

Götz Lahusen (†), **Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte.** Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2010. 240 Seiten mit zahlreichen, zum Teil farbigen Abbildungen.

Vor dem Hintergrund der Erkenntnisfortschritte auf dem Gebiet der römischen Bildniskunst (erinnert sei etwa an den Porträtkatalog der Kapitolinischen Museen von Klaus Fittschen und Paul Zanker oder die Reihe »Das römische Herrscherbild«) schien es lediglich eine Frage der Zeit, bis dieser zentralen Gattung römischen Kunstschaffens eine einführende Darstellung zuteil werden würde, wie sie etwa für die Bereiche römische Plastik oder römische Tempel in den vergangenen Jahren vorgelegt wurden, vgl. etwa P. Schollmeyer, *Die römische Plastik. Eine Einführung* (2005) oder ders., *Römische Tempel. Kult und Architektur im Imperium Romanum* (2008). Der hier zu besprechende Band ergänzt das Tableau der einführenden Darstellungen nun um den wichtigen Bereich der römischen Bildnisse. Es handelt sich um das postum erschienene Werk von Götz Lahusen, einem ausgewiesenen Kenner römischer Porträts. Nachrufe erschienen von Wulf Raeck in: *Unireport. Goethe-Universität Frankfurt am Main* 8, 2008, 26 sowie *Gnomon* 81, 2009, 478 f. Wichtiges Schrifttum: *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Quellen* (Dissertation, Rom 1983); *Schriftquellen zum römischen Bildnis* (Darmstadt 1984); *Die Bildnismünzen der römischen Republik* (Habilitation, München 1989); (zusammen mit E. Formigli) *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik* (München 2001); (eben-

so), Die Bildnisse von römischen Herrschern. Statuen und Büsten aus Bronze aus Herculaneum und Pompeji (Worms 2007). Die Untersuchungen Lahusens zu den Bronzen in Oberitalien konnten nicht mehr abgeschlossen werden, vgl. Raeck, *Gnomon* a. a. O. 479.

Mit dem Werk sollte eine »allgemeinverständliche Darstellung« (Klappentext) zum römischen Bildnis vorgelegt werden, und diesem Anspruch sind Konzeption und Erscheinungsbild untergeordnet. Die Leitlinien wissenschaftlichen Publizierens wurden dem genannten Anspruch folgend bewusst zurückgestellt: »Um den Text nicht mit den Zitaten der schriftlichen Quellen durch Klammern oder Anmerkungen zu überlasten, wird auf deren Angabe verzichtet« (S. 9, s. u.).

Im Folgenden soll daher die wissenschaftliche Bewertung von Detailfragen und Einzelproblemen eine untergeordnete Rolle einnehmen. Vielmehr ist zu prüfen, wie im Werk der Herausforderung einer »zusammenhängenden und allgemeinverständlichen Darstellung zu den Bildnistypen« (Klappentext) begegnet wird. Dazu ist zunächst die Gesamtstruktur zu reflektieren, bevor im Anschluss einzelne Kapitel diskutiert werden.

Bereits am Inhaltsverzeichnis wird deutlich, wie viele Aspekte das Feld der römischen Bildnisse bietet und welche kulturhistorisch relevanten Fragen sowohl auf technischer als auch inhaltlicher Ebene mit ihnen verbunden sind. Doch lässt die gewählte Struktur auch das Ausmaß der Schwierigkeit einer systematischen Erschließung des Phänomens erkennen. Verständlich, aber bedauerlich, ist zunächst, dass das Werk nicht mit einem Überblick über die Forschungsgeschichte und einer Einführung in die Methoden der Porträtforschung beginnt, sondern dieses Feld bewusst ausblendet (S. 9). Auch für interessierte Laien, an die eine allgemeinverständliche Darstellung in der Regel gerichtet ist, wären die methodischen Leitlinien und eine Skizzierung dessen, was die Porträtforschung zu leisten vermag, keineswegs unerheblich.

