmenten wieder zusammengesetzt. Lediglich die Nase und der r. Arm Hadrians (der in der Antike angesetzt war), die Finger seiner linken Hand samt dem Schwertgriff und der Schwertspitze (letztere war in der Antike ebenfalls angesetzt) sowie Teile des Paludamentum sind verloren. Gleiches gilt auch für den Kopf des Barbaren, dessen heute aufgesetzter Kopf nicht zugehörig ist (vgl. dazu ausführlich den Aufsatztext).

Hadrianisch.

R. Standbein, das l. Bein ist auf einen am Boden liegenden Barbaren gesetzt. – Der r. Arm war rechtwinklig erhoben, die l. Hand liegt auf dem l. Oberschenkel auf. – Hadrian trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Lorbeerkranz mit zentralem, rundschildförmigem Medaillon und Tānie, ein Paludamentum und *mullei*. In seiner l. Hand hält er ein Schwert, die r. hatte er auf eine mit der Spitze nach unten gehaltene Lanze gestützt (vgl. dazu den Aufsatztext). Mit seinem l. Fuß tritt er auf einen ausgestreckt am Boden liegenden Barbaren, der Hosen, ein langärmeliges Obergewand sowie einen auf der Brust gefiebelten Mantel trägt. Auf der neben dem r. Bein Hadrians befindlichen Statuenstütze sind in flachem Relief Köcher, Pfeil und Bogen dargestellt. Hinter dem l. Bein des Princeps befindet sich eine weitere Stütze, die allerdings undekoriert ist.

Panzer:



Sonstiges: Die Skulptur ist auf Unteransicht und für die Aufstellung in einer Nische gearbeitet. – Die Statue aus Hierapytna stimmt mit dem Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9, 10*) in ihrer gesamten Ikonographie so unmittelbar überein, daß es sich um Kopien voneinander bzw. eines gemeinsamen Originals handeln muß (vgl. dazu ausführlich den Aufsatztext).

Literatur: P. Pervanoglu, Scavi e novità archeologiche della Grecia, BdI 37, 1865, 131–132; A. Sorlin-Dorigny, Hadrien, Gazette Archéologique 6, 1880, 53–55 Taf. 6; C. T. Newton, Statue of an Emperor in the British Museum, JHS 6, 1885, 378–380; W. Wroth, A Torso of Hadrian in the British Museum, JHS 6, 1885, 199; W. Wroth, Imperial Cuirass-Ornamentation, and a Torso of Hadrian in the British Museum, JHS 7, 1886, 140–142; G. Mendel, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines 2 (Istanbul 1914) 316–320 Kat. Nr. 585; M. Schede, Griechische und römische Skulpturen des Antikenmuseums, Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel 1 (Berlin 1928) 16–17 Taf. 33; Wegner 1956, 41–42, 58–59, 67–69, 71, 98 Taf. 13 a; 16 c; Niemeyer 1968, 97 Kat. Nr. 53 Taf. 17, 2; Beschi 1974, 225–226; Dulière II 1979, 10–11 Kat. Nr. 13 *Abb. 225*; Zanker 1983, 17–18 Taf. 6, 4; 7, 1; N. Hannestad, Roman Art and Imperial Policy, Jutland Archaeological Society Publications 19 (Aarhus 1986) 200 *Abb. 125*; Evers 1994, 119 Kat. Nr. 50; I. M. Ferris, Enemies of Rome (Stroud 2000) 82–83 *Abb. 37*; Gergel 2004, 377–386 bes. 378–379, 383 *Abb. 19, 2*.

Kat. Nr. 5*

Kissamos, Museum Inv. Nr. A 30.

Kopflöse Panzerstatue. – H 1,80 m. – Marmor (Savignoni a. O. [s. u.] 306: vielleicht pentelisch).

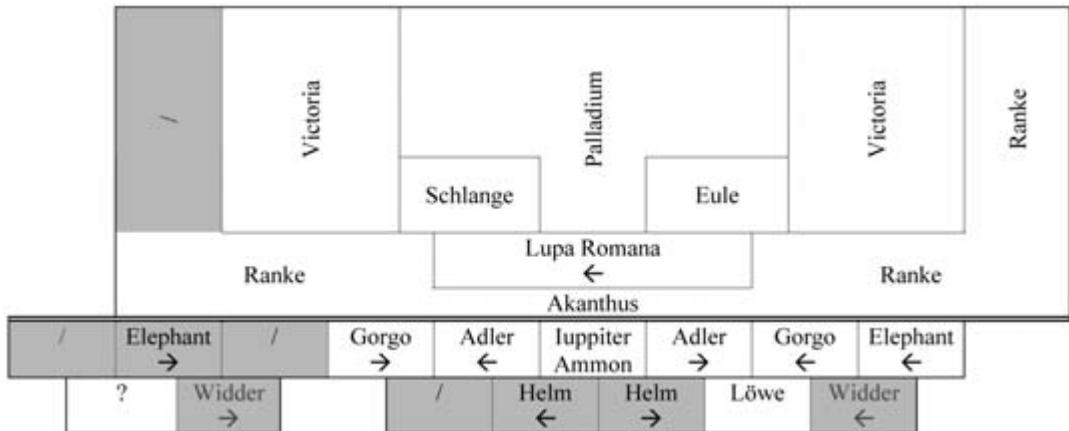
FO: Kissamos, Theater (zusammen mit einer Athena- und einer Aphroditestatue).

Erhaltungszustand: Die Statue ist überall stark bestoßen. Ihr fehlen der Kopf, beide Arme, der l. Unterschenkel ab dem Knie, der r. Fuß samt dem Knöchel und einem Teil der Wade sowie Teile des Paludamentum l. und r. Dem neben dem r. Bein des Gepanzerten knienden Barbaren fehlt darüber hinaus der Kopf mit einem Teil der r. Schulter. Die Skulptur wurde nie vollständig ausgearbeitet (vgl. besonders die r. Seite), die Rückseite ist darüber hinaus deutlich vernachlässigt. Sie ist unergänzt.

Hadrianisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war gesenkt und wohl auch leicht nach vorne gestreckt (vgl. Unstimmigkeiten im Verlauf des Panzerrandes und bei den Pteryges auf der r. Seite sowie die Tatsache, daß der Gorgonenkopf hier nur vorne ausgearbeitet ist), der l. (wohl rechtwinklig) erhoben. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Kranz mit Tänie (deren Enden sich auf den Schultern erhalten haben), ein Paludamentum und *mullei*. Neben seinem r. Bein befindet sich als Statuenstütze ein kniender Barbar in gegürtetem, langärmligem Gewand, Hosen (?) und Mantel mit auf dem Rücken gefesselten Händen.

Panzer:



Sonstiges: Bei der Statue handelt es sich offensichtlich um ein lokales Werk, dessen Künstler mit der Ausführung einige Schwierigkeiten hatte, vgl. z. B. den mißglückten Übergang von der r. Seite zur Front.

Literatur: L. Savignoni, *Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta 1: Topografia e monumenti*, *MonAnt* 11, 1901, 306–307 Taf. 25, 1; Wegner 1956, 67–68. 99; Beschi 1974, 225–226; Stemmer 1978, 48 Kat. Nr. IV 3 Taf. 29, 1–2; Dulière II 1979, 12 Kat. Nr. 17; Gergel 2004, 377–386 bes. 381.

Kat. Nr. 6*

(vgl. *Abb. 16*)

Olympia, Museum Inv. Nr. 148.

Panzerstatue Hadrians (Variante des Typus ›Stazione Termini‹ [östliche Variante?, vgl. Aufsatztext]). – H 1,85 m; H Kopf 0,30 m. – Marmor.

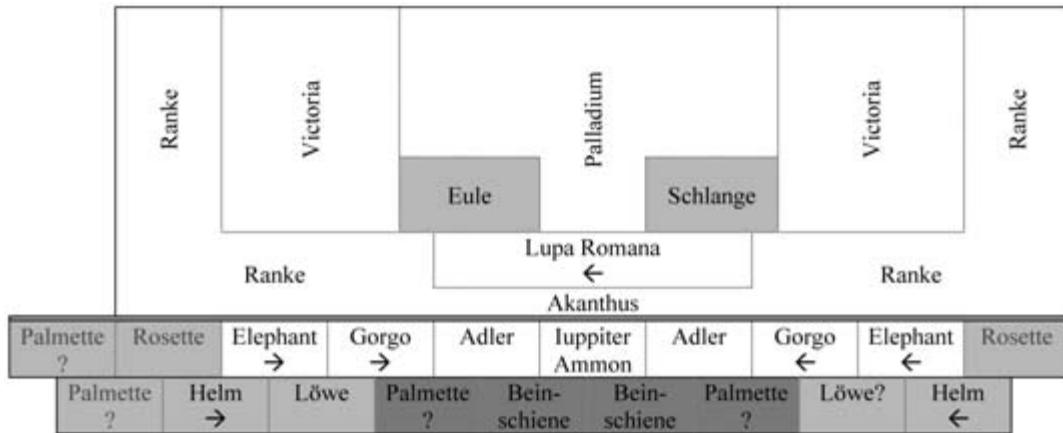
FO: Olympia, Nymphäum des Herodes Atticus (in Fragmenten, die vor allem im Bereich des oberen Beckens des Nymphäums verstreut waren).

Erhaltungszustand: Der Torso der Statue ist sehr gut erhalten, ihr Kopf dagegen relativ schlecht (er war in einer Mauer verbaut gewesen). Das l. Bein ab dem Knie, der r. Unterschenkel und die Finger sowie die Attribute beider Hände fehlen. Der in der Antike eingesetzte Kopf ist gebrochen, aber sicher zugehörig. Das Gesicht ist stark bestoßen, die Nase fehlt. Der untere Rand des r. Ärmels, ein Stück des r. Oberarms, ein Teil der vorderen Halspartie und die Plinthe mit dem r. Unterschenkel Hadrians sowie seinem l. Bein bis zum Knie samt der Statuenstütze sind ergänzt (das hier abgebildete Photo [vgl. *Abb. 16*] gibt einen früheren Zustand der Skulptur wieder).

Antoninisch (Bol a. O. [s. u.] 98–100: zwischen 149 und 153 n. Chr.).

L. Standbein, r. Spielbein. – Der l. Arm ist im stumpfen Winkel erhoben, der r. mit nach oben geöffneter Hand nach vorne gestreckt. – Hadrian trägt einen Lorbeerkranz mit zentralem, rundschildförmigem Medaillon und Tanie, einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Die Statue ist das Pendant zu derjenigen des Antoninus Pius (vgl. Kat. Nr. 7).

Literatur: W. Wroth, Imperial Cuirass-Ornamentation, and a Torso of Hadrian in the British Museum, JHS 7, 1886, 140; Wegner 1956, 67–68. 103 Taf. 17 a; 25 b; Niemeyer 1968, 97 Kat. Nr. 52 Taf. 18; A. Stavridis, Untersuchungen zu den Kaiserporträts in Griechenland (Dissertation Freie Universität Berlin 1970) 44–45; Stemmer 1978, 110–111 Kat. Nr. X 2 Taf. 74, 2; Dulière II 1979, 11 Kat. Nr. 14 Abb. 226; Zanker 1983, 18 Taf. 5, 4; 7, 2; R. Bol, Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums, OF 15 (Berlin 1984) 51–54. 151–153 Kat. Nr. 28 Taf. 15–17; R. Bol – P. Herz, Zum Kultbild des Zeus Panhellenios. Möglichkeiten der Identifikation und Rezeption, in: S. Walker – A. Cameron (Hrsg.), The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, BICS Suppl. 55 (London 1989) 91 mit Anm. 16; Evers 1994, 139 Kat. Nr. 75; Gergel 2004, 400–402 bes. 400–401 Abb. 19, 15.

Kat. Nr. 7

Olympia, Museumsmagazin Inv. Nr. A 165 (Kopf). 2248 ff. (Panzerfragmente; ihre Bezeichnung im Folgenden mit den Buchstaben a–g entspricht der bei Bol a. O. [s. u.] 154–157).

