

Dieter Hertel, **Die Bildnisse des Tiberius**. Das römische Herrscherbild, Band I 3. Verlag Dr. Ludwig Reichert, Wiesbaden 2013. XXII und 249 Seiten, 11 Beilagen mit 98 Strichabbildungen, 142 Tafeln mit 544 Schwarzweißabbildungen.

Hauptziel des Bandes ist die möglichst vollständige Sammlung und Dokumentation aller bekanntgewordenen Bildnisse des römischen Kaisers Tiberius sowie ihre typologische und chronologische Gliederung. Dieses Konzept der Reihe und das damit verbundene methodische Vorgehen werden im Vorwort der Herausgeber (S. X f.) nachdrücklich bekräftigt. Breitesten Raum beanspruchen folglich der Katalog (S. 135–227) und die typologischen Erörterungen (Kapitel II bis V; S. 9–87). Darauf bauen die knapper gehaltenen auswertenden Kapitel auf: zur Datierung der Bildnistypen (Kapitel VI, S. 89–105), zur geographischen Verteilung (Kapitel VII, S. 107 f.), zur Rolle besonderer typologischer Gruppen (Kapitel VIII, S. 109 f.), zu Umarbeitungen (Kapitel IX, S. 111), zu den Bedeutungsträgern

des Tiberiusporträts (Kapitel X, S. 113–128) sowie zum Verhältnis von Porträt und Wirklichkeit (Kapitel XI, S. 129–132).

Die 146 erhaltenen Tiberiusporträts aus Marmor und Bronze (Kat. 1–126, 170–184 und 221–225) sind in sechs Bildnistypen gruppiert, für die jeweils ein eigener rundplastischer Entwurf («Urbild») postuliert wird. Diese Zuordnungen beruhen auf spezifischen Merkmalen von Frisur und Physiognomie; sie werden in den typologischen Kapiteln ausführlich begründet und durch zahlreiche Skizzen der Lockenmotive anschaulich gemacht (Beilagen mit 98 Skizzen der Frisurschemata). Für jeden Typus wird zunächst eine »Kerngruppe« von besonders eng übereinstimmenden Repliken besprochen, die zusammengenommen am ehesten eine Vorstellung von dem ursprünglichen – und verlorenen – Entwurf geben können; danach werden weitere, stärker abweichende Kopien einbezogen. Die sechs Typen, die auf diese Weise unterschieden werden, schließen sich zum Teil durch gemeinsame Merkmale zusammen. Die erste Gruppe mit den Typen Ephesos, Basel und Kopenhagen 623 ist dadurch gekennzeichnet, dass die Hauptgabelung der Stirnlocken aus der Gesichtsmitte zur linken Seite verschoben ist und dass sich über der rechten Gesichtshälfte zwei unterschiedlich ausgestaltete Haarzangen bilden. Bei zweien dieser Bildnisfassungen (Typen Basel und Kopenhagen 623) kommt über der linken Gesichtshälfte eine weitere Lockenzange hinzu, deren unterschiedliche Ausformung wiederum distinktiv ist.

Die überregionale Verbreitung der Repliken und die spezifischen Besonderheiten in der Gestaltung der Haare an den Kopfseiten zeigen, dass es sich nicht um lokale Kopistenvarianten handelt, sondern vielmehr drei distinkte, zentral bereitgestellte und überregional verbreitete Entwürfe zugrundeliegen.

Die beiden Typen Berlin-Neapel-Sorrent und Chiaramonti der zweiten Gruppe gleichen sich in der Zentrierung der Hauptgabelung und in der Symmetrisierung der Stirnfrisur, unterscheiden sich untereinander dann aber wiederum durch die verschieden gestalteten Zangenmotive. Von allen genannten setzt sich der Typus Kopenhagen 624 durch die Begradigung der Stirnbegrenzung, durch die Verschiebung der Hauptgabelung über das rechte Auge und durch die Reduktion der Zangenmotive klar ab. Diese typologische Aufteilung der Tiberiusbildnisse, die sich in der bisherigen Forschungsdiskussion bereits abgezeichnet hatte (vgl. S. 1–4 zur Forschungsgeschichte), wird anhand der umfassenden Dokumentation eingehend begründet und vertieft.

