

Korana DEPPMEYER, Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien. Teilband I: Text (339 S., 10 Abb., 10 Tab.). Teilband II: Katalog (493 S., Abb. und Pläne). Schriftenreihe Antiquitates, Archäologische Forschungsergebnisse, Band 47.1-2. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2008.

Die Jenaer Dissertation von K. Deppmeyer (D.) ist Bildnisgruppen von Mitgliedern der kaiserlichen Familien von den Flaviern bis in den Anfang des 4. Jhs. n. Chr. gewidmet. Sie schließt an die Untersuchungen von Charles Brian Rose¹ und Dietrich Boschung² über die Gruppen mit Bildnissen von Angehörigen der iulisch-claudischen Familie an. Über solche Gruppen aus antoninischer Zeit habe ich selbst eine Untersuchung beigesteuert, die als Anhang zu einem Buch über Prinzenbildnisse antoninischer Zeit erschienen ist.³ Der Verfasserin standen also Vorbilder für ihr Unternehmen und Vorarbeiten zur Verfügung. Ihre Publikation besteht aus zwei Teilen, einem auswertenden Textband (I) und einem Katalogband (II).

Ich beginne meine Besprechung mit dem letzteren, da er die Basis für die Auswertung darstellt. Der Katalog umfaßt 277 Nummern, aufgeteilt nach für sicher gehaltenen Statuengruppen (Nr. 1-249) und solchen „ohne sicheren Gruppenkontext“ (Nr. 250-277). Diese Aufteilung ist nicht durchweg überzeugend, da in die erstere Gruppe auch Fälle aufgenommen sind, deren Gruppencharakter keineswegs erwiesen ist (s. unten), in die zweite wiederum Beispiele, deren Gruppenzusammenhang m.E. nicht zu bezweifeln ist (z.B. Nr. 253, 255, 263, 265 und 267); in beiden Gruppen befinden sich aber auch Beispiele, für die gar nicht sicher ist, ob es überhaupt Bildnisstatuen gegeben hat (z.B. Nr. 79, 141, 164, 179, 251 und 270). Im übrigen zieht D. im auswertenden Band I die Bildwerke beider Gruppen gleichermaßen heran, so als hätte sie diese Unterscheidung gar nicht vorgenommen (zu einer Aufteilung, die sinnvoller gewesen wäre, s.u. S. 1133ff.).

Die Katalogtexte sind nicht gerade benutzerfreundlich aufgebaut, sowohl in Bezug auf die graphische Gliederung als auch auf die Anordnung der einzelnen Denkmäler, die z.B. in der Regel keine eigene Kennziffer tragen (Ausnah-

¹ Ch.B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (Cambridge 1997).

² D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (Mainz 2002).

³ K. Fittschen, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit* (Mainz 1999) Anhang IV: Bildnisgalerien der antoninischen Familie 108-138.

men in Nr. 2.7 und 112) und deshalb nicht leicht zitiert werden können. Man fragt sich, warum D. das in den genannten Büchern von Ch.B. Rose und D. Boschung angewandte und auch sonst bewährte Numerierungsverfahren nicht übernommen hat, obwohl sich das doch schon allein wegen der gleichen Thematik angeboten hätte. Die Literatur zu den Fundgruppen wird in der Regel am Ende jeder Katalognummer geschlossen zitiert, nur in Ausnahmen wird zu einzelnen Skulpturen Literatur auch in den Anmerkungen nachgetragen. Wer also Fragen zu bestimmten Denkmälern oder Inschriften nachgehen möchte, muß sich durch diese Zitatennester durcharbeiten, und da die Literatur nach der sich leider immer mehr ausbreitenden amerikanischen Zitierweise (Autornamen + Jahreszahl) angegeben ist, muß der Leser ständig nachschlagen (das Literaturverzeichnis in Bd. I umfaßt 62 Seiten, enthält aber, wie das bei diesem System nicht ausbleiben kann, keineswegs alle zitierten Belege).

Die Bildnisgruppen aus antoninischer Zeit sind am zahlreichsten, was kaum überraschen kann. Gegenüber meiner Zusammenstellung von 60 Gruppen konnte D. die Zahl durch Nachträge und Neufunde auf 82 erhöhen. In der Klärung der Befunde ist sie dagegen nicht weitergekommen; in den meisten Fällen handelt es sich um bloße Wiederholungen des bereits Bekannten; manchmal sind die Befunde auch unvollständig oder falsch wiedergegeben worden; zwei meiner Gruppen (Fittschen a.O. Nr. 34 und 40) fehlen im Katalog ganz. Man fragt sich, was es für einen Sinn hat, die von R. Bol vorzüglich dokumentierte größte aller Statuengruppen aus dem Nymphäum des Herodes Atticus (Nr. 102) auf 13 Seiten erneut vorzustellen. D. räumt selbst ein, daß „die monographische Bearbeitung der Skulpturen durch R. Bol ... eine erneute umfassende Besprechung des Bestandes“ erübrige, macht dann aber genau das, ohne jedoch irgend etwas Neues beitragen zu können. Wenn schon nicht die Arbeitsökonomie einen derartigen wissenschaftlichen Leerlauf bremsen kann, sollte vielleicht das Schamgefühl verhindern, sich in dieser Form mit den Leistungen anderer zu schmücken. Denn angesichts der bei jüngeren Forschern zu beobachtenden Tendenz, mehr auf die Veröffentlichungen neuesten Datums als auf die Grundlagenpublikationen zu schauen, steht zu befürchten, daß zu den Nymphäumsskulpturen künftig das Buch von D. und nicht das von Bol zitiert wird.

