Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern

Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern

Band: 9 (1983)

Artikel: Restituiertes oder atypisches Kaiserbild : der "Aurelianus"-Commodus in der Sammlung Ortiz

Autor: Kranz, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521429

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Peter Kranz

Restituiertes oder atypisches Kaiserbildnis – Der ‹Aurelianus›-Commodus in der Sammlung Ortiz

Unter den Exponaten der Berner Ausstellung «Gesichter» befand sich so manches Porträt, das wohl auch künftig zu reger wissenschaftlicher Diskussion Anlass geben wird. Doch keines von ihnen hat wie das im Folgenden zu besprechende Kopffragment in der Sammlung Ortiz zu Genf (*Taf. 14-16*) bereits im Verlauf der drei Auflagen, welche der die Ausstellung begleitende Katalog[1] innerhalb eines halben Jahres erfuhr, zu zwei derart divergierenden Interpretationen geführt. Schon diese Tatsache mag die besonderen Probleme verdeutlichen, mit denen sich derjenige konfrontiert sieht, der versucht, den in diesem Porträt Dargestellten zu identifizieren. Es stellt sich hier erneut und mit seltener Dringlichkeit die grundsätzliche – und sicherlich auch weiterhin umstrittene[2] – Frage, wie eng bzw. wie weit der zulässige Spielraum für ikonographische Variationen anzusetzen ist, innerhalb dessen es noch sinnvoll erscheint, eine Identifizierung mit einer bestimmten historischen Persönlichkeit – also vor allem mit einem Mitglied des römischen Kaiserhauses – vorzunehmen. Gerade in jüngster Zeit hat diese Frage durch eine den provinziellen Kaiserbildnissen gewidmete Arbeit von P. Zanker[3] zusätzliche Aktualität erhalten.

Zunächst in aller Kürze der Sachverhalt. Nicht nur wegen seiner Überlebensgrösse[4] – die erhaltene Höhe des Kopffragments beträgt immerhin noch 28,5 cm –, sondern auch aufgrund des Eichenkranzes[5], den der Dargestellte im Haar trägt, wird die Identifizierung des hier zur Diskussion stehenden, aus Kleinasien stammenden Bildnisses nach herrschender Meinung im Bereich des Kaiserporträts zu suchen sein. H. Jucker hatte denn auch in der ersten Auflage des

Auch an dieser Stelle sei zunächst George Ortiz für seine nun schon seit Jahren bereitwillig gewährte Gastfreundschaft herzlich gedankt und zugleich um Verständnis dafür gebeten, dass die Publikation dieses interessanten Kopffragments wegen seiner besonderen Problematik etwas länger hat auf sich warten lassen. – H. Jucker ist für seine stete Bereitschaft zu kritischer Diskussion zu danken, ebenso M. Bergmann, K. Fittschen, H. v. Heintze, D. Salzmann und P. Zanker für so manche Anregung und Belehrung. Schliesslich wird Herrn Prof. U. Hamann vom Institut für Spezielle Botanik der Ruhr-Universität Bochum wertvolle Hilfe bei der Bestimmung der dem Archäologen nicht ganz so geläufigen Blattform des Eichenkranzes verdankt.

Folgende Abkürzungen werden zusätzlich verwendet:

Bergmann 1977	M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n.Chr. (1977)
Inan-Alföldi 1979	J. Inan – E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (1979)
Inan-Rosenbaum 1966	J. Inan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (1966)
Wegner 1939	M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das römische Herrscherbild II 4 (1939)
Wegner 1980	M. Wegner, Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus. II. Teil. Boreas 3, 1980, 12ff.
Zanker 1983	P. Zanker, Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps (1983)

1 Gesichter[1-3] 1982-83. – Das hier besprochene Porträtfragment ist in allen drei Auflagen des Katalogs unter der Nummer 91 aufgeführt.
2 Vgl. hierzu weiter unten S. 61 mit Anm. 52. 53.
3 Zanker 1983.
4 Allerdings gilt Überlebensgrösse in der Forschung mittlerweile nicht mehr als untrügliches Zeichen für ein Kaiserbildnis; vgl. hierzu z.B. Bergmann 1977, 29; J. Meischner, BJb 181, 1981, 143f.; Dies., JdI 97, 1982, 434.
5 Vgl. hierzu weiter unten Anm. 54. – Das Porträt stammt nach Auskunft des Besitzers mit Sicherheit aus dieser Region.

Katalogs zur Berner Ausstellung das Porträt in der Sammlung Ortiz für eine idealisierende Variante des bekannten Kaiserbildnisses aus Nikomedeia in Istanbul[6] gehalten und vorgeschlagen, auch in ihm den Kaiser Aurelian zu erkennen. Aufgrund eigener Beobachtungen und einer bereits mit der Ausstellungs-Eröffnung einsetzenden Diskussion sah sich Jucker dann allerdings zu einer Revision seines ursprünglichen Urteils veranlasst; in der dritten Auflage desselben Katalogs schlug er nunmehr eine andere Deutung des Porträtfragments vor, nämlich die eines restituierten Commodus-Bildnisses[7].

Die Gründe für diesen Vorschlag Juckers liegen auf der Hand; es gilt gewisse in dem Porträtfragment anklingende Bezüge zum Commodus-Bildnis mit solchen Elementen zu vereinbaren, die mit der Bildnis-Typologie dieses Kaisers offenbar nichts zu tun haben. Hinzu kommt, dass die Annahme einer späteren Restitution anscheinend auch durch Spuren von Überarbeitung an der vorderen Kopfhälfte gestützt wird. Jucker[8] schreibt: «... bei genauerer Betrachtung und in günstigem Licht (fällt) auf, dass über dem linken Auge parallele Meisselspuren dem Haarsaum entlanglaufen und diesen kantig abschneiden. Ähnliche Eingriffe meinen wir über der rechten Gesichtshälfte zu erkennen. Sonderbar muten ausserdem die Bohrerdellen an, die in den doch nur wenig eingetieften Trennlinien zwischen den Strähnen verteilt sind. Das ganze Haarrelief ist flacher als bei den Köpfen aller männlicher Familienangehörigen (sc. der Antoninen). Diese ganze vordere Haarpartie könnte also sekundär eingearbeitet sein, wenn nicht erst zur Zeit Aurelians, dann am ehesten nach der Ehrenrettung und Konsekration, die Septimius Severus 197 n.Chr. seinem Vorgänger zuteil werden liess». Bei der nach dem Tode des Commodus erfolgten Zerstörung aller Statuen dieses Kaisers könnte der Kopf in der Sammlung Ortiz nach Jucker «... nur soweit (beschädigt worden sein), dass er sich fünf Jahre später wieder herrichten liess, ohne dass man sich im fernen Kleinasien die Mühe gemacht hätte, dabei einem bestimmten Vorbild zu folgen».

Allerdings sind, wie Jucker selbst erkennt, hiermit noch lange nicht alle Probleme aus der Welt geschafft. Stellt sich doch sogleich die Frage, welcher der bekannten Bildnistypen des Commodus einer solchen Überarbeitung denn überhaupt zugrundegelegen haben könnte. Sowohl die für Commodus-Porträts erstaunlich niedrige Stirn als auch der relativ flache bogenförmige Verlauf des Haarkonturs an dieser Stelle setzen hier von vornherein enge Grenzen.

So sind sämtliche Porträttypen, die den bereits bärtigen Commodus zeigen[9] – besonders diejenigen, die wie das Kopffragment in der Sammlung Ortiz den starken Bartwuchs des späten Commodus aufweisen – nicht nur durch eine auffallend hohe Stirn, sondern auch durch einen zu den Seiten hin vielfach winklig umbrechenden Verlauf des Haaransatzes charakterisiert. Wollte man an solchen Porträts einen relativ flach geschwungenen bogenförmigen Haarkontur, wie er unser Porträtfragment kennzeichnet, herausarbeiten, so hätte man auf jeden Fall tief in die Haarmasse hineingehen müssen, was eine noch wesentlich höhere Stirn als beim zugrundeliegenden Typus zum Ergebnis gehabt hätte. Die Stirnpartie des Kopffragments ist aber im Gegenteil ausgesprochen niedrig. Hinzu kommt, dass der von Jucker offenbar als originaler Bestand aufgefasste Eichenkranz ohnehin nur wenig Raum für so voluminöse Formen des Stirnhaares gelassen hätte, wie sie den späteren und späten Commodus-Bildnissen

6 Vgl. z.B. AA 1939, 166ff. Abb. 36-39; Inan-Rosenbaum 1966, Nr. 61; C. C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor (1968) Abb. 169; J.-J.Ch. Balty, RM 83, 1976, 180ff. Taf. 49,2; 54,2 sowie weitere Literaturangaben bei H. Jucker in: Gesichter 1983, Nr. 91. – Zur Frage der Benennung vgl. weiter unten Anm. 16.

