

Hermann Pflug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1989. 320 Seiten, 52 Tafeln, 1 Typentafel.

Mit zwei Aufsätzen H. Gabelmanns in den frühen siebziger Jahren (*Bonner Jahrb.* 172, 1972, 65 ff.; 173, 1973, 132 ff.) und den folgenden ersten Bänden des CSIR in Österreich und Deutschland hat die Erforschung provinziäl-römischer Plastik in den Nordwestprovinzen nach einer längeren Phase der Stagnation wieder neuen Schwung erhalten. Schon etwas früher hatte eine verstärkte Beschäftigung mit der Plastik der Regionen Italiens eingesetzt, die Grundlage und Anstoß bildete zur Entwicklung der römischen Skulptur in diesen Provinzen. Ein wesentlicher Beitrag hierzu ist mit dem Buch H. Pflugs, seiner Tübinger Dissertation, anzuzeigen. Der Katalog (S. 145–296) umfaßt etwa 400 Porträtstelen, die in der Zeitspanne vom mittleren 1. Jh. v. Chr. bis in das frühe 2. Jh. n. Chr. produziert wurden. Sie sind topographisch nach Regionen und Stadtterritorien angeordnet und erst unterhalb dieser Ebene nach typologischen Gesichtspunkten (vgl. zur Typologie unten). Der Text ist in drei Hauptteile gegliedert: Chronologische und typologische Grundlagen (S. 9–52), Ikonographie und Ikonologie des Bildrepertoires (S. 53–122), Inschrift und Auftraggeber (S. 123–144).

Die Datierung der Stelen, mit der der erste Hauptteil beginnt, gewinnt Verf. über äußerliche Details: Äußere Kriterien, worunter Befundsituation und Befunde verstanden werden, Inhalt und Formular der Inschriften, Toga- und Büstenformen sowie Formen der Dekorationselemente. Wichtigstes Kriterium für die Datierung bleiben aber die Frisuren der abgebildeten Männer und Frauen, denn eine Stilentwicklung im eigentlichen Sinn läßt sich nicht erkennen, und in einigen Fällen wird durch die Divergenzen zwischen Porträt und Dekorationselementen deutlich, daß ältere Werkstatttraditionen neben 'fortschrittlicheren' weiterlaufen.

Die typologische Gliederung des Materials geht von der Form des oberen Abschlusses der Stelen aus (I–III: Giebel-, Bogen- oder Rechteckform), sodann von der Gliederung der Vorderseiten (a: ungliedert; b: Schaftstele, d. h. Giebel profilgerahmt; c: profilgerahmte Stelen, d. h. Giebel und Schaft profilgerahmt; architektonisch gerahmte Stelen mit geschlossenem [d] oder offenem [e] Giebel bzw. Bogen). Um diese

