

Zitierhinweis

Kleineberg, Anne: Rezension über: Hans Rupprecht Goette, Schwertbandbüsten der Kaiserzeit. Zu Bildtraditionen, Werkstattfragen und zur Benennung der Büste Inv. 4810 im Museum der Bildenden Künste in Budapest und verwandter Werke, Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2021, in: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, 26 (2023), S. 1099-1102, DOI: 10.14628/gfa.2023.1.104040, heruntergeladen über Website



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Hans Rupprecht GOETTE, Schwertbandbüsten der Kaiserzeit. Zu Bildtraditionen, Werkstattfragen und zur Benennung der Büste Inv. 4810 im Museum der Bildenden Künste in Budapest und verwandter Werke. Antiquitates. Archäologische Forschungsergebnisse Bd. 77. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2021, 124 S., 56 Abb., EUR 69,90. ISBN: 978-3-339-12390-9

Ausgangspunkt der kurzen Monographie von H. R. Goette ist eine kopflose Schwertband-Paludamentbüste im Museum der Bildenden Künste in Budapest, die sich mit dem gedrehten Schwertband durch eine ungewöhnliche Ikonographie auszeichnet und sich – so die zentrale These des Autors – sehr wahrscheinlich dem Kaiser Hadrian zuweisen lässt.

Die bereits in einer Einzelstudie 2019 publizierte Büste¹ wird zu Beginn mit allen relevanten Daten zum Objekt kurz eingeführt und ist (nach der Größe und Form des Büstenkörpers, der Gestaltung des Paludamentum und der Tabula) wohl in die hadrianische Zeit zu datieren (S. 1–4). In der römischen Kaiserzeit sind Schwertband-Paludamentbüsten seit der flavischen Zeit Bestandteil der Büstenikonographie – auffällig sind die zahlreichen Beispiele in trajanisch-hadrianischer Zeit. Auf der breiten, hier erstmals in dieser Form zusammengestellten Materialbasis kann Goette die Charakteristika der Schwertband-Paludamentbüsten ebenso wie weitere Schwertband-Darstellungen immer wieder vergleichend in die Analyse mit einbeziehen². Das gedrehte Schwertband war bisher vor allem durch die Büste des Hadrian in Columbia und zwei Büsten mit Privatporträts bekannt (S. 31 I Nr. 31 Abb. 41 a. b; S. 32 I Nr. 33 Abb. 43 a–f). Goette kann hier eine weitere Büste des Hadrian in London, sowie die kopflosen Büsten in Budapest und im Vatikan ergänzen (S. 45 I Nr. 5. 6 Abb. 1 a–f; 42 a. b). Stark forciert ist die als sehr wahrscheinlich bezeichnete Option, dass die kopflosen Büsten wie jene in London und Columbia einst Bildnisse des Hadrian im Typus Delta Omikron getragen haben könnten (bes. S. 9–14)³.

¹ H. R. Goette, *Fragment of a Newly Discovered Portrait of Hadrian in Budapest*, *Mouseion* 3 (Budapest 2019).

² Vgl. Appendix I Nr. 1–111 und II Nr. 1–31 (S. 28–43). Der nackte Büstenkörper mit dem meist breiteren Schwertband wird in der Regel mit einem Paludamentum bestehend aus Schultermantel und gefibeltem Bausch auf der linken Schulter und Brust kombiniert, seltener mit einem (partiell auch gefibelten) Schulterbausch (Appendix I a Nr. 1–46). Die Einordnung der Besonderheiten, wie zusätzlich verzierte Schwertbänder und die Berücksichtigung der Panzerbüsten mit Schwertband runden den präzisen Überblick ab (Appendix I b Nr. 77–84).

³ Das Cover mit der zeichnerischen Ergänzung der Büste in Budapest lässt keine Fragen offen, wenngleich Goette auf die ebenso plausible Möglichkeit der Kombination mit einem Privatporträt (S. 13) hinweist.

Der Typus Delta Omikron des Hadrian zeigt das Bildnis eines jugendlich wirkenden Mannes mit einem schmalen Wangenbart, kurzem Bartflaum auf Oberlippe und Kinn sowie einer äußerst voluminösen, aus kurzen Locken gebildeten Frisur⁴. Schwer zu erklären ist die Verwendung des Typus mit der nun präziseren Datierung der Münzbildnisse kurz vor oder nach dem Tod des Hadrian im Sommer 138 n. Chr. durch alexandrinische Aurei und den mindestens späthadrianisch zu datierenden Repliken, denen neben der neuen Londoner Replik offenbar ein weiterer Porträtkopf im amerikanischen Kunsthandel hinzugefügt werden kann⁵. Mit der starken Kopfwendung nach links und in Verbindung mit den Büsten in Columbia und London mit nacktem Oberkörper, Schwertband und Gewandattribut werden zentrale Elemente der Heroenikonographie aufgegriffen (S. 25 mit Anm. 69; Appendix I d Nr. 75–74). Die Bildnisse zeigen einen dynamischen, in seiner militärischen *virtus* den griechischen Heroen vergleichbaren Hadrian.

