

Table of contents of fascicule 1

Articles

S. Tusa & J. Royal	The landscape of the naval battle at the Egadi Islands (241 B.C.)	7
A. Roppa & P. van Dommelen	Rural settlement and land-use in Punic and Roman Republican Sardinia	49
L. de Ligt & P. Garnsey	The Album of Herculaneum and a model of the town's demography	69
E. E. Poehler	The drainage system at Pompeii: mechanisms, operation and design	95
C. Corsi, P. S. Johnson & F. Vermeulen	A geomagnetic survey of <i>Ammaia</i> : a contribution to understanding Roman urbanism in Lusitania	121
J. A. Baird	Re-excavating the houses of Dura-Europos	146
K. B. Stern	Tagging sacred space in the Dura-Europos synagogue	171
M. Kenawi, E. Macaulay-Lewis & J. S. McKenzie	A commercial nursery near Abu Hummus (Egypt) and re-use of amphoras for the trade in plants	195
B. A. Robinson	Mount Helikon and the Valley of the Muses: the production of a sacred space	227
A. de Pury-Gysel	<i>Aventicum</i> (Avenches), capital of the <i>Helvetii</i> : a history of research, 1985-2010. Part II. Urban development after A.D. 100, crafts, and finds	259
W. S. Hanson & I. A. Oltean	The 'Valu lui Traian': a Roman frontier rehabilitated	297
J. Weisweiler	From equality to asymmetry: honorific statues, imperial power, and senatorial identity in late-antique Rome	319
B. Munro	Recycling, demand for materials, and landownership at villas in Italy and the western provinces in late antiquity	351
Archaeological notes		
<i>A debate on the temple of Apollo Palatinus</i>		
T. P. Wiseman	<i>Roma Quadrata</i> , archaic huts, the house of Augustus, and the orientation of Palatine Apollo	371
S. Zink	Old and new archaeological evidence for the plan of the Palatine temple of Apollo	388
— — — — —		
O. Peleg-Barkat	The relative chronology of tomb façades in Early Roman Jerusalem and power displays by the élite	403
L. C. Lancaster	A new vaulting technique for early baths in Sussex: the anatomy of a Romano-British invention	419
K. W. Slane	Remaining Roman in death at an eastern colony	441
K. Jackson	'She who changes' (<i>Amibousa</i>): a re-examination of the triangular table from Pergamon	456
B. I. Sandor	The genesis and performance characteristics of Roman chariots	475
S. Keay, G. Earl, F. Felici <i>et al.</i>	Interim report on an enigmatic new Trajanic building at Portus	486
A. Cameron	Basilius and his diptych again: career titles, seats in the Colosseum, and issues of stylistic dating	513

Table of contents of fascicule 2

Reviews

N. Purcell	Sanctuaries in inner space	535
A. Landskron	Zeichen des Sieges und Zeichen der Niederlage	541
V. Kozlovskaya	Modern “barbarology” in action	545
T. Ramsby	Barbarians on their own terms	552
J. Sewell	House and household: Greek and Roman domestic complexity	560
V. Jolivet	Maisons étrusques, jardins romains: à la recherche des paradigmes perdus	564
H. W. Horsnæs	A South Italian kaleidoscope	577
R. Goffredo	Beyond Brundisium: a synthesis on Roman landscapes of southern Apulia	580
F. Colivicchi	Apulian landscapes in the <i>longue durée</i>	586
P. Visonà	Hannibal’s War: the view from southern Italy	593
C. Machado	The epigraphy of the <i>plebs frumentaria</i>	599
P. Scotton	Drawings and design in ancient architecture	602
N. de Chaisemartin	<i>Frontes scaenae</i> et la part du religieux dans le théâtre	607
F. S. Kleiner	A view of Roman art	613
P. E. Knox	Written in the leaves: cracking the code of the Ara Pacis	616
T. E. Reeves	A new approach to Greek female portrait statues	618
E. P. Baltes	The aesthetics of replication: Large Herculaneum Woman statues in context	622
M. Koortbojian	Recent sarcophagus studies	631
K. Fittschen	Über das Umarbeiten römischer Porträts	637
C. Weiß	Das Kameoglas im British Museum	644
E. Swift	Other kinds of glass in the Louvre	651
S. L. Tuck	A catalogue of lighthouses, and questions arising	653
T. P. Wiseman	Where did they live (e.g., Cicero, Octavius, Augustus)?	656
S. E. Craver	Pompeii: some art, industry, and infrastructure	673
N. Monteix	De Waldstein à Wallace-Hadrill, fouiller Herculaneum?	680
S. E. Craver	A panoply of archaeo-sciences from the Vesuvian area and beyond	690
A. J. Ammerman	Altinum and early Venice	696
M. J. Carter	Romans like us	704
M. Carroll	The Companionship of all types of families	708
V. Dasen	In search of ancient childhood, good and bad	712
V. Hutchinson Pennanen	The 99.5%: Rome’s silent majority	716
A. L. C. Emmerson	Death, funerals and memory in literature and art	719
K. Nikolai	Re-assessing the Column of Marcus Aurelius	722
M. Sommer	The mysterious Elagabalus	726
J. C. N. Coulston	Greece and Rome (and their enemies) at war	729
G. Davies	Roman warfare: the <i>longue durée</i> ?	748
J. P. Roth	Ideologies of discipline in the Roman military	750
M. Fanello	The complexities of ancient money	759
A. H. Merrills	Geographies	763
R. Häussler	A motley collection on landscape and religion	768
R. Hingley	Genealogies of empire: rethinking Roman imperialism for the 21st century	770
M. Millett	Perceptions of the imperial landscape	772
I. A. Oltean	Being Roman, locally	776
J. Sewell	A deficient picture of the city in the West	781
A. Rogers	Archaeologies of the North Sea and Channel	788
R. Ling	The finale of the corpus of mosaics of Britain	793
A. Booth	Exploring the artefacts of Roman Britain in their everyday contexts	801

