

Das römische Kaiserporträt als Denkmal in der Renaissance

von MICHAEL EICHBERG, Rom

As their ability to identify the portraits of the Roman emperors improved, the humanists of the 15th and 16th centuries developed a powerful instrument to reconstruct the historical context of these antique survivals and to gauge, if not to justify, their "monument-worthiness". This "scientific" approach is evident in the increasing inclusion of these monuments in collections, often complemented with modern copies. An attendant phenomenon is the sometimes considerable effort invested by collectors in the attempt to assemble complete series of imperial portraits.

Der Denkmalcharakter eines Kunstwerkes wird von seinem historischen Kontext bestimmt. Dieser ist gerade bei Porträts evident, die ja eine wirkliche Person darstellen sollen. In der Renaissance übten daher die antiken Bildnisse der römischen Imperatoren eine besondere Faszination aus. Als einen der frühesten historischen Kommentare der Renaissance zu einem römischen Kaiser muß wohl Flavio Biondos Beschreibung des Commodus um 1446 gelten, als den "besonders verabscheuungswürdigen", den "spurcissimus...Commodus". Biondo, Sekretär der apostolischen Kanzlei und sehr beschlagen in der antiken Literatur, hielt allerdings irrtümlicherweise das Bronzehaupt Konstantins, das sich damals mit der Bronzehand und der "Palla Sansonis", zusammen mit der Lupa und der Reiterstatue des Mark Aurel bei S. Giovanni in Laterano befand, für den abgeschlagenen Kopf der Kolossalstatue Neros am Colosseum und benannte es als Commodus.¹

Als der Nürnberger Nikolaus Muffel 1452 im Auftrag seiner Heimatstadt Rom besuchte, fragte er sich angesichts des Reiterstandbildes des Mark Aurel vor dem Lateran, warum dieses Denkmal aufgestellt wurde: "hat man demselben pawren zu Eren gemacht, hat geheysen Septimosephero, der Rom behalten und den konig, der davor lag, erschlagen gen Rom gepracht hat." Abgesehen von der aus heutiger Sicht unrichtigen Identifizierung des Dargestellten, war dies einer der ersten Schritte, die Bildnisse der römischen Kaiser mit einem historischen Ereignis in Verbindung zu bringen. Zwar wurde die Statue Mark Aurels schon im Mittelalter unterschiedlich, in verschiedenem Zusammenhang mit historischen Ereignissen benannt. Meist jedoch standen diese Deutungen in einem Bezug zu der jeweiligen Situation im Kirchenstaat.²

Ein gesteigertes Interesse an der römischen Kaiserzeit manifestiert sich in der 2. Hälfte des 15. Jh. auch an den prachtvollen Sueton Ausgaben des Bartolomeo Sanvito, in denen zum ersten Mal Münzen der einzelnen Kaiser in einer historisch-systematischen Ordnung getreu abgebildet werden³. In diesem Zusammenhang darf die Tatsache, daß die Münzen nicht nur als Illustration

* Der Text ist ein Auszug aus einer größeren Arbeit des Verfassers. Er wurde auf dem Internationalen Kongress für Klassische Archäologie in Amsterdam (1998) als Poster vorgestellt.

¹ F. Biondo, *Roma Instaurata* (1481) lib. III 47. A. Nesselrath, *Simboli di Roma e nascita del collezionismo*, in: *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini*, Roma, 1988, 202.

² Nesselrath ebd.

³ Vgl. besonders die Prachtausgaben in Göttingen, Universitätsbibliothek, inv. 20 Philol. 161 Cim., mit elf qualitätvollen Zierseiten zu den Biographien von Cäsar bis Titus, zugeschrieben dem Bartolomeo Sanvito, der 1474-1501 in Rom arbeitete, und das Exemplar in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.lat. 5814, ebenfalls von der Hand Sanvitos. Dazu E. Schröter, Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem

des Textes, sondern durchaus auch als Quelle gedient haben könnten, nicht unterschätzt werden. In dieser Tradition stehen auch der Auftrag an Desiderio da Settignano für zwölf "teste in mezo rilievo", die für das Studio von Giovanni de' Medici bestimmt waren, und die um 1482-1484 entstandenen Fresken Ghirlandaios in der Sala dei Gigli des Palazzo Vecchio in Florenz.⁴