Während die Schwerpunkte mit Fokus auf Auftragebern, Anlässen, Material, Typologie und Funktion für eine Einführung gut gewählt sind, können die Anordnung und die Binnengliederung der Kapitel nicht vollständig überzeugen. So wäre es nach meiner Meinung günstiger gewesen, die Kapitel zu Material (zweites) und Produktion (siebtes) unmittelbar aufeinander folgen zu lassen, behandeln beide doch Aspekte weitgehend technischer Natur. Der Abschnitt zur Produktion wäre vielleicht besser als drittes Kapitel aufgenommen worden und hätte, da er zentrale Grundlagen der römischen Porträtkunst zum Inhalt hat, zudem im Umfang auch mehr als elf Seiten verdient. In der vorliegenden Form steht er am Ende der Untersuchung ein wenig abseits. Irritierend ist schließlich, dass der Funktion der Bildnisse im Kaiserkult ein eigenes, das sechste Kapitel gewidmet ist, hätte dieses doch als ein Funktionsbereich römischer Porträts in die Ausführungen zur Funktion der Bildnisse im fünften Kapitel integriert werden können. Insgesamt scheint mir, bei einer Einführung zunächst technische Aspekte und anschließend inhaltliche Fragen zu unter-

suchen, didaktisch vielversprechender als das im Band praktizierte Wechselspiel beider Ebenen.

Die Einleitung stellt den gelungenen Auftakt der Untersuchung dar. In der gebotenen Kürze vermag es der Autor, eine verständliche Einführung in die Thematik zu bieten. Besonders gelungen ist nach meiner Meinung der Abschnitt zur Definition und Konzeption der Bildnisse und zum allgegenwärtigen Problem der Ähnlichkeit. Hier sind insbesondere die kritische Reflexion über die Informationen der Schriftquellen und die Verweise auf die moderne Photographie hervorzuheben. Gerade die Ausführungen zur Photographie dürften durch die gut gewählten Beispiele Passphotos (S. 25) und sogenannte »Würdephotos« (S. 25 f.) dazu beitragen, beim Leser falschen Vorstellungen von den Charakteristika römischer Porträts vorzubeugen.

Die eigentliche Präsentation beginnt mit einem knappen Überblick über die Typen und Gattungen der Bildnisse, in dem die hauptsächlichen Erscheinungsformen der Porträts vorgestellt werden: Frauenstatuen, Männerstandbilder in der Toga, im Panzer und zu Pferde, Skulpturen auf Ehrenbögen sowie Idealporträts aus Bildnisköpfen mit idealen Körpern. Bei den Reiterstatuen vermisst man einzig den Verweis auf die Statuengruppe von Cartoceto. Diese wird erst im Zusammenhang mit dem Material der Bildwerke (S. 74 f.) erwähnt, stellt jedoch ein bisher einzigartiges Beispiel solcher Denkmäler aus republikanischer Zeit dar und hätte daher auch im Zusammenhang mit den Statuentypen eine ausführlichere Betrachtung verdient. Es folgen andere Bildnisgattungen wie Büsten, Hermen, gemalte Bildnisse, Münzen, Gemmen sowie andere kleinformatige Bildwerke (S. 46–56). Vor diesem Abschnitt wäre jedoch eine Zwischenüberschrift hilfreich gewesen.

Die semantische Qualität des Materials steht im zweiten Kapitel im Vordergrund, ausgehend von den Materialien Marmor und Bronze. Lahusen kommt zum Urteil, dass »Marmor das den Götterbildern adäquate Material« war, »Bronze dagegen der übliche Werkstoff für das Menschenbild schlechthin« (S. 68). Eine solch weitreichende Schlussfolgerung wirft nach meiner Meinung das Problem auf, dass zu viele Parameter hinsichtlich des Materials nicht berücksichtigt sind, wie Eigenschaften, Wertigkeit und Verfügbarkeit des Materials oder regionale Unterschiede. Hier hätte man sich im Sinne einer ausgewogenen Darstellung ein wenig mehr Zurückhaltung gewünscht. Selbiges gilt für die Bemerkungen zu den Augenbohrungen (S. 69 f., s. bereits G. Lahusen / E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik* [München 2001] 462–465). So ist die Vermutung falsch, dass Iris und Pupille an den Bronzeporträts – genauso wie bei den Marmorbildnissen – erst seit hadrianischer Zeit eingetieft seien (S. 70), denn Augenbohrungen existierten bereits zuvor (s. K. Fittschen, *Arch. Anz.* 2006, 43–53).