Fragmente einer Panzerstatue des Antoninus Pius (Variante des Typus ›Formia‹). – H Kopf 0,31 m (mit Halszapfen 0,55 m); Fragmente a und b (aneinander anpassend): H 0,18 m; B 0,34 m; T 0,38 m; Fragment c: H 0,28 m; B 0,23 m; T 0,16 m; Fragmente d und e (aneinander anpassend): H 0,23 m; B 0,30 m; Fragmente f und g (aneinander anpassend): H 0,47 m; B 0,29 m; T 0,23 m. – Marmor.

FO: Olympia, Bereich des Herodes-Atticus-Nymphäums sowie der nördlichen Altis.

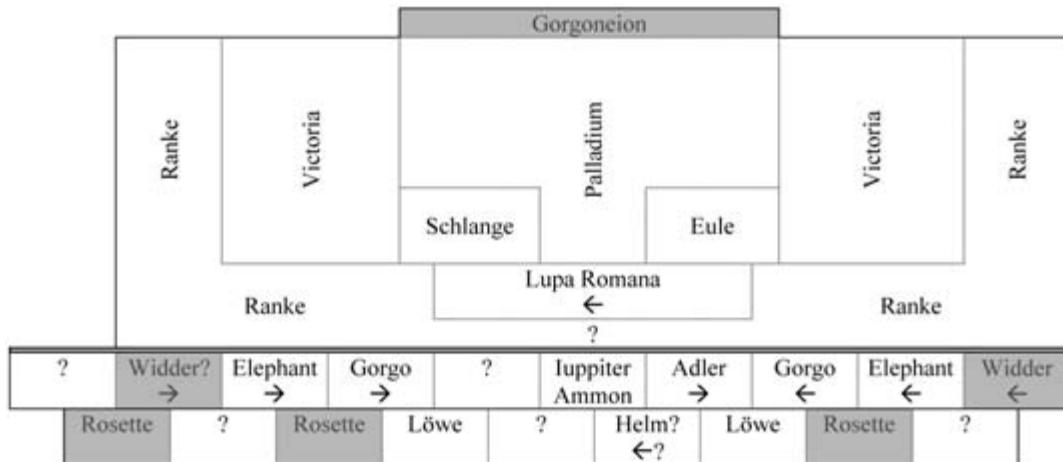
Erhaltungszustand: Von der Panzerstatue des Antoninus Pius haben sich lediglich der Einsatzkopf, 3 Fragmente der Vorderseite des reliefierten Muskelpanzers (a, b und c), 2 Fragmente der l. Schulter (d und e) sowie 2 Fragmente des unteren Panzerabschlusses (f und g) erhalten. Der Kopf ist bestoßen, besonders im Bereich der zentralen Stirnhaarpartie, der Augenbrauen und des Mundes, die Nase fehlt. Die Fragmente a und b überliefern einen Teil des Panzerreliefs (den stark zerstörten Oberkörper der r. Victoria und die gut erhaltenen Ausläufer der die Darstellung außen begrenzenden Ranke) sowie den Ansatz des gesenkten r. Armes. Auf dem stark bestoßenen und an seiner l. unteren Ecke verbrannten Fragment c ist ein weiterer Teil des Panzerreliefs zu erkennen, nämlich die Eule, der untere Teil des Palladium sowie die untere Windung der Schlange. Im Gegensatz dazu sind die Fragmente d und e, die einen Teil der l. Schulter sowie die

ist die Skulptur gut erhalten, allein der Panzer ist im unteren Bereich samt den Pteryges und den Lederlaschen stark zerstört. Sie ist unergänzt.

Hadrianisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war gesenkt, der l. (vermutlich rechtwinklig) erhoben. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Kranz mit Tānie (deren Enden auf den Schultern erhalten sind), ein Paludamentum und *mullei*. Neben seinem r. Bein befand sich eine kniende Figur als Statuenstütze (vgl. dazu unten).

Panzer:



Sonstiges: Neben dem r. Bein der Statue haben sich nicht etwa die Reste eines Baumstammes (so aber Stemmer 1978, 38) erhalten, sondern eindeutig diejenigen einer l. Schulter samt dem leicht abgewinkelten l. Arm einer knienden Figur. In Analogie zu den Statuen in Kissamos (vgl. Kat. Nr. 5), Heraklion (vgl. Kat. Nr. 10 *Abb. 17*) und Lyttos (vgl. Kat. Nr. 14) kommt hierfür nur ein kniender Barbar mit auf dem Rücken gefesselten Händen in Frage (so auch Gergel 2004, 381, der allerdings die Reste der l. Schulter und des Armes nicht erkannt zu haben scheint, sondern allein aus Analogie zu den zitierten Statuen auf einen solchen Barbaren schließt, der seiner Meinung nach weiblich gewesen sein soll: »Along the outside of the figure's right leg one can discern the contour of what appears to be a statue support, but since the *paludamentum* falls from the left shoulder and down the left side of the figure, this cannot be drapery. It might be part of a tree trunk support, but comparison with the statues in Herakleion and at Kisamos indicate that this can be only the remains of an adjunct female captive kneeling at the emperor's right side«).

Literatur: G. Ch. Picard, *Les trophées romains*, BEFAR 187 (Paris 1957) 422 Taf. 20; Stemmer 1978, 38 Kat. Nr. III 14 Taf. 22, 2; Dulière II 1979, 13 Kat. Nr. 19; Gergel 2004, 377–386 bes. 381–382 *Abb. 19, 4*.

Panzerrandes ausgestreckten Barbaren gibt es außerhalb der Gruppe ›Hierapytna‹ meines Wissens nach gar keine Parallelen. Die Kombination dieser beiden für sich allein genommen bereits ausgesprochen seltenen Motive sichert also die Zugehörigkeit des Fragments in Antalya zum Typus ›Hierapytna‹. – In Analogie zu dem Torso im Piräusmuseum (vgl. Kat. Nr. 3 *Abb. 9*) und der Statue aus Hierapytna (vgl. Kat. Nr. 4 *Abb. 1*) dürfte auch diejenige in Antalya ihren linken Fuß auf einen Barbaren gesetzt gehabt haben (vgl. dazu auch den Aufsatztext).

Literatur: G. Moretti, *Sculture in Adalia*, *ASAtene* 6/7, 1923/24, 505–506 *Abb. 20*; Stemmer 1978, 52–53 *Kat. Nr. IV 16 Taf. 32, 3*; Dulière II 1979, 13–14 *Kat. Nr. 20*; Gergel 2004, 377–386 bes. 379.

Kat. Nr. 10

(vgl. *Abb. 17*)

Heraklion, Museum Inv. Nr. 5.

Kopflose Panzerstatue. – H mit Plinthe 2,18 m; H ohne Plinthe 2,08 m; H Barbar 0,80 m; Plinthe: H 0,12 m; B 0,70 m; T 0,57 m. – Feinkörniger weißer Marmor (pentelisch?).

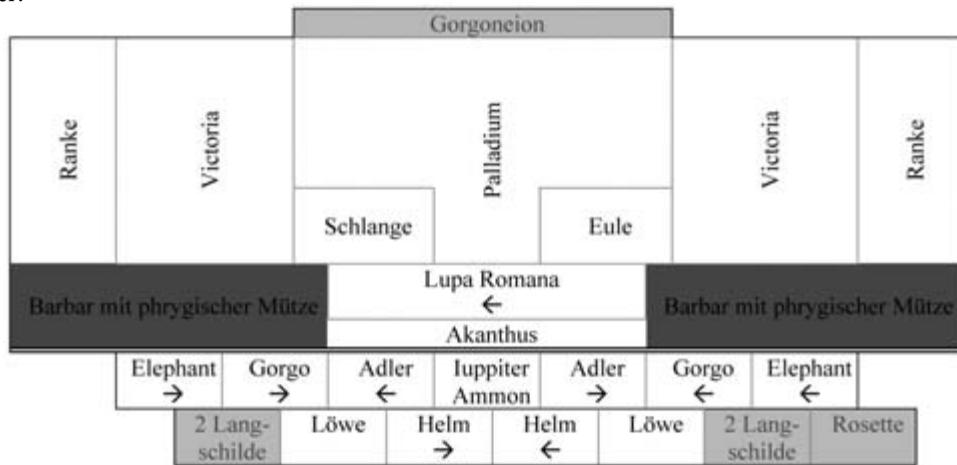
FO: Gortyn.

Erhaltungszustand: Die aus zwei Fragmenten (dem Torso samt dem l. Bein des Gepanzerten einerseits sowie der Plinthe mit seinem l. Fuß, seinem r. Bein und dem knienden Barbaren andererseits) wieder zusammengesetzte Statue ist sehr gut erhalten. Sie weist nur kleinere Bestoßungen auf. Vollständig fehlen lediglich der in der Antike eingesetzte Kopf des Gepanzerten, sein gesamter l. Arm samt Teilen des auf dieser Seite herabhängenden Paludamentum sowie sein r. Unterarm. Am l. Bein ist auf Knöchelhöhe ein Zwischenstück in Gips ergänzt. Dem neben seinem r. Bein knienden Barbaren fehlen der Kopf, der r. Arm mit einem Teil der Schulter sowie der r. Unterschenkel samt einem Teil der Plinthe.

Hadrianisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war gesenkt und vorgestreckt, der l. wohl erhoben (zumal nur auf der r. Seite der Figur ein Steg zur Stabilisierung des Armes erhalten ist). – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Kranz mit Tānie (deren eines Ende sich auf der r. Schulter erhalten hat), ein Paludamentum sowie *mullei*. In seiner r. Hand hielt er – den auf dem Oberarm erhaltenen Spuren nach zu schließen – offenbar ein Schwert. Neben seinem r. Bein kniet ein Barbar. Dieser trägt Hosen (?) unter einem langen Gewand und einen Mantel, der vor der Brust gefiebelt ist. Seine Hände sind auf dem Rücken gefesselt. Der Barbar kniet vor einem nach hinten gekehrten »scudo rettangolare, con nervatura mediana, del tipo (*scutum*) usato dai legionari romani« (Portale a. O. [s. u.] 446), ein Detail, das allein auf der bei Lagogianni-Georgakarakos a. O. [s. u.] Taf. 73 abgebildeten Ansicht der r. Seite der Skulptur zu erahnen ist.

Panzer:



Sonstiges: Im Inventarbuch des Museums ist als FO der Statue irrtümlich Knossos verzeichnet (vgl. dazu Portale a. O. [s. u.] 445).

Literatur: L. Savignoni, Esplorazione archeologica delle Provincie occidentali di Creta 1: Topografia e monumenti, *MonAnt* 11, 1901, 307–308 Abb. 10; Wegner 1956, 67–68. 98; Beschi 1974, 225–226; Stemmer 1978, 37–38 Kat. Nr. III 13 Taf. 22, 1; Dulière II 1979, 12 Kat. Nr. 16 Abb. 230–231; E. C. Portale, I ritratti, in: I. Romeo – E. C. Portale, *Gortina III. Le Sculture*, *MSAtene* 8 (Padua 1998) 445–451 Taf. 63; M. Lagogianni-Georgakarakos, *Die römischen Porträts Kretas I. Bezirk Heraklion*, *CSIR Griechenland VI 1* (Athen 2002) 89–91 Taf. 72–74; Gergel 2004, 377–386 bes. 379–381 Abb. 19, 3.

2. Eule und Schlange fehlen

Kat. Nr. 11

(vgl. *Abb. 13*)

London, British Museum Nr. 1466 (Acc. Nr. 1861, 1127.35).

Panzertorso. – H 1,43 m; B auf Hüfthöhe 0,61 m. – Weißer feinkörniger Marmor.