7 Das Porträtfragment ist mir schon seit vielen Jahren bekannt; auch hatte ich bereits in einem Brief vom 20.11.1980 an den Besitzer eine Identifizierung des Dargestellten mit Commodus vorgeschlagen. Diese Einschätzung hatte sich im Zusammenhang mit einer bereits vorbereiteten ‹Replik› auf den ersten Benennungsvorschlag von H. Jucker in zunehmendem Masse erhärtet. Allerdings schien eine Publikation des ursprünglichen Manuskripts angesichts der Revision dieses Benennungsvorschlags durch Jucker selbst nicht mehr sinnvoll, da nun nicht mehr die nachgallienische Datierung des Kopffragments, sondern vor allem die Frage der ‹Restitution› des Commodus-Bildnisses in den Mittelpunkt der Argumentation rückte.

8 Gesichter 1983, Nr. 91.

9 Vgl. z.B. Wegner 1939, Taf. 51-56; V. Poulsen, Les portraits romains II (1974) Nr. 97-99 Taf. 161-166 sowie weitere von Wegner (1980, 78ff.) aufgeführte Porträts dieser Art in Capua, Ephesos, Izmir, Ostia, Padua und Pozzuoli.

eignen. Setzt man nun noch Abarbeitung zwecks Umarbeitung voraus, so hätte das Stirnhaar hier ursprünglich nur wenig über den Augenbrauen enden müssen – es sei denn, man nimmt an, die gesamte vordere Kopfpartie wäre so tiefgreifend verändert worden, dass für den vorliegenden bogenförmig verlaufenden Kontur des Stirnhaares ausreichend Masse gewonnen wurde.

Für eine solche Überarbeitung, bei der demnach wesentliche ikonographische Merkmale des zugrundeliegenden Bildnistypus getilgt worden wären, gibt es m.E. jedoch keinerlei Anhaltspunkte. So geht offenbar auch Jucker davon aus, dass die Haarpartie hinter den Ohren zum ursprünglichen Bestand gehört. Auch hätte, wie der Blick auf die Rückseiten einiger Commodus-Bildnisse[10] lehrt, die gewöhnlich an dieser Stelle wiedergegebene Haarfülle in der Regel nicht dazu ausgereicht, die vorliegende Frisur aus relativ kräftigen wulstigen Locken herauszuarbeiten – abgesehen davon, dass die Art der Haargestaltung beim Kopffragment der mancher Commodus-Bildnisse gar nicht so unähnlich ist[11].

Geht man also davon aus, dass die Haarpartien hinter den Ohren der ursprünglichen Porträtschöpfung zuzurechnen sind, so muss doch auffallen, dass auch die Haarsträhnen über beiden Schläfen – so sehr sich diese motivisch voneinander unterscheiden – in stilistischer Hinsicht bis in die Einzelformen hinein mit den Lockenpartien im hinteren Bereich des Kopfes übereingehen. Ihnen allen ist eine eigentümlich flache Detailbildung über relativ kräftig modellierten Grundformen gemeinsam sowie ein ausgesprochen pastoser Stil. Gerade der Blick auf die Haargestaltung der rechten Schläfe – die uns weiter unten als ein in diesem Zusammenhang befremdliches und insofern ‹überarbeitungsverdächtiges› Frisurdetail noch beschäftigen wird – macht deutlich, dass sich z.B. die kräftigen kurzen Locken unmittelbar vor und hinter dem Ohr in motivischer wie stilistischer Hinsicht nicht voneinander absetzen lassen. Das Gleiche gilt – trotz abweichender Frisur – auch für die Haarpartien über der linken Schläfe.

Es ergeben sich somit – zumindest in dieser Beziehung – keinerlei Anhaltspunkte, die auf eine nachträgliche, den ursprünglichen Zustand tiefgreifend verändernde Überarbeitung schliessen lassen[12]. Und doch ist vor allem in der Frontalansicht des Kopfes nicht zu übersehen, dass über der rechten Schläfe nicht nur der Haarkontur wesentlich steiler verläuft als über der linken, sondern dass auch das Haar an dieser Stelle wesentlich weniger Masse aufweist als auf der anderen Seite des Kopfes. Hinzu kommt ferner, dass das Kopfhaar hier gegen das Barthaar in einem eigentümlich scharfen Absatz endet. Bezieht man ausserdem noch die Tatsache mit in die Betrachtung ein, dass diese flachere Haarpartie über der rechten Schläfe – ebenso wie offenbar auch über der Stirn – eine in diesem Zusammenhang überraschende Frisur aus kurzen, nach vorn gestrichenen Fransenhaaren aufweist, die sich deutlich von den zurückgestrichenen längeren Strähnen über der linken Schläfe unterscheiden, so scheint hier die Annahme einer Überarbeitung in der Tat naheliegend.

Eine solche Überarbeitung hätte sich allerdings nicht allein auf die Partie über der Stirn und an der rechten Schläfe beschränkt, wie besonders der steilere Haarkontur und die geringere Haarmasse an dieser Stelle nahelegen könnten, sondern müsste – wie Jucker ja auch angenommen hat – den ganzen vorderen Teil des Haares und der Stirn betroffen haben. Doch gerade diese Haarpartien – insbesondere diejenigen über den Schläfen – lassen sich, wie gesagt, in stilistischer Hinsicht nun wieder nicht von der Haarwiedergabe im hinteren Bereich des Kopfes trennen. Das bedeutet aber, dass auch die Haargestaltung über beiden Schläfen nicht Ergebnis einer späteren Überarbeitung sein kann, sondern ebenso wie das Haar im hinteren Bereich des Kopfes der ursprünglichen Porträtschöpfung zuzurechnen ist. Überhaupt stellt man fest, dass die rechte Gesichtshälfte des Kopffragments deutlich schmaler angelegt ist als die linke, die

10 Vgl. bes. Wegner 1939, Taf. 49b. 52. 55; Poulsen a.O.; BdA 37, 1952, 290 Abb. 2.

11 Vgl. bes. Poulsen a.O. Nr. 98 Taf. 163, aber auch Wegner 1939, Taf. 49b.

12 Das gilt im übrigen auch für die von Jucker (Gesichter 1983, Nr. 91) beobachteten «Bohrerdellen, die in den doch nur wenig eingetieften Trennlinien zwischen den Strähnen verteilt sind», die m.E. eine so weitgehende Folgerung keinesfalls zulassen; vgl. eine ähnliche Form der Haarwiedergabe z.B. auch an einem ebenfalls aus Kleinasien stammenden Porträt in Kopenhagen (Poulsen a.O. Nr. 151 Taf. 243f.).

sich dagegen insgesamt viel flächiger entwickelt. Solche Asymmetrien gehen bis in die Augenbildung und machen deutlich, dass es sich hier offensichtlich um eine allgemeine Reduktion der Formen handelt und nicht um die ‹Retusche› einer etwaigen Beschädigung; im Falle einer solchen (von Jucker postulierten) Beschädigung wären denn doch wohl auch das rechte Ohr und der noch heute weit vorkragende Eichenkranz wesentlich stärker in Mitleidenschaft gezogen worden.

