

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

Núm. 9 – Año 1980-1981

MUSEO ARQUEOLOGICO
PROVINCIAL DE CORDOBA

SUMARIO

- R. CHASCO VILA. *Trabajos arqueológicos en el Llanete de los Moros de Montoro (Córdoba).*
- H. G. NIEMEYER. *Clodius Albinus in Córdoba?* (seguido de traducción castellana).
- A. MARCOS POUS. *Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular.*

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS – PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

CORDVBA ARCHAEOLOGICA

ISSN 0211-2078

Fundadores:

Ana María Vicent Zaragoza
Alejandro Marcos Pous

Consejo de Redacción:

Director: Alejandro Marcos Pous
Subdirectora: Ana María Vicent Zaragoza
Consejeros: Rafael Contreras de la Paz
Manuel Ocaña Jiménez
Julio Costa Ramos

Secretaría:

Esperanza Parera Fdez.-Pacheco
María Miraimen Ramos

CORDVBA ARCHAEOLOGICA es una revista de trabajos sobre Prehistoria, Protohistoria, Historia y Arqueología clásica y medieval de Córdoba y provincia.

Se publica en tres números cada año.

Se intercambia con todas las publicaciones similares.

Está abierta a la colaboración científica de los investigadores españoles y extranjeros.

Para colaboraciones, intercambios, información, etc.:

Secretaría de CORDVBA ARCHAEOLOGICA

Museo Arqueológico Provincial

Plaza de Jerónimo Páez, 7, Córdoba-3 (España). Teléfs. (957) 22 40 11, y

(957) 22 10 76

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

Núm. 9 - Año 1980-1981

MUSEO ARQUEOLOGICO
PROVINCIAL DE CORDOBA

SUMARIO

- R. CHASCO VILA. *Trabajos arqueológicos en el Llanete de los Moros de Montoro (Córdoba)* 3
- H. G. NIEMEYER. *Clodius Albinus in Córdoba?* (seguido de traducción castellana) 41
- A. MARCOS POUS. *Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular* 63

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

HANS GEORG NIEMEYER

CLODIUS ALBINUS IN CORDOBA?

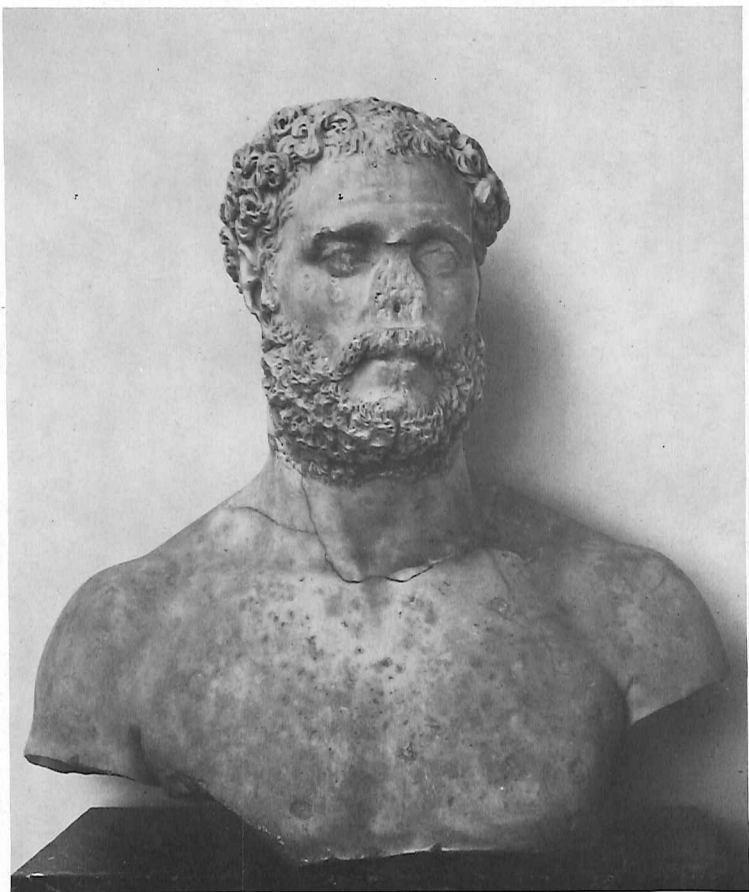
Zu den ältesten Beständen des Museo Arqueológico Provincial in Córdoba gehört ein Männerbildnis von hervorragender Qualität, das in der neueren archäologischen Forschung bisher nicht berücksichtigt worden ist. Gern folge ich dem liebenswürdigen Angebot der Museumsdirektorin, Frau Ana María Vicent, es hier in neuen Aufnahmen des jungen Düsseldorfer Fotografen Helge Mundt bekannt zu machen (1).

Die etwas überlebensgroße Oberarmbüste (2), die in der Calle Julio Burell an der Stelle des antiken Forum von Córdoba gefunden wurde (3), trägt den Kopf eines bärtigen Mannes in der Blüte seiner Jahre. Die breite, nackte Büste schließt unmittelbar unter den Brustmuskeln ab; rechts fehlt ein größeres dreieckiges Stück, von den beiden Oberarmstümpfen jeweils etwa die Hälfte. Der Hals ist mehrmals gebrochen, einige Brüche sind modern mit Gips

(1) Die Aufnahmen wurden angefertigt auf einer Fotoreise in Andalusien, die im Rahmen meiner Mitarbeit in der Forschergruppe «Römische Ikonologie» von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wurde. Ich möchte auch an dieser Stelle meinen herzlichen Dank für die so großzügige Förderung zum Ausdruck bringen. Zugleich danke ich an dieser Stelle der Direktorin des Museums, Frau Ana-M^a Vicent, und dem verehrten Kollegen Prof. A. Marcos Pous für die gastliche Aufnahme im Museum und für die Erlaubnis, dort trotz der gegenwärtig durchgeführten Restaurierungs- und Installationsarbeiten fotografieren zu können.

(2) H 0,60, des Gesichtes von Kinn bis Haaransatz 0,23 m. Feinkörniger, leicht gelblich patinierter Marmor.

(3) Nach den alten Inventarien, die in dieser Hinsicht nicht bezweifelt werden müssen, wurde die Büste in der calle Julio Burell im Zentrum von Córdoba gefunden. Die genannte Straße, die heute nicht mehr existiert, stellte die Verbindung her zwischen den in ostwestlicher Richtung fluchtenden Straßen calle del Conde Gondomar und calle Claudio Marcelo, wie auf älteren Stadtplänen noch zu ersehen ist (vgl. z.B. KARL BAEDEKER, *Spanien und Portugal. Handbuch für Reisende*⁴, 1912, Plan zwischen S. 356 und 357). Heute liegt an dieser Stelle die Plaza de José Antonio, früher Plaza de las Tendillas (im cordobeser Volksmund «el caballo»). Der genannte Straßenzug entspricht nach A. BLANCO FREIJEIRO und R. CORZO SÁNCHEZ, *El urbanismo Romano de la Baetica*, in: *Ciudades Augusteas I* (1976), S. 141, vgl. Abb. 1, dem decumanus maximus, während die Plaza de las Tendillas etwa dem ältesten Forum noch der voraugusteischen Stadt gleichzusetzen ist. Es bestehen somit gute Gründe anzunehmen, daß unsere Büste ursprünglich einen offiziellen Platz auf dem Forum der Colonie Patricia Corduba innehatte.