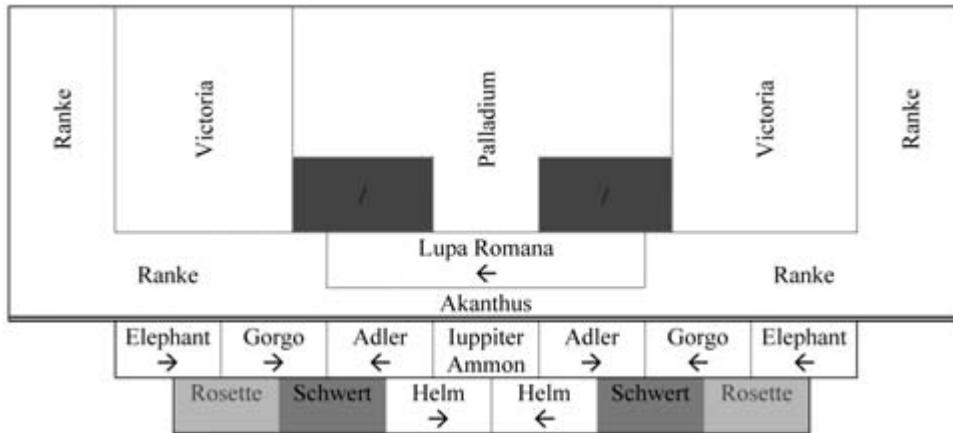
FO: Kyrene, sog. ›Haus des Iason Magnus‹ (auch ›Augusteum‹ genannt; zusammen mit Porträts des Antoninus Pius [London, British Museum Acc. Nr. 1861, 1127.14], Marcus Aurelius [London, British Museum Acc. Nr. 1861, 1127.15] und Lucius Verus [London, British Museum Acc. Nr. 1861, 1127.16]).

Erhaltungszustand: Der Kopf, beide Arme und beide Beine sowie sämtliche nicht unmittelbar am Körper anliegende Partien des Paludamentum fehlen. Der erhaltene Torso ist stark bestoßen und verwittert. Er ist unergänzt.

Hadrianisch (Stemmer 1978, 49: späthadrianisch).

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war vermutlich erhoben, der l. gesenkt (vgl. den Puntello an der Außenseite des l. Oberschenkels). – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum.

Panzer:



Literatur: R. M. Smith – E. A. Porcher, *History of the Recent Discoveries at Cyrene, Made During an Expedition to the Cyrenaica in 1860–61, Under the Auspices of Her Majesty's Government* (London 1864) 104–105 Nr. 108; C. T. Newton, *Statue of an Emperor in the British Museum*, JHS 6, 1885, 378–380; W. Wroth, *A Torso of Hadrian in the British Museum*, JHS 6, 1885, 199–201; W. Wroth, *Imperial Cuirass-Ornamentation, and a Torso of Hadrian in the British Museum*, JHS 7, 1886, 138–142; E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960) 10 mit Anm. 1; 77 Kat. Nr. 100 Taf. 63, 1; J. Huskinson, *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*, CSIR Großbritannien II 1 (London 1975) 39–40 Kat. Nr. 70 Taf. 29; Stemmer 1978, 48–49 Kat. Nr. IV 4 Taf. 29, 4; Dulière II 1979, 13 Kat. Nr. 18; Gergel 2004, 392–400 bes. 398–399 Abb. 19, 12.

3. Roma statt Palladium

Kat. Nr. 12

(vgl. Abb. 14)

Beirut, Nationalmuseum.

Kopfloze Panzerstatue. – H 1,70 m. – Graueädderter weißer Marmor.

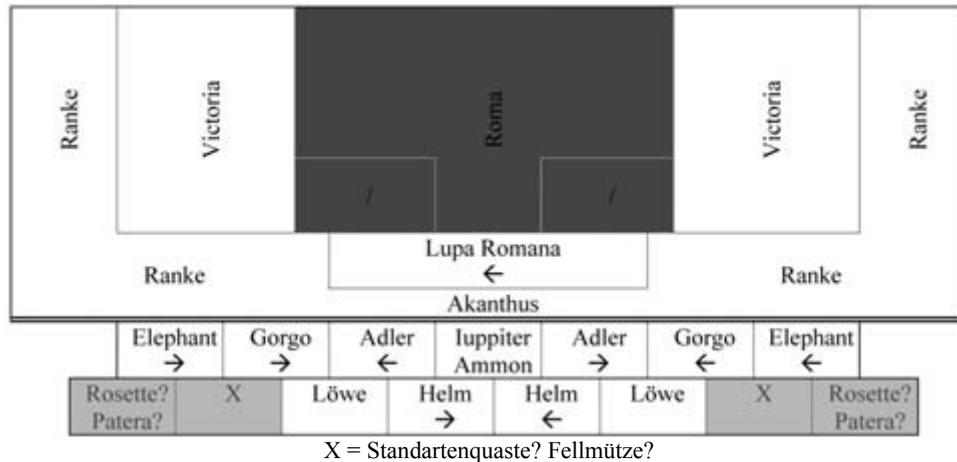
FO: Tyrus, Kolonnadenstraße (am äußersten Nordost-Ende).

Erhaltungszustand: Die Statue ist insgesamt recht gut erhalten, l. hinten ist jedoch ein Stück abgeplatzt und das Panzerrelief ist bestoßen. Der in der Antike angesetzte l. Arm fehlt, der Kopf, der r. Arm und beide Beine sind abgebrochen, das l. direkt unterhalb des Knies, das r. auf ca. halber Höhe des Unterschenkels. Die Statue ist unergänzt.

Hadrianisch.

L. Standbein, r. Spielbein. – Der l. Arm war (wohl rechtwinklig) erhoben, der r. gesenkt. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Kranz mit Tanie (deren eines Ende noch auf der r. Schulter erhalten ist) und ein Paludamentum.

Panzer:



Literatur: C. C. Vermeule III, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues, *Berytus* 13, 1959/60, 56 Kat. Nr. 187 A; M. Chéhab, Tyr à l'époque romaine, *Mélanges de l'Université Saint Joseph* 38, 1962, 22 Nr. 3 Taf. 8; C. C. Vermeule III, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: Second Supplement, *Berytus* 16, 1966, 56 Nr. 187 A; Stemmer 1978, 110 Kat. Nr. X 1 Taf. 74, 1; H. Bru, La représentation du corps de l'empereur en Syrie romaine. Réalisme, idéalisation, légitimation, in: F. Prost – J. Wilgaux (Hrsg.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Rennes, 1–4 septembre 2004*, Cahiers d'histoire du corps antique 1 (Rennes 2006) 379–383; 394 Abb. 1; 395 Abb. 4; 396 Abb. 6–7; Gergel 2004, 386–392 bes. 388–389.

Kat. Nr. 13

Knossos, Villa Ariadne (Garten).

Kopflöse Panzerstatue. – H Statue 2,10 m; H Plinthe 0,25 m. – Weißer feinkörniger Marmor.

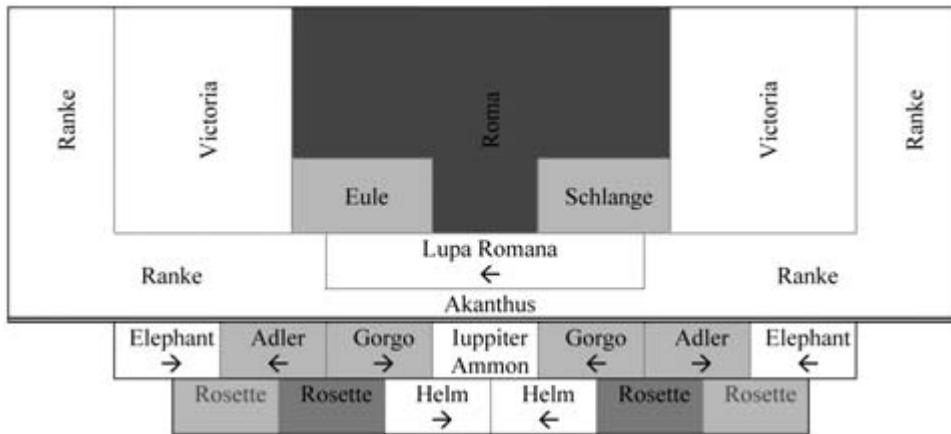
FO: Knossos, Villa des Dionysos, Raum N 3 (in einer Grube, die den Mosaikboden durchschneidet). R. W. Hutchinson, MS Notes on the Excavation of the Villa Dionysos, With a Sketch Plan and a Sketch Section, Sent to Michael Gough in May 1957 (unpubliziert; zitiert bei S. Paton a. O. [s. u.] 124) bemerkt dazu allerdings, die Panzerstatue »had been buried in recent times and did not originally belong to the Villa Dionysos«.

Erhaltungszustand: Der Kopf sowie beide Arme waren in der Antike ein- bzw. angesetzt und fehlen heute. Quer durch die Beine und die Statuenstütze zieht sich ein Bruch, in dessen Verlauf größere Fragmente abgeplatzt sind. Davon abgesehen ist die Statue ausgezeichnet erhalten. Sie ist unergänzt.

Hadrianisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war gesenkt, der l. (wohl rechtwinklig) erhoben. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, einen Kranz mit Tänie (deren Enden sich auf den Schultern erhalten haben), ein Paludamentum sowie *mullei*. Neben seinem r. Bein befindet sich ein Dattelpalmstamm als Stütze.

Panzer:



Literatur: G. Karo, Archäologische Funde vom Juli 1934 bis Juli 1935, AA 1935, 241; Wegner 1956, 67–68. 99 Taf. 17 b; Niemeyer 1968, 98 Kat. Nr. 56 Taf. 19; Stemmer 1978, 47 Kat. Nr. IV 1 Taf. 27; Dulière II 1979, 14 Kat. Nr. 21 Abb. 227; S. Paton, The Villa Dionysos at Knossos and its Predecessors, in: W. G. Cavanagh – M. Curtis (Hrsg.), Post-Minoan Crete. Proceedings of the First Colloquium on Post-Minoan Crete Held by the British School at Athens and the Institute of Archaeology, University College London, 10–11 November 1995, British School at Athens Studies 2 (London 1998) 123–124; M. Lagogianni-Georgakarakos, Die römischen Porträts Kretas I. Bezirk Heraklion, CSIR Griechenland VI 1 (Athen 2002) 91 Kat. Nr. 71 Taf. 75; Gergel 2004, 386–392 bes. 387–388 Abb. 19, 5.

c) Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht eindeutig in eine der vorgenannten Gruppen (a. b) einzuordnen

Kat. Nr. 14

Unbekannt.

Kopflose Panzerstatue. – H 6 italienische Fuß (die Angabe stammt aus dem Jahr 1569). – Marmor (?).

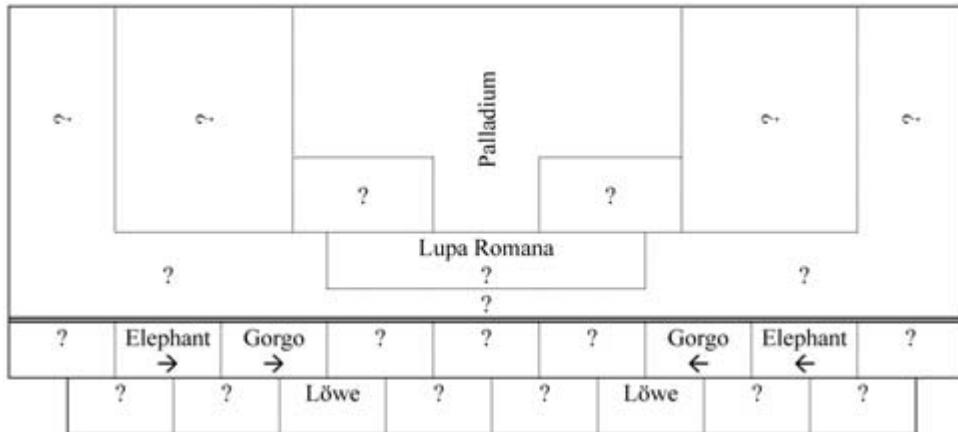
FO: Lyttos/Kreta, zwischen den Resten einiger Tempel und anderer antiker Bauwerke (zusammen mit einer weiblichen Gewandstatue und einer Sitzstatue).

Erhaltungszustand: Der Kopf fehlt. Mehr geht aus der bei Beschi 1974, 222 überlieferten Beschreibung der Statue durch O. Belli nicht hervor.

Wohl hadrianisch.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer. Zu seinen Füßen kniet ein nackter, gefesselter Barbar, der flehentlich zu dem Gepanzerten aufgeblickt haben soll (vgl. Beschi 1974, 222).