So verdächtig also der steilere Haarkontur und die deutlich geringere Haarmasse über der rechten Schläfe auf den ersten Blick wirken, auch sie müssen als Elemente der ursprünglichen Porträtfassung hingenommen werden, zumal man angesichts des geringen Abstandes zwischen dem Schläfenhaar und der Augenbraue sonst auch hier davon ausgehen müsste, dass das Haar vor der vermeintlichen Überarbeitung die Stirn-Schläfenpartie fast völlig verdeckt hätte. Und so zeigt denn auch eine zweite Schicht kräftiger Locken über dem flachen Fransenhaar – eine dieser Locken ist im übrigen auch an der ‹Zange› über dem rechten Auge noch in Resten zu erkennen –, dass an dieser Stelle zwecks Überarbeitung ohnehin kaum Haarmasse hätte entfernt werden können[13]. Auch müssen die von Jucker in dieser Beziehung geltend gemachten Meisselspuren, die «dem Haarsaum entlanglaufen und diesen kantig abschneiden», nicht unbedingt für Überarbeitung sprechen; sie können ebensogut auch im Zusammenhang mit dem bewussten Kontrast gesehen werden, der hier offensichtlich zwischen den starren, glatten Gesichtsflächen und der licht- und schattenreichen Wiedergabe des Haares gesucht wird[14].

Indem also nicht nur derartige ‹Überarbeitungsspuren›, sondern auch das nach vorn gestrichene Fransenhaar über der Stirn und an der rechten Schläfe ohne weiteres der ursprünglichen Porträtschöpfung zugerechnet werden können, stellt sich nunmehr ernstlich die Frage, ob wir es hier überhaupt mit einem Porträt des Commodus zu tun haben; ist doch vor allem die eigentümliche Fransenfrisur unter Bildnissen dieses Kaisers bisher ohne Parallele. Diese Fransenfrisur zwingt uns sogar, über den durch die bisherigen Vergleiche bezeichneten Bereich des spätantoninischen Porträts hinaus nicht nur Kaiserbildnisse severischer Zeit mit in unsere Überlegungen einzubeziehen, sondern zumindest auch die Möglichkeit zu erwägen, ob es sich hier nicht um ein Porträt eines derjenigen Kaiser gallienischer und nachgallienischer Zeit handeln könnte, deren Münzbildnisse entsprechende Frisuren mit lockigem längerem Haar aufweisen. Eine derarige Erweiterung des Kreises möglicher Kandidaten ist nicht zuletzt auch deswegen sinnvoll, weil es der Forschung, wie die aktuelle Diskussion zeigt[15], bisher offenbar immer noch schwer fällt, Bildnisse dieser beiden Entwicklungsphasen – vor allem solche, die bisher nicht sicher als Kaiserporträts identifiziert sind – verlässlich voneinander zu unterscheiden. Auch Jucker hatte ja ursprünglich unser Kopffragment für ein Porträt dieser Zeit, nämlich für ein Bildnis des Aurelian gehalten und schliesst offenbar auch jetzt noch nicht völlig aus, dass die vermeintliche Restitution unseres Porträts doch erst unter Aurelian stattgefunden haben könnte.

In der Tat erweisen sich die Beziehungen unseres Kopffragments zu dem von Jucker in diesem Zusammenhang verglichenen und ebenfalls mit Aurelian identifizierten Kaiserporträt aus Nikomedeia[16] – auch über die unmittelbar vergleichbare Fransenfrisur hinaus – als durchaus bemerkenswert. So sitzt z.B. der Eichenkranz bei beiden Köpfen ziemlich tief im Haar; die Folge ist eine ähnliche Proportionierung nicht nur der Stirn-, sondern auch der gesamten vorderen Kopfpartie. Auch sonst ist es – vor allem in Anbetracht der besonderen Bedingungen, denen die Porträtplastik der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n.Chr. unterliegt – trotz

13 Diese zweite Lockenschicht lässt sich im übrigen hinsichtlich ihrer Formgebung weder von dem flacheren Fransenhaar noch von den wulstigen Locken vor und hinter den Ohren trennen.

14 Siehe hierzu auch unten S. 57.

15 Vgl. zu dieser Problematik vor allem K. Fittschen, JdI 84, 1969, 197ff. bes. 214ff.; Ders., RM 77, 1970, 132ff.; Ders., GGA 225, 1973, 46ff. bes. 52f.; Ders. in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 109f. Anm. 8 und Bergmann 1977, 72ff.; Dies., Gnomon 53, 1981, 170ff. sowie Inan-Alföldi 1979, 9ff. und J. Meischner, BJb 181, 1981, 150ff.; Dies., JdI 97, 1982, 401ff.

16 Zur Diskussion, ob Aurelian oder ein anderer Kaiser in dem Kopf von Nikomedeia zu erkennen sei, vgl. H. Jucker in: Gesichter 1983, Nr. 91 sowie z.B. auch J.-J.Ch. Balty, RM 83, 1976, 182ff.; Bergmann 1977, 139f.; Inan-Alföldi 1979, 6f.; A. M. McCann in: ANRW II 12,2 (1981) 639f.; J. Meischner, BJb 181, 1981, 147f.

augenfälliger Unterschiede zwischen dem Kopf aus Nikomedeia und unserem Kopffragment nicht von vornherein unwahrscheinlich, dass wir es hier, wie Jucker ursprünglich annahm, möglicherweise mit «Varianten des gleichen Urbildes» bzw. mit «Kopien zweier verschiedener Originale» desselben Kaiserbildnisses zu tun haben. Denn bekanntlich bezeugen auch die Münzbildnisse römischer Kaiser zumindest für die spätgallienische und die unmittelbar an diese anschliessende Phase – und im Gegensatz zu der in der Zeit davor und danach vorherrschenden Kurzhaarfrisur der Soldatenkaiser – auffallend häufig Frisuren mit längerem Haar, die z.T. ganz ähnlich wirken wie die des Porträts in der Sammlung Ortiz[17]. Nicht nur die Münzbildnisse des Postumus (259-268 n.Chr.), sondern auch die des Laelianus (268 n.Chr.), Victorinus (268-270 n.Chr.) und Tetricus Pater (270-273 n.Chr.) liessen sich als willkommene Parallelen zum volleren, lockigen Haar unseres Porträts auffassen. Eine Datierung in nachgallienische Zeit wäre in dieser Beziehung somit durchaus denkbar.

Die einzigen bisher sicher benennbaren grossplastischen Kaiserporträts mit längerem Haar sind in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n.Chr. bekanntlich allein die Bildnisse des Gallien – genauer die Bildnisse der letzten beiden Porträt-Typen aus den 60er Jahren[18]. Doch wird man davon ausgehen können, dass sich die – wenn auch bisher nicht identifizierten – grossplastischen Porträts der Usurpatoren Postumus, Laelianus, Victorinus und Tetricus Pater zwar in bezug auf die unterschiedlichen Formen ihrer Langhaarfrisuren nicht nur gegenüber den späten Frisuren des Gallien, sondern auch untereinander mehr oder weniger deutlich unterschieden haben. Was aber den Stil, d.h. die Formengebung betrifft, so werden in dieser Beziehung wohl kaum allzu grosse Unterschiede gegenüber den späten Galliensbildnissen bestanden haben. Deren stilistische Charakteristika dürften vielmehr als repräsentativ für den Stil entsprechender auf den Münzen bezeugter Langhaarfrisuren spät- und nachgallienischer Kaiser gelten.

Vergleicht man nun die späten Galliensbildnisse als in dieser Hinsicht zeittypische Beispiele mit dem Kopffragment in der Sammlung Ortiz, so unterscheiden sie sich sämtlich vor allem durch bestimmte Eigentümlichkeiten ihrer Haarwiedergabe von diesem. Auch wenn z.B. bei den Galliensbildnissen die Haarsträhnen mit Hilfe graphischer Mittel in ihrem Verlauf deutlich akzentuiert sind, so lösen sie sich dennoch nicht – wie bei unserem Kopffragment – auch als Einzelformen aus dem Gesamtzusammenhang der Haarmasse heraus, treten also nicht auch in plastischer Hinsicht als relativ eigenständige Elemente in Erscheinung; allenfalls im unteren Bereich, so vor allem über der Stirn, an den Schläfen und hinter den Ohren, ist dies in gewissem Masse der Fall[19].