Im weiteren Verlauf werden Bildnisse aus Gold beziehungsweise vergoldeter Bronze vorgestellt. Zu letzteren bemerkt der Verfasser zu Recht, dass in Militärlagern und Städten häufig Funde zu Tage traten, die sich nicht

mehr identifizieren lassen (S. 72). Seit Kurzem bietet ein Neufund im hessischen Waldgirmes eine wesentliche Bereicherung, wo neben kleineren Fragmenten der vergoldete Pferdekopf als Rest eines Reiterstandbildes gefunden wurde. Den Abschluss des Kapitels bilden die Bildnisse aus Silber, bei denen man einzig eine Abbildung der Silberbüste des Commodus aus dem Schatz von Marengo (S. 81) schmerzlich vermisst. Mit den berücksichtigten Materialien ist zwar das Gros des Spektrums abgedeckt, doch hätte eine Erwähnung von Bildnissen aus lokalem Material (z. B. Kalkstein), solchen aus Edelstein (Vgl. E. Gaetti, *Preziose sculture di età ellenistica e romana* [Mailand 2006]; F. Paolucci, *Preziose sculture dell'impero romano* [Modena 2006]) oder dem für die Spätantike so wichtigen Porphyr das Bild noch abrunden können.

Im dritten Kapitel widmet sich der Autor den Personen und Körperschaften, welche Statuen errichten ließen. An erster Stelle führt er den Senat an, dessen Rolle in Republik und Kaiserzeit erläutert wird. Anschließend werden auf Volksbeschluss errichtete Statuen genannt (S. 89 f.), auf die Abschnitte zu Statthalterschaft (S. 90–92) und Patronat (S. 93–96) folgen besondere Anlässe: So erhielten zum Beispiel Stifter öffentlicher Bauten eine Ehrenstatue. Der Gedankengang ist trotz Zwischenüberschriften nicht immer leicht nachvollziehbar. So ist nicht ersichtlich, warum die Ausführungen zu Statuen für Stifter öffentlicher Bauten nicht unter besonderen Anlässen subsumiert werden oder warum die Abschnitte »Besondere Anlässe für die Errichtung von Statuen« und »Besondere Anlässe der Kaiserzeit« nicht zusammengezogen wurden. Insbesondere die Erläuterung der Verhältnisse in den Provinzen in Form eines Einschubes ist unglücklich, da so die Gedankenführung auseinandergerissen wird.

Auch das vierte Kapitel zu den Aufstellungsorten weist nach einem systematischen Beginn, in dem zunächst die verschiedenen öffentlichen (Kapitol, Forum Romanum, Kaiserfora, Tempel, Palatin, andere) und privaten (v. a. am Grab) Stellen für Statuenerrichtung in Rom vorgestellt werden, einen Bruch auf. So folgt im Anschluss an Überlegungen zu Bildnissen im sepulkralen Kontext ein Abschnitt zu den Schriftquellen, mit dem eine Art Resümee der Überlegungen zu den Aufstellungsorten in Rom eingeleitet werden soll (S. 139). Dieser Abschnitt hätte zur besseren Orientierung jedoch als Zusammenfassung gekennzeichnet werden müssen. Während das Vorgehen nach Orten in Rom übersichtlich ist und Veränderungen an diesen Aufstellungsorten gut nachvollziehbar sind, ist der Abschnitt zu den Provinzen leider systematisch. Nach gut gewählten Beispielen in Kleinasien, in der Tarraconensis sowie in Venetia und Istra folgt das Fallbeispiel zweier nordafrikanischer Städte (Djemila und Thimgad). Nicht verständlich ist, warum im Anschluss daran Pompeji thematisiert wird (S. 150 f.), das nicht im Zusammenhang mit den Provinzen gesehen werden kann. Die folgende Präsentation einzelner Gebäudetypen als Orte der Errichtung von Statuen (Thermen, Theater, Bibliotheken) hätte im Zusammen-

hang mit den Aufstellungskontexten in Rom respektive den Provinzen verbunden werden können. Alternativ hätte sich angeboten, konsequent nach Gebäudetypen vorzugehen und diese an Fallbeispielen zu erläutern. Die vorliegende hybride Darstellungsform ist dagegen wenig übersichtlich. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die folgenden Abschnitte zu Militärlagern in der Zeit des Prinzipats und dem abschließenden Fallbeispiel des Heiligtums der Diana Nemorensis in Latium. Auch wenn dieser Komplex von Privatbildnissen auf Grund der glücklichen Überlieferungssituation besondere Aufmerksamkeit verdient und mit der Aufstellung im Heiligtum allgemein ein wichtiger Aspekt abgehandelt wird, steht dieser Abschnitt in der vorliegenden Form ein wenig beziehungslos vor dem Fazit. Auch die zusammenfassenden Bemerkungen vermögen es nicht, die einzelnen, in sich konsistenten Abschnitte zusammenzuführen. Dies liegt insbesondere in der Tatsache begründet, dass immer wieder neue Fallbeispiele angeführt werden, statt mit der Fülle des zitierten Materials zu argumentieren und dieses noch einmal im Sinne des bei Beginn des Kapitels (S. 109) formulierten Ausgangspunktes unterschiedlicher Bedingungen für die Aufstellung während der römischen Republik und Kaiserzeit anzuordnen.

