

TP 144M<sup>22</sup>

# EIN PRIESTER DER MAGNA MATER AUS SMYRNA

VON

G. A. S. SNIJDER

---

OVERGEDRUKT UIT: OUDHEIDKUNDIGE MEDEDEELINGEN UIT 'S RIJKSMUSEUM  
VAN OUDHEDEN TE LEIDEN (NUNTII EX MUSEO ANTIQUARIO LEIDENSI) NIEUWE REEKS XIII<sup>1</sup> 1932

---





## EIN PRIESTER DER MAGNA MATER AUS SMYRNA.

Seit längerer Zeit besitzt das Rijksmuseum van Oudheden in Leiden ein ausgezeichnetes Porträt<sup>1)</sup>, welches bis jetzt nur wenig beachtet wurde. Es wird im Führer des Museums<sup>2)</sup> nur kurz erwähnt als mutmassliches Bildnis „eines lorbeerbekränzten, syrischen Königs oder Feldherrn“ und etwa dem 2. Jhrh. v. Chr. zugeschrieben. Das Stück, das hier mit freundlicher Erlaubnis von Dr. J. H. HÖLWERDA zum ersten Male abgebildet wird<sup>3)</sup>, wurde im J. 1826 von Colonel Rotiers dem Museum aus Smyrna gesandt und stammt also dem Anschein nach aus Kleinasien. Der Marmor ist verhältnismässig feinkrystallinisch und hat einen warmen, gelblichen Ton.

1) N<sup>o</sup>. R. O. III. 10.

2) „Griekenland, Rome, Etrurië“. Gids voor de klass. afd. (1925), S. 5, N<sup>o</sup> 3.

3) Auch Fräulein J. Brants bin ich für freundliche Auskunft und Hilfe bei der Untersuchung des Originals zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Der Kopf, der im jetzigen Zustand noch etwas über 0.36 M. misst<sup>1)</sup>, stammt wahrscheinlich von einer Statue. Die Bruchfläche ist roh zugehauen und zeigt ein viereckiges, wahrschein-

lich modernes Loch.

An der r. Seite des Halses ist jedoch der Schulteransatz noch erhalten. Auch die Tatsache, dass die Rückseite des Kopfes und das Haupthaar hinter dem Kranz vernachlässigt sind, weist m. E. darauf hin, dass der Kopf von einer Statue herrührt.

Die Oberfläche, namentlich in der Stirn- und Mundpartie, ist leicht corrodirt, ohne dass der Eindruck dadurch wesentlich beeinträchtigt wird. Auch die Beschädigung an der Nasenspitze, dem Kinn und dem

rechten Ohr, ist nicht störend. Auf der rechten Backe ist die ursprüngliche Oberfläche noch teilweise erhalten; es zeigt sich dort, dass

1) Länge des Gesichts von der Unterseite des Kinns bis zum Haaransatz, 0.22 M.



Abb. 1.



die Epidermis mit besonderer Sorgfalt matt poliert war. Die Enden des steifgewundenen Lorbeerkranzes werden über der Stirn von einem grossen Medaillon zusammengehalten, das leider zum grössten Teil verloren gegangen ist.

Dargestellt ist ein Mann in mittlerem Alter, voller Kraft und Energie (Abb. 1 und 2). Die Stirn flieht etwas zurück, die Nase ist gross und gebogen. Unter den kühnen Brauen schauen die Augen scharf hervor. Denn, obwohl die Pupillen nicht plastisch angedeutet sind, ist der Blick vollkommen bestimmt durch den Schnitt der Augenlider. Das linke Auge ist etwas weiter geöffnet, das untere Lid des rechten Auges hingegen etwas angezogen, sodass es fast eine horizontale Linie bildet. Dadurch bekommt der Blick etwas Scharfes, fast Stechendes. Der

Mund ist breit und fest geschlossen, die Unterlippe schiebt sich etwas vor, das Kinn scheint absichtlich gespannt und aggressiv vorgestreckt. In den Zügen um Nase und Mund, besonders in den Mundwinkeln, spielt leise ein versteckter, beweglicher Spott. Man möchte auf eine angeborene Ironie schliessen, die eines Anlasses kaum bedarf, sondern als kultivierte Charaktereigenschaft allem, was kommt, entgegentritt.

Alles in allem ein Mensch, dessen intellektuelle Begabung ihn entschieden über den Durchschnitt erhebt, ein willenskräftiger, selbst-

bewusster Mann. Die Wendung des Kopfes nach links, die wir in Bezug auf den Körper annehmen müssen, wird den Eindruck dieser Persönlichkeit, die, wenn auch nicht gerade Zuneigung, so doch jedenfalls Respekt einflösst, noch verstärkt haben. (Abb. 3.) Zeit- und Stilbestimmung dieses Kopfes ist nicht ganz leicht, obwohl er in der Formbehandlung einen deutlich

ausgeprägten, eigenen Charakter zeigt. Nirgends dringt der Meissel tief in den Marmor ein, die Arbeit hält sich soviel wie möglich an der Oberfläche. Die feineren Details der Gesichtszüge, die Furchen in der Stirn, die Falten um Nase und Mund werden nicht durch scharf eingegrabene Linien angedeutet, sondern bilden sich, kaum merkbar, durch die ausserordentlich zarte Modellierung der Oberfläche: der Schatten schwillt langsam an, wird dunkler und vertieft sich zu einer

Linie, die dann ebenso allmählich sich wieder in die Ebene verliert. Der Schattenschlag der etwas vorstehenden Brauen durchläuft gleichfalls alle Abstufungen von Hell bis Dunkel und ist nirgends scharf begrenzt. Die Augenlider, die Mundspalte sind gerundet, sodass nie ein klarer Schnitt, eine scharfgezogene Linie, ein abrupt hervortretender Gegensatz von Licht und Schatten entstehen kann. Weich gleitet das Licht über die zart-modellierte Oberfläche, die mit der sie umgebenden Atmosphäre wie verwachsen ist.



Abb. 2.

Durch diesen charakteristischen Stil steht das Leidener Porträt in scharfem Gegensatz zu der Mehrzahl der uns bewahrten, späthellenistischen Bildnisse. Ueber die allmählich berüchtigte Gruppe der auf Delos gefundenen Porträts ist schwer zu urteilen, da eine genügende Veröffentlichung immer noch aussteht. Aus den von Picard <sup>1)</sup> gegebenen Beispielen und der Beschreibung, die van Essen in diesen „Mededeelingen <sup>2)</sup>“ gegeben hat, geht jedoch hervor, dass sie in stilistischer Beziehung das gerade Gegenteil des Leidener Kopfes sind: sie charakterisieren mehr durch Linien als durch Oberflächengestaltung <sup>3)</sup>. Die Porträts vom griechischen Festlande sind durchweg allgemeiner und sind gewöhnlich mehr einem Idealstil angeglichen <sup>4)</sup>. Ausserdem ist der Schnitt der Züge bis in die Kaiserzeit hinein schärfer <sup>5)</sup>. Wagt sich der Künstler an eine mehr individuelle Charakterisierung heran, dann benutzt er, wenn auch mit weniger Geschick und geringerem Erfolg, denselben tief eingrabenden Linearstil, der uns von Delos her bekannt ist <sup>6)</sup>. Rhodische Porträts sind nicht genügend bekannt, aber die Werke, die man der Rhodischen Schule zuschreiben darf <sup>7)</sup>, zeigen nicht die geringste Verwandtschaft mit der schlichten, einfachen Formgebung des Leidener Porträts. Es fragt sich, ob rhodische Künstler nicht ebenfalls verantwortlich sind für den späteren pergamenischen Stil des Zeusaltars. Jedenfalls suchen wir in der späteren Ent-

wicklung der pergamenischen Skulptur vergeblich nach Anknüpfungspunkten für den Leidener Kopf. Allerdings gibt es aus der frühhellenistischen Zeit unter den dem Attalos-Weihgeschenk zuzuzählenden Köpfen einzelne Stücke <sup>1)</sup>, die in der Formbehandlung eine gewisse Weichheit zeigen und durch die Modellierung ein ähnliches Verhältnis zwischen Ober-



