

Georg Daltrop – Ulrich Hausmann – Max Wegner, *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Iulia Titi, Domitilla, Domitia. Das römische Herrscherbild II 1.* Verlag Gebr. Mann Berlin 1966. 133 Seiten und 59 Tafeln.

In gewohnt stattlicher Aufmachung ist schon vor einiger Zeit Band II 1 der Reihe 'Das römische Herrscherbild' vorgelegt worden. Das Zustandekommen dieses Werks auf der Grundlage verdienstvoller Vorarbeiten und die redaktionelle Abstimmung der Autoren untereinander sowie eines jeden Anteil an dieser Gemeinschaftsleistung werden im Vorwort hinreichend gewürdigt.

Die bereits mehrfach bewährte Gliederung in einen leider unbenannten Teil mit essayistischen Beschreibungen zur Ikonographie des jeweiligen Herrschers, in einen zweiten Katalogteil, in welchem unter dem betreffenden Namen alle je diskutierten Bildnisse nach alphabetischer Reihenfolge ihrer Aufbewahrungsorte angeführt werden, und in einen dritten Tafelteil mit 59 Lichtdrucktafeln macht das Buch übersichtlich und ansprechend. Um die im ersten Teil enthaltenen ikonographischen 'Werdegänge' von querlaufenden, in Sackgassen endenden Argumentationen zu entlasten, werden die nach Meinung des Verf. auszuschließenden Fälschungen und abzuweisenden Identifikationen im Katalog behandelt und durch Einklammerung gekennzeichnet. Sie stehen dort und in ähnlich organisierten Arbeiten der 'archäologischen Diskussion' nach wie vor und auch dann zur Verfügung, wenn dies einmal nicht bemerkt wird (K. Fittschen, *Jahrb. d. Inst.* 84, 1969, 206 Anm. 16).

Der federführende Herausgeber hat selbst in drei Kapiteln die Porträts Vespasians, des Titus und des Nerva behandelt. Der Domitiansbildnisse hat sich G. Daltrop angenommen. Schließlich hat sich U. Hausmann um die Klärung der Ikonographie der weiblichen Angehörigen aus dem flavischen Kaiserhause bemüht. Je nach dem Stand der Forschung sind die einzelnen Abschnitte methodisch ausführlicher oder knapper gehalten. Da die Münzbildnisse des Vespasian eingehend von G. Förchner (*Das Porträt Vespasians auf römischen Münzen. Berliner Numism. Zeitschr.* 1959, Nr. 21,3–10; 1960, Nr. 26,25–32) ausgewertet worden sind, konnte Wegner auf eine Wiederholung

der dort benutzten Argumente und Abbildungen verzichten. Darüber war H. v. Heintze 'verwundert' (Gymnasium 76, 1969, 371). Als breit und sicher hat Wegner die ikonographische Grundlage der Münzbildnisse für die Identität des Titus charakterisiert (S. 18), weswegen er sich nicht auf eine in der Tat unproblematische Erörterung einließ. Darüber hinaus kann man sich auf eine Arbeit von H. G. Simon, *Historische Interpretationen zur Reichsprägung der Kaiser Vespasian und Titus* (Diss. Marburg 1952 [Masch.-schr.]) stützen.

Was von den Münzen für die Ikonographie des Nerva von Belang ist, hat Wegner (S. 43 f. Anm. 1) angeführt. Ungleich viel wichtiger sind die Münzbildnisse für die Identifikation und Einordnung der Porträts des Domitian, weil sie sein Antlitz vom 18. bis zum 45. Lebensjahr wiedergeben. Aufgrund einer altersmäßig bedingten Entwicklung und des Einwirkens einer präventösen Herrschervorstellung (vgl. Daltrop, S. 42 zur Büste Museo Nuovo, Konservatorenpalast, Sala VII 18) sind dort erhebliche Veränderungen der ikonographischen Substanz aufzuspüren. Da eine geschlossene Untersuchung nicht vorlag, hat Daltrop dankenswerterweise seinem Kapitel eine ikonographische Auswertung des Münzmaterials vorausgeschickt: 'Über die Identifizierung hinaus soll versucht werden, an Hand der sich ändernden Merkmale die ersten Hinweise für eine etwaige zeitliche Aufeinanderfolge herauszufinden, um daraufhin nach dem stilistischen Wandel in der entwickelten Reihe der Bildnisse zu fragen' (S. 32). Um zutreffende Beschreibungen von dem Aussehen der Frauen aus dem flavischen Kaiserhaus geben zu können, war U. Hausmann wegen des schmalen und wenig einheitlichen Bestandes an rundplastischen Bildnissen von vornherein noch mehr als seine Mitautoren auf die Auswertung der Münzdarstellungen angewiesen.

