

eines der Folgekapitel in Aussicht stellt. Dabei spielt das letzte Kapitel weniger die Rolle einer Zusammenfassung als die einer Anwendung der Ergebnisse seiner Quellenuntersuchungen auf die einleitend entwickelten theoretisch-methodischen Implikationen des Themas und zugleich einer Bündelung der zum Teil möglicherweise disparat erscheinenden Resultate unter einheitlichen Gesichtspunkten. Zugleich tritt der im Untertitel der Studie zum Ausdruck gebrachte Gedanke der – in verschiedene Richtungen weisenden – Ambivalenz der Götterdarstellungen vollends in den Vordergrund, beispielsweise was die Wirkung des Bildlichen auf den Betrachter betrifft, die Götterbilder als Erinnerungsspeicher und deren – unterschiedliche – Funktionalität und Intensität für den Rezipienten und die Gemeinschaft, der er angehört, ohne dass sie ihnen bewusst waren, ferner die Bilder als Stellvertreter der Götter und ihre im Zeitverlauf durch Aufladung mit Erwartungen wachsende Bedeutung. Dabei formuliert Eich Ergebnisse, die in wesentlichen Teilen von der *communis opinio* abweichen. Ungeachtet dessen kann er glaubhaft machen, dass sein Ergebnis, die Feststellung des Bedeutungszuwachses der Götterbilder im griechischen Bereich, „nicht auf den Zufällen der Überlieferung beruhen und daher einen verzerrten Einblick in die Wirklichkeit geben muß, sondern daß es eine sehr wohl reale prozessuale Ausgestaltung von generellen Orientierungshorizonten und spezifisch religiösen Vorstellungen widerspiegeln kann“ (S. 445). Das Resultat überzeugt nach vielen Richtungen, gerade weil Eich einen hohen theoretischen Aufwand betreibt, auch wenn die Studie gewiss auch etwas kürzer hätte ausfallen können, ohne inhaltlich Schaden zu nehmen.

ULRICH LAMBRECHT
 Universität Koblenz-Landau
 Campus Koblenz

Bernard Andreae: Römische Kunst. Von Augustus bis Constantin; Darmstadt, Mainz: Verlag Philipp von Zabern 2012; 315 S., 220 Abb.; ISBN 978-3-8053-4191-2; 79,00 €

Bernard Andreae steuert zu einer neuen fünfbandigen Kunstgeschichte¹ den zweiten bislang erschienenen Band bei, in dem er die Kunst von Augustus bis Constantin behandelt. Durch die Fülle der archäologischen Hinterlassenschaft für die römische Kaiserzeit sieht sich Andreae zu Selektionen gezwungen. Gleichzeitig möchte er seiner Leserschaft die Kunst der römischen Kaiserzeit in einem zeitgemäßen Ansatz nahebringen. Andreae wählt das Modell der Begriffsbildung. Zu 48 Oberbegriffen verfasst er kurze Essays, mit denen er das Ziel verbindet, den Leser zur eigenständigen

¹ Vgl. die Rezension zum ersten Band: ISABELLE KÜNZER: Rez. zu FILIPPO COARELLI: Römische Kunst. Von den Anfängen bis zur mittleren Republik; Darmstadt, Mainz 2011. In: *Journal für Kunstgeschichte* 16 (2012), S. 119f.

Kunstabstraktion anzuregen. Neben grundsätzlichen Themen, wie Natur und Kunst oder Zivilisation, greift Andreae zurück auf politisch-historische Begrifflichkeiten, wie Legitimation oder Dynastie, auf gattungsterminologische Bezeichnungen, so beispielsweise Architektur und Malerei, und ferner auf archäologisches Vokabular, unter anderem Kopie oder Stilwandel. Gleichwohl sind mit jeder Form der Begriffsbildung die Gefahren der Simplifizierung wie auch der Pauschalisierung verbunden. Frei von dieser Problematik sind die im Groben chronologisch gruppierten Essays Andreaes jedenfalls nicht. So weit, so gut.