Afb. 3.

fläche und Atmosphäre anstreben. Letzten Endes beruhen diese Eigenschaften auf einer Weiterbildung bestimmter Seiten des praxitelischen Stils <sup>2)</sup>, wie diese gerade für Pergamon durch literarische Ueberlieferung <sup>3)</sup> und durch an Ort und Stelle gefundene Werke beglaubigt

1) Monum. Piot, XXIV, 1920, S. 83 f.

2) VIII, 2, 1927, S. 51 f; leider kann ich seinen Ausführungen über den Kopf Leiden I, 123 nicht beistimmen. Ich halte diesen Kopf für modern.

3) Lawrence, Later Greek Sculpture, S. 32 f.

4) z. B. Kopf aus Delphi, vgl. Poulsen, Delphi (1920), Abb. 158—159; Kopf Kopenhagen, Arndt-Bruckmann (= A. B.) 1061—1063.

5) Vgl. z. B. Tiberius, aus Athen, A. B. 19—20.

6) z. B. A. B. 390—400; 883—884; 885—886; vgl. dazu Poulsen, Ikonographische Miscellen (Kgl. Danske Videnskab. Selskab, Histor.-filol. Medd. IV, 1) S. 34 f; Lawrence, Later Greek Sculpture, S. 34 f.

7) Vgl. Dickins, Hellenist. Sculpt. S. 35 f.

1) z. B. Sterbender Perser, Rom; Gallier Gizeh; abgeb. Dickins, a. a. O. S. 12.

2) Vgl. Dickins, a. a. O. S. 5.

3) Plinius, N. H. XXXVI, 24.

zu sein scheint. Skopasische Einflüsse sind in Pergamon ebensowenig zu leugnen, und gerade diese treten in den frühpergamenschen Porträts deutlich zu Tage. Sogar ein verhältnismässig ruhiger, früher Kopf, wie das Feldherrn-Bildnis in der Ny-Carlsberg-Glyptothek in Kopenhagen <sup>1)</sup>, zeigt ein allgemeines Pathos, das unsrem Porträt völlig fremd ist.

Mit der Betrachtung des letzterwähnten Kopfes sind wir bereits auf Kleinasiatischem Boden angelangt. Bevor wir uns hier weiter umsehen, müssen wir unsre Aufmerksamkeit noch einem anderen, hellenistischen Zentrum zuwenden: Alexandrien. Denn gerade dort macht sich die praxitelische Tradition besonders bemerkbar, wie in Dickins' Untersuchungen dargelegt ist <sup>2)</sup>. Die morbidezza, die den alexandrinischen Kunstwerken nachgerühmt wird, entsteht gerade durch das in seinem Ursprung praxitelische Kunstmittel, jegliche Form, jegliche Kontur so stark abzurunden und zu verwischen und die Oberfläche so zart zu polieren und zu putzen, dass Begrenzung und Linien fast ganz ausgeschaltet werden und das Kunstwerk verschwommen erscheint wie in einem feuchten Nebel. Allerdings wird diese Verfeinerung in Alexandrien so konsequent und, man darf wohl sagen, übertrieben durchgeführt, dass der Ausdruck der Köpfe stark darunter leidet. Das ist besonders auffallend bei den zahlreichen, halbidealisierenden, weiblichen Köpfen. Auch die ausgesprochenen Porträts des hellenistischen Aegyptens sind so weich, so rund, so ausschliesslich auf Oberflächenwirkung angelegt und dadurch oft so fade, dass zu dem immerhin doch scharf-charakterisierenden Leidener Porträt keine Verbindungslinien hinüberführen, obgleich wir nicht verkennen, dass dessen Form-

1) Abb. bei A. B. 578—580; vgl. besonders die Skizze des Kopfes vor der Restaurierung, im Text.

2) Hellen. Sculpture, S. 19 f.; British School Annual, XXI (1914—16) S. 1 f.; Lawrence Journ. Egypt. Arch. XI (1925), S. 181 f.

behandlung mit der aegyptischen bis zu einem gewissen Grade verwandt ist <sup>1)</sup>.

Wir werden also Alexandrien ebenso wie Pergamon ausschalten müssen, und somit bleibt als Herkunftsgebiet für den Leidener Kopf nur das südliche Kleinasien im weiteren Sinne übrig. Allenfalls könnte auch Syrien noch in Betracht kommen, aber es wird, obwohl Smyrna uns bisher nur als Exporthafen galt, durch unsre Umschau doch sehr wahrscheinlich, dass der Kopf auch tatsächlich aus Smyrna oder aus der nächsten Umgebung stammt.

Unter den aus Kleinasien stammenden Porträts befinden sich nun auch seine nächsten Verwandten. In erster Linie darf hier ein Kopf aus parischem Marmor genannt werden, der sich jetzt in Athen befindet <sup>2)</sup> und im Jahre 1884 in Smyrna erworben wurde (Abb. 4). Er wird im Katalog „römisch“ genannt, von Arndt mit Recht der augusteischen Zeit zugeschrieben und als „unbekannter Römer“ bezeichnet. Das Gesicht, etwas besser erhalten als beim Leidener Kopf, zeigt genau dieselbe Formgebung, die gleiche, sehr zarte, Modellierung der Oberfläche und dieselbe differenzierte Wechselwirkung zwischen dieser und der Atmosphäre. Auch hier ist die eigentliche Skulptur auf die Grundzüge beschränkt, und ebenfalls gelingt es dem Künstler, den indivi-

1) z. B. A. B. 853—854; Lawrence, Later Greek Sculpt., Taf. 36; vgl. auch Lawrence Journ. Eg. Arch. XI (1925), S. 183 f und 186 f. (Taf. XXIV). Erst in der republikanischen Zeit ändert sich, wsch. unter röm. Einfluss, der Charakter der alexandrinischen Porträtskulptur. Man vgl. z. B. den Kopf Stroganoff (A. B. 819—820) und auch die von mir (Antike Plastik, W. Amelung, S. 239 f.) zusammengestellten Werke. Der Charakter dieser Porträts ist jedoch verschieden von dem des Leidener Kopfes; die alexandrinische Arbeit bleibt auch in der Kaiserzeit weicher, vgl. Graindor, Marbres et Textes antiques (Gent, 1922) S. 7 f., über einen alexandrinischen Kopf in Brüssel; auch ein vorzüglicher, noch unveröffentlichter Kopf aus Aegypten, jetzt in Berlin, Altes Museum 1810, aus der Kaiserzeit, darf hier erwähnt werden.

