

Massimiliano Papini, **I reperti scultorei dalle Terme di Elagabalos. Il ritrovamento. Il restauro. L'edizione.** Verlag Quasar, Rom 2019. 328 Seiten mit zahlreichen Schwarzweißabbildungen und 16 Farbtafeln.

Massimiliano Papini präsentiert in dieser Monographie dreiunddreißig marmorne römische Objekte, zumeist Skulpturen, die zwischen 2007 und 2013 bei Ausgrabungen in den sogenannten Elagabal-Thermen gefunden wurden. (Zu den Autoren, die an diesem Buch mitgewirkt haben, siehe S. 3. Eine Zusammenfassung zu den Funden bei Papini in: A. D'Alessio / C. Panella / R. Rea [Hrsg.], *Roma Universalis. L'impero e la dinastia venuta dall'Africa* [Mailand 2019] 150–153). Dieser architektonische Komplex befindet sich am nordöstlichen Hang des Palatins, südlich des Tempels der Venus und der Roma sowie westlich des Konstantinbogens. Im Laufe der Jahrhunderte wurde er verschieden genutzt. Obwohl dies noch in der Diskussion ist, sind Horreum, Schola, Hospitium und Domus die wahrscheinlichsten Optionen im Hinblick auf seine diachrone Interpretation (S. 19–54, siehe auch C. Panella in: *Roma Universalis* a. a. O. 142–149).

Das Buch ist in vier Hauptteile gegliedert: die Zusammenfassung des aktuellen Forschungsstandes zu den Elagabal-Thermen (S. 9–54), Rekonstruktion, Restaurierung und Analyse der Marmorarten (S. 75–137), Untersuchung der Stücke (S. 140–277) und Schlussfolgerungen (S. 285–299). Eingebunden ist ein Block mit Farbbildern (S. 57–72) und ein Anhang mit den Funden, die im Gebäude während der Kampagne des Jahres 1872 angetroffen wurden (S. 279–282). Die Bibliografie (S. 301–325) und das Inhaltsverzeichnis (S. 327) schließen das Werk ab. Zahlreiche Schwarzweißabbildungen finden sich im gesamten Text.

Den Kern des Werkes bildet der Katalog (S. 140–277), in dem die dreiunddreißig Stücke individuell untersucht werden: Nr. 1 bis 25 (Statuen); Nr. 26 und 27 (Reliefs); Nr. 28 (Fragment eines korinthischen Kapitells); Nr. 29 (Geison); Nr. 31 (Trapezophor); Nr. 32 und 33 (Inschriften).

Die im Katalog aufgestellten Hypothesen sind in den meisten Fällen plausibel. Nur bezüglich der Interpretation von Nr. 13 (S. 205–211) ist Kritik angebracht. Es handelt sich um eine fragmentarische Büste mit nacktem Oberkörper, auf deren Rückseite ein Teil der Büstenstütze erhalten geblieben ist. Papini schlägt eine Datierung zwischen 215 und 220 n. Chr. vor und stützt sich dabei vor allem auf die Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Caracalla im ersten und zweiten Alleinherrschartypus (S. 205). Aufgrund seiner Ähnlichkeit mit dem in Worcester aufbewahrten Porträt des Claudius Gothicus (M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus [Bonn 1977] 105–107 Taf. 32, 1–3. K. Fittschen / P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Kapitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I [Mainz 1985] 140 Anm. 4) ist es wahrscheinlicher, dass der Kopf erst aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts stammt.

Bedauerlicherweise enthält das Buch keine Fotos von ausreichender Qualität der vier Hauptansichten des Stückes Nr. 13 (die besten Bilder befinden sich auf S. 72 für die Vorderseite, S. 207 für den Hinterkopf und S. 208 f. für die Profile). Dieser Umstand verhindert es derzeit, gesicherte Aussagen über die Möglichkeit machen zu können, dass es sich um ein zweites Porträt des Claudius Gothicus handeln könnte. Angesichts der starken Ähnlichkeit, die der Kopf der Elagabal-Thermen und das Porträt von Worcester aufweisen, wäre es wünschenswert, dass zukünftige Studien diese Frage klären. Nur eine neue Reihe von besseren fotografischen Aufnahmen wird dies ermöglichen.