Panzer:



Die Position der Pteryges ist nur in Analogie zu anderen Panzern des Typus ›Hierapytna‹ zu erschließen, da in dem bei Beschi 1974, 222 überlieferten Zitat O. Bellis lediglich die Motive erwähnt werden.

Sonstiges: Die bei Beschi 1974, 222 zitierte Beschreibung des Panzers durch O. Belli sichert die Zugehörigkeit der Statue zum Typus ›Hierapytna‹, belegt sie für die Brustplatte doch eindeutig das typusdefinierende Motiv des Palladium auf der Lupa Romana: »Tra le ›reliquie di alcuni templi et altre fabbriche antiche‹ egli ricorda ›diverse statue fra le quali una di donna vestita alla greca, un'altra d'uomo de romano d'alt. 6 piedi intatta senza testa ma era bellissima con una corazza indosso nelli scarselloni della quale aveva scolpito teste di lioni, di elefanti, di donne e d'altri animali; aveva al collo una vittoria armata che posava i piedi sopra una lupa, sotto la pancia della quale giacevano due fanciulli nudi che lattavano. Nell'una mano teneva una spada nell'altra uno scudo tondo imbracciato«.

Literatur: Beschi 1974, 222. 224–226; E. C. Portale, I ritratti, in: I. Romeo – E. C. Portale, Gortina III. Le Sculture, MSAtene 8 (Padua 1998) 447 mit Anm. 1004.

Kat. Nr. 15

Athen, Akropolismuseum Inv. Nr. 3000.

Fragment einer Panzerstatue. – H 0,52 m. – Pentelischer Marmor.

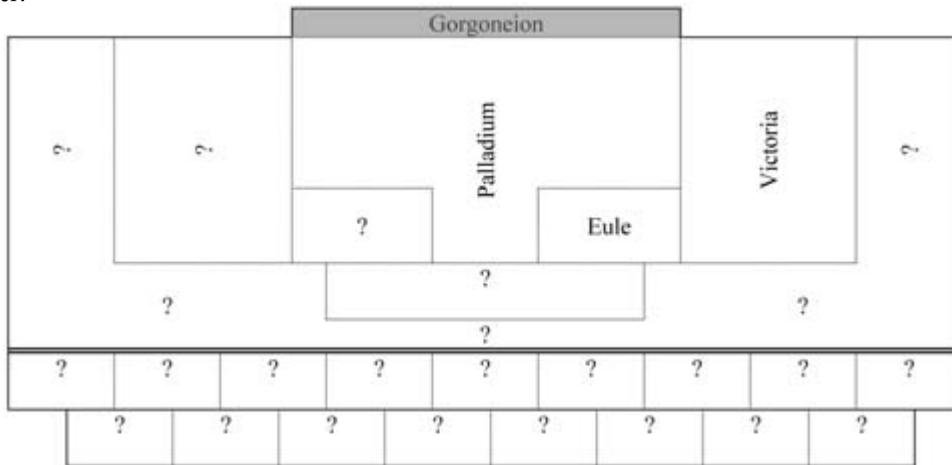
FO: Unbekannt (Athen?).

Erhaltungszustand: Von der Statue hat sich nur ein Fragment der l. Seite des Oberkörpers erhalten, das allerdings noch erkennen läßt, daß der Kopf in der Antike eingesetzt war. Es ist unergänzt.

Hadrianisch.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Das Motiv des zentralen, von einer Victoria bekränzten Palladium, zu dessen Füßen linker Hand eine Eule sitzt, sichert die Zugehörigkeit des Panzerfragments zum Typus ›Hierapytna‹.

Literatur: Wegner 1956, 93; Stemmer 1978, 43 Kat. Nr. III 22 Taf. 25, 6; Dulière II 1979, 15 Kat. Nr. 24; Gergel 2004, 392–400 bes. 395–396 Abb. 19, 7.

Kat. Nr. 16

Isthmia, Museum Inv. Nr. IS 35 (Fragment des Panzers [Lupa Romana auf Akanthus]). IS 35A (Fragment des Panzers [Schlange]). IS 139 (Fragment eines *mulleus*).

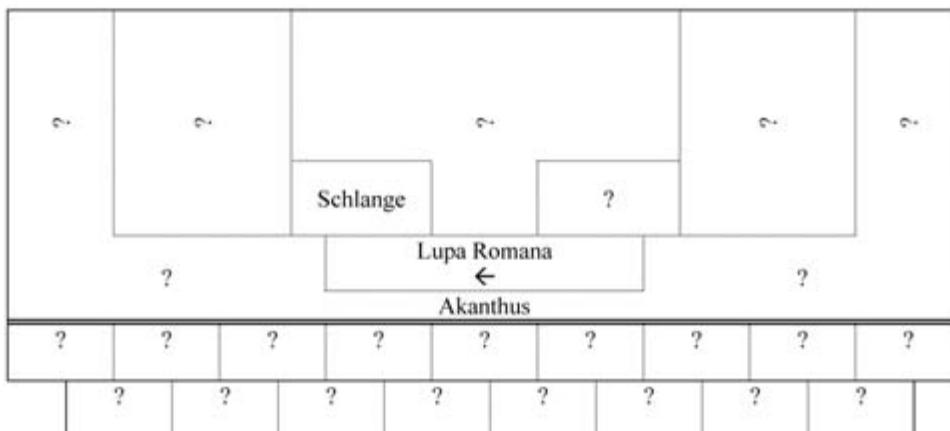
Fragmente einer Panzerstatue. – IS 35: H 0,13 m; B 0,13 m; T 0,04 m; IS 35A: H 0,12 m; B 0,09 m; T 0,03 m; IS 139: H 0,18 m; B 0,07 m; T 0,06 m. – Weißer mittelfeinkörniger Marmor.

FO: Isthmia, Poseidontempel (verstreut).

Erhaltungszustand: Von der Statue sind nur noch winzige Fragmente erhalten, die sich zu drei größeren zusammensetzen lassen. Zwei von ihnen stammen vom Panzer. Das eine zeigt eine Schlange (IS 35A), das andere die Lupa Romana mit den Zwillingen Romulus und Remus auf einer Akanthuspflanze (IS 35). Das dritte Fragment überliefert den oberen Abschluß eines *mulleus* mit einem Teil des Beines (IS 139). Wohl hadrianisch.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und *mullei*.

Panzer:



Sonstiges: Die Zugehörigkeit des Pteryx-Fragmentes Inv. Nr. S 2165 mit der Darstellung des frontalen Kopfes Iuppiter Ammons, das gleich dem Panzerfragment Inv. Nr. S 1872 aus der südlichen Basilika in Korinth stammt, läßt sich nicht mit letzter Sicherheit beweisen, da es nicht Bruch an Bruch anpaßt (vgl. De Grazia a. O. [s. u.] 313 mit Anm. 1). – Das Motiv der Lupa Romana ist auf Brustplattenreliefs römischer Panzerstatuen ausgesprochen selten. Außerhalb der Gruppe ›Hierapytna‹ ist es nur bei einem Torso in den Vatikanischen Museen (Vatikan, Museo Chiaramonti Inv. Nr. 1254) belegt, bei dem die Lupa mit den Zwillingen allerdings nicht – wie im Falle des Typus ›Hierapytna‹ und des hier in Frage stehenden Fragmentes – auf einer Akanthuspflanze steht. Die in Korinth gefundenen Panzerfragmente darf man daher guten Gewissens der Gruppe ›Hierapytna‹ zurechnen, stimmen sie mit dem zu rekonstruierenden Archetypus doch nicht nur in dem so seltenen Motiv der auf einer Akanthuspflanze stehenden Lupa Romana überein, sondern auch in zwei der drei erhaltenen und in ihrer Position sicher bestimmbareren Pterygesdarstellungen.

Literatur: C. De Grazia, *Excavations of the American School of Classical Studies at Corinth: The Roman Portrait Sculpture* (Dissertation Columbia University 1973) 312–313 Kat. Nr. 102 Taf. 104; Gergel 2004, 392–400 bes. 397–398 Abb. 19, 10. 11.

2. Möglicherweise zum Typus ›Hierapytna‹ gehörig

Kat. Nr. 18

Verschollen (ehemals Athen, Nationalmuseum [Magazin im Hof]).

Fragmente einer Panzerstatue. – Maße unbekannt. – Marmor.

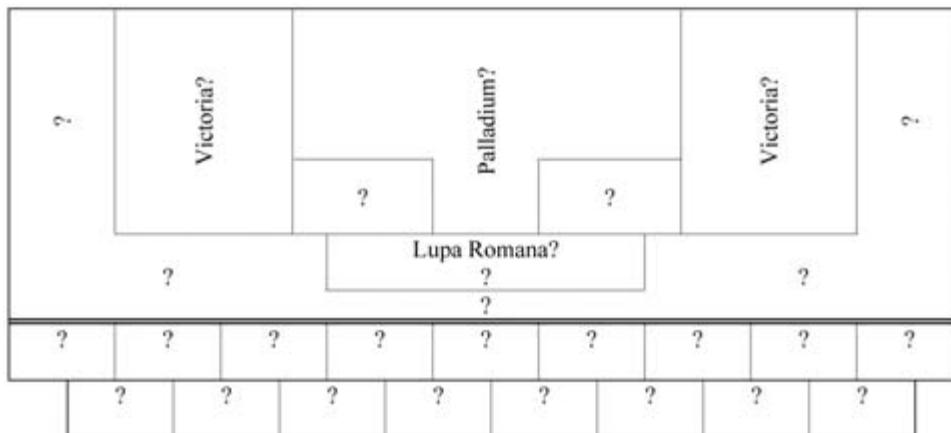
FO: Unbekannt (Athen?).

Erhaltungszustand: »Nur Fragmente vom Rumpfe erhalten« (Hekler a. O. [s. u.] 233).

Datierung unbekannt.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer. Mehr läßt sich auf der Basis des Publizierten nicht sagen.

Panzer:



Sonstiges: Die Zugehörigkeit der Fragmente zum Typus ›Hierapytna‹ muß fraglich bleiben, da von ihnen weder Abbildungen noch genauere Beschreibungen existieren und ihre Verbindung mit besagtem Typus allein darauf beruht, daß Hekler a. O. (s. u.) 233 sie in seiner Liste der Statuen des Typus ›Hierapytna‹ anführt.

Literatur: A. Hekler, Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen, *ÖJh* 19/20, 1919, 233 Nr. 7; Wegner 1956, 93; Stemmer 1978, 52 Kat. Nr. IV 12; Dulière II 1979, 15 Kat. Nr. 26; Gergel 2004, 392–400 bes. 396.

Kat. Nr. 19

Athen, Akropolismuseum Inv. Nr. 8884 (Schulterfragment). 9179 (Brustfragment). 9188 (Hüftfragment). Fragmente einer Panzerstatue. – H Hüftfragment 0,37 m; H Brustfragment 0,315 m. – Weißer feinkristalliner Marmor mit grauer Patina.

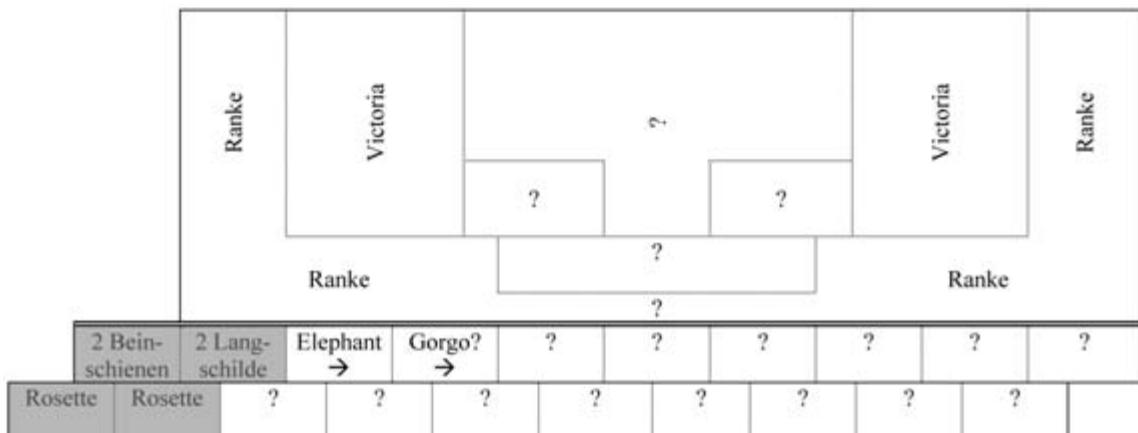
FO: Unbekannt (Athen?).