Nach Ausscheidung einer großen Zahl bisher zugewiesener rundplastischer Bildnisse im Katalog läßt Wegner nur noch 32 Stücke als verlässliche Zeugnisse über das Aussehen Vespasians gelten. Bei ihrer Einordnung kann man gemäß Wegner davon ausgehen, daß die damalige Rückbesinnung auf den altrömischen Verismus 'einer großen Wahrhaftigkeit der Bildniskunst günstig' war (S. 10). Nur an postumen Bildnissen des Gott gewordenen Kaisers seien Züge der Hinfälligkeit zugunsten einer Idealisierung vermieden. Wegner kennzeichnet und setzt den veristischen Gehalt seiner ikonographischen Eckpfeiler, des Kopfes in London (Brit. Mus. 1890) und eines anderen in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek (Inv. 2585) gegen die idealisierenden Tendenzen des postumen Kopfes vom Cancellaria-Relief einerseits und gegen die nachträgliche, an allen Stellen der Oberfläche sichtbare 'klassizistische Einebnung' veristischer Züge am Bildnis von Lucus Feroniae andererseits methodisch sehr klar ab. Schon hier äußert er '... man ginge in die Irre, wollte man allein ein Bildnis nach Altersmerkmalen datieren' (S. 10). Kontrollierbare Kennzeichen wie z. B. Kahlköpfigkeit, das Sich-Lichten des Haupthaars, den viereckigen Stirnhaarabschluß etc. läßt er nur im Rahmen einer einheitlich veristischen Fassung als deutliche Abzeichen des jeweiligen 'ikonographischen Standes' (J. Bracker, *Gordian III* [1965] 7) gelten, um hiernach die Abfolge der gesicherten Bildnisse festzulegen. Gegen eine Datierung nach genereller Einschätzung des augenscheinlichen Alters wendet sich Wegner nochmals entschieden im Kapitel über Titus. Den Grund für die Annahme H. v. Heintzes, hier werde der Leser verwirrt (a. O. 372), entnimmt man ihrer Interpretation der gleichen Lektüre.

Aus der Reihe der 65 bisher auf Titus bezogenen Porträts bestehen nur 32 Stücke die Prüfung auf ikonographische Verlässlichkeit und antiken Urkundenswert. An den Beginn setzt Wegner die gut datierbare Panzerstatue aus Herculaneum im Neapler Nationalmuseum (S. 19). Eine begrifflich zupackende Qualifizierung ihrer Darstellung schließt er mit der Bemerkung: 'Dergestalt sieht Titus in der Bildnisstatue von Herculaneum aus; – so muß man zunächst vorsichtigerweise sagen, um sich für abweichende Beobachtungen offen zu halten. Es sei aber schon jetzt angemerkt, daß man sich an diesem Stück als an einem Leitstück orientieren kann, denn die besten Bildnisse des Titus werden die hervorgehobenen Merkmale bestätigen' (S. 20). Leider gefährdet der Autor wenig später durch die fühlbar überzogene Versicherung, der beschädigte Kopf im Magazin der Vatikanischen Museen (Inv. 4066) stelle unzweifelhaft Titus dar (S. 22), die physiognomische Verbindlichkeit seines 'Leitstücks'. Das vatikanische Fragment und besonders auch der Kopf im Madrider Museo Arqueológico Nacional hätten, da sie nun trotz H. v. Heintzes Bekräftigung ebensowenig selbstverständliche Domitiane sind (a. O. 372), jetzt eine Untersuchung erzwingen müssen, ob möglicherweise einige Domitiansbildnisse aus der Regierungszeit des Titus ähnlich den frühen Münzporträts unter dem physiognomischen Einfluß des herrschenden Bruders entstanden sind. Wäre doch aus methodischen Gründen vorzuziehen, ein Porträt, das zu gleichen Teilen physiognomisch aus Titus und Domitian besteht, dem derzeit unbedeutenderen Mann zu geben.