Einer der wesentlichen Vorzüge des Buches besteht darin, dass es sehr wertvolle Informationen über einige der Befestigungssysteme bietet, die von römischen Bildhauern verwendet wurden, um die separat gearbeiteten Teile von Büsten zusammenzufügen (Allgemeines und Einführendes über römische Büsten siehe J. Fejfer, Roman Portraits in Context [Berlin 2008] 236–261). Bisher wurde dieses Thema nicht eingehend behandelt. In Studien über römische Büsten wird es oft übersehen, und es ist schwierig, Fotos dieser technischen Details zu finden (siehe z. B. diesen Mangel meiner Arbeit in: P. León / T. Nogales [Hrsg.], Villa Adriana. Escultura de los almacenes [Roma 2018] 251–273). Die Analysen und Fotografien der Büsten Nr. 16 bis 21, 24 und 25 bilden das vollständigste, detaillierteste und aktuellste Kompendium, das bisher zu diesem Problem veröffentlicht wurde. (Es gibt weitere Befestigungstechniken, die bei den in den Elagabal-Thermen gefundenen Büsten nicht dokumentiert sind, die aber im Laufe der Arbeit erfasst wurden. Siehe etwa S. 233 mit Anm. 273 und S. 247.) Es ist ein großes Verdienst von Papini, dass er diese Details nicht übergangen, sondern umfassend studiert hat. Im Hinblick auf die im Buch analysierte Montagetechnik kann ich einige zusätzliche Informationen liefern:

Nr. 20. Die Büste hat eine runde Höhlung zwischen den Schultern, in die der Kopf eingesetzt wurde. Dort hinein wurde vom Bildhauer ein zusätzliches kleines

quadratisches Loch gearbeitet. Dies deutet darauf hin, dass das fehlende Porträt einen Zapfen an seiner Unterseite hatte, um bei der Befestigung zu helfen. Weder erwähnt Papini in dem Buch ein römisches Porträt mit einem derartigen Zapfen an der Unterseite, noch habe ich diesbezügliche Kenntnisse. Es gibt jedoch zwei Beispiele, die eine ähnliche Technik aufweisen, obgleich sie im Vergleich zur Büste Nr. 20 umgekehrt ist: ein Porträt des Septimius Severus (Fittschen/Zanker, Katalog a. a. O. I, 94 f. Kat. 82 Taf. 101–102) und ein weiteres einer unbekannt Person aus der Zeit des Gallienus (K. Fittschen / P. Zanker / P. Cain, Katalog a. a. O. II [Berlin 2010] 163–165 Kat. 162a Taf. 203), welche in den Kapitulinischen Museen aufbewahrt werden. Beide haben am unteren Teil des Halses ein rechteckiges Dübelloch zur Befestigung des Kopfes.