Nun hat das Werk von D. den nicht bestreitbaren Vorteil, daß alle Inschriften im Wortlaut zitiert werden, während ich mich in meinem Buch in der Regel auf deren Paraphrase beschränkt habe. Diesem Gewinn steht freilich der Mangel entgegen, daß die Inschriften nicht fehlerfrei wiedergegeben sind und die Originalpublikationen daher nicht ersetzen können. Eine nur flüchtige Kontrolle hat ergeben, daß neben normalen Schreibfehlern (in Nr. 53, 54, 59, 88, 95,

171, 176 und 218) Fehler vor allem in den Ergänzungen der in den Inschriften abgekürzt wiedergegebenen Titel auftreten (in Nr. 22, 67, 72, 77, 97, 110, 129, 150, 174, 191, 210, 211 und 214) sowie in der Anwendung des graphischen Klammersystems, besonders bei den häufig zu beachtenden Rasuren (in Nr. 7, 21, 97, 181, 187, 188, 196, 205, 215 und 271). Eine Durchsicht vor der Drucklegung durch einen Fachmann wäre ratsam gewesen.

Aber auch sonst weist der Katalog befremdliche Formen von Unachtsamkeit, mangelnder Urteilkraft bis hin zu Ahnungslosigkeit auf. Ich führe im Folgenden an, was mir bei der Lektüre aufgefallen ist:

In Nr. 1 (Gabii) steht gleich zweimal „Corbula“ für Corbulo; hier erfolgt jedoch keine Erklärung, wer das ist, in welche Zeit die beiden in Gabii gefundenen Repliken gehören und was sie mit den angeblich hier aufgestellten Kaiserporträts zu tun haben. Die Stiftung der beiden Freigelassenen aus der Familie der Domitii erfolgte im Jahre 140 n. Chr. ausschließlich für die Kaiserin Domitia, und zwar nicht „länger als 40 Jahre nach dem Tod des Kaiserpaars“ (Bd. I S. 177), sondern bald nach dem Tod der Domitia, d.h. zwischen 126 und 140 n. Chr.; Domitia hat ihren verfehmten Mann lange überlebt. Eine Statue Domitians ist deshalb gar nicht zu erwarten, so daß diese Nummer ganz ausscheiden muß. – In Nr. 2 (Herculaneum) wird das Material der beiden bekannten bronzenen Statuen der Agrippina minor irrtümlich als Marmor angegeben.

In Nr. 3 (Misenum) wird zwar erwähnt, daß neben den beiden Statuen des Vespasian und des Titus auch eine bronzene Reiterstatue Nervas gefunden worden ist; nicht mitgeteilt wird, daß diese Statue vorher Domitian dargestellt hat – ein bisher einzigartiger Fall einer Umarbeitung in Bronze; es hätte deshalb geprüft werden müssen, ob sie zur Gruppe gehört haben könnte.

Die Statue einer Frau im Braccio Nuovo des Vatikan (Nr. 5), die zusammen mit einer Statue des Titus gefunden worden sein soll, kann mit der Ikonographie der Julia Titi nicht vereinbart werden. Auch diese Statuen müssen aus der Reihe kaiserlicher Gruppen ausscheiden.

Die Statue des jungen Nero in der Gruppe von Velleia (Nr. 7.10) ist natürlich nicht neronisch, sondern claudisch. Daß die Gruppe von L. Calpurnius Piso gestiftet worden sei, ist nirgends belegt und auch deshalb ganz unwahrscheinlich, weil seine Statue ebenfalls zur Gruppe gehört. – Wo immer die Bildnisse der Gruppe aus Narona (Nr. 8) heute aufbewahrt werden, im Braccio Nuovo des Vatikan befinden sie sich jedenfalls nicht.

Das in Nr. 26 als Agrippina minor vorgestellte Bildnis aus der Fundgruppe von Aeminus gilt in der Forschung einhellig als das ihrer Mutter.

Die Einsatzbüste Domitians aus Munigua (Nr. 27) wurde dort nicht 1756, sondern 1982 gefunden; sie ist auch nicht kolossal; die Höhe Kinn – Scheitel läßt sich auf ca. 0,34 m berechnen.

In der Gruppe Nr. 35 (Puteoli) sind die Statuen Pozzuoli, Mus. Inv. 10 („Marciana“), und Neapel, Mus. Naz. („Plotina?“), identisch (ihre unterschiedliche Beschreibung in Bd. I S. 86 ist mir unverständlich; liegt eine weitere Verwechslung vor?). Zu der als kopflos bezeichneten Plotina-Statue wird mitgeteilt, daß Kopf und Gesicht bestoßen seien: wie soll das gehen?

D. kann sich nicht entscheiden, ob die auf dem Trajansforum (Nr. 38) gefundenen Reste von Kolossalköpfen Angehörige früherer Kaiserfamilien wiedergeben, wie die ältere Forschung annahm, oder Mitglieder der Familie Trajans; das ist natürlich bei der Beurteilung der Grup-

pe von entscheidender Bedeutung. Die Identifizierung des bisher auf die jüngere Agrippina bezogenen Kopfes mit der Mutter Trajans durch D. Boschung und W. Eck ist völlig überzeugend und kann als Durchbruch in der Benennungsfrage gewertet werden. Auch die nur in kleinen Resten erhaltenen anderen Bildnisse wird man mit Personen aus der Verwandtschaft Trajans verbinden müssen. Die Pflege des Andenkens der eigenen Vorfahren durch Bildnisstiftungen ist für Antoninus Pius (SHA, v. Ant. P. 5,2) und für Septimius Severus (Nr. 163 und 202) gut bezeugt; auch in der Villa Hadriana scheint es eine „Ahnengalerie“ gegeben zu haben, wie ich an anderer Stelle erörtern werde. – Die in Lyttos (Nr. 49) geehrte Paulina ist nicht die Mutter Hadrians, sondern seine Schwester, wie in der Inschrift geschrieben steht. Die drei Basen für Matidia vom gleichen Fundort gelten alle der älteren Matidia, nicht der jüngeren, die den Augusta-Titel nicht erhalten hat. Mehrfache Ehrungen derselben Person am gleichen Platz ist gerade für Lyttos gut bezeugt (deshalb ist die Aussage Bd. I S. 50 oben unzutreffend).