schon sehr detaillierte Gliederung noch zu verfeinern, werden bei den architektonischen Stelenformen (I d. e; II d. e; III d) noch die sog. Sockel- und Stockwerksvariante unterschieden. Das hier, vor allem in der Verkürzung verwirrend klingende Typenschema wird durch eine Typentafel veranschaulicht. Nur bei ganz wenigen Stelen des Katalogs kann man zweifeln, ob die Zuordnungen zu einer der Gruppen richtig sind, da die trennenden Kriterien eindeutig definiert und an den Stelen meist eindeutig erhalten sind. Aber bei Kat. Nr. 15 (Taf. 3,3) ist man auf den ersten Blick versucht, sich aufgemalte Pilaster zu ergänzen (ähnlich Kat. Nr. 79 Taf. 18,4 mit voll ausgebildetem Architrav aber ohne Pilaster), was dann die Verschiebung der Stele von der Gruppe Ib (Giebel-Schaftstela) nach Id (Ädikulastela mit Architrav) zur Folge hätte (vgl. etwa Kat. Nr. 165 Taf. 27,4, wo nur die Kapitele der Pilaster "in Form eines schmalen Steges" kaum plastisch wahrnehmbar angedeutet sind). Zwei Sondergruppen – "Altarstelen" und "Pfeilerstelen" – könnten von der Stückzahl vernachlässigt werden, aber gerade die "Pfeilerstelen", die Verf., Brusin folgend, von den Eckpfeilern an der Straßenfront größerer Grabbezirke ableitet, bieten mit den Grabsteinen der Sertorii (Kat. Nr. 259 f.) und eines weiteren Soldaten (Kat. Nr. 261) aus Verona besonders qualitätvolle Beispiele. Die "Pfeilerstelen" der Sertorii ragen auch deshalb über den Durchschnitt hinaus, weil sie – wenn ihre von Brusin erstmals vorgeschlagene Verwendung an den Ecken einer Grabmalfront zutrifft – als einzige 'Eckpfeiler' anstelle peripheren Bildschmucks (Verf.: "Eroten, Attisgestalten oder Liktores") und bloßer Inschriften Bild und Inschrift sozial hochstehender, wichtiger Personen tragen. Die Entwicklung der Eckpfeiler zu Bild- und Inschriftträgern, die Verf. das 1. Jh. n. Chr. hindurch andauern läßt, ist dann auch schon sehr viel früher abgeschlossen, da das Grabmal der Sertorii in das dritte Viertel des 1. Jhs. n. Chr. datiert wird.

Der zweite, gewichtigste Hauptteil befaßt sich zunächst mit "Stelenaufbau und Bildfeld". Die schon im Kapitel zur Typologie eingeführte Trennung der architektonischen Stelen (die Gruppen d und e) von den ungliederten, den Schaft- und den profilgerahmten Stelen (Gruppen a–c) wird hier vertieft: auch wenn bei dieser zweiten Gruppe sich zuweilen "Anklänge an architektonische Stelen" erkennen lassen, sind sie zunächst "amorphe Grabzeichen, die den Ort der Bestattung anzeigen", während die architektonischen Stelen "ein Bauwerk wiedergeben". Für diese Gruppe sucht Verf. architektonische Vorbilder, nicht nur für Einzelformen wie die verschiedenen Säulenvarianten. Er findet sie in der gebauten Architektur großer Mausoleen vom Ädikulatypos.

Bei der Betrachtung der Bildfelder trennt Verf. die "architekturgebundenen Nischen" (Rechteck-, Bogen- und Rundnischen ohne architektonische Rahmung) von den "architektonisch gestalteten" (d. h. denen der Stelen seiner Gruppen d und e). Bei den architekturgebundenen Nischen denkt Verf. an eine Herleitung von Wandnischen in gebauter Architektur, weniger an die Nischen in Kolumbarien. P. ZANKER hat in einem wichtigen Aufsatz über die Grabreliefs römischer Freigelassener (Jahrb. DAI 90, 1975, 267 ff.) die Halbfiguren und Brustbilder stadtrömischer Grabreliefs als 'Fenstergucker' bezeichnet, eine Deutung, die Verf. für die architektonisch gestalteten Bildfelder aufnimmt. Darüber hinaus sieht er in einzelnen architektonischen Elementen Entlehnungen von der Architektur römischer und italischer Stadttore. Dies überzeugt weniger. Mag die Vorstellung einer Torfassade bei der Stele des Longidienus (Kat. Nr. 7 Taf. 2,1) noch überzeugen, obwohl auch hier die Brustbilder der Freigelassenen und die Schiffbauszene im Durchgang des Bogens stören, ist sie bei der Stele Kat. Nr. 305 (Taf. 47,1.2) nicht nachzuvollziehen. Eine Andeutung eines Torbogens müßte noch unter der teilweise erhaltenen 'Attis'-Figur folgen, denn die in den Dreiecksgiebel eingeschriebene, sie mit ihrem Bogen überragende, von Pilastern gerahmte Porträtnische wird man schwerlich für einen Torbogen halten dürfen. Sie ist wohl eher mit den auch sonst vorkommenden Bildnischen in Dreiecks- oder Bogengiebeln zu vergleichen (etwa Kat. Nr. 10 Taf. 2,3; 52 Taf. 11,1,2; 214 Taf. 31,5). Und die fliegenden Eroten über den Giebelschrägen mit den Victorien in den Bogenzwikeln von Triumphbögen zu vergleichen, geht doch wohl nicht.

