

Christoph W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinous*. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian. Bibliotheca Helvetica Romana VI. Rom (Schweizerisches Institut) 1966. 62 Seiten, 38 Tafeln.

Aus der Sackgasse der auf diesem Gebiete tätigen Forschung, welche mit Vernachlässigung der geistesgeschichtlichen Voraussetzungen den Weg zur Erhellung des eigentlichen Ursprungs des Antinousporträts verbaut habe, will das im Vorwort wenig präntiös als 'Büchlein' angesprochene, hingegen verhältnismäßig üppig ausgestattete Werk heraushelfen. Der Autor moniert, man habe bisher – ungeachtet der Erkenntnis, daß das Antinousbildnis 'von einem Mann, einem Kaiser, in Auftrag gegeben worden, dessen ganze Lebenshaltung den Idealen des klassischen Griechenland verpflichtet war' – ausschließlich die gut erhaltenen und leicht zugänglichen und vor allem die in Italien gefundenen Statuen und Köpfe herangezogen. Hier wird jetzt ziemliche Vollständigkeit versprochen.

Nach Rechtfertigung seines Unternehmens gliedert Clairmont den zu behandelnden Stoff durch einige Forderungen vor: Die Verbreitung des Antinouskultes sei zu untersuchen, 'wie sich (sic!) die Bildwerke

des Antinous in den Provinzen des römischen Reiches und in Italien selbst verbreitet haben'. Sodann müsse das Problem der Bildnisschöpfung neu aufgerollt werden, eben nach Klärung des 'geistesgeschichtlichen Hintergrundes' im Zusammenhang mit der Kaiserbiographie. Eine Stiluntersuchung an Skulpturen, Münzen und Gemmen sollte den Beschluß bilden, wobei deutlich bestimmt werden müsse, unter welchen Bedingungen Zuweisungen zu rechtfertigen seien. Für diese Entscheidung werden zunächst zwei verschiedenen Wissenschaftsbereichen entstammende Kriterien angeboten. Dem ersten, der für Antinous charakteristischen Lockenfrisur, wird später (S. 24 ff.) unter dem Titel 'Analytische Beschreibung der Haartracht' ein größerer, methodisch am besten durchgeführter Abschnitt gewidmet. Wer dann allerdings die nächst fällige Untersuchung zum Antlitzaufbau sucht, wird unvermutet mit einem 'für Antinous typischen Gemütsausdruck' konfrontiert. Dieses wenig zupackende Kriterium wird leider im folgenden kaum näher differenziert, geschweige denn eines besonders gekennzeichneten Abschnittes gewürdigt. Läßt man die spärlichen Hinweise auf Kontur und Profil der Münzbildnisse (S. 28 f.) beiseite, bleibt in der 'Einleitung', welche H. v. Heintze (Gymnasium 76, 1969, 374) bereits für den Hauptteil der Arbeit gehalten hat, das Gesicht des Antinous unbeschrieben, schlicht amorpher 'Gemütsausdruck'. Vergeblich sucht man dann einen Abschnitt, in welchem die möglichen statuarischen Motive zu behandeln wären. Hier erschöpft sich der Autor (S. 22), indem er die Heros-Statue in der Banca Nazionale zu Rom (Nr. 28) charakterisiert, 'die verbreitetste (sic!) Bildgestalt', nämlich die einer frühklassischen Epheben- bzw. Götterstatue: 'In erster Linie war also ein inneres Empfinden, ein persönlicher Geschmack für die Wahl des Körpers richtunggebend. Erst in zweiter Linie folgt die Wahl eines bestimmten Statuentyps, der den Kopisten im Repertoire klassisch-hellenistischer Statuen vorlag. In dritter Linie wurden dann die Attribute gewählt.' War vielleicht doch noch ein 'Hauptteil' geplant, in welchem die wesentlichen Porträtfragen nach Antlitz und Gestalt eingehend geklärt werden sollten? Ein 'geschultes Auge' und die Autorität der Kennerschaft (H. v. Heintze, Röm. Mitt. 73/74, 1966/67, 223 f. Anm. 180) entheben den Wissenschaftler nicht, vergleichbare Feststellungen zu formulieren und diese innerhalb einer kontrollierbaren Methode anzuwenden (J. Bracker, Gordian III [1965] 1).

Mit fünf Fragen, die hier verkürzt wiedergegeben werden, versucht Clairmont, die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Antinousporträt einzugrenzen (S. 14): 1. Gab es Bildnisse vor dem Tod des Antinous? – 2. Wo und wann wurden Bildnisse geschaffen? – 3. Läßt sich das Urbildnis anhand des Stiles einer Kunstschule oder Gegend zuweisen? – 4. Ist ein Künstler zu benennen? – 5. Gibt es Bildnisse nach Hadrians Tod?