Von dem im Trajaneum von Pergamon (Nr. 61) gefundenen Bildnis Trajans behauptet D. (Bd. II S. 137 Anm. 237), daß „eine postume Herstellung ... gewiß ausgeschlossen werden“ kann. Das bedürfte einer genaueren Begründung, wo doch der Tempel erst unter Hadrian vollendet worden ist und das Bildnis offenbar aus der gleichen Werkstatt stammt wie das Hadrians vom selben Fundort. – Warum D. die Fundgruppe aus Kyrene (Nr. 68) nicht in ihre Liste der unsicheren kaiserlichen Gruppen eingeordnet hat, bleibt unverständlich, obwohl sie deren fehlende Homogenität selbst hervorhebt (was sie aber Bd. I S. 88 und 120 wieder vergessen zu haben scheint); was schließlich die abenteuerliche Konstruktion von M. Luni angeht, dachte ich, der Fall sei erledigt.

Die Frauenstatue aus Khanguet-el Kedim in Tunis, Musée du Bardo, Inv. 621 (Nr. 71), hat mit Plotina nichts zu tun. Wie schon H.J. Kruse⁴ zutreffend festgestellt hat, gehört sie in das späte 2. Jh. n. Chr. Ob die kopflose Panzerstatue Trajan darstellt, ist völlig offen. Es handelt sich jedenfalls nicht um eine „Kaisergruppe“.

D. bildet aus der in den Thermen von Italica gefundenen Statue Trajans (Nr. 75) und einem von ebendort stammenden kopflosen Torso eine Gruppe, indem sie den größeren Torso für die bereits vergöttlichten Nerva oder Trajanus Pater erklärt. Abgesehen davon, daß wir gar nicht wissen, ob die beiden Statuen zusammen aufgestellt waren, hätte erwogen werden müssen, ob der Torso wegen seines größeren Formats nicht eher eine Götterstatue gewesen ist. Jedenfalls müssen diese beiden Statuen aus der Reihe der „Kaisergruppen“ ausscheiden. – In Nr. 80 (Ostia, Inventar eines unbekanntem Vereins) werden zwar die Bildnisstatuen angeführt, nicht jedoch die Edelmetallbüsten (vgl. Fittschen a.O. Nr. 4); hält D. sie nicht für eine Gruppe? Das hätte sie begründen müssen (vgl. nämlich dagegen Nr. 77 und 129).

In Nr. 82 (Ostia, Kaserne der Vigiles) fehlt der Hinweis, daß die vier antoninischen Kaiserbildnisse offensichtlich in severischer Zeit versetzt worden sind, um Platz zu schaffen für die in ihre Mitte gestellte Statue des Septimius Severus, obwohl der auf S. 181 beigegebene Plan (nach Fittschen, nicht nach Calza) den Befund in aller Deutlichkeit wiedergibt. Es handelt sich immerhin um das klarste Beispiel einer „gewachsenen“ Gruppe: Septimius Severus im Kreis seiner usurpierten Vorfahren. Auch in Bd. I S. 69 wird dieser einschlägige Fall nicht erwähnt, richtig dagegen Bd. I S. 148, nur wird dort die Umstellung in das Jahr 207 datiert; gibt es dafür Beweise? Die Basis des Septimius Severus stammt aus dem Jahr 195, dem Jahr der Selbstadoption in die Antoninenfamilie. Der Name des Plautian, damals Praefect der Vigiles, ist getilgt. Wäre die Basis erst 207 neu aufgestellt worden, hätte man doch wohl eher eine Basis ohne Rasur angefertigt.

⁴ H.J. Kruse, Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr. (Diss. Göttingen 1968) 258 A 44 Taf. 13.

D. akzeptiert, daß die beiden Knabenbildnisse aus Rusellae (Nr. 92) zu einer frühantoinischen Gruppe gehören, weigert sich aber, in dem Gegenstück zu Marc Aurel einen der frühverstorbenen Söhne des Antoninus Pius zu erkennen, wie ich zu erweisen versucht habe, weil in Familiengruppen nur lebende Kinder berücksichtigt worden seien. T. Aelius Antoninus, der Sohn Marc Aurels in der Gruppe in Olympia (Nr. 104), war bei der Einweihung des Nymphäums sicher nicht mehr am Leben. Wie sehr Antoninus Pius das Andenken seiner leiblichen Söhne gepflegt hat, ergibt sich aus der Tatsache, daß er ihre Asche in das Hadriansmausoleum hat überführen lassen und daß er für einen von ihnen (Galerius) Gedenkmünzen zusammen mit dem Bildnis der Mutter hat prägen lassen (auf die D. in Bd. I S. 219ff. merkwürdigerweise nicht eingegangen ist). Welches Kind mit immerhin fünf Bildnisrepliken, eine davon in Trier, könnte denn sonst gemeint sein? Offenbar gilt es unter jüngeren Archäologen als ein Zeichen besonderer Kritikfähigkeit, sich in solchen Fällen nicht festzulegen, doch führt uns die bloße Verweigerung, aus Beobachtungen auch Konsequenzen zu ziehen, nicht weiter. – Von den Bildnissen aus der Villa von Paterno (Nr. 93) läßt sich nur das der Faustina maior sicher identifizieren; das nur in Zeichnungen überlieferte des Mannes gibt kaum Antoninus Pius wieder; und daß das schöne Bildnis in München wieder einmal für Julia Domna in Anspruch genommen wird, kann einen schier zur Verzweiflung bringen. Diese Fundstücke bilden also keine kaiserliche Gruppe und müssen auch deshalb ausscheiden (s. auch u. S. 1131f.).

