



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Auinger, Johanna  
mit einem Beitrag »Zur Herkunft der Marmore der untersuchten Proben«  
von Prochaska, Walter

## Überlegungen zu Bildhauerwerkstätten im spätantiken Ephesos

in: Brands, Gunnar – Goette, Hans Rupprecht (Hrsg.), Spätantike Ideal- und Portraitplastik: Stilkritik, Kontexte und naturwissenschaftliche Untersuchungen. Beiträge eines Workshops an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 13.–16. Juni 2018, Tagungen und Kongresse 2

DOI: <https://doi.org/10.34780/fib3-maf4>

**Herausgebende Institution / Publisher:**  
Deutsches Archäologisches Institut

**Copyright (Digital Edition) © 2023 Deutsches Archäologisches Institut**  
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0  
Email: [info@dainst.de](mailto:info@dainst.de) | Web: <https://www.dainst.org>

**Nutzungsbedingungen:** Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

**Terms of use:** By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Any deviating terms of use are indicated in the credits.



# TAGUNGEN UND KONGRESSE 2



Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette (Hrsg.)

## SPÄTANTIKE IDEAL- UND PORTRAITPLASTIK: STILKRITIK, KONTEXTE, NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

Beiträge eines Workshops an der  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
13.–16. Juni 2018

Spätantike Skulptur ist seit den 1970er Jahren zunehmend zu einem wichtigen Thema der altertumswissenschaftlichen Forschung geworden. Seither ist ein deutliches Bemühen spürbar, Leitlinien für die Beurteilung spätantiker Porträt- und Idealplastik zu entwickeln. Wie zahlreiche Kontroversen beweisen, ist dies bislang nur in Teilbereichen gelungen. Nachdem gerade in den letzten beiden Jahrzehnten zahlreiche wichtige Studien zum Thema erschienen sind, schien eine Bestandsaufnahme nützlich. Diskussionsbedürftig sind einerseits Fragen der Stil- und Formanalyse, andererseits treten die verstärkte und anhand jüngerer Grabungen neu belebte Beachtung von Fundkontexten in den Blick. Zunehmende Bedeutung hat nicht zuletzt die naturwissenschaftliche Analyse der Materialien gewonnen, die entscheidende Hinweise für Werkstattfragen liefert und damit auch für den Marmorhandel und die kulturellen Verflechtungen quer durch den Mittelmeerraum. Antworten auf diese Fragenkomplexe bilden die Grundlage für die Bewertung der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Hintergründe für das Fortleben antiker Skulptur im 4. bis 6. Jh. n. Chr., insbesondere im Hinblick auf den Boom von klein- und großformatiger mythologischer Idealskulptur. Der Workshop, aus dem dieser Band hervorgegangen ist, wurde im Juni 2018 zusammen mit dem Deutschen Archäologischen Institut am Lehrstuhl für Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte der Universität Halle-Wittenberg veranstaltet.

ISBN 978-3-7520-0728-2



[www.reichert-verlag.de](http://www.reichert-verlag.de)

Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette  
(Hrsg.)

SPÄTANTIKE IDEAL-  
UND PORTRAITPLASTIK:  
STILKRITIK, KONTEXTE,  
NATURWISSENSCHAFTLICHE  
UNTERSUCHUNGEN

TuK 2

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

# TAGUNGEN UND KONGRESSE 2

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette (Hrsg.)

**SPÄTANTIKE IDEAL-  
UND PORTRAITPLASTIK:  
STILKRITIK, KONTEXTE,  
NATURWISSENSCHAFTLICHE  
UNTERSUCHUNGEN**

Beiträge eines Workshops an der  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
13.–16. Juni 2018

REICHERT VERLAG

Band-Herausgeber/*Volume Editors*:

Gunnar Brands

Hans Rupprecht Goette

Titel/*Title*: Spätantike Ideal- und Portraitplastik: Stilkritik, Kontexte, naturwissenschaftliche Untersuchungen. Beiträge eines Workshops an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 13.–16. Juni 2018

Reihe, Band/*Series, Volume*: Tagungen und Kongresse, 2

Herausgebende Institution/*Institutional Editor*: Deutsches Archäologisches Institut

Umfang/*Length*: X, 184 Seiten/*Pages* mit/*with* 197 Abbildungen/*Illustrations*

Peer Review: Dieser Band wurde einem Begutachtungsverfahren unterzogen./*The volume has been reviewed.*

Bibliographische Metadaten/*Bibliographic Metadata*: <https://zenon.dainst.org/Record/003037184>