2) National Museum; Kavvadias, 328; A. B. 840.

duellen Ausdruck durch die raffinierte Gestaltung der Oberfläche hervorzurufen. Sehr verwandt im Stil scheint mir weiter ein idealisiertes Augustus-Porträt aus Sardes zu sein, jetzt in der Ny-Carlsberg Glyptothek <sup>1)</sup>. Wir finden hier dieselben Eigenschaften zurück. Besonders auffallend ist die Vorliebe des Bildhauers für fein-empfundene Oberflächengestaltung und seine offenbare Abneigung, tief in den Marmor einzudringen, eine Abneigung, die ihn von der Mehrzahl seiner späthellenistischen Kunstbrüder scheidet.

Neben diese Köpfe, deren Herkunft bekannt ist, treten einige andere, die, stilistisch verwandt, durch äussere Indizien mit Kleinasien zusammenhängen. Dazu gehörte ein „hellenistischer Fürst“ in der Ny-Carlsberg Glyptothek <sup>2)</sup>, der durch die Königsbinde im Haar charakterisiert wird und aus einem der kleinasiatischen Kö-

nigreiche stammen dürfte. Auch die Tatsache, dass der Kopf in Venedig aus altem Besitz erworben wurde, legt östliche Herkunft nahe. Wiederum trifft uns die an der Oberfläche bleibende Formbehandlung und der feine, matte Hauch, der über den Zügen liegt. Der Künstler hat auf jegliche Andeutung von Furchen und Falten durch eingegrabene, scharf begrenzte

Linien verzichtet. Der zweite Kopf, der hier in Frage kommt, befindet sich ebenfalls in der Ny-Carlsberg Glyptothek <sup>1)</sup> und soll angeblich aus Italien stammen. Der Marmor ist jedoch kleinasiatisch und identisch mit dem vieler Skulpturen aus Pergamon, obwohl er dort selbst nicht gefunden wird. Bei diesem Bildnis, das besonders in der Profilansicht sehr

charakteristisch ist, werden, wie ein Vergleich mit der Vorderansicht lehrt, die scharf ausgeprägten Züge ebenfalls nur durch die feine Modulation der Oberfläche herausgeholt. Farbspuren, hier und am vorhergehenden Kopf erhalten, beweisen übrigens, dass die Wirkung der matt-polirten Oberfläche durch Kolorierung noch gesteigert wurde.

Dieser Gruppe von Bildnissen können wir nun den bekannten Porträtkopf im Vatikan, Sala de'Busti 275 <sup>2)</sup>, anreihen. Er stellt

einen älteren Mann dar, der im Haar eine Binde oder einen Reif, auf der Stirn mit einem grossen Medaillon geschlossen, trägt. Früher Augustus genannt, ist er später abwechselnd als hellenistischer Herrscher (Arndt; Antiochos Soter? Gräf), ein Kaiserpriester (Six, Wace), ein Dichter, Schauspieler oder Dionysospriester (Amelung) oder als ein Priester im Kult eines



Afb. 4.

1) N<sup>o</sup>. 611; A. B. 245—246.

2) N<sup>o</sup>. 450; A. B. 855—856.

1) N<sup>o</sup>. 455; A. B. 499—500.

2) Amelung, *Sculpt. d. Vatik. Mus.* II S. 475, N<sup>o</sup>. 275 (weitere Literatur dort); A. B. 105—106.

Diadochen (Stuart Jones) gedeutet worden. Die Darstellung des Medaillons, die ausschlaggebend sein könnte, ist zu sehr beschädigt, um danach entscheiden zu können. Immerhin möchte man, nach dem Umriss urteilend, meinen, dass die Darstellung in der Haltung des Kopfes und der Art, wie dieser im Rund steht, eher hellenistisch als römisch anmutet. Jedenfalls wird der Kopf allgemein als im Osten entstanden betrachtet, und in der Tat schliesst er sich in seiner ganzen Formgebung vorzüglich unserer „kleinasiatischen“ Serie an.

Schliesslich sei noch der sog. Antiochos III in Paris <sup>1)</sup> genannt. Das Stück stammt aus Italien, hängt aber stilistisch eng zusammen mit den obenerwähnten Porträts und scheint der ganzen Formgebung nach vielmehr nach dem Osten zu gehören. Leider ist die Identifikation mit Antiochos III sehr unwahrscheinlich <sup>2)</sup>. Deshalb kann der Kopf uns nicht näher aufklären über die syrische Kunst, die uns sowieso nur ungenügend bekannt ist <sup>3)</sup>.

Jedenfalls geht aus dem Zusammenhang des Leidener Porträts mit den angeführten Beispielen hervor, dass es aller Wahrscheinlichkeit nach im südlichen Kleinasien entstanden ist. Der zweite, in Smyrna gefundene, Kopf ist dafür Kronzeuge.

Wir müssen uns jetzt näher mit der Frage der Datierung beschäftigen. Offenbar bietet die beschriebene Art der Formgebung kein festes chronologisches Kriterium. Sie tritt an hellenistischen Herrscherbildnissen auf sowie bei einem Augustusporträt, und wir können sogar noch weiter gehen und feststellen, dass sie üblich bleibt bei Porträtköpfen aus dem Osten, die der mittleren und späteren Kaiserzeit angehören. Als Beispiele nenne ich den Pythodorus im Capitolinischen Museum <sup>4)</sup> aus Ephesos (Ende 1. Jhrh. n. Chr.); und verschiedene Priesterköpfe aus Lampsakos in Mysien (2. Jhrh.

n. Chr.) <sup>1)</sup>, aus Seleucia am Tigris (2. Jhrh. n. Chr.) <sup>2)</sup>, und aus Ephesos (3. Jhrh.n.Chr.) <sup>3)</sup>, Stücke teils geringerer Qualität, die alle jedoch zeigen, dass die weiche, oberflächliche Formbehandlung im Orient durch Jahrhunderte hindurch sich im wesentlichen gleich bleibt. Allerdings wird, was einst Mittel zum künstlerischen Ausdruck war, allmählich eine inhaltlose Manier.

Zwei Stücke stehen jedoch durch ihr Verhältnis zwischen erreichtem Ausdruck und künstlerischen Ausdrucksmitteln unsrem Kopf besonders nah: das Porträt aus Smyrna im Athener Nationalmuseum <sup>4)</sup> und der Augustus aus Sardes in der Ny-Carlsberg Glyptothek <sup>5)</sup>. Dazu kommt, dass der erstgenannte Kopf auch in der Haarbehandlung auffallend mit dem Leidener Porträt übereinstimmt. In beiden Fällen ist das Haar verhältnismässig kurz geschnitten und mit einem leichten Schwung über die Stirn gelegt, wo es wie eine kompakte Masse scharf gegen die Stirn abgegrenzt ist. Die einzelnen Locken sind aus der kalottenartig den Kopf bedeckenden Haarmasse nur in schwachem Relief herausgearbeitet. Poulsen <sup>6)</sup> hat bereits darauf hingewiesen, dass diese Form typisch für die augusteische Zeit ist. Wir finden sie zurück bei dem Augustusporträt aus Sardes, obwohl dort vier Stirnlocken etwas freier herausgearbeitet sind und die gerade Linie der Haargrenze durchbrechen. Offenbar bleibt der Künstler bei dem offiziellen Kaiserporträt noch etwas mehr in der älteren hellenistischen Tradition stecken. Trotzdem ist das Haar auch als kompakte, erhöhte Masse behandelt, und die Strähnen erscheinen nur in sehr schwachem Relief <sup>7)</sup>.

