

Annetta ALEXANDRIDIS, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna, Mainz: Philipp von Zabern 2004, XV + 432 S., 64 Taf.

Forscherinnen und Forscher, die sich das Thema ‚Frau‘ als historisches Untersuchungsfeld gewählt haben, handeln sich schnell den Vorwurf ein – und zwar von konservativen Wissenschaftlern ebenso wie von Seiten der aktuellen Geschlechterforschung –, die gesellschaftlichen Phänomene einseitig, eben nur aus der ‚weiblichen Perspektive‘ heraus zu werten. Wie wenig ein solcher Vorwurf gerechtfertigt ist, dokumentiert eindrucklich das vorliegende Buch von Annetta Alexandridis (im folgenden = A.). Die Arbeit, bei der es sich um die überarbeitete Fassung einer Münchner Dissertation handelt, ist in der Klassischen Archäologie auf dem traditionsreichen Feld der Erforschung des römischen Porträts angesiedelt und hat die Bildnisse kaiserlicher Frauen von Livia bis Iulia Domna zum Thema. Hierzu liegt zwar bereits eine kaum überschaubare Masse von Einzeluntersuchungen vor, doch es ist A. zu verdanken, das Material in eine umfassende Gesamtdarstellung gebracht zu haben.

In einem einleitenden Kapitel (S. 1-6) setzt sich A. in aller Kürze kritisch mit dem Stand der Forschung auseinander und leitet daraus ihre Fragestellungen ab. Die Ergebnisse der bisherigen Forschungsliteratur werden drei Themenkomplexen zugeordnet, die zugleich Leitfäden für die anschließende Untersuchung bilden werden: „Das Herrscherbild als politisches Phänomen“, „Das Problem der theomorphen Darstellungen“ und der Gender-Aspekt. Insbesondere zum letzteren sind in jüngerer Zeit im englischsprachigen Raum einige neue Arbeiten erschienen, die aus einer falsch verstandenen feministischen Grundannahme zu methodisch problematischen Ergebnissen kommen. So werden die Porträts dort im Sinne einer vermeintlich weiblichen Selbstverwirklichung und eines erweiterten Machteinflusses der Kaiserinnen gedeutet.¹ Solche ideologisch motivierten Interpretationen verfehlen freilich nicht nur Funktion und Wirkungsweise des Mediums ‚Porträt‘ in der antiken Gesellschaft, sie tragen überdies zu einer unverantwortlichen Geschichtsverharmlosung bei. A. grenzt sich klar davon ab und begreift die Bildnisrepräsentation der Frauen als Teil eines einheitlichen Darstellungsinteresses der gesamten kaiserlichen *domus* (S. 6). Das Ziel der Arbeit ist demzufolge „Selbstverständnis und Außenwirkung der römischen Kaiserhäuser von Augustus bis in seve-

¹ S. Wood, *Imperial Women. A Study in public Images* 40 B.C.-A.D. 68 (1999); ansatzweise auch bei E. Bartman, *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome* (1999).

rische Zeit an den Bildnissen ihrer weiblichen Mitglieder nachzuzeichnen“ (S. 4). Der Verdacht, dass es sich hier lediglich um eine deskriptiv-positivistische Abhandlung handeln könnte, worin der weibliche Part des Kaiserhauses zu völliger Passivität verbannt sei, wird entkräftet durch die anschließenden Fragestellungen: nach der Visualisierung politischer und moralischer Ansprüche im Porträt, nach dem Verhältnis privater und kaiserlicher Bildnisrepräsentation, nach einer spezifischen Konzeption für die kaiserliche Frau, nach dem Einfluß des Aufstellungskontextes etc. (S. 4f.).

