

Klaus Fittschen und Paul Zanker, Katalog der römischen Porträts in den kapitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 1. Kaiser- und Prinzenbildnisse. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1985. Textband mit XI, 184 Seiten, 1 Abbildung, 1 Farbtafel; Tafelband mit VIII Seiten, 158 Tafeln mit 602 Abbildungen, 96 Beilagen mit 423 Abbildungen.

Band I des Katalogs der römischen Porträts in den kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, den Kaiser- und Prinzenporträts gewidmet, umfaßt 127 Nummern, davon 22 Erstpublikationen. Etwa ein Drittel des Materials behandelt P. Zanker (Z.), und zwar das des 1. Jahrh., mit Ausnahme einiger iulisch-claudischer Prinzen, sowie des 4. und 5. Jahrh.; auf K. Fittschen (F.) entfallen zwei Drittel, nämlich die Prinzenporträts Nr. 20, 22–25 sowie die Porträts des 2. und 3. Jahrh. Mehr noch als der bereits erschienene Band III bietet Band I umfangreiche Hilfen zur Handhabung der Kopienkritik, indem 158 Tafeln weitere 96 mit typengleichen Parallelen als Beilagen beigegeben sind. Die Qualität der Abbildungen konnte gegenüber Band III erheblich gefördert werden. Die Anlage des Werkes erweist sich wiederum als eine über einen Katalog herkömmlicher Form weit hinausgehende Arbeit. Sowohl die Argumentation für gezogene Schlüsse wie die Problematik unbeantworteter Fragen werden offengelegt, so daß der Stand der Forschung nicht nur detailliert aufgezeigt wird, sondern gleichzeitig die Basis für weitere Ansätze gegeben ist. Die Forschungsgeschichte ist aus den sorgfältigen Literaturangaben mit deren Zuschreibung in Klammern ersichtlich. Auch bei guter Wahrscheinlichkeit der vorgeschlagenen Benennung durch vorhandene Daten bleibt es bei erfreulich geringer Apodiktik. Selbst völlig zweifelsfreie Zuweisungen werden von F. eigens bestätigt. Eine Recensio der Repliken versucht das Urbild des jeweiligen Typus zu umreißen. Die überaus sorgfältig geführten Replikenlisten sind nicht nur für die Recensio der Porträttypen unentbehrlich, sondern geben auch Einblick in die Statistik der Kaiserporträts. So erweist sich der Augustus von Prima Porta mit 170 z. Z. bekannten Wiederholungen als die meist kopierte Bildnisschöpfung der Antike; es folgen der Porträttypus Formia des Antoninus Pius mit 100 Wiederholungen, das Bildnis des Lucius Verus im 4. Typus mit 90 und der Serapis-Typus des Septimius Severus mit 79 Wiederholungen.

Die auf die flavische und trajanische Epoche bezüglichen Texte Z.s sind gegenüber denen F.s zum 2. und 3. Jahrh. vergleichsweise knapp gehalten. Die Textabschnitte einiger weniger Nummern leitet Z. durch überschriftartige Stichworte mit Doppelpunkt ein, eine angenehm übersichtliche Gliederung, die systematischer hätte angewandt werden sollen. Nicht immer erfährt man, nach welchem System die Reihenfolge bei den Replikenlisten erstellt wurde; Begründungen gibt es bei denen zu Nr. 8; 77; 88; 89 und 97. Es verwirrt, wenn wechselweise ein Typus nach Nummern, dann wieder nach Ereignissen oder Eigenschaften benannt wird. Zu solchen mit zusätzlichen Eigennamen bezeichneten Typen sollte konsequent die Typenzählung treten. Die formale Konsequenz wird auch sonst nicht zum Prinzip erhoben. Bei den Überschriften stört die uneinheitliche Formulierung; Typ oder Bildnistyp, mit deutscher oder lateinischer Endung, werden wahlweise verwendet; mitunter fehlt die Typenbezeichnung in der Überschrift (Nr. 59; 60); numerierte Typen werden in Ziffern wie auch ausgeschrieben gegeben. Dasselbe Zitat kann auch bei aufeinander folgenden Nummern in drei verschiedenen Versionen stehen (Nr. 34–36 Anm. 2). Hinzu kommen uneinheitliche Verwendung gnomischer Anführungszeichen, verschiedene Interpunktion bei Aufzählungen und mitunter sprachliche Seltsamkeiten ('Kopienvergleichung'; 'am entwickeltsten'; ein nicht existenter Plural von Stück im Inhaltsverzeichnis von I und III).

Die Reihenfolge der Porträts iulisch-claudischer Dynastie bringt zuerst die Kaiser (Nr. 1–18), dann die Prinzen (Nr. 19–26).

