Vorwort

Die ›Privatporträts mit Repliken‹ hatten mich schon lange beschäftigt, denn sie spielen bei der richtigen Identifizierung der Porträts römischer Kaiser und Kaiserinnen eine nicht unwichtige Rolle. Den Entschluß, sie einmal in ihrem gesamten Bestand zusammenzustellen und zu untersuchen, habe ich aber erst 1992 gefaßt. Damals schickte mir Werner Eck sein Manuskript »Tituli honorarii«, das drei Jahre später im Druck erschienen ist[1]. Darin erörtert er das Phänomen, daß zahlreiche hohe Funktionäre der kaiserlichen Verwaltung durch mehrere Bildnisstatuen geehrt worden sind. Er parallelisiert dieses im Grunde schon seit langem bekannte Phänomen, soweit ich sehe, als erster mit der Beobachtung, daß sich auch von Bildnissen namenloser Römer gelegentlich mehrere Exemplare (Repliken) erhalten haben. Er führt dafür allerdings nur drei Beispiele an[2]. Ich antwortete ihm damals, daß sich diese Liste erheblich erweitern ließe, und daß es im Index des vierten Bandes des Kataloges der Porträts in den Capitolinischen Museen einen Eintrag zu ›Privatporträts mit Repliken‹ geben werde, da es gerade in dieser Sammlung zahlreiche Beispiele dafür gebe[3].

Die Arbeit an diesem Projekt konnte ich allerdings erst nach dem Ende meiner Tätigkeit in Athen aufnehmen. Mit der Abfassung des Kataloges der einschlägigen Denkmäler begann ich im Jahre 2007; sie wurde parallel zu den abschließenden Arbeiten am zweiten Band des Capitol-Kataloges durchgeführt[4]. Die Hoffnung, beide Bücher gleichzeitig fertigstellen und zum Druck geben zu können, ließ sich allerdings nicht verwirklichen. Die Arbeit an den ›Privatporträts mit Repliken‹ mußte sogar für einige Jahre unterbrochen werden, weil zunächst der vierte Band des Capitol-Kataloges und danach der Katalog der Sammlung Wallmoden[5] Vorrang hatten. Erst nach dem Erscheinen des letzteren konnte ich die Arbeit an dem liegengelassenen Projekt wieder aufnehmen. Die Unterbrechung hatte einerseits den Vorteil, daß weitere, neuentdeckte Fälle einbezogen werden konnten, darunter einige besonders spektakuläre (hier Nr. 92, Nr. 105 und Nr. 109) und daß in der Zwischenzeit auch die photographische Dokumentation, die für Arbeiten dieser Art noch immer die schwierigste Hürde darstellt, verbessert werden konnte, brachte es aber andererseits mit sich, daß sich die Nummerierung des Kataloges, auf die ich im zweiten Band des Capitol-Kataloges bereits verwiesen hatte, etwas verschob, wofür der Benutzer um Nachsicht gebeten wird.

Als besonders langwieriges Geschäft stellte sich die eher triviale Arbeit heraus, die Maße der Bildnisse zusammenzutragen. Die in der Forschung mitgeteilten Maße sind oft nicht nur widersprüchlich (vgl. etwa hier Nr. 42 und B 38), es fehlen auch fast immer gerade die Maße, die für den Vergleich von Repliken besonders wichtig sind, nämlich die Kopfmaße (Höhe Kinn – Scheitel)[6]. Die von mir mitgeteilten Maße der Kopfhöhe beruhen daher fast durchweg auf Messungen an den Abbildungen und sind folglich nicht wirklich präzise (aber für ihren Zweck wohl ausreichend). Ich habe jeweils angegeben, auf wessen Messungen der Gesamtmaße meine Detailmessungen beruhen.

Als ›Privatporträt‹ bezeichne ich alle nicht-kaiserlichen Porträts[7]. Diese – auf den ersten Blick vielleicht auf Widerspruch stoßende – Definition hat sich als praktikabel erwiesen und scheint sich allmählich durchzusetzen. Denn wegen fehlender Fundangaben läßt sich bei kaum einem der erhaltenen Bildnisse entscheiden, ob sie einmal im ›öffentlichen‹ Raum gestanden haben. Die Trennung eines ›öffentlichen‹ von einem ›privaten‹ Raum ist in der römischen Kaiserzeit ohnehin schwierig, da auch als ›privat‹ geltende Räume (Haus, Villa oder Grab) fast immer Elemente aufweisen, die an die Öffentlichkeit gerichtet sind (vgl. hier S. 2 mit Anm. 12 oder Nr. 61. 70 und 85).