Erhaltungszustand: Von der Statue haben sich nur jeweils ein Fragment der r. Hüfte, der l. Brustpartie sowie der r. Schulter erhalten. Letzteres läßt erkennen, daß der r. Arm in der Antike angestückt war. Die Fragmente sind unergänzt.

Wohl hadrianisch.

Der r. Arm war gesenkt. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und einen Kranz mit Tānie (deren eines Ende auf dem Schulterfragment erhalten ist).

Panzer:



Sonstiges: Das Schulterfragment Inv. Nr. 8884 gehört nach Stemmer 1978, 44 Anm. 132 mit dem Hüftfragment Inv. Nr. 9188 und dem Brustfragment Inv. Nr. 9179 zusammen, »doch scheint der Marmor etwas gröber zu sein, vielleicht aber auch durch stärkere Verwitterung bedingt«. – Die Frage der Zugehörigkeit der Fragmente zur Gruppe ›Hierapytna‹ läßt sich auf der Basis des Erhaltenen nicht entscheiden. Zwar sind Victorien, die Palmzweige tragen, außerhalb dieser Gruppe in der Tat selten, doch sind sie nicht selten genug, um allein mit ihnen die Zuweisung eines Panzers zum Typus ›Hierapytna‹ zu begründen (vgl. dagegen aber Stemmer 1978, 45 mit Anm. 133). So begegnen sie nicht nur bei einem durch den Typus ›Hierapytna‹ zwar beeinflussten, doch nicht zugehörigen Torso in Kyrene, Museum Inv. Nr. C 17119 (vgl. Stemmer 1978, 49 Kat. Nr. IV 5 Taf. 29, 5 sowie hier Kat. Nr. 28), sondern z. B. auch bei einem Torso in Brindisi, Museo Archeologico Provinciale »F. Ribezzo« Nr. 850 (vgl. Stemmer 1978, 40 Kat. Nr. III 19 Taf. 23, 5), einer Statue in der Universitätsammlung in Rostock (vgl. Stemmer 1978, 55–56 Kat. Nr. IVa 1 Taf. 33, 1–2), einem Oberkörperfragment im Museum von Argos (vgl. Stemmer 1978, 89 Kat. Nr. VII 27 Taf. 62, 4–5) sowie einem Torso im Museum von Stobi (vgl. Stemmer 1978, 103 Kat. Nr. VIII 9a Taf. 71, 1).

Literatur: Stemmer 1978, 44–45 Kat. Nr. III 27 Taf. 26, 5–7; Gergel 2004, 392–400 bes. 396 Abb. 19, 8.

Kat. Nr. 20

Üskübü, Schulhof.

Fragment einer Panzerstatue. – H ca. 0,63 m; B ca. 0,50 m. – Marmor.

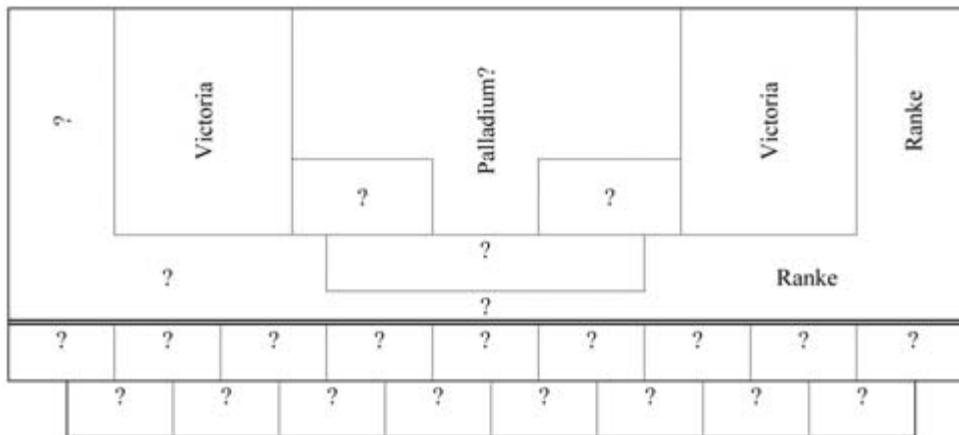
FO: Prusias ad Hypium/Bithynien.

Erhaltungszustand: Von der Statue ist nur noch ein Fragment des Oberkörpers erhalten, das noch erkennen läßt, daß ihr Kopf ursprünglich eingesetzt war. Es ist recht bestoßen und ziemlich verrieben, dafür aber unergänzt.

Hadrianisch (?).

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Die Frage der Zugehörigkeit des aus Prusias stammenden Fragmentes zum Typus ›Hierapytna‹ läßt sich auf der Basis des Erhaltenen nicht eindeutig entscheiden, insbesondere angesichts der geringen Qualität der publizierten Abbildungen. Denn diese erlauben keine eindeutige Aussage darüber, ob das von den Victorien bekränzte Gebilde im Zentrum des Panzers den r. Arm neben dem Kopf erhoben hat, ob es also tatsächlich als Palladium oder als amazonenhafte Gestalt (und damit möglicherweise als die auf Panzern der Gruppe ›Hierapytna‹ ebenfalls bisweilen anzutreffende Dea Roma, wie es Gergel 2004, 389 annimmt) zu identifizieren ist, oder doch lediglich als *tropaeum*. Aber auch wenn sich diese Frage entscheiden ließe, könnte man den Panzer dennoch erst dann eindeutig der Gruppe ›Hierapytna‹ zurechnen, ließe sich entweder zu Füßen des Palladium bzw. der amazonenhaften Gestalt die Existenz einer Eule und/oder einer Schlange nachweisen oder im unteren Panzerbereich diejenige der Lupa Romana. Für eine Zugehörigkeit des Fragmentes aus Prusias zum Typus ›Hierapytna‹ könnte allerdings die Tatsache sprechen, daß das Brustplattenrelief das Paludamentum wie im Falle der Statuen auf der Athener Agora (vgl. Kat. Nr. 2 Abb. 12) und in Olympia (vgl. Kat. Nr. 6 Abb. 16) überschneidet, statt – wie normalerweise üblich und wie es ja auch realistisch wäre – von ihm verdeckt zu werden. Denn außerhalb der Gruppe ›Hierapytna‹ ist mir hierfür keine Parallele bekannt.

Literatur: F. K. Dörner, Bericht über eine Reise in Bithynien, DenkschrWien 75, 1 (Wien 1952) 30 Kat. Nr. 63 Taf. 13, 63; C. C. Vermeule, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: A Supplement, Berytus 15, 1964, 105 Kat. Nr. 191 A; Stemmer 1978, 52 Kat. Nr. IV 15 Taf. 32, 2; Gergel 2004, 386–392 bes. 389. 391.

3. *Sehr wahrscheinlich nicht zum Typus ›Hierapytna‹ gehörig*

Kat. Nr. 21

Athen, Agoramuseum Inv. Nr. S 427.

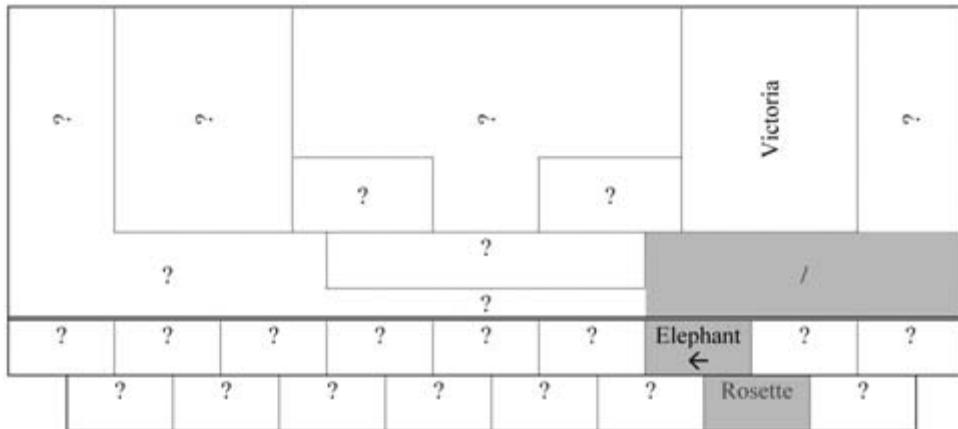
Fragment einer Panzerstatue. – H 0,41 m. – Pentelischer Marmor.

FO: Unbekannt (Athen?).

Erhaltungszustand: Von der Statue ist nur ein z. T. stark bestoßenes Fragment der l. Hüfte erhalten. Hadrianisch.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer.

Panzer:



Sonstiges: Die Zugehörigkeit dieses Fragmentes zur Gruppe ›Hierapytna‹ ist unwahrscheinlich. Denn zum einen befindet sich der Elefantenkopf in Relation zur Victoria und dem geschwungenen Verlauf des unteren Abschlusses der Brustplatte zu weit vorne, zum anderen ist sein Rüssel nach hinten eingerollt, während dieser bei gesicherten Vertretern der Gruppe doch stets nach vorne weist. Hinzu kommt, daß die beim Typus ›Hierapytna‹ üblicherweise unter den Füßen der Victorien verlaufenen Ranken ersatzlos fehlen und auch die Pteryges eine für einen Panzer des besagten Typus uncharakteristische Form aufweisen.

Literatur: Stemmer 1978, 43 Kat. Nr. III 22a Taf. 25, 7.

Kat. Nr. 22

Knidos (?).

Panzertorso. – H überlebensgroß. – Marmor (?).

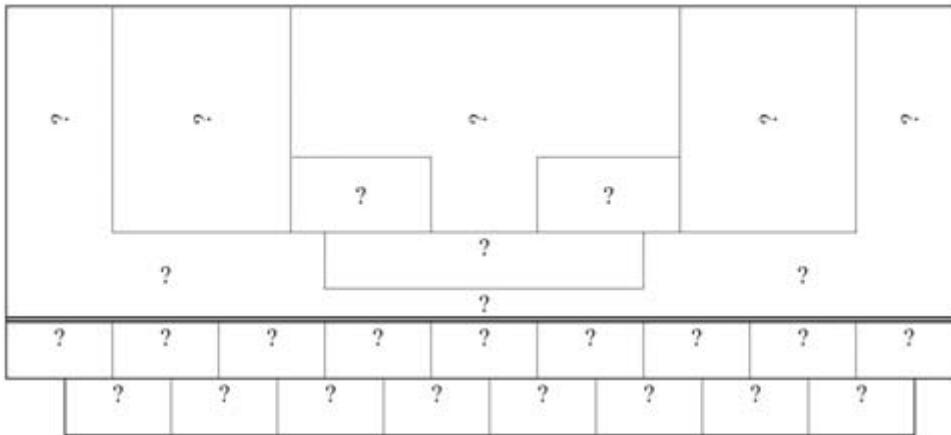
FO: Knidos, »Roman building on the lower terrace wall below the monopteros of Aphrodite Euploia; fragments of the statue and bases had been used to construct a later crosswall in a room ›articulated with niches‹. See I. C. Love, *AJA* 77, 1973, p. 421. I am told also, from other sources, that the torso had been reused as a threshold presumably of the door in the later crosswall. The room originally could have been a Sebasteion« (Vermeule a. O. [s. u.] 105).

Erhaltungszustand: Unbekannt.

Datierung unbekannt.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer. Mehr läßt sich angesichts fehlender Photos und Beschreibungen nicht sagen.