M. Guggisberg	The Hoxne treasure	804
P. Gros	Découvertes anciennes et recherches récentes: la renaissance d'une cité romaine de Bétique à partir des archives et des fouilles	809
W. E. Mierse	A miscellany on Roman Spain and France	811
S. Keay	An unsophisticated view of the economy of <i>Hispania</i>	816
M. Kulikowski	Villas and settlements in southern Portugal	820
R. Häussler	Sanctuaries on the periphery of Gallic towns	822
R. Ling	New work on wall-painting and interior decoration in Gaul	825
B. Hoffmann	The wooden finds from Vindonissa	828
D. L. Bomgardner	A breakthrough from the frontier: from Augst to the heart of empire	831
J. Rossiter	Roman spectacles in the Mauretanian provinces	841
D. Boschung	Die Porträtplastik von ChercHELL	844
A. Gavini	Nuove luci su <i>Lepcis Magna</i> tardoromana	848
E. M. Ruprechtsberger	Englische Archäologen im Land der Garamanten	853
K. W. Slane	Corinth as context: more contributions on Corinthian society, cults, and the Isthmus	858
E. Rizos	Roman-Christian Thessalonike	864
J. E. Francis & G. W. M. Harrison	The long story of Gortyn	870
S. Dillon	Roman marble sculpture in Miletus	876
G. A. Plattner	Die dorische Ordnung im kaiserzeitlichen Kleinasien	879
R. E. Kolarik	The first volume of the new Corpus of Mosaics of Turkey: Byzantine workshops at Xanthos	884
C. P. Jones	Inscriptions of Ankara	888
W. E. Metcalf	The monetary system in the Roman East: <i>caveat lector</i>	894
M. Fischer	The material finds of Caesarea Maritima	899
H. Dey	Caesarea Maritima from Strato to Heraclius	901
L. I. Levine	Interpreting the synagogue at Nabratein	905
M. Heinzelmann	Die Nekropolen von Eleutheropolis — zum Stand der römisch-frühbyzantinischen Gräberforschung im Heiligen Land	909
I. E. Schrüfer-Kolb	Plaster moulds and casts for bronze-casting and bronze-working at Petra	914
S. T. Parker	Water and more at Humayma	924
Th. Rehren	Archaeometric (isotopic) studies on glass and glazes	927
T. V. Buttrey	Coin hoards and finds from Egypt and Syria	930
C. Grey	Late Roman slavery	932
M. Vessey	The end of the pagan classics?	939
M. R. Salzman	Why 410?	947
S. T. Stevens	North Africa — and the Vandals — made manifest	950
S. T. Stevens	Updating the archaeological record of Haïdra (<i>Ammaedara</i>)	954
Ch. Eger	An extramural cemetery at Seville: the late-antique phase and matters of interpretation	959
P. Arthur	Élite housing and society in late antiquity	964
P. Delogu	Monks and their spaces	965
J. Crow	A Balkan trilogy	969
G. Fowden	The Umayyad horizon	974
A. Wallace-Hadrill	Giuseppe Fiorelli and a different kind of statue	983
C. C. Mattusch	Plaster casts: past, present and future	985
J. Freed	The unvarnished story of archaeology in Carthage and Tunisia	988
H. R. Hurst	The Reverend Nathan Davis, adventurer at Carthage	996
S. E. Ostrow	The life and times of Francis W. Kelsey	999
S. Dyson	Museums and the market in antiquities	1004
	BOOKS RECEIVED	1008
	BOOKS REVIEWED IN THIS ISSUE	1017

Über das Umarbeiten römischer Porträts

Klaus Fittschen

MARINA PRUSAC, *FROM FACE TO FACE. RECARVING OF ROMAN PORTRAITS AND THE LATE-ANTIQUÉ PORTRAIT ARTS* (Monumenta Graeca et Romana vol. 18; Brill, Leiden 2011). Pp. 202, figs. ISSN 0169-8850; ISBN 978 90 04 18271 4. EUR. 159.

Das Buch von Prusac ist römischen Bildnissen vom 1. bis 6. Jh. n.Chr. gewidmet, die in der Antike in Bildnisse anderer Personen umgearbeitet worden sind. Prusac behandelt sowohl Kaiserbildnisse, die nach einer *damnatio memoriae* verändert worden sind, wie auch die Bildnisse von nichtkaiserlichen Personen ("Privatporträts"), deren Zweitverwendung aus anderen, vor allem ökonomischen Gründen erfolgt ist. Die Arbeit, eine im Jahre 2002 abgeschlossene Dissertation an der Universität Oslo, ist etwa zur selben Zeit entstanden wie die Untersuchung von E. Varner (2004) zu den umgearbeiteten Kaiserporträts von Augustus bis Konstantin (*Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*). Dieses Buch und die Dissertation von Prusac in ihrer norwegischen Originalfassung sind schon einmal in dieser Zeitschrift besprochen worden.¹ Inzwischen ist nun die Arbeit von Prusac in englischer Übersetzung in der gleichen Reihe wie das Buch von Varner erschienen. Wegen der z.T. übereinstimmenden Thematik läßt es sich nicht vermeiden, auch auf das Buch von Varner, das als Referenzwerk längst einen festen Platz in der Forschung gefunden hat, noch einmal einzugehen. Das gibt mir Gelegenheit, einige grundsätzliche Bemerkungen zum Thema und seiner Behandlung in der bisherigen Literatur anzufügen.

I.

Prusac hat ihr Buch offenbar in der Form publiziert, in der sie ihre Dissertation vor 10 Jahren ihrer Fakultät vorgelegt hatte. Das vor 8 Jahren erschienene Buch von Varner zur nahezu gleichen Thematik hat sie zwar eingearbeitet, aber aus dessen Existenz nicht die Konsequenz gezogen, auf die Abschnitte über die umgearbeiteten Kaiserporträts ganz zu verzichten und sich auf die dort nicht behandelten umgearbeiteten Privatporträts zu konzentrieren. Auf weite Strecken wird in ihrem Buch also nur wiederholt, was man schon bei Varner nachlesen kann.

