

Alexander Mlasowsky, Herrscher und Mensch. Römische Marmorbildnisse in Hannover. Sonderausstellung im Kestner-Museum Hannover vom 12. 11. 1992–14. 3. 1993. Mit einem Vorwort von U. Gehrig. Schlütersche Verlagsanstalt, Hannover 1992. 222 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

Hinter vorliegendem Titel verbirgt sich eine bemerkenswerte und erstmalige Präsentation römischer Porträts in Hannover und mehr noch der Versuch, Wesenszüge römischer Bildniskunst einem breiteren Publikum zu erschließen. Dieses Unternehmen darf schon aufgrund der besonderen Qualität der Köpfe als geglückt gelten. Hinzu kommt die sorgfältige Anlage des Kataloges, der für jedes Einzelporträt ein eigenes Kapitel der Forschung aufschlägt und daher über den Anspruch eines bloßen Ausstellungsbegleiters hinausgeht.

Der Katalog ist auf 24 Abschnitten zu Einzelporträts römischer Herrscher, beziehungsweise Gruppen römischer Privatbildnisse aufgebaut. Auf die umfassende Beschreibung und fachliche Einordnung dieser Bildnisse in deren zeitliches Umfeld durch den Autor wird im folgenden eingegangen. Die eigentliche Sensation stellt jedoch jene Hannoveraner Privatsammlung dar, die sich hier im Rahmen des Kestner-Museums präsentiert. In der Reihung und bewußten Zusammenstellung kaiserzeitlicher Porträts, die größtenteils ihre Provenienz aus Italien verraten, ist das Verdienst dieser außergewöhnlichen Kollektion zu suchen. Aber nicht nur Auswahl und Qualität der Köpfe verraten eine ausgesprochene Kennerschaft, auch die Größenordnung der Sammlung stellt für unsere Zeit eine absolute Rarität dar. Aus alledem geht hervor, daß mit der (größtenteils) erstmaligen Präsentation der Bildnisse im Rahmen eines Museums ein besonderer Glückstreffer gelandet wurde. Im folgenden gelangen ausgewählte Porträts dieser Kollektion zur Besprechung, sei es, weil diese dem Rez. als besonders herausragend erschienen oder sei es, weil die Beschreibungen des vorliegenden Kataloges im einen oder anderen Fall noch einer Anmerkung bedürfen.

Hier mit einem Problemkind der Forschung, nämlich dem Cicero-Bildnis (S. 14–25 Kat. Nr. 1), zu beginnen, blieb auch dem Verf. angesichts der chronologischen Eckdaten dieses berühmten 'Republikaner' nicht erspart. Ausführlich, beinahe zu detailliert beginnen daher die physiognomischen Angaben zu diesem Kopf, die jedoch die Grundfrage, nämlich welcher Porträtvariante er angehört, nicht zu lösen vermögen. Der Kopf ist kein unbekannter: er begegnet erstmals bei B. ANDREA, *Röm. Kunst* (1973) Abb. 4 ('Münchener Privatsammlung'). H. R. GOETTE, *Zum Bildnis des 'Cicero'*. *Mitt. DAI Rom* 92, 1985, 291 ff. bes. 294 Nr. 11 Anm. 8, erwägt für die Replik eine neuzeitliche Entstehung; eine Überlegung, die man nicht unbedingt teilen wird und die auch durch die Hervorhebung antiker Überarbeitungsspuren seitens des Verf. (S. 19 ff.) aus dem Weg geräumt scheint. Um jedoch mit dem Ausgangspunkt zu beginnen: das Bildnis Ciceros stellt sich in die Typologie eines spätrepublikanischen Porträts, von dem wir ausschließlich kaiserzeitliche Varianten besitzen und das wir, ausgehend vom Namenszug einer Büste der Sammlung Mattei in London, Apsley House, tatsächlich mit dem Politiker und Rhetor Marcus Tullius Cicero verbinden dürfen. Gegen diese Benennung sind jüngst Bedenken laut geworden (GOETTE a. a. O.), doch spricht nichts ernst-