CLODIUS ALBINUS IN CORDOBA?

verschmiert, der Kopf ist jedoch ohne auch nur den geringsten Zweifel zugehörig. Am Kopf wirkt der Verlust der Nase besonders störend. Sie war gebrochen, und eine neue Nase war (modern? antik?) in die dafür geglättete und zugerichtete, durch eine leichte Pickung aufgerauhte Fläche mit Hilfe eines kleinen Dübels, für den das Loch noch sichtbar ist, eingesetzt gewesen. Auf einer älteren Aufnahme der Büste (4) ist eine angesetzte Nase, mit verschmierten Ansatzfugen, zu sehen. Diese Nase, ebenfalls aus Marmor, hat nach dem Foto jedoch eine deutlich andere Färbung und ist überdies wohl zu groß in den Proportionen. Sie scheint außerdem heute verloren zu sein. Im Kopf- und Barthaar sind nur geringfügige Beschädigungen zu erkennen. Auffällig dagegen sind die Zerstörungen an beiden Augen und im Schnurrbart sowie in der Unterlippe. Sie erwecken den Eindruck, als ob sie auf absichtliche Hammerschläge zurückgingen (5). Ansonsten finden sich auf der Stirn, den Wangen und dem Hals geringfügige flache Absplitterungen, die den Gesamteindruck jedoch wenig stören. Ferner sind die Ränder beider Ohren abgebrochen. Der Kopf ist sonst sehr gut erhalten, vor allem nicht geputzt und hat die in der Antike im Inkarnat leicht polierte, heute matte Oberfläche vorzüglich bewahrt.

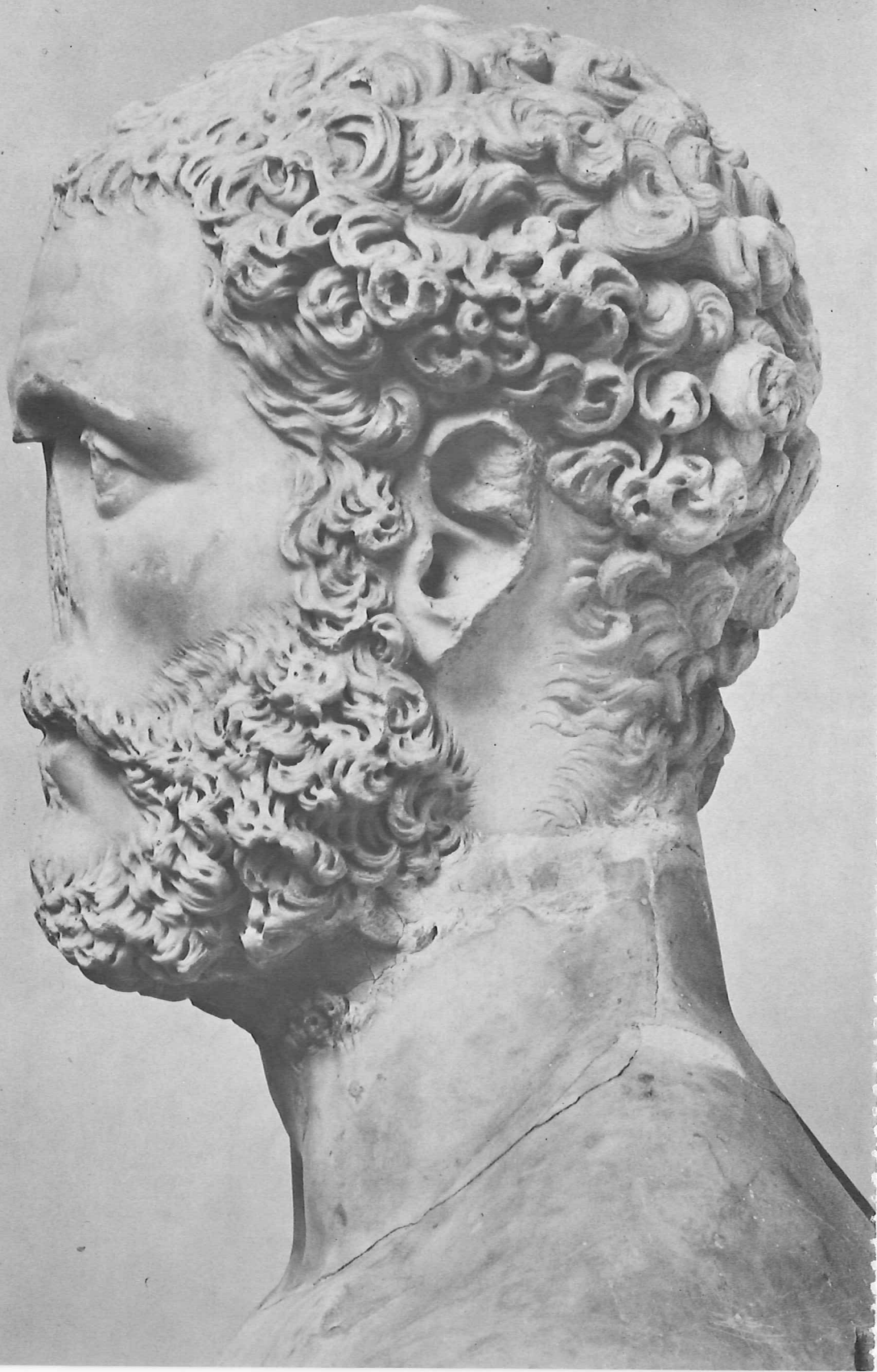
Der aufrecht auf den Schultern sitzende Kopf ist leicht zur Linken gewandt. Die Kontur des Profils läßt am Hinterkopf rundlich aus, die Stirn dagegen ist von der in flachem Bogen geführten Kalotte in stumpfem Winkel abgesetzt. Das Gesicht erhält seine flächige Breite durch die ausladenden Backenknochen und die hohe Stirn, die etwa trapezförmig über den ungleichmäßig geschwungenen Brauenbögen ansteigt. Die Ausladung der Kiefer, durch den reichen

(4) Fotoarchiv MAS, Barcelona, Nr. C-86 602. Eine noch ältere Aufnahme desselben Archivs, Foto MAS C-41 888, zeigt den Kopf wiederum ohne Nase.

(5) Von frappanter Ähnlichkeit sind die Beschädigungen an einem hadrianischen Privatporträt im Römisch-Germanischen Museum Köln, vgl. J. BRACKER, *Antike Plastik VIII* (1968) 75ff. Taf. 56-59; auch Bracker vermutet a.O. 75 meines Erachtens zu Recht eine «mutwillige Mißhandlung».