Panzer:



Sonstiges: Die Zuschreibung des Torsos zur Gruppe ›Hierapytna‹ beruht allein auf der Aussage Vermeules a. O. (s. u.) 105, der ihn als »cuirassed torso (seemingly of Hadrian of the type with Nikai or Victories on the breastplate)« beschreibt. Damit kann Vermeule nur einen Panzer vom Typus ›Hierapytna‹ gemeint haben, ist doch allein er unter den Panzertypen römischer Zeit so charakteristisch, daß er auch bei kopflosen Statuen eine Benennung als Hadrian erlaubt. Nach mündlicher Aussage von Ch. Bruns-Özgan ist auf der Basis des Erhaltenen jedoch keine Typenzuweisung möglich.

Literatur: C. C. Vermeule III, Cuirassed Statues – 1978 Supplement, Berytus 26, 1978, 105–106 Kat. Nr. 187D (or 188D); Gergel 2004, 374 mit Anm. 20.

Kat. Nr. 23

Knidos (?).

Fragmente einer Panzerstatue. – H unbekannt. – Marmor (?).

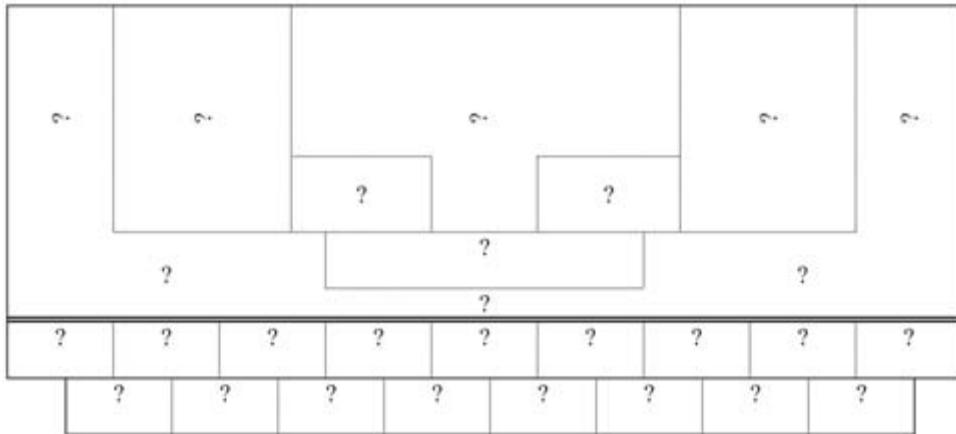
FO: Knidos, (römisches und?) byzantinisches Gebäude (in der zentralen Apsis verbaut).

Erhaltungszustand: »Relatively small fragments of the cuirassed statue were found and photographed on 19 July 1973 in the central apse of a (Roman and?) Byzantine building. They include a hand, sections of leg, a draped cross-section, and pieces of straps of *pteryges*(?) of what could be a statue of Hadrian« (Vermeule a. O. [s. u.] 105).

Datierung unbekannt.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer. Mehr läßt sich angesichts fehlender Photos und Beschreibungen nicht sagen.

Panzer:



Sonstiges: Die Zuschreibung der Fragmente zur Gruppe ›Hierapytna‹ beruht ebenso wie diejenige des zuvor genannten Torsos (vgl. Kat. Nr. 22) allein auf der Aussage Vermeules a. O. (s. u.) 105, der sie als »pieces of a cuirassed statue (seemingly of Hadrian of the type with Nikai or Victories on the breastplate)« beschreibt. Damit kann Vermeule – wie bereits im Zusammenhang mit dem zuvor genannten Torso erwähnt – nur einen Panzer vom Typus ›Hierapytna‹ meinen. Auch in diesem Fall ist von der Skulptur nach mündlicher Aussage von Ch. Bruns-Özgan jedoch nicht genug erhalten, um eine Typenzuweisung zu ermöglichen.

Literatur: C. C. Vermeule III, Cuirassed Statues – 1978 Supplement, Berytus 26, 1978, 105 Kat. Nr. 187D (or 188D); Gergel 2004, 374 mit Anm. 20.

Kat. Nr. 24*

Korinth, Museum Inv. Nr. S 1456.

Fragmente einer Panzerstatue. – Beinfragment: H 0,43 m; B 0,23 m; Panzerfragment: H 0,40 m; B 0,50 m. – Weißer feinkörniger Marmor (wahrscheinlich pentelisch).

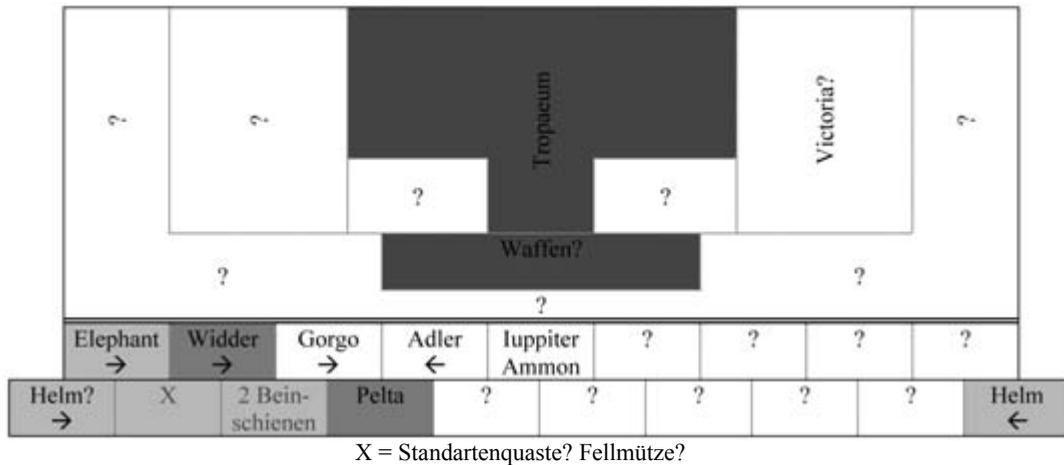
FO: Korinth, Odeion (»among the débris, that filled the curtain channel« [Broneer a. O. (s. u.) 125]).

Erhaltungszustand: Die Statue ist stark fragmentiert und außerdem z. T. auch durch Feuer beschädigt. Am besten und vollständigsten sind die Pteryges erhalten. Darüber hinaus existieren noch Fragmente der Lederlaschen des Panzers, ein Schulterfragment (ebenfalls mit Lederlaschen), ein Teil des r. Beines mit dem oberen Abschnitt des *mulleus*, Teile der Statuenstütze sowie drei weitere, kleine Fragmente, deren Darstellungsmaßstab eher für ihre Zugehörigkeit zum Panzerrelief als zu den Pteryges spricht (vgl. Broneer a. O. [s. u.] 129 Anm. 1). Das Erhaltene läßt erkennen, daß der Kopf, einer der Arme und offensichtlich auch beide Beine in der Antike angesetzt waren. Die Fragmente der Lederlaschen und der Pteryges sind in eine Rekonstruktion dieses Bereiches der Statue eingefügt.

Hadrianisch (?).

Der Dargestellte trägt einen relieferten Muskelpanzer, ein Paludamentum und *mullei*. Neben seinem Standbein befand sich ein Dattelpalmstamm als Statuenstütze.

Panzer:



Die Position der Pteryx mit dem Helm ist l. nur aus Analogie zu r. zu erschließen, da sie nur in einem einzelnen Fragment erhalten ist.

Sonstiges: Die Statue wurde gemeinsam mit dem Odeion im frühen 3. Jh. n. Chr. durch Feuer zerstört. – Da die Motive der Pteryges von gesicherten Vertretern der Gruppe ›Hierapytna‹ durchaus abweichen und darüber hinaus ihre Form für Panzer dieses Typus uncharakteristisch ist, dürfte die Statue in Korinth wohl nicht zu dieser Gruppe gehören. Diese Vermutung erfährt in der Tatsache eine Bestätigung, daß die erhaltenen Fragmente des Brustplattenreliefs ein von Victorien flankiertes Tropaeum und nicht etwa ein auf der Lupa stehendes Palladium erschließen lassen (vgl. Stemmer 1978, 51).

Literatur: O. Broneer, *The Odeum, Corinth X* (Cambridge/Massachusetts 1932) 125–133 Nr. 6 Abb. 118–126; Wegner 1956, 67–68. 100; C. De Grazia, *Excavations of the American School of Classical Studies at Corinth: The Roman Portrait Sculpture* (Dissertation Columbia University 1973) 308–312 Kat. Nr. 101 Taf. 103; Stemmer 1978, 51–52 Kat. Nr. IV 11 Taf. 31, 3; Dulière II 1979, 15 Kat. Nr. 23; Gergel 2004, 392–400 bes. 387 Abb. 19, 9.

Kat. Nr. 25

Minturno, Magazin im Theater (?).

Fragment einer Panzerstatue. – H 0,47 m. – Kristalliner weißer Marmor.

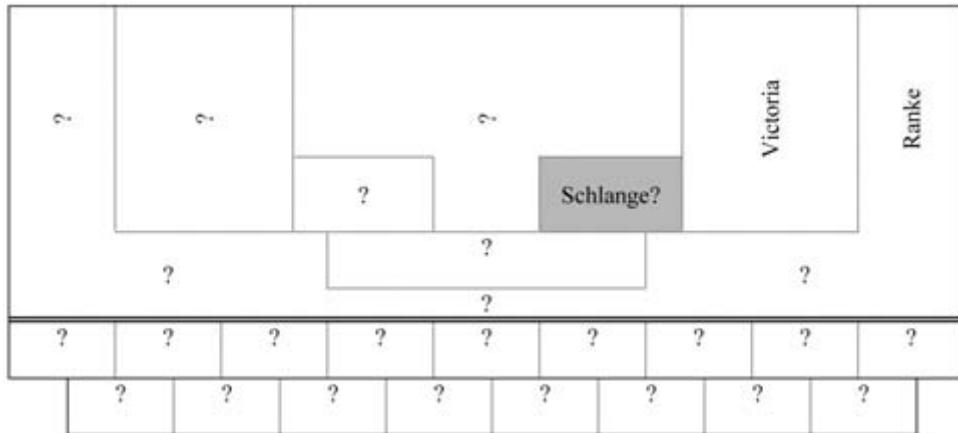
FO: Minturnae, nahe dem Theater.

Erhaltungszustand: Von der Statue hat sich nur ein stark bestoßenes Fragment des l. Brustbereiches erhalten. Es ist unergänzt.

Hadrianisch (?).

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Von dem Fragment in Minturno existiert nur eine ausgesprochen schlechte Abbildung. Daher ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob es sich bei dem Objekt vor der Victoria tatsächlich um eine Schlange handelt, was allein die Zuweisung des Fragmentes zur Gruppe ›Hierapytna‹ rechtfertigen würde. Schließlich begegnen Victorien auf Panzern in verschiedenen Kontexten als Bekränzende, und zwar durchaus auch solche mit Palmzweigen (vgl. dazu den Text zu Kat. Nr. 19). Alle anderen sicheren oder auch nur annähernd sicheren Vertreter der Gruppe ›Hierapytna‹ stammen nun allerdings nachweislich aus den Provinzen des Römischen Reiches, genauer gesagt fast ausschließlich den östlichen. Daß das Fragment in Minturno tatsächlich zu dieser Gruppe gehören sollte, ist vor diesem Hintergrund also eher unwahrscheinlich. Hinzu kommt, daß sich die auf ihm erhaltene Victoria in der Faltenführung des Gewandes zwischen den Beinen deutlich von den Victorien des Typus ›Hierapytna‹ unterscheidet: verlaufen die Gewandfalten bei letzteren nämlich annähernd linear, sind sie im Falle der Victoria auf dem Fragment in Minturno bogenförmig nach hinten geschwungen.

Literatur: A. Maiuri, Regione I: Minturno – Rinvenimenti vari, NSc 1913, 244–245 Nr. 1 Abb. 1; Stemmer 1978, 52 Kat. Nr. IV 14 Taf. 32, 1.

4. Mit Sicherheit nicht zum Typus ›Hierapytna‹ gehörig

Kat. Nr. 26

Unbekannt (ehemals Athen, Akropolis [vor der Westfront des Parthenon]).

Panzertorso. – H unbekannt. – Marmor.