Das fünfte und das sechste Kapitel werden im Folgenden als Einheit betrachtet. Der Verfasser geht die Frage nach den Funktionen mit einem chronologischen Ansatz an und beginnt mit einer Betrachtung in der Zeit der Republik. Die anschließend thematisierte Kaiserzeit ist ganz auf das Bildnis des Prinzeps und seiner Familie konzentriert. (Störend ist die durchgängige Verwendung des Begriffes »Monarchie« anstelle des treffenderen »Prinzipat«.) Dabei betont der Autor als eine Hauptfunktion der Bildnisse ihre Stellvertreterrolle (S. 172 f.). In diesem Zusammenhang wird ausschließlich mit Quellen der späteren Kaiserzeit argumentiert; die entscheidende Textstelle gehört in das vierte nachchristliche Jahrhundert (S. 172). Doch ist eine Übertragung dieser Verhältnisse auf die frühe Kaiserzeit nicht ohne Weiteres plausibel, da so für einen Zeitraum von etwa dreihundert Jahren jegliche Entwicklung negiert würde. An dieser Stelle hätte man sich eine ausführlichere Darstellung gewünscht. Im Zusammenhang mit der Funktion der Bildnisse wird auch die *Damnatio memoriae* erwähnt, verbunden mit einem Abschnitt zur Wiederverwendung der Bildnisse (S. 177–179). Für die Wiederverwendung werden sicher nicht zu Unrecht vor allem Gründe »vornehmlich ökonomischer Art« angenommen (S. 177), doch wäre auch zu diskutieren, ob die zum Teil aufwendigen Umarbeitungen nicht sogar kostspieliger waren als das vollständige Austauschen von Köpfen. Hinsichtlich der Bildnisse im Kaiserkult hätte man sich Hinweise auf wichtige Befunde wie etwa das Augustalenheiligtum in Misenum (vgl. St. Adamo Muscettola, *Mitt. DAI Rom* 107, 2000, 79–108), das Metroon in Olympia (vgl. K. Hitzl, *Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon. Olymp. Forsch.* XIX [1991]) oder die gemalten Tetrarchenbildnisse in Luxor (vgl. J. G. Deckers, *Jahrb. DAI* 94, 1979, 600–652) gewünscht.

Das siebte Kapitel ist erneut einem technischen Aspekt der Porträts gewidmet, ihrem Produktionsprozess, der unter anderem anhand der Zeichnungen Michael Pfanners gut nachvollziehbar erläutert wird. Ob allerdings eine zentral gesteuerte, zielgerichtete Verteilung der Urbilder in den Provinzen stattgefunden hat (S. 190), ist fraglich. Vielmehr wird man sich dort aktiv um die aktuellste Version des Kaiserporträts bemüht haben. (Vgl. gegen eine Überbewertung der zentralen Rolle Roms O. Dally, *Jahrb. DAI* 122, 2007, 223–257, bes. 252 f.). Nicht hinreichend berücksichtigt scheint zudem, dass das Erkennen der Bildnisse (S. 198 f.) nicht zuletzt durch die Inschriften erfolgte, welche mit den aufgestellten Statuen verbunden waren, auch wenn es mitunter zu falschen Benennungen kam (S. 200). Die zitierte Textstelle mit inschriftlich falsch benannten Porträts ist aber nicht als Regelfall anzusehen, denn als solcher hätte sie kaum in den Quellen Erwähnung gefunden. Vielmehr wird dadurch indirekt bestätigt, dass die Inschriften maßgeblichen Anteil an der Identifizierung der dargestellten Person besaßen.