1) N<sup>o</sup>. 427; A. B. 503—504.

2) Jetzt Brüssel, Cinquanten. 36; vgl. Graindor, Textes et Monuments, S. 12 f.

3) Hill, Oest. Jhrsh. II (1899), S. 245 f., Taf. VIII.

4) A. B. 840.

5) N<sup>o</sup>. 611; A. B. 245—246.

6) Ikonograph. Miscellen, S. 34 f.

7) Wahrscheinlich hängt diese Haarbehandlung zusammen mit der zu Anfang der Kaiserzeit noch

1) N<sup>o</sup>. 2396; A. B. 103—104.

2) Vgl. Dickins, J. H. S. XXXIV (1914), S. 308.

3) Dickins, Hell. Sculpt. S. 32 f.

4) Stanza d. Filos. 65; A. B. 155—156.

Ganz verschieden von der augusteischen ist die Haarbehandlung, die wir am Porträt des angebl. Antiochos III im Louvre <sup>1)</sup> beobachten können. Auch hier liegt das Haar fest an dem Schädel an, aber die Haargrenze auf der Stirn ist viel zackiger und unregelmässiger, und vor allem sind die Locken einzeln und ganz plastisch herausgearbeitet. Die Deutung auf Antiochos III ist unwahrscheinlich, aber wir können doch auf Grund der Haarbehandlung und des ganzen Gesichtstypus feststellen, dass dieses Porträt nicht der augusteischen Zeit angehören kann. Bis in die Zeit des Antiochos III (222 — 187 v. Chr.) heraufzugehen scheint nicht ratsam. Die von Dickins vorgeschlagene Deutung auf Agathokles von Baktrien (2. Jhrh. v. Chr.), wie wenig überzeugend sie an sich auch ist, dürfte in chronologischer Beziehung richtiger sein <sup>2)</sup>.

Auch der Kopf im Vatikanischen Museum (Sala de' Busti 275) <sup>3)</sup> unterscheidet sich durch die Haarbehandlung von den augusteischen Porträts. Die Stirnlocken sind freier geordnet und einzeln plastisch ausgearbeitet, und das Haupthaar, soweit es nicht vernachlässigt ist, ist in kräftigem Relief ausgeführt. Die eingritzten Brauen weisen ebenfalls darauf hin, dass der Kopf hellenistischer Kunst näher steht als den Werken aus augusteischer Zeit, obwohl alle aus der gleichen Kunstanschauung hervorgegangen zu sein scheinen. Demnach wäre die Deutung als „Kaiserpriester“ (Six, Wace) abzulehnen <sup>4)</sup>, und es liegt näher, an

üblichen Mode, die Haare in einem kurzen, vorstehenden, geradegestutzten Schopf auf der Stirn zu tragen; z. B. A. B. 591—592; 594—595; 695—696; 691—692.

1) A. B. 103—104.

2) J. H. S. XXXIV (1914) S. 308; die Ähnlichkeit ist grösser, wenn auch nicht schlagend. In künstlerischer Beziehung dürfte Baktrien sich Kleinasien anschliessen.

3) A. B. 105—106.

4) In dem Fall wäre auch unklar, weshalb der Beif mit Weinblättern geschmückt ist. Man könnte

einen hellenistischen Dionysospriester oder einen Priester im Kult eines Diadochen (Ame- lung) zu denken.

Ebenfalls älter als der Leidener Kopf ist schliesslich der hellenistische Fürst in Kopenhagen <sup>1)</sup>. Wo Lippen, Kinn und Nase ergänzt sind, sind Deutungsversuche von vornherein unmöglich. Die Binde im Haar ist jedoch charakteristisch für Könige, und da der Stil nach Kleinasien weist, wird hier einer der vielen kleinasiatischen Fürsten dargestellt sein.

Aus stilistischen Gründen und auf Grund der Haartracht müssen wir also den Leidener Kopf für ein Porträt aus augusteischer Zeit, im südlichen Kleinasien entstanden, halten. Die Frage, ob hier ein Grieche oder ein Römer dargestellt sei, liegt nahe. Sie wird gewöhnlich zu leichtfertig beantwortet. Man urteilt nach einem persönlichen Eindruck und lässt als Kriterien die Vorstellungen gelten, die man persönlich vom „Römer“ und vom „Griechen“ hat. Manchmal genügt eine gewisse Arroganz oder ein etwas ausgeprägtes Selbstbewusstsein, die man im Porträt zu erkennen glaubt, um den Dargestellten zu einem „Römer“ zu stempeln, ebenso wie vielleicht eine vermeintliche Schläffheit auf den „Griechen“ schliessen lässt. Nun lässt sich allerdings ein starkes Selbstbewusstsein, eine gewisse kalte Arroganz, ein in dem fast übermässig angespannten Kinn hervortretendes Autoritätsbedürfnis in dem Leidener Porträt nicht leugnen. Ob man sich aber deshalb für einen „Römer“ entscheiden soll? Persönlich bin

eventuell an einen Priester des Ptolemaios XIII denken, der offiziell den Titel *Neos Dionysos* führt (Nock, J. H. S. XLVIII (1928), p. 33 des Separatums). Es wäre verführerisch, anzunehmen, dass wir hier zu tun hätten mit einem Bildnis des M. Antonius, der sich in Alexandrien, Athen und Kleinasien als Bacchus verehren und abbilden liess. Namentlich auf Cistophoren Münzen Kleinasiens findet sich sein Bildnis, geschmückt mit einer Binde, die anscheinend durch ein Medaillon oder eine Spange auf der Stirn geschlossen ist. (vgl. Bernoulli, Röm. Ik. I. S. 206, Münztafel VI 88).

1) Ny-Carlsberg, 450; A. B. 855—856.

ich überzeugt, dass viele Griechen, — wenn man die Mischbevölkerung Kleinasiens noch als solche bezeichnen darf —, die intelligent genug waren, um rechtzeitig den Strom der Zeit zu erkennen und die also mit den Römern hoch kamen, vielleicht in stärkerem Mass als diese, die genannten Eigenschaften zur Schau getragen haben. Persönlich — aber meine Meinung ist natürlich auch subjektiv! — möchte ich bei dem Leidener Porträt an einen solchen „Griechen“ in gehobener Stellung denken, um so eher, als mir die Physiognomie des Dargestellten nicht typisch römisch erscheint. *Römisch* an diesem Porträt ist die scharfe Charakterisierung der individuellen Persönlichkeit, die in Italien allerdings noch nachdrücklicher hervorgehoben wird. Es lässt sich aber nicht leugnen, dass die einheimische kleinasiatische Arbeitsweise sich den neuen Forderungen erstaunlich gut angepasst hat.