Nr. 1–9. Z. führt für die Augustus-Porträts eine neue Typenbezeichnung ein: Der Actium-Typus ist jetzt der Octavians-Typus; der Prima-Porta-Typus jetzt der Haupttypus; der Typus Forbes jetzt der Letzte Typus. Der Typus B wird als Jugendbildnis Octavians abgelehnt. Bei der Überschrift zu Nr. 1 erscheint die alte Typenbezeichnung wohl deshalb abweichend von den die anderen Typen wiedergebenden Nr. 3 und 8 nicht mehr in Klammern, weil mit ihr ein unzutreffendes Entstehungsdatum festgehalten würde? Warum ist die bunte Numerierung der Replikenliste nicht geglättet worden? Das jeweilige kapitolinische Stück, zu dem im folgenden die Replikenliste gegeben wird, wird in der Regel sonst als 'diese Nr.' mitgezählt. Zu Nr. 3 erfordert die Rezeptionsgeschichte mit ihren Überlieferungssträngen, also Replikenlisten des Haupttypus (Prima-Porta-Typus) mit seinen bislang bekannten 170 Wiederholungen, über den Rahmen des Katalogs hinausreichende Untersuchungen und konnte hier noch nicht erstellt werden. Für die absolute Datierung des kapitolinischen Exemplars bieten Stil und Mitfund eines Agrippa-Porträts, kaum lange nach dessen Tod 12 v. Chr. entstanden, den Rahmen. Bei Nr. 8, dem Letzten Typus (Typus Forbes), ist eine ander-

wärts vermißte Begründung für die Reihenfolge der Replikenliste willkommen. Eine Stellungnahme zur biographischen Einordnung unterbleibt vorerst. Die Forschung zu Anzahl und Abfolge der Porträttypen des Augustus, ihrer Unterteilung in Überlieferungsstränge und schließlich zur Rezeptionsgeschichte der einzelnen Typen wird erst mit der Vorlage im Standardwerk 'Das römische Herrscherbild' zu einem vorläufigen Abschluß gekommen sein.

Nr. 10. Wie beim 1. Typus des Augustus (Nr. 1) vermeidet Z. eine Benennung des 1. Tiberius-Typus nach einem historischen Ereignis. Er nimmt wie auch Fabbrini und Maßner seine Entstehung schon vor der Adoption 4 n. Chr. an sowie eine bewußte Weiterverwendung dieses jugendlichen Typus auch nach der Adoption des 46jährigen als nunmehrigen Erbprinzen, und zwar parallel zum Typus Berlin-Neapel-Sorrent (Nr. 12). Dieser wird von Z. wegen seiner jugendlichen Züge als 2. Typus und quasi als Adoptionstypus angesprochen. Dieser 2. Typus habe sich gegenüber dem 1. aber nicht durchsetzen können; dennoch sei er noch nach dem Regierungsantritts-Typus 3 weiterverwendet und von diesem stilistisch überlagert worden. Die Schwächen des frühen Ansatzes des Typus Berlin-Neapel-Sorrent umgeht U. HAUSMANN (Quaderni Ticinesi di Num. e Ant. class. 14, 1985, 211 ff.), indem er ihn nach dem Regierungsantritts-Typus als 3. Typus ansetzt und auf den gemeinsamen Konsulat mit seinem Sohn Drusus II. i. J. 21 bezieht. Die Jugendlichkeit auch des Vaters soll die Stellung der Dynastie, 'die zeitlose Idee des Prinzipats' unterstreichen. Daß die spätesten Bildnisse des Tiberius wieder jugendliche Züge tragen, betont auch Z., so daß seine Begründung für den frühen Ansatz des Typus, dem Lebensalter entsprechend, entfällt.

Nr. 20. Von den 18 Wiederholungen des Typus B weisen wenige eine Lockenzange am Hinterkopf auf, die an anderen Wiederholungen vernachlässigt ist. Sie erweist nach F. den vorliegenden Bronzekopf und den in Modena als dem Urbild nächststehend. Den zwischen beiden frühen Vertretern divergierenden Umrissen von Gesicht und Stirn mißt F. für die Typologie untergeordnete Bedeutung zu. Den Bezug auf Octavian-Sesterzen leugnet F. aufgrund abweichenden Verlaufs der Kalottensträhnen hinter dem Ohr; ihr nach rückwärts umbiegender Schwung entspricht dem Actium-Typus/Octavianstypus (hier Nr. 1). Damit entfällt die Identifizierung des Typus B mit Octavian. Die geringe Plastizität der Haarkomposition weist zudem auf einen auf den Prima-Porta-Typus folgenden Zeitansatz, der dem der Korinther Prinzenbildnisse nähersteht.