Unter die ›Privatpersonen‹ habe ich auch Angehörige der kaiserlichen Familien aufgenommen, und zwar solche, die keine hoheitlichen Funktionen innehatten und deshalb in der Reichsprägung mit Bildnissen nicht vertreten sind. Die erhaltenen Bildnisse dieser Personengruppe in die Untersuchung mit einzubeziehen, schien mir auch deshalb wichtig, weil gerade sie die Forschung immer wieder zu Identifizierungen mit Kaisern und Kaiserinnen verführt haben. Ihre Einbeziehung schien mir auch deshalb vertretbar, weil die ›Privatporträts mit Repliken‹ in soziologischer Hinsicht ohnehin nicht einheitlich sind (was an ihrem Äußeren aber gewöhnlich nicht zu erkennen ist).

Ich habe mich bei der Auswahl der Denkmäler auf das 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. beschränkt, also die Periode der Kaiserzeit, die als die Blütezeit der Gattung ›Porträt‹ gelten kann. Dies bot sich auch deshalb an, weil aus den beiden vorangehen-

1 Vgl. Eck, Tituli 211–237.

2 Vgl. Eck, Tituli 231 f. Anm. 9. – In der archäologischen Forschung waren Replikenverhältnisse unter Privatporträts zwar gelegentlich schon registriert worden, die Beispiele waren aber nie systematisch gesammelt und interpretiert worden. 1958 konnte Georg Daltrop (Privatbildnisse 5. 96 Anm. 2) aus dem engeren Themenkreis seines Dissertationsthemas (männliche Privatporträts trajanisch-hadrianischer Zeit) nur ein Beispiel anführen (hier Nr. 2); er hat dafür die folgende Erklärung beigebracht: »Demgegenüber entfällt bei einem Privatbildnis weitgehend das Interesse an einer Vervielfältigung durch Repliken. Das Privatporträt ist durchweg eine originale Schöpfung.« Erst danach wurden allmählich weitere Fälle beobachtet; besonders Marianne Bergmann sind zahlreiche Beobachtungen gelungen, wie der Literatur zu den einzelnen Bildnistypen des Kataloges zu entnehmen ist. Zu einer Neubewertung von nicht-kaiserlichen Porträts hat das jedoch zunächst nicht geführt: Bildnisse mit Repliken galten den meisten Forschern weiterhin als Bildnisse von Kaisern und Kaiserinnen.

3 Inzwischen erschienen, vgl. Fittschen – Zanker IV (2014) 197.

4 Vgl. Fittschen – Zanker – Cain (2010) p. VII.

5 Vgl. Fittschen – Bergemann, Wallmoden (2015).

6 Ich habe dieses Defizit des modernen Wissenschaftsbetriebes auch schon in der Rezension zu Scholl, Kat. Berlin beklagt, vgl. GGA 270, 2018, 112–114.

7 Dazu vgl. K. Fittschen, EAA 2. Suppl. IV (1992) 755; ders., AA 2000, 508 Anm. 11 mit weiterer Lit.; J. Fejfer, What is a private Roman portrait, in: GS H. v. Heintze (1999) 137 ff. bes. 139. – Die früher verwendete Trennung in ›offizielle‹ und ›private‹ Porträts ist am Material nicht durchführbar.

den Jahrhunderten ›Privatporträts mit Repliken‹ bisher kaum bekannt geworden sind[8]. Auf diese Weise konnte ich zugleich das sperrige – und weiterhin ungelöste – Problem solcher Bildnisse umgehen, die in der Forschung als Kopien älterer Adelsporträts angesehen werden[9].