Backenbart betont, und das breite, kräftige Kinn fügen sich zu dem allgemeinen Zuschnitt des Gesichtes in Form eines hochstehenden gedrungenen Rechtecks. Die Stirn ist durch zwei querlaufende Falten gefurcht. Die Augen, deren Blick leicht nach links geht und bei denen Iris und Pupille durch flache Bohrung, der Ansatz des Ziliarmuskels dagegen plastisch angegeben ist, sind von schweren Lidern gerahmt und liegen tief und verschattet in den Augenhöhlen. Das Haupthaar ist über den Schläfen und am Hinterkopf in kleine kräftige, quirlig gekräuselte Locken gegliedert; über der Stirn dagegen ist das Haar eher strähnig und liegt flacher auf, in der Formtradition von Frisuren antoninischer Privatporträts (6) vielleicht den Beginn einer altersbedingten Stirnglatze andeutend. Kräftig und wirr gelockt ist auch der kurzgeschorene Vollbart, der sich ohne Übergang in den 'Favoris' fortsetzt. Er ist im Kinn deutlich durch eine Furche geteilt. Der schmale Schnurrbart verdeckt die Oberlippe und geht in einem hängenden Bogen in den Backenbart über. Unter der Unterlippe eine kleine «Bartfliege». Der Gesamteindruck dieses meisterlich gearbeiteten Porträts wird beherrscht von der strahlenden Ruhe des Gesichts und dem Glanz des Inkarnats, die der Bildhauer durch den optischen Kontrast der tiefe Schatten gebenden Bohrarbeit in Haupt- und Barthaar betont hat. Dabei gründet sich die Schönheit des Bildnisses nicht auf einer verallgemeinernden Idealisierung der Gesichtszüge. Vielmehr sind die physiognomischen Eigenarten: die hohe breite Stirn, die ungleichmäßig aufgewölbten und deutlich vorgewölbten Brauenbögen, die breit ausladenden Backenknochen, das kurze kräftige Kinn, der breite schmale Mund, die tiefliegenden schweren Augen mit großer Meisterschaft zu einem Ganzen gefügt. Über die verlorene Nase läßt sich soviel sagen, daß sie breit und, nach den Proportionen des Gesichtes, offenbar kurz war. Die Profilaufnahmen lassen noch den leicht eingesattelten Ansatz der Nasenwurzel erkennen.

(6) Vgl. A. VOSTCHININA, *Le portrait Romain* (1974). *Catalogue du Musée de Leningrad*, Nr. 40 Taf. 56f. Freundliche Hinweise in diesem Zusammenhang verdanke ich H. Wrede, Köln.



Bei einem Bemühen um die stilistische Einordnung dieses Porträts ist zunächst hervorzuheben, daß es hinsichtlich Qualität und Machart aus dem üblichen Rahmen kaiserzeitlicher Porträts von der Iberischen Halbinsel und selbst der an guten, teilweise vorzüglichen Bildnissen so reichen Provinz Baetica herausfällt. Vielleicht ist dies der Grund dafür, daß A. García y Bellido ihn nicht in seine *Esculturas Romanas de España y Portugal* aufgenommen hat (7). Dabei bereitet die stilgeschichtliche Einordnung verhältnismäßig wenig Schwierigkeiten: Ausgangspunkt ist das Arbeiten mit starken optischen Gegensätzen, sowie die Gestaltung des Haares durch kurze 'komma'-artige, bald flache, bald tiefer eingeschnittene Furchen, die mit dem laufenden Bohrer hergestellt sind. Durch die ganz virtuos gehandhabte Technik ist die ursprünglich plastische Oberfläche der Haarmasse aufgerissen, und es ergibt sich ein nervöses Licht-Schatten-Spiel, das die Stilstufe der hoch- und spätantoinischen Zeit voraussetzt. Auf der anderen Seite fällt auf, daß an den Rändern der Haarmassen, etwa am Backenbart, am Kinn und im Nacken, mit Bohrer und Meißel gleichsam «unter die Haut» gegangen wird, mit kleinteiligen Furchen, wie es in spätantoinischer Zeit, auch an den Porträts des Commodus in diesem Umfange kaum üblich ist, wohl aber seit Beginn der severischen Zeit (8).

Eine Datierung in das späte vorletzte oder eher noch in das letzte Jahrzehnt des 2. Jhs. n.Chr. dürfte daher das Richtige treffen. Auch die Suche nach ikonographisch vergleichbaren Bildnissen führt in diese Epoche und kann von daher die vorgeschlagene Datierung stützen. Offensichtlich verfehlt ist der Vorschlag von R. Thouvenot, der in seinem so verdienstvollen Werk über die römische Provinz Baetica auch der römischen Plastik dieses Gebietes

(7) Gesprächsweise ist dieses Porträt von einem Kollegen und guten Kenner spanischer Porträts sogar einmal hinsichtlich seiner Echtheit angezweifelt worden, offenbar wegen seines ungewöhnlichen Ranges und der schlechten Vereinbarkeit mit den Porträts der Baetica, die sich im üblichen Qualitätsrahmen bewegen.

(8) Vgl. z.B. das Porträt des Septimius Severus aus Gabii, B. ANDREAE, *El Arte Romano* Abb. 108.



ein eigenes Kapitel gewidmet hat und in unserem Porträt «sans hésitation» ein Porträt des Commodus erkennen wollte (9). Wohl aber verdient ein anderer Vorschlag Beachtung, den vor 66 Jahren einer der großen spanischen Gelehrten und Altertumswissenschaftler, M. Gómez Moreno, veröffentlicht hat, der einzige, der das Cordobeser Bildnis von Seiten der Archäologie her in seinem Rang zu würdigen gewußt und mit dem severischen Cäsar, Mitkaiser und schließlichen Konkurrenten Decimus Clodius Albinus identifiziert hat (10), ohne diese Benennung allerdings näher zu begründen.