Nr. 21. Einer der wenigen Fälle, die aufgrund von Familienähnlichkeit überzeugend benannt werden können; vgl. auch III Nr. 38 (Helena). Wichtig ist die Bemerkung F.s zur am Augustus von Prima Porta orientierten idealen Physiognomie der älteren Agrippasöhne, der das Porträt des jüngsten Agrippasohnes nicht folgt.

Nr. 22. Die Kategorie 'Privatporträt mit kaiserlichem Modegesicht' sollte für die Repliken Nr. 15–21 nicht unerwogen bleiben; für die Replik Nr. 22 ist Drusus minor zu diskutieren.

Nr. 23. Bis zum Beweis ihrer Falschheit braucht die Benennung Germanicus nicht mehr in Zweifel gezogen zu werden, wie es F. selbst praktisch auch nicht mehr tut. Der mit Anm. 15 abschließende Absatz scheint eigens in polemischer Absicht eingefügt worden zu sein.

Nr. 26. Wegen der gleichermaßen ausgebildeten Ober- und Unterlippe nicht Caligula.

Nr. 38. Das Kolossalfragment, als weiblich und auf Livia gedeutet, hätte natürlich in den Band III gehört.

Nr. 39. Die Interpretation der 'größeren Unmittelbarkeit und Härte des Ausdrucks' gegenüber dem Dezennalientypus Trajans, hier vertreten durch Nr. 42, überzeugt gar nicht; dessen 'verschönende, distanzierende Stilisierung' dagegen möchte man Nr. 39 viel eher zusprechen, also die stilistische Wertung beider Typen genau umgekehrt sehen.

Nr. 46–53. Für diese Porträttypen Hadrians übernimmt F. die von WEGNER, Herrscherbild II 3 vorgeschlagenen Datierungen. Der Typus Rollockenfrisur wird von F. gleich dem Actium-Typus Octavians als pathetisch-hellenisierend interpretiert.

Nr. 54. F. erkennt hier einen neuen Typus Tarragona mit flachem Stirnlockenbausch, späthadrianisch, 4 Wiederholungen.

Nr. 58. Die mit 29 cm Kopfhöhe kräftig überlebensgroßen Maße dürften, sofern der Kopf nicht aus der Provinz stammt, ein Privatporträt ausschließen.

Nr. 59. Aus den Texten zu den Hadrianporträts (Nr. 46–54) wird nicht klar, welcher seiner Typen ('jugendlich ideal', Nr. 46; 47; 'reif und abgeklärt', Nr. 50; 52; 'pathetisch', Nr. 49) den 'bürgerlichen Habitus' des Antoninus-Porträts 'begründet' haben soll. F. eliminiert unter den Porträttypen des Antoninus Pius Wegners Typus Croce Greca 595 und weist ihn als Variante des Typus Formia/Haupttypus aus. Für diesen zählt F. allerdings 10 Varianten des Stirnlockenschemas, die, säuberlich skizziert, in Replikenlisten auszugeweise nachgewiesen und in 11 Beilagen abgebildet werden. Diesem in 100 Wiederholungen belegten Haupttypus steht ein selten ('nur wenige Wiederholungen') verwendeter 2. Typus (Busti 284) gegenüber. Die Typenbenennung fehlt in der Überschrift, ebenso bei Nr. 60.

Nr. 64. E.E. (Erika E.) Schmidt ist gemeint.

Nr. 67. Die Reiterstatue Marc Aurels wird aufgrund der Typenklitterung des Porträts vom 3. und 4. Typus spät, vorschlagsweise nach dem Triumph über Markomannen und Sarmaten, ins Jahr 176/177 datiert.

Nr. 68. Die Entstehung des Urbildes des 4. Porträttyps des Marc Aurel wird auf frühestens 169, seine Alleinherrschaft, angesetzt, aber vor 176, den o. g. Triumph, da für die zahlreichen Wiederholungen bis zu seinem Tod 180 ein längerer Zeitraum anzusetzen sei.

Nr. 71. Das Stuttgarter Beispiel Anm. 1c ist mit ca. 21 cm Kopfhöhe ohne Locken und Bart nicht unterlebensgroß.

Nr. 75. Anm. 4a fehlt im Text.