haft gegen die Namensaufschrift der *tabula*. Zur Diskussion: L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft* (1986) 222; 328; St. F. SCHRÖDER, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid* (1993) 101 ff. Das kaiserzeitliche Gepräge einiger Repliken erklärt sich somit aus den postumen Umbildungen des Cicerobildnisses. Der Porträttypus ist demnach nur in Form späterer Interpretationen erhalten, die – soweit der nachvollziehbare Schluß – ”auf ein gemeinsames Urbild“ (GOETTE a. a. O. 292) zurückgehen. So darf es weiterhin auch nicht verwundern, wenn – etwa im Rahmen einer römischen Prominentengalerie – das Cicerobild stets weiter überliefert wird. Dies dürfte beim vorliegenden Porträt der Fall sein. Meiner Meinung nach wurde der Kopf in flavischer Zeit in das Porträt des berühmten Redners umgearbeitet. Das aufgesetzte Pathos im Gesichtsausdruck hat jedenfalls nichts mit dem Urbild des Cicero-Bildnisses zu tun. Man wird abschließend mit Bedauern festhalten müssen, daß gerade dieser Kopf für den spätrepublikanischen Prototyp des Staatsmannes und Redners Cicero denkbar ungeeignet erscheint.

Einem weiteren Bekannten begegnet man mit dem ursprünglich stuckierten Sandsteinkopf (S. 32; 49 Kat. Nr. 3; Kunsthandel Lugano), den H. JUCKER noch für Octavian hielt (in: *Gesichter. Ausst.-Kat. Bern* [1983] Nr. 24 S. 69). Die Schlacht um den Bildnistypus scheint jedoch geschlagen, seitdem K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen im Schloß Erbach* (1977) Nr. 12 S. 34 ff., die Argumente für ein Bildnis des Gaius Caesar zusammengetragen hat. Der entscheidende Ansatzpunkt liegt auch hier in der engmaschigen Wiedergabe der Stirnfransen, die eindeutig den Primaporta-Typus des Augustus zum Vorbild haben und so für ein Nachfolgeporträt geeignet waren. Als solches ist der Kopf auch bereits in die umfassende Publikation von J. POLLINI, *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar* (1987) Nr. 22 S. 66 ff., aufgenommen worden. Es ist durchaus empfehlenswert, sich die unterschiedliche Benennung und damit Datierung des Kopfes im Rahmen der Porträtforschung noch einmal vor Augen zu halten. Während im Katalog Bern kurz und apodiktisch die alte Octavian-Interpretation vorgeführt wird, weil, so das Argument, sich eine ”straffe Typenbildung“ erst im Verlauf der Regierungsetappen Octavians-Augustus herausstelle (S. 69) – womit H. JUCKER in der Sache, nicht aber für den Kopf Recht behält –, kann sich der Autor vorliegenden Katalogs auf eine beinahe abgeschlossene Diskussion berufen (vgl. neuerdings D. BOSCHUNG, *Die Bildnisse des Augustus* [1993] bes. 55 ff.: Die motivische Verketzung der Bildnistypen). Daß Verf. es allerdings nicht dabei beläßt, sondern (S. 39–45) eine Abfolge der Gaius-Porträts samt Lockenzeichnungen liefert, die den letzten Forschungsstand zusammenfaßt, ehrt ihn außerordentlich.