Die nächsten Kapitel des zweiten Hauptteils widmen sich den Porträts und den Bildnisformen. Porträts überhaupt werden in Oberitalien seit dem Beginn des 1. Jhs. v. Chr. angefertigt. Zu Recht wendet Verf. sich dagegen, daß keltische Traditionen sich bei einigen der Porträts nachweisen ließen und führt die hierfür immer wieder herangezogenen Stileigentümlichkeiten auf die sog. *arte popolare* zurück. Die meisten Porträts folgen festgeprägten Schemata – vor allem Darstellung verschiedener Altersstufen –, die in der stadtrömischen Porträtkunst vorgebildet sind. Nur in qualitativ arbeitenden Werkstätten prägen sich diese Formeln bei individuellerer Gestaltung und Differenzierung der Dargestellten weniger deutlich aus. Nicht zu unterschätzen ist auch die normative Kraft der Bildnisse des jeweiligen Kaisers und seiner Fami-

lienangehörigen. Dargestellt werden die Verstorbenen selten als Vollfigur, sehr häufig als Halbfigur oder Büste und wieder seltener als Brustbild. Während Halbfigur und Brustbild Abkürzungen der Vollfigur darstellen, geht die Büste auf die Ahnengalerien des römischen Adels zurück, wird aber hier, auf den Stelen einfacher Bürger, ohne besondere Aussage verwendet, oft wohl nur um zu variieren oder um zusammengehörige Personen zusammenzuschließen oder einzelne voneinander abzusetzen.

Das letzte Kapitel des zweiten Hauptteils beschreibt "Habitus und Gruppierung" der Bildnisse. Alles, was in diesem Kapitel angesprochen wird – Kleidung und Schmuck, Werkzeug und Toilettegeräte in den Händen der Männer und Frauen, die Gestik der Hände und die Gruppierung auf Stelen mit mehreren Porträts –, dient für die Verstorbenen als Möglichkeit, ihren sozialen Status auszudrücken. Männer werden daher fast immer in der Toga dargestellt, dem Statussymbol des freien römischen Bürgers, gleichgültig ob sie von Geburt oder durch Freilassung diesen Status erworben haben. Weniger prestigeträchtig scheint die Darstellung in Uniform. Sklaven und Peregrine als Inhaber der Grabdenkmäler versuchen sich in ihrer Kleidung an die der Freien und Freigelassenen anzugleichen, wobei allerdings die heute fehlende Farbe sicherlich zu stärkerer Differenzierung beigetragen haben dürfte. Als Schmuck werden von mehreren Männern Ringe getragen, die nur bei zwei Funktionären, einem *quattuorvir* und einem *Apollinaris*, aus Gold gewesen sein können und die, wie die besonders hervorgehobenen Streifen auf der Tunica einiger anderer Männer und die Senatorenschuhe, die auf einem Fragment aus Rimini erhalten sind (Taf. 6,2), auf diese herausgehobene Stellung hinweisen. Allerdings bleibt alles dies selbst für die municipale Umwelt der Verstorbenen in bescheidenem, 'kleinbürgerlichem' Rahmen.