A. begrenzt ihr Material von der augusteischen bis zur severischen Zeit. Während der Beginn der Untersuchung mit Livia keines Kommentars bedarf, überzeugt der Endpunkt mit Iulia Domna nicht, weder aus historischer noch aus kunsthistorischer Sicht. Denn selbst auf die Gefahr hin, daß das Material disparater wird, wäre eine Einbeziehung der anderen Kaiserinnen der severischen Dynastie sinnvoll und für die Interpretation gewinnbringend gewesen. Wie schon T. Mikocki² behandelt A. die Bildnisse völlig zu Recht gattungübergreifend, geht im methodischen Ansatz aber klar über Mikocki hinaus, indem sie stärker die unterschiedliche Medialität der Gattungen berücksichtigt. Aus dem Fundus des erhaltenen Materials ergibt sich, daß die Skulptur den Schwerpunkt der Untersuchung einnimmt, wobei A. einen besonderen Nachdruck auf die Einbeziehung der Statuenkörper legt. Die systematische Analyse der statuarischen Bildnisträger darf in der Tat als ein Hauptverdienst der Arbeit gewertet werden, wovon noch zu sprechen sein wird.

Das an die Einleitung anschließende Kapitel thematisiert die Methodendebatte zur Medialität des römischen Herrscherporträts hinsichtlich Darstellungsinentionen, Verbreitungsmechanismen und Wirkungsweise (S. 7-12). A. referiert die beiden Deutungsperspektiven, die in der Porträtforschung geltend gemacht werden: zum einen die traditionelle Sicht, die ein vom Kaiserhaus zentral gesteuertes System der Bildniskonzeption und -verbreitung voraussetzt, zum anderen jene in der jüngeren Forschung postulierte Ansicht, daß auch nichtkaiserliche Personenkreise wie Stifter, Honoratioren, lokale Eliten etc. – unter Einfluß einer „spezifischen Atmosphäre“ (S. 4) – die Darstellungsinhalte der Porträts sowie die Bildnispraxis (Konsensritual) wesentlich mitgestaltet haben. A. begeht nicht den Fehler, sich der einen oder anderen Position unreflektiert anzuschließen, sondern wägt die Argumente für die medienspezifischen Charakteristika der jeweiligen Bildgattungen ab. So tendiert sie eher zu dem Konsensmodell, spricht sich bei der römischen Reichs-

² T. Mikocki, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses*, 14. Suppl. RdA (1995).

prägung aber für ein zentrales Konzept aus, das die kaiserliche Selbstdarstellung unmittelbar widergespiegelt habe (S. 9).

Kapitel 3 geht dem Bild kaiserlicher Frauen in der Öffentlichkeit nach (S. 13–38). Es beginnt mit Bildnisehrungen für Frauen in spätrepublikanischer Zeit, die wohl eher als ‚unrömisch‘ gegolten haben und nur in Ausnahmen bezeugt sind. Erst unter Augustus, so A., wurde die Bildnisehrung für prominente Frauen zur Normalität. A. bindet daran eine Reihe von Fragen: nach den Motiven der Ehrungen, dem Verhältnis der geehrten kaiserlichen Frauen zu ihren männlichen Angehörigen einerseits, zu ihren aristokratischen Geschlechtsgenossinnen andererseits, stets unter Berücksichtigung der polyvalenten Perspektive von Auftraggeber, Herrscherhaus und Rezipient (S. 13f.). Zwei Antworten schickt sie gewissermaßen thesenartig voraus, nämlich daß der weibliche Tugendkanon für kaiserliche wie nichtkaiserliche Frauen über die gesamte Zeit konstant geblieben sei, und daß in den Ehrungen bei den ersteren mehr der dynastische Aspekt, bei den letzteren eher die persönlichen Verdienste im Vordergrund gestanden hätten (S. 14). Die Argumentation erfolgt dann in mehreren Unterkapiteln zu den Ehrentiteln und Ämtern (S. 14–18), zu den Darstellungen auf Münzen der Reichsprägung (S. 18–29),³ zu den Tugendtopoi aus der Panegyrik (S. 29–31), schließlich zur kontextuellen Bedeutung der Bildnisaufstellung (S. 31–35). Teilweise wäre eine andere Reihenfolge der Kapitel sinnvoll gewesen; so hätte es sich angeboten, die textuellen Zeugnisse der Titel und Tugendformeln (Kap. 3.1 und 3.4) aufeinanderfolgend zu behandeln. A. kommt zu folgenden Ergebnissen: In iulisch-claudischer Zeit mußte ein legitimer Rahmen der Repräsentation kaiserlicher Frauen geschaffen werden; dieser konstituierte sich aus deren Prestige als Dynastieträgerinnen, das damals zunächst noch „retrospektiv“ (S. 18. 38), d.h. gemessen am Verhältnis der Blutsverwandtschaft zu Augustus, begründet war. Mit zunehmender Institutionalisierung des Prinzipats im Verlauf des ersten Jahrhunderts wurden die Ehrungen für kaiserliche Frauen selbstverständlich. Der flavischen Zeit kam dabei eine Schlüsselstellung zu, etwa mit dem Einsetzen der sog. „Damenprägungen“ oder der Hervorhebung explizit weiblicher Qualitäten. Mit Ausnahme der traianischen Phase dominierten die spezifisch weiblichen Tugenden dann die gesamte mittlere Kaiserzeit; der familiendynastische Aspekt fand letztlich mit den Antoninen seinen Höhepunkt. Damals wurde auch der

