

Stephan F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid 1. Die Porträts*. Mit Beiträgen von P. León und H. Sourouzian. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1993. XII, 310 Seiten, 21 Abbildungen im Text, 118 Schwarzweißtafeln mit 397 Abbildungen, 15 Farftafeln.

Der vorliegende erste Band der antiken Skulpturen im Museo del Prado, Madrid, umfaßt 90 Porträts, beginnend mit einem ägyptischen Beamtenbildnis von etwa 530 v. Chr. Das späteste und letzte Stück ist einer der besten Vertreter des Quinquennialientypus Konstantins des Großen vom Jahr 312 n. Chr. Zum Bestand gehören zwei ägyptische Köpfe, 17 Bildnisse berühmter Griechen, vier Porträts der republikanischen Epoche und 67 römische Kaiser-, Prinzen- und Privatporträts. Fünf der Katalognummern betreffen Porträtbüsten oder -statuen ohne Kopf.

Die Vorlage der antiken Plastik des Prado in Form eines aufwendigen Prachtbandes mit Text, Apparat, Farb- und Schwarzweißtafeln war zunächst nicht geplant. Es sollten ursprünglich die Bestände lediglich durch fotografische Dokumentation erschlossen und dem Studium zugänglich gemacht werden. Das Engagement aller Beteiligten, der spanischen Museumsbeamten sowie der des Deutschen Archäologischen Instituts in Madrid, insbesondere des Autors Stephan Schröder, führte mit natürlicher Konsequenz zur wissenschaftlichen Aufbereitung des Materials und seiner Publikation in beiden Sprachen. Pilar León gibt einen einfühlsamen Überblick über die Etappen der Sammlung und ihres jeweiligen kulturhistorischen Hintergrundes. Die Persönlichkeit Philipps II. als Sammler wird kritisch beleuchtet; den Ankäufen Velasquez' im Auftrag Philipps IV. wird nachgegangen; der Sachverstand von Königin Isabella Farnese hervorgehoben. Im Jahr 1819 wurde das Prado-Museum gegründet; 1830 wurde ein Teil der Skulpturen, die zuvor auf verschiedene Residenzen und die Königliche Akademie San Fernando aufgeteilt waren, im Erdgeschoß dem Publikum zugänglich gemacht. Bis zur engagierten Würdigung durch Emil Hübner, dessen Katalog der antiken Bildwerke 1862 erschien, war die ansehnliche Sammlung gänzlich unbeachtet geblieben. 1908 erschien der erste spanische Katalog von E. Barrón. Beide Publikationen änderten jedoch nichts an der dominanten Vorliebe – wie der spanischen Könige so der wissenschaftlichen Verwalter des Prado – für die große Malerei. Die Skulpturen dienten weiterhin als dekorative Versatzstücke, wie noch A. Blanco in seinem 1957 erstellten Katalog urteilte. Seither wurde das den Skulpturen zunächst verfügbare Erdgeschoß diesen zunehmend entzogen.

Einleitende Bemerkungen gelten dem Wesen und Wandel griechischer und römischer Porträtauffassung und Porträtstile. Den großen historischen Epochen Ägyptisch, Griechisch, Römische Republik und Kaiserzeit werden an übersichtlicher Stelle Tabellen zur Phaseneinteilung vorangestellt. Glossar, Verzeichnisse und Register runden die handliche Aufbereitung des Stoffes ab. Sehr griffig die Organisation der Verweise durch fette Ziffern. Die exzellent von Peter Witte fotografierten Porträts werden in mindestens vier Ansichten wiedergegeben; 15 Stücke erscheinen dazu auf ganzseitigen Tafeln in Farbe. Die hervorragende Qualität der Tafelabbildungen ist leider öfter durch Schmutzpartikel beim Ausdruck beeinträchtigt. Warum sind die Nasendübel Kat. Nr. 50 und 82 nicht entfernt bzw. retuschiert worden?