Die Grundlage ihrer Arbeit bildet ein Katalog von 508 Bildnissen, die Prusac für umgearbeitet hält. Der Katalog ist in drei chronologische Abschnitte unterteilt, in denen jeweils erst die Kaiserporträts, danach die Privatporträts aufgeführt werden. Die Angaben im Katalog beschränken sich auf die Namen der dargestellten Personen (soweit bekannt), den Fundort, den Aufbewahrungsort, die Datierung des umgearbeiteten sowie des ursprünglichen Bildnisses und die Literatur in knappster Auswahl; viele Stücke sind auf den 155 Tafeln abgebildet, manche auch in mehreren Ansichten, doch fehlen durchweg die Ansichten, an denen eine Umarbeitung erkannt werden könnte (s.u.). Die Tafeln laden zum Studium nicht gerade ein; viele Bildnisse ertrinken in der schwarzen Hintergrundfarbe; doch wird man das nicht der Verfasserin anlasten wollen.

Der Katalog strotzt von Fehlern, die das tolerable Maß weit überschreiten. Das muß hier angeführt werden, um zu verdeutlichen, wie groß der angerichtete Schaden ist. Mehrere Bildnisse tauchen im Katalog zweimal und mit z.T. unterschiedlichen Literaturangaben auf (Nr. 60 = 71; 113 = 207; 131 = 135; 133 = 139; 167 = 181; 233 = 359; 313 = 322; 326 = 336; 387 = 454; 407 = 466; 443 = 449); bei anderen sind die Angaben zu Museen und Inventar-Nummern unrichtig (Nr. 25, 44, 72, 79, 95, 128, 133, 206, 211 ["Villa Dora" = Domus Aurea!], 243, 251, 253, 284, 303, 359, 365, 384, 385, 387, 425, 437, 439); bei vielen sind die Literaturangaben falsch, fehlerhaft oder vertauscht (Nr. 28, 55, 59, 69, 112, 134-36, 139, 142, 152, 163, 191, 203, 211, 236, 258, 264, 275, 294, 339, 384-85, 387, 399, 402, 409, 449, 451); eine ähnliche Liste ließe sich für falsche oder fehlende Angaben zu den Herkunftsorten aufstellen. Fehlerhaft sind schließlich Verweise auf Abbildungen und Beschriftungen der abgebildeten Stücke, was auch im Text Verwirrung stiftet: Abb. 3 a-b gibt nicht Cat. 97 wieder, sondern den — nicht umgearbeiteten und deshalb in den Katalog nicht aufgenommenen — Domitian

1 Vgl. R. Brilliant, *JRA* 18 (2005) 631-34.

ehem. im Museo Nuovo Capitolino;² zu Abb. 14 a und 15 a sind die Bildunterschriften vertauscht; Nr. 294 ist nicht auf Abb. 51 a-b abgebildet, sondern gar nicht; Abb. 125 a-b gibt ein Bildnis in Ostia wieder, das im Katalog ebenfalls fehlt. Ganz besonders schwer hat es die Bildnisse der sog. Jamblichus-Gruppe getroffen, die Prusac unverständlichlicherweise auseinandergerissen hat; hier sind Verwechslungen, falsche Inventar-Nummern und seitenvertauschte Abbildungen zu beklagen; ich gebe gleich eine korrigierte Version: Nr. 407 = Nr. 466, Abb. 109 a-b; Nr. 441, Abb. 123 a-b (seitenverkehrt); Nr. 453 aus Delphi in Athen, NM 360, Abb. 134 a; Nr. 463 aus dem Asklepieion von Epidauros, Athen, NM 582, Abb. 142 a-b; Nr. 464 Athen, NM 580, Abb. 134 b = 143 a-b; Nr. 465 Athen, NM 581, Abb. 142 c. 144 (seitenverkehrt); Nr. 467 Athen, NM Inv. 3411 (nicht abgebildet).

Auf die zahllosen Fehler in Benennungs- und Datierungsfragen will ich hier gar nicht eingehen.

Viel schlimmer als alles bisher Erwähnte ist aber die Tatsache, daß Prusac gar nicht begründet, warum sie ein Bildnis für umgearbeitet hält. Der größere Teil der im Katalog versammelten Bildnisse ist nicht umgearbeitet oder — um es vorsichtiger auszudrücken — jedenfalls in der bisherigen Forschung nicht als umgearbeitet angesehen worden, auch nicht von den auf diesem Felde besonders rigorosen Forschern (s.u.).

Bei den Kaiserbildnissen bis Konstantin konnte sich Prusac auf Varner berufen, obwohl es der Sache gedient hätte, seine Ansichten kritisch zu prüfen (s.u.). Aber für alle anderen Porträts, die sie als umgearbeitet neu in die Diskussion eingeführt hat, hätte sie für jedes einzelne Stück eine Begründung liefern müssen. Ich nenne hier nur 4 beliebig herausgegriffene Beispiele:

1. Das Bildnis der Faustina maior im "Typus mit dem Stirnband" (Nr. 165, Abb. 7 a-b) sei aus einem hadrianischen Bildnis umgearbeitet worden; doch woran wäre das an diesem qualitativ vollen und nahezu vollständig erhaltenen und ja auch gut dokumentierten Bildnis³ zu erkennen?
2. Der Kopf des "Pompejus Spada" (Nr. 111) sei aus einem Bildnis des Pompejus in das des Domitian umgearbeitet worden. Nun ist seit langem bekannt, daß der jetzige Kopf eine neuzeitliche Kopie des Menanderporträts ist. Wie der ursprüngliche Kopf aussah und wen er darstellte, wissen wir nicht.
3. Das Hermenbildnis des Kosmeten Chrysisippos in Athen, NM 386 (Nr. 247, Abb. 33 a-b), sei im 3. Jh. aus einem antoninischen Bildnis umgearbeitet worden. Auf dem erhaltenen und zugehörigen Hermenschaft sind der Name des Chrysisippos angegeben und zugleich auch die Datierung (141/142 n.Chr.), die zum Stil des Bildnisses paßt. Wie erklärt sich Prusac den Vorgang, daß man das Bildnis zwar umgearbeitet, die alte Inschrift aber habe stehenlassen? (Zur Frage der Umarbeitung von Kosmetenporträts s. weiter unten.)
4. Umgearbeitet sei auch der Kopf einer Togastatue aus Aphrodisias (Nr. 402).⁴ Aber der Kopf ist nur unfertig (und deshalb auch noch etwas zu groß); die Statue ist in einer Bildhauerwerkstatt gefunden worden. Der Stil von Statue und Kopf passen bestens zusammen.⁵

