

## Das Bild des Philosophen und die römischen Eliten

*Barbara E. Borg*

### 1. Philosophenporträts in der römischen Kaiserzeit

Eines der auffälligsten Phänomene der Römischen Gesellschaft der Kaiserzeit ist die Bedeutung, welche die öffentliche Selbstdarstellung ihrer Eliten – und nicht nur der Eliten – in Form von Porträtstatuen, – büsten und –bildern besaß. Öffentliche Plätze und Gebäude wie auch Häuser, Villen und Gräber waren angefüllt mit gemalten, skulptierten und in Bronze gegossenen Porträts, die von der Stadt, einer Provinz, einem *collegium*, oder auch von Freunden und Bewunderern oder einem Familienmitglied gestiftet worden waren. In der modernen Literatur hat man daher geradezu von der ‚anderen Bevölkerung‘ der Städte gesprochen. Was immer der Anlass für die Errichtung solcher Porträts, sie waren stets Ausdruck der Wertschätzung der so geehrten Person und stellten daher diese Person in Bild und Schrift (auf dem Sockel oder der Basis) möglichst vorteilhaft dar. Damit sind solche Monumente aber auch für den Historiker eine überaus wichtige Quelle von Informationen über die Normen und Ideale, auf denen eine Gesellschaft basierte.

Vielfach, und auch in diesem Band, ist auf die zunehmend wichtige Rolle der Philosophie und der Philosophen in der Kaiserzeit hingewiesen worden, für die auch die Schriften Dions Zeugnis ablegen.<sup>1</sup> Insofern könnte man erwarten, dass diese Wertschätzung auch in Porträts zum Ausdruck kommt, sowohl in Porträts zu Ehren von Philosophen als auch in den Porträts der römischen Bürger, die sich ihrer philosophischen Bildung ebenso wie ihrer anderen Vorzüge rühmten.

Philosophenporträts fanden sich tatsächlich in relativ großer Zahl in den Häusern und Villen römischer Bürger. Durch sie gaben die Bewohner ihrer Bewunderung für die Philosophie und für bestimmte Exponenten dieser Disziplin auch visuellen Ausdruck. Gleichzeitig fiel dieser Ausdruck der Wertschätzung jedoch auf die Besitzer der Häuser selbst zurück, die nun als gebildete und den höheren Werten der

---

<sup>1</sup> Zusammenfassend mit der älteren Lit.: HAHN u. S. 241–247.

griechischen Philosophie zugetane Personen erschienen. Insoweit bestätigt die materielle Kultur, was wir aus den schriftlichen Quellen wissen.

Auffällig ist jedoch, dass es sich bei diesen Philosophen nahezu ausschließlich um solche der Vergangenheit handelt, denn die Bildnisse sind ganz überwiegend Büsten- oder Hermenkopien nach Statuen der klassischen und hellenistischen Zeit. Kaum ein zeitgenössischer Vertreter der Disziplin ist im erhaltenen Denkmälerbestand nachzuweisen,<sup>2</sup> und man mag sich fragen, wie diese Diskrepanz zwischen der Seltenheit solcher Bildnisse und der Wertschätzung der zeitgenössischen Philosophen zu erklären ist. Drei Überlegungen mögen hier für das Verständnis hilfreich sein. Wie aus Dions siebzigster Rede (bes. 70,7) deutlich hervorgeht und verschiedentlich auch auf der Grundlage anderer Quellen ausgeführt wurde, waren die ‚wahren‘ Philosophen vor allem durch ihren Lebensstil gekennzeichnet, der sie außerhalb der normalen Gesellschaft stellte. Wonach diese üblicherweise strebte, Ämter, Geld, angenehme Erscheinung, luxuriöse Gastmähler und andere Dinge, welche bei der Konkurrenz um Status und Anerkennung so zentral waren, bedeuteten dem Philosophen nichts, ja wurden von ihm als reine Äußerlichkeiten geradezu verachtet. Umgekehrt war es aber auch dieser Verzicht auf die Teilnahme an der allgemeinen Konkurrenz und ihr den höchsten ethischen und moralischen Standards entsprechendes Leben, welches den Philosophen das Recht der *παρρησία* verlieh, der freien Rede und sogar der Kritik an sozialen Missständen.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> R. NEUDECKER, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (Mainz 1988) 64–74; ZANKER 1995, 194–201. Ein einziges rundplastisches Bildnis ist sicher überliefert, dasjenige des platonischen Philosophen Theon von Smyrna, welches der Inschrift auf seiner Basis zufolge vom Sohn des Theon gestiftet war (Rom, Museo Capitolino 529: RICHTER 1965, 285 s. v. Theon Abb. 2038; J. INAN – E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei, Neue Funde*, Mainz 1979, 162–164 Nr. 115 Taf. 95; 105, 2. 4). Wegen des Büstenformats wird man vielleicht eher an eine private als an eine öffentliche Aufstellung denken. Dazu kommen einige wenige literarische Zeugnisse von Bildnisehrungen für Philosophen (RICHTER 1965, Kapitel 5). Epigraphische Ehrungen für ansonsten unbekannte Philosophen müssen mit großer Vorsicht betrachtet werden, denn der Titel ‚Philosoph‘ wurde hier auch solchen Personen verliehen, welche zwar philosophische Neigungen besaßen, aber ansonsten das Leben eines normalen Angehörigen der Oberschicht führten. Es handelt sich daher wohl in den allermeisten Fällen um ein rühmendes Epithet, nicht eine Bezeichnung für eine Profession. HAHN 1989, 29. 161–163. 204.

<sup>3</sup> Dazu HAHN, u. S. 247–249; HAHN 1989, bes. 182–191. 206f.; FLINTERMAN 1995, 162–193; FLINTERMAN 2004, 359–376; für die Spätantike s. BROWN 1992.

Dies ist m. E. ein entscheidender Aspekt zum Verständnis des weitgehenden Fehlens von bildlichen Darstellungen solcher Personen. Zunächst gilt es sich zu erinnern, dass auch die Ehrenstatuen in erster Linie Teil dieses Wettbewerbs um gesellschaftliche Anerkennung waren, ja, dass sie geradezu im Zentrum dieses Wettbewerbs und im Zentrum der die inneren Machtverhältnisse ständig neu aushandelnden Gesellschaft standen, physisch wie ideell. Ein Philosoph, der an diesem Wettbewerb nicht interessiert war, ja nicht einmal interessiert sein durfte, wollte er nicht seine Unabhängigkeit und die daraus resultierende Freiheit zur offenen Rede verlieren, wird daher auch nicht nach einer solchen Statue verlangt haben. Durch die Akzeptanz eines öffentlichen Bildnisses wäre er Gefahr gelaufen, seine besondere, prekäre Stellung, die aber gerade Kern seiner Identität war, zu untergraben.

Nun mag man einwenden, dass solche Ehrungen zumeist nicht unmittelbar vom Geehrten veranlasst waren, sondern von anderen Personen oder Personengruppen, welche sich für irgendwelche Wohltaten zu Dankbarkeit veranlasst sahen, oder auch nur ihre besondere Anerkennung zum Ausdruck bringen wollten. So konnte ein potentieller Stifter eine solche Statue (oder Büste, oder Herme) unter Umständen auch ohne Zustimmung des Dargestellten errichten, insbesondere wenn dies auf seinem privaten Grund und Boden geschah. Dies mag gelegentlich durchaus geschehen sein. Üblicherweise handelten jedoch die Stifter von Bildnissen durchaus nicht ohne Eigennutz. Eine solche Stiftung war immer Teil eines Handels, in dem auch eine Gegenleistung erwartet wurde, sei es unmittelbar vom Geehrten selbst, sei es, indem andere dazu angehalten werden sollen, dem Geehrten nachzueifern und somit ebenfalls ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden, sei es, um sich mit der geehrten Person zu assoziieren und so von deren Ruhm zu profitieren.<sup>4</sup> Was den ersten Punkt angeht, so ist hier vom ‚wahren‘ Philosophen nicht viel zu erwarten. Sofern er sich dem Handel um Eitelkeiten grundsätzlich verweigerte, würde er sich durch eine Bildnisehrung kaum veranlasst gesehen haben, dem Stifter etwas zu gewähren, was er nicht ohnehin gegeben hätte. Was den letzten Punkt angeht, so mag dieser tatsächlich für die wenigen überlieferten Philosophenbildnisse verantwortlich sein, insbesondere wenn es sich um öffentliche Ehrungen handelt. In der Konkurrenz zwischen den Städten des griechischen Ostens um Privilegien und

---

<sup>4</sup> Zu diesem ganzen Themenkomplex ausführlich J. FEJFER, *Roman Portraits in Context* (Berlin 2008); G. LAHUSEN, *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom* (Rom 1983) und ders., *Schriftquellen zum römischen Bildnis* (Bremen 1984).

Anerkennung hat man nicht nur berühmte Persönlichkeiten der Vergangenheit, sondern auch solche der Gegenwart für sich zu reklamieren gesucht, um von deren Glanz zu profitieren. Aus diesem Grund setzten die Städte Bildnisse solcher Personen auch gelegentlich auf ihre Münzen.<sup>5</sup> Philostrat bringt die Haltung mit wünschenswerter Deutlichkeit auf den Punkt, wenn er schreibt:

οὐ γὰρ μόνον δίδωσι πόλις ἀνδρὶ ὄνομα, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἄρνυται ἐξ ἀνδρός.

Denn es ist nicht nur so, dass eine Stadt einem Mann einen Namen gibt, sondern dass sie auch selber von einem Mann einen solchen gewinnt.<sup>6</sup>

Ähnliches gilt zweifellos im privaten Bereich, der in der Antike immer auch ein halböffentlicher war. Doch waren die Optionen hier andere, denn man war nicht unbedingt auf die Wahl lokaler Philosophen beschränkt, wenn man seine Affinität zur Philosophie und zu berühmten Philosophen zum Ausdruck bringen wollte. Man konnte vielmehr beliebig auch unter allen Großen der Vergangenheit wählen, deren Reputation zudem unkontrovers war und mit denen man sich gefahrlos assoziieren konnte, während die Zeitgenossen im Zweifel umstritten waren. Und diesen sicheren Weg ist man offensichtlich in der Regel auch gegangen.<sup>7</sup>

## 2. Philosophische Attribute in Bildnissen von Nicht-Philosophen?

Der dritte oben genannte Grund für die Errichtung eines Ehrenbildnisses, die implizite Aufforderung zur Nachahmung, lässt sich vielleicht am besten im Zusammenhang mit einer weiteren, eingangs aufgeworfenen Frage diskutieren, nämlich inwieweit die kaiserzeitliche Gesellschaft die von ihnen verehrten und als Ratgeber geschätzten Philosophen vorbildlich und selbst nachahmenswert fand; d.h. er

<sup>5</sup> R. MÜNSTERBERG, „Die Münzen der Sophisten“, *NumZeit* 8 (1915) 119–124; P. WEISS, „Städtische Münzprägung und zweite Sophistik“, in: BORG 2004, 179–200; RICHTER 1965, 283 s.v. Theophanes und s.v. Lesbonax zu Münzen aus Mytilene mit den Bild der Philosophen Theophanes und Lesbonax (beide 1. Jh. v. Chr.).

