

**Zeitschrift:** Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern  
**Herausgeber:** Archäologisches Seminar der Universität Bern  
**Band:** 9 (1983)

**Artikel:** Supplement zum Frauenbildnis Nr. 52  
**Autor:** Bossert, Claudia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-521376>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 28.10.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Supplement zum Frauenbildnis Nr. 52

Die Ausstellung antiker Porträts aus dem J. Paul Getty Museum in Genf bot Gelegenheit, die zum Vergleich mit dem Frauenbildnis Kat. Nr. 52 der Berner Ausstellung «Gesichter» herangezogene Büste zu studieren. Ich hatte das Bildnis in Malibu als Replik zu dem in Schweizer Besitz angesehen und die Identifizierung der beiden Porträts mit Kaiserin Sabina in Frage gestellt<sup>1</sup>. Der Frauenkopf in Kalifornien wurde in seiner Publikation als postumes Bildnis der Gattin Hadrians gedeutet, zu dem es keine Replik gebe<sup>2</sup>. Die Notiz soll deshalb zusätzliche Argumente zum Replikenverhältnis beider Köpfe nachtragen und die Datierung überprüfen.

Die Getty-Büste besteht aus mittelkörnigem, leicht gräulichem Marmor und misst noch 42 cm<sup>3</sup>. Zusätzlich zu den publizierten Angaben ist folgendes zum Bestand festzuhalten: Der untere Abschluss der bis oberhalb der Brust erhaltenen Büste wurde wohl modern begradigt. Sinter findet sich im Haar, an Diadem, Hals und Oberkörper. Rote Farbreste blieben im Chignon und im Haar der linken Kopfseite erhalten; bei antiker Plastik diente Rot oft als Grundierung für Goldfarbe<sup>4</sup>.

Die Übereinstimmungen mit dem Bildnis der Berner Ausstellung in der Anordnung von Frisur und Physiognomie reichen weit: Das Untergesicht mit schwerem Kinn ist breit und kräftig gebildet, die von bandartigen Lidern gerahmten Augen treten leicht vor. Die ein wenig geschweifte Nase fügt sich harmonisch ins rundliche Gesicht. Die Oberlippe des vollen, ebenmässigen Mundes wölbt sich über die Unterlippe vor. Kleine Grübchen beleben die Mundwinkel. Auffallend sind die grossen abstehenden Ohren. Die Tunika aus dünnem, knitterigem Stoff ist an der rechten Schulter geknöpft; sie lässt diese im Ansatz und die Schlüsselbeinpartie frei. Unter dem enganliegenden Untergewand zeichnet sich die rechte Brust ab. Über linke Körperseite und rechte Schulter fällt die *palla*. Nach dem Massvergleich sind die einander in Physiognomie, Frisur und Drapierung sehr ähnlichen Porträts in Malibu und Schweizer Privatbesitz als Repliken anzusehen:

	Schweizer Privatbesitz	Malibu
Kopf (Kinn-Scheitel)	25,2 cm	25,6 cm
Gesicht (Kinn-Stirn)	18,2 cm	17,9 cm
Breite (über den Ohren)	15,4 cm	15,0 cm
äussere Augenwinkel	9,8 cm	10,3 cm
innere Augenwinkel	3,1 cm	3,2 cm
linker äusserer Augenwinkel – linker Mundwinkel	7,1 cm	7,2 cm
rechter äusserer Augenwinkel – rechter Mundwinkel	7,1 cm	7,2 cm
linker Mundwinkel – linkes Ohr	8,4 cm	8,7 cm
rechter Mundwinkel – rechtes Ohr	8,2 cm	8,2 cm
Länge des Mundes	5,2 cm	5,1 cm
Breite des Mundes	1,6 cm	1,7 cm

1 Verf., in *Gesichter* 1983, 128f. Nr. 52. – Ergänzende Angaben zu diesem Bildnis: Mittel- bis grobkörniger, weisser Marmor, an Gesicht und Hals versintert, Wurzelspuren an Oberfläche. Zahneisenspuren an der Innenseite, grobe Bearbeitung am Sockelrand. Max. B 45,8 cm, B der Büste beim Blätterkelch 29,7 cm, max. T 28,8 cm, Tellersockel: Dm 26,6 cm, H ca. 5,6 cm.

2 J. Frel, *Roman Portraits in the Getty Museum* (1981) 60f. Nr. 44. 126; *Le monde des Césars* (Ausst. Kat. Genf, Hrsg. J. Chamay – J. Frel – J.-L. Maier, 1982) 126ff. mit Taf. 24-24b. – Für die Autopsie danke ich J.-L. Maier, Musée d'Art et d'Histoire, Genf.

3 Nach J. Frel Marmor aus Kleinasien, doch wurde die Büste in Rom erworben.

4 P. Reuterswärd, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom* (1960) 160ff. 176ff. 190ff. 200f.

Auch die – in der Originalpublikation als «chips» bezeichneten – Messpunkte der Replik Malibu zeigen, dass es sich um einen Typus und nicht um ein Einzelwerk handelt.