Die Texte geben bei bekannten Persönlichkeiten deren historische Daten; sonst die Beschreibung der Gesichtszüge, eine gelehrte, sehr ausführliche Replikenrezension, stilistische Parallelen, Datierung von Urbild und vorliegender Replik, Rekonstruktion und Datierung von Statue und Büste. Statt der eingehenden Erläuterung typologischer Einzelmotive hätte für den breiteren Benutzerkreis des Bandes eine Einführung in die Methodik der Porträtforschung geboten werden sollen. Warum werden Kaiserporträts nach Typen gegliedert? Wodurch unterscheiden sich diese Typen? Wieviele gibt es für das jeweils zu besprechende Porträt? Wo unter ihnen steht das vorliegende? Den nach Art eines Referates vorgetragenen Erläuterungen fehlt vielfach der motivierende Zusammenhang; die Texte, besonders die der griechischen Porträts, sind auf das Niveau eines Archäologiestudenten zugeschnitten. Die mit der Augenbohrung begründete Chronologie wird für den Laien oft nicht verständlich. Die Kriterien formalstilistischer Entwicklung wären eingehender zu demonstrieren gewesen, statt sie lediglich zu konstatieren. Die Entwicklungslinie von Datierungskriterien wie Augenbohrung, Büstenform, Lockenbohrung, Plastizität hätte systematisch aufgezeigt werden sollen, um datierende Folgerungen nachvollziehbar zu machen. So klappt die Anlage des Buches in "einleitende Bemerkungen", die dem Laien gelten, und die lockenzählenden Katalogtexte doch etwas auseinander. Es ist pädagogisch richtig, bei Privatporträts immer auf latente Rückgriffe auf eine kaiserliche Physiognomie hinzuweisen; dennoch haben diese Vergleiche unnötige Längen. Der Begriff der "Nebenseite", zusätzlich zu dem der Seite darf entfallen.

In die ikonografischen Beschreibungen schleichen sich mitunter noch Relikte einer veralteten Physiognomie ein. So ist (Nr. 22) nie eine Nase an sich kühn. Die ausdrucksstragenden Gesichtsteile, Augen, Stirn, Mund, lassen höchstens Kühnheit des Charakters vermuten. Mit gleichem Recht könnte man die ergänzte Nase an Nr. 22 A als kühn beschreiben, was man angesichts der verkniffenen Physiognomie als abwegig empfindet. Zum Verhältnis von Knochenbau und Charaktereigenschaften vgl. H. W. GRUHLE, *Das Porträt. Eine Studie zur Einführung in den Ausdruck* (1948) 24 f.

Mythologisch-antiquarische Anspielungen (Nr. 9: Hörner für Dionysos) bedürfen einer kurzen Erläuterung; ebenso die Datierung durch den Stil. – Beim Hinweis auf Typengleichheit von Nr. 29 mit dem Germanicus von Veleia hätte ein Wort über die postume Idealisierung der caliguläischen Wiederholung fallen müssen, die sich eklatant in der Mundbildung zu erkennen gibt.