Bei der Beurteilung von Bildnissen als Kopien nach (verlorenen) Vorbildern habe ich mich an den Kopien nach kaiserlichen Bildnistypen orientiert: Wie schon in früheren Arbeiten[10] rechne ich mit einem weiten Spielraum in der Kopiergenauigkeit der Kopisten. Auch bei den kaiserlichen Bildnissen, die von einem gemeinsamen Vorbild abhängen, läßt sich beobachten, daß kaum eine Replik mit der anderen wirklich genau übereinstimmt (das gilt selbst für solche Kopien, die mit guten Gründen einer gemeinsamen Werkstatt zugewiesen werden können). Den Kopisten ist offensichtlich zugestanden worden (oder sie haben dieses Recht ungefragt beansprucht), z. B. den Ausdruck von Gesichtern interpretierend zu verändern oder die Einzelformen von Haarsträhnen zu variieren. Entscheidend für die Einordnung von Bildnissen als Kopien ist, wenn sich beobachten läßt, daß sie mit anderen Bildnissen so viele formale Übereinstimmungen aufweisen, daß sich das nur mit der Annahme einer Abhängigkeit von einem gemeinsamen Vorbild erklären läßt. Wie groß diese Übereinstimmungen sein müssen, um einen solchen Schluß ziehen zu können, läßt sich nicht klar definieren; das muß von Fall zu Fall geprüft werden. Die erhaltenen Bildnisse des Augustus können illustrieren, wie groß die Unterschiede ausfallen können, ohne daß die Annahme einer Abhängigkeit von bestimmten Bildnistypen aufgegeben werden mußte[11]. Bei den Privatporträts verhält es sich nicht anders.

Es mag durchaus sein, daß nicht jedes der in diesem Buch versammelten Beispiele zu überzeugen vermag. Das Phänomen, daß auch von Bildnissen nicht-kaiserlicher Personen Kopien hergestellt worden sind, könnte von solcher Skepsis jedoch nicht in Frage gestellt werden.

Ich habe nur solche Bildnisse berücksichtigt, die sich eindeutig als Repliken zu anderen Bildnissen erweisen lassen. Deshalb mußten einige Beispiele, an denen das vorerst nicht möglich ist, beiseite bleiben[12]. Es ist aber gut möglich, daß Neufunde oder auch eine verbesserte Erschließung der Denkmäler diese offenen Fragen klären helfen und erlauben, den hier vorgelegten Katalog zu erweitern. Bildnisse, die vielleicht dieselbe Person wiedergeben, aber untereinander nicht in einem Replikenverhältnis stehen, habe ich ebenfalls nicht berücksichtigt[13].

Im Katalog, der das Zentrum des Buches bildet, habe ich die Bildnisse nicht nach Herkunftsregionen (was auch möglich gewesen wäre), sondern ausschließlich nach ihrer begründbaren chronologischen Stellung angeordnet, ausführlich diskutiert und in der überwiegenden Zahl der Fälle auch mit Abbildungen dokumentiert, jedoch getrennt nach den Bildnissen von Männern, Knaben und Frauen.

In einem Anhang A habe ich Grabaltäre, Grabreliefs und Sarkophage zusammengetragen, an denen mehrere Bildnisse derselben Person wiedergegeben sind. Ein Sarkophag wie der ›Brüdersarkophag‹ in Neapel (A 24) veranschaulicht das Phänomen ›Privatporträts mit Repliken‹ in besonders klarer Form.

In einem Anhang B habe ich solche Bildnisse versammelt, die erst in der Neuzeit nach antiken Vorbildern kopiert worden sind. Sie mußten in dieses Buch aufgenommen werden, weil viele dieser Kopien in der Forschung für antik gehalten und deshalb als Bildnisse besonders wichtiger Personen (gewöhnlich von Kaisern und Kaiserinnen) angesehen werden. Dieser Anhang ist in der gleichen Weise wie der Katalog gegliedert. Wegen der Menge der Beispiele mußte hier die Bebilderung – leider – auf eine Auswahl der signifikantesten Beispiele beschränkt werden.