Entsprechende Unterschiede bestehen, wie schon ein kurzer Blick lehrt, nun aber auch zwischen unserem Kopffragment und dem Bildnis aus Nikomedeia[20]. Besonders augenfällig wird dies beim Vergleich des vom Frisurtypus her an sich eng verwandten Fransenhaares an der rechten Schläfe. Auch beim Porträt aus Nikomedeia sind die Haarsträhnen allein graphisch wiedergegeben und bleiben völlig der Gesamtform verhaftet, während die entsprechenden Partien bei unserem Kopffragment als aus eigenständigen Formelementen bestehend auch in plastischer Hinsicht wesentlich stärker differenziert sind. Noch eklatanter sind die in dieser Hinsicht zwischen den beiden Porträts erkennbaren Unterschiede, wenn man auch die übrigen Haarpartien mit in den Vergleich einbezieht, also etwa die zurückgestrichenen Strähnen über der linken Schläfe des Kopffragments bzw. die wulstigen Locken hinter den Ohren. Berücksichtigt man ferner die Tatsache, dass das Porträt aus Nikomedeia in seiner Umgebung, also unter nachgallienischen bzw. frühtetrarchischen Porträts[21], als Bildnis mit längerem Haar

17 Vgl. z.B. R. Delbrück, Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus. Das römische Herrscherbild III 2 (1940) Taf. 19 (Postumus). 20A (Laelianus). 20C (Victorinus). 21 (Tetricus Pater); J. P. C. Kent u.a., Die römische Münze (1973) Nr. 508-516 (Postumus). 518-522 (Victorinus). 524-526 (Tetricus Pater).

18 Vgl. hierzu zuletzt Bergmann 1977, 47ff. bes. 51ff. Taf. 13f.; M. Wegner, u.a., Gordianus III. bis Carinus. Das römische Herrscherbild III 3 (1979) 106ff.

19 Ähnlich auch Bergmann a.O. 66. – Zu derartigen langhaarigen Frisuren gallienischer und nachgallienischer Zeit vgl. z.B. auch die Bemerkung von J. Meischner, BJb 181, 1981, 153.

20 Vgl. bereits hier Anm. 6 sowie bes. die Abbildungen: AA 1939, 166ff. Abb. 36-39; RM 83, 1976 Taf. 49,2; 54,2.

21 Vgl. bes. Bergmann 1977, Taf. 32ff.

ausgesprochen ‹klassizistisch› gewirkt haben muss, so sind die genannten Unterschiede unserem Kopffragment gegenüber sogar noch gravierender[22] – vor allem dann, wenn man auch die Gesichtsbildung mit in den Vergleich einbezieht[23].

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt man im übrigen auch, wenn man das Porträt der Sammlung Ortiz mit Kaiserbildnissen noch wesentlich späterer Zeiten vergleicht, so z.B. mit denen des konstantinischen Herrscherhauses oder gar mit Kaiserbildnissen des ausgehenden 4. bzw. frühen 5. Jhs. n.Chr.[24]. Auch hier finden sich keinerlei Entsprechungen, weder zur Frisur noch zur Art der Haarwiedergabe; egal nun, ob man am Kopffragment die Haarpartien über der Stirn bzw. an den Schläfen oder gar am Hinterkopf zum Vergleich heranzieht. Und ebenso erweisen sich auch die kalten, glatten Gesichtsflächen unseres Porträts, in die die Gesichtszüge wie abstrakte Formen eingetragen sind und die an Spätantikes erinnern könnten, in der Gegenüberstellung mit spätantiken Bildnissen[25] dann doch als wesentlich stärker auf das zugrundeliegende Knochengerüst bezogen.

Ohne Zweifel gehört das Kopffragment in der Sammlung Ortiz den vorausgehenden Beobachtungen zufolge also einer wesentlich früheren Entwicklungsphase des römischen Porträts an. Doch in welche Zeit ist es dann zu datieren? Stehen doch auch die mehr oder weniger kurzen Frisuren der Soldatenkaiser aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. n.Chr. in krassem Gegensatz zur lockigen Haarwiedergabe unseres Kopffragments. Selbst Frisuren mit etwas längerem Haar wie z.B. die des Macrinus[26] bieten keinerlei Entsprechung. Allerdings gibt es unter den Kaisern des späten 2. und des frühen 3. Jhs. n.Chr. immer noch genügend Personen, deren Porträt bisher nicht mit Sicherheit identifiziert werden konnte. Das gilt besonders für die drei Kaiser des Jahres 193/4 n.Chr., also für Pescennius Niger, Didius Julianus und Pertinax, bzw. für Clodius Albinus, der bis 197 n.Chr. regiert hat[27]. Im frühen 3. Jh. n.Chr. wären ferner z.B. der ältere Geta, Diadumian und Elagabal zu nennen; wobei Diadumian[28] offenbar weder längeres Haar noch einen Bart getragen hat und insofern von vornherein für eine Identifizierung mit unserem Kopffragment nicht in Frage kommt.

Aber auch die anderen ‹Benennungsmöglichkeiten› erweisen sich bei genauerer Prüfung als wenig überzeugend. So ist Pescennius Niger bereits auf der Basis der Münzbildnisse von vornherein auszuscheiden. Dieser von April bis Oktober 194 n.Chr. in Syrien regierende Gegenkaiser des Septimius Severus trug sein Haar offenbar ganz kurz[29], ähnlich wie die Generäle auf den Reliefs des verlorenen Markus-Bogens und der Markus-Säule[30]; hinzu kommen ferner betonte Altersmerkmale. – Die beiden anderen Kaiser des Jahres 193/4

22 Vgl. ferner die unterschiedliche Bildung der Eichenblätter, die beim Porträt aus Nikomedeia bereits in Richtung auf Eichenkränze des frühen 4. Jhs. n.Chr. tendieren; vgl. z.B. H. v. Heintze, RM 86, 1979, 399ff. Taf. 118-137.

23 Ebenso lässt sich unser Kopffragment auch von einem weiteren, stark zerstörten Porträt von der Via del Corso in Rom (Bergmann 1977, Taf. 38,5.6) absetzen, in dem nach Bergmann (a.O. 142) ebenfalls klassizistische Tendenzen zum Ausdruck kommen. Trotz einiger auf den ersten Blick bestehender Beziehungen sind die Unterschiede denn doch unübersehbar. – Zum Problem einer klassizistischen Strömung in dieser Zeit vgl. jetzt auch J. Meischner, BJb 181, 1981, 154f.

24 Vgl. z.B. H. v. Heintze a.O.; G. H. Zuchold, FuB 18, 1977, 81ff. sowie allgemein R. Delbrück, Spätantike Kaiserporträts (1933) und R. H. W. Stichel, Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike (1982) bes. Taf. 1-13. – Zum Bildnis des Julianus Apostata vgl. zuletzt J. Ch. Balty in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 57ff. Taf. 17ff. sowie Zanker 1983, 40 Anm. 140.

25 Vgl. ausser den bereits in Anm. 24 genannten Beispielen bes. ein Knabenbildnis mit Eichenkranz im Museo Torlonia zu Rom (S. Stucchi, ArchCl 2, 1950, 206ff. Taf. 62; H. Jucker in: Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold [1965] 129f. Taf. 44,1).

26 Zu den Bildnissen des Macrinus vgl. z.B. M. Wegner in: H. B. Wiggers – M. Wegner, Caracalla bis Balbinus. Das römische Herrscherbild III 1 (1971) 131ff. Taf. 32f.; Bergmann 1977, 19ff.; K. Fittschen in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 112 Anm. 35; D. Salzmann, JdI 98, 1983, 351ff.

27 Zur Identifizierung von Bildnissen dieser Kaiser vgl. zusammenfassend zuletzt H. v. Heintze, RM 84, 1977, 159ff.

28 Vgl. hier z.B. Wegner a.O. 141ff. Taf. 34 sowie die beiden von K. Fittschen (JdI 84, 1969, 214ff. Abb. 27-31.33.35.39) und M. Bergmann (1977, 25f. Taf. 2,1; 3,2.3) für Diadumian in Vorschlag gebrachten Porträttypen.