<sup>6</sup> Philostr. *VSoph* I 25 p. 532. Zum Kontext des Zitats s. auch unten S. 231.

<sup>7</sup> Eine Ausnahme stellen vielleicht die nur in Zeichnungen überlieferte, kopflose Herme des peripatetischen Philosophen Kratippos dar, der u. a. die Söhne Ciceros zu seinen Schülern zählte (RICHTER 1965, 283 s. v. Kratippos), und möglicherweise die Büste des platonischen Philosophen Theon von Smyrna, die laut Inschrift von seinem Sohn gestiftet wurde (hier Anm. 2).

leitet über zu der Frage, ob auch Nicht-Philosophen sich in ihren Bildnissen ihrer philosophischen Bildung und/oder Lebensführung rühmten.

Diese Frage ist in der Literatur erst in jüngerer Zeit wieder emphatisch bejaht worden. Paul Zanker hat in seinem Buch *Die Maske des Sokrates* die bereits ältere These weiter verfolgt, dass die von Hadrian populär gemachte Bartmode als Ausdruck seiner Affinität zur griechischen Kultur verstanden worden sei, und dass die längeren Bärte der Antoninenzeit, welche oft mit einer ausgesprochen nachdenklichen Miene kombiniert sind, insbesondere eine Neigung zur Philosophie zum Ausdruck brächten.

Zankers Argument stützt sich dabei vor allem auf die zeitliche Koinzidenz zweier Phänomene des Wandels. Im 1. Jh. v. und 1. Jh. n. Chr. war die Beschäftigung mit griechischer Bildung und insbesondere mit griechischer Philosophie keine unproblematische Angelegenheit. Unter anderem wegen des Verdachts, Philosophie sei eigentlich Müßiggang und lenke von den wichtigen, ernsthaften Beschäftigungen des römischen Bürgers gehobenen Standes ab, den Staatsgeschäften und der Fürsorge für seine *familia*, war die Philosophie vornehmlich im Villenleben, das anerkanntermaßen dem *otium*, der Muße (im Gegensatz zum *negotium*, dem Geschäft) gewidmet war, akzeptiert. Hiermit stimmen auch die Porträts überein, welche ja zumeist öffentlichen bzw. halböffentlichen Charakter besaßen: Selbst die Bildnisse von bekannten ‚Intellektuellen‘ weisen dieselben glattrasierten und ernsten ‚römischen‘ Gesichter auf wie die ihrer Mitbürger (Abb. 1).<sup>8</sup> Diese Verhältnisse änderten sich jedoch allmählich, und mit Hadrian (Abb. 5 und 6), so Zanker, wurden sowohl intellektuelle Beschäftigung als auch das Tragen eines Vollbartes für erwachsene Männer und sogar für den Kaiser akzeptabel. Diese zeitliche Koinzidenz lasse auch auf einen inhaltlichen Zusammenhang schließen: die Barttracht sei als Zeichen der gewandelten Einstellung gegenüber der griechischen Bildung, der *paideia*, und als Ausdruck der Ambitionen ihrer Träger auf diesem Gebiet verstanden worden. Darüber hinaus sieht Zanker die Tatsache, dass die Bärte im Laufe des 2. Jh.s n. Chr. immer länger wurden (Abb. 7 und 8), nicht nur als Bestätigung seiner Hypothese, das Bild des Intellektuellen werde mit der Zeit konsequenter, sondern auch als Beleg für den Primat philosophischer Bildung gegenüber den anderen Bereichen der *paideia*.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> ZANKER 1995, 190–206.

<sup>9</sup> ZANKER 1995, 206–221.

Diese Interpretation stößt jedoch auf eine Reihe von Schwierigkeiten. R.R.R. Smith hat darauf aufmerksam gemacht,<sup>10</sup> dass keines der ikonographischen Elemente, die üblicherweise als Hinweis auf Philosophen oder die Philosophie angesehen werden, für sich allein genommen eindeutig ist, nicht einmal und insbesondere nicht der Bart, der oft für das entscheidende Signal gehalten wird. Nicht nur in Rom trugen auch Männer ohne jegliches intellektuelle Interesse Bärte, wie z.B. Hadrians Nachfolger Antoninus Pius oder Lucius Verus (Abb. 7), oder aber schon sein flavischer Vorgänger Domitian! Es ist daher schwer zu sehen, wie der Bart eine verbindliche Konnotation von griechischer Gelehrsamkeit angenommen haben sollte, wenn er doch so oft von Personen getragen wurde, die mit dieser offensichtlich nichts zu tun hatten.<sup>11</sup> Auch gibt es, obwohl griechische Philosophen üblicherweise bärtig waren, keinen Hinweis darauf, dass längere Bärte grundsätzlich philosophischer seien als kürzere – man denke nur an Aristoteles oder Chrysipp.<sup>12</sup>

Entscheidender ist jedoch ein anderer Punkt, der mit der Gesamterscheinung des Hadrian und ihren römischen Wurzeln zusammenhängt. Während die Philosophen und anderen griechischen Geistesheroen ihr Haar üblicherweise sehr schlicht, wenn nicht gar zottelig und ungekämmt trugen, um die geringe Bedeutung solcher Äußerlichkeiten zum Ausdruck zu bringen, ist Hadrians Haar besonders aufwändig frisiert (Abb. 5–6).<sup>13</sup> Gleichmäßig geordnete Haarwellen, verlaufen vom Hinterkopf nach vorn bis zur Stirn, die von engen, ziemlich prätentiosen Locken gerahmt wird, eine Frisur, die zweifellos nur mit Hilfe einer Brennschere und unter einigem zeitlichen Aufwand hergestellt werden konnte. Diese Haartracht hat keinerlei Parallele unter den Bildnissen von Philosophen, Dichtern und ähnlichen Personen, sondern steht vielmehr in römischer Tradition. Ihre ersten Vorläufer aus claudischer und neronischer Zeit finden sich bei Kindern und jungen Leuten beiderlei Geschlechts.<sup>14</sup> Neros berühmte Frisur *coma in gradus formata* (Suet. Nero 51), mit ihren in scharfe, gleich-

<sup>10</sup> SMITH 1999 [448–457] hier 453; vgl. auch SMITH 1998 [56–93] 59f.

<sup>11</sup> Vgl. SMITH 1998, 60 zur ‚biographical fallacy‘.

<sup>12</sup> ZANKER 1995, Abb. 41 und 54. Die Bärte des kynisch geprägten Philosophenklischees sind zwar in der Tat lang, aber nur weil sie nicht geschnitten werden und allgemein ungepflegt sind. Letzteres trifft aber auf die Antoninenbärte nur in seltenen Ausnahmen zu; s. im folgenden.

<sup>13</sup> Dies erkennt auch ZANKER 1995, 206; 348 Anm. 31, ohne daraus jedoch die Konsequenzen zu ziehen.

<sup>14</sup> R. AMEDICK, „Die Kinder des Kaisers Claudius“, *MDAI(R)* 98 (1991) 373–395; CAIN 1993, 58–68.

mäßige Wellen gelegten Strähnen, die als Sichellocken enden und die Stirn rahmen (Abb. 2), ist eine Variation dieser Luxusfrisuren, ebenso wie die bald darauf aufkommende Frisur *coma in anulos* mit ihren die Stirne rahmenden engen Ringellocken.<sup>15</sup> Von neronischer Zeit an werden diese Frisuren manchmal auch mit Bärten kombiniert, sowohl von Privatpersonen als auch von Nero selbst (Abb. 2)<sup>16</sup> oder später von Domitian.<sup>17</sup>

Im 1. Jh. n. Chr. betrachtete die konservative römische Elite diese extravagante äußere Erscheinung mit großer Skepsis und kritisierte sie ebenso wie andere Aspekte von *luxuria* – gleich welcher Herkunft.<sup>18</sup> Bis zum Ende des 1. Jhs n. Chr. waren die beschriebenen Frisuren vor allem typisch für die *jeunesse dorée*, und wurden von Quintilian, Sueton, Martial und anderen wegen des zeitaufwändigen Stylings getadelt, welches von wichtigeren Beschäftigungen ablenke.<sup>19</sup> Entsprechend präsentierten sich der kurzlebige Kaiser Galba und der erfolgreichere Vespasian mit kurzem Haar und versuchten nicht, ihre mehr oder weniger weit fortgeschrittene Kahlheit zu verstecken.<sup>20</sup> Die Bedeutung der Bärte ist nicht ganz so klar, aber die erhaltenen Porträts mit ihren jugendlichen, noch nicht ganz vollen Bärten und der Aus-

<sup>15</sup> CAIN 1993, 70–74; zu Neros Haartracht s. BERGMANN 1998, 148–149, 174–177, und die Zusammenfassung SCHNEIDER 2003, 59–76, mit weiterer Lit.

<sup>16</sup> U. W. HIESINGER, „The portraits of Nero“, *AJA* 79 (1975) 113–124; CAIN 1993, 102; BERGMANN 1998, 147–149.

<sup>17</sup> CAIN 1993, 102. Noch frühere Beispiele von bärtigen Porträts zeigen ebenfalls alle junge Männer; vgl. CAIN 1993, 100–102 mit weiterer Lit. Es ist daher bemerkenswert, dass von Nero an sowohl Kaiser als auch Privatpersonen Bärte auch noch als (junge) Erwachsene tragen, vgl. die Porträts auf den flavischen Cancellaria-Reliefs (BONNANO 1976, Taf. 121f.; 125; 128) und dem Trajansbogen in Benevent (BONNANO 1976, Taf. 158–159; 172f.; 175; 177) sowie die Liktoeren auf einem Relief in Palestrina (L. MUSSO / M. PFANNER, „Rilievo con pompa trionfale di Traiano al museo di Palestrina“, in: *BA* 46 (1987) 1–46, mit Abb. 2 Taf. 1 [seitenverkehrt]).

<sup>18</sup> N. K. PETROCHEILOS, *Roman attitudes to the Greeks* (Athens 1974) 35–53; J. P. V. D. BALSDON, *Romans and aliens* (London 1979) bes. 30–54; M. BEAGON, *Roman nature. The thought of Pliny the Elder* (Oxford 1992) 17–20 zu Plinius; A. WALLACE-HADRILL, „Pliny the Elder and man's unnatural history“, *G&R* 37 (1990) 80–96; C. EDWARDS, *The politics of immorality in ancient Rome* (Cambridge 1993) bes. 92–97. Zur Haltung gegenüber anderen Elementen griechischer Kultur während der Republik s. E. GRUEN, *Studies in Greek Culture and Roman Policy* (Leiden 1990).