³ In Kap. 3.3 (S. 28f.) setzt sich A. kritisch mit K. Fittschens Erklärungsmodell der Faustina-minor-Münzen auseinander (K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae* [1982]). Mit dem Postulat, scheinbar ‚gesetzte‘ Forschungsergebnisse immer wieder kritisch zu hinterfragen, stellt A. erneut ihr ausgeprägtes Methodenbewußtsein unter Beweis.

Titel *mater castrorum* geprägt, jene Verschränkung von politisch-militärischen Gegebenheiten mit der Mutterfunktion, der gleichfalls unter den Severern für Iulia Domna, neben einer Fülle weiterer Ehrentitel, aktualisiert wurde. Mit den Severern ist schließlich ein neues, charismatisches Herrscherbild entworfen worden. Trotz dieser graduellen diachronischen Abweichungen blieb die Repräsentation der Frauen über die gesamte Zeit im wesentlichen konstant – mit steter Referenz auf die augusteische *domus*.

Die Argumentation von A. ist methodisch sauber, gut nachvollziehbar und überzeugend. Angemerkt seien hier lediglich drei periphere Diskussionspunkte:

1. Zur Polarität von Hellenismus und römischer Republik (S. 13): Die Ehrungen für Livia und Octavia aus dem Jahr 35 v. Chr. waren, so A., Teil der octavianischen Hellenismuskritik, was sicher richtig ist. Verwunderlich ist nur, daß man sich dabei hellenistischer Gepflogenheiten bediente, denn das Aufstellen von Ehrenstatuen für Frauen kam eben von dort und war auch den Römern nicht fremd, wie die Beispiele der Frauenstatuen aus Magnesia belegen.⁴ Obgleich die Schriften der konservativen Tugendhüter ein anders Bild zu vermitteln scheinen, waren die Grenzen zwischen hellenistischer und spätrepublikanischer Kultur im römischen Verständnis wohl bei weitem nicht so scharf gezogen.⁵ So ist die Statue der Gracchen-Mutter Cornelia nach heutigem Kenntnisstand zwar ein Unikat, zugleich aber ein ausgesprochen prominentes Zeugnis, das die soziale Identität der spätrepublikanischen Aristokratie hinsichtlich der Tugendhaftigkeit der *matrona* auf exponierte Weise zum Ausdruck brachte.⁶ Daraus können natürlich keine Rahmenbedingungen für die sich konstituierende Repräsentation der kaiserlichen Frauen abgeleitet werden. Doch sprechen solche Indizien dafür (für die Bildzeugnisse könnte man ferner die zunehmende physiognomische Ausdifferenzierung im Frauenporträt anführen), daß bereits die späte Republik

⁴ D. Pinkwart, Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander, *AntPl* 12 (1973) 149-158 Taf. 46-66.

⁵ Wie A. an anderer Stelle (S. 43) selbst bemerkt.