Die Bemerkungen zu den Kosten der Statuen im achten Kapitel sind knapp gehalten, vielleicht hätten sie sogar noch Platz im Abschnitt zum Material gefunden, ausführlicher sind dagegen die wichtigen Bemerkungen zum römischen Ahnenbild im neunten und zum Bildnisrecht im zehnten Kapitel, mit denen die Ausführungen abgeschlossen werden. (Auch zu diesen Aspekten hat Lahusen bereits Einzelstudien vorgelegt, s. *Mitt. DAI Rom* 92, 1985, 261–289; *Labeo* 31, 1995, 308–323.) Bei der gut nachvollziehbaren und insgesamt überzeugenden Präsentation des Themenfeldes der Ahnenbildnisse (u. a. mit überzeugender Ablehnung der Ableitung von Totenmasken) und sozialhistorischen Verortung (bes. S. 210) sind lediglich zwei Marginalien anzumerken. So beruhen im Falle der Ahnenbildnisse die unterschiedlichen Forschungsmeinungen auf divergierenden Lesarten einer Nachricht bei Plinius dem Älteren (gemeint ist *nat.* 35, 2, 6): Hier hätte sich der Fachmann ein längeres wörtliches Zitat gewünscht, wie es bei der folgenden Textstelle des Polybios erfolgt (S. 207 f.). Irreführend ist der abgebildete sogenannte *Togatus Barberini* (S. 212), den der Verfasser einer langen Forschungstradition folgend als Träger von Ahnenbildnissen anspricht. Aus der Tatsache, dass der Mann zwei Büsten beziehungsweise Ahnenbildnisse trägt, folgert der Autor, dass diese aus Wachs gearbeitet sein müssten, da sie sonst nicht zu tragen wären (S. 212). Noch nicht bekannt ist ihm, dass die linke Büste aus einem Frauenporträt umgearbeitet wurde. Da Ahnenbildnisse von Frauen nicht existiert haben, kann ursprünglich auch keine derartige Darstellung intendiert gewesen sein; die Büsten sind also vielmehr als Familienbildnisse zu verstehen. Vgl. P. Cain in: K. Fittschen / P. Zanker / P. Cain, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* (Berlin 2010) 48–51 Nr. 38. Eine solche Argumentation, die Bildern lediglich einen abbildenden Charakter real existierender Sachverhalte und Gegenstände zugesteht, muss jedoch

vor dem Hintergrund überzeugender konstruktivistischer Ansätze, in denen die Komplexität des Verhältnisses von Bildwelt und Lebenswelt herausgearbeitet wurde, mittlerweile als überholt gelten (vgl. z. B. L. Schneider in: A.-P. Poirir [Hrsg.], *Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft* [1999] 64–74).

In einem konzisen Gedankengang wird schließlich die Diskussion um das römische Bildnisrecht präsentiert. Dabei weist Lahusen auf die geringe Anzahl antiker Quellen zu dem in der Forschung postulierten *Ius imaginum* hin und kommt zu dem überzeugenden Ergebnis, dass es in der römischen Republik kein festgelegtes Bildnisrecht gegeben habe. Der Begriff *Ius imaginum* ist, wie zu recht betont wird, ein Begriff der modernen Forschung. In der römischen Kaiserzeit übte hingegen insbesondere die Familie des Prinzepts maßgeblichen Einfluss auf die Errichtung von Bildnisstatuen aus. Beschlossen wird dieses letzte Kapitel mit einer Skizze der römischen Provinzen, in denen – den Untersuchungen Geza Alföldys folgend – Reglementierungen hinsichtlich der Vergabe von Statuen vorlagen, die mit der Praxis in Rom und im italischen Raum vergleichbar sind.

Mit der Präsentation dieses Aspektes endet die Abhandlung ein wenig abrupt; eine Zusammenfassung vermisst man schmerzlich. Sie hätte gerade angesichts der unzähligen im Buch angerissenen Aspekte besonderen Wert gehabt und manche Gedankengänge zusammenführen können.