29 Vgl. hierzu vor allem V. Zedelius, Untersuchungen zur Münzprägung von Pertinax bis Clodius Albinus (1977) 42ff. bes. 45. 63 Taf. 10-17 sowie jetzt auch J. Meischner, BJb 181, 1981, 145.

30 Vgl. bes. I. Scott Ryberg, Panel Reliefs of Marcus Aurelius (1967) Taf. 54ff. – Zu dieser Kurzhaarfrisur und dem bisherigen Fehlen entsprechender rundplastischer Porträts vgl. K. Fittschen in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 114 sowie jetzt auch M. Bergmann in: Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Konferenz Berlin 12.-15.5.1981. WissZBerl 31, 1982 H. 2/3, 145.

n.Chr., Pertinax und Didius Julianus, führten dagegen die Lockenfülle spätantoninischer Tradition fort[31] und unterscheiden sich hierin ebenfalls von der Frisur unseres Porträtfragments.

Es bliebe immerhin noch Clodius Albinus, der als Caesar, später als Gegenkaiser des Septimius Severus von Frühjahr 193 bis zum Februar 197 n.Chr. regiert hat. Seine Ikonographie ist ebenfalls durch die Münzbildnisse hinlänglich bekannt[32] und hat nicht nur J. Balty, sondern auch A. M. McCann und H. v. Heintze zu Identifizierungen mit überlieferten grossplastischen Porträts veranlasst[33]. Allerdings sind einige dieser Bildnisse auch mit guten Gründen einem frühen Porträttypus des Septimius Severus zugewiesen worden[34]. Vergleicht man insofern das Bildnis in der Sammlung Ortiz zunächst ebenfalls allein mit den Münzbildnissen des Clodius Albinus, so ergeben sich hier sogleich einige allgemeine, die Frisur betreffende Entsprechungen, unter denen vor allem die wulstigen kurzen Strähnen hervorzuheben wären. Jedoch fehlt unserem Porträtfragment ein so bezeichnendes ikonographisches Charakteristikum wie die starken ‹Geheimratsecken›, so dass schon von den Münzbildnissen her eine Identifizierung mit diesem Kaiser eher zweifelhaft erscheint; auch die beiden zuletzt von H. v. Heintze als bisher einzige grossplastische Bildnisse des Clodius Albinus anerkannten Porträts bestärken diesen Eindruck. Hinzu kommt schliesslich noch folgende Überlegung: Clodius Albinus hat in Britannien und Gallien regiert und nicht in Kleinasien, woher unser Porträtfragment stammt. Da für Clodius Albinus im Bereich Kleinasiens – abgesehen von nur ganz wenigen Ausnahmen – kaum Münzen geprägt worden sind[35], wird wohl auch kaum Veranlassung bestanden haben, dort grossplastische Bildnisse dieses Kaisers aufzustellen.

Es wäre schliesslich noch zu fragen, ob es sich bei dem Kopffragment in der Sammlung Ortiz nicht um ein Bildnis des älteren Geta bzw. des Elagabal handeln könnte. Was die Münzbildnisse Getas[36] betrifft, so zeichnen sich gerade die des bärtigen Geta durch einen ähnlich pointierten Winkel über der Schläfe aus wie die Porträts des Clodius Albinus und weichen insofern bereits in dieser Hinsicht von unserem Kopffragment ab. Auch die Kurzhaarfrisur der bisher zugewiesenen grossplastischen Porträts des bärtigen Geta lässt die grundsätzlichen Unterschiede gegenüber dem Porträt der Sammlung Ortiz deutlich werden; abgesehen davon, dass Geta dort nie einen die Wangen bedeckenden Vollbart trägt.

Zum Münzbildnis Elagabals[37] dagegen scheinen auf den ersten Blick deutliche Beziehungen zu bestehen. Hervorzuheben wäre vor allem der schräge Verlauf des Haarkonturs an der linken Schläfe und die Tatsache, dass vor allem bei den Bildnissen des älteren Elagabal die Haare an dieser Stelle auf ähnliche Weise in die Stirn gestrichen sind. Einer solchen Benennung entgegen steht allerdings ebenfalls der die ganze Wange bedeckende Vollbart unseres Porträtfragments; denn einen solchen hat nach Ausweis der Münzen der bei seinem Tode erst 18jährige Kaiser offenbar nicht getragen. Hinzu kommen auch stilistische Gründe, wie die

31 Vgl. zu den Bildnissen dieser beiden Kaiser ebenfalls Zedelius a.O. 24ff. bes. 30f. Abb. 2 Taf. 1-3 bzw. 35ff. bes. 38 Taf. 4f. sowie H. v. Heintze, RM 84, 1977, 160ff. bes. 170ff. Taf. 81-91, die eine Reihe grossplastischer Porträts zuweist, die diese Merkmale hinsichtlich der Haarbildung allerdings nicht teilen. Aber selbst zu solchen Bildnissen weist unser Kopffragment keinerlei Beziehungen auf; vgl. zur Identifizierung von Porträts dieser beiden Kaiser jetzt auch J. Meischner, BJb 181, 1981, 145; Dies., JdI 97, 1982, 412 Nr. 9a.b; 416.428 Anm. 65; Bergmann a.O. 145 Anm. 22.

32 Vgl. auch hier Zedelius a.O. 74ff. bes. 75.79f.82f. Taf. 6-9.

33 J. Balty, Essai d'iconographie de l'empereur Clodius Albinus (1966); vgl. hierzu bereits H. v. Heintze, Gymnasium 76, 1969, 376ff.; A. M. McCann, The Portraits of Septimius Severus (1968) 197ff. Taf. 101-105; H. v. Heintze, RM 84, 1977, 175ff. bes. 176 mit Anm. 94.97 Taf. 92-94.

34 Vgl. z.B. D. Soechting, Gnomon 43, 1971, 203f.; Ders., Die Porträts des Septimius Severus (1972) 11f. sowie H. v. Heintze a.O. – Das gleiche Problem besteht im übrigen bereits bei den Münzbildnissen; vgl. hierzu Zedelius a.O. 80f.

35 Vgl. z.B. Zedelius a.O. 82.

36 Vgl. z.B. J. P. C. Kent u.a., Die römische Münze (1973) Nr. 393.397.405. – Zur Bildnistypologie des älteren Geta vgl. ausser L. Budde, Jugendbildnisse des Caracalla und Geta (1951) 33ff. Taf. 22-26 auch H. v. Heintze, RM 73/4, 1966/7, 190ff. sowie K. Fittschen, JdI 84, 1969, 221 mit Anm. 52.53, aber auch H. B. Wiggers in: H. B. Wiggers – M. Wegner, Caracalla bis Balbinus. Das römische Herrscherbild III 1 (1971) 93ff. bes. 102ff.

37 M. Wegner in: Wiggers-Wegner a.O. 146ff. Taf. 38-41; Kent a.O. Nr. 417/8. 426/7.

Gegenüberstellung mit dem Porträt im Museo Capitolino zu Rom[38] zeigt, das doch wohl als ein Bildnis des Elagabal zu gelten hat. Schon die Wiedergabe des Haares als einer nur an der Oberfläche gegliederten Masse macht den völlig anderen stilistischen Standort des Elagabal-Bildnisses offensichtlich[39]. Entsprechendes gilt im übrigen auch – um auf ein weiteres chronologisch relevantes ‹Indiz› zu sprechen zu kommen – für die Gesichtsbildung. Während das Bildnis des Elagabal eindeutig die charakteristischen Züge – so z.B. den zur Seite gerichteten Blick und das ‹Sentiment› – severischer Porträts[40] aufweist, steht unser Kopffragment hinsichtlich des starren ‹basedoiden› Blicks, der Symmetrie der Lider und Brauen und des kalten, glatten Charakters der Gesichtsflächen offensichtlich in einer völlig anderen stilistischen Tradition.