Das Leidener Porträt ist „aus Smyrna dem Museum gesandt“. Trotzdem steht man zunächst Smyrna als *Entstehungsort* etwas skeptisch gegenüber. Es war eine Handelsstadt in erster Linie; in der Kunstgeschichte spielt die Stadt keine nennenswerte Rolle. Da die Beziehungen unsres Porträts zu Pergamon schwach sind, könnte man geneigt sein, den Blick nach Süden zu richten. Dort liegt Ephesos, eine Stadt, die, obgleich kein künstlerisches Zentrum ersten Ranges, in dieser Hinsicht doch mehr bedeutet hat als Smyrna <sup>1)</sup>, namentlich, weil dort schon früh eine Schule von guten Kopisten arbeitete <sup>2)</sup>, bei denen man voraussetzen darf, dass sie sich leicht neuen Verhältnissen und Forderungen angepasst hätten. Aber die uns bekannte Skulptur aus Ephesos stimmt in der Faktur keineswegs überzeugend überein mit dem Leidener Kopf. Sein nächster Verwandter bleibt eben der Römerkopf im Athener Nationalmuseum der aus Smyrna stammt! (Abb. 4). Smyrna hat ausserdem in der Terrakotta-Industrie eine

führende Rolle gespielt <sup>1)</sup>, hat ebenfalls Kopistenwerkstätten besessen <sup>2)</sup>, und dürfte als blühende Handelsstadt sowohl als auch durch Tradition den römischen Einflüssen weit offen gestanden haben. Dazu kommt noch, dass die Verhältnisse bis jetzt einer gründlichen Untersuchung im Wege standen, sodass wir für Smyrna im Gegensatz zu Pergamon, Magnesia, Ephesos, Priene, Milet, hauptsächlich auf Zufallsfunde angewiesen sind. Wenn wir also nicht positiv entscheiden können, so scheint die Wahl zwischen Smyrna, Ephesos oder einem dritten Ort in unsrem Fall nicht ohne Wahrscheinlichkeit für Smyrna auszufallen.

Dazu kommen nun einige Erwägungen mehr allgemeiner Art. Wir haben uns bis jetzt noch nicht mit dem Medaillon am Kranz des Leidener Kopfes beschäftigt. Kränze, auf der Stirn durch ein Medaillon geschlossen, sind im Osten sehr verbreitet <sup>3)</sup>. Obwohl die Verwendung von Medaillons wahrscheinlich von natürlichen Kränzen her stammt, ist sie besonders häufig bei Kränzen aus Gold oder anderem Metall, sowie wir sie vielleicht voraussetzen dürfen bei manchen Magistraten kleinasiatischer Städte, die ausdrücklich den Titel *στρωφύρατος* führen, und bei vielen Priestern, zu deren Amtornat der Kranz gehörte <sup>4)</sup>. Mehrere Exemplare aus dünnem Goldblech, durch eine Spange oder Medaillon (*πρωματῶπιδιον*) auf der Stirn zusammengefasst, sind in hellenistischen oder späteren Gräbern in Süd-Russland gefunden worden <sup>5)</sup>. Ein ganz spätes Stück (4. Jhrh. n. Chr.),

1) Dickins, Hellen. Sculpt. S. 34.

2) Vgl. Lippold, Kopien und Umbildungen, S. 66.

1) Lippold, a. a. O. S. 153.

2) Lippold, a. a. O. S. 140; allerdings sind auch für Pergamon und Milet Kopisten-Schulen bezeugt (ibid. S. 15 f.; S. 66).

3) Vgl. die Zusammenstellung bei Stephani, Comptes-Rendu Pétersbourg 1875 S. 16 f.

4) Daremberg et Saglio s. v. corona, S. 1525; vgl. Noek, Harvard Studies in Class. Philol. XLI, 1930, p. 29.

5) Stephani a. a. O.; Reinach, Antiquités du Bosphore Cimm., S. 42, T. III, IV. Kondakof, Tolstoi, Reinach, Ant. d. l. Russie mér. S. 45 f.

schon fast als Diadem zu bezeichnen, hat sogar eine Chalzedonbüste als Mittelstück <sup>1)</sup>. In der eigentlich hellenistischen Zeit sind die Medaillons jedoch gewöhnlich kleineren Formats. Dicke, steifgewundene Kränze, wohl aus Metall, wie der Leidener Kopf einen trägt, mit grossem Medaillon, kennen wir hauptsächlich aus der späteren Kaiserzeit. Die bekanntesten Beispiele finden sich auf zwei Grabplatten in Rom. Die erste, vorzüglich veröffentlicht von Mrs. Strong <sup>2)</sup>, stammt aus dem 3. Jhrh. n. Chr. und zeigt einen Priester der Ma-Bellona in Amtstracht. Der Kranz, den er trägt, ist geschmückt mit drei grossen Medaillons, in deren — sehr beschädigten — Darstellungen Mrs. Strong etwas zweifelnd Bellona, einen bärtigen Mars und vielleicht Minerva erkennt. Die andere Platte, im Palazzo de'Conservatori <sup>3)</sup>, stellt einen Gallus, einen Priester der Kybele, dar und dürfte der Antoninischen Zeit zugeschrieben werden. Der Lorbeerkranz ist verziert mit drei Medaillons, die Zeus Idaios (in der Mitte) und Attis (links und rechts) wiedergeben.

Die Sitte, kostbare Kränze mit Medaillons zu tragen, scheint allerdings in Rom auf „besondere Fälle“ beschränkt zu sein. Einige Kaiser tragen die *corona civica*, abgeschlossen durch ein ähnliches Schmuckstück <sup>4)</sup>; auch bei Götterdarstellungen tritt es gelegentlich auf <sup>5)</sup>. Allerdings sind die Schlussstücke nicht reliefiert, sodass wir wahrscheinlich an, durch besondere Kolorierung hervorgehobene, Edelsteine denken

1) Kondakof, Tolstoj, Reinach, a. a. O. S. 488 f.

2) Papers Brit. Sch. Rome IX (1920), S. 105 f.

3) Scala V, 2; vgl. Catalogue of the Sculptures in the Palazzo dei Conserv.; S. 254 f., T 100.

4) Trajan, München (A. B. 740); Augustus, Rom, Capit. Mus. (vgl. Catalogue, S. 187, 2a; A. B. 249—250).

5) An Kopien aus römischer Zeit; Apollo (Einzel-aufn. 1988—1990); Zeus (Ny-Carlsberg Glyptoth. 520a); Apollo Citharoedus (Helbig, Führer, I<sup>3</sup>, 263, Abb. Amelung, Basis des Praxiteles, S. 36). In manchen Fällen scheint auch der Marmorkranz durch Bronzeappliquen ergänzt gewesen zu sein, z. B. A. B. 736 (mit Rille, für Metall-Medaillon?); A. B. 503—504; Einzel-Aufn. 179—180.

müssen, die bekanntlich in den später üblichen Diademen mit Vorliebe verwandt wurden <sup>1)</sup>.