Auf der Basis der späteren Datierung der Münzen nimmt Goette an, dass die Repliken im Typus Delta Omikron erst in frühantoninischer Zeit entstanden sein können. In der Form eines kurz skizzierten Lösungsvorschlags plädiert Goette dafür, diesen Porträttypus als das neu entworfene Bildnis für den Divus Hadrianus zu deuten. In diesem Zusammenhang sei das zweiriemige Schwertband als ikonographischer Marker idealisierter Kriegerbilder in Grabkontexten (S. 5 f.; 27) und damit als Element einer attischen, mithin athenischen Bildtradition zu verstehen⁶.

⁴ Ein sehr ähnliches Bildnis erscheint bereits ausschließlich auf alexandrinischen Aurei 117 n. Chr. und könnte nach Goette auf ein schon zuvor etabliertes Bildnis des Caesar Hadrianus zurück gehen (S. 18–23), für dessen Existenz bereits M. Bergmann plädiert hatte (S. 22 mit Anm. 62).

⁵ Inwiefern die genauere Datierung der Münzbildnisse durch M. Beckmann (S. 24. 26 mit Anm. 67) als sicherer terminus post quem für die rundplastischen, mindestens späthadrianischen Repliken gelten können, ist nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden. Die drei bisher bekannten Repliken können nun um die von Goette aufgefundene Londoner Replik (S. 43–45 Appendix III A1–4 Abb. 44–47) und womöglich um einen weiteren, im Kunsthandel aufgetauchten Porträtkopf ergänzt werden. Dieser ist in Bereich des Stirn- und Schläfenhaares stark bestoßen. Sotheby's London, Antiquities, 10th and 11th december 1992 (London 1992) 85 Nr. 176. 84 m. Abb. (als Aelius Caesar bezeichnet).

⁶ In diesem Punkt vergleichbar ist eine besondere und gut bekannte Gruppe von Panzerbüsten des Hadrian, die auf den Epomides sehr wahrscheinlich als Kekrops zu deutende Figuren zeigen. Vgl. K. Fittschen, Werkstattfragen. Zu den Büsten Hadrians mit den Bildnissen im Typus „Imperator 32“, in: N. Zappeiropulu (Hrsg.), *Amicitiae gratia*. Tomos ste mneme Alkmenes Stauride, Demosieumatos 99 (Athen 2008) 169–178. Zur Bedeutung des Kekrops als attischer Urkönig, den engen Verbindungen Hadrians zur Stadt Athen und der Deutung des Reliefschmucks siehe V. M. Strocka, Hadrian und Kekrops, *AM* 127/28, 2012/13, 289–305. Speziell zur Bedeutung der Panzerbüsten als Wiederholungen eines Büstentypus siehe in Kürze A. Kleineberg, *Stil – Form – Ästhetik*. Innovationen in hadrianischer Zeit (Artikel in Druckvorbereitung).

Mit Blick auf die Forschung zu römischen Kaiserporträts überrascht das Ausbleiben kurzer, einordnender Hinweise für einige zentrale Punkte. Bekanntermaßen übernahm das Bildnis des Antoninus Pius mit dem knappen Vollbart und der voluminösen Frisur wesentliche Elemente der regierungszeitlichen Bildnisse des Hadrian und setzte damit als zentrales visuelles Medium der Herrschaftslegitimation und -repräsentation auf Kontinuität⁷. Die unverzichtbare Divinisierung des Hadrian durch den Senat für die Legitimation des Nachfolgers (S. 26) würde dann – dem Vorschlag Goette's folgend – ein zeitgleich verfügbares und konträres Bildniskonzept des Divus Hadrianus nicht ausschließen⁸. Dies scheint m.E. nach dem derzeitigen Kenntnisstand auch mit Blick auf eine sicher lange Zeit nach dem Tod des Hadrian errichtete Statue wenig wahrscheinlich. Die umfassende Statuengruppe des antoninischen Kaiserhauses schmückte das zweigeschossige, von Herodes Atticus zwischen 149 und 153 n. Chr. errichtete, Nymphäum im Heiligtum des Zeus in Olympia. Die zugehörige Panzerstatue Hadrians wurde mit einem Porträt im ersten, zum Regierungsantritt 117 n. Chr. geschaffenen Typus *Stazione Termini* verbunden – wenn auch in einer offenbar spezifisch östlichen Variante. Die Anschlussfähigkeit der antoninischen Dynastie an den Vorgänger wird zusätzlich durch die als *Pendants* konzipierten Panzerstatuen des Hadrian und des Antoninus Pius visuell hervorgehoben, ebenso erhielt Marcus Aurelius als designierter Thronfolger eine Panzerstatue⁹.