Für die figurenreiche Statuengruppe in Eleusis (Nr. 95) findet auch D. keine neue Lösung. Sie konstatiert zutreffend, daß zwischen der Stiftungsinschrift an den beiden Bögen und den Basisinschriften ein zeitlicher Abstand bestehe. Eine Betrachtung der Bauglieder der Bögen ergibt zwingend, daß sie in zwei unterschiedlichen Phasen fertiggestellt worden sind, ebenso wie die Großen Propyläen. Es ist noch ungeklärt, ob es nach dem Tode Hadrians zu einer Bauunterbrechung gekommen ist oder ob die Bauten durch den Kostobokeneinfall von 170/1 Schaden genommen haben. Jedenfalls wurden die Bögen (und die Großen Propyläen) erst unter Marc Aurel fertiggestellt, und zwar – wie die mindere Qualität der Bauornamentik zeigt – in großer Eile. Die in der Form etwas abweichende Basis für Hadrian könnte zur ersten Phase gehört haben, ebenso wie die beiden Stiftungsinschriften, die unter Marc Aurel nicht geändert wurden. Gegen die Unterbringung der Statuen mit ihren hohen Basen im Obergeschoß der beiden Bögen, das der 2. Bauphase angehört, gibt es also keine plausiblen Einwände.

Das Bronzebildnis des Lucius Verus in Malibu wird wieder zum Fundkomplex von Bubon (Nr. 106) gezählt, obwohl es dort nicht unterzubringen ist und von J. Inan deshalb einleuchtenderweise ausgeschieden wurde (dazu auch ausführlich Fittschen a.O. 43 E 8 mit Taf. 73). – Die Bildnisstiftungen für Antoninus Pius und Marc Aurel vom Südmarkt in Milet (Nr. 117) lassen sich nach dem erhaltenen Text nicht genau datieren. A. Rehm hat sie mit einer Reise des Kaisers nach Kleinasien im Jahre 154/5 in Verbindung gebracht. D. stimmt diesem Vorschlag zwar nicht zu, referiert den Fall aber im Zusammenhang mit dem Thema „Stiftungen anlässlich von Kaiserbesuchen“ (Bd. I S. 174). Daß Rehms Vorschlag auf tönernen Füßen steht, ergibt sich allein schon daraus, daß Antoninus Pius nach Antritt seiner Herrschaft Rom bekanntlich nicht mehr verlassen hat.

D. bestreitet, daß die Statuengruppe aus dem Buleuterion von Nysa (Nr. 118) unmittelbar nach der Geburt des ersten Kindes der Faustina minor (147 n. Chr.) aufgestellt worden sei, weil in der Inschrift für die Mutter der Augusta-Titel fehle. Aber je später man die Gruppe ansetzt, um so schwieriger wird es, dessen Fehlen zu erklären. Auch das Alter des Neugeborenen kann gegen die frühe Datierung nicht angeführt werden, denn wir wissen nicht, ob es tatsächlich als Baby oder – ähnlich wie die Kinder im Nymphäum von Olympia – in bereits erwachsenerer Gestalt wiedergegeben war. Bei den vor kurzem wieder aufgenommenen Grabungen wurde ein Ge-

sichtsfragment gefunden, das vermutlich zu der Statue des Lucius Verus gehört hat;⁵ die Ähnlichkeit mit dessen Bildnis in Olympia, auch in typologischer Hinsicht, ist frappant. Dieser Neufund spricht ebenfalls gegen einen von D. vertretenen Datierungsspielraum bis 161 n. Chr. D. nimmt daran Anstoß, daß in der Inschrift für Lucius Verus dieser „fälschlich“ auch den Namen „Commodus“ trage; einerseits ist der Anfang der Inschrift gar nicht erhalten, wir wissen also nicht, was dort tatsächlich gestanden hat; andererseits hat der Prinz bis 161 diesen Namensteil geführt (was zu vielen Verwechslungen mit Commodus, dem Marcus-Sohn, geführt hat, z.B. beim Ausgräber Kouroniotis). Was aus der von D. vorgelegten Ergänzung der Inschrift aber getilgt werden muß, ist der Titel „Καίσαρα“; Lucius Verus hat diesen Kronprinzen-Titel offiziell – merkwürdigerweise – nie erhalten.

Die zu Nr. 161 (Gabii) abgebildete und als „Geta“ bezeichnete Büste gibt nicht Louvre MA 1076, sondern MA 1077 wieder und stellt Elagabal im 1. Bildnistypus dar⁶ (zur Unterscheidung von Caracalla und Geta in ihrem 2. Bildnistypus vgl. jetzt F. Leitmeir, *MüJb* 58, 2007, 10ff.; danach ist im Bildnis MA 1076 eindeutig Caracalla zu erkennen).⁷ Man fragt sich immer wieder, warum so viele geklärte Sachverhalte von der folgenden Forschung nicht zur Kenntnis genommen werden.

Die beiden silbernen Bildnisse des Septimius Severus und des Caracalla in der Schola der Dendrophoren in Ostia (Nr. 162) müssen keineswegs in zeitlicher Abfolge entstanden sein: die Entstehung der ersteren ist ab 195 n. Chr. möglich (Annahme des Titels Pius), die der anderen ab 197 (Erhebung zum Mitkaiser). Nach der Größe der Basen (die des Caracalla abgebildet bei Fittschen a.O. Taf. 203 a-b) können darauf nur Statuetten oder eher noch Büsten gestanden haben, jedenfalls keine „Statuen“, wie D. schreibt.