Antwort 1 (S. 15): Hadrian mag Bildnisse zu Lebzeiten des Jünglings in Auftrag gegeben haben, doch setzen alle bekannten, heroisierenden oder vergöttlichenden Bildnisse die Apotheose voraus. – Antwort 2 (S. 22): Das Urbildnis entstand in Griechenland; dazu gibt Verf. als Höhepunkt des geistesgeschichtlichen Hintergrundes (S. 19): 'Freilich können wir nur ahnen, wie ergriffen Hadrian griechischen Boden wieder betrat, den er im Jahre 129 zusammen mit Antinous verlassen hatte, ahnungslos, daß die nächste Zukunft den verfrühten Tod des Jünglings in den Fluten des Nils barg. Jetzt bei der dritten Wiederkehr nach Griechenland war alles Erinnerung und ein Heraufbeschwören vergangener Tage. Es wäre an sich schon naheliegend, wenn ein in der griechischen Tradition vorgegebenes Verhältnis, wie das zwischen Hadrian und Antinous, auch der Anlaß zu der Bildnisschöpfung war, trafen doch in Griechenland die persönlichste Erinnerung an Antinous, dessen Vorväter ja in Mantinea beheimatet waren, und seine kultische Verehrung zusammen.' – Antwort 3 (S. 23): Entstehung in der Peloponnes, dazu der Nachweis anhand der Münzen (S. 29): 'Es ergibt sich also, daß zwischen dem Urbildnis und den auf der Peloponnes geprägten Münzen vom Jahre 134/35 ein enger, stilistischer Zusammenhang besteht.' – Antwort 4 (S. 30 f.) negativ. – Antwort 5 wird nicht etwa in der Einleitung gegeben, sondern unter dem letzten abgewiesenen Stück im Katalog (S. 60 Nr. 66) versteckt.

Die Einleitung führt direkt auf den Katalog zu, der mit seinem Titel 'Katalog und Beschreibung der Bildnisse' über das Ausbleiben an sich notwendiger Kapitel über Antlitzaufbau, statuarische Motive, stilgeschichtliche Einordnung und Parallelisierung mit den Bildnissen Hadrians nicht hinwegzutrotzen vermag. Sechsendsechzig Porträts sind dort unter jeweils eigenen Abschnitten – sieht man von der Zusammenfassung der Patras-Büsten Nr. 2 u. 3 ab – knapp erfaßt; ein letztes Stück wird in den Addenda nachgereicht. Hier können jetzt noch ein neuer Kopf im schweizerischen Kunsthandel (Ch. Berger-Haas, in: Münzen und Medaillen 34 [Basel 1967] 109 Nr. 207 m. Abb.), dann ein von W. Hermann (Arch. Anz. 1966, 259 Abb. 3) bekannt gemachter Kopf in Tarent und schließlich zwei Köpfe in Kölner Privatbesitz (J. Bracker, in: Weltkunst aus Privatbesitz [Kat. Köln 1968] Nr. A 74.75; Taf. 34.35) angeführt werden. Einen kleinen Kopf in Schloß Fasanerie hat H. v. Heintze bereits in ihrer Rezension (Gymnasium 76, 1969, 376) nachgetragen.

Um die Handhabung des Katalogs zu vereinfachen, hat Verf. vorweg im Abkürzungsverzeichnis (S. 9) GH: größte Höhe, H Sch-K: Höhe Scheitel-Kinn, Bo: Breite oben, Bu: Breite unten verzeichnet. Dort nicht aufgenommen ist 'HdK', das bei Nr. 7. 18. 29. 32. 35. 49. 55 wohl als 'Höhe des Kopfes' in einem methodisch nicht begründbaren Gegensatz zu dem sonst benutzten 'H Sch-K: Höhe Scheitel-Kinn' verstanden werden soll.