Eine Überraschung der besonderen Art liegt mit dem qualitätvollen Porträt des Kaisers Tiberius (S. 50–63 Kat. Nr. 4) vor, besitzen wir doch auch von diesem Herrscher keine typologisch einwandfrei geklärte Bildnisreihe (vgl. K. FITTSCHEN/P. ZANKER, *Katalog der röm. Porträts in den Kapitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* 1 [1985] bes. Nr. 12 S. 13 ff.). Der Autor unternimmt es daher, für den sog. 2. Bildnistypus dieses Herrschers, von dem wir annehmen dürfen, daß er bereits vor dessen Regierungsantritt ’kreiert’ und nach diesem lange beibehalten wurde, ”Leitlinien“ (S. 52–59) auszumachen, wozu er souverän den Erkenntnisgewinn der letzten Jahre (vgl. D. BOSCHUNG, *Röm. Glasphalerae mit Porträtbüsten. Bonner Jahrb. 187, 1987, 193 ff.; DERS., Prinzenporträt des Tiberius. In: E. BERGER [Hrsg.], Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig 3* [1990] 374 f.) einsetzt. Ohne hier näher auf die vorgeschlagene Reihe der ”insgesamt fünf, bisher von der Forschung identifizierten Bildnistypen des Tiberius“ (S. 53) eingehen zu können, sei doch vermerkt, daß diese im vorliegenden Text anhand markanter historischer Abschnitte definiert werden. Von hier aus wäre wohl auch die Replikenliste der zahlenmäßig ohnehin nicht allzu hohen Tiberiusporträts erneut in Angriff zu nehmen. Gerade bei Porträts dieses Herrschers fällt auf, daß sie nicht allein unter dem Phänomen der ’Bildnisangleichung’ zu behandeln sind: A.-K. MASSNER, *Bildnisangleichung* (1982) 77 ff. Zum einen hat das für diesen Herrscher signifikante Lockenschema des Haupttypus (2. Bildnistypus) eine lange Lebensdauer – es überspringt gewissermaßen den Regierungsantritt –, zum anderen spielt die Alterungsphysiognomie bei diesem Herrscher doch eine nicht zu übersehende Rolle. Tiberius erweist sich so als der unkanonische Nachfolger (vgl. B. LEVICK, *Tiberius the Politician* [1976]), der nicht sämtliche Allüren einer Principatsideologie mitspielt und somit bereits Distanz zur ursprünglichen Bildnispolitik erreicht. Der dritte Punkt betrifft die Herkunftsfrage der Tiberiusbildnisse aus den Kaisergalerien Italiens und der Provinzen. Auch hier ließe sich anhand von Werkstattgruppen, von unterschiedlicher Typenrezeption und den wenigen chronologischen Anhaltspunkten ein durchaus differenziertes Bild gewinnen. Kurz: ein neuer Band in der Reihe ”Das römische Herrscherbild“ ist nachdrücklich zu fordern. Diese Feststellung geht natürlich über vorliegende Buchbesprechung hinaus, doch ist sie durchaus dem anregenden Text des Verf. und seinem Engagement für eine vollständige Erläuterung des ”Typenphänomens“ abgeleitet.

Bei einigen Inventaren der Sammlung, etwa dem Relieffragment (S. 78–85 Kat. Nr. 7), macht es sich besonders unangenehm bemerkbar, daß die Herkunftsfrage unbeantwortet bleiben muß. Der nach links gewandte, bekränzte Kopf wird als Priester gedeutet, was nur eine Möglichkeit darstellt. Hingegen erscheint der Schluß, es handle sich möglicherweise um das Fragment eines "Staatsreliefs", nicht zu hoch gegriffen. Bei der ohnehin dünn gesäten Reihe frühkaiserzeitlicher Historienreliefs (vom Autor nicht angeführt: G. M. KOEPPPEL, *Die historischen Reliefs der röm. Kaiserzeit 1*. Bonner Jahrb. 183, 1983, 61 ff.) würde man vom Relieffzusammenhang gerne mehr kennen. Der Kopfbildung nach hat das neu publizierte Stück eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Fragment im Thermenmuseum (G. MORETTI, *Ara Pacis Augustae* [1948] 201 ff. Abb. 161; KOEPPPEL a. a. O. 77 Nr. 24), womit auch der claudische Zeitansatz gut zu begründen wäre.

Hinter der folgenden Katalognummer (S. 86–97 Kat. Nr. 8), Bildnis des Vespasian, ist mit Fragezeichen eine Herkunft aus dem Tiber angegeben. Die etwas flauere Gesichtswiedergabe läßt gerade noch den 'realistischen' Haupttypus dieses Herrschers erkennen (vgl. A. DE FRANCISCIS, *Mem. Accad. Arch. Napoli* 50, 1972, 211 ff.). Vor allem aber ist der Beobachtung des Autors nicht entgangen, daß dieser Kopf aus einem Vitelliusporträt umgearbeitet wurde, worauf die "doppelte Speckrolle im Nacken" (S. 92) hinweist. Ein weiterer Fall also von Gedächtnisstilgung des Vorgängers, wie sie bei Vespasianporträts häufig vorkommt (M. BERGMANN/P. ZANKER, 'Damnatio memoriae'. *Jahrb. DAI* 96, 1981, bes. 335 ff.).