⁷ Vgl. dazu und zur visuellen Angleichung der adoptierten Prinzen jüngst T. Schröder, Im Auge des Betrachters. Bemerkungen zur visuellen Präsenz des Antoninus Pius und seiner Familie, in: A. Landskron (Hrsg.), *Kontinuität – Stabilität – Krise. Antoninus Pius und die untrüglichen Zeichen von Veränderung im 2. Jahrhundert n. Chr.*, Tagung Rom 11.–12. Oktober 2018, Schriftenreihe des Österreichischen Historischen Instituts in Rom 8 (Wien 2023) 151–166, bes. 155–157 (mit weit. Lit.).

⁸ Die Bedeutung dynamischer und statischer Elemente der Repräsentation des Antoninus Pius in öffentlichen Bildwerken behandelt gewinnbringend T. Hölscher, Vom relativen Segen der politischen Konstanz. Normativität und Normalität in der öffentlichen Repräsentation des Antoninus Pius, in: A. Landskron (Hrsg.), *Kontinuität – Stabilität – Krise. Antoninus Pius und die untrüglichen Zeichen von Veränderung im 2. Jahrhundert n. Chr.*, Tagung Rom 11.–12. Oktober 2018, Schriftenreihe des Österreichischen Historischen Instituts in Rom 8 (Wien 2023) 109–149, bes. 15 f. (präzise zu den Kaiserporträts) und 127–133 (zum Hadrianeum in Rom und zur Rolle der Staatsreliefs im großen Hof; mit weit. Lit.).

⁹ Zur Statuengruppe in Olympia grundlegend R. Bol, Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums, OF 15 (Berlin 1984) bes. 98–100 (zur Datierung); 151–159 Nr. 28–30 Taf. 15–21 (Statuen des Hadrian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius). Zur besonderen Bedeutung der Panzerstatuen im Typus *Hierapytna* vgl. B. Bergmann, Bar Kochba und das Panhellenion. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen, *IstMitt* 60, 2010, 203–289, bes. 215–220 (östl. Variante des 1. Typus); 238 Abb. 16; 264 f. Nr. 6. 7 (Statuen des Hadrian und des Antoninus Pius).

Ausgehend von der kopflosen Büste in Budapest zeigt die Analyse von Goette die facettenreiche und komplexe Grundlagenarbeit der fachgerechten Vorlage eines Einzelobjekts in seinem kulturhistorischen Kontext¹⁰. Der umfangreiche Abbildungsteil (S. 59–124) rundet die Studie ab. Für die Bildnisse des Hadrian im Typus Delta Omikron wird der Beitrag von Goette die Diskussion zukünftig bereichern¹¹, wenngleich die Existenz des Typus weiterhin erklärungsbedürftig ist. Zu Recht spielen in der Untersuchung auch immer wieder Fragen der Provenienz, Werkstattzuweisungen und Materialanalysen eine Rolle, über die in der Summe fundierte Klassifizierungen als antik oder modern vorgenommen werden. Mit Spannung ist daher die Publikation zu den Skulpturen der Antikensammlung in Budapest zu erwarten¹².

Anne Kleineberg
Universität zu Köln
Archäologisches Institut,
Abt. Klassische Archäologie Kerpener Straße 30 / Eingang Weyertal
50931 Köln
E-Mail: anne.kleineberg@uni-koeln.de

¹⁰ Die Anhänge (S. 28–50) zu Schwertband-Darstellungen sowie zu antiken Repliken und modernen Wiederholungen des Typus Delta Omikron des Kaisers Hadrian sind fast ebenso umfangreich wie der Haupttext. Einzelobjekte sind, sofern erforderlich, auch mit umfassenden Literaturangaben versehen.

¹¹ Dies gilt auch für den gewinnbringenden Appendix III C für die nachantike Rezeption dieser Bildnisse.

¹² Vgl. jetzt auch: H. R. Goette – Á. M. Nagy – N. Tóth, Archäometrische und archäologische Studien an antiken Skulpturen im Museum der bildenden Künste, Budapest, AA 2022, 299–348.