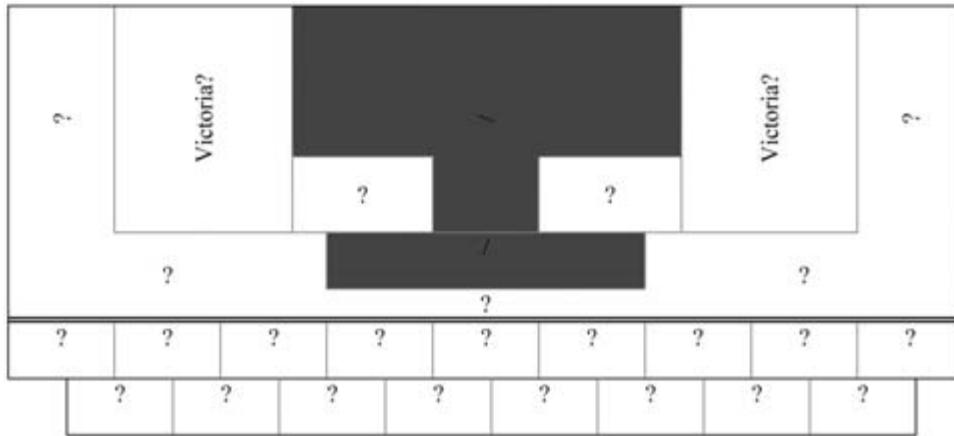
FO: Unbekannt (Athen?).

Erhaltungszustand: »Nur der Rumpf erhalten, stark verwittert, die Seiten abgearbeitet, wohl als Baustein benutzt« (Hekler a. O. [s. u.] 233).

Datierung unbekannt.

Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer. Mehr läßt sich auf der Basis des Publizierten nicht sagen.

Panzer:



Sonstiges: Angesichts der Beschreibung des Torsos bei Wegner 1956, 93 läßt sich seine Zugehörigkeit zum Typus ›Hierapytna‹ eindeutig ausschließen, fehlen ihm mit Palladium und Wölfin doch gerade die wesentlichen, typusdefinierenden Merkmale: »Der Reliefschmuck des Panzers unterscheidet sich gänzlich von dem, was man von griechischen Panzerstatuen des Hadrian kennt; zwar finden sich auch hier seitlich zwei weibliche Figuren, vielleicht Victorien, in der Mitte zwischen ihnen fehlen jedoch Palladion und Wölfin«.

Literatur: A. Hekler, Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen, ÖJh 19/20, 1919, 233 Nr. 8; Wegner 1956, 93; C. C. Vermeule III, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues, Berytus 13, 1959/60, 56 Nr. 189; Dulière II 1979, 15 Kat. Nr. 25; Gergel 2004, 392–400 bes. 396.

Kat. Nr. 27

Athen, Agoramuseum Inv. Nr. S 2518 (Plinthe mit Beinen und Barbar) u. a.

Fragmente einer Panzerstatue. – S 2518: H 0,90 m; B 0,86 m; T 0,50 m; H der Plinthe 0,09 m. – Pentelischer Marmor.

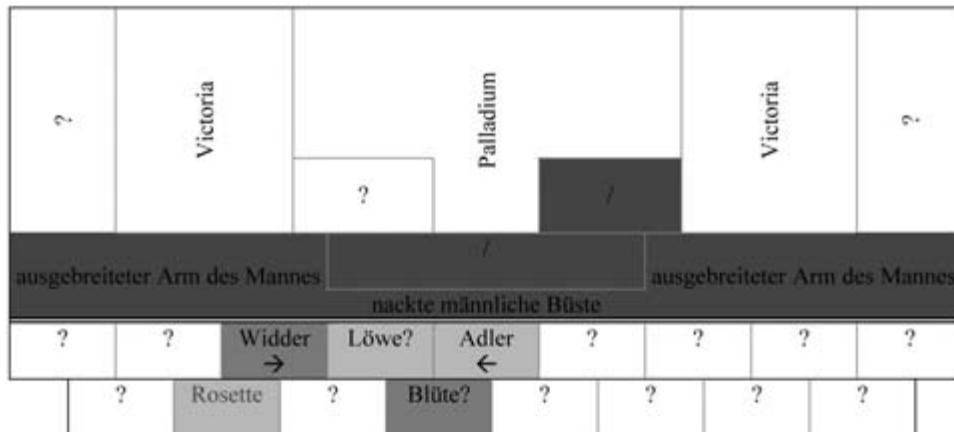
FO: Athen, Pantainos-Bibliothek (Raum 2 [in einer Schuttgrube]).

Erhaltungszustand: Von der Statue sind lediglich die Beine bis über die Knie samt den beiden Statuenstützen, zwei Fragmente des Panzerreliefs, ein Fragment der Pteryges sowie zahlreiche Fragmente der Lederstreifen, der Extremitäten und des Paludamentum erhalten.

Traianisch (?).

R. Standbein, l. Spielbein. – Der l. Arm war gesenkt, wie aus einigen Fragmenten des Paludamentum zu erschließen ist. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer über einer Tunika, ein Paludamentum und *mullei*. Neben seinem Standbein kniet, die Hände aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem Rücken gefesselt, ein zu ihm aufschauender Barbar. Dieser trägt Hosen, eine Tunika, einen vor der Brust gefiebelten Mantel und eine phrygische Mütze.

Panzer:



Die Position der Pteryges mit den Darstellungen von Adler, Löwe (?) und Blüte (?) ist hypothetisch, da sie nur in einem nicht anpassenden Fragment erhalten sind. Stemmer 1978, 42 weist dem Adler die mittlere Position zu, da dieser sonst aufgrund der Tatsache, daß die Köpfe von Adlern auf Pteryges stets zur Mitte schauen, erst hinter dem Widder und somit ungewöhnlich weit außen angeordnet werden könnte. Für eine Positionierung des Adlers im Zentrum spricht laut Stemmer auch die »starke Krümmung des erhaltenen Panzerrandes über der entsprechenden Pteryx«.

Sonstiges: Shear a. O. [s. u.] 404 nimmt an, daß die Statue durch die Heruler zunächst beschädigt und anschließend zerstört wurde, um den Torso als Baumaterial verwenden zu können. Die restlichen Fragmente sollen dann bei der generellen Säuberung des Areals im 5. Jh. n. Chr. begraben worden sein. – Die Statue aus der Pantainos-Bibliothek gehört sicher nicht zur Gruppe der Statuen mit einem Panzer des Typus »Hierapytna«, da das Panzerrelief in wesentlichen, typusdefinierenden ikonographischen Elementen von dem zu rekonstruierenden Archetypus abweicht (vgl. z. B. das Fehlen der Lupa Romana, das Ersetzen der Akanthuspflanze durch eine nackte männliche Büste mit ausgebreiteten Armen oder auch die Tatsache, daß die l. Victoria den Schild des Palladium hält, statt es zu bekränzen).

Literatur: T. L. Shear Jr., *The Athenian Agora: Excavations of 1972*, *Hesperia* 42, 1973, 404–405 Taf. 75 c; C. C. Vermeule III, *Cuirassed Statues – 1974 Supplement*, *Berytus* 23, 1974, 15 Nr. 194B; Stemmer 1978, 42–43 Kat. Nr. III 21a Taf. 25, 2–5.

Kat. Nr. 28

Kyrene, Museum Inv. Nr. C 17119.

Panzertorso. – H 1,58 m; B auf Hüfthöhe 0,52 m. – Weißer feinkörniger Marmor.

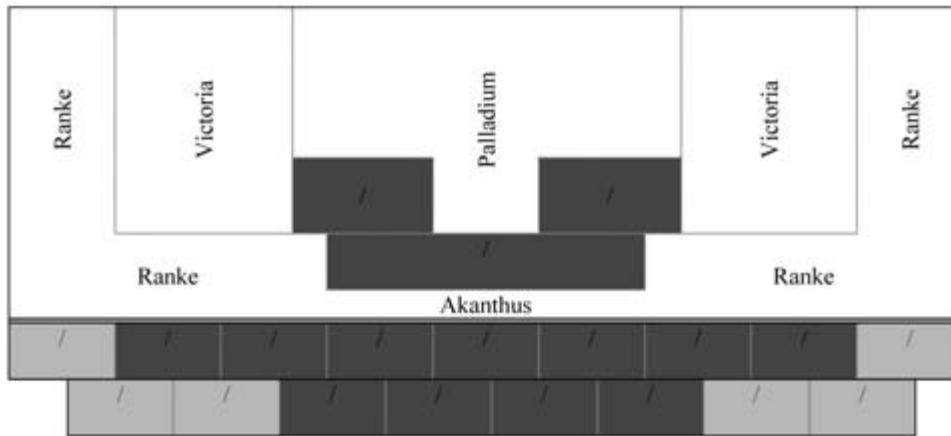
FO: Unbekannt.

Erhaltungszustand: Der Statue fehlen der Kopf, die Arme sowie beide Beine. Der erhaltene Torso ist sehr stark bestoßen und verwittert, Einzelheiten sind kaum noch zu erkennen. Er ist unergänzt.

Hadrianisch-antoninisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der r. Arm war vermutlich gesenkt, der l. erhoben. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Der Torso mag sich zwar ikonographisch tatsächlich an den ebenfalls aus Kyrene stammenden Torso in London, British Museum Nr. 1466 (vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*) anlehnen, zur Gruppe der Statuen mit einem Panzer des Typus ›Hierapytna‹ gehört er jedoch mit Sicherheit nicht. Denn selbst abgesehen vom Fehlen jeglicher Pterygesdarstellungen (wofür es unter gesicherten Vertretern der Gruppe keine Parallele gibt) sowie demjenigen der neben dem Palladium normalerweise sitzenden Tiere (die innerhalb der Gruppe lediglich bei dem Londoner Torso [vgl. Kat. Nr. 11 *Abb. 13*] und der Statue aus Tyrus [vgl. Kat. Nr. 12 *Abb. 14*] nicht gezeigt sind), ist auf ihm ein ganz zentraler, typusdefinierender Bestandteil des Bildschmuckes der Panzer vom Typus ›Hierapytna‹ nicht dargestellt: die Lupa Romana.

Literatur: E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960) 77–78 Kat. Nr. 101 (mit irrtümlichem Abbildungszitat) Taf. 63, 3, 5; Stemmer 1978, 49 Kat. Nr. IV 5 Taf. 29, 5; Gergel 2004, 392–400 bes. 399–400 Abb. 19, 13.

Kat. Nr. 29

Kyrene, Museum Inv. Nr. C 17124.

Panzertorso. – H 1,09 m; B auf Hüfthöhe 0,54 m. – Weißer feinkörniger Marmor.

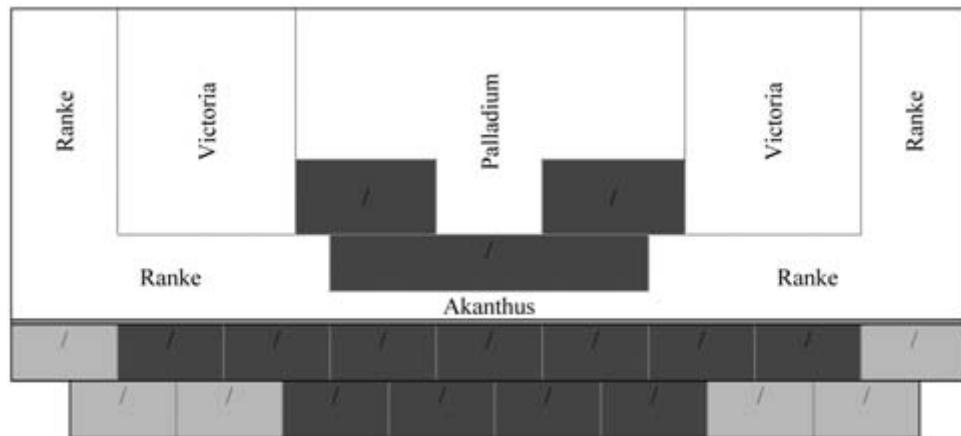
FO: Unbekannt.

Erhaltungszustand: Der Statue fehlen der Kopf, die Schultern und Arme sowie beide Beine samt den unteren Enden der Lederlaschen des Panzers. Der erhaltene Torso ist stark bestoßen und verwittert, Einzelheiten sind nur noch schlecht zu erkennen. Er ist unergänzt.