Nr. 80–81. Die Identität beider Porträts ist m. E. genau umgekehrt zu sehen, und zwar aufgrund folgender ikonographischer Details: Die glücklicherweise gänzlich intakte Nase an Nr. 81, Replik 1, in Los Angeles (A. McCANN, *The Portraits of Septimius Severus* [1968] Taf. 28) läßt bis zur Spitze hin stark aus, stärker als der Nasenrücken an Nr. 80; das Nasenprofil Nr. 81 paßt demnach zu den Münzen des Clodius Albinus (V. ZEDELIOUS, *Untersuchungen zur Münzprägung von Pertinax bis Clodius Albinus* [1977] Taf. 6–9), das von Nr. 80 zu der ausgesprochen schmalen, schlanken Nase des Didius Julianus (ebd. Taf. 4; 5). Die Nase von Nr. 81 ist zwar 'charakteristisch', aber gerade nicht für Didius Julianus. Der tiefe Sattel zur Stirn (F. zu Nr. 80) ist an 81 nicht anders, eher noch tiefer. Der Bart des Didius Julianus auf den Münzen hat seine längsten Strähnen vorne, verläuft also im Profil spitz; der des Clodius Albinus verläuft im Profil stärker gerundet. Dem entsprechen die plastischen Repliken, vgl. Beil. 64/65; der Bart der Replik 80 Nr. 1 Beil. 63 ist unten abgebrochen. Die Geheimratsecken des Didius Julianus sind auf den Münzen viel spitzer markiert als die des Clodius Albinus. Dem widersprechen die plastischen Repliken zu Nr. 80 nicht, wo sie auch in der Vorderansicht zur Geltung kommen, nicht aber an Nr. 81. Schwerer fällt die Auswertung des 'Flockenhaars' an Nr. 80 und des 'Lockenhaars' an Nr. 81. Die Unterscheidung beschränkt sich auf die Haarwiedergabe am Oberkopf, vgl. im besonderen Beil. 63 und 65. Auch dieser Unterschied wird verständlich, wenn man berücksichtigt, daß die 'Locken' an den Münzen des Didius Julianus ja nur in kleinen Ausläufern verhältnismäßig flach aufliegen; die 'Flocken' des Clodius Albinus dagegen schon der fehlenden Geheimratsecken wegen sich über der Stirn nicht anders als das übrige Haupthaar übereinanderschichten. – S. 92, Absatz 2 lies 193 statt 183; Septimius Severus ernennt Clodius Albinus zum Caesar.

Nr. 87. Die Publikation von Nr. 3a der Replikenliste in der Münchner Residenz ist nicht 1984, sondern wird frühestens 1987 erscheinen. Wenn auch auf typologischer Basis eine Zuweisung weder an Caracalla noch an Geta möglich ist, da das Geta-Bildnis vom Bogen in Leptis dieselbe Frisur zeigt, die 18 Stücke umfassende Replikenliste aber nicht dem ermordeten und geächteten Bruder Caracallas gelten kann, so bezeugt eben dieses historische Argument die Identität mit Caracalla.

Nr. 94. Der Mund mit der abwärts geführten Mundspalte wirkt auf mich auch an den Repliken keineswegs 'ausgesprochen schön'. Der Typus Tivoli wird nach dem Alleinherrschartypus 215 zeitgleich mit den Parthersieg-Emissionen angesetzt und am Münzbild der Alleinherrscherzeit belegt. Die scheinbar stärkere Jugendlichkeit ist tatsächlich nur eine beruhigtere Mimik, die weniger für die mit Grenztruppen besetzten Provinzen als für die Zivilbevölkerung des Kernlandes bestimmt gewesen ist. Die chronologische Position zweier weiterer Typen, des 'Typus Vestalinnenhaus' und des New Yorker Einzelstücks bleibt noch offen. S. 111 1. Spalte 16. Z.v. unten lies: 215 mit dem Typus Tivoli nicht zuträfe, an dem Wechsel . . . Anm. 9: McCann, Taf. 70.

Nr. 95. Die beiläufige Erwähnung der weit überlebensgroßen Bronze in Belgrad wird ihrer Bedeutung als 4. Replik nicht gerecht, ist diese doch in mehrfacher Hinsicht auch aufgrund des von Salzmann erarbeiteten antiquarischen Belegs des geschlitzten Ohrläppchens wünschenswert eindeutig auf Kaiser Macrinus zu beziehen.

Nr. 89. Was verbietet, auch die Variante zum Typus Gabii Nr.88 ebenfalls Caracalla zuzuweisen? Ein von F. nicht berücksichtigtes ikonographisches Indiz geben beide Reliefköpfe der Prinzen am Bogen von Leptis Magna: Geta hat ein gelängtes, edles Gesicht (WEGNER, Taf. 24), das des Caracalla zeigt nachdrücklich brutale Züge, wulstige Lippen, eine breite Nase, runden Umriß (WEGNER, Taf. 6). Die Variante Nr. 89 entspricht auch im Profil dem dortigen Caracallakopf.