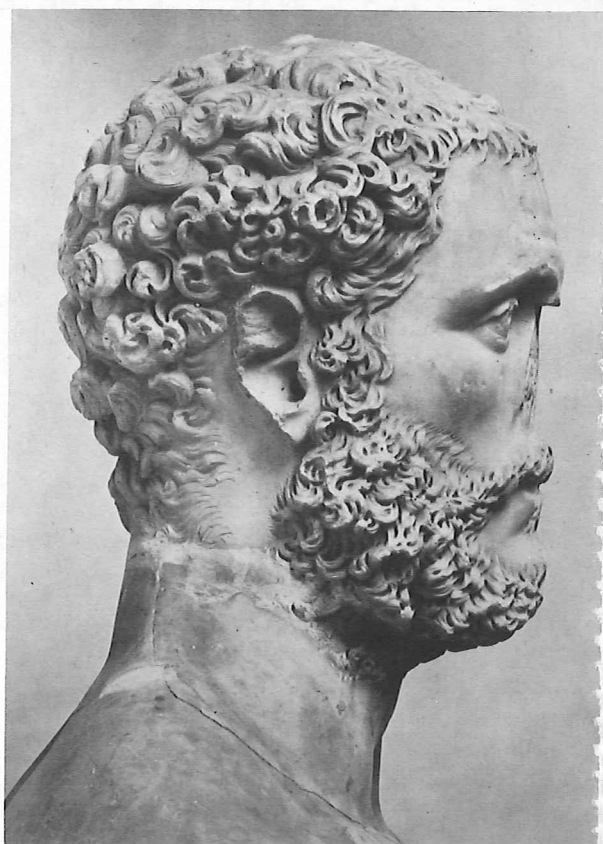
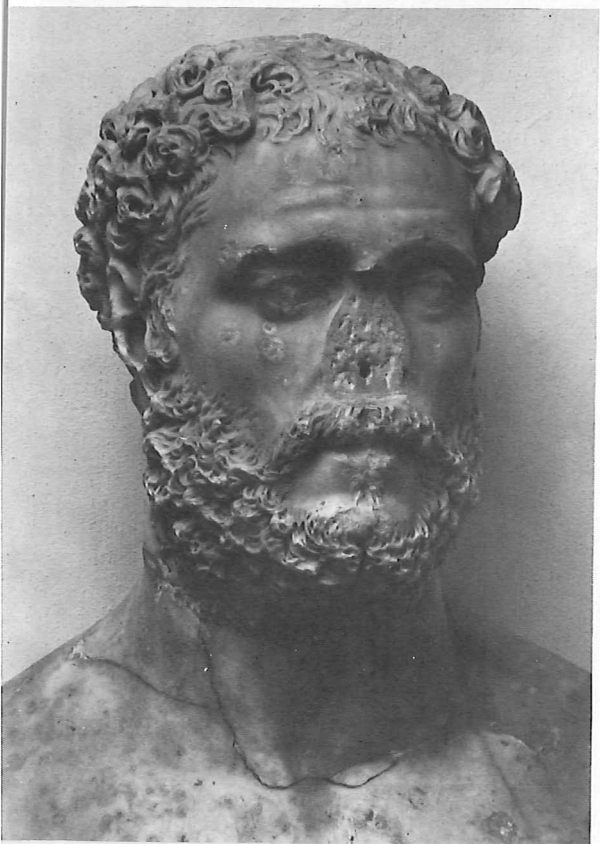
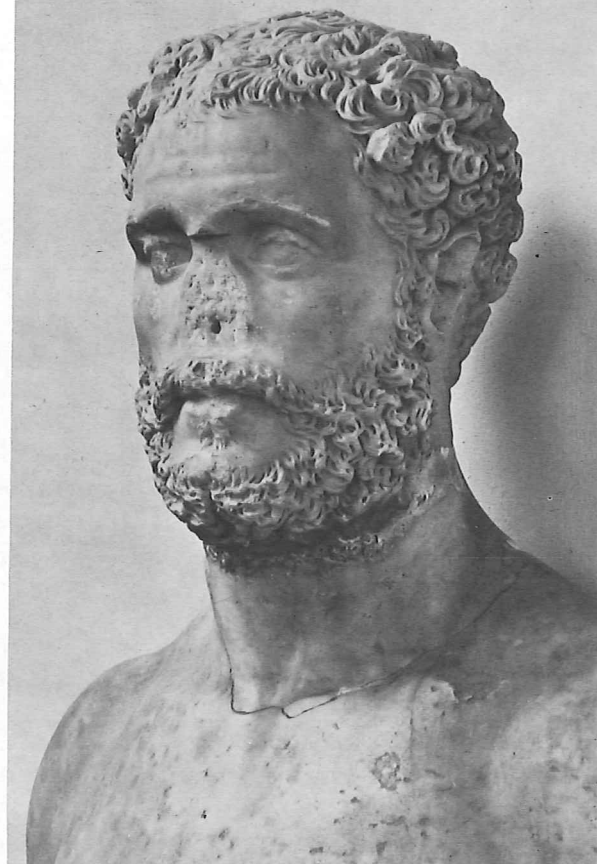
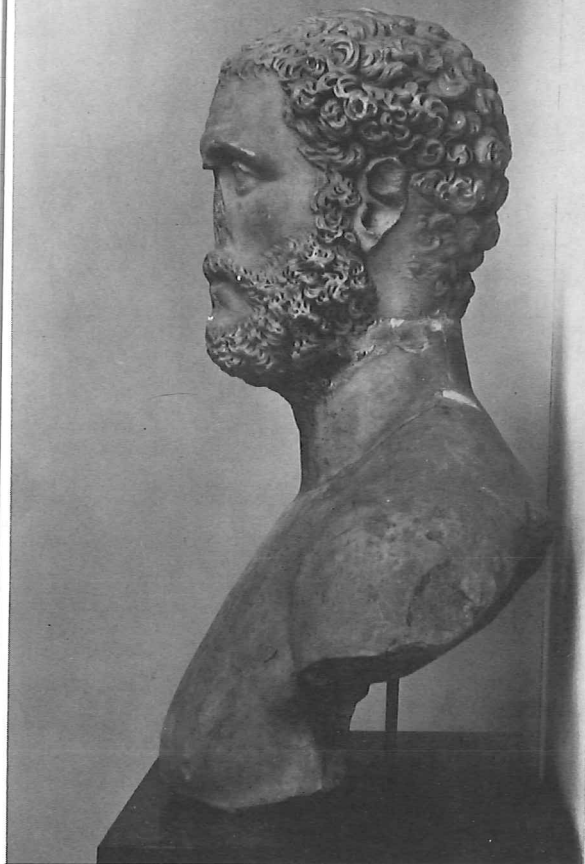
Angesichts der noch keineswegs abgeschlossenen Diskussion über das Porträt des Clodius Albinus (11) empfiehlt es sich, den Vergleich zunächst mit dem gesicherten Münzporträt durchzuführen, das uns in zwei Redaktionen, aus der Münze von Rom bzw. der von Lugdunum, vorliegt. Die qualitativ volleren stadtrömischen Münzprägungen zeigen in der Tat gut vergleichbare ikonographische Merkmale: den kurzen Vollbart, die niedrige kurze Nase, eine eingezogene Nasenwurzel unter leicht vorgewölbter Stirn (12). Auch die beiden Stirnfalten finden sich hier, ebenso wie die kurzen Haarlocken, die gerundete Kontur des Schädels und der rund zum Kinn geführte Vollbart. Kennzeichnend ist daneben schließlich die Tatsache, daß die Stirnhaare nicht so plastisch ausgewölbt sind wie in den Münzbildnissen des Septimius

(9) R. THOUVENOT, *Essai sur la Province Romaine de la Bétique*, BEFAR 149 (1940, 21973) 594 Anm. 2 Abb. 117.

(10) M. GÓMEZ MORENO und J. PIJOAN, *Materiales de Arqueología Española I. Escultura Romana* (Madrid 1912) Nr. 58. Es ist merkwürdig, daß diese für damalige Zeiten gut gebildete Schrift außerhalb der Iberischen Halbinsel kaum oder gar nicht zur Kenntnis genommen worden ist.

(11) Vgl. U. HAUSMANN, *Gymnasium* 79, 1972, 252 (Rez. zu A. M. MCCANN, *The Portraits of Septimius Severus*) und W. TRILLMICH, *Gnomon* 46, 1974, 286f. (Rez. zu D. SOECHTING, *Die Porträts des Septimius Severus*).