<sup>19</sup> Z. B. Quint. *Inst.* XII 10,47; Suet. *Nero* 51; Sen. *Brev. Vit.* 12,3; Mart. VIII 52; vgl. die Quellensammlung bei H. HERTER, „Effeminatus“, *RAC* 4 (1959) 619–650, bes. 632f. (zu Frisuren); vgl. CAIN 1993, 89–92.

<sup>20</sup> SCHNEIDER 2003, 69–74 mit Lit.

druck *barbatuli iuvenes* deuten an, dass das Tragen von Bärten zunächst ebenfalls vornehmlich eine Sache der jungen Leute war.<sup>21</sup> Der Vollbart von Erwachsenen, der anscheinend tatsächlich mit Griechentum assoziiert wurde,<sup>22</sup> scheint dagegen in Rom noch nicht gebräuchlich gewesen zu sein, und sogar ein der griechischen Kultur und Philosophie so zugeneigter Mann wie Seneca (Abb. 1) verzichtete auf ihn.<sup>23</sup>

Mit der Zeit scheint diese konservative Haltung jedoch weniger dominant zu werden. Schon in flavischer Zeit lässt sich bei Privatporträts eine bemerkenswerte Zunahme von *coma in gradus*- und *in anulos*-Frisuren beobachten, die schließlich so verbreitet gewesen zu sein scheinen, dass sie auch auf spätflavischen und trajanischen Staatsreliefs in nicht geringer Zahl zu sehen sind.<sup>24</sup> Dasselbe gilt für die Bärte, die nun auch von erwachsenen Männern getragen werden, und gelegentlich bereits den Umfang des hadrianischen Bartes annehmen (Abb. 3 und 4).<sup>25</sup> Hadrian selbst muss demnach zu dieser wachsenden Minderheit von Männern der römischen Gesellschaft gehört haben, welche diese kultivierte Selbststilisierung bevorzugte, bevor sein Vorbild als Kaiser sie zur allgemeinen Mode in allen Altersgruppen und Schichten erhob.<sup>26</sup> Die moralisierende Kritik der Konservativen hatte offenbar weitgehend an Einfluss verloren, denn obwohl Hadrians Bart und Frisur nach dem Gesagten offensichtlich vor allem als Luxusmode angesehen worden sein müssen, widersprachen sie nicht mehr seiner Position als Kaiser.

Dasselbe darf man wohl für seine Nachfolger und sogar für Marc Aurel (Abb. 8) voraussetzen, dessen Gewissenhaftigkeit in Bezug auf seine kaiserlichen Pflichten gut bezeugt ist und dessen luxuriöse Lockenfrisur und gepflegter Bart keinerlei Parallelen unter bekannten griechischen Philosophenbildnissen haben, trotz des unzweifelhaft vorhandenen Interesses des Kaisers an Philosophie.<sup>27</sup> Smith hat Hadri-

<sup>21</sup> CAIN 1993, 100–104.

<sup>22</sup> SMITH 1998, 86f.

<sup>23</sup> ZANKER 1995, 191–192 Abb. 107.

<sup>24</sup> Cancellaria-Reliefs: BONANNO 1976, Taf. 131–133; Titusbogen: BONANNO 1976, Taf. 147; 149; Bogen von Benevent: BONANNO 1976, Taf. 170; 176f.

<sup>25</sup> Cancellaria-Reliefs: BONANNO 1976, Taf. 122. 125; Bogen von Benevent: BONANNO 1976, Taf. 158f. 177; zu östlichen Porträts mit Bart vor Hadrian s. SMITH 1998, 84 und Anm. 182.

<sup>26</sup> SMITH 1998, 83–87, betont jedoch zurecht, dass die glatte Rasur bis in antoninische Zeit eine weitere Option blieb, die vielleicht vor allem von Konservativen gewählt wurde – und zwar auch im griechischen Osten.

<sup>27</sup> SMITH 1998, 90.

ans äußere Erscheinung daher nicht in erster Linie mit dessen Graecophilie in Verbindung gebracht, sondern mit seiner politischen Haltung, insbesondere mit der Beendigung von Trajans Expansionspolitik und Vorliebe für das Militär.<sup>28</sup> Zu beobachten sei hier ein Wechsel von traditioneller römischer *simplicitas* und militärischer *virtus* zu neuer *elegantia, urbanitas* und *civilitas*.<sup>29</sup> Eine der Traumdeutungen des Artemidor legt sogar die Vermutung nahe, dass eine luxuriöse Frisur und elegante Kleidung im frühen 2. Jh. schon regelrecht zum Statussymbol geworden waren:

κείρεσθαι δὲ ὑπὸ κούρέως ἀγαθὸν πᾶσιν ἐπίσης· ἔστι γὰρ ὡς εἰπεῖν ἀπὸ τοῦ καρῆναι καὶ τὸ χαρῆναι ἐκδέξασθαι κατὰ παραλλαγὴν στοιχείου, καὶ μέντοι (καὶ) ἐν περιστάσει πονηρᾷ ἢ συμφορᾷ τινι καθεστὼς κείρεται οὐδεὶς, ἀλλ' οἷς μάλιστα εὐπρεπείας μέλει, οὗτοι κείρονται· μέλει δὲ εὐπρεπείας ἀλύποις τε καὶ οὐκ ἀπόροις.

Die Haare von einem Friseur geschritten zu bekommen ist für alle in gleicher Weise gut. Denn von dem Wort *karēnai* (die Haare geschritten bekommen) lässt sich, mit Änderung eines Buchstabens, das Wort *charēnai* (sich freuen) erhalten. Außerdem lässt sich niemand, der sich in einer schlimmen Situation oder einem Unglück befindet, die Haare schneiden. Vielmehr lassen sich diejenigen die Haare schneiden, denen es besonders um ein wohlgeziemendes Aussehen geht; um ein wohlgeziemendes Aussehen aber geht es denen, die frei von Schmerzen und nicht mittelos sind.<sup>30</sup>

Diese Eleganz im Äußeren steht nun aber in krasssem Gegensatz zur Haltung des wahren Philosophen, während umgekehrt ein ausgesprochen philosophischer Habitus für einen Kaiser völlig unangemessen gewesen wäre. Zwar belegen unsere Quellen, dass nicht alle Philosophen ihr Äußeres nach dem Bild gestalteten, das Dion beschreibt (*or.* 72,2). Insbesondere gab es eine Gruppe von Männern, die Philosophie ernsthaft und als eine Hauptbeschäftigung betrieben, zugleich aber wie die Sophisten die Rhetorik schätzten und praktizierten, vor großen Mengen auftraten und zivilisiert gekleidet und frisiert waren. Dion selbst gehörte die längste Zeit seines Lebens zu ihnen.<sup>31</sup> Doch

<sup>28</sup> Vgl. den Überblick bei A. R. BIRLEY, *Hadrian, the restless emperor* (London et al. 1997).

<sup>29</sup> SMITH 1998, 62f.; 91f.

<sup>30</sup> Artem. I 22. Es gibt daher keinen Grund daran zu zweifeln, dass die Angaben zu einzelnen Kaisern in der *Historia Augusta* tatsächlich die Verhältnisse des 2. Jh.s wiedergeben; vgl. SMITH 1998, 91f. mit Anm. 187 zu *Hist. Aug., Hadrian* 26; *Aelius* 5; *Pius* 2; *Verus* 10.

<sup>31</sup> Philostrat bezeichnet Dion daher als einen Philosophen, der wegen seiner Eloquenz Sophist genannt werden müsse (vgl. *VSoph.* I praef. p. 484; I 8 p. 492); die kynische Stilisierung des Philosophen scheint er sich nur vorübergehend zugelegt zu haben; vgl. zu Dion: MOLES 1978, 79–100; JONES 1978, 45ff.; DESIDERI 1978;

bestand die einzige Möglichkeit, einen ‚wahren‘ Philosophen *im Bild erkennbar* zu machen, darin, ihn dem allgemein bekannten und verbreiteten Klischee des Philosophen anzugleichen und seine Verachtung für Äußerlichkeiten und Körperpflege durch seine äußere Erscheinung zum Ausdruck zu bringen, insbesondere durch ungekämmtes Haar und einen wild wachsenden Bart.<sup>32</sup> Es liegt auf der Hand, dass diese Züge schwerlich mit der Position eines Kaisers oder eines Angehörigen der sozialen Elite vereinbar waren.<sup>33</sup> Aber selbst unabhängig von diesem visuellen Problem ist es fraglich, in wie weit ein Mitglied der Elite tatsächlich dem ‚wahren‘ Philosophen nachzueifern wollte, denn in letzter Konsequenz hätte es damit seinen Lebensstil aufgeben und eine neue Existenz am Rand der Gesellschaft beginnen müssen. Diese Marginalität kann jedoch für einen normalen römischen Bürger kaum erstrebenswert gewesen sein, und schon gar nicht für ein Mitglied der Elite oder einen Kaiser. Entsprechend zitiert Aulus Gellius noch in der antoninischen Zeit Ennius mit Zustimmung:<sup>34</sup>

*philosophandum est paucis; nam omnino haud placet.*

Philosophiert werden soll nur von wenigen; denn allgemein ist es nicht wünschenswert.

Und Dion rät dem Kaiser, ein guter Redner zu werden und Literatur zu studieren, es mit der Philosophie aber nicht zu übertreiben:<sup>35</sup>

οὐδ' αὖ φιλοσοφίας ἄπτεσθαι πρὸς τὸ ἀκριβέστατον [σμιλ. ἀναγκαῖον] ... τῶν γε μὴν λόγων ἡδέως ἀκούοντα τῶν ἐκ φιλοσοφίας, ὅπῳταν καιρὸς, ἅτε οὐκ ἐναντίων φαινομένων, ἀλλὰ συμφώνων τοῖς αὐτοῦ τρόποις.

Er sollte auch nicht sich bis ins genaueste mit Philosophie beschäftigen ... jedoch den Argumenten der Philosophie Gehör schenken, wann immer Gelegenheit ist, sofern sie seinem Charakter nicht zu widersprechen, sondern mit ihm in Einklang zu sein scheinen.

---

allgemein zur Philosophie in der Zweiten Sophistik G. W. BOWERSOCK, „Philosophy in the Second Sophistic“, in: CLARK / RAJAK 2002, 157–170.

<sup>32</sup> Ausführlich zum Äußeren von Philosophen und Sophisten GLEASON 1995. Es mag diesem Bedürfnis nach Erkennbarkeit geschuldet sein, dass auch auf den wenigen Sarkophagen, welche identifizierbare Philosophen zeigen, Sokrates und Diogenes gewählt werden (s. u. S. 233]).