Nr. 97–98. Daß nicht nur Frisur und physiognomischer Ausdruck dem propagierten Vaterkaiser Caracalla angeglichen worden sein sollen, sondern auch Knochenstruktur und Profillinie dem wahren Aussehen Elagabals total entfremdet worden wären, um seine dynastische Legitimität zu unterbauen, dünkt mich mehr eine moderne methodische denn eine antike propagandistische Manipulation. Eine derartige physiognomische Manipulation wie der fleischige vorstehende Mund und das fliehende Kinn der Bildnisse Nr. 98 und Beil. 83 gegenüber der Profillinie der Reihe Kopenhagen–Louvre–Gotha Beil. 81.92 ist entgegen F. auch nicht durch die unterschiedlichen Replikentypen Galliens gedeckt. Es ist mir daher nicht möglich, in den Köpfen Nr. 97 und 98 dieselbe Person zu sehen. Ich lehne Nr. 98 nicht nur seiner stilistischen Zeitstellung (erstes Jahrzehnt 3. Jahrh.), sondern auch wegen mangelnder Evidenz offizieller Geltung als Elagabal ab. Es fasziniert zwar durch seine unrömische Physiognomie; hinzu kommt das mit den Münzen übereinstimmende Flokkenhaar; das Münzbildnis widerspricht einer Identifizierung nicht. Die Zuweisung von Repliken aber hinkt; wie denn auch F. keine Replikenliste gibt, sondern, bis auf den Kopf in Oslo Beil. 83, in Anm. 11 nur vorläufige Bemerkungen zu drei provinziellen Stücken macht. Sollte aber Bergmann Unrecht haben, die den Osloer Kopf aufgrund der Rücken an Rücken liegenden Locken mit den stumpfen Einrollungen hinter dem linken Ohr für unantik hält, und tatsächlich eine Replik zum kapitolinischen Kopf vorliegen, so 'beweist' letztlich auch eine Wiederholung noch kein Kaiserporträt.

Nr. 99. Zu Replik 25, dem Bronzekopf in Thessaloniki, vgl. die Argumentation von U. HAUSMANN, *Gnomon* 53, 1981, 388, der J. Baltys Deutung als Volusian stützt; Rez. schließt sich dem Urteil Baltys und Hausmanns an.

Nr. 103. Der Aufbau des Gesichts widerspricht der spätseverischen Ausgewogenheit der Gesichtsteile zueinander. Hier aber dominieren die Augen über die magere, unbedeutend substanzlose Wangen-Kiefer-Kinn-Partie. Auf die Fleischmodellierung wird im Gegensatz zu den Bildnissen Alexander Severus' kein Wert gelegt, die Augenlider sind viel dicker und breiter; statt der feinen Lidumrandung der mandelförmigen Augenöffnung dort findet sich ein viel stärker gerundeter Augen- und Lidschnitt. Die Iris nimmt fast den gesamten Augapfel ein. Der Kopf ist nicht spätseverisch, sondern gehört in das Jahrzehnt ca. 275/285. Hier findet er in Typus, Stil und formalen Einzelheiten wie der Haarstilisierung seine Parallelen, etwa an Ostia Inv. 449 (H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* [1933] Abb. 94); Rom, *Mus. Naz.* (B. M. FELLETTI MAJ, *I. Ritratti* [1953] Nr. 297; M. WEGNER in: *Festschr. G. Kleiner* [1976] 123 [230/235]); München, *Glyptothek* 380 (unpubl.); Dresden 405 (E. PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica* [1934] Taf. 334; A. HEKLER, *Die Bildnisse der Griechen und Römer* [1912] Abb. 297,1; M. BERGMANN, *Studien zum röm. Porträt des 3. Jahrh. n. Chr.* [1971] 72); London, *Brit. Mus.* 1951 (A. H. SMITH, *Brit. Mus. Cat., Sculpture III* [1904] Taf. 19); Stuttgart 74/4 (*Jahrb. Staatl. Kunstsamml. Baden-Würt.* 12, 1975, 375 ff. Abb. 9).

Nr. 104. Das einzige – letztlich auch nicht zwingende – Argument, daß es sich um ein Kaiserporträt handelt, die etwas überlebensgroße Kopfhöhe von 27,5 cm, wird von F. überhaupt nicht erwähnt. Das nicht widersprechende Münzprofil Gordians I. allein kann nicht Ausgangspunkt für eine Kaiserzuweisung sein, das Frisur- und Bartschema schon gar nicht. Dazu bieten die Münzen im Gegensatz zur Plastik durchaus die Züge eines alten Mannes – in gekonnter Aktualisierung einer mindestens zwanzig Jahre zurückliegenden Bildnisfassung? Die ikonographischen Voraussetzungen für ein Kaiserbildnis sind derart mangelhaft, daß man auf eine Zuweisung unter Zuhilfenahme der singulären Konstruktion eines Jahrzehnte älteren Privatbildnisses bzw. eines um Jahrzehnte gealterten kaiserlichen Münzprofils verzichten sollte.