Für die Kaiser nach Domitian, bzw. nach Trajan bildet dagegen neben der Weltchronik des Eusebius die "*Historia Augusta*" die maßgebliche Quelle. Dieses von verschiedenen Verfassern zusammengestellte Werk behandelt die Viten der römischen Imperatoren von Hadrian bis Numerian. Die erste Spur der *Historia Augusta* in nachantiker Zeit zeigt sich bezeichnenderweise im 9. Jh. Trotz der Lücken und der häufig eingestreuten autobiographischen Notizen der Verfasser, die offenbar hochgestellte Persönlichkeiten am Hofe waren, war die *Historia Augusta* im 15. Jh. für die Humanisten die Grundlage ihrer Auseinandersetzung mit den antiken Imperatoren. Deren Bedeutung zeigt sich in den vielfachen Kopien, unter denen der sog. Codex Palatinus von Poggio Bracciolini noch heute in Florenz aufbewahrt wird. Die Erstausgabe erschien 1475, gefolgt von den Editionen 1516 in Venedig und 1518 in Basel.⁵

In den letzten Jahrzehnten des 15. Jh. führte dies unter anderem dazu, daß man die rundplastisch erhaltenen Porträts römischer Kaiser und deren Frauen zu identifizieren suchte. Besonders im Kreis um Sixtus IV. war das Interesse am antiken, rundplastischen Porträt besonders ausgeprägt. So konnte Platina, der Biograph Sixtus IV. endgültig den Mark Aurel als solchen identifizieren. Über das Vorgehen Platinas im einzelnen ist nichts überliefert, jedoch werden die Münzbildnisse und die Reliefs vom Bogen des Mark Aurel, bis 1515 in der Kirche S. Martina untergebracht, dabei eine wichtige Rolle gespielt haben. Ein Hinweis darauf kann vielleicht in Aldrovandis, einige Jahrzehnte späterer Aussage über ein Porträt Mark Aurels in der Sammlung Vincenzo Stampa gesehen werden. Er vergleicht mit dem Begriff "simile" diesen mit der Reiterstatue auf dem Kapitol.⁶ Weiterhin sind als frühe Beispiele heute zwei Marmorköpfe des "Augustus" und des Agrippa, die Lorenzo de' Medici 1471 als Botschafter in Rom von Sixtus IV. geschenkt bekam, nachweisbar. Diese beiden Porträts, von Lorenzo über dem Eingang des Palazzo Medici ausgestellt, befinden sich heute auf modernen Büsten in den Uffizien.⁷ In diesem Zusammenhang muß auch das von Polybios überlieferte *ius imaginum*, das Recht zur Aufstellung von Porträts berühmter Ahnen an einer repräsentativen Stelle des

Atelier des Bartolomeo Sanvito. Zur Sueton-Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom, in: Jahrbuch der Berliner Museen 29-30, 1987/1988, 71ff.

⁴ J. A. Dobrick, Ghirlandaio and Roman coins, in: The Burlington Magazine 123, 1981, 356ff. Zur Bewertung von *Sueton* und auch von Tacitus als glaubwürdige, historische Quellen vgl. D. Kienast, Römische Kaisertabelle, Darmstadt 1966, 17f.

⁵ R. Syme, *Historia Augusta Papers*, Oxford 1983. Kienast ebd.

⁶ U. Aldrovandi, *Delle statue antiche che per Roma in diversi luoghi et case si veggono* (1562. Reprint 1975), 172.

⁷ G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Catalogo II*, 51ff. Taf. 39 a-b; 41 a-b. Der hier noch als Octavian bezeichnet Kopf wird neuerdings mit einem Sohn Agrippas in Verbindung gebracht, vgl. dazu K. Fittschen, *Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana. Memorie dell'antico nell'arte italiana*, 1985, 396 mit Anm. 12.

Hauses, genannt werden. Lorenzo, der sich als *pater patriae* feiern ließ, konnte mit einem gesicherten Augustusporträt seinen historischen Anspruch auf diesen Titel deutlich machen.⁸

Zu Beginn des 16. Jh. belegt auch die verstärkte Kopistentätigkeit das große Interesse an den antiken Kaiserporträts. Aufgeführt seien hier nur die von dem Mantuaner Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt Antico, in Bronze für die Gonzaga und Este angefertigten, nachweisbaren Kopien der Bildnisse von Caesar, Augustus, Livia, Antoninus Pius und Mark Aurel. Auch hier war die Auswahl sicher nicht willkürlich. Die Dargestellten waren aufgrund ihrer historischen Bedeutung als "gute" und verdienstvolle Persönlichkeiten bekannt und daher besonders kopienwürdig. Sie konnten so als Vorbild für den idealen Herrscher dienen.⁹