Für die historische Reihung der Bildnistypen zieht der Verfasser zunächst Alterszüge heran (S. 89–91), deren zunehmende Markierung jeweils die zeitliche Abfolge ergeben soll. Demnach steht die erste Gruppe am Anfang, der Typus Kopenhagen 624 ist die späteste Fassung des Tiberiusporträts. Dies scheint mir freilich ein schwieriges Kriterium zu sein. Zwar lässt sich die absichtsvolle Angabe unterschiedlicher Altersstufen

etwa bei den Porträttypen des Nero oder des Mark Aurel tatsächlich nachweisen; in diesen Fällen wird jedoch das Heranwachsen vom Kind zum jungen Mann und zum Erwachsenen markiert. Eine entsprechende Entwicklung lässt sich für Tiberius nicht beobachten, und auch eindeutige Alterszüge fehlen, wie Krähenfüße, erschlaffte oder gerunzelte Haut sowie ausgedünntes Haar. Dazu kommt, dass plastische Formen wie die vom Autor besonders herangezogenen Nasolabialfalten von den Kopisten nur schwer exakt zu übertragen waren und daher häufig vereinfacht, reduziert oder aber verdeutlicht sind. Die schräg abfallenden Hautmulden der Wangen finden sich folglich auch ähnlich bei Vertretern der Typen Ephesos (Kat. 3 und 5), Basel (Kat. 16 und 17), Kopenhagen 623 (Kat. 23 und 28), Berlin-Neapel-Sorrent (Kat. 53, 55, 58 und 65), Chiaramonti (Kat. 82 und 83) und Kopenhagen 624 (Kat. 102, 113 und 115); bei allen Typen sind aber auch glatte Gesichter anzutreffen. Differenzierte plastische Details dieser Art, die durchaus in den Entwürfen der Bildnistypen vorgegeben gewesen sein können, werden sich erst dann sicher auswerten lassen, wenn für ihre Dokumentation geeignete Verfahren wie 3-D-Scans systematisch eingesetzt werden.

Besser nachzuvollziehen ist dank der präzisen Zeichnungen ein zweiter Argumentationsstrang, der die Verwendung gemeinsamer Frisurelemente aufgreift (S. 92–95). So werden die Bildnistypen der ersten Gruppe mit dem Typus Louvre 1280 des Augustus in Verbindung gebracht und folglich zeitlich nach diesem angesetzt. Dabei erscheint der Typus Ephesos des Tiberius am engsten mit Louvre 1280 verbunden, während die Typen Basel und Kopenhagen 623 sich davon durch die Verwendung einer weiteren Lockenzange über der linken Gesichtshälfte weiter entfernen. Da die Tiberiusbildnisse der ersten Gruppe noch keine Anklänge an Porträts des Gaius und des Lucius Caesar aufweisen, datiert Hertel die Entstehung der ersten drei Fassungen des Tiberiusporträts vor 6 v. Chr., also in die Zeit vor der Präsentation der beiden Augusti filii als voraussichtliche Thronfolger und vor dem Aufenthalt des Tiberius in Rhodos. Sie spiegeln damit die wechselhafte Karriere des Dargestellten als Stiefsohn und Schwiegersohn des Kaisers, die mit dem freiwilligen Rückzug nach Rhodos jäh abbrach.

