

Hans Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch*. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform. Bibliotheca Helvetica Romana 3 (Olten 1961) 2 Bde. Mit 228 Seiten, 38 Skizzen, 47 Tafeln und 49 Abbildungen.

Wenn man um das Entstehen und Vorhandensein dieser Arbeit, die 1955 als Zürcher Habilitationsschrift eingereicht wurde, wußte, so konnte es einem bei der eigenen Arbeit immer wieder passieren, daß man gerne nach dem noch ungedruckten Werk gegriffen hätte, um sich zu informieren. Jetzt, wo das Buch vorliegt, stellt man mit Freuden fest, daß man in noch viel häufigeren Fällen Belehrung und Anregung darin finden kann, und daß man nun ein Werk zur Hand hat, das man in den verschiedensten Richtungen um Rat herbeiziehen wird.

Das 'Bildnis im Blätterkelch' ergab sich aus einer Beschränkung einer ursprünglich geplanten Geschichte der römischen Büstenformen, wobei zu diesem auf Porträtbüsten mit Blätter- oder Blütenkelch am Sockel eingeschränkten Thema eine umfassende Materialsammlung vorgelegt werden kann. Der erste Teil der Arbeit enthält einen ausführlichen

Katalog der Blätterkelchbildnisse auf Grabsteinen und Sarkophagen, sowie der Büsten in Bronze und Stein. Zu den sorgfältig beschriebenen Stücken werden jeweils Literatur und technische Daten angegeben und in einer umsichtigen Bestimmung sind alle Indizien der inneren und äußeren Form zur genauen zeitlichen Einordnung herangezogen. Dabei wird manches Stück auch in einen neuen Zusammenhang gestellt und es ergeben sich neue Deutungen, wie z. B. die der Juno Ludovisi als die ältere Agrippina. Zu der seit dem 18. Jahrh. bekannten, sog. Klytia kann der Verf. ein bisher unpubliziertes Gegenstück aus einer englischen Privatsammlung vorlegen, damit wird der Abschnitt über die Deutung dieser ungewöhnlichen, frühen Blütenkelchbüste auf Antonia Augusta reizvoll bereichert; im dritten Teil wird zu diesem Bildnis dann die Vermutung geäußert, daß in der Bildform mit Blütenkelch eine Angleichung an Isis-Aphrodite gemeint sein könnte. Gewissermaßen nebenher, aber als wesentliches Ergebnis, zeichnet sich dabei eine Entwicklung der römischen Bildniskunst ab.

In einem knappen zweiten Teil gibt der Verf. eine typologische Analyse der verschiedenen Formen, die schließlich als Variationen eines gegebenen Themas aufgezeigt werden, eines Themas, dessen Ursprung 'im sepulchralen Bereich und außerhalb des Römischen' zu suchen ist.

So ist denn der gewichtige dritte Teil der Geschichte und Bedeutung des Motivs der Blätterkelchbüsten gewidmet, und hier zeigt sich, daß die Beschränkung im Thema zugleich eine Ausweitung des Blickfeldes bedeutet. Zuerst wird die Herkunft dieser Porträtform vom Verstorbenenbildnis nachgewiesen, wobei Bildnisrecht und -brauch im Römischen erörtert werden, dem folgt eine Untersuchung über den Sinngehalt von Symbolen wie Adler, Clipeus, Giebel, Füllhorn und Blätterkelch, sowie über die Velificatio, die Darstellung eines vom Wind geblähten Gewandes als Hintergrund bei weiblichen Gestalten, ein Motiv, das ein Abbild des Himmels darstellen kann und mit der Zeit 'vom Götterbild über die Darstellung der Herrscherapotheose in die private Sepulchralsymbolik' übertragen wurde. Dieser Vorgang läßt sich auch bei andern Symbolen ähnlich verfolgen. Der Velificatio entspricht bei männlichen Gestalten das hinter dem Bildnis aufgehängte Tuch, das Parapetasma; besonders schön ist die Gegenüberstellung an einem Sarkophag im Campo Santo von Pisa (S 3), wo diese Symbole an zwei Eckfiguren mit dem des Blätterkelches verbunden vorkommen. Solch eine unterschiedliche Verwendung von Symbolen je nach Geschlecht des Dargestellten kennt man auch von Apotheosedarstellungen, wo der Herrscher durch einen Adler emporgetragen wird, während seine Gattin über einem Pfau dargestellt ist.

Im folgenden Abschnitt über die Gottheit mit der Pflanze wird zuerst die aus Kleinasien (Mesopotamien) herführende Linie des 'großen Herrn' verfolgt, der als Herr der Tiere erscheint und als Rankengott, oft mit Dionysos gleichgesetzt, ein Herr des vegetabilen Wachstums und Gedeihens. Ihm werden gerne Greifen zugeordnet, deren Bedeutung in den verschiedenen Zeiten ebenfalls untersucht wurde. Dann geht der Verf. dem Motiv des Gottes in der Blume und seiner ägyptischen Herkunft nach und zeigt, wie beide Motivtraditionen sich an verschiedenen Orten überschneiden und wie ihre Vorstellungen ineinander übergehen – in einer Weise, die wir wohl kaum mehr nachempfinden können. Zu diesem Komplex von örtlich verschieden ausgeprägten Gottheiten gehört auch noch die große Herrin, die Rankengöttin, deren Erscheinungswandel ähnlich verläuft, wie der ihres männlichen Gegenstückes. Ein letzter Abschnitt handelt von Pflanze und Grab.

Zu dem allem muß noch gesagt werden, daß dieses Werk nicht nur ein Buch ist, in dem man immer wieder nachschlagen und vergleichen wird, sondern daß man es auch mit Genuß lesen kann. Gerade im dritten Teil, in dem viele Dinge zur Sprache kommen, die sich gegen eine Festlegung in knappen Worten sträuben, ist vieles wohlthuend klar formuliert und ohne daß mit Phrasen über Schwierigkeiten hinweg geredet würde. Für die zurückhaltende Art des Verf. mag hier ein Satz aus dem Rückblick am Ende (S. 217) stehen:

'In keinem Falle aber wollen wir uns anmaßen, den Sinngehalt in präzise Worte zu fassen. Selbst mit der scheinbar noch so gut übereinstimmenden Aussage eines Grabepigramms kann die symbolische Bildsprache nicht restlos ausgelegt werden; denn diese drückt sich nicht mit rational faßbaren Begriffen aus, sondern sie deutet an, ruft Ahnungen wach, lenkt Gedankenverbindungen in eine bestimmte Richtung oder vermittelt auch nur einen Stimmungsgehalt.'

Das reiche Vergleichsmaterial, das nach den Tafeln mit allen Katalogstücken in 149 Abbildungen angefügt ist, erlaubt auch dem, der bei der Lektüre keine Seminarbibliothek zur Hand hat, den Ausführungen des Autors weitgehend zu folgen.