Andreae verbindet mit seiner Publikation das Ziel, „die politischen und geistesgeschichtlichen Vorgänge in der Gesellschaft durch herausragende Kunstwerke der jeweiligen Zeit anschaulich zu machen“ (S. 13). Mit diesem Anspruch integriert Andreae die Kunstgeschichte gewiss zu Recht in die allgemeine Geschichte. Er versteht sein Buch selbst als „Geschichtsschreibung mit Bildern“ (S. 43) und setzt sich die Vorgabe, „Geschichte durch Kunst anschaulich zu machen“ (S. 299). Aufgrund dieser Selbstverpflichtung muss sich Andreae auch an den Maßstäben des Historikers messen lassen. Hier offenbaren sich deutlich Schwächen des Verfassers. Andreae neigt zu einer stark psychologisierenden Porträtinterpretation. So glaubt er in den Bildnissen des Caligula den „unaufhaltsamen Verfall der Dynastieglieder im Caesarenwahn“ (S. 117) zu erkennen. Einmal ganz zu schweigen davon, dass sich eine derartig psychologisierende Betrachtung für römische Porträts schlicht verbietet, unterläuft Andreae an dieser Stelle eine wissenschaftliche Fehleinschätzung. In der Antike wurden römische Kaiser immer wieder von der senatorisch geprägten Geschichtsschreibung für eine vermeintlich senatsunfreundliche Politik als Despoten verunglimpft. Ein solches Urteil wurde jedoch stets erst nach dem Tod des jeweiligen Herrschers gefällt, insbesondere wenn dieser der *damnatio memoriae* verfallen war. Die Zuschreibung des Caesarenwahns für autokratische Herrscher prägte Ludwig Quidde 1894 in einer „Caligula“ betitelten Satire auf Wilhelm II.² In der wissenschaftlichen Diskussion werden solche Bezeichnungen heute zugunsten neutralerer Einschätzungen vermieden. Folglich können die zeitgenössischen Porträts des Caligula keine Spuren des „unaufhaltsamen Verfall[s] [...] im Caesarenwahn“ (S. 117) tragen. Entsprechend urteilt der Verfasser über die Bildnisse des Nero (vgl. S. 149) und des Commodus (vgl. S. 227). Doch fällt Andreae über Nero im Gegensatz zu anderen von ihm als Tyrannen deklarierten Regenten kein generelles Verdikt. Insbesondere Neros Leistungen im Rahmen des Wiederaufbaus Roms nach dem Großbrand im Jahre 64 n. Chr. hebt der Verfasser positiv hervor. So kommt Andreae in Bezug auf den letzten Repräsentanten der iulisch-claudischen Dynastie zu dem Schluss: „Es ist vielmehr seine schon von den antiken Historikern erkannte Erbanlage, die ihn scheitern ließ“ (S. 153). Das negative Urteil über Nero in literarischen Quellen ist auf das gleiche Phänomen zurückzuführen, das auch im Falle Caligulas begegnet. Ein kritischer Umgang mit dem entsprechenden antiken Quellenmaterial scheint Andreae hierbei jedoch fernzuliegen.

2 Vgl. LUDWIG QUIDDE: Caligula. Eine Studie über römischen Cäsarenwahnsinn; Leipzig 1894.

Dieses Desiderat offenbart sich besonders augenfällig, wenn Andreae in Anlehnung an Cass. Dio LII 14-20 Maecenas die Entwicklung der Prinzipatsverfassung zuspricht (vgl. S. 44–47). Die entsprechende Passage wurde von Cassius Dio unter dem Eindruck der von ihm selbst konsultierten Quellen wie auch der Situation des dritten Jahrhunderts verfasst; zudem waren – fiktive – kontrastierende Redenpaare ein stilistisches Mittel der antiken Historiographie. Der Prinzipat besaß zu keiner Zeit eine festverankerte Verfassung, sondern durchlief einen Institutionalisierungsprozess. Ebenso wenig war der Prinzipat ein erdachtes oder ersonnenes System. Andreae erweckt den Eindruck einer bewussten Verfassungskonzeption durch einen Helfer des Augustus. Stattdessen sollte der Prinzipat als eine in zahlreichen Experimenten erprobte Akkumulation von Herrschaftsbefugnissen gesehen werden, die sukzessive verstetigt wurden.