Nr. 25. Die Büste weist am unteren Ende der Tabula einen viereckigen Zapfen auf, der in ein Loch in der (jetzt fehlenden) Basis eingeführt wurde. Diese Befestigungstechnik ist ungewöhnlich, da die Zapfen normalerweise direkt aus dem Büstenkörper und nicht aus den Tabulae ragen (siehe z. B. M. Galli, Rendiconti Pontificia Accad. 82, 2009/2010, 211 Abb. 4. Zu diesem Befestigungssystem vgl. zuletzt Th. Stefanidou-Tiveriou, Mitt. DAI Athen 129/130, 2014/2015, 201 f. mit früherer Bibliographie). Das Befestigungssystem von Stück Nr. 25 ist in zwei weiteren Fällen dokumentiert: die Büste eines Unbekannten spätantoinisch-frühseverischer Zeit aus der Villa des Herodes Atticus in Luku (die vollständige Büste ist nur in Th. und G. Spyropoulos, Ant. Welt 34, 2003, 469 Abb. 14 illustriert; für das Stück siehe auch G. Spyropoulos, Η έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνοουρίας [Athen 2006] 111 Kat. 6 Abb. 20; K. Fittschen in: E. Voutiras / E. Papianni / N. Kazakidi [Hrsg.], Bonae gratiae. Essays on Roman Sculpture in Honour of Professor Theodosia Stefanidou-Tiveriou [Saloniki 2017] 191) und die Büste eines Kindes im Magazin der Kapitulinischen Museen, deren Zapfen bedauerlicherweise noch nicht fotografiert ist und dessen ursprünglicher Sockel erhalten geblieben ist (Fittschen/Zanker, Katalog a. a. O. Bd. IV [Berlin 2014] 11–13 Kat. 12 Taf. 16; 18).

Abschließend zwei kurze Anmerkungen. Erstens könnte die zeitliche Einordnung des Stückes Nr. 19 über die severische Zeit hinausgehen. Es gibt Beispiele von Büsten mit Tunika und Fransenpaludamentum bis zumindest in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts (K. de Kersauson, Catalogue des portraits romains, Musée du Louvre II [Paris 1996] 514 f. Kat. 245 mit Abbildungen). Zweitens werden in der archäologischen Literatur oft Theorien anderer Forscher abgelehnt oder kritisiert, ohne vertieft zu argumentieren oder alternative Hypothesen vorzubringen. Papini ist dies nicht fremd (siehe z. B. M. Papini, Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche [Rom 2000] 156 Anm. 147; ders. in: ders. [Hrsg.], Le sculture antiche. Opere dalla Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli I. Ritratti e rilievi [Mailand 2015] 39 Anm. 37; 189 Anm. 2; ders. in: C. Parisi Presicce u. a. [Hrsg.], Traiano. Costruire l'impero,

creare l'Europa, Ausst. Rom [2017] 356 Anm. 27) und er hat es auch in diesem Buch getan. Der Leser hätte zum Beispiel gerne mehr zu folgenden Punkten erfahren:

Seite 189: Warum sind Rendel Schlüters Zweifel an der Authentizität des heute zerstörten Porträts der Iulia Domna ehemals im Schloss Charlottenburg unberechtigt (Die Bildnisse der Kaiserin Julia Domna [Münster 1971] 128 f., zum Porträt siehe zuletzt A. Alexandridis in: A. Scholl [Hrsg.], Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin I [Petersberg 2016] 365 f. Kat. 266, mit Abb.)?

Seite 259: Welche typologischen Argumente rechtfertigen die Ablehnung einer julisch-claudischen Datierung von drei Panzerstatuen im römischen Theater von Tarragona (zu den Statuen siehe zuletzt D. Ojeda in: B. Porod / P. Scherrer [Hrsg.], Der Stifter und sein Monument. Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie [Graz 2019] 306–310)?

Vielleicht ist meine Meinung in dieser Hinsicht nicht maßgeblich, aber ich hoffe, dass die Sichtweise von Géza Alföldy und Klaus Fittschen als Referenz dienen wird: Ein wissenschaftliches Ergebnis abzulehnen, ohne begründete Alternativen zu präsentieren und die Haupteinwände im Detail zu erklären, ist keine Methode, die zum Fortschritt der Wissenschaft beiträgt (K. Fittschen, Arch. Anz. 2006, H. 2, 52; ders. in: B. C. Ewald / C. F. Noreña [Hrsg.], The Emperor and Rome. Space, Representation, and Ritual [New York 2010] 231; G. Alföldy, La inscripción del acueducto de Segovia [Madrid 2010] 7).

Madrid

David Ojeda