Mit der Identifizierung der römischen Kaiserporträts hatten die Humanisten in der 1. Hälfte des 16. Jh. ein wirkungsvolles Instrument in den Händen, diese Antiken in einen historischen Kontext zu stellen und ihre ‚Denkmalwürdigkeit‘, also den Grund für ihre Aufstellung zu erklären. Als 1517 Andrea Fulvius *Illustrium Imagines*, ein Kompendium 206 berühmter Männer und Frauen aus der Antike, erschien, hatte man sozusagen einen "Denkmalführer" zu Verfügung. Darin hängt die Bestimmung der Porträts immer noch von den Münzbildnissen ab, doch stellt das Buch mit einer kurzen Lebensbeschreibung der antiken Persönlichkeiten, die im wesentlichen auf Sueton und der *Historia Augusta* beruht, und einem alphabetischen Register am Ende eine eigene, neue Form von Antikenrezeption dar.

Diese schlägt sich zum einen in einer verstärkten Aufnahme dieser Denkmäler in den einzelnen Kollektionen nieder, wobei auch moderne Kopien eine wichtige Rolle spielten, und zum anderen darin, daß nach gewissen Schwerpunkten, wie etwa vollständige Porträtserien oder Einzelstücke mit einer bestimmten Lebensgeschichte, die für den Sammler offenbar eine Bedeutung besaß, gesammelt wurde. Eine der ausführlichsten Quellen dazu ist Ulisse Aldrovandis "*Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi et case si veggono*" in den Ausgaben von 1556 und 1562. Neben der Beschreibung des Erhaltungszustandes nehmen auch die mythologischen und historischen Bemerkungen einen großen Stellenwert ein. Die Beschreibung der Porträts ist im allgemeinen sehr knapp gehalten, wofür die Sicherheit im Umgang mit diesen antiken Stücken verantwortlich ist.

Wie "routiniert" Aldrovandi die Bildnisse der römischen Imperatoren behandelt zeigt sich zum Beispiel an einigen Büsten aus der Sammlung der Familie del Bufalo: "Sallendo sopra certe belle stanze del giardino si ritrovano dentro una camera poste su in ordine sette belle teste antiche co petti: la prima che viana a man dritta e di Commodo Imp., la seconda e di un Greco e di maniera. La terza e di M. Aurelio che fu buono Imp. la quarta de l'Imp. Massimiano. La quinta e di Mario che nacque in Arpino. La sesta non si sa di che sia. La settima, dicono che di Tiberio sia successore di Augusto; nel cui tempo fu il Saluator nostro crucifisso. Massimiano fu cattiuo principe; resse tre anni soli l'Imperio doppo Alessandro Seuro; e fu da l'essercito suo

⁸ M. Eichberg, Zur Identifizierung römischer Kaiserporträts in der Renaissance, in: *Römische Mitteilungen* 101, 1994, 213.

⁹ Michael P. Mezzatesta, Marcus Aurelius, Fray Antonio de Guevara, and the Ideal of the Perfect Prince in the Sixteenth Century, in: *The Art Bulletin* 66, 1984, 620ff.

stesso in Aquileia ammazzato“. In den gleichen Zeitraum wird eine Zeichnung Giovanni Antonio Dosios (1533 - ca. 1609), folio 1 recto des ihm zugeschriebenen Codex in der Nationalbibliothek in Florenz, datiert.¹⁰ Auf ihr sind neben zwei Grabinschriften drei männliche Büsten abgebildet (Abb.1). Die Beischrift *”Le tre teste d'imperatori sono insieme col d.m. seg.o A nel giardino del buffalo e in casa, che sta apresso a ms. achille maffei“* gibt genau den Aufbewahrungsort der antiken Stücke an: den Garten der del Bufalo. Zwei der Porträtbüsten lassen sich unschwer mit einem Maximinus Thrax in den Uffizien und einem Commodus in den Vatikanischen Museen verbinden,¹¹ Namen, die auch Aldrovandi nennt. Besonders bemerkenswert ist dabei die Erwähnung der Kreuzigung Christi unter Tiberius, die das Neue Testament mit den Ereignissen aus der altrömischen Geschichte verbindet.¹²