In der Inschrift in Palmyra (Nr. 196) kann mit „Markos Aurelios Antoneinos“ im gegebenen Kontext doch nur Caracalla, nicht Marc Aurel gemeint sein. Wenn die eradierten (?) Angaben zu Geta richtig ergänzt sind, kann die Inschrift erst nach der Erhebung Getas zum Mitkaiser (209 n. Chr.) gesetzt worden sein. – Auch die Datierung der Inschrift des severischen Bogens in Cuicul (Nr. 198) in das Jahr 210/1 trifft nicht zu; nach der Angabe der *tribunicia potestas* für Caracalla ist das Jahr 215/6 richtig, wie immer gesehen worden ist; daß D.s Datum falsch ist, hätte sie leicht auch daraus ersehen können, daß Septimius Severus bereits als Divus bezeichnet wird (+ 211).

Die nur literarisch überlieferte Statuengruppe des Jahres 238 in Rom (Nr. 213) nennt die Kaiser Maximus, Balbinus und Gordianus. Mit Maximus ist natürlich nicht Maximinus (Thrax) gemeint, wie D. angibt (so auch in Bd. I S. 60), sondern M. Clodius Pupienus Maximus.

In Perge sind Statuenbasen für die drei Gordiane gefunden worden (Nr. 219); wieso aus der Bezeichnung Gordians I. als Divus (was gar nicht in der Inschrift steht) hervorgehen soll, daß die Statue noch zu dessen Lebzeiten aufgestellt worden sei, ist unverständlich und schon allein aus Zeitgründen kaum möglich (die vom Senat anerkannte Regierungszeit betrug nur 20 Tage!). Aus dem Formular der Inschrift für Gordian II. ergibt sich, daß die Statue zur selben Zeit gestiftet worden ist wie die für seinen Neffen Gordian III. Ob die Aufstellung der drei Bildnisstatuen aus Anlaß des Orientfeldzuges Gordians III., d.h. nach 242 erfolgt ist, muß offenbleiben. Statuenstiftungen mit kaiserlichen Reisen zu verbinden, ist zwar ein beliebtes Erklärungsmuster, aber kaum je wirklich nachgewiesen (auch nicht von D. in Bd. I S. 173f.).

Warum von den beiden auf den Namen des P. Licinius Cornelius Valerianus lautenden Inschriften in Thamugadi (Nr. 224) die eine auf dessen Bruder Saloninus bezogen wird, ist

⁵ Vgl. M. Kadioglu, in: *Vom Euphrat bis zum Bosphorus*, Festschrift F. Schwertheim II, *Asia Minor Studies* 65, (Bonn 2008) 359ff. Taf. 47.

⁶ Vgl. Fittschen/Zanker, *Cap. Kat. I* 114 Replik 3 zu Nr. 97 mit Beil. 81 b.

⁷ Vgl. die Replikenliste bei Fittschen/Zanker, *Cap. Kat. I* 102f. zu Nr. 88.

unverständlich und bedürfte der Begründung. Mehrfachaufstellungen von Statuen derselben Person hat D. selbst doch durch viele Beispiele belegt. Daß in der Therme auch ein Bildnis Galliens gestanden hat, wenn auch in einem anderen Raum, hätte durchaus erwähnt werden sollen. Denn wir können nie sicher sein, ob die Fundorte auch mit den ursprünglichen Aufstellungsorten identisch sind.

Wenn D. mein in Anm. 3 genanntes Buch im Ganzen zur Kenntnis genommen hätte, hätte sie sich die Aufnahme der Mars-Venus-Gruppe aus Ostia (Nr. 256) ersparen können; dort (a.O. S. 99f. Nr. 124) habe ich ausführlich dargelegt, warum die Bildnisköpfe dieses Paares nicht als kaiserliche angesehen werden können. (Wenn man das aber trotzdem für richtig hält, muß man Beweise liefern.)

Daß das Bildnis des Lucius Verus in Toledo (Nr. 260) zusammen mit einem Venuskopf gefunden worden sei, der deswegen regelmäßig auf Lucilla bezogen wird, ist doch zunächst nur ein Kunsthändler-Gerücht, dem man nicht von vornherein vertrauen kann. Allein schon die Augenbohrung ist an beiden Köpfen so verschieden, daß die Annahme eines Gruppenzusammenhangs wenig glaubwürdig ist. Daß der Venuskopf Porträtzüge besitze, wie immer wieder behauptet wird, muß mit Nachdruck bestritten werden.

Zu Nr. 232 (Herakleia-Perinth) und Nr. 277 (Side) nennt D. als Stifter „die λαμπρά“ der beiden Städte, gibt aber keine Erklärung, was darunter zu verstehen sei (in Bd. I S. 189 heißt es „ἡ λαμπρά der Stadt“)! Es handelt sich nur um ein Adjektiv zu πόλις, Stifter waren also in beiden Fällen die Städte.