Nr. 110. Der Kopf in Malibu, Anm. 15c; 23g, muß seiner Kopfhöhe von 34 cm wegen einen Kaiser wiedergeben. Außer Decius käme noch Gordian I. in Frage. Dasselbe Zuweisungs-dilemma betrifft den medaillon-

geschmückten Kaiserkopf in Tunis, Anm. 15 b, der in die Jahrhundertmitte (nicht 'Jahresmitte') gehört. Die Datierung der Mantelstatue in Bukarest, Anm. 23 a, einer provinziellen Arbeit, bedarf angesichts der bestehenden Unsicherheit (K. POLASCHEK, Untersuchungen zu griech. Mantelstatuen [1969] 98 datiert 175; E. CONDURACHI, *Monuments archéologiques de Roumanie* [o.J.] Taf. 59 wie L'ORANGE a. a. O. 22 [nicht 12] tetrarchisch) noch eingehender Begründung, ist aber vor dem Hintergrund des Caracalla-Porträts zu verstehen. Die Möglichkeit, in der Marsstatue im Konservatorenpalast (B. M. FELLETTI MAJ, *Iconografia Romana Imperiale* [1958] Nr. 234) eine Grabstatue in Privatapotheose zu sehen, entzieht der mehrfach auf Decius bezogenen Identität nicht jede Begründung. Das Gesicht wirkt zwar jugendlicher als das von Nr. 110, weil seine formalstilistische Ausführung mit seiner polierten Oberfläche eine gemäßigte Form des Realismus vertritt (vgl. REZ., *Jahrb. DAI* 97, 1982, 422 Anm. 59 I), mit der auch die glatte, undifferenzierte Kinnmodellierung ihre Erklärung findet. Einer 'ebensogut möglichen Ähnlichkeit mit Philippus Arabs' (K. FITTSCHEN, *Bonner Jahrb.* 170, 1970, 551) aber widersprechen die gerade bei Decius vorhandene starke Einziehung der Schläfen ab Augenhöhe und die viel flacher gelagerten Augäpfel bei Philippus Arabs unterschieden.

Nr. 111. Die fragezeichenlose Zuschreibung des mit 25,5 cm kaum überlebensgroßen Kopfes an Valerian stützt sich auf sehr schwache Argumente. Repliken fehlen, wie sonst auch jegliches Indiz von Ausstattung oder Fundzusammenhang. Damit wäre einer Kaiserzuweisung schon der Boden entzogen. Eine Einzelheit physiognomischer Ähnlichkeit mit seinem Sohn, der überhängende Oberlippenzipfel, reicht nicht aus, ebensowenig wie die Haargabel, die auch das einzig bekannte sichere Valeriansporträt in Kopenhagen aufweist. Es geht auch nicht an, den Kopenhagener Valerianskopf gegenüber dem römischen als provinziell abzuqualifizieren, gibt er doch eine lebhaftere Naturalistik des stiernackigen Kopfbaus und des breiten Gesichts mit dickem Doppelkinn und schlaffen Hautsäcken. Der römische Kopf wirkt jünger, gestreckter; schlagende physiognomische und typologische Übereinstimmungen fehlen.

Nr. 114. Die drei Porträttypen Galliens sollten im Text durch einheitliche Bezifferung klarer ins Auge springen; vgl. auch zu Nr. 123. Der Verweis auf Nr. 116 im Zusammenhang mit der Entwicklung des spätantiken Kaiserporträts wäre zu erläutern; gemeint ist wohl die Entindividualisierung, die jedoch bei Nr. 116 auf stilistischer Ebene bei Wahrung der Probus-Physiognomie, bei Nr. 114 und 115 aber auf physiognomischer Ebene, d. h. unter Mißachtung der Physiognomie Galliens verliefe.