(12) P. R. FRANCKE und M. HIRMER, *Römische Kaiserporträts im Münzbild* (1961) 18 Taf. 29 unten rechts. J. KENT, B. OVERBECK, A. STYLOW und M. HIRMER, *Die Römische Münze* (1973) Taf. 92, 379f. Ausführlich, wenn auch vielleicht zu sehr auf einen Aspekt abgestellt, ist die Analyse der Münzbildnisse von J. BALTJ, *Essai d'iconographie de l'empereur Clodius Albinus* (Coll. Latomus XXXV, 1966) 21-25. Vgl. dazu SOECHTING a.O. 20 Anm. 68.



Severus, mit dem dasjenige des Albinus im übrigen sehr eng verwandt ist, wie von allen Seiten immer wieder mit Recht betont worden ist (13). Die Münzen von Lugdunum unterscheiden sich von denjenigen aus der hauptstädtischen Prägestätte unter anderem dadurch, daß die Kontur von Schläfen- und Stirnhaar nicht in einem rechten Winkel, sondern in einer bogigen Linie verläuft (14), was gerade im Vergleich mit unserem Porträt von Wichtigkeit sein könnte, bei dem das rechte Profil einen bogigen Konturverlauf, das linke allerdings einen mehr rechteckigen zeigt.

Nicht ganz einfach gestaltet sich der Versuch eines Vergleichs mit den rundplastischen Bildnissen des Albinus, solange über deren Identität in der Forschung keine eindeutige Klarheit besteht. Ganz abgesehen davon, daß viele der in diesem Zusammenhang diskutierten Porträts bisher nur unzureichend veröffentlicht und abgebildet worden sind, ist an dieser Stelle nicht der Ort, dieses gerade im letzten Jahrzehnt intensiv diskutierte Problem auszuräumen, zumal auch von berufenerem Munde eher Zurückhaltung geübt wird (15). Immerhin verlohnt es, das Bildnis in Córdoba mit zwei ernsthaften Kandidaten für das Albinus-Porträt zu vergleichen, mit dem Kopf auf der nicht zugehörigen Panzerstatue im Vatikan, Galleria delle statue 278 (16) und dem Kopf im Museo Nuovo Capitolino 2309 (17). Beide sind

(13) Vgl. die Gegenüberstellung bei D. SOECHTING, *Die Porträts des Septimius Severus*, Diss. Bochum 1969 (1972) 20ff. Vgl. auch H. v.HEINTZE, RM 84, 1977, 176.

(14) Vgl. SOECHTING *a.O.* 22.

(15) Vgl. z.B. TRILLMICH *a.O.*

(16) Dieser Kopf ist zuletzt von H. v.HEINTZE *a.O.* Taf. 92. 94,1 nach Neuaufnahmen abgebildet und als Clodius Albinus benannt worden, vgl. *a.O.* S. 176, in Übereinstimmung mit SOECHTING *a.O.*, der den Kopf nicht in seinen Katalog der Porträts des Septimius Severus aufgenommen hat (vgl. aber dazu SOECHTING, *Gnomon* 43, 1971, 204 oben!). Auch BALTY *a.O.* 52f. hält den Kopf für ein Porträt des Clodius Albinus.

(17) Dieser Kopf ist besonders von BALTY *a.O.* 49f. Taf. 5,10. 6,11. 9,18 zum Ausgangspunkt für die Albinus-Ikonographie gewählt worden. Zustimmend HAUSMANN *a.O.*; SOECHTING *a.O.* 143 Nr. 19 hält den Kopf dagegen für Septimius Severus, ebenso MCCANN *a.O.* 128 Nr. 4 Taf. 24.

hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zur Ikonographie des Clodius Albinus nicht unumstritten, aber sie scheinen im Rahmen der gegenwärtigen Diskussion in der Forschung doch ungefähr die Spielbreite zu markieren (und damit gewissermaßen auch einzuengen), innerhalb derer das wahre Porträt des Clodius Albinus vermutet wird. Der Vergleich des Kopfes in Córdoba mit dem vatikanischen läßt wohl einige Gemeinsamkeiten erkennen: das breite Gesicht, die kurzen, quirligen, die hohe trapezförmige Stirn rahmenden Locken, die in tiefreichender Bohrtechnik aufgerissen sind, schließlich jene merkwürdigen vom Backenbart nach oben in die Wange eingreifenden «Schrunden». Auf der anderen Seite sind die Unterschiede unverkennbar: zuallererst die volle Lockentour über der Stirn am Kopf im Vatikan im Gegensatz zu dem in Córdoba und der Vollbart, der an dem vatikanischen Stück das Kinn bis zur Unterlippe bedeckt und wie in einheitlichem Schwund in stärker gerichtet verlaufende Bohrgänge gegliedert wird, während an dem Kopf in Córdoba das Kinn sogar vom Bart freigehalten ist bis auf die sogenannte Bartfliege unter der Unterlippe und den Bartansatz, der gleichsam die untere Kontur des Kinnes markiert. Weiter sind am Kopf im Vatikan die Brauen höher aufgewölbt, die Augenlider schwerer, die Stirn höher.

Nun ist der Kopf im Vatikan zwar fraglos im Gesicht geputzt und übergangen, auch wohl ursprünglich nicht so differenziert und qualitativ voll gearbeitet wie der Kopf der Büste in Córdoba, doch läßt sich als Fazit des Vergleiches über die stilistische und ikonographische Verwandtschaft hinaus eine Identität des Dargestellten nicht mit genügender Sicherheit erschließen, ja muß vielmehr fraglich bleiben.

Auch der Vergleich mit dem 1933 gefundenen und nicht nachträglich überarbeiteten Kopf im Museo Nuovo bereitet Schwierigkeiten. Zunächst fällt auf, daß der Kopf hier nach rechts gewendet ist anstatt nach links, wie bei der Büste in Córdoba und auch dem Kopf im Vatikan, der ebenfalls eine leichte Linkswendung zeigt. J. Balty hatte gerade in der leichten Rechtswendung des Porträts ein Charakteristikum des von ihr zusammengestellten Bildnistyps gesehen (18).

(18) BALTY *a.O.* 50, vgl. 24.

Auch hier überwiegen wiederum die Unterschiede: die drei vollen, plastisch vortretenden und die Stirn etwas verschattenden Locken über der Stirn, die leichten Steilfalten über der Nasenwurzel, der kräftigere, weiter hinabreichende Kinnbart, der in senkrechte spiralförmige Locken gegliedert ist, allerdings dieses Mal unter der Unterlippe Platz für eine «Bartfliege» läßt, schließlich das deutlich spitzer nach unten zulaufende Untergesicht wollen nicht recht zum Kopf der Büste in Córdoba passen.

Wenn aber das Ergebnis des in angemessener Kürze durchgeführten Vergleiches hinsichtlich der einst von Gómez Moreno vorgeschlagenen Identifizierung zumindest in den Einzelheiten eher negativ blieb, so läßt sich doch eine gewisse ikonographische Verwandtschaft allgemeiner Art mit dem Porträt des Clodius Albinus nicht leugnen.

Über den Aufstieg des Mitregenten und schließlich Rivalen des Septimius Severus wissen wir wenig (19). Es ist darum müßig, nach der Möglichkeit zu fragen, ob etwa neben dem offiziellen Porträttypus des Albinus als Cäsar bzw. Augustus nach 193 n.Chr. ein früherer, inoffizieller Porträttypus existiert haben könnte, der in der Büste in Córdoba kopiert ist.