Die einzelnen Beschreibungen eröffnet Verf. mit jeweils einer Zeile für Museumsangabe, Art des Stückes, Herkunft, Material und Größenangabe. Bei Zeile 2 der Nr. 1 hätte analog Nr. 14. 23. 25 stehen müssen 'Statue des Antinous – Apollon', wenn schon der Text darunter nichts davon mitteilt. Daß es sich bei den Nrn. 26 und 17 irgendwie um Plastiken handelt, darf man wiederum anhand der Materialangaben erraten. In einundzwanzig Fällen riskiert Verf. hinsichtlich des Materials eine eigene Anschauung; sonst folgt er dem Urteil früherer Autoren. Nr. 30. 46 und 61 bleiben materiallos, in manchen Fällen ist der 'Marmor unbekannt'. Qualität wird in der Regel von 'virtuoses Werk hadrianischer Hofkunst', 'relativ gute Arbeit', 'mittelmäßige, nicht unsympatische Arbeit' bis 'grobe, mittelmäßige Arbeit, die sehr wohl in nachhadrianischer Zeit entstanden sein kann' (Nr. 45) abgestuft. Mit seiner Geringschätzung für den Kopf in Berlin (Nr. 16) steht Verf. allein da (vgl. J. Bracker, *Antike Plastik*, Lief. VIII [1968] 82 m. Anm. 64). Die hinsichtlich ihrer Formgebung großzügig und deutlich gegliederte Büste in Kansas City ist noch hadrianisch. Die Details des Antlitzes sind so klar abgegrenzt und aneinandergefügt, daß man schwerlich ein Datum um 150 n. Chr. noch befürworten kann. Die virtuose Aufbohrung des Haares ist bereits an den späten Hadriansbildnissen vom Typus  $\Lambda\omicron$  nachweisbar (Bracker a. O. Abb. 11–13). Eine nachhadrianische Entstehung der Büste in der Rotunde der Vatikanischen Museen (Nr. 47) hat der Rez. (a. O. 77 m. Anm. 11) mit ausführlichen Begründungen vorgeschlagen. Das eigentümliche Bildnis aus Slg. Mariglia im Thermenmuseum (Nr. 54) hat Verf. sehr zu Recht unter 'Bildnisse mit individuell gestalteter Haartracht' eingeordnet. Es verdient besondere Aufmerksamkeit, weil es – nach der weichen Einfassung der Augen, dem Durchdrücken der Augäpfel an den Unterliedern, der gedunsenen Gesichtsmasse und den fehlenden Übergängen zwischen Lippen und Mundumgebung zu urteilen – wohl nicht mehr ins 2. Jahrh., sondern vielmehr in das zweite Viertel des 3. Jahrh. datiert werden sollte. Ähnliche Gesichtspunkte müssen bei der Einordnung des oben erwähnten Kopfes in Tarent berücksichtigt werden. Im gleichen Maße, wie der Antinous-Asklepiosstatue in Eleusis (Nr. 14) die reinen exakt definierten Formen des hadrianischen Klassizismus fehlen, sind ihr die optisch wirksamen Techniken der vorsichtigen Abschattierung von Augen, Lidern, Wangen und den vollen Lippen der frühseverischen Porträts (J. Bracker, *Gordian III.* [1964] 61 ff.; H. v. Heintze, *Rom. Mitt.* 73/74, 1966/67, Taf. 72) eigen. Hatte noch bei der hadrianszeitlichen Erfindung des Antinousporträts ein haptisch erkennbares Gefüge üppig lastender Formen den Ausdruck sinnlicher Schwere übermittelt (vgl. bes. Nr. 27), wird das Erfahren des Bildzusammenhanges bei den zuletzt besprochenen Bildnissen von der Mitwirkung eines raffiniert ausgeklügelten Licht- und Schattenspiels abhängig gemacht.

Man hätte dem Verf. mehr Zeit für die Fertigstellung dieser Arbeit gönnen sollen. Auch hätte er eine bessere Behandlung seitens des Verlages verdient, dessen Lektoren zahlreiche Satzzeichenfehler (S. 27 Z. 5; S. 29 Z. 25; S. 42 Nr. 11, Z. 20; S. 53 Nr. 46, Z. 36 u. 37; S. 55 Nr. 52, Z. 24; S. 59 Nr. 61, vorl. Z.), Druckfehler (S. 27 Anm. 2 'Grosss'; S. 56 Nr. 54 'eingefollt'; Nr. 55 'entsprechen') sowie Grammatikfehler (S. 48 Sp. 2 Z. 1–4; S. 58 Nr. 61 muß heißen 'die Autorin' und 'anscheinend'; S. 57 Nr. 57 letzter Absatz muß beginnen 'Obwohl') hätten beseitigen sollen. Taf. 3. 8. 14. 19. 20. 26. 29. 31 sind weder ökonomisch noch schön angelegt.

Als sehr verdienstvoll sei schließlich hervorgehoben, daß Verf. die Bildnisse des Antinous ziemlich vollständig zusammengestellt und durch möglichst große Zahl von Abbildungen der Forschung zugänglich gemacht hat. Auch muß ihm sehr dafür gedankt werden, den Anstoß, 'das Problem der Schöpfung des Antinousbildnisses noch einmal aufzurollen', gegeben zu haben.