Der stilistische Umkreis des Porträtfragments in der Sammlung Ortiz lässt sich unschwer abstecken. Beschränken wir uns wieder zunächst auf die Gesamtanlage und Detailbildung der Frisur. Besonders charakteristisch sind, wie gesagt, die relativ kurzen wulstigen Strähnen, die hinter den Ohren leicht gelockt, an der linken Schläfe einheitlich zurückgestrichen sind. Eine ähnliche Haarwiedergabe kehrt z.B. an spätantoninischen Porträts bzw. an solchen Bildnissen frühseverischer Zeit wieder, die noch deutlich in spätantoninischer Tradition stehen[41]. Hierzu passt auch das an unserem Kopffragment nur kursorisch angelegte Haar über dem Eichenkranz, das, wenn auch nicht gerade aus Buckellocken, so doch zumindest aus lockigen Strähnen besteht und somit eine Form aufweist, die sich ebenfalls auf entsprechende Oberkopfgliederungen spätantoninischer Bildnisse bezieht[42].

Hierzu scheint allein das an der rechten Schläfe und über der Stirn nach vorn gekämmte Haar wiederum nicht so recht zu passen. Allerdings ist dieses Frisurdetail gegenüber Porträts mittelseverischer Zeit[43], an die man zunächst denkt, nicht nur wesentlich stofflicher, sondern auch in den einzelnen kurzen Strähnen differenzierter – und zwar in einer Weise, wie dies schon bei frühseverischen Porträts wie z.B. denen des sog. jugendlichen Diadumian[44] nicht mehr der Fall ist. Eher scheinen hier militärische Kurzhaarfrisuren nachzuwirken, wie wir sie z.B. von spätantoninischen Reliefs her kennen[45].

Indem also auch die Ausführung dieses eigentümlichen Fransenhaares eher eine Datierung in die Zeit vor als nach der Wende zum 3. Jh. n.Chr. empfiehlt, gewinnt der bereits beschriebene kalte, unbewegliche Charakter des Gesichts als Datierungsindiz zusätzliche Bedeutung. Bekanntlich handelt es sich hier ebenso wie im Falle der ‹basedoiden› Augen um Kennzeichen antoninischer Porträts[46]; besonders Bildnisse von Mitgliedern des antoninischen

38 Vgl. z.B. Bergmann 1977, 22 Nr. 1 Taf. 1,3.4 sowie K. Fittschen in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 110 Anm. 11, während J. Meischner (BJb 181, 1981, 146; JdI 97, 1982, 437ff.) eine Identifizierung dieses Bildnisses mit Elagabal jetzt wieder aus stilistischen Gründen ablehnt.

39 Das gilt im übrigen in gleicher Weise auch für das Macrinus-Bildnis (vgl. hier Anm. 26).

40 Vgl. hierzu vor allem J. Meischner, JdI 97, 1982, 406ff.

41 Vgl. z.B. stadtrömische Bildnisse wie Bergmann 1977, Taf. 9,3; 10,3 sowie Taf. 9,4; B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I ritratti (1953) Nr. 305/6; Mustilli 47 Nr. 38 Taf. 28; 154 Nr. 17 Taf. 94; MonAnt 39, 1943, 262 Abb. 64; 300 Abb. 94; Espérandieu, Recueil II Nr. 967; J. Meischner, JdI 97, 1982, 401ff. Abb. 12. 14. – Dagegen gehen solche Porträts wie z.B. die des sog. jugendlichen Geta (RM 73/4, 1966/7, Taf. 67. 71f.) bereits deutlich über diese noch von spätantoninischen Stilelementen geprägte Entwicklungsphase hinaus (vgl. hierzu generell auch Meischner a.O.). – Entsprechende in spätantoninischer Tradition stehende Porträts lassen sich auch im kleinasiatischen Bereich nachweisen; vgl. z.B. Inan-Rosenbaum 1966, Nr. 289 Taf. 164; Inan-Alföldi 1979, Nr. 232 Taf. 165; Nr. 284. 300 Taf. 202f.; etwas später entstanden sind die Porträts Inan-Rosenbaum 1966, Nr. 120 Taf. 72; Inan-Alföldi 1979, Nr. 62 Taf. 55; 38 Taf. 218. – Allerdings sind einige dieser stadtrömischen bzw. kleinasiatischen Bildnisse in ihrer Datierung nicht unumstritten; vgl. hierzu vor allem K. Fittschen, JdI 84, 1969, 214ff.; Bergmann 1977, 73ff.; J. Meischner, JdI 97, 1982, 401ff. sowie allgemein zu dieser Problematik hier Anm. 15.

42 Zu den Rückseiten antoninischer Bildnisse vgl. bereits hier Anm. 10. 11 sowie z.B. auch RM 79, 1972, Taf. 138ff.; zu den entsprechenden Partien frühseverischer Köpfe vgl. z.B. J. Balty, AntCl 41, 1972, 631 Taf. 3; A. M. McCann, The Portraits of Septimius Severus (1968) passim sowie ferner z.B. Gesichter 1983, Nr. 61. 74. 76.

43 Vgl. z.B. Bergmann 1977, Taf. 1ff.

44 Vgl. hier Anm. 28 sowie ferner einige Privatporträts dieser Zeit wie z.B. K. Fittschen, JdI 84, 1969, 215ff. Abb. 43-46; Inan-Rosenbaum 1966, Nr. 174 Taf. 103. – Zu den bezeichnenden Unterschieden zwischen spätantoninischer und frühseverischer Haarwiedergabe vgl. auch J. Meischner, JdI 97, 1982, 401ff. bes. zu Abb. 12. 14 bzw. Abb. 2. 4. 6. 9.

45 Vgl. z.B. I. Scott Ryberg, Panel Reliefs of Marcus Aurelius (1967) Abb. 3. 32. 45e sowie bes. Abb. 53.

46 Vgl. hierzu Meischner a.O. 406ff.

Kaiserhauses und hier vor allem des Marc Aurel und seines Sohnes Commodus[47] sind durch diese Eigentümlichkeit bestimmt.

Mit ihnen hat unser Porträtfragment denn auch den Gegensatz gemeinsam, der zwischen der mit Licht- und Schattenwirkungen spielenden Wiedergabe des stark bewegten Haares und dem glatten, starr wirkenden Gesicht besteht, in das die Gesichtszüge wie abstrakte Formen eingetragen sind. Es ist ferner zu beobachten, dass an antoninischen Porträts Gesichtsfläche und Haarmasse durchweg ähnlich abrupt gegeneinander gesetzt sind[48], wie dies auch bei unserem Kopffragment der Fall ist. Selbst in dieser – Jucker als ‹überarbeitungsverdächtig› erscheinenden – Beziehung ist bei dem Porträt der Sammlung Ortiz also allenfalls eine Eigenheit antoninischer Bildnisse noch zusätzlich unterstrichen.

Dennoch stossen wir selbst hier hinsichtlich der für die Benennung römischer Porträts so bedeutsamen Frisur auf dieselben Schwierigkeiten wie bei den bisherigen Gegenüberstellungen. Den für Marc Aurel bezeugten Frisurtypen[49] z.B. kommt das Kopffragment noch nicht einmal entfernt nahe; und auch im Falle seines Sohnes Commodus ist die Situation wie wir bereits eingangs sahen, offensichtlich nicht wesentlich besser[50]. Alle Bildnistypen des bärtigen Commodus weisen grundsätzlich andere Frisuren auf; und zum Typus Capitol, der den 15 bis 16jährigen Commodus zeigt, und zu dem, wie bereits Jucker[51] sah, gewisse Beziehungen bestehen, passt nun wieder der Vollbart nicht. Jucker hatte diese Unstimmigkeiten bekanntlich auf das Konto einer späteren, unsachgemässen Restitution geschoben. Unseren Beobachtungen zufolge kann allerdings von einer solchen Überarbeitung, die wesentliche Züge des zugrundeliegenden Typus getilgt hätte, nicht die Rede sein. Vielmehr müssen die genannten ikonographischen Unstimmigkeiten insgesamt als Elemente der ursprünglichen Porträtfassung angesehen werden. Womit wir uns in einer äusserst misslichen Lage befinden; denn das Porträtfragment kann weder einem geläufigen Bildnistypus eines der spätantoninischen oder frühseverischen Kaiser angeschlossen werden, noch lässt sich – wie wir sahen – wahrscheinlich machen, dass wir es hier mit einem Porträt eines bisher unter den grossplastischen Bildnissen noch nicht oder nicht sicher identifizierten Kaisers dieses oder auch eines späteren Zeitraumes zu tun hätten.