So vorweg von allen zwitterhaften Porträts befreit, welche D. E. Strong in das 'no-man's land between the two emperors' (*Gnomon* 1968, 217) verweist, schließt sich hier der an der Abfolge der Münzbildnisse orientierte ikonographische 'Werdegang' Domitians an. G. Daltrop gruppiert die zunächst geprüften und anerkannten Denkmäler – nur 20 blieben übrig – in solche, die zur Zeit der Regierung Vespasians entstanden sind, andere, die unter der Herrschaft seines Bruders Titus

gearbeitet worden sind, und endlich diejenigen, welche aus der Zeit der Herrschaft des Domitian selbst stammen. Sorgfältige Beschreibungen des Bestandes an rundplastischen Bildnissen geben Daltrop eine zureichende Grundlage an die Hand, den Weg der römischen Kunstgeschichte vom flavisch-veristischen Stil bis zum domitianischen Klassizismus nachzuzeichnen.

In ihrer Rezension hat H. v. Heintze (a. O. 371) den federführenden Herausgeber des 'Römischen Herrscherbildes' wissen lassen, daß Nerva nicht zu den Flaviern gehöre; sie müßte noch sagen, ob sie einer monographischen Behandlung der Nervabildnisse oder einem Vorspann zum bereits erschienenen Traian-Band den Vorzug einräumen möchte. Kraftvolle Impulse eines Neubeginns gar, welche das durch die flavischen Kaiser geprägte Bild seiner Zeit sichtbar verändert hätten, lassen sich dem greisen und kurz regierenden Staatslenker wahrlich nicht nachsagen. In permanenter Reflexion der Mißstände unter Domitian war seine schwache Herrschaft der flavischen Epoche auf ähnliche Weise schicksalhaft verbunden, wie die für ihn original verfertigten oder aus Domitianporträts umgearbeiteten Bildnisse den inhaltlichen Abschluß der flavischen Kaiserikonographie darstellen.

Mit knappen historischen Hinweisen und einigen kritischen Bemerkungen zum physiognomischen Aussagewert des Münzmaterials beginnt Wegner ein angemessenes kurzes Kapitel über die Bildnisse des Nerva, für den er nach Anwendung strengster Maßstäbe nur noch elf Stücke als verlässlich ansieht. Über die Münzprofile sowie die Darstellung auf dem Cancellaria-Relief gelingt ihm die Zuweisung eines überlebensgroßen Kopfes aus Tivoli im Thermenmuseum. Es folgt eine begriffliche Auswertung dieser seiner ikonographischen Urkunden, an denen jede bisher ausgesprochene Identifizierung überprüft werden kann.

Die Benennung einer Leipziger Büste als Nerva durch H. Götze (Mitt. d. Inst. 1, 1948, 139 ff.) muß beispielsweise an der Konfrontation mit dem Kopf aus Tivoli scheitern und kann sich bei einer Originalschöpfung schlecht auf eine zufällige Ähnlichkeit eines in Nerva verwandelten Domitian vom Cancellaria-Relief allein berufen.

Wie man aus ikonographischer und historischer Sicht Nutzen aus einer eigenen Bearbeitung des 'Niemandlandes' zwischen Titus und Domitian gezogen hätte, fände man aus gleichen Gründen gern eine isolierte Behandlung der in Nerva umgearbeiteten Domitiansbildnisse vor. Was in Kern und hoheitsvollem Aufbau eines langhalsigen Herrscherkopfes von Überlebensgröße (W. Binsfeld, Kölner Jahrb. 6, 1962/63, 9 ff., Zu einem römischen Porträt in Privatbesitz) noch von einem Domitian der Fassung Palazzo Conservatori, Museo Nuovo, Sala VII 18, übrig geblieben sein mag, bevor es auf dem Wege deutlich sichtbarer Umarbeitung in ein dem Nerva ähnliches Geschöpf verwandelt wurde, entdeckt man parallel in dem Kopf aus der Basilica von Velleia, jetzt im Museum zu Parma, wieder, dem das gleiche Schicksal einer nachträglichen Veränderung unübersehbar zuteil geworden ist. Daß Wegner der letzteren Vermutung C. C. Vermeule's nicht folgen mochte, war bis zur Nennung der hier aufgeführten Parallele methodisch ebenso legitim wie notwendig.