Näher liegt vielleicht die Alternative, in diesem herausragenden und vermutlich von einem hauptstädtischen Bildhauer gemeißelten Porträt die Darstellung eines hochstehenden Mannes zu sehen, der in der Zeit, in der Clodius Albinus offiziell anerkannter und unumstrittener Herrscher im Westen war, durch die Errichtung eines Bildnisses geehrt wurde. Handelt es sich möglicherweise um einen jener Anhänger dieses Kaisers, deren Güter nach dem Tode des Albinus dem kaiserlichen Fiskus anheimfielen, wie die *Vita* des Septimius Severus lehrt (20)? Sollten die Beschädigungen an den Augen und am Mund des Cordobeser

(19) BALTY *a.O.* 7ff.

(20) *Vita Severi* 12, 1-3; vgl. J. M. BLAZQUEZ, *ANRW* II 3, 496. Hierzu neuerdings auch J. FERNANDEZ UBIÑA, *El intervencionismo estatal en la Bética bajo los Severos*, in: *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía 1976* (1978) 279ff.

Bildnisses tatsächlich absichtlich herbeigeführt worden sein, wie eingangs vermutet wurde, würde das gut zu einer solchen Vermutung passen. Hochgestellte Persönlichkeiten ritterlichen oder senatorischen Ranges, denen man ein solches Porträt 'zutrauen' würde, waren auch am Ende des 2. Jhs. und am Anfang des 3. in Córdoba zu finden. Namentlich bekannt ist zum Beispiel ein gewisser L. Iunius P.f. Serg. Paulinus, der neben anderen hohen Ämtern den Posten eines Flamen Augustalis in der Provinz Baetica innehatte (21). Es ist jedoch in unserem Zusammenhang angezeigt, die Frage nach der Identifizierung des in der Büste im Museum von Córdoba dargestellten Mannes vorerst besser offen zu lassen. Das wichtigere Ziel der vorstehenden Zeilen war, dieses herausragende Meisterwerk römischer Porträtkunst der Forschung erst einmal zugänglich zu machen und der unverdienten Vergessenheit zu entreißen.

Köln, Januar 1980

(21) R. ETIENNE, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien* (1958) 126. 130. 201. 203. Vgl. C. CASTILLO GARCÍA, *ANRW* II 3, 612, 625. 645.

¿CLODIUS ALBINUS EN CORDOBA?*

Un retrato masculino, de extraordinaria calidad, destaca entre las esculturas antiguas del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Hasta ahora la investigación moderna no había reparado en él. Con mucho gusto acepto la oferta de la Directora del Museo, señora Ana María Vicent, para dar a conocer la imagen a través de fotos nuevas tomadas por el joven fotógrafo de Düsseldorf Helge Mundt (1).

El busto, de tamaño algo superior al natural (2), encontrado en la calle Julio Burell, donde estaba situado el antiguo Foro de Córdoba (3), presenta la cabeza de un hombre barbado

(*) Traducción castellana del original alemán realizada por Doña Beatriz Schwaar, arquitecto, esposa de Don J. M. Blázquez. A ella y a su marido vaya nuestro agradecimiento. N. de la D.

(1) Las fotos se hicieron durante un viaje por Andalucía, financiado por la Deutschen Forschungsgemeinschaft para el equipo de investigación «Römische Ikonologie». Quiero expresar aquí mi agradecimiento por esta generosa ayuda. Al mismo tiempo doy las gracias a la Directora del Museo de Córdoba, Sra. Ana M.^a Vicent y al estimado colega, Prof. A. Marcos Pous por su hospitalaria recepción en el Museo y su autorización para realizar las fotos, a pesar de estar en obras de restauración e instalación.

(2) Altura 0,60; la cara, desde la barbilla hasta el arranque del pelo mide 0,23 m. La escultura está realizada en un mármol de finos granos amarillado por el tiempo.

(3) Según los antiguos Inventarios, en los cuales no cabe ninguna duda, el busto había sido hallado en la calle Julio Burell, en el centro de Córdoba. Dicha calle, que hoy no existe, comunicaba con todas las calles que corrían en dirección este-oeste, como la calle del Conde Gondomar y la calle Claudio Marcelo, como puede verse en las guías antiguas (vid., por ejemplo, K. BAEDEKER, *Spanien und Portugal, Handbuch für Reisende*⁴, 1912, plano entre las pp. 356 y 357). Hoy día está la Plaza de José Antonio, antes Plaza de las Tendillas (en el lenguaje popular «el Caballo»). La calle mencionada corresponde, como dicen A. BLANCO FREIJEIRO y R. CORZO, *El urbanismo romano de la Baetica*, en «Ciudades Augusteas I» (1976), p. 141, vid lám. 1, al decumanus

en la flor de sus años. El busto, ancho y desnudo, acaba directamente debajo de los pectorales; a la derecha falta una gran pieza triangular y casi la mitad de la parte superior de ambos brazos. El cuello está partido en ambos fragmentos, y algunas fracturas han sido tapadas con escayola recientemente; sin embargo, la cabeza pertenece con toda seguridad a esta figura. La pérdida de la nariz supone un gran trastorno. Esta estaba rota, y fue colocada una nueva nariz (antigua o moderna) sobre una superficie previamente preparada para ello con un pequeño taco cuyo agujero puede verse todavía. En otra foto más antigua (4) se puede ver una nariz con junturas enfoscadas. Esta nariz, igualmente de mármol, tiene —como muestra la foto— otro color y, además, es de proporciones excesivamente grandes. Esta, al parecer, se ha perdido. En la talla del pelo de la cabeza y de la barba hay tan sólo unos pequeños desperfectos. Son, en cambio, llamativos, los desperfectos en los dos ojos, la barba y en el labio inferior. Tenemos la impresión de que fueron hechos intencionadamente a golpes de martillo (5). Además, presenta daños en la frente, en las mejillas y en el cuello, pero son escasos y superficiales y de poca importancia. Le faltan también los bordes de las orejas. La cabeza está bien conservada, sobre todo porque no ha sido pulida, conservándose así el leve barniz de tono rojizo que tenía en la antigüedad. Aún hoy se conserva excelentemente una débil capa en la superficie.

La cabeza, justo por encima de las espaldas, está algo inclinada hacia la izquierda. El contorno de la parte posterior de la cabeza es redondeado, mientras que la frente tiene un arranque en ángulo obtuso. La cara presenta una gran anchura debido a que los huesos de las mejillas (pómulos) sobresalen

maximus, mientras que la Plaza de las Tendillas, en época preaugustea, corresponde al Foro más antiguo. Así pues, existen buenos motivos para sospechar que nuestro busto haya ocupado antes un lugar oficial en el Foro de la Colonia Patricia Corduba.

(4) Archivo Fotográfico MAS, Barcelona, núm. C-86 602. Una foto más antigua presenta también la cabeza sin nariz, foto MAS C-41 888.