Prusac hat sich zwar weitscheuig und wiederholt über alle möglichen Formen von Wiederverwendung älterer Objekte in der römischen Kaiserzeit ausgelassen, mit den Kriterien aber, mit deren Hilfe der Nachweis der Umarbeitung von Porträts erbracht werden könnte, hat sie sich nicht wirklich auseinandergesetzt. Sie räumt zwar ein (S. 79), daß eine vollständig und sorgfältig durchgeführte Umarbeitung eines Bildniskopfes als solche gar nicht erkannt werden könnte, geht aber der Frage, an welchen Stellen denn fehlende Sorgfalt am ehesten zu erwarten wäre (nämlich vor allem auf den weniger sichtbaren Teilen eines Kopfes) gar nicht nach. Vielmehr glaubt sie, eine Umarbeitung schon an der Wiedergabe von Ohren (S. 86 f. Taf. 150), Augen (S. 87-89, Taf. 151) und Mündern (S. 89-92, Taf. 152) erkennen zu können. Symptomatisch

2 Vgl. K. Fittschen und P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen I* (Mainz 1985) Nr. 33.

3 Vgl. *ibid.* vol. III (Mainz 1983) Nr. 18, Taf. 23.

4 Zur Statue vgl. J. İnan und E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei* (Mainz 1979) 224 Nr. 195, Taf. 138.3 und 147.1-2; R. R. R. Smith, "Late antique portraits in a public context: honorific statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300-600," *JRS* 89 (1999) 162 pls. 1-2.

5 Vgl. H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen* (Mainz 1990) Taf. 41.3-4.

ist ihre Beurteilung des aus einem Bildnis Hadrians umgearbeiteten Kolossalbildnisses Constantins im Hof des Konservatorenpalastes (Nr. 307, Abb. 60 a-h). Sie hält die weitgeöffneten Augen dieses Bildnisses für eine unausweichliche Folge der Umarbeitung (S. 69 f. und *passim*). Die These, daß das seit der Tetrarchie sich ausbreitende Umarbeitungswesen den Stil spätantiker Bildnisse maßgeblich geprägt habe, ist das eigentliche Anliegen des Buches. Doch ist diese These völlig abwegig, wie allein schon am Beispiel des Constantinsbildnisses gezeigt werden kann: Wenn man überschlägt, wieviel Steinmasse vom Bildnis Hadrians weggenommen werden mußte, um daraus das Bildnis Constantins zu gewinnen, ergibt sich, daß durchaus genügend Raum für Augen herkömmlicher Form zur Verfügung gestanden hätte, wenn es der Auftraggeber gewollt hätte. (Prusac hat auf S. 70 die beiden Phasen in der Vorderansicht zeichnerisch rekonstruiert; eine entsprechende Gegenüberstellung der Profile wäre aufschlußreicher gewesen.) Hinzukommt noch ein weiterer Aspekt. Ein Bildnis dieses Formats und dieser Qualität konnte natürlich nicht freihändig umgearbeitet werden, das wäre allein schon wegen der riesigen Nase viel zu riskant gewesen. Der umarbeitende Bildhauer muß vielmehr ein Modell als Vorbild zur Verfügung gehabt haben. Und das wies natürlich die Augen auf, die der Auftraggeber sich wünschte. Vermutlich war die Zuhilfenahme von Modellen bei der Umarbeitung sowohl von Bildnissen von Kaisern als auch von Privatpersonen das übliche Verfahren. Einige mißglückte Kaiserbildnisse können illustrieren, was dabei herauskommen konnte, wenn die Bildhauer bzw. ihre Auftraggeber glaubten, auf dieses kostspieligere Verfahren verzichten zu können (vgl. z.B. Nr. 137, Abb. 5 a-d). Ich halte also die Kernthese des Buches, daß der Stil der spätantiken Bildnisse von den Zwängen geprägt worden sei, die sich aus der Umarbeitung eines vorgefundenen älteren Porträts in ein neues ergaben, für indiskutabel.

Wie sich Prusac die Arbeitsweise der umarbeitenden Bildhauer des 3. bis 6. Jhs. vorstellt, hat sie durch mehrere Skizzen zu veranschaulichen versucht (S. 93 ff. Sketch 3-12). Prusac hatte sie schon in einem eigenen Aufsatz bekannt gemacht,⁶ so daß der Leser vorgewarnt war,⁷ Diese Rekonstruktionszeichnungen sind frei erfunden: Woher will man bei einem umgearbeiteten Privatporträt wissen, wie das Vorgängerbildnis aussah? (Anders ist die Lage bei umgearbeiteten Kaiserporträts, s.u.). Aus den von Prusac rekonstruierten Umrißlinien der ursprünglichen Porträts ergibt sich zugleich, daß Prusac gar nicht damit rechnet, daß an den umgearbeiteten Porträts noch Restbestände der Vorgängerporträts vorhanden sind. Das wird an der Rekonstruktion des Bildnisses Nr. 355, Abb. 77 a-d in Sketch 4 b ganz deutlich. Daß dieses Bildnis tatsächlich umgearbeitet worden ist, ergibt sich aus dem ursprünglichen Haar trajanischen Stils, das auf dem hinteren Teil der Kalotte stehengeblieben ist. Die Umrißlinien der beiden Phasen hätten an dieser Stelle also deckungsgleich sein müssen. Allein schon diese Zeichnungen verraten die verfehltete Methode.