Bei der Behandlung der sogenannten Adoptivkaiser zeigt sich Andreae veraltetem Forschungsstand verhaftet. Dies ist umso bemerkenswerter, als der Autor für sich in Anspruch nimmt, der jüngsten wissenschaftlichen Forschung besondere Beachtung zu schenken (vgl. S. 21). Es handelt sich beim Adoptivkaisertum eben nicht um eine Nachfolgeregelung, bei der der „Beste“ zum Zuge kommen sollte (vgl. S. 205). Dies scheint auch Andreae zu erkennen, wenn er feststellt, dass diese Art der Nachfolgeregelung nur solange funktionierte, wie ein *princeps* keine leiblichen Söhne besaß. Zudem seien stets männliche Verwandte des Regenten adoptiert worden. Doch zeigt ja gerade die Tatsache, dass ein Prätendent zunächst adoptiert und erst danach designiert wurde, dass das sogenannte Adoptivkaisertum lediglich eine ideologische Rechtfertigung für eine über die kognatische Linie erfolgende Dynastiebildung darstellte.³ Folglich empfanden es die Zeitgenossen auch nicht als verhängnisvoll, anders als Andreae ausführt (vgl. S. 205), dass mit Commodus der leibliche Sohn des Marcus Aurelius das Kaisertum antrat. Ein entsprechendes Verdikt über Commodus, dem Andreae sich hier anschließt, beruht abermals auf der postumen Klassifizierung eines Regenten als schlechter Kaiser. Dass Andreae zwar gelten lässt, dass das Adoptivkaisertum reine Repräsentationsideologie war (vgl. S. 225), wird durch die Frage nach der Funktionsfähigkeit des Adoptivkaisertums bei vorhandenen eigenen Söhnen der Kaiser (vgl. S. 227) konterkariert. Abgesehen von der prinzipiellen Problematik kontrafaktischer Überlegungen belegt das Beispiel des Commodus eindrucksvoll, dass derartige Mutmaßungen überflüssig sind. Zum dynastischen Kaisertum stellte das Adoptivkaisertum keine antagonistische Alternative dar, wie Plinius d. J. in seinem *Panegyricus* auf Kaiser Trajan im Jahre 100 n. Chr. mit dem Gebet für einen leiblichen Nachfolger Trajans beweist (vgl. Plin. paneg. 94,5). Bei vorhandenen leiblichen Söhnen der entsprechenden Herrscher wäre daher wohl niemals ein sogenanntes Adoptivkaisertum entstanden.

Auch in Bezug auf die *Historia Augusta* äußert sich Andreae auf veraltetem Forschungsstand. Bereits Hermann Dessau stellte 1889 heraus, dass es sich bei dieser

³ Vgl. JOHANNES STRAUB: *Dignatio Caesaris*. In: DERS.: *Regeneratio Imperii*. Aufsätze über Roms Kaisertum und Reich im Spiegel der heidnischen und christlichen Publizistik; Darmstadt 1972, S. 36–63.