D. hat unter die Fundgruppen auch inschriftlose Bildwerke aus Villen aufgenommen (vgl. z.B. Nr. 41, Villa Hadriana; Nr. 74, Chiragan; Nr. 78, Lanuvium; Nr. 93, Tor Paterno; Nr. 98, Herodes-Villa bei Luku; Nr. 166, Gordians-Villa); zweifellos können Bildnisse aus diesen Fundkomplexen paarweise oder in Gruppen aufgestellt gewesen sein. In keinem einzigen Fall haben wir jedoch Kenntnis über die tatsächliche Aufstellung. In den meisten Fällen fehlen sogar die Basen, auf denen die Bildwerke gestanden haben (das gilt für die Villa Hadriana ebenso wie für die erst vor kurzem ausgegrabene Herodes-Villa beim Kloster Luku). Ein Gruppenzusammenhang kann unter den gegebenen Bedingungen nur aus übereinstimmenden Formelementen der Bildnisse erschlossen werden, wie ich es für einige Bildnisse aus den Villen von Chiragan und Lanuvium versucht habe; wirklich überzeugend ist aber nur der Fall der beiden Kolossalköpfe des Marc Aurel und des Lucius Verus aus der Villa an der Via Cassia (Nr. 89). Jedenfalls scheint es mir nicht eindeutig, daß die beiden Bildnisse Hadrians und Sabinas ehemals in Margam Park aus der Villa Hadriana (Nr. 41; das erstere jetzt in Privatsammlung Sh. White/L. Levi, New York) wirklich ein Paar gebildet haben. Mit demselben Recht könnte man auch die Bildnisse des Septimius Severus und der Julia Domna aus der gleichen Villa zu einem Paar erklären.⁸

⁸ Nur von dem letzteren ist der genaue Fundort bekannt, vgl. zuletzt E. Calandra, in: A.M. Reggiani (Hrsg.), *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno*, Atti Conv. Rom 2000 (Mailand 2002) 65f. Abb. 13-14.

Wie im vorausgehenden dargelegt, müssen nicht wenige Nummern aus D.s Katalog gestrichen werden. Es müssen aber auch zahlreiche nachgetragen werden. Offenbar ist ihr der Aufsatz von M. Boatwright⁹ entgangen, in dem allein für die hadrianische Zeit zahlreiche Statuengruppen zusammengetragen sind, die in D.s Katalog nicht auftauchen: Aizanoi, Hierapolis (Phrygien), Xanthos, Laodikeia ad Lycum, Mytilene, Tralleis, Cestrus (Kilikien), Bragylai (bei Kilkis), Lugdunum Convenarum, Olisipo, Azugae (Baetica), Maktar und Gabii. Dazu wäre noch eine Gruppe mit Hadrian und Sabina in Rom zu nennen (CIL VI 8,2 Nr. 40516), eine mit Caracalla und Julia Domna in Thespiai (IG VII 1845) sowie mehrere für Septimius Severus und seine Söhne in Rom (z. B. CIL VI 1030, 31321 und 40620 a). Nun ist Vollständigkeit zum Verständnis des Phänomens kaiserlicher Bildnisgruppen gewiß nicht unbedingt erforderlich. Wer aber eine monographische Arbeit zum Thema vorlegt, in der Fragen nach Umfang und Verbreitung diskutiert und in – heute offenbar unverzichtbaren – Statistiken ausgewertet werden, sollte sich doch um Vollständigkeit bemühen.

Abschließend meine ich, daß man einen Katalog wie den hier besprochenen der Fachwelt nicht vorlegen kann. Anfängern kann man ihn nicht in die Hand geben und Fortgeschritteneren nicht zur Nachahmung empfehlen.

Leider verfügt der Katalogband auch nicht über einen Index; der Index in Band I bezieht sich nur auf diesen.

Natürlich hat das, was ich am Katalog auszusetzen habe, auch Auswirkungen auf die Auswertung in Band I, sowohl im Detail wie vor allem in Hinblick auf Fragen der Statistik und Verbreitung. Ich will darauf hier nicht weiter eingehen und brauche das auch nicht, weil sich am Gesamtbild, das D. in großer Breite, mit vielen Wiederholungen und in einer z.T. unbeholfenen Diktion entwirft, wenig ändert: Die kaiserlichen Bildnisgruppen haben ihren Ursprung im Hellenismus (S. 21-38); sie unterscheiden sich in Bezug auf Formgebung (z.B. Kolossalität, S. 73-98), Aufstellungsorte und Auftraggeber (S. 99-168), Anlässe für ihre Entstehung (S. 169-192) und Verteilung im Reich (S. 193-206) nicht von den Einzelstatuen; insofern hat sich gegenüber dem, was Th. Pékary in seinem einschlägigen Buch „Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft“ (1985) zusammengetragen hat, nichts Neues ergeben. Auch zwischen den Darstellungen der kaiserlichen Familie auf Münzen (S. 212-236) und in den Gruppen ist ein grundsätzlicher Unterschied nicht erkennbar.

⁹ M. Boatwright, *AJPh* 112, 1991, 526f.

Ich will im Folgenden nur auf einige Aspekte eingehen, die D. in Teil II von Band I (S. 39-72) behandelt, aber auch an verschiedenen Stellen ihres Buches angeschnitten hat.

D. legt nicht hinreichend klar dar, was unter „Kaisergruppen“ genau zu verstehen sei. M.E. sollte Folgendes gelten: die gemeinsame Aufstellung von Bildnissen *verschiedener* kaiserlicher Personen, und zwar in Bezug auf Aufstellungsort und Aufstellungszeit. Da nur ganz wenige Kaisergruppen vollständig erhalten geblieben und auch ihre ursprünglichen Aufstellungsorte meist nicht bekannt sind, muß sich eine Zusammengehörigkeit aus der Form der Bildnissträger, aus Datierung und Formular der Stiftungsinschriften und ggf. aus den Namen der Stifter erweisen lassen. Eindeutig ist der Fall, wenn die Bildnisse (meist Statuen) auf einer gemeinsamen Basis standen (besonders häufig bei kaiserlichen Ehepaaren, z.B. Hadrian und Sabina); auch wenn Basen einen klaren Bezug zueinander haben (z.B. nebeneinander oder sich gegenüber stehen), kann eine Zusammengehörigkeit angenommen werden. Wenn keines der genannten Kriterien gegeben ist, sollte von Statuengruppen besser nicht gesprochen werden. Statuenansammlungen auf einem Forum, z.B. in Velleia (Nr. 7 S. 23ff.), kann man jedenfalls nicht unter die Statuengruppen rechnen; sonst müßte man jedes kaiserzeitliche Forum und viele antike Heiligtümer einbeziehen. Wie schwierig es ist, die Bildwerke selbst als zusammengehörig zu erkennen, habe ich bereits oben ausgeführt.