Bezüglich der Identifizierung von Kaiserporträts gibt es bekanntlich zwei in der Forschung verbreitete Grundauffassungen. Die eine – strengere – sieht eine sichere Benennung nur dann gegeben, «wenn (die Summe der typologisch festgelegten) Merkmale denen eines Münzbildtypus (entspricht) oder wenn ein Replikenverhältnis zu einem bereits auf diesem Wege sicher benannten Bildnistypus vorliegt»[52]. Die andere – in dieser Hinsicht ein wenig offenere – Auffassung erkennt in der von der «modernen ikonographischen Forschung (vertretenen) Tendenz, Bildnisse nur noch dann für Wiederholungen eines individuellen Typus zu halten, wenn (vor allem) ihre Haardarstellung mit der eines Gegenstücks so gut wie kongruent ist», eine nicht unerhebliche Gefahr, da sie «die besonders in den Provinzen verbreitete Möglichkeit der Variante (ausschliesst)»[53]. Müsste der strengeren Auffassung zufolge das Porträtfragment in der Sammlung Ortiz u.U. als Kaiserbildnis ausscheiden – und hätte dann doch wohl als Privatporträt zu gelten –, so würde es im anderen Fall immerhin als ‹provinzielle Variante› eines geläufigen Bildnistypus durchgehen können.

47 Vgl. z.B. Wegner 1939, Taf. 16-33. 48-56.

48 Vgl. in dieser Hinsicht nicht nur die oben in Anm. 47 genannten Bildnisse, sondern ferner unter den Jugendbildnissen des Commodus auch zwei Porträts in schwedischem Besitz: O. Antonson, Antik Konst (1958) 129 mit Abb.; OpRom 5, 1965, 127f. Nr. 10 Taf. 7.

49 Wegner 1939, 33ff. Taf. 16ff. sowie jetzt auch Ders., Boreas 2, 1979, 139-181.

50 Siehe hierzu auch weiter unten S. 62.

51 Gesichter 1983, Nr. 91.

52 K. Fittschen, JdI 86, 1971, 221 (jüngst auch im Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach, AF 3, 1977, 7f. wieder zugrunde gelegt); ähnlich streng urteilt jetzt auch M. Wegner in: ANRW II 12,2 (1981) 656. 661, «es ist besser, die Unkenntnis einzugestehen, als zu versuchen, eine Bildnisbestimmung um jeden Preis einzuschwärzen». – Zur Problematik vgl. jetzt grundsätzlich Zanker 1983, 7ff. sowie J. Meischner, BJb 181, 1981, 143f.

53 Bergmann 1977, 24; vgl. in diesem Sinne z.B. auch V. Zedelius, Untersuchungen zur Münzprägung von Pertinax bis Clodius Albinus (1977) 101 Anm. 60.

Ein Privatporträt mit einem Eichenkranz? Einen solchen Fall hat die Forschung bisher noch nicht ernstlich erwogen[54]. Merkwürdigerweise lassen sich bei unserem Kopffragment nun aber die Blätter des Eichenkranzes zwar in den Umkreis einiger im östlichen Mittelmeerraum verbreiteter Spezies einordnen[55], doch für die Art ihrer Wiedergabe finden sich – trotz erstaunlich detaillierter und sorgfältiger Ausführung – bisher keine wirklichen Parallelen unter den Eichenkränzen offizieller Kaiserbildnisse. Allerdings muss man auch dort feststellen, dass selbst zwischen annähernd zeitgleichen und derselben Kunstlandschaft zugehörigen Kaiserbildnissen hinsichtlich der Wiedergabe des Eichenkranzes oft erhebliche Unterschiede bestehen[56]. Man wird insofern derartige Besonderheiten in der Wiedergabe des Eichenkranzes kaum zum Anlass nehmen wollen, unser Kopffragment aus dem Kreis der Kaiserbildnisse auszuschliessen; zumal bisher auch jegliche Anhaltspunkte fehlen, die zu der Annahme berechtigten, dass sich in der mittleren oder späten Kaiserzeit Privatleute im Schmucke eines Eichenkranzes hätten darstellen lassen können. Der einzige bisher auch literarisch gesicherte Anlass, zu dem ein Eichenkranz etwa als Preis eines Agons verliehen wurde, waren bekanntlich die Capitolia in Rom[57]. Doch es müsste schon ein grosser Zufall sein, wenn ausgerechnet aus Kleinasien das erste bekannte Porträt eines solchen Preisträgers stammen sollte.

Wesentlich naheliegender als diese Hypothese oder etwa der Versuch, unser Porträtfragment mit einem lokalen Kult in Verbindung zu bringen[58], wäre da schon die Annahme eines atypischen provinziellen Kaiserbildnisses, auch wenn uns diese Annahme zwingt, den ikonographischen Spielraum – zumindest in der strengeren Sicht der Forschung – auf unzulässige Weise zu erweitern.

Um welchen Kaiser es sich in diesem Fall handeln müsste, ist nach dem bisher Gesagten kaum noch zweifelhaft; es bleibt nur noch eine Identifizierung mit Commodus möglich, auch wenn sich hierbei eine Reihe doch recht befremdlicher Widersprüche ergibt. Da ist nämlich zunächst einmal die Tatsache, dass – wie sich bereits bei der Überprüfung der ‹Überarbeitungs-These› gezeigt hat – keiner der Porträttypen des bärtigen Commodus die vorliegende flache Bogenform des Stirnhaarkonturs aufweist. Diese ist vielmehr das Kennzeichen des frühesten Bildnistypus Capitol, der bekanntlich den 15 bis 16jährigen Commodus wiedergibt[59]. Hier finden wir im übrigen auch das kurze Fransenhaar über der Stirn, das bei den Bildnissen des Typus Capitol allerdings in entgegengesetzte Richtung verläuft[60]. Ja mehr noch: auch die zurückgestrichenen Haarsträhnen über der linken Schläfe entsprechen im Gesamtduktus in erstaunlicher Weise dem Jünglingstypus Capitol – auch wenn von einem Strähne um Strähne verfolgbaren Replikenverhältnis nicht die Rede sein kann[61]. In diesem Sinne liesse sich sogar das kurze Fransenhaar über der rechten Schläfe als eine freie Angleichung an das kurze Stirnhaar auffassen – zumal sich eine zumindest ähnliche Haarstilisierung z.B. auch bei einigen östlichen Commodus-Bildnissen findet[62].

54 Bisher gilt der Eichenkranz offenbar seit claudischer Zeit als untrügliches Zeichen für ein Kaiserporträt; vgl. in diesem Sinne zuletzt W. Oberleitner, JbKSWien 69, 1973, 129; Bergmann 1977, 24. 29; Zanker 1983, 31 sowie bereits grundsätzlich A. Alföldi, RM 50, 1935, 10ff.; A. Büttner, BJb 157, 1957, 127ff. bes. 157f.; Wegner 1939, 98f.

55 Vgl. hierzu z.B. E. Götz, Die Gehölze der Mittelmeerländer (1975) 94ff. bes. Nr. 545-547.

56 Vgl. bes. die beiden Hadrians-Bildnisse aus Side (Inan-Alföldi 1979, Nr. 45. 46 Taf. 39f.; Zanker 1983, Taf. 2) sowie zwei Bildnisse desselben Kaisers in Chania und in Athen (M. Wegner, Hadrian [1956] Taf. 24. 25a); vgl. schliesslich auch entsprechende Kränze an Bildnissen des Septimius Severus: z.B. C. C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor (1968) 302 Abb. 157A und Inan-Alföldi 1979, Nr. 64 Taf. 57.

57 Vgl. hierzu zuletzt M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 316 sowie RE III 2 (1899) s.v. capitolia bzw. RE IV 2 (1901) s.v. corona und RE V 2 (1905) s.v. Eiche.

