

Sonne neue Kontexte bis hin zum Urlaubsprospekt, die auf den ersten Blick oberflächlicher zu argumentieren scheinen als ein Emblemtraktat des 17. Jahrhunderts, der, was wir nicht vergessen sollten, seinerzeit nur einer äußerst selektiven Betrachterschar zugänglich war. In der populären Bildwissenschaft ist es unumgänglich, Massenphänomenen zu begegnen. Dazu benötigt man das „HPI“ unbedingt.

DORIS GERSTL  
Universität Regensburg

**Götz Lahusen: Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte;** Mainz: Verlag Philipp von Zabern 2010; 240 S., zahlreiche meist farb. Abb.; ISBN 978-3-8053-3738-0; € 49,90

Wissenschaftliche Untersuchungen zu römischen Portraits sind überaus zahlreich. Wie wohl nur wenige andere Gattungen der römischen Kunst können römische Bildnisse auf eine überaus traditionsreiche und methodisch äußerst vielfältige Forschungsgeschichte verweisen. Darstellungen zu römischen Portraits, die sich allerdings weniger an ein Fachpublikum wenden, sondern vielmehr einen breiten Leserkreis im Auge haben, bilden in diesem Zusammenhang eine Ausnahme. Diesem Ansinnen hat sich der 2008 verstorbene klassische Archäologe Götz Lahusen verschrieben. Im Hinblick auf sein Publikum konzentriert sich Lahusen dabei auf einzelne Schwerpunkte im Zusammenhang mit römischen Portraits: die Aufstellungsorte der Bildnisse, die Auftraggeber, die Anlässe für die Dedikation von Bildnissen, Materialien und Portraittypen, die Funktion von Portraits sowie die rechtlichen Voraussetzungen und das römische Ahnenbild. Diese Fokussierung weiß Lahusen plausibel mit der antiken Rezeptionsweise von Bildnissen zu begründen. Von den Zeitgenossen wurden Bildnisstatuen nicht als Kunstobjekte gesehen oder ästhetisch rezipiert; vielmehr waren Portraits Bestandteil der alltäglichen Lebenswelt, so dass stilistische Analysen in der Tat fehl am Platz erscheinen.

In einer Einleitung entwickelt Lahusen zunächst die Voraussetzungen seiner Darstellung. Ausgehend von der fragmentarischen Überlieferungssituation römischer Bildnisse, die zudem in der Regel nicht in situ erhalten sind, plädiert Lahusen dafür, zu Kontextualisierungszwecken sämtliche Facetten antiker Quellen, d. h. neben der archäologischen ebenso die epigraphische wie auch die literarische Hinterlassenschaft heranzuziehen. Es folgen Ausführungen zur Rezipientenorientierung römischer Bildnisse. Die Wiedererkennbarkeit der portraitierten Person war nicht zuletzt deshalb entscheidend, da in der römischen Auffassung eine Identität zwischen Urbild und Abbild bestand, wie es sich besonders augenfällig an römischen Kaiserportraits und der Praxis der *damnatio memoriae* zeigt. Da Statuenkörper in der Regel typenhaft ausgeführt und damit in ihrer Aussage auf eine bestimmte Rezeptionsrichtung festgelegt waren, konnte ein Bildnis nur über den Portraitkopf individu-

alisiert werden oder einen spezielleren Gehalt und damit die Möglichkeit zu einer spezifischen Rezeption erhalten.

In seinem ersten Kapitel wendet sich Lahusen „Typen und Gattungen der Bildnisse“ zu. Dabei differenziert er zunächst zwischen Reiterstatuen und Standbildern, um von dieser Prämisse aus den Blick auf unterschiedliche Statuentypen (Togastatuen, Statuen von Frauen, Panzerstatuen, statuarische Darstellungen auf Ehrenbögen und das Idealportrait) zu richten. Lahusen beschreibt zwar anschaulich an zahlreichen Beispielen die entsprechenden Bildnistypen, doch hätte man sich bisweilen einen stärkeren Abstraktionsgrad hinsichtlich typischer Charakteristika gewünscht, so dass Lahusens Vorgehen letztlich zumeist relativ deskriptiv bleibt. Bei den unterschiedlichen Portraitgattungen (Münzen, Gemmen, Hermen, kleinformatige Bildnisse) spricht sich Lahusen für eine Entwicklung der freiplastischen Büste aus hellenistischen Tondobüsten aus. Damit steht er in einem deutlichen Gegensatz zu Forschern wie Jane Fejfer<sup>1</sup>, die eine derartige Entstehung der freiplastischen Büsten nicht zuletzt aufgrund der Bindung von Tondobüsten an den Hintergrund des Reliefs zurückweisen.