Medaillons mit Reliefdarstellung zum Schmuck von Kränzen finden sich hauptsächlich an Porträts der Kaiserzeit und in der östlichen Reichshälfte <sup>2)</sup>. Im Catalogue of the Sculptures of the Palazzo de' Conservatori (S. 256) ist bereits hingewiesen auf das Bildnis eines Mannes aus Kyrene im British Museum, der ein Medaillon auf der Stirn trägt; wir fügen hier noch hinzu das bereits erwähnte Porträt aus Aegypten, jetzt in Berlin <sup>3)</sup>, ebenfalls mit einem — sterngeschmückten — Stirnmedaillon. DR. BLÜMEL, der dieses Stück demnächst in „Berliner Museen“ veröffentlichen wird, hält es für das Bildnis eines Serapispriesters, eine Deutung, die vielleicht auch für das Porträt aus Kyrene zutrifft. Besonders häufig kommen Reliefmedaillons an Palmyrener Büsten vor. Ausser den bereits im Catalogue Pal. d. Conserv. a. a. O. erwähnten Stücken, seien hier noch genannt ein Kopf in Kopenhagen <sup>4)</sup> und mehrere Hochreliefs, neuerdings von Ingholt <sup>5)</sup> ausführlich besprochen, wo der Kranz mit plastischer Büste um eine turban-

1) Der oft erwähnte Passus aus Sueton, Domitian. 4, woraus hervorgeht, dass Domitian den Spielen beiwohnte „in corona aurea cum effigie Iovis ac Iunonis Minervaeque, assidentibus Diani sacerdote et collegio Flavianium pari habitu nisi quod illorum corona inerat ipsius imago“, — gehört nicht hierher, sondern bezieht sich offenbar auf goldene Diademe mit plastisch aufgesetzten Götter- und Kaiserbüsten. Aehnliche Reifen gefunden in Ephesos; vgl. Hill, Oest. Jhrsh. II (1899), S. 245 f. Diese Diademe sind zu vergleichen mit dem Kopfschmuck einer Artemisstatue in München (E.-A. 838—839) und dem bereits erwähnten Diadem aus Südrussland; Kondakof, Tolstoj, Reinach, Ant. d. l. Russie mérid., S. 488 f., Abb. 441—442.

2) Wahrscheinlich bestanden die Medaillons aus getriebenem Metallblech; auch für den Vatik. Kopf, Sala d. Busti 275, wo Amelung an eine Gemme denkt, möchte ich dies annehmen.

3) S. Anmerkung. S. 4. <sup>1)</sup>

4) A. B. 59.

5) Studier over Palmyrensk Skulptur (1928), T. III, 1; IV, 2; VIII, 2.

artige Kopfbedeckung gelegt ist. Von kleinasiatischem Boden stammte, ausser den verwandten Stücken aus Ephesos, das Leidener Porträt, dem man aus stilistischen Gründen den Priesterkopf im Vatikan (A. B. 105—106) anreihen darf. Das Medaillon ist zwar etwas kleiner, aber die Art, wie es getragen wird, ist sehr verwandt. Wie bereits bemerkt wurde, ist die Darstellung nicht mehr zu erkennen. Nach Analogie der Medaillons an den Kränzen der Kybele-Bellona-Priester in Rom dürfen wir

ist mit einem Chiton bekleidet, anscheinend mit Aermeln, und scheint am Hals eine Bulla zu tragen. Zwischen den Brüsten kann man wenigstens noch eine leichte, ungefähr herzförmige Erhöhung des Steines erkennen. Leider ist der Kopf verloren gegangen, aber eine Ergänzung des Kreises lehrt, dass für das Haupt ein recht ansehnlicher Teil der Bildfläche vorgesehen war. Daraus dürfen wir schliessen, dass die dargestellte Göttin eine verhältnismässig hohe Kopfbedeckung trug. Sie hielt



Abb. 5a.

aber annehmen, dass sie sich auf den Kult, dem der Priester angehörte, bezog. Dasselbe gilt für das Leidener Porträt, und deshalb dürfte es sich lohnen, zum Schluss die Darstellung des dort getragenen Medaillons zu betrachten. Leider ist es, abgesehen von der fehlenden oberen Hälfte, an verschiedenen Stellen sehr bestossen, aber zum Glück ist noch genug erhalten, um uns erkennen zu lassen, dass eine weibliche Figur in Vorderansicht wiedergegeben war. (s. Abb. 5 und die Skizze). Die Büstenform umfasst die Oberarme und Achseln und schliesst mit den Brüsten ab. Die Figur

ausserdem in der linken Hand, in Höhe der Brust, ein Attribut, das zwar nicht mehr zu erkennen ist, aber auf der linken Schulter ruhte, sehr kurz war und sich schwer nach aussen senkte, währenddem es nach oben hin erheblich breiter wurde. Diese Indizien genügen nicht für eine unwiderlegbare Schlussfolgerung. Nach Erwägung der Möglichkeiten scheint mir jedoch eine Deutung auf die Magna Mater oder auf Demeter das Richtige treffen zu müssen. Damit lassen sich wenigstens die Ueberreste der Darstellung in Einklang bringen, währenddem sie sich einer anderen Deutung widersetzen.

Beide Göttinnen sind, wenigstens in der Kaiserzeit, nah miteinander verwandt, ja, die gegenseitige Angleichung, die sich schon seit dem 5. Jhrh. v. Chr. allmählich vollzog, hat in manchen Fällen zu völliger Gleichsetzung geführt <sup>1)</sup>. Namen und Attribute werden beliebig ausgetauscht, und auch in den Erscheinungsformen vermischen sich die ursprünglichen Gestalten. Wenn hier trotzdem die beiden

an. Es kann dies m. E. nur ein Mohnstengel mit einem Ährenbündel gewesen sein. Trotz der Beschädigung lässt sich noch erkennen, dass es kurz war und sich trotzdem durch seine natürliche Schwere auf die Schulter senkte. Die fächerförmige Verbreiterung nach oben erklärt sich am besten durch die auseinanderstrebenden Aehren, währenddem wir in der gratartigen Verdickung in der Mitte den

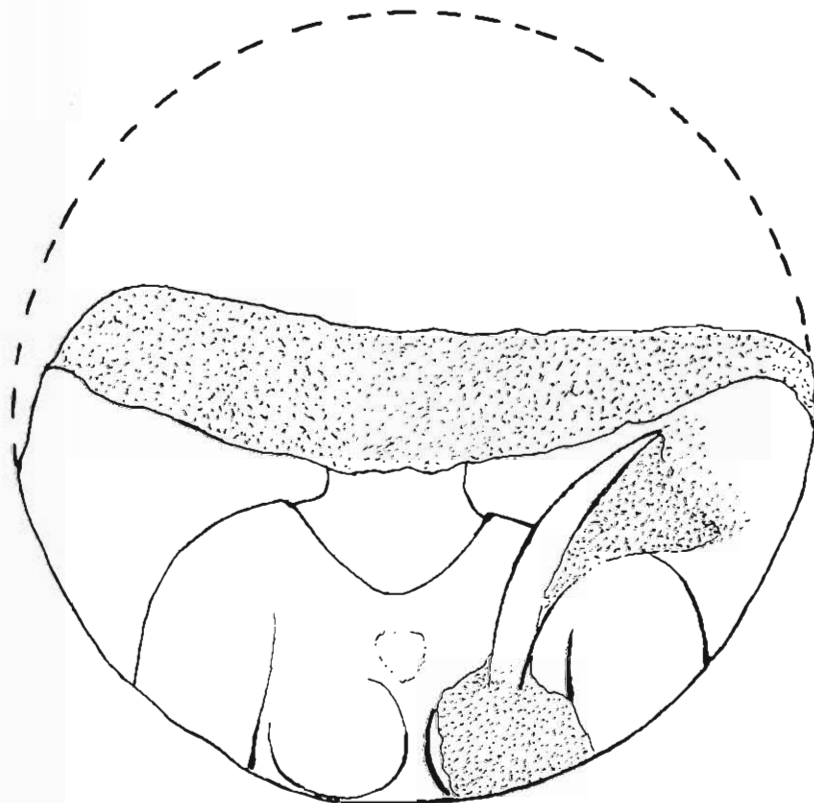


Abb. 5b.