Das folgende Literaturverzeichnis stellt leider einen der schwächsten Punkte des Werkes dar und hätte einer systematischen Überarbeitung bedurft, denn in der vorliegenden Form bleibt dieses gerade für ein Werk mit dem Charakter einer Einführung in mancher Hinsicht unbefriedigend. Unterteilt ist es nach allgemeinen Werken, Literatur zu Republik und Kaiserzeit sowie zu den Schriftquellen, bevor sich Literatur zu den einzelnen Kapiteln anschließt. Da die Verweise jedoch nicht immer eindeutig zugeordnet werden können, ergibt gerade diese Zuweisung zu den einzelnen Kapiteln kaum Sinn. In manchen Bereichen bleibt die Bibliographie unzureichend, zu ergänzen wären M. Papini, *Antichi volti della Repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II sec. a. C.* (Rom 2004); Ch. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (Cambridge 1997); K. Fittschen, *Prinzenbildnisse der antoninischen Zeit* (Mainz 1999); S. Wood, *Imperial Women. A Study in Public Images 40 B. C. – A. D. 68* (Leiden 1999); J.-Ch. Balty, *Sculptures antiques de Chiragan I, Les Portraits Romains I. L'Époque Julio-Claudienne* (Toulouse 2005); J. Inan / E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (Mainz 1979); P. León Alonso, *Retratos romanos en la Bética* (Sevilla 2001); E. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden 2004). Auch wenn der Text 2008 abgeschlossen war, hätte man im Literaturverzeichnis diverse Beiträge aufnehmen können, zum Beispiel B. Ruck, *Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom* (Heidelberg 2007);

J. Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Berlin 2008); J.-Ch. Balty / D. Cazes, *Sculptures antiques de Chiragan*, I.5. *Les portraits romains. La Tétrarchie* (Toulouse 2008). Einen umfassenden Überblick über die einzelnen Bildnisse bietet jetzt auch der Katalog E. La Rocca / C. Parisi Presicce / A. Lo Monaco (Hrsg.), *Ritratti. Le tante facce del potere*. Ausstellungskat. Rom (Rom 2011).

Es ist verständlich, dass an dem vom Autor für den Druck eingerichteten Text (S. 7) keine Veränderungen mehr vorgenommen wurden und das Buch somit nicht zuletzt die Forschungsinteressen Lahusens widerspiegelt, besonders hinsichtlich der Ehrenstatuen, der schriftlichen Quellen und des Ahnenbilds. Daher nimmt man gern in Kauf, wenn gegenüber diesen verständlich aufbereiteten Aspekten andere zurückstehen, beispielsweise die Methoden der Porträtforschung oder die Frisuren. Und zweifellos birgt die Genese solcher postum erschienenen Werke Schwierigkeiten, welche im Rahmen dieser Rezension vielleicht allzu wenig reflektiert werden können. Dennoch hätte die Qualität durch editorische Betreuung deutlich gesteigert werden können, etwa durch eine sorgfältige Durchsicht und Strukturierung des Literaturverzeichnisses.

Das größte Problem aber ist, dass die in der Einleitung genannte Adressierung in der Konzeption nicht konsequent umgesetzt wurde. Wenn man nämlich die Herausforderung einer allgemeinverständlichen Darstellung annimmt und einen Experten als Autor gewonnen hat, darf die Qualität des Endproduktes nach Meinung des Rezensenten nicht unter leicht zu behebenden Unzulänglichkeiten leiden. So hätten die Abbildungsunterschriften mitunter mehr Informationen enthalten müssen (Beispiele: S. 13 zu Abb. 2 heißt es lapidar »männliche Büste, Bronze. Paris, Louvre«; S. 46 f., Abb. 1.22: »imago clipeata, Marmor. Ostia, Museum«; S. 189 »Bronzebildnis einer Frau«. Falsch ist die Beischrift S. 75 Abb. 2.26, denn der Aufbewahrungsort der Bronzen von Cartoceto ist Ancona. Und die Zuweisung des S. 139 Abb. 4.27 gezeigten Sarkophages an den Kaiser Balbinus wird mit guten Gründen bezweifelt. Vgl. C. Reinsberg, *Der Balbinus-Sarkophag, Grablege eines Kaisers?*, *Marburger Winckelmann-Progr.* 1985, 3–16.). Wenn die Datierungen in den Bildunterschriften einzig in Form von Zuordnungen zu Regierungsperioden bestimmter Kaiser oder gar nicht erfolgen, bleibt die Frage, wie sich ein Leser orientieren soll. Wenn zum Beispiel die Namen der Mitglieder der kaiserlichen Familie als Orientierung dienen sollen, ist für ein Werk, das sich an Leser ohne oder mit geringen Vorkenntnissen richtet, zwingend eine Tabelle mit den Namen der Kaiser und deren Regierungsdaten erforderlich. So stehen das Vorwissen, das man zum Verständnis der Abbildungen anbringen muss, und der insgesamt allgemein gehaltene Text in einem gewissen Missverhältnis. Dass die Abbildungen leider nur zum Teil mit dem Text korrespondieren und dadurch manchmal eine gewisse Beliebigkeit ausstrahlen, dürfte eher dem fachlich Vorgebildeten auffallen. Das gilt allerdings nicht für die zum Teil mäßige Druckqualität, etwa S. 35 Abb. 1.12; S. 38 Abb. 1.15; S. 62 Abb. 2.6;