⁶ Umgekehrt ist das Konstrukt der vermeintlich sittenlosen aristokratischen Damen, die ihres freien Lebensstils, ihres Reichtums und ihrer Bildung wegen von den zeitgenössischen Autoren angeprangert wurden, nicht allein Beleg für eine männerdominante konservative Sicht, sondern gleichsam ein Hinweis darauf, daß Frauen der Nobilität im 1. Jahrhundert v. Chr. – wohl unter Einfluß des Hellenismus – in der römischen Öffentlichkeit präsenter und agiler geworden sind.

eine mentale Vorleistung für die schnelle Akzeptanz des kaiserlichen Frauenbildnisses in der iulisch-claudischen Öffentlichkeit erbracht hatte.

2. Kaiserin versus römische Aristokratin (S. 13. 36. 38): Soziologisch gesehen waren die kaiserlichen Angehörigen (lange Zeit) zugleich auch Angehörige der Senatsaristokratie. Nicht nur der Kaiser hatte seine Macht mit republikanischen Tugenden zu legitimieren, auch die Repräsentation der Kaiserin stand – wie das Beispiel der Cornelia wahrscheinlich macht – bis zu einem gewissen Grad in republikanischer Tradition. Das Prestige als Dynastieträgerin, die überhöhende Vergegenwärtigung ihrer Exklusivität etc., kamen dann als weitere Faktoren hinzu.
3. Zur Titelhäufung bei Iulia Domna (S. 16f. 27f.): Dieser Trend, der mit dem *optimus princeps* unter Traian einsetzte, blieb nicht allein auf den kaiserlichen Bereich beschränkt, sondern kristallisierte sich während der mittleren Kaiserzeit in der gesamten römischen Nobilität heraus, wohl als Ausdruck einer sich veräußerlichenden Standesrepräsentation. Für die Frauen entstanden neue Ehrentitel wie *clarissima femina*, *honesta femina* oder *femina stolata*.

Das umfangreichste Kapitel (Kap. 4) widmet sich konkret den bildlichen Darstellungen (S. 39-108). Über die Gattungsgrenzen hinaus werden die Bildzeugnisse einer ikonographischen Analyse und einer ikonologischen Interpretation unterzogen, stets unter Berücksichtigung des doppelten Blickwinkels aus kaiserlicher wie aus privater Sicht. Als Leitthese führt A. zwei Grundtendenzen für die diachronische Betrachtung an, nämlich „den Verlust an Exklusivität kaiserlicher Repräsentationsformen sowie eine Abwendung von Statuszeichen hin zur Veranschaulichung persönlicher Tugenden“ (S. 39). Wie bereits die Überschriften der folgenden Unterkapitel andeuten („Bild und Wirklichkeit“ S. 40-44, „Bildsprache und Darstellungsinteresse“ S. 44-65, „Mehr als schön ...“ S. 65-74, „Die Pietas der Frauen des Kaiserhauses“ S. 74-82), ist das Material bestimmten Themenbereichen zugeordnet, die an methodische Problemfelder gekoppelt sind, wohingegen die letzten drei Unterkapitel direkt vom Darstellungsgegenstand ausgehen („Die Frauen des Kaiserhauses in Göttergestalt“ S. 82-92, „Darstellungen des kaiserlichen Paares“ S. 92-98, „Darstellungen der kaiserlichen Familie“ S. 98-103). Diese Vorgehensweise macht die ikonographische Auswertung zunächst etwas unübersichtlich und führt gelegentlich zu Redundanzen, doch wird bei weiterer Lektüre klar, daß die Komplexität der Themenstellung so besser zu bewältigen ist. Innerhalb dieser Kapitel wird die Semantik der Bilder analysiert gemäß Tracht, Attributen, Statuentypen, Physiognomie, Frisuren, Schmuck und Gesten, unter Berück-