<sup>33</sup> HAHN 1989, 33–45; SMITH 1998, 80f.

<sup>34</sup> Gell. V 15,9; Ennius *Frg. scen.* 376 Vahlen; vgl. Gell. V 16,5 und Apul. *Apol.* 13.

<sup>35</sup> *Or.* 2,26. Vgl. FLINTERMAN 1995, 174; SMITH 1998, 60; s. CHAMPLIN 1980, 29–44 zu den Briefen des Fronto; vgl. HAHN 1989, 63–66.

Wenn überhaupt, so kann ein Mitglied der kaiserzeitlichen Elite demnach üblicherweise höchstens eine partielle Angleichung an einen Philosophen und höchstens eine partielle Imitation seines Lebensstils angestrebt haben. Und hier scheinen mir Zankers Überlegungen z. T. durchaus zutreffend zu sein.

### 3. Bildungsassoziationen in Porträts des 2. Jh.s n. Chr.

Sehen wir uns die Porträts des 2. Jh.s n. Chr. noch einmal etwas genauer an. Zunächst fällt auf, dass es einige offensichtliche Imitationen berühmter Griechen der klassischen Zeit gibt, insbesondere unter den athenischen Kosmeten.<sup>36</sup> In derselben Zeit gibt es auch erstmals in größerer Zahl Porträtbüsten mit Himation, und oftmals sogar ohne Untergewand. Im spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Rom galt das Himation (bzw. Pallium) nicht nur als griechisches Kleidungsstück, sondern als eines, das seinen Träger als spezifisch griechisch Gebildeten kennzeichnete. Dies wird besonders im Ausdruck *Graeci palliati* deutlich, der für in Rom lehrende griechische Philosophen gebräuchlich war. Für einen Römer in Rom muss daher das Himation im Porträt ähnliche Konnotationen besessen haben, insbesondere, wenn es ohne Untergewand dargestellt wurde.<sup>37</sup> Selbst im griechischen Osten, wo das Himation das übliche Kleidungsstück auch für Personen mit römischem Bürgerrecht darstellte, aber normalerweise mit dem Chiton, einem tunica-ähnlichen Untergewand, getragen wurde, war, wie nicht zuletzt Dion (*or.* 70,8 und 72,2) uns lehrt, der Mantel über bloßem Oberkörper ein Zeichen von äußerster Bescheidenheit, wenn nicht gesellschaftlicher Randständigkeit – und damit auch von Philosophen.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> R. VON DEN HOFF, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus* (München 1994) 18–20; ZANKER 1995, 209–211; 222–229; R. KRUMEICH, „Klassiker“ im Gymnasium. Bildnisse attischer Kosmeten der mittleren und späten Kaiserzeit zwischen Rom und griechischer Vergangenheit“, in: BORG 2004, 131–155; zu einer Statue aus Gortyn s. auch SMITH 1998, 81. Dass Herodes Atticus sich im Bild nicht wie ein ‚Intellektueller‘ oder gar Philosoph stilisiert, sondern wie ein griechischer Bürger (SMITH 1998, 78f.), ist vielleicht nicht erstaunlich angesichts der Tatsache, dass eben auch klassische ‚Intellektuelle‘ zumeist im Habitus des vorbildlichen Bürgers dargestellt wurden (ZANKER 1995, Kap. II); Ähnliches gilt vermutlich für die Büste des platonischen Philosophen Theon von Smyrna (s. o. Anm. 2); zum ‚Bürgerbild‘ des Platon vgl. ZANKER 1995 ebenda.

<sup>37</sup> ZANKER 1995, 196; 216–221; EWALD 1999, 14.

<sup>38</sup> SMITH 1998, 65.

Ein solches Kostüm bedeutete für ein Porträt demnach nicht die mehr oder weniger zufällige Wiedergabe eines alltäglichen Kleidungsstücks, sondern die bewusste Wahl einer Ikonographie, die vor allem Assoziationen an Philosophie und vielleicht allgemeiner an Bildung weckte. Dass der so Dargestellte damit noch nicht zum Philosophen schlechthin wurde, macht nicht zuletzt die oft zu beobachtende Kombination mit den oben besprochenen Luxusfrisuren deutlich (Abb. 9). Auch erweisen sich Porträtmonumente oftmals als ausgesprochen eklektisch. Nicht nur die visuelle Botschaft der Statue und die schriftliche Information der Inschrift ergänzten sich gegenseitig, sondern auch das Bild vereinte oft durch seine verschiedenen ikonographischen Elemente mehrere, gelegentlich sogar ans Widersprüchliche grenzende Aussagen. Bei manchen Porträts wurde der ‚Intellektuellenhabitus‘ mit Himation auf bloßem Oberkörper jedoch ergänzt und unterstrichen durch weitere, wenn auch für sich genommen oft weniger eindeutige Züge. Die in antoninischer und severischer Zeit so beliebten gefurchten Stirnen, beispielsweise, dürften wohl in jedem Kontext als Ausdruck einer Form von Nachdenklichkeit interpretiert worden sein.<sup>39</sup> Natürlich ist Nachdenklichkeit nicht notwendigerweise philosophisch. In Kombination mit militärischem Kostüm kann sie sich durchaus auf die Ernsthaftigkeit und militärische Voraussicht des Porträtierten beziehen, in Kombination mit der Toga auf seine politische Besorgnis und Verantwortung. Aber wenn sie mit bloßem Oberkörper und Himation kombiniert wird, ist die nächstliegende Konnotation die Nachdenklichkeit des Gebildeten, möglicherweise sogar des Philosophierenden.

In diesem Kontext wird auch der Bart zum Gesamtbild beigetragen haben, auch wenn er für sich genommen ein breites Bedeutungsspektrum besitzt. Ähnliches gilt für Papyrusrollen, die so oft entweder in der Hand gehalten oder aber als Bündel oder in einem Behältnis zu Füßen des Dargestellten gezeigt werden. In militärischem Kontext, etwa bei den Anspracheszenen (*adlocutiones*) auf der Trajans- oder Marcussäule, wird es sich bei dem *rotulus* wohl um ein militärisches Dekret handeln; in den Händen eines Togatus bezieht er sich vielleicht auf ein juristisches oder administratives Dokument.<sup>40</sup> In den Händen

<sup>39</sup> ZANKER 1995, 212–216.

<sup>40</sup> In *dextrarum-iunctio* Szenen handelt es sich vielleicht um den Ehevertrag (WREDE 2001, 50). Für die *togati* auf senatorischen Sarkophagen des 4. Jh.s hat WREDE vorgeschlagen, den *rotulus* – wie das Diptychon – als Ernennungsurkunde zu verstehen (WREDE 2001, 19 mit Anm. 49; 88f.).

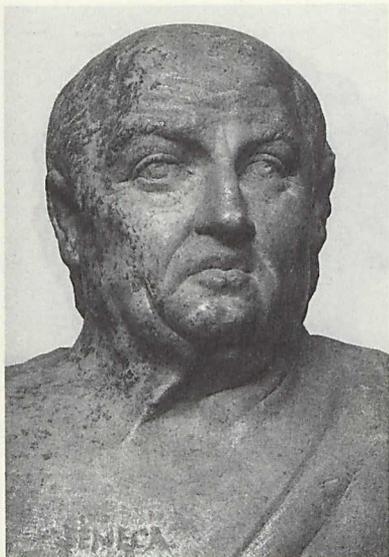


Abb. 1: Porträt des Seneca von einer Doppelherme mit Sokrates; Berlin, Staatliche Museen Sk 391.

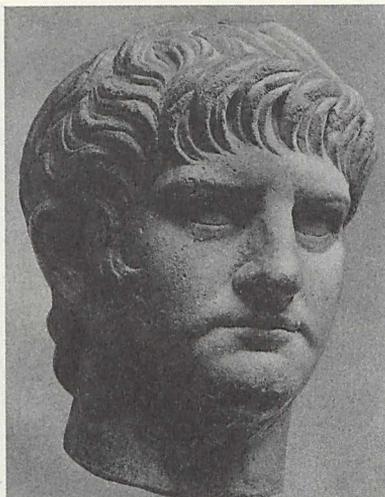


Abb. 2: Porträt des Nero; Rom, Museo Nazionale 618.

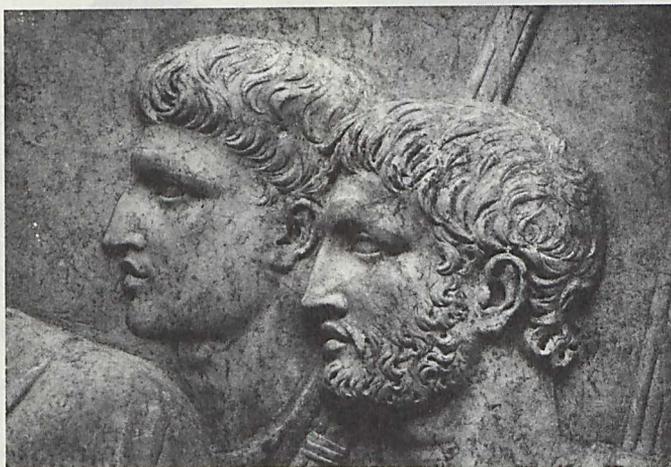


Abb. 3: Likatorenköpfe auf dem flavischen Cancellaria-Relief A.



Abb. 4: Feldherr in Begleitung  
Trajans auf dem Bogen von Benevent  
(Nordfront, unteres Bildfeld).

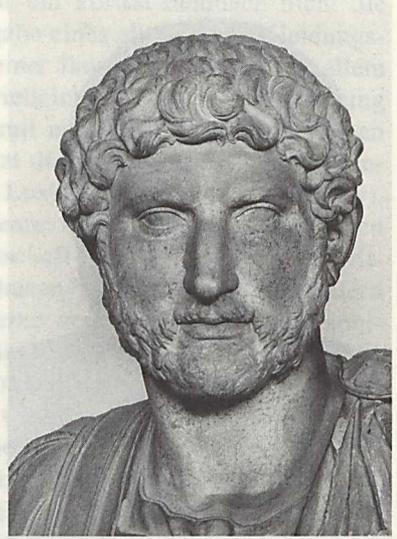


Abb. 5-6: Porträt des Hadrian; Rom,  
Palazzo dei Conservatori 817.

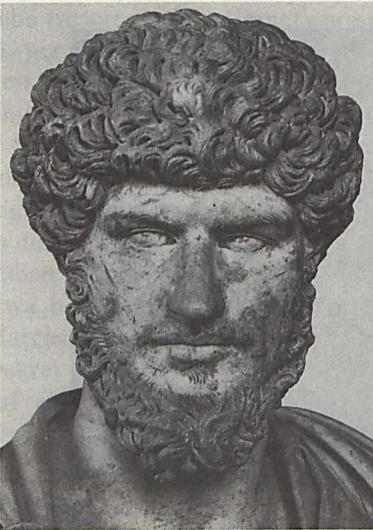


Abb. 7: Porträt des Lucius Verus;  
Rom, Museo Capitolino 452.