Zur Frage, ob man aus der Anstückung separat gearbeiteter Frisurteile bei Porträts von Frauen automatisch auf eine Umarbeitung schließen kann, verweise ich auf den umsichtigen Aufsatz von M. Hirst und G. Salapata, der Prusac leider entgangen zu sein scheint.⁸ Die beiden Autoren haben m.E. überzeugend gezeigt, daß für solche Anstückungen andere, plausiblere Erklärungen möglich sind. Das gilt z.B. für das Bildnis einer Frau mittelantoninischer Zeit in Aquileia (S. 140 Nr. 179 = Hirst und Salapata 147 f., Abb. 8-10). Daß dieses Bildnis aus einer Umarbeitung hervorgegangen sei, ist auch deswegen wenig wahrscheinlich, weil es sich um die Replik eines in mehreren Kopien überlieferten Bildnistypus einer noch nicht sicher identifizierten Frau der kaiserlichen Familie handelt.⁹ Die Frauenbildnisse Nr. 166-67, 170, 172-73, 175-77, 184-86, 188-89 und 194 müssen also wohl wieder aus der Liste der umgearbeiteten Privatporträts gestrichen werden. Aber auch die für Anstückungen hergerichteten Flächen an dem Bildnis des Claudius in Perugia (S. 133 Nr. 44 = Varner 233 Nr. 1.28, Abb. 15 a-c) müssen nicht mit einer Umarbeitung in Verbindung gebracht werden.

6 Vgl. M. Prusac, "Re-carving Roman portraits: background and methods," *ActaAArtHist* n.s. 6.20 (2006) 105-30.

7 Vgl. K. Fittschen, P. Zanker und P. Cain, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen II* (Berlin 2010) Nr. 177 Anm. 3 zu Nr. 175.

8 M. Hirst und G. Salapata, "Roman female portraits: reworked or pierced?," *BABesch* 79 (2004) 143-58.

9 Vgl. Fittschen und Zanker (*supra* n.3) 26 f. Nr. 26-27, Taf. 35-37.

Prusac erörtert auch die Frage, welche Kaiserporträts für eine Umarbeitung verwendet worden sind. Eine Schlüsselstellung nehmen dabei die Bildnisse des Gallien ein (S. 52-54). Sie hält die 12 diesem Kaiser zugewiesenen Bildnisse (S. 142 f. Nr. 210-221) allesamt für umgearbeitet. (Die Bildnisse Nr. 210, 214, 215, 218 und 220 müssen allerdings wieder ausscheiden, da sie sich als Bildnisse Galliens keinesfalls erweisen lassen.) Bei drei Bildnissen (Nr. 211, Nr. 219, Abb. 21 a-b, und Nr. 221) nimmt Prusac an, daß sie aus Bildnissen Hadrians umgearbeitet worden seien, und folgert daraus, daß der Kulturbruch, auch Bildnisse "guter" (divinisierte!) Kaiser für Umarbeitungen zu verwenden, nicht erst unter Diokletian (Arcus Novus) und Constantin (Constantinsbogen, Koloss im Konservatorenpalast), sondern schon unter Gallien vollzogen worden sei. Ausgeschlossen ist das vielleicht nicht,¹⁰ doch muß eine solche, für unser Urteil über die gallienische Zeit doch einschneidende Behauptung auf wirklich nachprüfbarer Beobachtungen gegründet sein. Bei den drei genannten Gallienbildnissen sind Indizien für eine Umarbeitung aus Bildnissen Hadrians aber überhaupt nicht zu erkennen. Zwar sind einige Gallienbildnisse tatsächlich aus Umarbeitungen älterer Bildnisse hervorgegangen; das gilt z.B. für das Bildnis des jungen Gallien in Berlin¹¹ und für die von Prusac nicht angeführte Büste in Paris,¹² wie an ihren Rückseiten zu erkennen ist, doch um was für Porträts es sich handelte, konnte bisher nicht geklärt werden. Das Bildnis Galliens in Brüssel (Nr. 216) ist nicht umgearbeitet, wie mir C. Evers brieflich bestätigt hat; und wie es um das Bildnis im Museo Torlonia (Nr. 213, Abb. 20 a-b) bestellt ist, weiß niemand, denn unter den lebenden Archäologen hat es noch niemand im Original sehen können, alle müssen sich auf die beiden auch von Prusac verwendeten Aufnahmen des DAI Rom aus dem Jahre 1933 stützen.

Abschließend muß man also leider feststellen: In der vorliegenden Form wäre das Buch besser ungedruckt geblieben, und man fragt sich, ob es denn niemand vor der Drucklegung gelesen hat. Als J. Fossey die Herausgeberschaft der Reihe "Monumenta Graeca et Romana" übernahm, war es offenbar schon zu spät, wie man seiner ungewöhnlichen "Editorial Note" auf S. XII entnehmen kann.

II.

Man könnte der Autorin allenfalls zugute halten, daß sie sich von der Art, wie das Thema der Umarbeitungen in der bisherigen Forschung behandelt worden ist, hat verleiten lassen.

Daß antike Kaiser- und Privatporträts umgearbeitet worden sind, wußte man schon lange. Aber erst im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts setzte eine intensivere Beschäftigung mit diesem Thema ein. Zwei zufälligerweise im selben Jahr erschienene Aufsätze haben dabei eine besondere Rolle gespielt: M. Bergmann und Paul Zanker, "Damnatio Memoriae. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva," *JdI* 96 (1981) 317-412, sowie H. Jucker, "Iulisch-claudische Kaiser- und Prinzenporträts als 'Palimpseste'," *ibid.* 236-316. Sie haben eine regelrechte Jagd auf umgearbeitete Bildnisse ausgelöst, deren vorläufigen Abschluß das schon erwähnte Buch von Eric Varner bildet.

Ich hatte schon seit längerem den Eindruck, daß es bei dieser "Jagd", besonders bei der Suche nach umgearbeiteten Kaiserporträts, zu Übertreibungen gekommen ist und daß die methodischen Grundsätze, die dabei zu beachten sind, nicht immer streng eingehalten worden sind. Die Besprechung des Buches von Prusac gibt mir Gelegenheit, das an einigen Beispielen zu belegen.