Natürlich wird in diesem Zusammenhang auch die Rolle in den Händen einer Reihe von Männern angesprochen (S. 93 f.), ein Attribut, das auf allen Kolloquien zu Problemen des provinziäl-römischen Kunstschaffens heftig diskutiert wurde (z. B. Akten des 1. Kolloquiums [1991]: G. GRABHER, Die Schriftrolle auf röm. Grabsteinen in Österreich, S. 42 ff.; E. WALDE-PSENNER, Private und magistratische Repräsentation auf den röm. Grabbauten in Österreich, S. 110 ff.; M. HAINZMANN, Schriftrolle und Schwurgestus. Neue Beobachtungen zu einem alten Bildmotiv, S. 120 ff.; Akten des 3. Kolloquiums [1995]: M. HAINZMANN, Publius Flavoleius Cordus aus Mainz, ein Angehöriger des militärischen Verwaltungsdienstes?) [im Druck]. Die Erklärung des Verf., das Volumen sei Zeichen der "Handlungs- und Geschäftsfähigkeit als juristische Person", vergleichbar der Tracht des Dargestellten, ist so allgemein – und damit auch so nichtssagend –, erklärt vor allem so wenig, daß nicht alle freien Männer sie halten, während fast alle Zivilisten die Toga angelegt haben, daß meine Bemerkung, daß "weitgehend gedankenlose Übernahme mit vorgeprägten künstlerischen Typen leicht möglich sein kann", mir noch immer denkbar erscheint (CSIR Deutschland III 1 Bonn [1978] 24; Verf. übersieht – wie auch andere Kritiker meiner Formulierung – das "kann").

Auch ein Teil der im Kapitel "Figürliches Beiwerk" beschriebenen Gegenstände und Szenen weist auf die berufliche, militärische oder magistratische Laufbahn der Verstorbenen hin. Daneben finden sich aber auch Motive, die auf den Grabbau hinweisen (Girlanden, Blüten), und schließlich und vor allem das ganze Repertoire der Sepulkralsymbolik von Erosen und 'Attis'-Darstellungen bis zu Sphingen, Gorgoneia und Tierkampfdarstellungen. Diese Motive werden nach der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. immer häufiger, werden zu "Themenkreisen" zusammengestellt, ohne daß jedoch ein konkretes Programm mit ihnen ausgedrückt scheint.

Der dritte Hauptteil befaßt sich mit den Inschriften. Sie sind in allen Fällen vorauszusetzen, aber nicht immer erhalten. Vieles, was in den Kapiteln über Insignien und Tracht erarbeitet wurde, findet hier in den Inschriften seine Bestätigung: Die Bestatteten gehören, wie die Angaben ihrer Berufe – Handwerker, Beschäftigte im Dienstleistungsbereich, Gewerbetreibende – einer kleinbürgerlichen municipalen Schicht an, sind überwiegend Freigeborene oder Freigelassene. Die municipale Oberschicht ist fast nicht vertreten. Daß einer der Männer den Decurionat in der Ämterlaufbahn erreichte, ist die Ausnahme (Kat. Nr. 93). Dort wo Personen dieser höheren Schichten genannt werden – Kat. Nr. 52 und 326 – spricht Verf. von "Ehrenmalen", wobei wohl unausgesprochen der Gedanke mitschwingt, daß diese höhergestellten Personen sich nicht in den Grabstätten Rangniedrigerer haben beisetzen lassen. Manchen Namen merkt man an, daß die einheimisch-nicht-römischen Ursprünge der Familien noch nicht weit zurückliegen.

"Es ist unschwer zu erkennen, daß die oberitalischen Porträtstelen handwerkliche Erzeugnisse darstellen und daß ihr Wert für die Altertumswissenschaft nicht auf kunstgeschichtlichem Sektor gesucht werden kann". Mit diesem einleitenden Satz seines Unterkapitels "Methode und Zielsetzung" umreißt Verf. den

wichtigsten Ansatzpunkt seiner Untersuchung – einen Ansatzpunkt, der für weite Teile der provinzialen Plastik in gleicher Weise gilt. Nur diese historische oder eine gemischt historisch-ästhetische Betrachtung kann provinzialer – dieser Begriff sollte gegenüber dem von Verf. meist verwendeten 'provinziell' vorgezogen werden, da 'provinziell' immer einen negativen Beigeschmack hat – Kunst gerecht werden. Auch wenn Rez. nicht in allen Punkten mit den Ergebnissen des Verf. übereinstimmt, ist dessen Arbeit doch ein sehr wichtiger Beitrag für die Erforschung des provinzialrömischen Kunstschaffens.

Bonn

Gerhard Bauchhenß