Abb. 8: Porträt des Marc Aurel;  
Rom, Museo Capitolino 448.

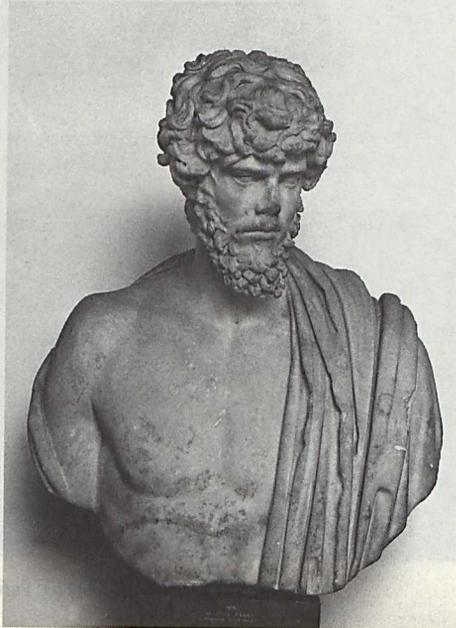


Abb. 9: Büste eines jungen Mannes;  
Kopenhagen, Ny Carlsberg  
Glyptothek I.N. 789. Forschungs-  
archiv für Antike Plastik am  
Archäologischen Institut der  
Universität zu Köln [http://arachne.  
uni-koeln.de/item/marbilder/403636](http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/403636).

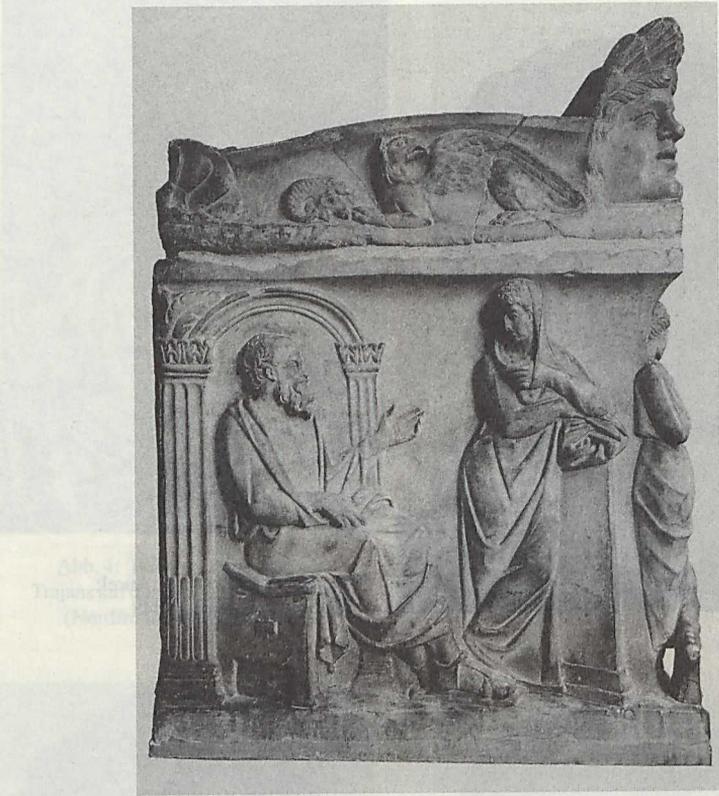


Abb. 10: Schmalseite des Sarkophags Abb. 11 mit Porträt darstellung des Sokrates.

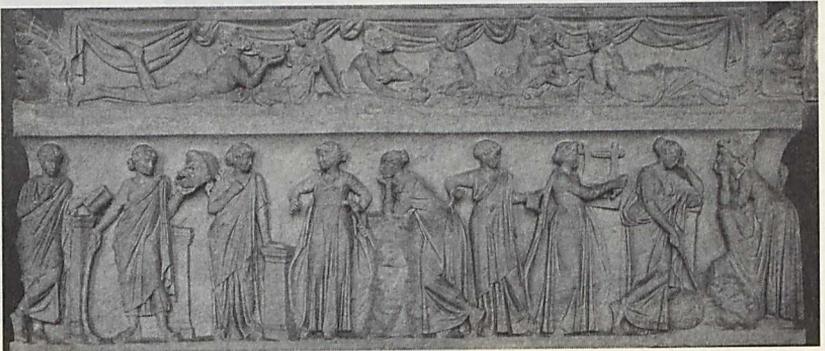


Abb. 11: Musensarkophag; Paris, Louvre Ma 475.



Abb. 12: Ehepaarsarkophag; München, Glyptothek 533.



Abb. 13: Sarkophag des L. Pullius Peregrinus und seiner Frau mit Philosophen und Musen; Rom, Museo Torlonia 424.



Abb. 14: Sarkophag eines Senators (?), sog. Brüdersarkophag;  
Neapel, Museo Nazionale 6603.



Abb. 15: Sarkophag eines Ritters und seiner Familie, sog.  
Plotinsarkophag; Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano 9504.

eines Mannes in Himation ohne Untergewand wird dagegen wohl jeder einen gelehrten Text vermuten.<sup>41</sup>

Natürlich ist diese Gelehrsamkeit wiederum nicht notwendigerweise philosophischer Natur. Es gibt nur sehr wenige Statuen, die den Porträtierten in gekrümmter Haltung auf einem Stuhl sitzend wiedergeben, wie es für Philosophen typisch ist;<sup>42</sup> und es ist vielleicht auch kein Zufall, dass das Himation ohne Untergewand fast ausschließlich bei Büsten und Hermen erscheint, wo seine Konnotationen durch die abgekürzte Form abgeschwächt und geradezu zu einem attributhaften Zeichen und einer partiellen Qualität werden.<sup>43</sup> Porträts mit dem unge-

<sup>41</sup> Eindeutig auf einem Grabrelief der Claudia Italia, welches die Verstorbene mit einer offenen Buchrolle in der Linken zeigt, auf der steht: *πάσης μουσικῆς μετέχουσα*, „Sie hat Anteil an allen musischen Dingen“ (Paris, Louvre, Depot: H.-I. MARROU, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ. Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains* (Rome 1938) 75–77 no. 71 Taf. 3; EWALD 1999, 59.

<sup>42</sup> S. etwa die Sitzstatuen aus Dion, welche den Statuentypus des Epikur kopieren (ZANKER 1995, 218f. Abb. 124–125) oder die Statue des *grammaticus Graecus* M. Mettius Epaphroditus (ZANKER 1995, 220f. Abb. 126. Mir ist nicht klar, warum Zanker im Falle der Gruppe aus Dion nicht unbedingt mit philosophischen Ambitionen ihrer Inhaber rechnet, wohl aber im Falle des Mettius Epaphroditus, obwohl doch erstere den Statuentypus einen bekannten Philosophen kopieren, letzterer aber nicht).

<sup>43</sup> Oft wird eine Statue aus dem Tempel des Apollon in Kyrene (jetzt London, British Museum Inv. 1381), die vielleicht Hadrian darstellt, als Ausnahme von der Regel angeführt (vgl. EWALD 1999, 14; ZANKER 1995, 209 Abb. 115). Für eine spätantike Entstehung des Pasticcios s. meine Argumente in B. E. BORG, „Glamorous intellectuals: Portraits of *pepaideumenoí* in the second and third centuries AD“, in: BORG 2004, [157–178] Anm. 6. Die große Seltenheit von Himationstatuen ohne Untergewand und der partielle Charakter der Aussage des Kostüms bei Büsten wird von ZANKER 1995, 208f. und EWALD 1999, 14 übersehen (auch weil sie fälschlich die erwähnte Statue aus Kyrene als Beleg für eine *generelle* Akzeptanz des Habitus in der öffentlichen Repräsentation von Kaisern ansehen), so dass sie die philosophische Komponente von *paideia* überschätzen. Beide erkennen an, dass nicht nur Philosophen, sondern auch Dichter, Redner, Lehrer und andere das Himation tragen; und beide sind sich bewusst, dass *paideia* ein breites Feld von Kenntnissen umfasst (ZANKER 1995, 205f.; EWALD 1999, 16–18). Dies scheint mir jedoch nicht ihren oftmals geradezu synonymen Gebrauch von Termini wie ‚Intellektueller‘, ‚Philosoph‘, ‚Weiser‘, ‚Lehrer‘ usw. zu rechtfertigen, und die Gefahr, die darin liegt, wird besonders deutlich, wenn in ihrer Analyse einzelner Monumente der philosophische Aspekt am Ende als der zentrale erscheint (s. auch den Titel von EWALDS 1999: *Der Philosoph als Leitbild*); vgl. RAECK 2002, 62–66. Zur wenig prominenten Bedeutung der Philosophie im römischen Konzept der *paideia* s. CHAMPLIN 1980, 29–44; HAHN 1989, 63–66. – SMITH 1999, 452 glaubt, dass die Seltenheit von solchen ‚Intellektuellenstatuen‘ sich dadurch erklärt, dass in der

kämmten Haar und vernachlässigten Bart des typischen Philosophen sind extrem selten.<sup>44</sup> Vielmehr ergänzen viele ihr Bild mit bloßem Oberkörper und Himation durch die typischen Luxusfrisuren der hadrianischen bis severischen Zeit (vgl. o. Abb. 9).

Diese Kombination hat viele moderne Forscher irritiert und gelegentlich zu abfälligen Charakterisierungen dieser Personen geführt, sie würden philosophisches Interesse nur vorschützen, während sie in Wahrheit nur an Mode und oberflächlichen Eitelkeiten interessiert seien.<sup>45</sup> Im Licht neuerer Untersuchungen zu Philostrats Sophisten und der sog. Zweiten Sophistik bedürfen solche Einschätzungen allerdings der Korrektur. Interessanterweise zeigen nämlich die herausragenden Personen, deren Leben Philostrat in den *Bioi sophistōn* beschreibt, dieselbe Kombination von glamouröser äußerer Erscheinung und ernsthafter, teils hart erworbener Gelehrsamkeit. Es überrascht wohl nicht, dass diese Personen von der modernen Forschung die längste Zeit ebenfalls kaum beachtet oder gar offen mit Missbilligung betrachtet wurden. Mittlerweile hat man aber gesehen, dass sie zu ihrer eigenen Zeit hoch geachtete Männer waren und einige sogar die Position von Senatoren, Konsuln und Erziehern von kaiserlichen Prinzen bekleideten, wie etwa der berühmte Athener und Erzieher von Marc Aurel und Lucius Verus, Herodes Atticus. Der soziale Status und der Erfolg dieser Sophisten ist schwer nachvollziehbar, wenn ihre Beschäftigung allein persönliche Eitelkeit bedient hätte oder wenn sie seltsame Exzentriker gewesen wären, die der realen Welt in den Elfenbeinturm anachronistischer Gelehrsamkeit zu entkommen suchten, wie einige Interpreten gemeint haben. Nur soweit sie als Vorbilder fungierten und die Ideale der sozialen Elite insgesamt repräsentierten – wenn auch in extremer Form –, konnten sie jene Position in der Ge-

---

Kaiserzeit nur sehr selten öffentliche Ehrungen für intellektuelle Leistungen verliehen wurden. Man muss jedoch berücksichtigen, dass Statuen durchaus nicht immer den Grund oder gar Anlass für die Ehrung zum Ausdruck bringen, sondern auch komplementäre Botschaften vermitteln können. SMITH 1998, 64f. ist meinem Vorschlag näher.