Hadrianisch-antoninisch.

R. Standbein, l. Spielbein. – Der Dargestellte trägt einen reliefierten Muskelpanzer und ein Paludamentum.

Panzer:



Sonstiges: Der Bildschmuck des hier in Frage stehenden Torsos entspricht dem des anderen kyrenischen Panzertorsos (Inv. Nr. C 17119, vgl. Kat. Nr. 28). Er kann aus denselben Gründen daher nicht zur Gruppe der Statuen mit einem Panzer des Typus ›Hierapytna‹ gerechnet werden.

Literatur: E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960) 78 Kat. Nr. 102 (mit irrtümlichem Abbildungszitat) Taf. 63, 2, 4; Stemmer 1978, 49 Kat. Nr. IV 6 Taf. 29, 6; Gergel 2004, 392–400 bes. 399–400 Abb. 19, 14.

Zusammenfassung: Nach der Gründung des Panhellenion errichtete man für Hadrian in Athen eine Statue, deren Panzerrelief durch die Verbindung von Lupa Romana und Palladium die Quintessenz dieser Vereinigung anschaulich zum Ausdruck brachte. Damit war eine Bildformel gefunden, die die Bewohner des griechischen Ostens des Imperium Romanum offensichtlich sehr unmittelbar ansprach: Bis heute sind 17 Kopien dieses Panzerreliefs in diesem Bereich bekannt geworden. Dabei ist zu beobachten, daß die Vorlage keineswegs sklavisch kopiert wurde. Vielmehr konnte die Bedeutung des Reliefs durch Hinzufügen oder Weglassen verschiedener Bildelemente im Einzelfall auch verändert und spezifischen lokalen Bedürfnissen angepaßt werden. Eine weitere Besonderheit dieser Panzergruppe ist das auffällig häufige Auftreten von unterlegenen Barbaren als Nebenfiguren zu Füßen des Kaisers (und z. T. auch auf dem Panzerrelief selbst). In drei Fällen wird der Barbar von Hadrian sogar zu Boden getreten, eine ungewöhnlich drastische Ikonographie, wie sie sich in der Großplastik kein zweites Mal erhalten hat. Daß gerade diesem sonst so wenig martialischen Kaiser bei Statuen, die nach der Gründung des Panhellenion 131/2 n. Chr. im Osten des römischen Reiches aufgestellt wurden, so häufig Barbaren beigegeben wurden, legt einen Zusammenhang mit dem 132 n. Chr. ausgebrochenen Bar-Kochba-Aufstand nahe. Eine der in diesem Kontext errichteten Statuen wurde als *opus nobile* so bekannt, daß man sie gleich mehrfach kopierte, wie die Statue Hadrians aus Hierapytna im Museum von Istanbul und ein bisher kaum publizierter Torso im Piräusmuseum vom Athen bezeugen. Sie sind Ausgangspunkt des vorliegenden Aufsatzes.

BAR KOCHBA AND THE PANHELLENION. THE STATUE OF HADRIAN WEARING ARMOUR FROM
HIERAPYTNA/CRETE (ISTANBUL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM INV. NO. 50)
AND THE CUIRASSED TORSO INV. NO. 8097 IN THE PIRAEUS ARCHAEOLOGICAL MUSEUM

Abstract: After the establishment of the Panhellenion, a statue was erected for Hadrian in Athens; its ornamented cuirass bore a relief depiction which combined the Lupa Romana with the Palladium and was thus a vivid illustration of the quintessence of this union. An image had thereby been created which evidently appealed directly to the inhabitants of the Greek-speaking east of the Roman Empire: to date, 17 copies of this cuirass relief have come to light in the region. It is noticeable that the original was not slavishly copied by any means. Rather, the meaning of the relief could be individually altered and adapted to specific local needs by the addition or omission of certain pictorial elements. Another peculiarity of this group of cuirass sculptures is the conspicuously frequent occurrence of subjugated barbarians as secondary figures at the Emperor's feet (and in some cases also on the cuirass relief itself). In three cases, Hadrian is shown trampling the barbarian under foot, an unusually drastic iconography which has not survived in any other large-format sculpture. The fact that barbarian figures so frequently accompany an otherwise most unmartial emperor in statues that were erected in the east of the Roman Empire after the establishment of the Panhellenion in 131/2 A. D., suggests a connection with the Bar Kokhba revolt, which broke out in 132 A. D. One of the statues erected in this context became so well known as an *opus nobile* that it was immediately copied several times, as the statue of Hadrian from Hierapytna in the Istanbul museum and the scarcely published torso in the Archaeological Museum of Piraeus, Athens testify. These two works are the point of departure for the article presented here.

BAR KOCHBA VE PANHELLENION. HIERAPYTNA/GİRİT'TEN HADRIANUS ZIRHLI HEYKELİ
(İSTANBUL, ARKEOLOJİ MÜZELERİ ENV. NU. 50)
VE ATİNA PİRE MÜZESİ'NDEN ZIRHLI TORSO ENV. NU. 8097

Özet: Panhellenion'un kurulmasından sonra, Atina'da Hadrianus için bir heykel yapılmıştır. Bu heykelin zırh kabartmalarında Lupa Romana ve Palladium ilişkisi yoluyla bu birliğin ruhu ifade edilmektedir. Böylece, Roma İmparatorluğu'nun doğudaki Hellen sâkinlerini açık bir şekilde doğrudan doğruya hitap eden bir heykel biçimi bulunmuş olmaktadır: Bu bölgede günümüze dek bu zırhlı kabartmalardan 17 kopya bilinmektedir. Bu örnek, hiçbir zaman bire bir kopya edilmemiştir. Kabartmanın önemi daha ziyade, değişik sembollerin eklenmesi veya çıkarılmasıyla vurgulanmış, bazı durumlarda değiştirilmiş ve özel olarak yerel ihtiyaçlara göre uyarlanmıştır. Bu zırhlı gurubun diğer bir özelliği de, İmparator'un ayakları hizasında (hatta kısmen zırhtaki kabartmalarda) sık sık aciz durumda gösterilen barbar figürlerinin yer almasıdır. Hatta burada Hadrianus'un barbarın üzerine basmakta olduğunu üç tasvir vardır. Nadir görülen bu etkili ikonografinin, tam plastik heykeltıraşide ikinci bir örneği bilinmemektedir. Panhellenion'un kurulduğu M. S. 131/2 yıllarından sonra Roma İmparatorluğu'nun doğusunda pek de savaşçı olmayan imparatorun heykellerinde bu denli sık barbarların yer alması, M. S. 132 yılındaki Bar-Kochba Ayaklanmasıyla ilişkili olabilir. Bu bağlamda dikilmiş olan heykellerden biri *opus nobile* olarak o kadar tanınmıştı ki, Hierapytna Müzesi'ndeki Hadrianus heykeli ve bugüne kadar pek yayınlanmamış olan Atina Pire Müzesi'ndeki torso örneğinde görüldüğü gibi hemen birkaç kopyası yapılmıştır. Bunlar makalenin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

INHALT

Birgit BERGMANN, Bar Kochba und das Panhellenion. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräuseum von Athen	203
Ruth BIELFELDT, Wo nur sind die Bürger von Pergamon? Eine Phänomenologie bürgerlicher Unscheinbarkeit im städtischen Raum der Königsresidenz.	117
Eva CHRISTOF – Gabriele KOINER, Ein kaiserzeitlicher Rankenfries und früh- bis mittelbyzantinische liturgische Ausstattungsteile aus Tavium	339
Barbara HOREJS – Mathias MEHOFER – Ernst PERNICKA, Metallhandwerker im frühen 3. Jt. v. Chr. – Neue Ergebnisse vom Çukuriçi Höyük	7
Fahri IŞIK, Das Leto-Heiligtum in Asarcık am Xanthostal. Zur sog. Akkulturation in Lykien anhand seiner frühen Tempelbauten. Mit einem epigraphischen Beitrag von Recai Tekoğlu	81
Mehmet IŞIKLI – Mahmut Bilge BAŞTÜRK, Bronze Äxte aus der Erzurum-Kars Region. Eine grundlegende Sammlung.	39
Sarah JAPP, Die sog. Gilded Ware – eine mutmaßlich frühbyzantinische Keramikgefäßgruppe in Pergamon	461
İbrahim Hakan MERT – Philipp NIEWÖHNER, Blattkapitelle in Konya. Lykaonien zwischen Sidamaria und Binbirkilise	373
Philipp NIEWÖHNER, Der frühbyzantinische Rundbau beim Myrelaion in Konstantinopel. Kapitelle, Mosaiken und Ziegelstempel. Mit Beiträgen von Jenny Abura und Walter Prochaska	411
Philipp NIEWÖHNER – Wolfgang RABBEL – Harald STÜMPPEL – Roman PAŠTEKA – Şerif BARIŞ, Eine neu entdeckte byzantinische Kirche in Iznik/Nikaia	475
Jürgen SEEHER, Zur Wasserversorgung und Wassernutzung in der Unterstadt von Hattuša.	67

Karl STROBEL – Christoph GERBER, Tavium (Büyüknefes, Provinz Yozgat) und seine Region. Bericht über die Kampagnen 2006–2009. Mit einem Beitrag von G. Koiner/U. Lohner-Urban/P. Scherrer.	291
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

KURZMITTEILUNG

Eric LAUFER, Nachtrag zu »Ein Wasserspiel in Labyrinthform im Museum von Manisa – römisch oder islamisch?«, IstMitt 58, 2008, 187–195	493
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Anschriften der Autoren	497
-------------------------------	-----

Hinweise für Autoren	499
----------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

Birgit BERGMANN, Bar Kokhba and the Panhellenion. The Statue of Hadrian Wearing Armour from Hierapytna/Crete (Istanbul Archaeological Museum Inv. No. 50) and the Cuirassed Torso Inv. No. 8097 in the Piraeus Archaeological Museum	203
Ruth BIELFELDT, Where are the Citizens of Pergamon? A Phenomenology of Civic Invisibilities in the Attalid Capital	117
Eva CHRISTOF – Gabriele KOINER, An Imperial Tendril Frieze and Early to Mid-Byzantine Liturgical Furniture from Tavium	339
Barbara HOREJS – Mathias MEHOFER – Ernst PERNICKA, Metal Artisans in the Early 3 rd Millennium BC – New Findings from Çukuriçi Höyük	7
Fahri IŞIK, The Sanctuary of Leto at Asarcık in the Xanthos Valley: A Discussion of the so called Acculturation in Lycia Based on the Example of its Early Temple Buildings. With an Epigraphic Contribution by Recai Tekoğlu.	81
Mehmet IŞIKLI – Mahmut Bilge BAŞTÜRK, Bronze Axes from the Erzurum-Kars Region: An Elementary Corpus	39
Sarah JAPP, Gilded Ware – A Presumed Early Byzantine Ceramic Vessel Group in Pergamon.	461
İbrahim Hakan MERT – Philipp NIEWÖHNER, Leaf Capitals in Konya: Lycaonia Between Sidamaria and Binbirkilise	373
Philipp NIEWÖHNER, The Early Byzantine Palace at the Myrelaion in Constantinople: Mosaics, Marble Revetment and Brick Stamps. With Contributions by Jenny Abura and Walter Prochaska.	411
Philipp NIEWÖHNER – Wolfgang RABELL – Harald STÜMPPEL – Roman PAŞTEKA – Şerif BARIŞ, A Newly Discovered Byzantine Church in Iznik/Nikaia.	475
Jürgen SEEHER – The Supply and Use of Water in the Lower City of Hattuša.	67

Karl STROBEL – Christoph GERBER, Tavium (Büyüknefes, Yozgat Province) and its Region: A Report on the Campaigns of 2006–2009. With a Contribution by G. Koiner/U. Lohner-Urban/P. Scherrer	291
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

NOTE

Eric LAUFER, Addendum to »A Labyrinth-Form Fountain in Manisa Museum – Roman or Islamic?«, IstMitt 58, 2008, 187–195	493
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Adresses	497
----------------	-----

Information for authors	499
-------------------------------	-----