Mit Sorgfalt und Zuversicht präsentiert U. Hausmann die Bildnisse der weiblichen Angehörigen des flavischen Kaiserhauses. Nach sehr ausführlicher Darlegung der Münzporträtentwicklung setzt er an den Anfang der rundplastischen Bildnisse den nicht allein wegen seines originalen Zeugniswertes beachtlichen Kopenhagener Kopf der jüngeren Domitilla, den er mit Recht für eine Replik des Kopfes Torlonia (S. 62) hält. Dagegen muß man dem allenfalls physiognomisch noch verlässlichen Bildnis der Domitia in Leningrad (S. 66; Taf. 53. – Inv. 238) wegen moderner Reparaturen und musealer Beseitigung der antiken Oberfläche jeden kunstgeschichtlichen Rang absprechen. Aus der Reihe der Porträts der Domitia fällt aufgrund seiner veristisch-derben Prägung der Züge der Kopf der Leningrader Ermitage 239 besonders heraus. Als das letzte ihr zuweisbare Bildnis hat U. Hausmann die schöne Büste im Museo Capitolino, Imperatori 25 (S. 70; Taf. 56) gesichert, dessen 'Kühle' doch wohl weniger psychologischer Inhalt als zukunftsweisender Stil ist. – Immerhin dreizehn authentische Bildnisse der Iulia Titi vermag Hausmann zu beglaubigen. Ähnlich wie seine Mitautoren stellt er als ein Leitstück, an welchem weitere Zuweisungen sich erhärten müssen, den Kopf Ludovisi im Thermenmuseum (S. 54; Taf. 42) an den Anfang. Beachtliche Qualität mißt er einem Kopf in Solothurner Privatbesitz bei. Was der Verf. von der Zuweisung eines Kopfes in Klagenfurt (Egger, Führer Klagenfurt 67 Nr. 98 Abb. 38; G. Pittioni, Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum. Corpus Signorum Imp. Rom. II 1 [1968] 30 Nr. 44, Taf. 35) an Iulia Titi hält, vgl. ggf. Hausmann S. 53 f. Typ II m, Taf. 42, blieb ungedruckt.

Es ist den Autoren durchweg dafür zu danken, ein klar durchschaubares Gebäude eines kunstgeschichtlichen Abschnittes unter dem Aspekt des Herrscherbildes erstellt zu haben. Dabei lassen die stilistisch geschmackvollen, manchmal traditionell charakterisierenden ('mimisches Gelände' [S. 38]) nicht, wie v. Heintze [a. O. 373] vermutet, von Daltrop, sondern von Lavater) Beschreibungen mehr implizierte Methode erkennen, als hinter der Fassade mancher methodischer Versuche zu sortierender Inhalt steckt (so könnte man sich zu K. Fittschens für Gordian III. charakteristisches

Merkmal C 4 'ausladender Hinterkopf' [Jahrb. d. Inst. 84, 1969, 200] nur höchst unmenschliche Abweichungen denken).

Selbst wenn die ausschlaggebenden Denkmäler der in diesem Band behandelten Epoche hier ausgezeichnet auf den Lichtdrucktafeln dokumentiert wurden, bleibt doch für die zukünftig erscheinenden Bände zu hoffen, daß möglichst alle beglaubigten Zuweisungen abgebildet werden. Die Tafeln mit den Statuen des Titus und des Domitian zeigen beklagenswert sparsame Dokumentationsversuche eines historisch und kunstgeschichtlich reichen Materials gegenüber der einigermaßen üppigen Präsentation beispielsweise der Nereide von Formia in Neapel MN 145080, welche diese in Antike Plastik, Lief. IX (1969) Taf. 25–30 erlebt hat.

Köln

J. Bracker