Namen getrennt genannt werden, so geschieht dies nicht, um einen klaren Wesensunterschied zu betonen, sondern vielmehr, um auf eine der Erscheinungsformen ein etwas stärkeres Akzent zu legen.

Fangen wir mit dem rätselhaften Attribut

1) Pauly-Wissowa, s. v. Demeter, Sp. 2743 f. u. 2755; Gruppe, Griech. Mythologie, S. 1542.1; Graillot, Culte de Cybèle, S. 35, 185f., 201, 363 f., 392, 515 f.

Stengel des Mohns erkennen. Obwohl dieses Attribut in erster Linie Demeter gehört <sup>1)</sup>, ist es bald ebenso charakteristisch für Kybele, die, ebenfalls Unterweltsgöttin, es ohne Weiteres übernahm <sup>2)</sup>. Auf einem vergoldeten Bron-

1) Pauly-Wissowa, s. v. Demeter, Sp. 2760.

2) Graillot, Culte de Cybèle, S. 202 f. und Anm. 4; S. 360.

zerelief in Berlin <sup>1)</sup>, das wahrscheinlich ursprünglich zu einem ebenfalls in Berlin befindlichen Diadem aus der späteren Kaiserzeit gehörte, finden wir es in der Hand der Kybele, die durch andere Attribute, u. a. die Mauerkrone hinlänglich charakterisiert ist. Auf einer Kamee in Wien <sup>2)</sup> ist Livia dargestellt als Kybele. Sie trägt die Mauerkrone und hält in der Hand als Attribut ebenfalls das Aehren- und Mohnbüschel. In beiden Fällen ist die Uebereinstimmung mit den Ueberresten des Attributs auf unsrem Medaillon sehr deutlich. An dem bereits erwähnten Diadem in Berlin <sup>3)</sup> ist ausserdem eine getriebene Bronzestatuette der Kybele angebracht, die im Allgemeinen übereinstimmt mit der Büste auf dem Medaillon des Leidener Kopfes, und welche durch die Mauerkrone charakterisiert wird. Die Vermutung, dass auf unsrem Medaillon der unverhältnismässig grosse Raum für den Kopf ausserdem für eine Mauerkrone als Kopfbedeckung vorgesehen war, liegt nach dem soeben Erwähnten nahe, umso mehr, als die Mauerkrone den freien Raum ausgezeichnet ausfüllen würde <sup>4)</sup>. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass auch der Polos, den Demeter oft trägt, denselben Zweck erfüllen würde. In diesem Zusammenhang darf daran erinnert werden, dass in dem Smyrna benachbarten Ephesos der Demeterkult eine besondere Bedeutung besass <sup>5)</sup>. Es wurden dort Mysterien der Demeter Karpophoros und Thesmophoros, in Verbindung

mit den *Θεοὶ Σεβαστοί* gefeiert <sup>1)</sup> und das Kollegium der Stadtpriester führt den Namen *οἱ πρὸ πόλεως Δημητριασταί* <sup>2)</sup>. An sich wäre es nicht ausgeschlossen, ja nicht einmal unwahrscheinlich, dass diese an ihren Kränzen ein Medaillon mit Demeter-Emblem trugen.

Wenn ich trotzdem eher geneigt bin, als zweites Attribut eine Mauerkrone anzunehmen und also das Medaillon auf die Magna Mater zu beziehen, so findet das seinen Grund in folgenden Erwägungen. Zunächst weisen die aus Rom stammenden Beispiele von Priestern mit medaillongeschmückten Kränzen entschieden auf die Magna Mater oder ihre *pedisequa Ma-Bellona* hin <sup>3)</sup>, und aus der Mehrzahl der anderen Beispiele geht hervor, dass das Tragen von Medaillons eine orientalische Sitte ist. Dazu kommt, dass der Leidener Kopf in einer gewissen Beziehung zu Smyrna steht. Nun ist uns zwar auch in Smyrna ein Demeterkult überliefert, aber die Göttin führt dort den Namen *Μεγάλη Θεὰ πρὸ πόλεως Θεσμοφόρος Δημήτηρ* <sup>4)</sup>. Dies zeigt uns, dass in Smyrna Demeter ganz von der Magna Mater überflügelt wurde. Kein Wunder, denn Smyrna ist in der Tat eins der wichtigsten Zentren der Kybeleverehrung gewesen <sup>5)</sup>. Das Metroon galt als das bedeutendste ganz Ioniens, die Göttin selbst, die *Μεγάλη Μητέρα Θεῶν Σιπυληνῆς*, als Gründerin der Stadt. Ihre Priesterschaft, unter der Oberhoheit eines Erzpriesters und einer Erzpriesterin, war zahlreich und rekrutierte sich aus den allerersten Familien der Stadt. Sie selber war eine von den vier Gottheiten in Kleinasien, denen die römischen Kaiser das Erbrecht zugestanden hatten. Einer solchen Herrin konnte auch der stolzeste Provinziale getrost dienen!

1) Vgl. Archäol. Anz. 1892, Sp. 111 mit Abb.; ähnliches Relief in Berlin abgeb. nach einer alten Zeichnung Bonner Jahrb. XXIII (1856), T. III, wo das Attribut nicht erkannt ist. Vgl. auch Graillet, a. a. O., S. 186.2 n. T. III.

2) Eichler-Kris, Die Kameen, Nr. 9, Taf. 5; vgl. auch eine Münze von Colbasa, Graillet a. a. O., T. X, 12.

3) Arch. Anz. 1892, Sp. 111.

4) Vgl. z. B. Winter-Pernice, Hildesheimer Silberfund, T. IV, S. 26 f.; vielleicht hat das Emblem ursprünglich einem ähnlichen Zweck gedient.

5) Vgl. Pauly-Wissowa, s. v. Ephesos, Sp. 2806; s. v. Demeter, Sp. 2745.

1) Vgl. Dittenberger, Sylloge <sup>3</sup>, 820; Inschrift aus dem J. 83/4 n. Chr.

2) Brit. Mus. Inscr. III. 595 (nach Pauly-Wissowa a. a. O.).

3) S. oben, S. 9.

4) Vgl. Pauly-Wissowa, s. v. Demeter, Sp. 2745.

5) Graillet, a. a. O., S. 367.