Die Bildnisse der zweiten Gruppe (Typen Berlin-Neapel-Sorrent und Chiaramonti) schließen dagegen an die Darstellungen der Adoptivöhne Gaius und Lucius an, was auf die Entstehung in spätaugusteischer Zeit verweist. Die Münzbildnisse zeigen, dass der Typus Berlin-Neapel-Sorrent um 10 n. Chr. verwendet wurde; er dürfte bereits 4 n. Chr. anlässlich der Adoption durch Augustus konzipiert worden sein (S. 100). Die letzte Bildnisfassung (Typus Kopenhagen 624) entstand, nachdem Tiberius die Nachfolge des Augustus angetreten hatte. Freilich konnten Bildnistypen auch dann weiterhin als Vorlage der Bildhauer verwendet werden, wenn bereits jüngere Entwürfe vorlagen. Das zeigen etwa die epigraphisch in die Jahre 4 bis 14 n. Chr.

datierte Replik des Typus Kopenhagen 623 aus Kyrene (Kat. 29) oder die durch Umarbeitung aus Caligula-Bildnissen entstandenen Vertreter der Typen Kopenhagen 623 und Chiaramonti (S. 41; 63 f. 102–105).

Soweit ist die Argumentation klar begründet und gut nachvollziehbar. Weniger einleuchtend ist es, wenn Hertel als frühesten Zeitpunkt für die Entstehung der bekannten Tiberiusbildnisse das Jahr 17 v. Chr. annimmt, weil der Typus Louvre MA 1280, an den die frühesten Porträts dieses Herrschers anschließen, erst damals entstanden sei (S. 94 mit Anm. 190). Er übersieht dabei, dass dieser Typus des Augustusporträts mehrere unterschiedliche Fassungen aufweist, von denen eine unmittelbar an den Typus Alcudia anschließt, daher vor dem Primaportatypus entstanden sein muss, vielleicht im Zusammenhang mit dem dreifachen Triumph und der Schließung des Janustempels im Jahre 29 v. Chr. (dazu ausführlicher D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild I 2* [Berlin 1993] 27–37; 55–58; 60; 63 f.). Freilich sind Zeitpunkt und Anlass der Konzeption der Bildnistypen des Tiberius nur schwer zu bestimmen, und der Verfasser unternimmt eine entsprechende Zuordnung denn auch mit großer Zurückhaltung. Für die Schaffung der ersten drei Typen der Gruppe I erwägt er die Übernahme der Prätur bzw. die Ernennung zum Legatus Augusti pro praetore im Jahre 16/15 v. Chr., das erste Konsulat 13 v. Chr., die Heirat mit der Augustustochter Julia 11 v. Chr. oder das zweite Konsulat und den germanischen Triumph 7 v. Chr. (S. 99). Da das Jahr 17 v. Chr. als Terminus post quem meines Erachtens wegfällt, kommen dafür auch frühere Daten in Betracht, etwa das öffentliche Auftreten bei dem aktischen Triumph des Stiefvaters Augustus 29 v. Chr. oder die militärischen Erfolge in Armenien 20 v. Chr. Am ehesten plausibel scheint, dass die Heirat mit Julia und das damit verbundene Aufrücken in die zuvor von Agrippa eingenommene Position als zweitwichtigster Mann der Kaiserfamilie zu einer Neufassung des Porträts führte. Dafür, dass diese im Typus Kopenhagen 623 überliefert ist, spricht die Anzahl der erhaltenen Repliken und die Verwendung auch in spät-Augusteischer Zeit. Einleuchtend ist ferner, dass nach dem langen Aufenthalt in Rhodos von 6 v. Chr. bis 2 n. Chr., der mit einem einschneidenden Prestigeverlust verbunden war, und nach der Adoption durch Augustus 4 n. Chr. eine neue Bildnisfassung notwendig erschien, die im Typus Berlin-Neapel-Sorrent realisiert wurde. Dieser wurde als Darstellung des Thronfolgers aufgefasst, denn das spätere Germanicusporträt greift dessen Grundzüge (Mittelgabelung, symmetrisch angelegte Eckzangen) auf, und auch die männlichen Verwandten des Germanicus führen diese Konzeption weiter. Wenig klar ist, warum das Erscheinungsbild des Tiberius in spätaugusteischer Zeit mit dem Typus Chiaramonti noch einmal modifiziert wurde (S. 101). Bemerkenswert ist, dass Tiberius nach der Übernahme der Regierung und des Augustusnamens im Jahre 14 n. Chr. eine Angleichung an das Porträt seines ver-