Nr. 116. Der Aussage des Verf. über die kaum noch steigerungsfähig erscheinende Stereometrie der plastischen Stilisierung ist zuzustimmen, der daraus abgeleiteten kunstgeschichtlichen Konsequenz der Identifizierung indessen nicht, vgl. ausführlich REZ., *Arch. Anz.* 1986, mit Parallelen 223 ff. Dort wird der 'Probus' gegen 295/305 datiert, jedoch nicht auf Diokletian bezogen. Die treffende Stilanalyse, die F. zum Kapitolinischen Kopf gibt, genügt, um die von Rez. vertretene tetrarchische Datierung zu bestätigen, wie ja am Ende eine Entscheidung zugunsten einer Identifizierung mit Probus denn auch offen gelassen wird, wenn F. die seit 50 Jahren nicht mehr vorgebrachte Benennung als Diokletian wieder in Erwägung zieht. Um so befremdlicher ist eingangs der Verzicht auf das Fragezeichen in der Überschrift. Ausgangspunkt für eine Identifizierung können eben nicht allein die Münzen sein; sie müssen vielmehr vor dem Hintergrund einer wenn auch grob umrissenen Stilentwicklung des plastischen Porträts befragt werden.

Nr. 117. Das Fragezeichen beim Kopf des Carinus wiederum erweist sich durch F.s eigene Argumentation als übervorsichtig: Zur Kopfhöhe von immerhin 30 cm tritt die gute Kongruenz mit dem Münzbildnis des Carinus; der einer Identifizierung mit diesem Kaiser ungünstige Fundort im Castro Pretorio schließlich hat sich als unzutreffend erwiesen. F.s zusammenfassende Übersicht zum stilistischen Verhältnis beider Kaiserporträts Nr. 116 und 117 sieht Rez. genau umgekehrt: die Komposition des Carinus retrospektiv-konventionell, die des sog. Probus 'als Endpunkt der Stereometrisierung' (F.) und damit in der Tetrarchie angesiedelt.

Nr. 118. Assoziationen mit Gordian III. hätten schon seiner Jugendlichkeit wegen entfallen sollen, ebenso solche mit Vertretern des frühen 4. Jahrh.; zutreffend sind Vergleiche mit dem Nikomedia-Kaiser, also etwa dem Jahrzehnt 280/290, in das zwar schon einige Regierungsjahre Diokletians fallen, nicht aber die eigentliche, erst 294 beginnende Tetrarchie. Die derben Augenringe, der leicht wulstige Absatz der Irisringe sowie der Augenschnitt finden sich ganz identisch bei der Dreiergruppe von Wiederholungen zum

Mailänder Tetrarchen (H. P. L'ORANGE, Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantinsöhnen [284–361 n. Chr.] [1984] 17 ff. Taf. 10; 11 [Diokletian]; REZ., Notizie dal Chiostro del Monastero maggiore. Rassegna di studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano 27–28, 1981, 37 ff. [Maximian]). Nacken und Brauen des Kapitolinischen Fragments bieten aber keine ausreichenden Übereinstimmungen, um der o. g. Dreiergruppe zugerechnet werden zu können.

Nr. 122. Z. gliedert die 13 Nummern umfassende Replikenliste zum Konstantintypus II, dem nach Z. bislang einzig nachgewiesenen plastischen Typus, in drei vom Urbild unterschiedlich entfernte Gruppen. Unter ihnen mißt er den auf zwei Hände verteilten Tondoreliefs, sodann den Vertretern in Grottaferrata und Madrid die größte Authentizität zu; der Kolossalkopf im Hof des Konservatorenpalastes steht erst an 5. Stelle. Für die Statue vor der Laterankirche hält er auch eine Deutung auf einen Konstantinssohn für möglich. Die Wiederholung von Typus II in Belgrad (H. JUCKER in: Festschr. M. Stettler [1983] 63 Anm. 65 '1977 nicht auffindbar') scheint mir für die Ikonographie Konstantins, schon aufgrund des nicht wie am kapitolinischen Koloß übertriebenen, aber den Münzen entsprechend gebogenen Nasenprofils, so wertlos nicht. – Konstantin wurde mit 26 Jahren Caesar; es liegt also näher, die Bartlosigkeit seiner Porträts als Stilwillen, nicht als Hinweis auf seine Jugendlichkeit zu verstehen. Zum Porträt des Constantinus Caesar vom Typus I s. jetzt die Überlegungen der REZ. zum Basler Tetrarchen (Arch. Anz. 1986, 231; 239 ff. Abb. 9; 20), dessen Jugendlichkeit trotz Bärtigkeit nicht zu übersehen ist. Wenn P. Bruun den Typus II Konstantins mit nachtetrarchischer Stirnlockenfrisur auf die Quinquennalien von 311 ansetzt, so steht dem die Zuordnung des Follis RIC 40 mit Frisurentypus II durch P. SCHULTEN, Die röm. Münzstätte Trier (1974) Taf. 5,11 zum Jahr 308/309 im Wege. Verdient der insgesamt knapp 3 m hohe Kolossalkopf Konstantins gewiß eine der wenigen ganzseitigen Abbildungen, so wurde der Platz für die guten, schattenlosen Aufnahmen der Nebenansichten dagegen so knapp bemessen, daß sogar im verfügbaren Tafelspiegel unverständlicherweise noch viel weißer Raum verschenkt wurde.