<sup>44</sup> Z. B. ZANKER 1995, 236–239 Abb. 128. 130; vgl. SMITH 1998, 80, der mit Recht daran erinnert, dass die ursprünglich zugehörige Büste oder Statue solcher Bildnisse das philosophische Motiv abgeschwächt haben könnte.

<sup>45</sup> Solch ein Verdacht schimmert noch in einigen Formulierungen und insbesondere Bildunterschriften bei ZANKER 1995 durch, s. z. B. Abb. 132 (= unsere Abb. 9): „Büste eines philosophierenden Stützers“.

sellschaft erreichen und halten, welche sie innehatten.<sup>46</sup> Dass dies nicht allein eine interne Angelegenheit der Gesellschaft des griechischen Ostens war, zeigt der Erfolg dieser Strategien beim Kaiserhaus.<sup>47</sup>

Die Parallele zu den visuellen Botschaften vieler Porträts des 2. Jh.s ist auffällig. Beide zeigen dieselbe Kombination von ostentativer Zurschaustellung einer imposanten äußeren Erscheinung und Vorliebe für (griechische) Bildung.<sup>48</sup> Philostrat lobt den Sophisten Polemon dafür, dass er für seine Heimatstadt Smyrna ebenso sehr ein Schmuck gewesen sei wie ein prächtiges Gebäude – und dies scheint auch die Ambition der Dargestellten vieler Porträts gewesen zu sein:

πόλιν γὰρ δὴ λαμπρύνει μὲν ἀγορὰ καὶ κατασκευὴ μεγαλοπρεπῆς οἰκοδομημάτων, λαμπρύνει δὲ οἰκία εὖ πράττουσα. οὐ γὰρ μόνον δίδωσι πόλις ἀνδρὶ ὄνομα, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἄρνυται ἐξ ἀνδρός.

Denn eine Polis erhält Glanz durch ihre Agora und die großartige Anlage ihrer Gebäude, daneben aber auch durch eine reiche Familie [Hinweis auf Polemons Glanzentfaltung]. Denn es ist nicht nur so, dass eine Stadt einem Mann einen Namen gibt, sondern dass sie auch selber von einem Mann einen solchen gewinnt.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Bes. T. SCHMITZ, *Bildung und Macht, Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (München 1997) passim.

<sup>47</sup> FLINTERMAN 1995, bes. 38–45; FLINTERMAN 2004; CHAMPLIN 1980, passim; anders G. WOOLF, „Becoming Roman, staying Greek: Culture, identity, and the civilizing process in the Roman East“, *PCPhS* 40 (1994) [116–143] 132.

<sup>48</sup> Anders ZANKER 1995, 230–233 und SMITH 1998, 80, die unter den erhaltenen Porträts keine typisch sophistischen erkennen können. Leider kennen wir nur ein einziges benanntes Porträt eines Sophisten, das des Herodes Atticus. Wie SMITH 1998, 78f. Taf. 10 gezeigt hat, präsentiert er sich nicht als die glamouröse Person, als die Philostrat ihn schildert, sondern in einem eher zurückhaltenden Bürgerimage, den Kopf bescheiden geneigt. Dies muss jedoch der hier vorgeschlagenen Interpretation nicht widersprechen. Es wäre nicht nur verfrüht, von einem Beispiel auf die Porträts der Sophisten generell zu schließen, sondern die Bescheidenheitsgeste kann man als (politisch für notwendig erachtete?) Kompensation für ein ansonsten alles andere als bescheidenes Auftreten gerade eines Mannes wie Herodes ansehen. Allein seine bisher neun erhaltenen Porträts sprechen angesichts des Fehlens auch nur eines weiteren sicher identifizierten Sophistenbildnisses Bände. Es zeigt sich wiederum, wie sehr einzelne Züge eines Porträts *partielle* Eigenschaften (ob tatsächlich vorhanden oder nicht) darstellen, welche im Gesamtkontext betrachtet werden müssen. Zu Ehrenstatuen für Sophisten s. E. BOWIE, „The geography of the second sophistic: Cultural variation“, in: BORG 2004, 65–83; vgl. oben Anm. 43.

<sup>49</sup> Philostr. *VSoph.* I 25 p. 532. Lateinische Quellen zeigen einen ähnlichen Tenor: vgl. z.B. Fronto, *Ad Amicos* 1.4 (ein Empfehlungsbrief an seinen Freund Aegri-

Dieser Blick auf die Sophisten legt auch die Vermutung nahe, dass es nicht allein die Unvereinbarkeit eines konsequent philosophischen Habitus mit dem Status eines Mitglieds der römischen Elite war, welcher die ‚philosophischen Elemente‘ in Bildnissen in Grenzen hielt. Obwohl Philostrats Sophisten sich oft auf eine bestimmte Art intellektueller Tätigkeit spezialisiert haben – ebenso wie die übrigen Personen, welche in der Forschung zu den Sophisten gezählt werden –, kennen sie sich üblicherweise ebenso mit Homer wie mit Platon oder Demosthenes aus. Diese Breite der Bildung stimmt bestens überein mit der allgemeinen Idee des *pepaideumenos*, des Gebildeten.

#### 4. Bildungsaussagen auf Sarkophagen

Dieselbe Vorliebe für eine relativ umfassende, nicht-spezialisierte Bildung kommt auch in der Dekoration von Sarkophagen zum Ausdruck, deren vielfigurige Darstellungen in ihrer Aussage oft noch deutlicher sind als die Porträtmonumente. Ihre Bedeutung für die Sozialgeschichte und die Rekonstruktion von Ideen, Idealen und Mentalitäten in der römischen Kaiserzeit kann daher kaum überschätzt werden.<sup>50</sup>

Im 2. Jh. sind hier vor allem die sog. Musen-Sarkophage interessant (Abb. 11). Während die neun Musen in der archaischen und klassischen Zeit zunächst eine relativ homogene Gruppe darstellten, welche im Wesentlichen mit Dichtung (einschließlich der mit dieser oft verbundenen Musik) verbunden war, wurde seit dem 4. Jh. v. Chr. zunehmend differenziert und den Musen ein bestimmtes Gebiet zuge-

---

lius Plarianus für Julius Aquilinus: *Decet a te gravissimo et sapientissimo viro tam doctum tamque elegantem virum non modo protegi sed etiam provehi et illustrari. Est etiam, si quid mihi credis, Aquilinus eiusmodi vir ut in tui ornamentis aequae ac nostri merito numerandus sit.* („Ein so gelehrter und kultivierter [Hervorhebung B.E.B.] Mann sollte von dir, der so viel Charakterernst und Weisheit besitzt, geziemenderweise nicht nur geschützt, sondern auch gefördert und geehrt werden. Aquilinus ist auch – wenn du mir dies glauben willst – ein Mann von der Art, dass er es verdient, als Zierde ebenso für dich wie für mich zu gelten“); vgl. den Kommentar in CHAMPLIN 1980, 33f.

<sup>50</sup> Die ist insbesondere von Paul Zanker mit Recht immer wieder hervorgehoben worden (P. ZANKER – B. Chr. EWALD, *Mit Mythen leben: Die Bildwerke der römischen Sarkophage* (München 2004); und z. B. ZANKER 2005, 243–251), obgleich seine Interpretationen der im folgenden beschriebenen Verhältnisse von den meinetwegen abweichen.

ordnet, auf das auch eine eigene Ikonographie verwies.<sup>51</sup> Eines der frühesten Bilddokumente der vollständigen Ausdifferenzierung sind acht von ursprünglich neun Wandgemälden aus einem Haus in Herculaneum, die sich heute im Louvre befinden.<sup>52</sup> Inschriften nennen uns die Namen der Musen sowie ihre jeweilige Kompetenz, welche auch durch Attribute und Gesten angedeutet wird. Neben den Musen der verschiedenen literarischen Genres finden wir Klio als Muse der Geschichtsschreibung (ΚΑΕΙΩ ΙCΤΟΡΙΑΝ) und Urania, die mit einem Stab auf einen Globus deutet und so auf die Astronomie verweist. Die neun Musen auf den Sarkophagen repräsentieren dasselbe breite Spektrum von Kenntnissen, welche so von den Verstorbenen für sich reklamiert wird.<sup>53</sup>

Auf einigen Schmalseiten von Sarkophagen finden sich darüber hinaus bärtige Männer im Himation, gelegentlich ohne Untergewand, die sitzen und/oder eine Papyrusrolle halten, und so die durch die Musen verkörperten Wissensgebiete ergänzen. Einige von ihnen haben Knotenstöcke wie die typischen Philosophen, und auf zwei Sarkophagen sind sogar bekannte Philosophen dargestellt, Sokrates (Abb. 10) und Diogenes,<sup>54</sup> welche den philosophischen Aspekt der *paideia* repräsentieren. Ihre Position auf den Schmalseiten macht jedoch klar, dass die Philosophie keineswegs den prominentesten Status im Gesamtbereich der Bildung besaß, und es wäre wohl voreilig, gleich alle bärtigen Männer als Philosophen zu bezeichnen, wie es oft getan wird, denn die meisten zeigen keines der ikonographischen Merkmale, die ausschließlich Philosophen kennzeichnen.<sup>55</sup> Einige tragen sogar einen Chiton oder sind von Theatermasken, Sonnenuhren oder Globen begleitet und verweisen damit auf nicht-philosophische Fähigkeiten und Kenntnisse – oder jedenfalls solche, die nicht zentral für die Philosophie sind.

<sup>51</sup> LIMC 6, 1992, 657–681 s. v. mousa, mousai (A. QUEYREL); LIMC 7, 1994, 991–1013 s. v. mousa, mousai (L. FAEDO); LIMC 7, 1994, 1013–1059 s. v. musae (J. LANCHI – L. FAEDO); WEGNER 1966, bes. 93–110.

<sup>52</sup> WEGNER 1966, 96 Beil. 1–2.