göttlichten Adoptivvaters unmissverständlich ablehnte: vielmehr nimmt der Typus Kopenhagen 624 Elemente republikanischer Vorbilder auf (S. 115 f.).

Für sechzehn Tiberiusporträts wird postuliert, sie seien durch Umarbeitung aus Bildnissen des Caligula entstanden (S. 28; 41; 63 f. 76; III), wobei für zwei (Kat. 90 und 124) auch erwogen wird, dass sie zuvor Sejan dargestellt hätten. Diese Beobachtungen sind aufschlussreich für die Frage, wie lange ältere Typen als Vorlage der Bildhauer verwendet wurden. Sie geben zudem Hinweise für den Umgang mit Kaiserstatuen in Zeiten politischer Umbrüche und bieten neue Informationen für die Ikonographie des Caligula, wenn etwa eine Sitzstatue in ihrer ersten Fassung diesem Kaiser zugewiesen werden kann (Kat. 20, S. 28; 143 f.). Der Nachweis, dass zunächst tatsächlich Caligula dargestellt war, gelingt in einigen Fällen durch Reste der Frisur einer ersten Fassung (Kat. 20, 49, 123 und 125). In zwei weiteren Fällen (Kat. 87 und 88) zeigt der Eichenkranz, dass schon das Vorgängerporträt einen Kaiser darstellte, was dann wiederum auf Caligula weist. Für alle anderen könnte die Umarbeitung auch aus einem Privatporträt oder aus dem Bildnis eines in Ungnade gefallenen Prinzen (etwa eines der älteren Germanicussöhne) erfolgt sein.

Die Klassische Archäologie braucht für ihre Weiterentwicklung solide und gut dokumentierte Materialsammlungen; der vorliegende Band zeigt das beispielhaft. Ein besonderes Anliegen von Autor und Herausgebern war die möglichst vollständige und zuverlässige fotografische Illustration der Stücke. Das ist zweifellos in hervorragender Weise gelungen, selbst für schwer erreichbare und verschollene Köpfe. Heikel scheint mir freilich das im Tafelteil fast durchgehend angewandte Freistellen der Skulpturen durch Abdecken der Hintergründe: Zwar wirken die Abbildungen auf den ersten Blick gefälliger, doch werden damit die Konturen in einer problematischen Weise verändert (vgl. etwa Taf. 24; 71, 2. 3; 72, 2; 85, 3. 4; 107, 1; 122, 1; 123, 2; 130, 8; 136, 2; 137, 3. 4; 140, 1–4; 141, 1. 2; 142, 1–4).

Jeder Versuch, eine Denkmälergruppe in ihrer Gesamtheit vorzulegen, kann auch bei größter Umsicht immer nur vorläufige Vollständigkeit erreichen. Der Band trägt diesem Umstand dadurch Rechnung, dass er die während der Drucklegung neu bekannt gewordenen Stücke in einem Nachtrag zusammenstellt (Kat. 221–225). Weitere Tiberiusbildnisse werden in den nächsten Jahren zweifellos hinzukommen – so eine weitere Replik des Typus Kopenhagen 623 in Dresden (K. Knoll / Chr. Vorster, *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke III. Die Porträts* [München 2013] 139–141 Nr. 24) – und das Gesamtbild bestätigen, präzisieren oder verändern. Für eine lange Zeit wird das Buch von Dieter Hertel die Grundlage für jede wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Porträt des Kaisers Tiberius bleiben.