-
- 10 Die Frage, ob die Bildnisse Hadrians an den beiden Reliefs vom Arco di Portogallo bereits unter Valerian umgearbeitet worden sind, scheint mir noch nicht zweifelsfrei erwiesen: E. La Rocca, in *id.* (Hrsg.), *Rilievi storici Capitolini* (Rom 1986) 24 ff., Taf. 12-13 und 17-18; A. Giuliani, "Un palinsesto su marmo," *BollMusCap* 7 (1993) 10 ff. Die Bildnisse selbst lassen diese Annahme m.E. jedenfalls nicht zu.
- 11 Vgl. Fittschen, Zanker und Cain (*supra* n.7) Beil. 24, wo zum ersten Mal auch die Rückseite abgebildet ist.
- 12 Paris, Louvre MA 1041: K. de Kersauson, *Catalogue des portraits romains* II (Paris 1996) 486 f. Nr. 229; K. Fittschen, "Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu," *MadMitt* 34 (1993) 214, Taf. 34 c; A. Mlasowsky, *Imagines imperii* (Mainz 2006) 90 Anm. 12, Beil. 29.

M. Bergmann hat bereits in ihrer Dissertation (Bonn 1977) auf zahlreiche, nach ihrer Ansicht umgearbeitete Porträts hingewiesen und sie im Index ihres Buches gekennzeichnet.¹³ Insbesondere hat sie 6 Kosmetenbildnisse in Athen aus dem 2. und 3. Jh. n.Chr. für umgearbeitet erklärt.¹⁴ Diese Hermenbildnisse sind bisher nur in der Vorderansicht und in einem Profil bekannt gemacht worden, können in bezug auf die Umarbeitungsfrage also nicht wirklich beurteilt werden. Auf den Profilsichten ist zwar erkennbar, daß ihre Rückseiten nur grob, z.T. sogar sehr grob ausgeführt sind, doch ist das kein Argument für eine Umarbeitung: An vielen Bildnissen aus attischer Produktion sind die Rückseiten vernachlässigt, das ist geradezu ein "Markenzeichen" dieser Werkstätten (im Unterschied zu Bildnissen z.B. aus stadtrömischen Werkstätten). Die Rückseiten der genannten Kosmetenbildnisse geben also keine älteren Zustände wieder. Gegen eine Wiederverwendung von Kosmetenbildnissen spricht auch ein sachliches Argument: Die Kosmetenhermen waren im Gymnasium des Diogenes aufgestellt, also an einem öffentlichen und zugleich sakral geschützten Ort. Welche Instanz hätte die Erlaubnis für eine Wiederverwendung geben können? In der Notsituation nach dem Herulersturm von 267 n.Chr. war der Schutz dieser Hermen suspendiert, wie man aus ihrer Verwendung als Baumaterial sehen kann; nach dieser Katastrophe wäre ihre Wiederverwendung auch für Bildnisse wohl möglich gewesen, doch ist ein Beispiel m.W. noch nicht nachgewiesen worden.

Unzureichende Abbildungen haben Bergmann und Zanker in ihrem schon genannten, methodisch vorbildlichen Aufsatz offenbar dazu verleitet anzunehmen, ein unterlebensgroßer Kopf in Madrid, Museo Arqueológico sei aus einem älteren Bildnis in das des Domitian im Haupttypus¹⁵ umgearbeitet worden;¹⁶ ihnen sind Varner (Nr. 2.43) und Prusac (Nr. 104) gefolgt, die beide sogar noch Reste eines Neroporträts glauben erkennen zu können. Inzwischen sind bessere Aufnahmen publiziert,¹⁷ aus denen klar hervorgeht, daß eine Zweitverwendung nicht vorliegt.

Die Zeit der Kaiser des iulisch-claudischen Hauses ist besonders reich an Beispielen umgearbeiteter Kaiserbildnisse. D. Boschung hat in seinem Buch "Die Bildnisse des Augustus" von 1993 den Bildnissen dieses Kaisers, die aus der Wiederverwendung anderer Bildnisse hervorgegangen seien, ein eigenes Kapitel gewidmet.¹⁸ Er hat eingangs konstatiert, daß Umarbeitungen zu erkennen "nur dann möglich [ist], wenn von dem früheren Bildnis eindeutige und typologisch zuweisbare Reste erhalten geblieben sind",¹⁹ und hat zugleich darauf aufmerksam gemacht, wie sehr die typologische Einordnung durch unzureichende Kopiergenauigkeit behindert wird. Mir scheint, daß sich Boschung nicht immer an diese zweifellos zutreffenden Feststellungen gehalten hat. So vermag ich nicht zu erkennen, welche Indizien es sind, die beweisen könnten, daß der Kolossalkopf des Augustus in Alexandria²⁰ aus einem Bildnis des Nero hervorgegangen sei (so auch Varner 238 Nr. 26 sowie Prusac 132 Nr. 14; der erstere beruft sich zusätzlich auf die langen Nerolocken auf der Rückseite, doch hat dieser Akrolithkopf gar keinen Hinterkopf). Ich bin offenbar nicht der einzige, der diese Umarbeitung nicht zu erkennen vermag.²¹ Auch an der Togastatue *capite velato* in Aquileia²² kann ich Reste einer Nerofrisur nicht erkennen; die Schläfenlocken, an denen auch Varner 238 Nr. 2.7 meint, den Rest eines Neroporträts erkennen zu können, sind durch Bruch zerstört, wie aus den Beschädigungen des Togarandes in gleicher Höhe hervorgeht. Schon allein das Zangenmotiv im Stirnhaar des

13 *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n.Chr.* (Bonn 1977); im Index sind die für umgearbeitet gehaltenen Bildnisse mit einem Asteriskos (*) versehen.

14 Bergmann *ibid.* 87; es handelt sich um die Bildnisse G 13/L 14; G 17/L 20; G 20/L 22; G 30/L 31; G 31/L 32; dieselbe Liste jetzt auch bei Prusac: Nr. 339-43 und 246.