<sup>53</sup> Zu den Sarkophagen s. WEGNER 1966, EWALD 1999, 29–53 mit Lit.

<sup>54</sup> Paris, Louvre Ma 475: EWALD 1999, 135–136 Kat. A1 Taf. 1; 2, 1–2; 3; Malibu, J. Paul Getty Museum 81.AA.48: EWALD 1999, 136 Kat. A2 Taf. 2, 3; vgl. EWALD 1999, 84f.

<sup>55</sup> Hier zeigen sich auch die Auswirkungen der oben Anm. 43 bemerkten terminologischen Unschärfe auf Ewalds Interpretation (EWALD 1999, 31–33), wenn er die Männer Philosophen, Denker und typische Intellektuelle nennt, als seien diese Termini synonym.

Im 3. Jh. setzt sich diese Bildungsthematik auf den Sarkophagen fort. Im Porträt kommen zwar die langen Bärte und aufwändigen Frisuren schon in severischer Zeit schnell aus der Mode. Dies markiert jedoch nicht einen grundsätzlichen Wandel hinsichtlich der Bedeutung von *paideia*, sondern nur einen Wandel des Ausdrucks derselben.<sup>56</sup> Die Sarkophage weisen nun sogar eine Zunahme sowohl der Zahl wie der ikonographischen Variabilität von *pepaideumenoi* auf.<sup>57</sup> Die ausführlichsten Beispiele zeigen alle neun Musen in ihrem üblichen Schema und mit ihren typischen Attributen und unterstreichen so wiederum die Breite der Wissensfelder, welche zur *paideia* beitragen. Wenn diese Musen mit älteren, bärtigen Männern kombiniert werden, mag dies durchaus den ausdrücklichen Einschluss der Philosophie signalisieren, aber vielleicht auch der Rhetorik oder anderer Disziplinen, für die keine Musen verfügbar waren. Ihre zentralere Position im Bild verdeutlicht vielleicht die gegenüber dem 2. Jh. gewachsene Bedeutung dieser Gebiete.<sup>58</sup>

Nicht alle Sarkophage breiten das Thema in dieser Weise aus und in vielen Fällen zieht man abgekürzte bzw. kondensierte Versionen des Bildschemas vor, sei es zum Zweck größerer Klarheit oder um Platz für weitere Botschaften zu schaffen. Viele Strigilissarkophage zeigen im Mittelbild Mann und Frau in der typischen Hochzeits-Concordia-Szene<sup>59</sup> oder bei einem gemeinsamen Opfer, und in den Seitenfeldern die Frau als Muse und den Man im Himation (Abb. 12). Die verschiedenen Aspekte seine Bildung, die das Paar stolz verkündet, sind auf die beiden äußeren Figuren verteilt und in der jeweils einfachsten und klarsten Ikonographie kondensiert: Die Frau muss natürlich die Muse sein, da Musen weiblich sind, und verkörpert, als einzelne Muse, die Kompetenzen der ganzen Gruppe, für die sie einsteht.<sup>60</sup> Der Ehemann präsentiert sich als *pepaideumenos* im weitesten Sinne, wobei der bloße Oberkörper darauf hindeuten mag, dass die Philosophie hier ausdrücklich eingeschlossen ist. Seine rhetorischen

<sup>56</sup> Anders ZANKER 2005.

<sup>57</sup> ZANKER 1995, 252–272; EWALD 1999 passim.

<sup>58</sup> EWALD 1999, 33f. und passim.

<sup>59</sup> Zur Deutung vgl. WREDE 2001, 30f. 34f. 43–50 mit Bibl.; seine Ansicht, die Beliebtheit der Szene sei Zeichen der gewachsenen Bedeutung privaten Glücks, teile ich nicht.

<sup>60</sup> EWALD 1999, 36, der die Wahl des ikonographischen Schemas der Kalliope für die Ehefrauen-Musen zu Recht darauf bezieht, dass sie als Anführerin der Musen zugleich deren „universellste Vertreterin“ ist. Auf einem Münchner Sarkophag (ebd. Taf. 8) hält die Ehefrau allerdings die Attribute der Urania und legt somit einen ungewöhnlichen Schwerpunkt auf die Philosophie.

Fähigkeiten, die so wichtig für die Ausbildung jedes Römers waren, sind durch die Geste der Hand ausgedrückt, wie in so vielen anderen Fällen.<sup>61</sup> Die beiden Figuren fungieren somit als ikonographische Abkürzung, welche dieselbe Bandbreite von Bedeutungen umfasst wie die ausführlicheren Darstellungen und zugleich Raum für weitere Botschaften lässt, etwa die Hochzeit und *concordia* des Ehepaares oder dessen *pietas*. Die Ikonographie ist damit nur die konsequenteste Form der Reduktion, welche wir auch an anderen Beispielen beobachten können, wo die Anzahl der Musen aus Platz- oder anderen Gründen reduziert wird.<sup>62</sup>

Einige Sarkophaginhaber verzichteten sogar ganz auf die Musen und kondensieren das Bildungsmotiv in einer einzelnen Figur. Der berühmte gallienische ‚Brüdersarkophag‘ in Neapel (Abb. 14), welcher den Grabinhaber gleich in vier verschiedenen Rollen zeigt, ist ein gutes und gut bekanntes Beispiel.<sup>63</sup> Links verdeutlicht die umfangreichste Szene, welche den Verstorbenen in der repräsentativsten Form der Toga und umgeben von Liktores und anderen Begleitern zeigt, den Stolz auf seinen Status als hoher senatorischer Beamter. Rechts finden wir die bekannte Szene mit Mann und Frau, umarmt von *Concordia* im Hintergrund und flankiert von *Venus* und dem *Genius Populi Romani* (?). Die Ehe erscheint so als ein *exemplum* für Eintracht, *concordia*, und als eine der grundlegendsten Institutionen, welche den Fortbestand des Römischen Reiches garantiert. Im Zentrum ist der Verstorbene noch zweimal als Einzelfigur dargestellt, einmal in der Toga, daneben aber im griechischen *Himation* mit bloßem Oberkörper und auf eine Papyrusrolleweisend als *pepaideumenos*. Das *paideia*-Motiv ist auf eine einzelne Figur reduziert, um Raum für die Darstellung anderer Aspekte der Persönlichkeit des Verstorbenen zu schaffen. Seine zentrale Stellung entspricht der Wichtigkeit von Bildung auch für einen hohen römischen Beamten, während die Kombination mit anderen statusbezogenen Bildern verdeutlicht, dass *paideia* keine reine Privatangelegenheit war, sondern ein weiteres

<sup>61</sup> Vgl. RAECK 2002.

<sup>62</sup> Anders EWALD 1999, 57 F1 Taf. 68, 3–4; 69, 2; EWALD 2003 [561–571] 568f., bezieht dieses Schema auf „philosophical counselling and moral conduct“, auf welche angeblich die Ehe gegründet sei; anders auch ZANKER 1995, 252–272, der die Bilder des 3. Jhs. nicht auf mehr oder weniger öffentliche Aspekte beziehen möchte, sondern in ihnen „persönliche Überzeugungen“ und „ein Sich-Bekennen zu einer Lebensform“ (ebenda 253) erkennen möchte (zutreffend scheint mir seine Interpretation für Sarkophage mit boukolischen Bildern zu sein: ebenda 267–272).

<sup>63</sup> EWALD 1999, 54–56; 200f. G9 Taf. 88, 1; WREDE 2001, 70f. Taf. 17, 1.

Statussymbol, nicht (nur) ein Element des *otium*, sondern die Voraussetzung für den Eintritt in jedes öffentliche Amt.<sup>64</sup>

### 5. Entwicklungen des 3. Jh.s

Obwohl es richtig sein mag, dass das Interesse an Philosophie und das Bedürfnis nach spiritueller Führung im 3. Jh. zunahm,<sup>65</sup> und dass einige Bilder insbesondere seit der Mitte des 3. Jh.s eine besondere Vorliebe für Philosophie zeigen,<sup>66</sup> favorisiert die Mehrheit der Sarkophaginhhaber weiterhin eine urbanere Selbstdarstellung. Ein Sarkophag im Museo Torlonia (Abb. 13), vermutlich aus den 240er Jahren,<sup>67</sup> weist vielleicht am deutlichsten auf die philosophischen Ambitionen und Neigungen seiner Inhaber hin. Auf der Vorderseite sind die Verstorbenen umgeben von acht Musen und sechs bärtigen älteren Männern. Letztere sind nur mit einem Himation bekleidet, einer hat einen Knotenstock, ein anderer trägt einen Beutel (*pera*), und alle haben Körperformen, Haartracht und Bart, die auf eine Vernachlässigung ihrer äußeren Erscheinung hindeuten. Entsprechend sind sie zu Recht als Philosophen bezeichnet worden. Ihr prominentes Auftreten im Bild macht die Wichtigkeit deutlich, welche Philosophie für das Paar und insbesondere für den Ehemann, L. Pullius Peregrinus, besaß, der bezeichnenderweise die kanonische Siebenzahl der Philosophen abrundet.<sup>68</sup> Allerdings legten er und seine Frau Wert darauf, selbst

<sup>64</sup> Vgl. ZANKER 1995, 264 mit unzulässiger Reduktion der Bedeutung der Figur auf philosophische Aspekte; vorsichtiger EWALD 1999, 55f. 59; WREDE 2001, 75f. 101f.

<sup>65</sup> ZANKER 1995, 252–272; EWALD 1999, 131f. und passim mit Bibliographie zum θεῖος ἀνὴρ in Anm. 585; EWALD 2003, 568f., in Folge von P. VEYNE, „The Roman Empire“, in: P. VEYNE (Hg.), *A history of private life I* (Cambridge 1987) 36–49; 174–181; 223–232.

<sup>66</sup> So vielleicht die die Magistrate begleitenden *palliatii*, welche im gegebenen Kontext tatsächlich seine persönlichen philosophischen Berater meinen können (EWALD 1999, 91–95), und alle Figuren mit ausgesprochen kynischer Ikonographie (EWALD 1999, 95–108 mit meinem Kommentar unten Anm. 68).

<sup>67</sup> Rom, Museo Torlonia 424: EWALD 1999, 39f. 95–101. 152 no. C1 Taf. 24, 1–3; 25 mit Lit.; EWALD 1999, 100–108 zu Sarkophagen mit ähnlicher Ikonographie.