S. 64 Abb. 2.10; S. 70 Abb. 2.18; S. 73 Abb. 2.23; S. 86 Abb. 3.2; S. 109; S. 199 Abb. 7.10; unglücklich gewählt ist auch das leider im Kopfbereich der Statue unscharfe Umschlagbild.

Nimmt man die vorgebrachten Beobachtungen zusammen, hinterlässt das Buch ein ambivalentes Bild. Teile, die gute Einblicke in verschiedene Aspekte des Phänomens bieten (z. B. die Einleitung oder die Kapitel über Ahnenbildnis und Bildnisrecht) wechseln ab mit solchen, denen eine abweichende Strukturierung gut getan hätte (z. B. das Kapitel zu den Aufstellungsorten sowie das Kapitel zu den Funktionen). Letztere bleiben in der vorliegenden Form häufig eine Aneinanderreihung von Einzelpassagen, in denen wichtige Fakten und Beobachtungen präsentiert und zentrale Aspekte des römischen Porträts angesprochen werden. Dabei zeigt sich die Stärke in der Berücksichtigung zahlreicher Gesichtspunkte der römischen Bildniskunst und insbesondere in der großen Kennerschaft des Verfassers hinsichtlich der literarischen Überlieferung. Doch wird diese durch die fehlende Nachvollziehbarkeit und durch Bevorzugung literarischer Nachrichten gegenüber archäologischen Befunden ein Stück weit entwertet.

Unerfreulich ist jedoch das Fehlen von Zitaten. Es handelt sich nach kursorischer Durchsicht um etwa fünfzig Quellenverweise, bei denen mit dem Inhalt argumentiert wird (manche Ausführungen, z. B. S. 127–129 oder S. 130 f., beruhen ausschließlich auf den Schriftquellen) und fünfunddreißig Verweise auf die Sekundärliteratur, aus der zum Teil wörtliche Zitate entnommen sind (z. B. S. 39; 42; 55; 90; 103; 122; 124; 133; 136). Dies vor der Veröffentlichung abzugleichen, wäre eine durchaus zu bewältigende Aufgabe gewesen. Und einhundert Fußnoten auf über zweihundert Seiten oder Kurzzitate in Klammern hätten den Lesefluss kaum maßgeblich gehemmt. Die Zitate sind nämlich entgegen der Ankündigung in der Einleitung (s. o.) nicht so leicht zu finden, so fehlt im zehnten Kapitel zum Bildnisrecht (S. 202) der Verweis auf das Werk von Th. Pekary, *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft*, dargestellt anhand der schriftlichen Überlieferung (Berlin 1985). Dieses findet sich nur unter den Schriftquellen zitiert.

Nimmt man die in manchen Teilen unübersichtliche Struktur hinzu, zeigt sich, dass das Werk in der vorliegenden Form leider ein Torso geblieben ist. Dies ist umso bedauerlicher, als einigen hier angeführten Kritikpunkten von Seiten des Verlages hätte abgeholfen werden können. Dafür bedürfte es einer systematischen Bibliographie und Verweisen auf Quellen und Literatur, die bewusst ausgeblendet wurden, sowie sorgfältiger Abbildungsunterschriften und insbesondere einer konsequenten Abstimmung zwischen Text und Bild. Diese Schritte hätten aber wahrscheinlich – was vermutlich für jeden Wissenschaftsverlag des Faches gilt – die editorische Kapazität des Verlages überschritten, der sich dankenswerterweise der schwierigen Aufgabe gestellt hat, das Manuskript herauszugeben. Dennoch: Wäre mehr Sorgfalt in die letzten redaktionellen Schritte investiert

worden, würde das vorliegende Werk das unbestrittene wissenschaftliche Renommee des Verfassers, der zweifellos zu den großen Kennern römischer Porträtkunst gezählt werden darf, besser widerspiegeln, als es dies in der vorliegenden Form vermag.

Leipzig

Jörn Lang