sichtigung der jeweiligen Gattung und der Vergesellschaftung mit anderen Bildnissen. Den Ausführungen entnimmt man zahlreiche wertvolle Informationen, die hier im einzelnen nicht aufgeführt werden können. Viele Hinweise liefern überdies die Fußnoten, die regelrecht einen Subtext bilden, was aufgrund des übersichtlichen Spaltendrucks durchaus noch zumutbar ist. Zu würdigen sind die Abhandlungen zu den Statuentypen, die hier erstmalig in ihrer Funktion als Bildnisträger kaiserzeitlicher Frauenporträts systematisch und über einen längeren Zeitraum hinweg untersucht werden. Sie sind ihrem Habitus gemäß nach Bildnissen von Matronen, Priesterinnen, Göttinnen (vor allem Venus, Iuno und ‚Glücksgöttinnen‘) und solchen mit militärischen Implikationen unterteilt. Man erfährt hier, daß die meisten Statuentypen spät-klassisch-hellenistischen Ursprungs oder Neuschöpfungen sind, daß einige Statuentypen in bestimmten Epochen bevorzugt wurden, andere zeitweise verschwanden, später aber wieder rezipiert werden konnten (S. 58-61). Bemerkenswert ist unter anderem auch, daß auf die plastische Darstellung von Schmuck, mit Ausnahme der Bildnisse kleiner Mädchen, weitgehend verzichtet wurde (S. 71-74). Dies ist vor allen vor dem Hintergrund der spätantiken Bildnisrepräsentation interessant, als die Hellenismuskritik offensichtlich ihre Gültigkeit verloren hatte und Schmuck auf Münzen wie im plastischen Porträt geradezu übermäßig zur Darstellung kam. Aus der Perspektive der Spätantike ist allerdings auch anzumerken, daß an Stelle von „Diadem“ (S. 49f.) der Begriff ‚Stephane‘ verwendet werden sollte, da der Terminus ‚Diadem‘ nicht nur als hellenistische Herrscherbinde (wie A. in Anm. 446 richtig reflektiert), sondern gleichfalls als spätantikes Kaiserinsigne, seit Aelia Flaccilla nachweislich auch für die Kaiserin, eindeutig besetzt ist.⁷ Im Verständnis der *longue durée* sollte sich die Porträtforschung auf eine einheitliche Terminologie vom Hellenismus und der späten Republik an bis in die spätantik-frühbyzantinische Zeit einigen.

Am Ende des Kapitels werden die Ergebnisse kurz zusammengefaßt und mit den eingangs formulierten Thesen konfrontiert (S. 104-108): Grundsätzlich blieb die Repräsentation der kaiserlichen Frau über die gesamte Zeit konstant. Weibliche Tugenden wie *pietas*, *castitas*, *fecunditas* und *pulchritudo*, die Hervorhebung der dynastischen Stellung sowie eine abstrakte überfamiliäre Präsentation von Wohlstand und Glück können ebenfalls in den bildlichen Darstellungen nachgewiesen werden, sie prägten das kaiserzeitliche Bild der Herrscherfrau. Anhand der unterschiedlichen Laufzeiten der Statuentypen und Attribute läßt sich aber zugleich ein gradueller Wandel in der Bildnisreprä-

⁷ K. Schade, *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst* (2003) 56, 110.

sensation ablesen, der offensichtlich in flavischer Zeit kulminierte, wohl aber schon in spätclaudisch-neronischer Zeit seinen Anfang nahm: Auf der einen Seite ist, so A., im Vergleich zur iulisch-claudischen Dynastie ein „Verlust an oder Verzicht auf Exklusivität“ (S. 104f.) zu verzeichnen, auf der anderen Seite rückten persönliche Tugenden stärker ins Zentrum der Repräsentation. Dies manifestierte sich in der Übernahme einstmals exklusiv-kaiserlicher Attribute in das Privatporträt (Stephane, Götterattribute), im Wegfall von Bildnisträgern mit aufwendig drapierten Gewändern, im Verzicht auf Statuszeichen (*Stola*) oder *Pietas*-Attributen (Wollbinde, Lorbeerkranz) sowie in der Betonung von Körperlichkeit (nackte Venus, üppige Frisuren) und emotionaler Verbundenheit mit dem Ehepartner (*dextrarum iunctio*, Venus). Der Ceres-Typus fand während des zweiten Jahrhunderts im kaiserlichen wie im privaten Porträt gleichermaßen Verwendung. Treffend verbindet A. diese Tendenz mit M. Foucaults These der „Sorge um sich“:⁸ „Der mit dem Körper betriebene Aufwand wurde zusehends repräsentationswürdig“ (S. 106). Allein hierin zeigt sich, daß die Arbeit einen grundlegenden Beitrag zur Mentalitätsgeschichte der römischen Kaiserzeit leistet.