Einen Sonderfall stellen die „gewachsenen“ Gruppen dar, d.h. die Erweiterung älterer Gruppen durch neu hinzugekommene Bildnisse. (D. verwendet den Ausdruck „Weiternutzung“, aber da Statuengruppen nicht „genutzt“ werden, ist diese Bezeichnung unpassend). Ob hinter der Erweiterung oder Fortführung älterer Bildnisgruppen die Absicht stand, vom Ansehen der dort vorgefundenen Personen zu „profitieren“, hängt vom Auftraggeber ab und müßte in jedem Einzelfall geprüft werden.) Von „gewachsenen“ Gruppen sollte man nur sprechen, wenn eine Bezugnahme der neuen auf die früheren Bildnisse klar erkennbar ist. Eindeutig ist das, wenn die neuen Bildnisse auf derselben Basis (s.o. Nr. 82) oder einer Verlängerung der ursprünglichen Basis (Nr. 59, Patara) aufgestellt worden sind. Auch die Statuen im Metroon von Olympia (Nr. 12) wird man, wenn sie denn alle so gestanden haben wie vorgeschlagen und richtig identifiziert sind, als „gewachsene“ Gruppe gelten lassen können. Aber die ohnehin ganz unsicheren Befunde in der „Basilica“ von Herculaneum (Nr. 2) lassen m.E. eine Interpretation als „gewachsene“ Gruppe nicht zu. Dieser Einwand gilt auch für andere von D. einbezogene Fundgruppen (z.B. Nr. 26, Coimbra, und Nr. 76, Vaison), vor allem solche aus Militärlagern: Wenn Statuen nicht hin und wieder abgeräumt wurden, mußte sich ihre Zahl

notwendigerweise ständig vermehren. Aus dieser kontinuierlichen Zunahme an Statuen, die natürlich überall im Römischen Reich stattfand, ergeben sich nicht automatisch „gewachsene Gruppen“, wenn ein Gruppenzusammenhang nicht erkennbar ist. Das kann der Kaiserkultraum von Bubon (Nr. 106) schön illustrieren: Die dort nach und nach aufgestellten Kaiserstatuen bildeten ursprünglich klar erkennbare Gruppen (Nero und Popaea; Marc Aurel und Lucius Verus; Commodus und Crespina; die vier Severer; die Familie des Gallien); so wie sich das Ganze zum Schluß darbot, war es nur noch ein Sammelurium ganz unterschiedlicher Kaiserstatuen. Ähnlich wird es in vielen Augusteia und Principia ausgesehen haben.

D. hätte also die Beispiele, die die Anforderung an eine Gruppe erfüllen, klarer von den Fällen trennen sollen, die den genannten Kriterien nicht entsprechen, sei es, daß sie das nie getan hatten, sei es, daß wir es heute nicht mehr erkennen können.

Eine weitere, dritte Gruppe bilden die Mehrfach-Ehrungen derselben Person, meist eines Kaisers, seltener von Angehörigen (Bd. I S. 180ff.). Das ist zweifellos ein interessantes Phänomen; die Belege dafür hat D., soweit ich sehe, als erste zusammengetragen, allerdings vermischt unter die anderen, so daß man sie sich herausuchen muß. Statuenstiftungen dieser Art verfolgen m.E. ein etwas anderes Ziel als die Familiengalerien. Sie hätten deshalb ebenfalls getrennt behandelt werden sollen. Die Beispiele scheinen mit Domitian einzusetzen (Nr. 15, Ephesos; Nr. 23, Gerasa). Bizarr ist der Fall Lyttos (Nr. 49), wo dem Kaiser Trajan 12 Statuen dediziert worden sind, teilweise mehrere in einem Jahr, teilweise in jährlicher Abfolge; auch die Frauen aus seinem Hause haben mehrere Statuen erhalten (Plotina und die ältere Matidia je drei, Marciana vier); auf dem Trajansforum in Rom (Nr. 38) sind durch Inschriften drei Statuen Trajans nachgewiesen; vermutlich waren es ursprünglich acht; bekannter – wegen ihrer monströsen Zahl – sind die Statuen, die Hadrian allein in Athen erhalten hat: 13 im Dionysos-Theater (Nr. 44), mindestens 46 werden dem Olympieion (Nr. 47) zugeschrieben.¹⁰ Für Hadrian ist dieses Phänomen auch in Milet (Nr. 58), für Antoninus Pius in Ephesos (Nr. 111) und Leptis Magna (Nr. 138), für Septimius Severus ebendort (Nr. 202) bezeugt. Ein spätes Beispiel stellen die beiden Bildnisehrungen für Valerianus iunior in Thamugadi (Nr. 223, s. auch oben) dar.

Diese Statuen müssen ein ziemlich eintöniges Bild geboten haben, doch haben die Bürger daran offenbar keinen Anstoß genommen; vielmehr läßt sich daselbe Phänomen auch bei Privatporträts, vor allem an den Gräbern nachweisen.

¹⁰ Diese Zahl bei D. Willers, *Hadrians panhellenisches Programm* (Basel 1990) 49.