(5) De una similitud increíble son los destrozos en un retrato adrianeo del Römisch-Germanischen Museum Köln, vid J. BRACKER, «Antike Plastik» VIII (1968) 75 ss. lám. 56-59; también Bracker sospecha, a indicación mía, que se trata de lesiones intencionadas.

excesivamente y a la alta frente, de forma trapezoidal, que se eleva sobre unos desiguales arcos supraciliares. La mandíbula saliente, acentuada por una espesa barba y una barbilla ancha y fuerte, componen la cara, con una forma similar a un rectángulo vertical redondeado. La frente tiene dos arrugas que la cruzan de un extremo al otro. La mirada se dirige levemente hacia la izquierda, partiendo de unos ojos donde están marcados el iris y la pupila con una perforación poco profunda, pero donde el músculo ciliar aparece con plasticidad; estos ojos, encuadrados en unos párpados pesados, son profundos y están ensombrecidos en las órbitas de los ojos. El cabello se divide por encima de los ojos y de la parte posterior de la cabeza en pequeños rizos abundantes y fuertes; sobre la frente el peinado es más bien liso y más plano, según las formas tradicionales de los peinados en retratos particulares de época antoniniana (6), indicando, tal vez, una calvicie por los años. La barba es robusta y desordenada, cerrada y corta, y continúa ininterrumpidamente hasta el «favoris»; está claramente dividida en la barbilla por un surco. El fino bigote cubre el labio superior, formando un arco que lo une a la barba por debajo de las mejillas. La barba arranca por debajo de la parte central del labio inferior.

La impresión global de este retrato bien trabajado está dominada por la tranquilidad luminosa de la cara y por el brillo de su tono rojizo, que el escultor acentuó con sombras profundas mediante la talla del cabello y de la barba, dando así un contraste óptico. Sin embargo, la belleza de la imagen no se basa en una idealización general de las facciones, sino, fundamentalmente, en las características fisionómicas: la frente alta, las cejas irregulares y curvadas, los huesos de las mejillas anchos y pronunciados, la barbilla corta y fuerte, una boca grande y afilada, los ojos pesados y profundos, y todo ello reunido con gran maestría en una unidad. En relación a la desaparecida nariz, se puede sospechar que era ancha y corta, como se deduce de las proporciones faciales. En las fotos de

(6) Véase A. VOSTCHININA, *Le portrait Romain* (1974), *Catalogue du Musée de Leningrad*, núm. 40, lám. 56 ss. Agradezco los datos relacionados con este trabajo a H. Wrede, Colonia.

perfil se adivina todavía el arranque de la nariz, un poco curvada hacia adentro.

Para determinar la clasificación estilística de este retrato, es necesario señalar que se diferencia en calidad y hechura de los retratos imperiales corrientes en la Península Ibérica, así como de los de la Bética, muchos de los cuales son excelentes. Tal vez fuera esta la causa por la que A. García y Bellido no lo incluyera en su libro *Esculturas Romanas de España y Portugal* (7). A pesar de esto, la clasificación estilística no presenta, en definitiva, grandes dificultades; el punto de partida lo constituye el trabajo con grandes contrastes ópticos, así como la realización del pelo: surcos cortados más o menos profundamente en forma de pequeñas comas, realizados con un taladro en movimiento (trépano). Gracias a la técnica, virtuosamente realizada, la superficie del peinado, originalmente plástica, está desordenada, dando como resultado un nervioso juego de luz y sombra, lo que la pone en relación con el estilo de la alta y tardía época antoniniana. Es necesario señalar que los bordes del peinado, por ejemplo, en la barbilla y en la nuca, se han trabajado muy cuidadosamente con taladro y cincel, mediante finos surcos, como en la época tardo-antoniniana; sin embargo, en los retratos de Cómodo este trabajo no es corriente, aunque sí lo es desde el comienzo de la época severiana (8).

Creemos que este retrato pertenece a los últimos años de la penúltima década del siglo II, o mejor, a la última década de ese siglo. La búsqueda de retratos iconográficos similares nos conduce precisamente a esta época, lo cual puede apoyar la fecha propuesta. No parece correcta la idea de R. Thouvenot, que dedica en su obra maestra sobre la provincia romana de la Bética un capítulo a la escultura romana, según la cual Cómodo sería *sans hésitation* el personaje de nuestro re-

(7) Durante una conversación, un colega —buen conocedor de retratos españoles— dudaba de la autenticidad de este retrato, posiblemente por sus rasgos tan poco comunes y la mala compatibilidad con los retratos de la Bética que se mueven en una calidad similar.

(8) Véase, por ejemplo, el retrato del Septimio Severo de Gabii, B. ANDREAE, *El Arte Romano*, fig. 108.

trato (9). Ahora bien, otra idea merece nuestra atención: un gran científico español e investigador de la antigüedad, M. Gómez Moreno, publicó el retrato hace sesenta y seis años, siendo el único que supo apreciar en su rango el retrato cordobés desde el punto de vista de la arqueología y lo identificó con el César de la época de los Severos, cónsul y uno de los últimos rivales: Décimo Clodio Albino (10), aunque sin fundamentar esta identificación. A la vista de la inconclusa discusión sobre el retrato de Clodio Albino (11), proponemos comenzar con la comparación de sus retratos monetales que con seguridad son suyos, aparecidos en una moneda de Roma y otra de Lugdunum. Las acuñaciones de la ciudad de Roma tienen más calidad y ciertamente presentan características iconográficas muy buenas para la comparación: la barba corta, la nariz pequeña y baja, el arranque curvado hacia adentro de la nariz, bajo una frente algo curvada hacia adelante (12). También encontramos en este caso las dos arrugas de la frente, así como los rizos cortos, el contorno del cráneo redondo y una espesa barba que sigue la línea del mentón. Según opinan los investigadores, éste se halla muy estrechamente relacionado con el de Albino, pues el pelo de la frente no está tan plásticamente curvado como en los retratos de monedas de Septimio Severo (13). Las monedas de Lugdunum se diferencian de las de la acuñación de la *Urbs* en que el

(9) R. THOUVENOT, *Essai sur la Province Romaine de la Bétique*, B. E. F. A. R. 149 (1940, 1973) 594, nota 2, fig. 117.

(10) M. GÓMEZ MORENO y J. PIJOAN, *Materiales de Arqueología Española I. Escultura Romana* (Madrid, 1912), núm. 58. Es curioso que este texto, bien hecho para esta época, sea tan poco conocido fuera de la Península Ibérica.

(11) Véase U. HAUSEMANN, «Gymnasium», 79, 1972, 252 (Rec. sobre A. M. McCANN, *The Portraits of Septimius Severus*) y W. TRILLMICH, «Gnomon», 46, 1974, 286 ss. (rec. a D. SOECHTING, *Die Porträts des Septimius Severus*).

(12) P. R. FRANCKE y M. HIRMER, *Römische Kaiserporträts im Münzbild* (1961) 18, lám. 29 a la derecha abajo. J. KENT, B. OVERBECK, A. STYLOW y M. HIRMER, *Die Römische Münze* (1973) lám. 92, 379 ss. Ampliamente, aunque quizá demasiado dirigido en un aspecto, se estudia en el análisis del retrato de monedas de J. BALTY, *Essai d'iconographie de l'empereur Clodius Albinus* (Coll. Latomus, XXXV, 1966) 21-25. Véase, SOECHTING, *o. c.*, 20 nota 69.