Biographiensammlung der römischen Kaiser von Hadrian bis zu Numerian um das Werk eines einzigen Verfassers mit mehreren Pseudonymen handelt.⁴ Dies scheint Andreae entgangen zu sein, wenn er immer noch von den *Scriptores Historiae Augustae* spricht und einzelne der vermeintlichen Autoren namentlich nennt (vgl. S. 197, 202f., 271). Auch auf einem weiteren Feld aus der Spätantike argumentiert er auf zweifelhafter Grundlage. Nicht erst das Toleranzedikt von Mailand 313 n. Chr. ermöglichte den Christen freie Kultausübung (vgl. S. 289, 295). Wesentlich relevanter ist in diesem Zusammenhang das Edikt des Galerius von 311 n. Chr., durch das das Christentum den Rang einer *religio licita* erhielt. Die Kultfreiheit für die Christen wurde in christlichen Interpretationen gerne dem christlichen Kaiser Constantin zugerechnet, da eine entsprechende Haltung des heidnischen Kaisers Galerius gegenüber den Christen so gar nicht in ein heilsgeschichtliches Weltbild passen wollte.⁵ Die Zahl der Unzulänglichkeiten Andreaes ließe sich erweitern.

Auch im archäologischen Bereich offenbaren sich Mängel. Die römische Kunst löste nicht einfach griechische oder etruskische Kunst ab (vgl. S. 15, 71). Eine solche Aussage suggeriert ein zeitliches Nacheinander, wobei die römische Kunst ihre beiden Vorgänger ersetzte. Dies ist nicht nur simplifizierend, sondern falsch. Es ist *communis opinio*, dass es zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Strömungen wechselseitige Beeinflussungen gab, so dass die Entwicklung der römischen Kunst insgesamt als ein Prozess anzusehen ist.

Über die Grabdenkmäler von Angehörigen der römischen Oberschicht an den Ausfallstraßen Roms urteilt Andreae, dass die immer mehr auf den Innenraum konzentrierte Ausstattung verhindern sollte, in der Statusrepräsentation in eine Konkurrenzsituation zum Kaiser zu treten und so dessen Unwillen zu erregen (vgl. S. 104). Doch gerade der Sepulkralbereich mit seinen Monumenten und ausführlichen Grabtituli entwickelte sich ja in Zeiten des Prinzipats zu einem Kompensationsgebiet für die der Elite immer weniger mögliche Repräsentation im öffentlichen Raum, den zunehmend der Kaiser und die kaiserliche Familie für die Herrschaftsrepräsentation okkupierten.⁶

4 Vgl. HERMANN DESSAU: Über Zeit und Persönlichkeit der *Scriptores Historiae Augustae*. In: *Hermes* 24 (1889), S. 337-392.

5 Vgl. KLAUS M. GIRARDET: Die Konstantinische Wende und ihre Bedeutung für das Reich. Althistorische Überlegungen zu den geistigen Grundlagen der Religionspolitik Konstantins d. Gr. In: EKKEHARD MÜHLENBERG (HG.): Die Konstantinische Wende (*Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie* 13); Gütersloh 1998, S. 9-122, hier S. 37-39; überarbeitet und bibliographisch ergänzt in: KLAUS M. GIRARDET: Die konstantinische Wende. Voraussetzungen und geistige Grundlagen der Religionspolitik Konstantins des Großen; 2. Aufl. Darmstadt 2007, S. 39-155, hier S. 71-73.

6 Vgl. WERNER ECK: Rom und die übrige Welt. Senatorische Familien und ihre konkrete Lebenswelt. In: WALTER AMELING, JOHANNES HEINRICHS (HGG.): Monument und Inschrift. Gesammelte Aufsätze zur senatorischen Repräsentation in der Kaiserzeit (*Beiträge zur Altertumskunde* 288); Berlin, New York 2010, S. 175-206; ebenso: DERS.: Der Senator und die Öffentlichkeit – oder: Wie beeindruckt man das Publikum? In: DERS., MATTHÄUS HEIL (HGG.): Senatores populi Romani. Realität und mediale Repräsentation einer Führungsschicht. Kolloquium der Prosopographia Imperii Romani vom 11.-13. Juni 2004 (*Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien* 40); Stuttgart 2005, S. 1-18; DERS.: Elite und Leitbilder in der römischen Kaiserzeit. In: JÜRGEN DUMMER, MEINOLF VIELBERG (HGG.): Leitbilder der Spätantike – Eliten und Leitbilder (*Altertumswissenschaftliches Kolloquium* 1); Stuttgart 1999, S. 31-55.