58 Etwa in der Art des Zeuskultes von Dodona (vgl. hierzu Blech a.O. 96 sowie ferner 318f. mit Anm. 3a).

59 Stanza degli Imperatori 43. – Vgl. bes. Wegner 1939, Taf. 48. 49a sowie ders., 1980, 90 mit weiterer Literatur. – Zur Möglichkeit eines noch früheren Bildnistypus des Commodus vgl. W. H. Gross, Herakliskos Commodus (1973) 86f. (dagegen Wegner 1980, 77 mit weiterer Literatur) sowie K. Fittschen in: Römisches Porträt (hier Anm. 30) 174.

60 Mit Ausnahme eines Kopfes in Kopenhagen (Wegner 1939, 256; V. Poulsen, Les portraits romains II [1974] Nr. 124 Taf. 195) den Wegner (1980, 82) allerdings in seiner Echtheit bezweifelt.

61 Vgl. in diesem Zusammenhang auch die summarische Form der Haarwiedergabe bei zwei Bildnissen dieses Typus in schwedischem Besitz (hier Anm. 48).

62 Vgl. sowohl einen Kopf in Kyrene (Wegner 1980, 83; Zanker 1983, 28 Taf. 24,1) als auch ein Exemplar in Kairo (Wegner 1939, Taf. 56b; Ders., 1980, 81; H. Jucker in: ANRW II 12,2 [1981] 717 Anm. 183 ‹unbekannt›?). – Vgl. ferner ein Privatporträt dieser Zeit aus Syrien: OpArch 5, 1948, 8f. Nr. 11 Taf. 7f.

In krassem Gegensatz zu einer solchen Verbindung mit dem Bildnistypus des jugendlichen Commodus steht allerdings der die Wangen bedeckende Vollbart unseres Kopffragments, den erst wesentlich spätere Bildnisse dieses Kaisers tragen[63]. In dieselbe Richtung führt im übrigen auch das in groben Zügen angelegte Haar auf dem Oberkopf. Es scheint eine ähnlich lockig bewegte Haarmasse zu charakterisieren wie sie nicht so sehr Bildnisse des Typus Capitol, als vielmehr die des folgenden Typus Vatikan Sala dei Busti 368 aufweisen[64], welche erstmals den bärtigen Commodus zeigen. Allein nimmt man die Dinge genau, dann würde die Barttracht des Kopffragments im Grunde sogar auf einen noch späteren Bildnistypus des Commodus verweisen[65].

Sollte man angesichts derartiger Widersprüche das Kopffragment in der Sammlung Ortiz insofern nicht doch besser als ein für die Ikonographie des Commodus-Bildnisses völlig wertloses Porträt beiseite lassen?[66] Ich denke nein; unser Kopffragment ist im Gegenteil gerade wegen dieser ikonographischen Unstimmigkeiten besonders geeignet, um unsere Vorstellung von den Eigenheiten und von der ikonographischen Variabilität provinzieller Kaiserbildnisse zu fördern. Wie jetzt auch wieder P. Zanker in seiner Studie zu dieser Gruppe von Kaiserbildnissen gezeigt hat, ist hier nicht nur mit erheblichen ikonographischen Abweichungen und einer völlig anderen Akzentsetzung zu rechnen, sondern mitunter auch mit dem bemerkenswerten Faktum einer Bildnisklitterung unter Verwendung verschiedener offizieller Porträttypen[67].

Ein besonders schlagendes Beispiel für diese Eigenart provinzieller Kaiserbildnisse ist unser Kopffragment, indem sich Charakteristika des frühesten Bildnistypus Capitol (der bogenförmige Haarkontur über der Stirn, das kurze Stirnhaar und die Frisur aus zurückgestrichenen Strähnen über der linken Schläfe) mit Elementen späterer Bildnistypen des Commodus (wie dem Vollbart, dem reicheren, lockigen Oberkopfhaar, ja selbst dem abrupten Absatz zwischen Kopfhaar und Bart an der rechten Schläfe) zu einem eigenen Bildnistypus verbinden. Gerade weil es aufgrund seines Eichenkranzes nicht einfach als Privatporträt abgetan werden kann[68], zwingt uns das Kopffragment in der Sammlung Ortiz stärker, als manches andere bisher mit mehr oder weniger überzeugenden Argumenten als provinzielles Kaiserbildnis identifi-

63 Vgl. bereits hier Anm. 9.

64 Wegner 1939, 66ff. Taf. 49b. 51a. 52; Wegner 1980, 92. – Vgl. in diesem Zusammenhang vor allem das Exemplar in Kopenhagen (Poulsen a.O. Nr. 98 Taf. 163f.), das Wegner (1980, 83) wohl zu Unrecht in seiner Echtheit bezweifelt.

65 So bereits H. Jucker in: Gesichter 1983, Nr. 91. – Vgl. hierzu Wegner 1939, 68 Taf. 62 k-o sowie K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach, AF 3 (1977) 78 mit Anm. 5. 6.

66 Vgl. hierzu auch Zanker 1983, 7, der darauf hinweist, dass derartige Bildnisse oft «als dubiose Fälle in die Anmerkungen verbannt» werden.

67 Vgl. in diesem Zusammenhang ausser den von Zanker (1983) genannten Beispielen eines möglichen Nero-Bildnisses (a.O. 22f. Taf. 30,3.4), einer Büste Marc Aurels aus Kyrene (a.O. 27 Taf. 21,1) sowie einer weiteren Aurels-Büste aus Avenches (a.O. 40 Taf. 22,3), ferner zwei provinzielle Bildnisse Marc Aurels, für die M. Bergmann (Marc Aurel. Liebieghaus Monographie 2, 1978, 42) ein entsprechendes Vorgehen konstatiert.

68 Auch bei einigen anderen östlichen Bildnissen mit Eichenkranz wird es sich um atypische Kaiserbildnisse handeln: Ein in Izmir befindliches, von J. Inan vermutungsweise auf Hadrian gedeutetes Porträt (Inan-Alföldi 1979, Nr. 48 Taf. 42) wird vorerst wohl kaum näher zu bestimmen sein. Dagegen handelt es sich bei dem aus Beirut stammenden, als Commodus gedeuteten Bildnis (dagegen bereits Wegner 1980, 77), das sich heute in der J. Alsdorf Collection in Winnetka, Illinois befindet (C. C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor [1968] 289f. 398 Nr. 7 Abb. 154; Ders., Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada [1981] Nr. 290), entweder um ein weiteres atypisches Commodus-Bildnis oder vielleicht um ein Porträt des Antoninus Pius; es könnte u.U. zusammen mit dem ebenfalls aus Beirut stammenden Porträt des Septimius Severus in Istanbul (A. M. McCann, The Portraits of Septimius Severus [1968] 141 Nr. 23 Taf. 38a.b) ursprünglich im Rahmen eines dynastischen Denkmals aufgestellt gewesen sein (beide Porträts sind ca. 40 cm hoch).

zierte Porträt[69], derartige ikonographische Widersprüche als Besonderheiten dieser Gruppe von Kaiserporträts zu akzeptieren – zumal im vorliegenden Fall Anhaltspunkte für eine Überarbeitung fehlen, mit der man solche Unstimmigkeiten gerne erklärt hätte.

69 Vgl. zu solchen Porträts jetzt generell Zanker 1983, 7ff. – Vgl. ferner die bekannte Gruppe bronzener, z.T. äusserst atypischer Kaiserbildnisse aus Kleinasien (zuletzt zusammenfassend: C. C. Vermeule, The Late Antonine and Severan Bronze Portraits from Southwest Asia Minor in: Eikones. Festschrift H. Jucker [1980] 185ff.). – Zu weiteren Bildnissen, die als atypische Commodus-Porträts aufgefasst worden sind, vgl. Wegner 1980, 76ff. und hier bes. den Kopf aus Philippi (ebenda 88 Taf. 7,1) sowie ferner einen Kopf aus Tralles (C. C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor [1968] 289f. Abb. 153), der allerdings nicht Commodus, sondern den dionysisch bekränzten Herakles wiedergibt (so bereits J. Inan, Commodus oder Herakles in: Festschrift für F. Brommer [1977] 188f.).