Im nächsten Kapitel widmet sich Lahusen überaus kenntnisreich der ikonologischen Bedeutung des Materials, aus dem ein Bildnis angefertigt wurde. Die seit der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. im antiken Griechenland verbreiteten Techniken des Wachs ausschmelzverfahrens und des Hartlötens erlaubten es, Standbilder aus Bronze zu fertigen, die im Gegensatz zu Skulpturen aus Marmor nicht mehr auf Plinthen oder Stützen angewiesen waren. Auf diese Weise war eine deutlich naturalistischere Darstellung (*similitudo expressa*) gewährleistet, so dass Bronze als „das prädestinierte Material für Abbilder von Menschen“ (S. 63) galt. Diese Feststellung kann Lahusen zusätzlich dadurch belegen, dass Bildnisse aus Bronze als *statua* bezeichnet wurden und der Hersteller eines solchen Portraits als *statuarius*, während ein Bildhauer, der Bildnisse aus Marmor fertigte, *sculptor* genannt wurde. Marmor hingegen kam als Material in der Regel für Götterbildnisse oder Abbilder von mythologischen Figuren zur Anwendung. Ab dem zweiten Jahrhundert v. Chr. wurden Bronzestatuen vergoldet, um die dargestellte Person in eine heroische Sphäre zu entwerfen und die Bedeutung des Portraitierten im Vergleich zu seinen Zeitgenossen zusätzlich zu akzentuieren. Aus Gold gefertigte Statuen waren als Konsequenz daraus Götterbildern oder Darstellungen des Herrschers vorbehalten, der durch ein in Gold gefertigtes Abbild in eine göttergleiche Position gehoben wurde. Eine ähnliche Bedeutung erlangten aus Silber hergestellte Portraits. Silber entwickelte sich zum gebräuchlichen Material zu kultischen Repräsentationszwecken des Regenten.

Nach den Werkstoffen römischer Bildnisse kommt Lahusen im dritten Kapitel auf die Auftraggeber zu sprechen. Dazu differenziert er chronologisch zwischen der Zeit der römischen Republik und des Prinzipats sowie geographisch zwischen den Gepflogenheiten in der Stadt Rom und dem Provinzialgebiet. In der Zeit der Republik wurde der inner-senatorische Wettbewerb auch im Bereich der Repräsentation

---

1 Vgl. JANE FEJFER: *Roman Portraits in Context (Image & Context 2)*; Berlin, New York 2008, S. 237f.; dazu die Rezension von ISABELLE KÜNZER. In: *Journal für Kunstgeschichte* 14 (2010), S. 22–26.

fortgesetzt, so dass Lahusen mit Recht von einer „regelrechten ‚Statuenpolitik‘“ (S. 85) spricht. Im Unterschied dazu wurden Angehörige der Nobilität in der römischen Kaiserzeit in der Regel nur noch postum mit der Aufstellung einer Statue geehrt, so dass die Portraitstatuen ihre propagandistische Wirkung zugunsten eines memorialen Zwecks verloren (vgl. S. 89). Waren es in Rom in der Regel Verdienste um die *res publica*, mit denen die Errichtung einer Ehrenstatue begründet werden konnte, zeigen sich in den Provinzen demgegenüber vielfältigere Anlässe, so dass in Provinzialgebiet die Zahl der Ehrungen für eine Person aus der Perspektive eines heutigen Betrachters bisweilen irritierend wirkt.

Die gleiche Unterscheidung, die seiner Behandlung der Auftraggeber zugrunde lag, trifft Lahusen auch bei seiner Darstellung der Aufstellungsorte römischer Portraits. Dieser Thematik gilt Lahusens viertes und umfangreichstes Kapitel. Capitol und Comitium waren Orte innerhalb der Stadt Rom, an denen Statuen von bedeutenden Persönlichkeiten der römischen Frühzeit aufgestellt wurden, so dass diese Orte geradezu einen „musealen Charakter“ (S. 112) erhielten. Mit der Begründung des Prinzipats wurden durch Augustus nur noch Statuen der Personen in situ belassen, die für seine aitiologisch-ideologische Konzeption der römischen Geschichte verbindlich waren. Die zentralen Plätze der Stadt Rom waren nun neben diesen Repräsentanten von *exempla virtutis* für die statuarische Repräsentation des Kaiserhauses bestimmt. Nur noch selten war es Angehörigen der Nobilität möglich, ihre Statuen im öffentlichen Raum der Hauptstadt aufstellen zu lassen. Aus diesem Grund übernahm zunehmend der private Bereich die Rolle eines Repräsentationsraums. Insbesondere die Atrien römischer Häuser sollten in der Folge dem Darstellungsbedürfnis hochrangiger römischer Familien dienen. Doch war das Bestattungswesen der wichtigste Ort für die Repräsentation im privaten Bereich. Allerdings stand bei den sich auf diesem Gebiet eröffnenden Repräsentationsmöglichkeiten die Erinnerung stiftende Funktion der Bildnisse im Vordergrund. Im Provinzialgebiet und insbesondere in den von der griechischen Kultur geprägten östlichen Teilen des Imperium kam es erst relativ spät zur Aufstellung von Statuen für Römer. Diese wurden zumeist von Gemeinden und nicht von Einzelpersonen gestiftet. Aus diesem Befund zieht Lahusen den Schluss, dass die entsprechenden Ehrungen eher obligatorischen Charakter besaßen und man im Gegenzug *beneficia* von dem Geehrten erwartete. Doch lässt sich ebenfalls erkennen, dass in den unterschiedlichen Regionen des Römischen Reiches keine einheitlichen Konventionen bezüglich der Dedikation und Aufstellung von Bildnissen vorhanden waren, so dass wissenschaftliche Untersuchungen zu dieser Thematik stets auf konkrete Fallstudien angewiesen sind. Gleichwohl ist festzustellen, dass im Gegensatz zur Stadt Rom im Provinzialgebiet auch für Personen niederer Gesellschaftsschichten die Gelegenheit zur statuarischen Repräsentation gegeben war. Allerdings waren auch in den Provinzen die zentralen Aufstellungsorte für den Herrscher und seine Familie reserviert.