Nr. 30: Die fliehende Stirn Drusus' II. muß nicht als Realismus im altrömischen Sinn gewertet werden. – Nr. 50: Verleitet durch die einfachen Stirnfransen, etwas zu spät datiert. Die stofflich weichen Formen sind noch flavisch. – Zu Nr. 64 ist zu bemerken, daß eine derart hybride Frisur nicht ohne künstliche Haarteile denkbar ist. – Nr. 73: Die Wahrscheinlichkeit für ein Didius-Julianus-Porträt mit drei Wiederholungen (K. FITTSCHEN/P. ZANKER, *Katalog der röm. Porträts in den Kapitولينischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* 1 [1985] 93 Nr. 81) stellt die Rez. nach wie vor in Frage (vgl. REZ., *Bonner Jahrb.* 187, 1987, 767), nicht aber mehr das des Clodius Albinus. Die erhaltene Nase des sog. Didius Julianus in Los Angeles paßt schlecht zu der schlanken Nase seiner Münzbildnisse. Ich erkenne Kaiser Didius Julianus in dem (ohne Bart) 35 cm hohen Kopf im Kapitولينischen Museum (H. v. HEINTZE, *Mitt. DAI Rom* 84, 1977, Taf. 86; 87,1). – Nr. 77: übernimmt unkritisch die Benennung "Pertinax" von J. INAN/E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Röm. und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (1979) 112 f. Nr. 62; vgl. aber zuletzt D. KREIKENBOM, *Griechische und röm. Kolossalporträts* (1992) 236 zu IV 19 mit Lit. Die rückseitige Haarbehandlung läßt sich gut mit der der Caracallaköpfe Nr. 74/75 vergleichen. – Nr. 78: Die Unsicherheit des Verf. in der Beurteilung beruht auf dem verfehlten Zeitansatz. Der Kopf ist hadrianisch. Zu den Augen vgl. Nr. 54; 61; zu Haar und Bart etwa G. DALTRÖP, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit* (1958) Abb. 33. Zu den von M. BERGMANN, *Studien zum röm. Porträt des 3. Jhs. n. Chr.* (1977) 76 nachgewiesenen zehn neuzeitlichen Wiederholungen zum Kopf Vatikan, *Braccio nuovo* 63 (jetzt 56) und dem elften vom Verf. im Prado genannten kommen hinzu: eine Büste in Genf (I. RILLIET-MAILLARD, *Les portraits romains du Musée d'art et d'histoire Genève* [1978] Nr. 18 Abb. S. 61) und ein Kopf in San Ildefonso bei Madrid, Pal. La Granja (unveröffentlicht). – Nr. 81: Das duftige Inkarnat, die große Pupille der verträumten Augen sind frühseverisch, ebenso der flache Haaransatz, die dünne Haarriefung und sanfte Ondulation; vgl. etwa REZ., *Das Frauenporträt der Severerzeit* (1966) Abb. 59–61; 87; 88; 92; 93; REZ., *Jahrb. DAI* 97, 1982, 402 ff. Abb. 1; 3; 5; 8; 10. Also: 200–210. – Nr. 84: An diesem Isispriesterkopf auf moderner Büste ist vieles suspekt. Ich halte beide Teile für modern, den Kopf mithin für eine Fälschung. Die Angabe der Schläfenadern findet sich so deutlich auch an dem sog. Decius in Würzburg (J. u. J.-CH. BALTY, *Mitt. DAI Rom* 83, 1976, 177 mit Anm. 15 Taf. 45,1; 47,1.2). Am soldatenkaiserzeitlichen Porträt des 3. Jhs. n. Chr. ist dieses formale Detail, abgesehen von diesen zwei Stücken, ein Fremdkörper. Dasselbe gilt für die weit auf die Wange übergreifenden Krähenfüße und eigenartig zerklüfteten unteren Orbitale des Würzburger Kopfes, weiter für die republikanisch anmutenden Halsfalten; auch insgesamt für seine liebenswert gütige Vaterphysiognomie. Bei so extrem veristischen Fassungen wie hier Nr. 48 und 83 wird die Gesichtsstruktur nicht derart überspielt wie beim Würzburger Kopf; Unterlider, Wangen, Jochbein bewahren ihren strukturellen Eigenwert. Am Madrider Kopf Nr. 84 befremdet die außerordentlich dünne Bartritzung. Im 3. Jh. wäre kräftige Kerbung zu erwarten. Inhaltlich ist die Angabe von Bart bei einem Isispriester unverständlich. Sind die Flikken am Schädel herauslösbar wie die der Ohren oder gar nur äußerlich fingiert? Zeugt die marmorierte Oberfläche sowohl von moderner Büste wie 'antikem' Kopf, nicht nur an der Rückseite, nicht vom selben Marmor beider Teile? – Nr. 85 S. 288 r. Spalte 1. Absatz: statt Museo Torlonia lies Palazzo Corsini. – Nr. 88: Es ist ja nicht gesagt, daß veränderte Scheitelzopflängen immer auf die Innovation durch eine Kaiserin zurückgehen, diese nicht auch die geläufige Form ihrer Zeit aufgreifen kann; d. h. der weit vorgreifende Scheitelzopf kann sich bereits vor der Zeit der Ulpia Severina zu der von ihr getragenen Form entwickelt haben, zumal er bei ihr weiter bis zum Rand des Stirnhaars vorgreift als am Madrider Bildnis. Das Porträt kann gut spätgallienisch sein, auch wenn der doppelglatte Scheitelzopf noch nicht von Salonina getragen wurde.

Die Aussage von der "letzten Blüte der Porträtkunst" gegen 250 n. Chr. ist in ihrer ungenauen Verallgemeinerung irreführend, unrichtig und wissenschaftlich nicht gerechtfertigt. – Nr. 89, S. 296 r. Spalte lies: ". . . sind die einzelnen Züge, wie die große, weit vorragende Nase, die Augen und das zweigeteilte Kinn, übersteigert . . .". Die Typen-recensio hätte sich klarer gegliedert wiedergeben lassen. Der Kommentar des Verf. spiegelt weniger den Stand der Forschung als den des Autors – legitim für einen publikumsbegleitenden, nicht aber für einen wissenschaftlichen Katalog (betr. auch Nr. 54; 73). Frische Hypothesen von einiger Tragweite (Goldnimbus hinter dem originalen 2. Porträttypus Konstantins an der Wand) bereichern indessen den Text durchaus.

Die kunstgeschichtlichen Beurteilungen des Verf. nach datierenden Fixpunkten der jeweiligen Epoche folgen immer eigenen Denk- und Beobachtungsansätzen und überzeugen in der Regel (Ausnahme Nr. 50; 78; 81). Die Interpretation von Porträtausdruck und Porträtgehalt ist von unkonventioneller Treffsicherheit. Mitunter glanzlichtartige Bemerkungen, die außerhalb sachdienlicher Interpretation laufen.

Berlin

Jutta Meischner