15 Vgl. Fittschen und Zanker (*supra* n.2) Nr. 32-33.

16 Vgl. Bergmann und Zanker, *JdI* 96 (1981) 368 f. Nr. 20.

17 Vgl. B. Ruiz-Nicoli, "Die Sammlung römischer Kaiserporträts im Museo Arqueológico Nacional (Madrid)," *MadMitt* 50 (2009) 317 f., Taf. 8.

18 Vgl. D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Berlin 1993) 76-82.

19 Boschung *ibid.* 76.

20 Boschung *ibid.* 81 f., 119 f., Nr. 65, Taf. 144.

21 Vgl. z.B. S. Walker, "Libera signa," in K. Zachos (Hrsg.), *Nikopolis B'. Proc. 2nd Int. Nicopolis Symposium 2002* (Preveza 2007) 485 Anm. 9-10.

22 Vgl. Boschung (*supra* n.20) 81 and 141 Nr. 69, Taf. 143.

Augustus aus einer Nerofrisur herzustellen, wäre nicht ohne einen erheblichen Verlust an Marmorsubstanz möglich gewesen, der aber offensichtlich nicht vorliegt.

Gewiß war es leichter, ein Caligula-Bildnis in das des Augustus umzuarbeiten, gleichwohl scheint mir die Annahme, das Augustusbildnis einer Statue in Zadar²³ hätte zuvor Caligula dargestellt (so auch Varner 229 Nr. 1.15, Abb. 20 a-d sowie Prusac 132 Nr. 16), unbegründet.²⁴ Die Kalotte hinter dem Kranz ist nur gepickt, weil sie nicht sichtbar war; nach Varner sei der Kopf im Verhältnis zur Statue zu klein, es müßte also eine Reduzierung rundum vorgenommen worden sein; davon ist aber nicht das Geringste zu erkennen.

Häufig sind Caligula-Bildnisse in solche des Claudius umgearbeitet worden, wie zuerst Jucker in dem oben genannten Aufsatz gezeigt hat. H. Goette rechnet auch die Replik im Haupttypus in Braunschweig dazu, weil sie "im Vergleich zu den meisten anderen Repliken des Typus einige Abweichungen" aufweise.²⁵ Nun liegt eine Dokumentation der Claudiusbildnisse leider noch nicht vor, die erlauben würde, das Ausmaß von Abweichungen zu beurteilen. Die Schwierigkeit, die getreuesten Repliken zu ermitteln, besteht unter anderem darin, daß viele Claudius-Bildnisse tatsächlich umgearbeitet sind oder als umgearbeitet verdächtigt werden oder durch schwer erklärbare Phänomene zu einer solchen Verdächtigung jedenfalls einladen,²⁶ so daß die Frage nach den authentischen Claudius-Bildnissen zur Beurteilung der anderen noch gar nicht geklärt ist. Aus den leicht nach oben ansteigenden Brauen vieler Caligula-Bildnisse konnten die schräg nach außen abfallenden Brauen des Claudius nicht ohne erhebliche Eingriffe in die Gesichtssubstanz hergestellt werden, deren Folgen meßbar sein müßten. Claudius-Bildnisse, die aus umgearbeiteten Caligula-Porträts gewonnen worden sind, müssen insgesamt kleiner oder im vorderen Kopfteil kürzer sein als nicht-umgearbeitete. Eine auf solche Fragen gerichtete Vermessung hat aber m.W. noch nicht stattgefunden. Am Braunschweiger Claudius kann ich eine Rückarbeitung des Gesichts nicht erkennen. Das gilt auch für andere von Goette²⁷ angeführte Claudius-Bildnisse, z.B. das in Sparta²⁸ und in Istanbul²⁹ (in bezug auf das letztere sind ihm Varner 231 Nr. 1-22, Abb. 16 a-b und Prusac 133 Nr. 45 gefolgt).

Wieviel Marmor bei der Umarbeitung von Kaiserporträts unter Umständen beseitigt werden mußte, hat M. Pfanner in zwei Profilzeichnungen verdeutlicht.³⁰ Es waren wohl diese Zeichnungen, von denen sich Prusac hat anregen lassen. Ihr Fehler besteht darin, daß sie das Pfannersche Verfahren auf Privatporträts übertragen hat, für die andere Voraussetzungen gelten: Das Aussehen der ursprünglichen Bildnisse ist bei diesen eben *nicht* bekannt. In Bezug auf die Umarbeitung von Kaiserporträts ist das Verfahren dagegen sehr hilfreich, und es ist zu bedauern, daß es keine Nachfolge gefunden hat.

Varner hat in seinem Buch die bisher umfassendste Zusammenstellung von Kaiserbildnissen, die als umgearbeitet gelten, vorgelegt. Er hat fleißig zusammengetragen, was er in der bisherigen Forschung zum Thema vorgefunden hat. Ich habe schon an mehreren Stellen darauf hingewiesen, daß die Ansichten von Varners Gewährsleuten nicht immer zuverlässig sind. In der Tat enthält sein Buch weitere Bildnisse, die entweder nicht umgearbeitet sind oder deren

23 Vgl. Boschung *ibid.* 80 and 193 Nr. 207, Taf. 140.

24 Vgl. dazu bereits N. Cambi, *Imago animi* (Split 2000) 146 Nr. 24, Taf. 20. Gleichwohl hält auch R. v. d. Hoff, "Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers," *AA* 2009, 246 Anm. 27, Abb. 6, unbeirrt an der Umarbeitungsthese fest.

25 H. R. Goette, "Antike Skulpturen im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig," *AA* 1986, 724 Nr. 9, Abb. 11 a-d.

26 Vgl. etwa die Rückseite des qualitätvollen Claudiusbildnisses auf Malta: A. Massner, "Nicht Germanicus, sondern Drusus maior," *AntK* 34 (1991) 120 f., Taf. 17.1.