Das fünfte Kapitel ist auf die Funktionen der Portraitstatuen konzentriert. Neben der politischen Funktionalisierung von Statuen macht Lahusen sowohl eine retrospektive als auch einen prospektive Komponente in der Rezeption der Bildnisse aus. Ein Portrait diente zum einen der Erinnerung an eine Person und war zum ande-

ren zugleich verpflichtendes *exemplum* für die Zeitgenossen und künftige Generationen. In Übereinstimmung mit Karl-Joachim Hölkeskamp stellt Lahusen heraus, dass durch die allgegenwärtige Präsenz von Statuen, die Ereignisse der römischen Vergangenheit repräsentierten, die römische Geschichte regelrecht personalisiert wurde.<sup>2</sup> Wie bereits im Zusammenhang mit den Auftraggebern von Ehrenstatuen konstatiert Lahusen, dass es mit der Etablierung des Prinzipats zu einer veränderten Funktion der Bildnisse kam. Das vormals politische Instrument wurde zu einem Memorialobjekt. Erst mit der Verlegung der kaiserlichen Residenz eröffneten sich für die städtische Elite in Rom wieder Möglichkeiten zur statuarischen Repräsentation. Gleichzeitig hatte sich der Schwerpunkt der kaiserlichen Präsenz verlagert, so dass sukzessive Kaiserportraits die Rolle eines Stellvertreters übernahmen, wie es schon in früheren Zeiten der Fall war. In dieser Tatsache dokumentiert sich erneut die Auffassung einer Identität von Urbild und Abbild, die römischer Bildnisrezeption zugrunde lag.

Weitere Kapitel widmen sich Kaiserbildnissen im Kaiserkult, der Produktion und Reproduktion von Bildnissen, den Kosten der Statuen, dem römischen Ahnenbild sowie dem römischen Bildnisrecht. Dabei bündelt Lahusen Themen, die er im Verlaufe seiner Darstellung immer wieder bereits angesprochen hatte. Herausgehoben werden sollte Lahusens Kapitel zur rationalisierten technischen Herstellung und insbesondere seine Ausführungen zu den Reproduktionsmechanismen von Portraits. Lahusen greift dafür auf die Forschungsergebnisse und Rekonstruktionen Michael Pfanners<sup>3</sup> zurück, die er auf diesem Wege einem breiten Publikum zugänglich macht.

Sachkundig führt Götz Lahusen seine Leser in die wesentlichen Themenfelder rund um römische Portraits ein. Allerdings hätten gewisse historische Ungenauigkeiten oder Simplifizierungen gerade im Hinblick auf Lahusens Publikum vermieden werden sollen.<sup>4</sup> Zudem wären präzise Quellen- und Literaturangaben förderlich gewesen, Lahusens Argumentation an der ein oder anderen Stelle nachvollziehbarer zu gestalten und eine Kontextualisierung im Zusammenhang mit der jeweiligen Quelle zu leisten. Dies hätte gewiss auch den interessierten Leser nicht überfordert.

ISABELLE KÜNZER

Universität Koblenz-Landau

Campus Koblenz

2 Vgl. KARL-JOACHIM HÖLKEKAMP: „*Exempla*“ und „*mos maiorum*“. Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis der Nobilität. In: KARL-JOACHIM HÖLKEKAMP: *Senatus populusque Romanus. Die politische Kultur der Republik – Dimensionen und Deutungen*; Stuttgart 2004, S. 169–198, hier S. 178; ebenso S. 181, 185–187.

3 Vgl. MICHAEL PFANNER: Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 1989, S. 157–257.

4 Octavian wurde nicht zum Augustus (so S. 36, 76). Damit suggeriert Lahusen, dass dieses sich infolge der Institutionalisierung des Prinzipats zu einem Bestandteil der Kaisertitulatur entwickelnde, Octavian jedoch als ehrender Beiname verliehene cognomen von Anfang an ein Titel war; nicht erst der Ädil wurde Mitglied des Senats (so S. 28), bereits die Quästoren gehörten zum römischen Ältestenrat; die *sella curulis* stand nicht den Senatoren als Amtssitz zu (so S. 30), sondern nur den höheren Magistraten. Die Benennung Domitians als Gewaltherrscher (S. 76) dürfte ebenfalls mit aktuellem Forschungsstand nicht vereinbar sein.