Fast immer sind bei Aldrovandi die Porträts mit Einzelheiten aus dem Leben der Kaiser kommentiert, wobei er sich jedoch nicht nur auf die Bewertung ihrer Regierungszeit beschränkt, sondern auch die zeitliche Einordnung - Vorgänger und Nachfolger - herausstellt. Einige, wenige Beispiele sollen hier verdeutlichen, wie ausführlich anhand der Porträts die Auseinandersetzung mit den römischen Kaisern war. Dabei kann vorausgesetzt werden, daß dies nicht nur das Spezialwissen einzelner war, sondern ein breiterer Personenkreis ebenfalls zu diesen Kenntnissen Zugang hatte. So kommentiert Aldrovandi eine Büste des Macrinus (April 217 - Juni 218) kurz, aber treffend: *”... e di Opilio Macrino Imperadore di Roma, e successore di Caracalla; ma non tenne piu che xiiij. mesi l'Imperio, senza oprare cosa degna mai. Questa testa e petto e uestito & armato“*.¹³ Auch Claudius II. Gothicus, sein Sieg über die Goten und seine kurze Regierungszeit (Okt. 268 - Sept. 270) werden für denkmal- und erinnerungswürdig gehalten: *”Una testa di Claudio Imperatore, che fu successore di Galieno, e fe di gran cose in arme, rompendo piu uolte i Gothi, e i Germani, che haueuano animo di entrare in Italia, ma non resse duo anni l'Imperio.“*¹⁴ Etwas ausführlicher schildert er die Regierungszeit Gordianus III. (238 -244): *”Una d'un putto che uogliono che sia Giordano Imp. che fu giouanetto assunto a questa dignita. Costui discendeua dal gran sangue de gli Scipioni, e si porto gloriosamente nell'impresa de'Parti, e de'Persiani, me egli ritornandosene uittorioso in Roma, fu presso l'Eufrate a tradimento morto con gran dolore de'suoi, non hauendo retto l'Imperio pui che sei anni.“*¹⁵ Bemerkenswert ist dabei neben der exakt wie bei Macrinus und Claudius II. Gothicus angegeben Regierungszeit die Erwähnung des jugendlichen Alters, in dem Gordian zum Augustus ausgerufen wurde.

¹⁰ G. Tedeschi Grisanti, *”Dis manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche“*: Un codice inedito di disegni di Giovanniantonio Dosio, in: *Bollettino d'Arte* 68,18, 1983, 69ff., Abb. 14. Foto: Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Inv. Nr. II.1.511, fol. 1 r. Die methodische, archäologische Annäherung an die Antike ist in der Mitte des 16. Jhs. auch auf anderen Gebieten zu beobachten, wie die ikonographisch geordneten Zeichnungen nach römischen Sarkophagen im Codex Coburgensis zeigen, vgl. dazu H. Wrede - R. Harprath, *Der Codex Coburgensis* (1986) 5ff.

¹¹ W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin 1908, Bd.2, 737, Nr. 16. Taf. 81.; Tedeschi Grisanti a. O. 78.

¹² Kienast a. O. 8f.

¹³ Aldrovandi a. O. 142.

¹⁴ Aldrovandi a. O. 281.

¹⁵ Aldrovandi a. O. 173.

Besonderen Wert legt Aldrovandi auf die Einzelheiten in der Geschichte der "guten" Kaiser. Dazu gehört auch die Überlieferung des Eusebius, daß die Mutter des Alexander Severus, Julia Mamaea, Christin gewesen wäre: "La testa col petto uestita d'Alessandro Mammeo, quando era Consolo; questo fu il primo Imperatore di roma, che adorasse Christo, perche hebbe Mammea sua madre Christiana."¹⁶ Antoninus Pius und Mark Aurel werden von Aldrovandi für ihre vorbildliche Regierungszeit gelobt: "La quarta e una testa d'Antonino Pio maggiore del naturale. Fu costui ottimo principe & successore di Adriano, et dopo si lascia a M. Aurelio l'Imperio", Hadrian und Antinoos sind aufgrund ihres tragischen Schicksals erwähnenswert: "Fu Antinoo un bellissimo garzonetto, & amata suisceratamente da Hadriano Imp. E come appresso si dira, si ritrouano per Roma molte teste di questo uago fanciullo".¹⁷ Caesar, Augustus und Trajan stellten die großen Feldherren dar. Besonders diese "guten" Imperatoren wurden gesammelt und entsprechend präsentiert, da sich die Sammler mit ihnen identifizieren konnten.¹⁸