Diese Einschätzung wird durch einige kleine Einwände keineswegs geschmälert: Von einer „Aufgabe des Statusdenkens“ seit flavischer Zeit (S. 105) kann sicher keine Rede sein, gerade wiederum in Hinblick auf das dritte Jahrhundert und die Spätantike. Das Statusdenken kam möglicherweise anderweitig zum Ausdruck (z.B. in der Erweiterung von Titulaturen). Auch sollte man die Exklusivität der Apotheosebilder, die erst seit Sabina für die Kaiserin etabliert worden sind (S. 94, 107f.), nicht zu gering schätzen. Wenig überzeugend ist überdies der Versuch, die mutmaßliche ‚Verbürgerlichung‘ des kaiserlichen Bildnisses seit den Flaviern mit einer These von T. Hölscher⁹ zu begründen: „Adressat war jetzt nicht mehr der kleine Kreis der alteingesessenen Senatsaristokratie, sondern eine durch Provinziale und andere *homines novi* zusehends breiter gewordene Schicht von Beamten und Militärs sowie die große Gruppe der Freigelassenen“ (S. 105). Wie soll man sich einen solchen Rezeptionswandel bei den öffentlich aufgestellten Statuen vorstellen? Die Bildnisse waren doch auch schon im frühen Prinzipat überall für jeden präsent. Ungeklärt bleibt zudem die Frage nach der sozialen Durchlässigkeit, die eine solche ‚Verbürgerlichung‘ überhaupt erst ermöglichte. Denn ist wirklich zu erwarten, daß sich die kaiserliche *domus* an der Bildkunst der *liberti* orientierte, oder gab

⁸ M. Foucault, Sexualität und Wahrheit III. Die Sorge um sich⁵ (1997), franz. Originaltitel: Histoire de la sexualité III. Le souci de soi (1984).

⁹ T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaiserhauses in Rom, Xenia 9 (1984).

es vermittelnde soziale Klassen? Unklar ist, wie sich die römischen Eliten damals bildlich artikulierten. Hier liegt ein Forschungsdefizit vor, das der Verfasserin freilich nicht angelastet werden kann.

Am Ende des Textes folgt eine kurze, hilfreiche Zusammenfassung (S. 109-112). Entgegen den eben angedeuteten Bedenken betont A. überzeugend, daß ein gesamtgesellschaftlicher mentaler Wandel, der sich auf allen sozialen Ebenen vollzog, vorauszusetzen sei. Genauso wenig wie die kaiserliche Repräsentation von der Gesellschaft losgelöst behandelt werden darf, können die kaiserlichen Frauen isoliert von ihren Ehemännern und von der Familie betrachtet werden. Erneut hebt A. das enge Wechselspiel zwischen kaiserlicher und privater Repräsentation sowie die Einbindung der kaiserlichen Frau in die Repräsentation der *domus Augusta* hervor.