Schwer wiegt auch die nicht vorhandene Differenzierung zwischen Triumph- und Ehrenbögen. Der Augustusbogen in Rimini gilt Andreae als ein Triumphbogen. Zuvor hatte er dasselbe Monument als ein Musterbeispiel für einen Ehrenbogen vorgestellt (vgl. S. 64f.). Die gleiche mangelnde begriffliche Präzision liegt bei der Behandlung des Titusbogens und des Trajansbogens in Benevent vor. Der Unterschied zwischen Triumph- und Ehrenbogen lässt sich mustergültig am Constantinbogen in Rom nachvollziehen, den Andreae fälschlich als Triumphbogen klassifiziert (vgl. S. 285–289). Dieser Bogen wurde für Kaiser Constantin anlässlich seiner Decennalien 315 errichtet und feiert den Sieg über Maxentius in der Schlacht an der Milvischen Brücke im Jahre 312 n. Chr. Folglich handelt es sich bei dem hier gefeierten Sieg um einen Erfolg im Bürgerkrieg. Triumphiert wurde jedoch nur über auswärtige Feinde. Der Sieg über Maxentius berechtigte demnach nicht zu einem Triumph. Konsequenterweise ist der Constantinbogen als Ehren- und nicht als Triumphbogen anzusehen. Zudem lässt das ikonographische Repertoire des Constantinbogens deutlich erkennen, dass hier nicht an einen kaiserlichen Triumph erinnert wird. Constantin zieht auf einem vierrädrigen Prunkwagen ein und nicht als Triumphator stehend auf einer Quadriga.⁷ Auch in diesem Bereich ließe sich die Liste der Mängel fortsetzen.

Das problematische Erscheinungsbild der Publikation wird durch zahlreiche Redundanzen abgerundet: so im Falle der Betrachtung der Augustusstatue von Prima porta (vgl. S. 50, 78, 86), bei der Darstellung des opfernden Augustus als Priester (vgl. S. 67f., 86) ebenso wie bei der Behandlung des Tiberiusbildes auf dem Grand Camée (vgl. S. 121, 132). Insgesamt hinterlässt der von Andreae vorgelegte Band einen ambivalenten Eindruck. Ein renommierter Verfasser möchte auf innovative Weise mit Hilfe hervorragender Abbildungen römische Kunst präsentieren, doch kultiviert er dabei Klischees, die mit aktuellem Forschungsstand nicht vereinbar sind und vor denen sich gerade ein Werk hüten muss, das sich an ein breiteres Publikum richtet.

ISABELLE KÜNZER

Bonn

⁷ Vgl. KLAUS M. GIRARDET: *Der Kaiser und sein Gott. Das Christentum im Denken und in der Religionspolitik Konstantins des Großen (Millennium-Studien 27)*; Berlin / New York 2010, S. 76f.

Mariam Rosser-Owen: Islamic Arts from Spain; London: V&A Publishing 2010; 160 S., 142 farb. Abb., 1 Karte; ISBN 978-1-85177-598-9; € 39,50; spanische Ausgabe: *Arte Islámico de España*; Madrid: Turner Libros 2010; 160 S., 142 farb. Abb., 1 Karte; ISBN 978-84-7506-961-6; € 35,00

Ausstellungsprojekte gemeinsam mit Museen in der Golfregion haben derzeit Konjunktur bei den großen Museen und Galerien der sogenannten westlichen Welt. Louvre und Guggenheim planen bzw. bauen in Abu Dhabi, und im „Mathaf“, dem Museum für Arabische Kunst der Moderne in Doha (Qatar) wurde gerade die spek-