In der Diskussion über die Rolle der römischen Kaiserporträts in der Renaissance kamen bisher immer zwei Monumente zu kurz: die Säulen Trajans und Mark Aurels, obwohl hier Porträt und historische Ereignisse in geradezu idealer Form miteinander verbunden sind. Auch haben die Reliefs mit den Darstellungen des Kaisers sicher zur Identifizierung der entsprechenden rundplastischen Porträts beigetragen. Doch nicht nur mit den detaillierten Reliefs und ihrem historischen Inhalt setzten sich die Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts auseinander, auch die Funktion der Säule bildete offenbar Anlaß zur Diskussion.¹⁹ Aldrovandi ist einer der ersten, die nicht nur die Reliefs in einen historischen Zusammenhang bringen, sondern sich auch mit der Problematik der Säule als Grabmal beschäftigt hat: "In quella di Traiano si ueggono merauigliosamente iscolpiti i gesti suoi della guerra di Dacia, e alta cxxviij. piedi, ui si monta in cima con clxxxij. gradi; & ha xliij. finestrelle; Dentro questa colonna si legge che furon risposte l'ossa di questo Principe, che solo fu fra gli altri Principi dentro la citta sepolto"²⁰. Ihm war offenbar die Auseinandersetzung in der antiken Überlieferung um das Grabmal Trajans innerhalb des Pomeriums bekannt.²¹ Wenn auch die Porträts in der Renaissance keine besondere Rolle für die Erweiterung der historischen Kenntnisse von der römischen Kaiserzeit

¹⁶ Aldrovandi a. O. 280. Vgl. dazu G. Herzog, Stichwort "Iulia Avita Mamaea, in: RE X.1., Sp. 916ff.

¹⁷ Aldrovandi a. O. 166 und 116. Tatsächlich werden in den römischen Sammlungen des 16. Jh. häufig Bildnisse des Antinoos erwähnt. Antinoos genöß offenbar eine so große Beliebtheit, daß von ihm sogar Kopien nach antiken Vorbildern hergestellt wurden. Vgl. Eichberg a. O. 212.

¹⁸ Eine interessante Verbindung, die die profunde Kenntnis der altrömischen Geschichte belegt, stellt die Familie der Massimi zur Antike her. Aldrovandi wird in ihrer Sammlung auf einen Kopf "Hannibals" aufmerksam gemacht: "alcuni vogliono che sia Asdrubale, o uero Annibale". Bemerkenswert dabei ist, daß die Benennung nicht von Aldrovandi vorgenommen wird, er selbst scheint eher daran zu zweifeln, sondern offenbar vom Besitzer, Luca de'Massimi. Die Familie der Massimi berief sich schon seit früherer Zeit außer auf die Abstammung von Herakles auch auf die gens Fabia, deren bekanntester Vertreter für die Renaissance sicher Fabius Maximus Cunctator, der Gegner Hannibals war. Hier übernimmt also ein antiker Gegenspieler die Funktion, auf die Herkunft und die Berühmtheit der Familie hinzuweisen.

¹⁹ Zur Rezeption der beiden Säulen vgl. P.P. Bober - R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, (1986), 192ff. G. Agosti - V. Farinella, *Nuove ricerche sulla Colonna Traiana nel Rinascimento*, in: S. Settis u. a., *La Colonna Traiana* (1988), 549ff. *Census of Antique Works of Art and Architecture known to the Renaissance*, London, The Warburg Institute und Roma, Bibliotheca Hertziana 1994.

²⁰ Aldrovandi a. O. 315.

²¹ W. Gauer, *Untersuchungen zu Trajanssäule*, Berlin 1977, 74f. S. Settis, in: S. Settis u. a., *La Colonna Traiana* (1988), 45ff.

gespielt haben mögen, so bildete doch die Verbindung historischer Ereignisse mit antiken Denkmälern in der 1. Hälfte des 16. Jh. eine erste Grundlage für eine wissenschaftliche Annäherung an diese Epoche²².

Dr. Michael Eichberg
Bibliotheca Hertziana
Via Gregoriana 28
I-00187 Roma
e-mail:eichberg@biblhertz.it

²² Parallel dazu stellt der Codex Coburgensis, ebenfalls aus der Mitte des 16. Jh., mit seiner Anordnung der antiken Sarkophagreliefs nach mythologischen Themen einen ähnlichen Fall einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften der Antike dar. H. Wrede - R. Harprath, Der Codex Coburgensis (1986) 5ff.



Abb. 1 Giovanni Antonio Dosio. Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale,
Inv. Nr. II.1.511, fol. 1 r.