Es könnte schliesslich noch ein Einwand erhoben werden: die Kybele-Priester, deren Bildnisse wir von ihren Grabsteinen in Rom kennen lernten, sind typische Orientalen in Habitus, Haartracht und Kleidung. Bei dem Kybele-Priester in Leiden kann man jedoch schwanken zwischen einem Römer und einem stark-romanisierten Eingeborenen, der jedenfalls nichts Orientalisches an sich hat und in seiner Haartracht sogar der stadtrömischen Mode folgt. Um diesen auffallenden Unterschied zu erklären, müssen wir etwas weiter ausholen. Der Kult der Magna Mater wurde in Rom bis zu einem gewissen Grade gezwungenermassen eingeführt und erforderte die Anwesenheit einer Priesterschaft. Diese setzte sich aber aus Orientalen zusammen, denn bis zum Ende der Republik galt für jeden römischen Bürger das Senatsverbot, dem phrygischen Kult beizuwohnen oder Priester der neuen Göttin zu werden. In der Kaiserzeit <sup>1)</sup> liess sich dieses Verbot nicht länger aufrecht halten. Für Augustus und sein Haus wird Kybele die Magna Mater Idaea, die Göttin der Heimat und des Hauses des Aeneas. Der Kult wird reorganisiert, etwas zivilisiert und ganz in Rom zentralisiert. Dort rekrutiert sich die Priesterschaft hauptsächlich aus Orientalen, Sklaven und Freigelassenen, allerdings bald unter der scharfen Kontrolle der XV-viri, die jede Priesterwahl autorisierten, auch die im Osten des Reiches. Aber da lagen die Verhältnisse wesentlich anders. Bald regte sich dort das Bedürfnis, dem Kaiser und seinem göttlichen Hause göttliche Ehre zu erweisen. Augustus, der diesem Bestreben im Allgemeinen ablehnend gegenüberstand, hat sich schliesslich dieser Ehre nicht entziehen können. Zunächst neben der Göttin Roma, geniesst er bald göttliche Ehre in den Tempeln Kleinasiens. Im Jahre 83/4 werden, wie wir bereits gesehen haben, für die *Θεοὶ Σεβαστοί* zusammen mit

1) Graillet, S. 108 f. u. S. 142 f.

Demeter schon Mysterien gefeiert <sup>1)</sup>. Lange vorher jedoch wurden die Kaiser und ihre Verwandten den Göttern gleich gestellt, ja, mit ihnen identifiziert <sup>2)</sup>. Und es kann uns nicht wundern, dass gerade in Smyrna, dem Zentrum des Magna-Mater-Dienstes, der Kaiserkult in enge Beziehungen zu dieser offiziell anerkannten Göttin des Kaiserhauses trat, umsoweniger, als gerade Smyrna noch ein altes Anrecht auf besondere Beziehungen zu Rom und dem Kaiserhause hatte: hatte es doch am allerersten, umgeben von mächtigen Königen im eigenen Land, als Rom zwar gross war, aber Carthago immerhin noch nicht gefallen, bereits um 195 v. Chr. der Roma einen Tempel errichtet <sup>3)</sup>! So ist es erklärlich, dass gerade in Smyrna der Kult der Magna Mater, in Verbindung mit dem Kaiserkult, eine grosse Rolle spielte, und dass nicht fanatische Orientalen, sondern die Vertreter der vornehmsten, ganz romanisierten Familien die hohen Priesterstellen besetzten. So können wir uns auch den autoritären, sehr selbstbewussten Ausdruck des Leidener Porträts erklären.

Nicht ein „lorbeerbekränzter, Syrischer König oder Feldherr des 2. Jahrhunderts v. Chr.“ dürfte hier also dargestellt sein, sondern ein Aristokrat aus Smyrna, Priester der Magna Mater, seiner Stadtgöttin und der Göttin seines Kaiserhauses, aus der Zeit des Augustus, steht hier vor uns.

G. A. S. SNIJDER.

Allard Pierson Stichting, Amsterdam.

1) Dittenberger, Sylloge <sup>3</sup>, 820; aus dieser Inschrift geht ausserdem hervor, dass auch von Seiten des Prokonsuls eine regelmässige Kontrolle auf diese Feiern ausgeübt wurde.

2) Vgl. die Kamee in Wien; Eichler-Kris, Die Kameen, Nr. 9; S. auch Riewald, De Imperatorum Roman. cum certis dis et comparatione et aequatione, passim und bes. S. 306, Nr. 68 (Philol. Diss. Halle 1912).

3) Vgl. Tacit. Ann., IV, 55 f.

NACHTRÄGE.

Da zwischen dem Abschluss dieser Arbeit und der Drucklegung längere Zeit vergangen ist und die Verarbeitung in den Text von mancherlei Hinweisen und seitdem mir bekannt gewordener Literatur auf Schwierigkeiten stösst, lasse ich hier noch einige Anmerkungen folgen.

Zu S. 4. Im Zusammenhang mit den dem Leidener Porträt verwandten Köpfen aus Smyrna darf noch eine Grabbüste aus Smyrna erwähnt werden, jetzt im Cinquantenaire in Brüssel (Cumont, *Catal. d. Sculpt.*, 38). Obwohl die Oberfläche durch Reinigung mit Säure stark gelitten hat, ist die Stilverwandtschaft nicht zu verkennen. Das Stück wird von Cumont, wohl zu hoch, ins 1<sup>e</sup> oder 2<sup>e</sup> Jhrh. v. Chr. datiert, dürfte jedoch ebenfalls, wie bereits Collignon (*Rev. Arch.* 1903, I, S. 1 ff) andeutete, dem Anfang der Kaiserzeit angehören.

Zu S. 5. Der Kopf im Vatikan, Sala de' Busti, ist neuerdings von Pfuhl (*Jahrb. d. Inst.* 1930, XLV, S. 21) wieder vermutungsweise als Antiochos I. angesprochen worden, jedoch ohne neue ausreichende Gründe. Die Identifikation des sog. Antiochos III. im Louvre, hält auch Pfuhl für richtig, ohne jedoch auf Dickins' Behandlung desselben Stückes näher einzugehen.

Zu S. 9. Zu den bereits bekannten Darstellungen von Kybelepriestern sind neuerdings drei Grabplatten von Archigalli hinzugekommen, gefunden auf dem Friedhof der Isola Sacra in Rom. Da die Stücke noch nicht veröffentlicht sind, kann ich hier nicht näher darauf eingehen.

Zu S. 9. Bei den Kaiserbildnissen mit medaillongeschmückten Kränzen möchte ich besonders aufmerksam machen auf ein Porträt des Antoninus Pius aus Olympia (*Ergebnisse*, Tafelb. III, LXIX. 2), wo das Medaillon einen Adler zeigt, und auf einen Kopf des Hadrian (?), gefunden in der Nähe von Jerusalem (Vgl. Conder, *Syrian Stone-lore*, S. 235 f.), ebenfalls mit Adlermedaillon. (Vgl. auch Olympia, *Erg.* III, T. LX. 2 und LXIX, 1 u. 8, und *Tekst*, S. 271). — Ueber die erwähnte Apollostatue, E. A. 1986—1990, vgl. Hekler, *Sammlung ant. Skulpt.*, Budapest, N<sup>o</sup>. 173.

Zu S. 13. Im Zusammenhang mit der neuen Machtstellung der Magna Mater unter Augustus sei hier noch erinnert an den ihr von Augustus erbauten Tempel (*Res gestae*, cap. 19) und an ihr Vorkommen auf der Basis von Sorrent. Ueber das Verhältnis der vornehmen römischen Familien zum Kybelekult, vgl. Aurigemma, *Bull. commun.*, 1909, XXXVII, S. 31 f.

Schliesslich möchte ich diese Gelegenheit noch benutzen um meinen Freunden, Prof. A. D. Nock (Harvard University) und Prof. Dr. A. Hekler (Budapest) meinen herzlichen Dank auszusprechen. Ersterer hat mich nachträglich noch auf verschiedene religionsgeschichtliche Details hingewiesen, letzterer sprach schon bei einer mündlichen Diskussion des Leidener Porträts die Vermutung aus, dass es sich um einen orientalischen Priester, vielleicht der Kybele, handeln könnte. Die Deutung des Medaillons hat seine Vermutung m. E. vollauf bestätigt.