Gegen die Deutung auf die Kaiserin Sabina sprechen die folgenden Abweichungen: Die Gattin des Hadrian hat ein weniger breites, stärker gelängtes Gesicht; die Haut spannt sich straff über den Knochenbau. Die schmalen, von dünnen Lidern eingerahmten Augäpfel liegen unter langgezogenen, gratigen Brauen. Bei vielen Bildnissen der Kaiserin liegt ein trauriger Zug um Augen und Mund<sup>5</sup>.

Gegen die im Genfer Katalog vorgeschlagene Datierung um 140 n. Chr. sprechen zum einen die fehlende Augenbohrung und die Büstenform. Die beiden Repliken entstanden nach Herkunftsangabe und Stil wohl in Rom oder dessen Umgebung; in dieser Zeit sind die Pupillen stadtrömischer Porträts gebohrt. Die Büste in Malibu muss wahrscheinlich wie die in Schweizer Privatbesitz ergänzt werden. Bei der fünfeckigen Büste mit leicht abgerundeten Schulterecken ist die horizontale Ausdehnung stärker betont als die vertikale<sup>6</sup>. Der gerade untere Abschluss nimmt die gesamte Breite der runden Basis ein. Bei der Replik in Privatbesitz stossen die Falten, die zum Teil aus dem Blätterkelch herauszuwachsen scheinen, spitzwinklig aufeinander; neben der rechten Schulter fallen sie schlaufenartig herunter. Durch die breiten, abgeflachten Faltengrate und die tiefen Bohrkanäle wirkt der Stoff teigig und etwas unruhig. Der Bildhauer hat auf die unterschiedliche Wiedergabe der Struktur von *tunica* und *palla* verzichtet<sup>7</sup>. Die nicht mehr erhaltene Bemalung machte die jetzt unübersichtliche Anordnung der Drapierung erst deutlicher. Die künstlerische Grundhaltung der Replik in Schweizer Besitz hat ihre Wurzeln in Darstellungsweisen wie etwa am Bildnis der Iulia Attica vom Klinkenmonument im Thermenmuseum<sup>8</sup>. Die Haartracht mit Borte vor dem Lockentoupet legt eine Datierung dieses Monuments in spätflavisch-trajanische Zeit nahe. Der flache Tellersockel mit einfacher Hohlkehle war in flavischer und trajanischer Zeit sehr beliebt<sup>9</sup>. Die noch an Flavisches erinnernde weiche Oberflächengestaltung mit fließenden Übergängen rührt wohl vom Erhaltungszustand her<sup>10</sup>. Bei der härter wirkenden Replik in Kalifornien wird der Eindruck durch die nachträgliche Reinigung etwas verfälscht. Die qualitativere Ausführung dieser von einem anderen Bildhauer geschaffenen Kopie zeigt sich noch in der Behandlung des Gewandes.

Da das Diadem bereits in flavischer Zeit von Göttinnen auf Privatbildnisse übertragen wurde, können unsere Porträts dem privaten oder dem höfischen Bereich angehören<sup>11</sup>. Innenstütze, Büstenausschnitt, aber wohl auch die Anlehnung an Bildnisse der Sabina datieren die beiden Büsten in hadrianische Zeit. Wegen der fehlenden Augenbohrung sind sie wohl kaum nach 130 n. Chr. entstanden<sup>12</sup>.

Die junge Frau trägt keine Modefrisur. Die Haartracht kann sowohl der Idealfrisur der Venus, als auch – da Attribute fehlen – der der Diana angeglichen sein<sup>13</sup>. Junge Mädchen werden oft wie diese Göttin dargestellt; damit werden jungfräuliche Schönheit und Keuschheit

5 Vgl. A. Carandini, *Vibia Sabina* (1969) 134ff. Kat. Nr. 1 Taf. 22.23 Abb. 10-12; 151f. Kat. Nr. 22 Taf. 46-48 Abb. 61. 63. 65; 154ff. Kat. Nr. 24 Taf. 53. 54 Abb. 90-99; 173f. Kat. Nr. 37 Taf. 78 Abb. 172; 175ff. Kat. Nr. 39 Taf. 83 Abb. 189-191. – Postume Bildnisse: Ebenda 193f. Kat. Nr. 63 Taf. 107 Abb. 258. 259; 195ff. Kat. Nr. 65 Taf. 110. 111 Abb. 263-265; 194f. Kat. Nr. 64 Taf. 112. 113 Abb. 266. 267.

6 Vgl. G. Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit* (1958) Abb. 9. 10. Abb. 18 und Anm. 9. Das Porträt in Schweizer Besitz steht zeitlich zwischen beiden Bildnissen.

7 Vgl. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 98.

8 Helbig<sup>4</sup> III (1969) 319f. Nr. 2397 (v. Heintze); H. Wrede, *AA* 1977, 403f. 405 Abb. 79-81.

9 Daltrop a.O. 45ff. Abb. 3. 5. 6. 8-10; Jucker a.O. 68f. St 4 Taf. 22. 75f. St 15 Taf. 25. 76 St 16 Taf. 26. – Zur möglichen Inkongruenz innerhalb der Büsten vgl. z.B. K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III* (1983) 75f. Nr. 99 Taf. 124. 125.