Einer näheren Betrachtung bedarf das mittelkaiserzeitliche Bildnis eines Privatmannes (S. 128–135 Kat. Nr. 13), der sich einerseits in flavischer Pose gibt, andererseits technisch durch Augenumrandung und Einsatz des 'laufenden Bohrers' beim Lockenkranz gekennzeichnet ist. Die letztgenannten Merkmale dürfen längst nicht mehr ausschließlich als technischer Wendepunkt während der Regierung Hadrians gelten, so daß für das Porträt ein Datum gegen 100 n. Chr. möglich erscheint. Für Privatporträts der Epoche (vgl. die Diskussion zum Haterigrab: W. M. JENSEN, *The Sculpture from the Tomb of the Haterii* [1978] bes. 259 f.; H. WREDE, *Mitt. DAI Rom* 85, 1978, bes. 419 ff.) gilt nach wie vor ein weiter chronologischer Spielraum. Findet man für das außergewöhnliche Bildnis so rasch keine Parallele, so zeigt sich doch in ihm ein echt "zeitunabhängiger Charakter", ein wichtiger Ansatzpunkt somit für Privatporträts in der mittleren Kaiserzeit.

Durch das nächstfolgende Bildnis des jugendlichen Commodus (S. 136–143 Kat. Nr. 14) werden die ansonsten stark zergliederten Versionen des 1. Typus (M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit* [1939] 252 ff.) nunmehr durch eine außergewöhnlich plastische Replik aus Kleinasien bereichert. "Die einzelnen Locken wurden nicht durch den 'laufenden Bohrer' herausgearbeitet . . . die Binnenzeichnung wird durch kantige Meißellinien erreicht" (S. 140). Auch wenn dadurch einige Vergrößerungen in der Frisurenbildung erreicht wurden, bleibt die künstlerische und landschaftliche Aussage dieses Kopfes einzigartig.

Als etwas Besonderes dürfen vier "mittelseverische Privatbildnisse" (S. 160–193 Kat. Nr. 17) gelten, die "als zusammengehörige Gruppe 1982 im Kunsthandel erworben wurden" (S. 192). Man wird die Datierung zunächst nur anhand der Gewandbüsten einer älteren und einer jüngeren Frau versuchen, die wiederum aus älteren Bildnissen gearbeitet wurden (!) und Modefrisuren des frühen 3. Jhs. n. Chr. zeigen. Die "Knabenbüsten" würde man aufgrund der feinsinnigen Plastizität und der sichtbaren Ordnung des Haargefüges noch in antoninische Zeit datieren, die tiefe Ausbohrung der Pupillen mag jedoch dem vom Autor gewählten zeitlichen Ansatz recht geben. Die Gruppe stellt, selbst wenn man die rätselhafte Umarbeitung einer Privatgruppe beiseite läßt, ein Unikum dar.

Daß abschließend noch einmal ein "Privatporträt" aus der Zeit der Soldatenkaiser auftaucht (S. 208–215 Kat. Nr. 23), darf überraschen, könnte man doch ebensogut an einen dieser kurzlebigen Regenten denken. Der vorsichtig formulierte Vergleich mit den Münzprägungen des Aemilian läßt aufhorchen, konnten doch bislang "keine rundplastischen Bildnisse den Münzen zugeordnet werden" (S. 210 f. Anm. 5). Offen muß in der Porträtforschung vieles bleiben, und so darf auch die Suche nach dem Kaiser Aemilian ein neues Fragezeichen erhalten (zur Diskussion: H. v. HEINTZE, *Antike Plastik* 1 [1962] 27; M. BERGMANN, *Studien zum röm. Porträt des 3. Jhs. n. Chr.* [1977] 45).

Abschließend sei noch einmal festgehalten: diese außerordentliche Porträtgalerie in Hannover bietet fast durchweg Überraschungen. Zweifel an einzelnen Bildnissen (Überarbeitungsspuren, ungeklärte Herkunft . . .) konnte der Verf. durch seine souveräne Beschreibung beseitigen. Das, was sich offenkundig als

neuzeitlich abhebt, wurde im Katalog gekennzeichnet: etwa Kat. Nr. 9, 15. Kurzum – dieser Museumskatalog stellt einen Gewinn dar.

Salzburg

Wolfgang Wohlmayr