27 Goette (*supra* n.25) 728 f., Anm. 40.

28 Vgl. A. Datsouli-Stavridi, *Ρωμαϊκά πορτραίτα στο μουσείο της Σπάρτης* (Athen 1987) 14 f., Taf. 9-10b.

29 Vgl. J. İnan and E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor* (London 1966) 65 f. Nr. 22, Taf. 14.1-2.

30 Vgl. M. Pfanner, "Über das Herstellen von Porträts," *Jdl* 104 (1989) 218, Abb. 35a-b.

Umarbeitung nicht überzeugend begründet ist. Ich nenne folgende Beispiele in der Reihenfolge seines Kataloges:

1.5, Abb. 21 a-d (Augustus Kopenhagen);

1.8, Abb. 19 a-d (Augustus Malibu, m.E. eine Typenklitterung);

1.11, Abb. 17 a-b (Augustus, ehem. Palazzo Conservatori);

1.28, Abb. 15 a-c (Claudius, Perugia);

2.20, Abb. 72 a-b (Augustus, Vatikan, Sala degli Busti);

2.37 (Titus, Olympia, vom Metroon);

5.15 ("Nerva", Rom, Museo Nazionale Romano³¹); 5.26, Abb. 127 a-d (Trajan, Museo Nazionale Romano);

6.5-6.6, Abb. 139 a-c (Commodus, Mantua und Vatikan, Museo Chiaramonti = Commodus letzter Typus³²).

Zwar hat Varner sich bemüht, die in der Forschung behaupteten Umarbeitungen durch eigene Beobachtungen zu stützen, doch sind es gerade diese Versuche, die zum Widerspruch reizen. Ich will das an einem Beispiel erläutern. Von dem überlebensgroßen, qualitätvollen Bildnis Trajans in Ostia³³ nimmt Varner die Umarbeitung aus einem Bildnis des Domitian im Haupttypus an (S. 267 Nr. 5.24). An dem sonst gut erhaltenen Bildnis sind der Hinterkopf abgeschlagen und das rechte Ohr und das Haar darüber beschädigt. Nach Varner seien oberhalb des abgeschlagenen Hinterkopfes noch Reste der Domitiansfrisur stehengeblieben. Auf den beiden einzigen zur Verfügung stehenden Seitenansichten ist das aber nicht zu erkennen. Das Stück ist im Museum nicht ausgestellt und deshalb nicht überprüfbar. Wie also kann man sich ein Urteil bilden?

Zu den Bildnissen, die Varner selbst zur Gruppe der umgearbeiteten Kaiserbildnisse beige-steuert hat, gehört auch der Kopf eines jungen Mannes in Yale (S. 256 Nr. 2.56, Abb. 79 a-d). Er war sogar der Ausgangspunkt einer eigenen Ausstellung in Yale und Atlanta über das Phänomen der Beschädigung und Umarbeitung von Kaiserbildnissen.³⁴ Nach Varner ist dieses Bildnis in hadrianischer Zeit aus einem Bildnis des Nero im "Typus Thermenmuseum 618" (jetzt im Museo Palatino)³⁵ umgearbeitet worden und liefere somit den Beweis, daß die Bildnisse von Kaisern, die der *damnatio memoriae* verfallen waren, auch von Privatpersonen wiederverwendet werden konnten. Doch woran wäre eine Umarbeitung zu erkennen? Gewiß entspricht die Anordnung der Stirnhaare der des Nerobildnisses. Es handelt sich um die langlebige *coma in gradus*-Friseur, die hier in einer Ausformung hadrianischen Stils vorliegt.³⁶ Auf den Seiten und auf der Rückseite gibt es keine Strähne, die dem genannten Nero-Bildnis (oder seinen bisher nachweisbaren Repliken) entspricht. Für eine Umarbeitung gibt es überhaupt keine Indizien, und die darauf gegründete Hypothese — jedenfalls in Bezug auf dieses Stück³⁷ — ist nicht tragfähig.

Aus alledem Ausgeführten leite ich die Forderung ab, daß das Problem von Umarbeitungen römischer Porträts mit größerer Sorgfalt behandelt werden muß. Dafür muß auch — wie ich schon oft betont habe — die Dokumentation der Bildnisse verbessert werden, damit ihr Schicksal in der Antike (und in der Neuzeit) an den Abbildungen wirklich überprüfbar gemacht wird. Denn die bloße Behauptung einer Umarbeitung beschädigt die Authentizität eines Bildnisses genauso wie eine leichtfertige Verdächtigung als Fälschung.

fittschen_zehm@arcor.de

Alter Weg 19, D-38302 Wolfenbüttel

31 Zu diesem Bildnis, einem hadrianischen Privatporträt überlebensgroßen Formates, vgl. Fittschen, Zanker und Cain (supra n.7) 76, Anm. 9b zu Nr. 69.

32 Zu diesem Typus, vgl. M. Bergmann, *Die Strahlen des Herrschers* (Mainz 1998) 266, Taf. 48.9; E. Meyer-Zwiffelhofer, "Ein Visionär auf dem Thron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus," *Klio* 88 (2006) 193, Abb. 6.

33 Vgl. W. H. Gross, *Bildnisse Traians* (Berlin 1940) 130 f. Nr. 57, Taf. 28a-b; R. Calza, *I ritratti I* (Scavi di Ostia V, 1964) 59 Nr. 88, Taf. 51.

34 Vgl. E. Varner (Hrsg.), *Tyranny and transformation* (exh. cat., Atlanta, GA 2000) 150 ff. Nr. 31 mit Abb.

35 Vgl. H. W. Hiesinger, "The portrait of Nero," *AJA* 79 (1975) 119, Taf. 24 und 43-44; Bergmann und Zanker, *Jdl* 96 (1981) 198 f., Abb. 5.

36 Nach der dünn geritzten Markierung von Iris und Pupille schon späthadrianisch.

37 Als zweites Beispiel hat Varner ein Bildnis in der Sammlung Wallmoden angeführt (ihm folgend Prusac 134 Nr. 51), doch ist weiterhin ungeklärt, ob die umgearbeitete Fassung ein Privatporträt ist: vgl. Bergmann und Zanker, *Jdl* 96 (1981) 406 Nr. 45, Abb. 63a-c. Das Thema bedarf weiterer Beobachtung.