Mit diesen Statuenstiftungen bekunden die Stifter (ganze Städte, korporative Einheiten dieser Städte oder Einzelpersonen) ihre Loyalität gegenüber dem Kaiser, sei es in einem einmaligen demonstrativen Akt, sei es kontinuierlich (wie in Lyttos). Dagegen geben die kaiserlichen Familiengruppen mehr der Hoffnung auf Kontinuität der Herrschaft Ausdruck; die Bürger waren sich bewußt, daß jeder Dynastiewechsel mit der Gefahr von Bürgerkriegen verbunden war.

Für diese Hoffnung ist eine Bildnisgruppe in Tarragona (Nr. 159), die D. im Katalog zwar zutreffend beschreibt, in der Auswertung (Bd. I S. 54) aber falsch beurteilt, besonders aufschlußreich: Dargestellt waren nicht Faustina minor und ihr „Schwager“ Lucius Verus, sondern die beiden achtjährigen Kinder als Verlobte. Denn diese Stiftung muß – wie G. Alföldy erkannt hat – in der kurzen Zeit zwischen der Adoption des Antoninus Pius (25. Februar 138) und dem Tod Hadrians (10. Juli 138) erfolgt sein. In dieser Phase war Lucius Verus noch nicht Schwager der Faustina minor, sondern ihr Verlobter. Unabhängig von der Frage, ob zu dieser Stiftung noch weitere Bildnisstatuen gehört haben, ergibt die Wahl gerade dieser beiden Kinder nur einen Sinn, wenn sich der (unbekannte) Stifter von diesem Paar die Kontinuität der Herrscherfamilie erhofft hat, eine zu diesem Zeitpunkt gewiß richtige Wahl.

Keine der erhaltenen Kaisergruppen ist von einem Kaiser oder einem Mitglied seines Hauses gestiftet worden. Die einzige Ausnahme ist die Stiftung des Severus Alexander auf dem Nervaforum (Nr. 163), von der wir aber nicht wissen, ob sie tatsächlich erfolgt ist.

Die Gruppen sind also – ebenso wie die Einzelstatuen – keine unmittelbare Selbstdarstellung der Kaiser und ihrer Angehörigen. In Monarchien weiß der Bürger, was der Herrscher erwartet; und wenn er unsicher ist, kann er nachfragen (s. Plinius d. J.). Es ist also eine Verkürzung der historischen Vorgänge, wenn es bei D. zur claudischen Statuengalerie im Metroon von Olympia (Bd. I S. 117 Nr. 12) heißt: „Diese Gruppe übernahm Vespasian für ein neues Ausstattungsprogramm und ließ in Zweitverwendung eine Statue Neros mit dem Porträt des Titus und eine weibliche Skulptur mit einem Porträt der Flavia Domitilla versehen.“ Ähnliche Formulierungen kommen bei D. auch sonst vor (z.B. S. 179) und sind auch bei anderen Autoren, besonders in Verbindung mit den vieldiskutierten Metroon-Skulpturen zu finden. Ihnen sei die Lektüre des Aufsatzes von O. Dally¹¹ empfohlen, der gegen die Überschätzung der Rolle der Kaiser antritt, sie allerdings für einen zeittypischen Fehler der älteren Forschergeneration erklärt.

¹¹ O. Dally, AA 2008, 223ff.

Eine interessante Gruppe hat D. zwar in ihrem Katalog, nicht aber in ihrer Auswertung berücksichtigt: die Bildnisse von verstorbenen Kaisern aus verschiedenen Familien, die zum gleichen Zeitpunkt aufgestellt worden sind, also eine beabsichtigte Reihe darstellen. Die eben genannte Stiftung des Severus Alexander wäre das umfangreichste Beispiel, wenn sie denn je realisiert worden ist. Unter den tatsächlich nachweisbaren Gruppen ist die vollständigste eine Stiftung in Thugga (Nr. 73), die offenbar aus dem 3. Jh. stammt; sie umfaßt die Divi Augustus, Vespasian, Trajan, Hadrian und Marc Aurel sowie die vergöttlichte Livia. Zu der Stiftung der Plancia Magna in Perge (Nr. 63) aus hadrianischer Zeit gehörten neben den lebenden Mitgliedern der kaiserlichen Familie auch die Divi Augustus, Nerva und Trajan. Einer derartigen Gruppe entstammen vermutlich auch die beiden Kolossalköpfe des Augustus und der älteren Faustina in Palestrina (Nr. 84), vermutlich aus antoninischer oder frühseverischer Zeit (nicht dagegen die Kolossalbildnisse vom Trajansforum, s.o. S. 1127f. unter Nr. 38). Das bisher früheste Beispiel ist die Stiftung eines gewissen M. Acilius Nymphodotus in Tarraco (Nr. 28), wohl aus dem späten 1. Jh. n. Chr., die Bildnisse des Divus Augustus und des Divus Vespasianus enthalten hat. Die Idee einer Bildnisgalerie der „guten Kaiser“ muß also auch unter den Bürgern Anklang gefunden haben. Sie ist vielleicht durch die unter Vespasian, Trajan und Trajanus Decius herausgebrachten Restitutionsmünzen angeregt worden.

Zum Abschluß dieser langen Besprechung noch ein Ratschlag an künftige Dissertanden: Geza Alföldy hat den Stifter der eben erwähnten Gruppe kaiserlicher Divi in Tarraco, M. Acilius Nymphodotus, der Schicht der Freigelassenen zugewiesen. D. hält diesen Vorschlag für „haltlos, weil er sich weder im Namen niederschlägt noch anderweitig belegen läßt“ (Bd. I S. 178). Wer zu solch selbstbewußten Formulierungen greift, sollte sich seiner Sache ganz sicher sein und dafür auch Beweise beibringen können.

Klaus Fittschen
Alter Weg 19
D-38302 Wolfenbüttel
E-Mail: fittschen_zehm@arcor.de