Mein Vorhaben zu realisieren war nur möglich dank der Hilfe zahlreicher Institutionen und Kollegen. Was ich den einschlägigen Forschungsarchiven und den Museen verdanke, wird aus den Abbildungsnachweisen deutlich. Für die photographische Dokumentation hat Gisela Fittschen-Badura schon in den Jahren 1966–1982 die Grundlagen gelegt[14]. Darüber hinaus habe ich vielen Mitforschenden für Informationen und Unterstützung bei der Beschaffung von Abbildungsmaterial zu danken; zunächst denen, die inzwischen nicht mehr unter uns weilen: Luigi Beschi, Antonella Romualdi und Vincenzo Saladino, die mich immer wieder mit Aufnahmen Florentiner Por-

8 Das dürfte freilich auf Zufall beruhen, denn aus der antiken Literatur und den Inschriften ergibt sich ein durchaus anderes Bild (vgl. u. S. 1 ff. mit Anm. 21 ff.). Für das 1. Jh. v. Chr. vgl. die Zusammenstellung bei K. Fittschen, GGA 258, 2006, 73 f. Nr. a–f und α–γ. (Die dort zusammengetragenen Replikenpaare gehören aber zu den Problemfällen, bei denen die Zeitgenossenschaft strittig ist, vgl. die folgende Anm.). Zu einem Replikenpaar aus der frühen Kaiserzeit vgl. K. Fittschen, Boreas 34, 2011, 172–177 Taf. 46; für die flavische Zeit führt Cain, Männerbildnisse nur ein Beispiel an: 220 f. Nr. 94 Taf. 30. 31 und 223 Nr. 96 Taf. 28. 29 (beide im Museo Torlonia).

9 Diese These ist zuerst von B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Kunst (1948) 34 ff. ins Spiel gebracht worden. Seitdem werden viele ›republikanisch‹ aussehende, wirklichkeitsnahe Bildnisse als solche Kopien angesehen, fast immer zu Unrecht, vgl. dazu H. R. Goette, Boreas 7, 1984, 89 ff.; Fittschen, Ritratti 470 ff. mit Abb. 21, 1–4; 23, 2. 3. Die Bildnisse mit Repliken aus dem 2. und 3. Jh. sind jedenfalls alle ›zeitgenössisch‹.

10 Vgl. etwa Fittschen, Prinzenbildnisse 10–12; K. Fittschen, The portraits of Roman emperors and their families, in: B. Ewald – C. Noreña (Hrsg.), The Emperor and Rome. Space, Representation and Ritual (Yale Classical Studies 35, 2010) 221 ff.; ders., Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits, in: B. Borg (Hrsg.), A Companion to Roman Art (2015) 52 ff. bes. 62 ff.; ders., Der Commodus Malibu aus Castle Howard, in: AntPl 32 in Vorb.

11 Das heute auf lebende Personen angewendete elektronische Gesichtserfassungsverfahren würde, auf die Augustus-Porträts angewandt, in den verschiedenen Repliken kaum dieselbe Person identifizieren.

12 Das betrifft z. B. die beiden Mantelbüsten in Thessaloniki und Budapest (E. Voutiras, in: FS G. Despinis [2001] 441 ff. Abb. 1. 3–11), deren Verhältnis zueinander weiterhin unklar ist (vgl. K. Fittschen, GGA 257, 2005, 158 f. Nr. 266). – Vorerst ist auch nicht zu entscheiden, ob der fragmentierte Kolossalkopf von einem der Tondi vom Trajansforum die Replik eines Kopfes im Agora-Museum in Athen ist (S. Stucchi, in: FS A. Calderini – R. Paribeni III [1956] 527 ff. Abb. 1–4) und ob es den Pater Trajani darstellt. – Solange ein Kopf ehemals im Pariser Kunsthandel nicht wieder auftaucht, kann nicht sicher beurteilt werden, ob er antik und die Replik zu einem Bildnis in Holkham Hall ist (F. Poulsen, RA 36, 1932 II 64 f. Abb. 14. 15). – Zwei von Jörg Deterling jüngst erkannte Replikenpaare trajanisch-hadrianischer Zeit konnten hier nicht mehr berücksichtigt werden: 1 a) Büste in Karlsruhe, Bad. Landesmuseum, Inv. 82/358 (Ch. Breuer, Antike Skulpturen [2001] 154 Nr. 141 Abb. 296–298 [neuzeitlich]; 1 b) Büste in der Sammlung Santarelli in Rom (M. Papini, Le sculture antiche [2015] 97 ff. Nr. 19 mit Abb.; 2 a) Büste in Rom, Museo Torlonia Nr. 79 (Mon. Torlonia Taf. 20; 2 b) Büste im Kunsthandel Paris (unpubliziert). – Solche Ergänzungen meines Kataloges der Privatporträts mit Repliken werden sich noch häufiger ergeben.