(13) Véase la confrontación en D. SOECHTING, *Die Porträts des Septimius Severus*, Diss. Bochum 1969 (1972) 20 ss. Véase también H. v. HEINTZE, *R. M.* 84, 1977, 176.

contorno del pelo sobre los ojos y la frente no forma un ángulo recto, sino una línea curvada (14), lo que puede ser importante respecto a nuestro retrato, en el que el perfil derecho tiene un contorno curvado y el izquierdo más bien rectangular.

No es muy fácil el intento de comparación con los retratos esculpidos de Albino, mientras no exista una unidad de criterio en la investigación sobre su identidad. Mucho se ha discutido sobre otros retratos relacionados con éste, si bien no han sido publicados ni reproducidos, por lo que no podemos tratar aquí ampliamente el problema, bastante estudiado —por otra parte— durante la última década (15). Pero merece la pena comparar el retrato de Córdoba con los dos que con mayor probabilidad representan a Albino: la cabeza de una estatua con coraza, a la que no pertenece, procedente del Vaticano, Galleria delle Statue 278 (16), y la cabeza del Museo Nuovo Capitolino 2309 (17). Se discute sobre su afiliación de ambos a la iconografía de Clodio Albino y parece que marcan las directrices de la investigación (con lo que, al mismo tiempo, las reducen) en el intento de determinar el verdadero retrato de Clodio Albino. La comparación de la cabeza de Córdoba con la del Vaticano deja entrever algunas características comunes: la cara ancha, los rizos cortos y revueltos, y el encuadre de la frente alta con forma trapezoidal, que están realizados con una técnica de taladro con gran profundidad, y, finalmente, aquellas curiosas y profundas «estrías» que van hacia arriba desde las patillas a las mejillas. Por otra parte, también hay que señalar las diferencias: el abundante cabello sobre la

(14) Véase SOECHTING, *o. c.*, 22.

(15) Véase, por ejemplo, TRILLMICH, *o. c.*

(16) Las últimas fotos de esta cabeza son las de H. v. HEINTZE, *o. c.*, lám. 92, 94,1, donde es nombrado como Clodio Albino, véase, *o. c.*, p. 176, en conformidad con Soechting, que no ha incorporado la cabeza en el catálogo de retratos de Septimio Severo; sin embargo, véase SOECHTING, «Gnomon» 43, 1971, 204 ¡arriba!). También BALTU, *o. c.*, 52 s. cree que la cabeza es un retrato de Clodio Albino.

(17) Esta cabeza ha sido elegida, precisamente, por BALTU, *o. c.*, 49 s., láms. 5, 10, 6, 11, 9, 18, como punto de partida para la iconografía de Albino. De la misma opinión son HAUSMANN, *o. c.*; SOECHTING, *o. c.*, 143, núm. 19 cree, por el contrario, que la cabeza es de Septimio Severo, al igual que MCCANN, *o. c.*, 128, núm. 4, lám. 24.

frente en la cabeza del Vaticano y la barba que en la pieza del Vaticano cubre desde el labio inferior hasta la barbilla y como si tuviera una armoniosa contracción, debido a ordenados taladros más profundos, aunque en la cabeza de Córdoba el bigote se une a la barba por debajo del labio inferior y la prolongación de la barba, que marca la similitud en el contorno inferior de las barbillas. Además, en la cabeza del Vaticano las curvadas cejas están más altas, los párpados son más pesados y la frente es más elevada.

La cara de la cabeza del Vaticano, sin duda, ha sido pulida y repasada, y en principio no es tan diferente ni está trabajada con la calidad de la cabeza del busto cordobés; pero, en resumen, a partir de la comparación no pueden extraerse conclusiones seguras sobre la identidad del representado: por consiguiente persiste la duda.

También presenta dificultades la comparación con la cabeza del Museo Nuovo Capitolino, encontrada en 1933 e investigada posteriormente. En primer lugar llama la atención que la cabeza esté inclinada hacia la derecha en lugar de estarlo hacia la izquierda, como en los bustos de Córdoba y del Vaticano (éste último presenta una ligera inclinación también a la izquierda). J. Balty había visto en el pequeño giro hacia la derecha una característica del tipo de retrato por él relacionado (18). También en este caso predominan las diferencias: los tres rizos plásticamente en relieve que cubren la frente ensombreciéndola, las arrugas del entrecejo, la barba fuerte, más larga, formando tirabuzones verticales, aunque en este caso aparece un mechón bajo la parte central del labio inferior —frente a los otros casos, en que la barba cerrada cubría completamente la barbilla desde el labio inferior—; además, el mentón afilado, características que no corresponden con el busto de Córdoba. Por consiguiente, tras la comparación, el intento de identificación de Gómez Moreno da un resultado negativo en los detalles, aunque queda un cierto parentesco iconográfico general con el retrato de Clodio Albino.

Sabemos poco acerca del ascenso del corregente y finalmente rival de Septimio Severo (19). Por ello, no merece la

(18) BALTU, *o. c.*, 50, véase 24.

(19) *Ibidem*, 7 ss.

pena preguntarse acerca de la existencia de un retrato no oficial de Clodio Albino —del cual estaría copiado el de Córdoba— anterior al oficial de Albino César, es decir, Augusto, después del año 193.

Más verosímil es la posibilidad de ver en este extraordinario retrato la representación de una persona de categoría —realizada por un escultor de la capital— que recibió homenaje en este retrato, cuando Clodio Albino era el soberano reconocido e incontestable en el Oeste. Posiblemente sería uno de estos partidarios del emperador cuyos bienes recayeron en el fisco imperial a la muerte de Albino, según sabemos por la *Vida de Septimio Severo* (20). Si las lesiones producidas en los ojos y en la boca hubieran sido intencionadas, como supusimos al principio, respondería muy bien a nuestra interpretación. En Córdoba existían personas de rango equestre y senatorial que podrían estar representadas en este retrato, entre finales del siglo II y comienzos del III. Por ejemplo, un cierto *L. Iunius P. f. Serg. Paulinus*, con el cargo de *flamen Augustalis* en la provincia de la Bética, además de otros altos cargos (21). Sin embargo, sigue siendo aconsejable mantener abierta la pregunta sobre la identificación del busto del museo de Córdoba. El propósito más importante de estas líneas era abrir paso a la investigación hacia esta magistral obra de arte de la retratística romana y sacarla de un innmercido olvido.

Colonia, enero de 1980

(20) *Vita Severi*, 12, 1-3; véase J. M. BLAZQUEZ, *A. N. R. W.*, II, 3, 496. Nuevamente también J. FERNÁNDEZ UBIÑA, *El intervencionismo estatal en la Bética bajo los Severos*, «Actas del I Congreso de Historia de Andalucía» 1976 (1978), 279 ss.

(21) R. ETIENNE, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien* (1958) 126, 130, 201, 203. Véase C. CASTILLO GARCÍA, *A. N. R. W.*, II, 3, 612, 625, 645.