10 Vgl. Auktion Galerie Koller. *The Ernest Brummer Collection. Ancient Art 2* (1979) 264f. Nr. 646. – Marmorbüste der Iulia Titi als Venus: V. Poulsen, *Les portraits romains II* (1974) 46f. Nr. 11 Taf. 19. 20.

11 H. Wrede, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (1981) 75 mit Anm. 73.

12 Vgl. Statue in Ostia: Carandini a.O. 134ff. Nr. 1 Taf. 22. 23 Abb. 10-12; Statue in Vaison: Ebenda 136ff. Nr. 3 Taf. 25. 26 Abb. 16-18. – Vgl. spätere Büste in Rom: Ebenda 180f. Nr. 42 Taf. 87 Abb. 206. 207 (nach Carandini ca. 134-137). – Fittschen-Zanker a.O. 12f. Nr. 12 Taf. 14. 15 (wohl 130-140 n. Chr.).

13 Angleichung an Venus: H. Wrede, *RM* 78, 1971, 156; ders., *Consecratio* 99. 110. 188ff. 306ff. – Angleichung an Diana: Ebenda 73. 75. 99. 109. 188. 190. 222ff.

besonders betont. Die Angleichung an Venus wird bei heiratsfähigen und verheirateten Frauen bevorzugt, um deren körperliche Schönheit und Liebreiz zu unterstreichen. Aphrodisische Sphäre klingt bei der Replik in Schweizer Besitz im Durchscheinen der Brüste an<sup>14</sup>.

Die Frage nach der Art der Vergöttlichung ist deshalb berechtigt, weil der Blätterkelch des Schweizer Porträts die Büste dem Sepulkralbereich zuordnet. Die Büste war wohl in einem Grabbau aufgestellt. Statius erwähnt in einer seiner *consolationes* (Silv. 5, 1, 222ff.) den Grabbau der Priscilla. Ihr Gatte, T. Flavius Abascantus, ein kaiserlicher Freigelassener, leitete unter Domitian die Hofkanzlei. Im Grabtempel standen Bronze- und Marmorstatuen der Priscilla als Maia, Venus, Ceres und Diana. Claudia Semne erhielt in ihrem um 120 n.Chr. errichteten Grabhaus an der Via Appia Statuen, in denen sie sich an die Darstellungsweise der Fortuna, Spes und Venus anlehnte. Ein grosser Garten mit Weinstöcken, Pavillons und einem Brunnen umgab ihre Begräbnisstätte<sup>15</sup>. In der Angleichung an verschiedene Göttinnen wird der Nachwelt ein löbliches Erinnerungsbild von den hervorragenden Eigenschaften der Verstorbenen vermittelt.

Die Vergöttlichung von Privatpersonen setzt in Rom und dessen Umgebung in der Mitte des 1. Jhs. n.Chr. ein. Träger sind zunächst die *libertini* des claudischen Hofes. Eine erste Blüte, eine Art Mode, lässt sich in flavischer Zeit fassen. Privatdeifikationen sind im übrigen Italien und in den westlichen Provinzen erst um 120 n.Chr. üblich, doch bleibt Rom weiterhin das Zentrum für diese Darstellungsweise<sup>16</sup>. In den grosszügigen Grabanlagen drücken sich Selbstverständnis und Repräsentationsbedürfnis der zu Wohlstand gelangten, meist kaiserlichen Freigelassenen aus. Ihr Kunstverständnis unterscheidet sich deutlich von dem des Handwerkerstandes mit seinen Berufsdarstellungen auf Grabmonumenten. Diese sind der sogenannten Volkskunst zuzurechnen; die *libertini* lehnen sich hingegen an die kaiserliche Ikonographie an. Die Grabbauten bilden oft einen Ersatz für fehlende gesellschaftliche Anerkennung. Zugleich sind sie für die Hinterbliebenen Trost und Hoffnung auf ein Weiterleben in elysischen Gefilden<sup>17</sup>.

14 Deutlich ausgeprägt ist die Venusangleichung beim Grabaltar des T. Statilius Aper, Museo Capitolino: Zuletzt P. Zanker in *Eikones*. Festschrift H. Jucker (1980) 200 mit Anm. 35 Taf. 67,4. – Fittschen-Zanker a.O. 75f. Nr. 99.

15 Grabtempel der Priscilla: Wrede a.O. 75ff. 81. 103. 109. – Grabbau der Claudia Semne: Ebenda 83ff. 110. 304. – Vgl. auch die aus einem Columbarium an der Via Ostiense stammende Büste einer Frau aus der Gens Valeria: Fittschen-Zanker a.O. 55f. Nr. 72 Taf. 90-91.

16 Wrede a.O. 67. 74f. 94. 103f. 116. 161.

17 Wrede a.O. 95ff. 102f. 116f. – Zur Differenzierung der *libertini*: G. Alföldy, *Römische Sozialgeschichte*<sup>2</sup> (1979) 116ff. 130ff. mit Abb. 1.