<sup>68</sup> ZANKER 1995, 256–258 Abb. 147; EWALD 1999, 96–98 betont mit Recht, dass die Siebenzahl nicht nur für die Sieben Weisen kanonisch war (vgl. K. GAISER, *Das Philosophenmosaik in Neapel. Eine Darstellung der platonischen Akademie*, AbhHeidelberg 2, Heidelberg 1980). Auch wenn EWALD 1999, 98–101 die Ikonographie zutreffend als kynische bezeichnet, macht dies die Philosophen aber wohl noch nicht zu Kynikern, und darf man aus ihrer Darstellung wohl keine weit-

nicht in derselben Weise dargestellt zu werden wie die Figuren, auf die sie sich beziehen. Während die Frau nach der Zahl der Musen, dem Papyrus in ihrer Hand und der Polyhymnia-Pose offensichtlich als neunte Muse gemeint ist, verweist ihr verschleierter Kopf eindeutig auf römische Werte.<sup>69</sup> Ihr Ehemann liest aus einem Papyrus und trägt das Himation, wodurch er als *pepaideumenos* erkennbar ist, nach der Zahl der Philosophen zu urteilen möglicherweise sogar als eine Art Philosoph. Aber er trägt auch ein Untergewand und sitzt auf einem dekorierten Stuhl mit bequemem, dickem Kissen. Anscheinend hielt es der *centurio legionis* ritterlichen Rangs, welcher er der Inschrift zufolge war, nicht für angemessen, sich selbst als reiner Philosoph zu präsentieren.<sup>70</sup>

Andere – und mir scheint dies die Mehrheit zu sein – ziehen es weiterhin vor, die gesamte Breite von *paideia* für sich zu reklamieren. Ein Sarkophag im Vatikan aus der Zeit um 280, der früher einmal auf den neoplatonischen Philosophen Plotin bezogen wurde (Abb. 15), ist ein besonders instruktives Beispiel.<sup>71</sup> Im Zentrum der Darstellung sitzt der Sarkophag-Inhaber herausgehoben durch ein Podest auf einer *kathedra*. In seinen Händen hält er eine offen Buchrolle, aus der er soeben aufgehört hat zu lesen. Ein *scrinium* und ein weiteres Bündel von Papyrusrollen befinden sich zu seinen Füßen. Er ist flankiert von zwei weiblichen Verwandten mit Porträtkopf in der Pose der Kalliope bzw. Polyhymnia. Zwischen dem Mann und der linken ‚Muse‘ sowie an beiden äußeren Ecken stehen drei anonyme ältere bärtige Männer in Himation. Während es offensichtlich ist, dass der Verstorbene und seine Familie ihre Bildung zum Ausdruck bringen wollten, ist die übliche Interpretation, der Verstorbene geriere sich als Philosoph oder wolle

---

reichenden Schlüsse über die Akzeptanz von Kynikern im Rom des 3. Jh.s ziehen (EWALD 1999, 106–108; einschränkend EWALD 1999, 104–106). Die kynische Ikonographie war zunächst lediglich die einzige, welche Philosophen im Bild eindeutig erkennbar und von anderen *palliatii* unterscheidbar machte.

<sup>69</sup> EWALD 1999, 43 nennt diese Figuren ‚Musen-Matronen‘.

<sup>70</sup> Selbstbild und Botschaft sind damit ähnlich wie diejenigen zweier Statuen aus einer römischen suburbanen Villa, welche ursprünglich griechische Dichter porträtierten, in der frühen Kaiserzeit aber umgearbeitet wurden in die Porträts zweier römischer Aristokraten. Dabei wurden nicht nur die Köpfe verändert, sondern auch das Schuhwerk, das nun den senatorischen Rang der Dargestellten deutlich zum Ausdruck bringt (ZANKER 1995, 201f. Abb. 110; K. FITTSCHEN, „Über das Rekonstruieren griechischer Porträtstatuen“, in: T. FISCHER-HANSEN et al. (Hgg.), *Ancient Portraiture: Image and Message* (Kopenhagen 1992) 9–28).

<sup>71</sup> Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano 9504: EWALD 1999, 93f. 167–169; Kat. D3 Taf. 42, 1–2; 43, 1–4.

jedenfalls ein spezifisch philosophisches Interesse zum Ausdruck bringen, weniger offensichtlich. Wiederum verweisen die ‚Musen‘ auf die ganze Bandbreite von Wissensgebieten, die üblicherweise durch Musen repräsentiert werden, und sie beziehen sich nicht nur auf die beiden verstorbenen Frauen, sondern auch auf den männlichen Verwandten, dem sie so offensichtlich zugeordnet sind. Von den drei bärtigen Männern trägt nur der linke das Himation über bloßem Oberkörper. Da sein kahl werdender Kopf zudem vom Sokratesporträt inspiriert zu sein scheint, dürfte er wohl ein Philosoph sein. Die beiden anderen tragen jedoch unter ihrem Mantel ein Himation und zumindest das Haar des rechten ist sorgfältig frisiert. Der Kontrast zwischen diesen beiden und dem Philosophen auf der Linken lässt sie noch unphilosophischer erscheinen und lässt vermuten, dass sie Experten auf anderen Gebieten sind.<sup>72</sup> Die Haltung und Gesten des Verstorbenen im Zentrum verweisen eindeutig auf seine rhetorischen Fähigkeiten. Und schließlich legen die Verstorbenen wiederum Wert darauf, nicht allzu griechisch und philosophisch und angemessen römisch zu erscheinen. Beide ‚Musen‘ haben bedeckte Köpfe. Der *pepaideumenos* auf seinem erhöhten Sitz trägt nicht nur eine Tunica, sondern hat auch das Himation durch die Toga ersetzt, die er allerdings wie ein Himation drapiert hat. An den Füßen trägt er, deutlich sichtbar, römische Schuhe, die seinen ritterlichen Rang verdeutlichen.<sup>73</sup>

## 6. Fazit: Darstellung von Bildung, nur selten von Philosophie

Der Überblick über Porträtstatuen, Büsten und Sarkophage der ersten drei nachchristlichen Jahrhunderte hat gezeigt, dass die Selbstdarstellung in diesen Medien in der Tat deutlich auf die Bildung der Dargestellten verweist, wie man es aufgrund der großen Bedeutung der Selbstdarstellung im Porträt für Angehörige der Elite einerseits sowie von *paideia* für deren Status andererseits erwarten würde. Dies gilt

<sup>72</sup> Anders ZANKER 1995, 261f. und EWALD 1999, 94, die in ihnen Philosophen anderer Schulen sehen.

<sup>73</sup> K. FITTSCHEN, Rez. WEGNER 1966, *Gnomon* 44 (1972) [486–504] 491f., hatte bereits beobachtet, dass der Figurentyp des Ritters aus der imperialen und magistralen Repräsentation übernommen ist, nicht aus der Philosophen-Ikonographie. Zustimmung mit weiteren Belegen EWALD 1999, 38–42.

nicht nur für den griechischen Osten, sondern auch für Rom,<sup>74</sup> nicht nur für die Zeit der Zweiten Sophistik, sondern auch für das 3. Jh.<sup>75</sup> Dabei lässt die Ikonographie nur selten eine Präferenz für ein bestimmtes Feld im Gebiet der *paideia*, etwa die Philosophie, erkennen. Es ist nicht etwa unser Fehler, dass wir zumeist nicht zwischen bestimmten Arten von Intellektuellen unterscheiden können, und es ist auch nicht die Unfähigkeit der antiken Künstler, diese klarer zum Ausdruck zu bringen.

Wo ein Wissensgebiet tatsächlich einmal betont werden sollte, konnte dies durch die Hinzufügung entsprechend gekennzeichnete Figuren zum Ausdruck geschehen, Figuren, die klar als Philosoph, Dichter, Redner, Astronom usw. gekennzeichnet waren. Es ist jedoch bezeichnend, dass solche Fälle äußerst selten sind und man sich vorzugsweise einer breiten, allgemeinen Bildung rühmte. Noch seltener ist die Darstellung von zeitgenössischen Philosophen oder von Personen in einem kynisch-philosophischen Habitus. Dagegen zeigen die Porträts uns oft dieselbe Kombination von luxuriösem Äußerem und einzelnen ikonographischen Chiffren, die sich auf Bildung beziehen. Sie entsprechen damit dem Bild der von Philostrat beschriebenen Sophisten mit ihrem besonders hohen Bildungsstand und glamourösen öffentlichen Auftreten und stützen die von Thomas Schmitz und anderen vertretene These, dass die Sophisten nicht eine verrückte Gruppe von Exzentrikern waren sondern vielmehr die Exponenten eines Dieals, das Teil der Elitenkultur schlechthin war. Leider ist uns kein Bild von Dion erhalten. Welchen Teil seiner schillernden Persönlichkeit er wohl zur Schau gestellt hätte, den philosophischen oder den sophistischen?

#### Anhang: Abbildungsnachweise

Abb. 1: Berlin, Staatliche Museen Sk 391. Seminar für Klassische Archäologie, Heidelberg (Anderson)

Abb. 2: Rom, Museo Nazionale 618. Seminar für Klassische Archäologie, Heidelberg (Anderson)

<sup>74</sup> Es wäre sehr interessant, die Situation in Rom genauer mit der in Griechenland und in Kleinasien zu vergleichen. Allerdings würde eine solche Untersuchung zunächst eine erheblich bessere Dokumentation der römischen Porträts aus Griechenland sowie der Sarkophage aus beiden Gebieten voraussetzen.

<sup>75</sup> Die Kontinuitäten bis in die Spätantike werden oft unterschätzt, vor allem von Spezialisten der Spätantike aber immer öfter betont, bes. BROWN 1992; kürzlich S. SWAIN / M. EDWARDS (Hgg.), *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire* (Oxford 2004).

- Abb. 3: Rom, Vatikan 13392–13395. Mus. Vat. Arch. Fotogr. XXI.5.28
- Abb. 4: Benevent, Trajansbogen. nach M. ROTILI, *L'arco di Traiano a Benevento* (Rom 1972) Taf. 75
- Abb. 5–6: Rom, Palazzo dei Conservatori 817. Inst. Neg. Rom 54.840–841
- Abb. 7: Rom, Museo Capitolino 452. nach FITTSCHEN / ZANKER 1985, Taf. 84, 1 (Foto Fittschen-Badura)
- Abb. 8: Rom, Museo Capitolino 448. nach FITTSCHEN / ZANKER 1985, Taf. 81, 1 (Foto Fittschen-Badura)
- Abb. 9: Paris, Louvre Ma 475. nach EWALD 1999, Taf. 1
- Abb. 10: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 789. nach F. JOHANSEN, *Ny Carlsberg Glyptotek, Catalogue II, Roman Portraits II* (Copenhagen 1995) 233
- Abb. 11: Paris, Louvre Ma 475. nach WEGNER 1966, Taf. 3
- Abb. 12: München, Glyptothek 533. nach WREDE 2001, Taf. 13, 1
- Abb. 13: Rom, Museo Torlonia 424. nach WEGNER 1966, Taf. 60
- Abb. 14: Neapel, Museo Nazionale 6603. nach WREDE 2001, Taf. 17, 1
- Abb. 15: Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano 9504. nach EWALD 1999, Taf. 42, 2