Den umfangreichsten Teil der Arbeit bilden Katalog, Anhänge und Tabellen (S. 113-378). Darauf folgen hilfreiche Indices zu den Objekten, Schriftquellen, Sachwörtern und Aufbewahrungsorten (S. 379-432). In dem abschließenden qualitativ hochwertigen Tafelteil sind die Objekte nach chronologischen, zugleich aber auch nach ikonographischen Kriterien geordnet, wodurch die im Text diskutierten Probleme gut überprüft und nachvollzogen werden können. Im Unterschied dazu ist der Katalog chronologisch nach Epochen, nach Rang und Alter der Person, nach den Gattungen ‚Plastik‘, ‚Glyptik‘ und ‚Malerei‘ geordnet, weiter dann alphabetisch nach Museen und Aufbewahrungsorten (S. 113-207). Aufgenommen wurden sämtliche Bildnisse von Frauen, die mit großer Wahrscheinlichkeit weibliche Angehörige des Kaiserhauses waren. Ausgeschieden wurden Bildnisse, die nicht sicher einer dieser Personen zugewiesen werden können. Sie sind im Anhang 1.2 aufgelistet (S. 210-217).¹⁰ Nicht ganz einleuchtend ist, warum sicher identifizierte Bildnisse, von denen nur das mit einem Mantel bedeckte Haupt erhalten ist, aus dem Katalog ausgegliedert und in einem Anhang 1.1 untergebracht sind (S. 209f.). Im Katalog wird sinnvollerweise auf Feindatierungen verzichtet, ebenso auf ausführliche Beschreibungen. Statt dessen werden der mutmaßliche Aufstellungskontext, die Attribute, der Statuen- und der Bildnistypus kurz benannt. Eine solche ikonographische Stichwortliste ist effektiv und schnell einsehbar, hat aber den Nachteil, daß bei Bildnissen, die sich keinem Typus zuordnen lassen, bestimmte wichtige Informationen wegfallen (z.B. die Melonenfrisur des kleinen Mädchens auf der *Ara Pacis*, Kat. Nr. 7). Eine Leistung, die für sich steht, ist

¹⁰ Einzelfälle lassen sich selbstverständlich diskutieren. Das Argument, warum das Bildnis einer alten Frau in Barcelona nicht als Livia gedeutet werden kann, unterliegt S. 114 Anm. 1012 einem Zirkelschluß.

Anhang 2 zu den statuarischen Typen, die als Bildnisträger der Porträts dienten (S. 219-270). Mit den – dem Stand der Forschung entsprechenden – vollständigen Replikenlisten erweist sich dieser Teil der Arbeit auch für die Forschung im Bereich der griechisch-römischen Idealplastik als außerordentlich wertvoll. Ähnliches gilt für die Numismatik in Anhang 3 (S. 271-286). Einen beeindruckenden Umfang nimmt der anschließende Tabellenteil ein (S. 287-378), der die vorangegangenen Texte bzw. Anhänge ergänzt. Er liefert tabellarische Übersichten zu Verbreitung und Aufstellungskontexten der Bildnisse, zu Göttinnenangleichungen der Kaiserinnen in Inschriften, zur typologischen Zuordnung der statuarischen Bildnisträger sowie zur Taxonomie von Reversabbildungen und entsprechenden Legenden auf den Münzen der einzelnen Kaiserinnen. Den Schluß bildet eine synoptische Übersicht zu den Kaiserinnen und den numismatisch genannten Göttinnen respektive Tugendpersonifikationen.

A. hat mit dieser Arbeit souverän und mit überzeugender Argumentation eine Lücke der römischen Porträtforschung geschlossen. Ausgehend von ihren Fragestellungen und ihrem methodischen Herangehen, beides fest in der Tradition der deutschsprachigen Porträtforschung verwurzelt, begreift A. ihre Untersuchung „nicht als Beitrag zu den Gender Studies“ (S. 5). Dies mutet geradezu bescheiden an, denn obgleich es hier nicht vordergründig um die Konstruktion von Weiblichkeit in den Bildwerken geht, eher um eine ideologiegeschichtliche Interpretation, können die Ergebnisse der Arbeit gleichsam für die Geschlechterforschung fruchtbar gemacht werden. Eine korrespondierende Gesamtdarstellung zur bildlichen Repräsentation der männlichen Angehörigen des Kaiserhauses steht allerdings noch aus.

Dr. Kathrin Schade
Winckelmann-Institut – Seminar für Klassische Archäologie
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin
e-mail: kathrin.schade.1@culture.hu-berlin.de