Nr. 123. Die numismatischen und spärlichen stilistischen Grundlagen für drei ehemals vorhandene Porträttypen des Konstantinbildnisses werden zwar sorgfältig erschlossen bzw. nach P. Bruun und M. R.-Alföldi referiert, doch sollten diese drei Porträttypen im Text deutlicher ihrer Abfolge gemäß als die Typen I, II, III hervortreten, zumal der Kolossalkopf Nr. 122 mit Hilfe dieses numerischen Schemas benannt wird.

Nr. 124. Sehr gegen eine Gleichsetzung von Nr. 124 mit der auf Konstantin II. festgelegten Statue Nr. 121 spricht der gänzlich divergierende Gesichtsumriß: die hohe, gestreckte Form an Nr. 124, die breiten Backenknochen mit dreieckig sich verjüngender Wangen-Kinn-Partie an Nr. 121. Diese Gegensätze können auch nicht mit der Übernahme von Vorgängerköpfen durch den unarbeitenden Bildhauer erklärt werden. Mit seiner frühkonstantinischen Stilform bietet sich daher eine engere Eingrenzung auf Crispus an. Diese Zuweisung wird durch eine weitere gestützt, die REZ. für den Prinzenkopf in Aphrodisias (J. INAN u. E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, Röm. und frühbyzantinische Porträtplastik in der Türkei [1979] Nr. 80 Taf. 72) annimmt (Arch. Anz. 1986, 249 mit Anm. 128 Abb. 31). Beide Crispus-Porträts kennzeichnen die schmale, hohe Gesichtsform, das kurze Nackenhaar, die zangenlosen, kurz angeschobenen Stirnfransen ohne markante Lockenmotive.

Nr. 126. Zum Kopf in Tivoli s. auch H. WREDE, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 92; H. v. HEINTZE, Röm. Mitt. 91, 1984, 399 ff. Taf. 126–134. – Zu den Bronzefragmenten von Ponte Sisto v. HEINTZE ebd. 410 ff. mit Anm. 65: Valens. – Zum Privatporträt im Louvre ehem. Salle des Saisons 2277, jetzt 2168 zuletzt L'ORANGE a. a. O. 114: theodosianische Renaissance. Dieses Urteil ist noch schwerer verständlich als die valentinianische Datierung Z. s. REZ. ordnet das Pariser Stück aufgrund von Umriß, Frisur und Modellierstil dem in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 770 zu und setzt beide mittelkonstantinisch an. Für die valentinianische Epoche scheint ein ovaler Kopfumriß und gerundete Stirnhaarbegrenzung charakteristisch zu sein.

Nr. 127. Sicher steht der kolossale und daher als Prinzenbildnis zu verstehende Kopf in der Tradition des höfischen Klassizismus theodosianischer Prägung. Von diesem trennt ihn aber möglicherweise mehr als ein Jahrhundert. Er verhält sich zu den von Z. verglichenen Porträts subtilen Stils wie etwa der verschleierte Frauenkopf der Slg. Ortiz (H. JUCKER u. D. WILLERS [Hrsg.], Gesichter. Ausst.-Kat. Bern [1982] Nr. 96) zu der weiblichen Büste in Thessaloniki und den Frauenköpfen in Toulouse und Athen (Th. KRAUS [Hrsg.], Das röm. Weltreich [1967] Nr. 333b; E. ROSENBAUM, Metropolitan Museum Journ. 1, 1968, 35 ff.

Abb. 25–28; H. v. HEINTZE, *Jahrb. Antike u. Christentum* 6, 1963, 40 f. Taf. 6b). Beider mondsichelförmige Pupillenbohrung hat auch der männliche Kopf im vatikanischen Magazin (G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano* [1937] Nr. 739). Wenngleich die graphische Härte bogenförmiger Linien bereits den subtilen Stil kennzeichnet, so erscheinen Größe und Abstraktion der Augenbildung an Bedeutung zugenommen zu haben, das Wertverhältnis von materiellem Äußeren – Substanz und Oberfläche des Karnats – zum spirituellen Gehalt in stärkerem Maße auseinanderzuklaffen. Die riesigen Pupillenzisionen weisen über das späte 5. Jahrh., ja über die Theodora in Mailand (R. STICHEL, *Die röm. Kaiserstatue am Ausgang der Antike* [1982] Taf. 33) hinaus und sind daher theodosianisch nicht mehr verständlich. Vgl. jetzt auch L'ORANGE a. a. O. 134 f.: 'Übergang zum Mittelalter'.

Berlin

Jutta Meischner