13 Vgl. z. B. das Büstenpaar in Brüssel aus Smyrna (Fejfer, Portraits 256 Abb. 178. 179).

14 Zu den Museen, in denen diese Aufnahmen gemacht werden konnten, vgl. Fittschen, Prinzenbildnisse p. X.

träts versorgt haben; sodann: Letizia Abbondanza (Rom), Francesco Paolo Arata (Rom), Elizabeth Angelicoussis (London), Maria Aurenhammer (Wien), Voula Bardani (Athen), Barbara Borg (Exeter), Laura Buccino (Florenz) Herbert und David Cahn (Basel), Flavia Coraggio (Avellino), Rita Cosentino (Rom), Aglaia Dakoronia (Athen), Ifigenia Dekoulakou (Athen), Jörg Deterling (Berlin), Sylvia Diebner (Rom), Stephan Eckardt (Göttingen), Jens Arne Dickmann (Freiburg), Susanne Ebbinghaus (Cambridge, Mass.), Cécile Evers (Brüssel), Björn Ewald (Toronto), Wolfgang Fischer-Bossert (Wien), Carlo Gasparri (Rom), Christian Gliwitzky (München), Hans Rupprecht Goette (Berlin), Sascha Kansteiner (Dresden), Kordelia Knoll (Dresden), Martin Kovacs (Freiburg), Daria Lanzuolo (Rom), Eugenio La Rocca (Rom), Manuela Laubenberger (Wien), Annalisa Lo Monaco (Rom), Susan Matheson (New Haven), Luisa Musso (Rom), Jan Stubbe Østergaard (Kopenhagen), Andreas Pangerl (München), Gabriella Pantò (Turin), Eleni Papagianni (Thessaloniki), Joachim Raeder (Kiel), David Roger (Paris), Jorun Ruppel (Göttingen), Andreas Scholl (Berlin), Agnes Schwarzmaier (Berlin), Luigi Sensi (Perugia), Philipp Sesterhenn (Trier); D. Sourlas (Athen); Theodosia Stefanidou-Tiveriou (Thessaloniki), Giorgos Spyropoulos (Athen)[15], Chrisanthi Tsouli (Athen), Christiane Vorster (Bonn), Susan Walker (London), Saskia Wetzig (Dresden), Lorenz Winkler-Horacek (Berlin) und Jan Zahle (Kopenhagen). Für die Erlaubnis, unpublizierte oder unzureichend publizierte Bildnisse zu studieren, photographieren und hier abbilden zu können, habe ich den Ephoren Sophia Moschonitioti und Dimitrios Pandermalis in Athen zu danken.

Die Zentraldirektion hat den Band zum Druck angenommen. Die Redaktionsarbeiten hat Angelika Walther gewissenhaft und sorgfältig durchgeführt; die Bildredaktion lag wieder in den bewährten Händen von Catrin Gerlach; allen an der Drucklegung des Bandes Beteiligten sei herzlich gedankt.

Vor allem aber habe ich meiner Frau, Ursula Zehm, zu danken. Sie hat nicht nur die lange Phase der Entstehung dieses Buches mit Interesse und Anteilnahme begleitet, sondern auch die gesamte Arbeit der Digitalisierung von Text und Tafeln geleistet. Ohne ihre Mitarbeit hätte dieses Buch keine Gestalt angenommen. Es sei ihr daher zugeeignet.

15 Leider war es nicht möglich, die Photographien, die mir G. Spyropoulos von den Bildnissen aus der Villa des Herodes Atticus beim Kloster Luku für deren wissenschaftliche Bestimmung (s. Spyropoulos, Epavli 103 ff.) zur Verfügung gestellt hatte, für die Dokumentation in diesem Buch zu verwenden. Der Leser wird deshalb gebeten, meinen Ausführungen an den einschlägigen Stellen einfach zu vertrauen und im übrigen auf bessere Zeiten zu hoffen. Ausführlicher und grundsätzlich zu diesem Problem demnächst an anderer Stelle.