Verantwortliche Redaktion/*Publishing Editor*: Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Zentralen Wissenschaftlichen Dienste, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Deutschland, [redaktion.zentrale@dainst.de](mailto:redaktion.zentrale@dainst.de)  
Redaktionelle Bearbeitung/*Editing*: archaio logos (Annika Busching, Berlin)

Prepress: Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Zentralen Wissenschaftlichen Dienste, Berlin

Buchgestaltung und Coverkonzeption/*Book Design and Cover Concept*: hawemannundmosch, Berlin

Umschlagfoto/*Cover Illustration*: Kopf der Statuette eines älteren Mannes, Detail. Sydney, Nicholson Museum Inv. R1242 (Foto: Hans Rupprecht Goette, Fotodatum: 2018)

#### **Nutzungsbedingungen/*Terms of Use***

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Eine Nutzung ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und/oder der jeweiligen Rechteinhaber ist nur innerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes zulässig. Etwaige abweichende Nutzungsmöglichkeiten für Text und Abbildungen sind gesondert im Band vermerkt./*This work, including all of its parts, is protected by copyright. Any use beyond the limits of copyright law is only allowed with the permission of the German Archaeological Institute and/or the respective copyright holders. Any deviating terms of use for text and images are indicated in the credits.*

#### **Druckausgabe/*Printed Edition***

Erscheinungsjahr/*Year of Publication*: 2023

Druck und Vertrieb/*Printing and Distribution*: Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden • [www.reichert-verlag.de](http://www.reichert-verlag.de)

Druck und Bindung in Deutschland/*Printed and Bound in Germany*

ISBN: 978-3-7520-0728-2

ISSN: 2701-2654

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar./*Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available online at https://dnb.de.*

#### **Digitale Ausgabe/*Digital Edition***

Erscheinungsjahr/*Year of Publication*: 2023

DOI: <https://doi.org/10.34780/765c-q996>

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort: Neue Forschungen zur spätantiken Plastik.....	VII
<i>von Gunnar Brands – Hans Rupprecht Goette</i>	
Studies on the Presence and Role of Göktepe Marbles in Late Antique Ideal Sculpture.....	1
<i>by Donato Attanasio – Walter Prochaska</i>	
Überlegungen zu Bildhauerwerkstätten im spätantiken Ephesos.....	25
<i>von Johanna Auinger mit einem Beitrag »Zur Herkunft der Marmore der untersuchten Proben« von Walter Prochaska</i>	
Zu Oikoumenios und den beiden ›Magistraten‹ von Aphrodisias. Die Umarbeitung des Kopfes des ›älteren Magistraten‹ und das chronologische Verhältnis der Chlamysfiguren.....	47
<i>von Marianne Bergmann</i>	
The Barracks House Revisited. Ein Skulpturenfund aus Antiochia am Orontes.....	67
<i>von Gunnar Brands</i>	
Die Büste eines ›Philosophen‹ in Budapest.....	123
<i>von Hans Rupprecht Goette – Árpád Miklós Nagy</i>	
Die Statuette eines ›Denkers‹ in Sydney.....	135
<i>von Hans Rupprecht Goette</i>	
Notlösung oder Mehrwert? Wiederverwendete Statuen in der Spätantike.....	145
<i>von Christiane Vorster</i>	
Marble Statuary and the Discourse of Display in Late Antique Aquitania.....	165
<i>by Sarah Beckmann</i>	



# Vorwort: Neue Forschungen zur spätantiken Plastik

Für die Beschäftigung mit der Skulptur der Spätantike bedarf es heute keiner besonderen Begründung mehr. Allerdings ist es auch noch nicht lange her, daß spätantike Portraits als plump und flüchtig charakterisiert, die Existenz von Idealskulptur rundweg geleugnet und spätantike Plastik als aussterbende Gattung und verunglückter Versuch der Fortführung einer unerreichbaren Vergangenheit abgetan wurde, für die dem Zeitalter Wille und technische Möglichkeiten fehlten.

Unter solchen Vorbehalten litt zunächst auch das spätantike Portrait, mit dem die Beschäftigung mit der spätantiken Kunstgeschichte auf dem Gebiet der Rundskulptur begann. Seine »Expressivität« und »Abstraktion« wurden als Ausdruck einer Vergeistigung verstanden und die Spätantike insgesamt zu einem »Age of Spirituality«<sup>1</sup>, das mangelnde Qualität, ja geradezu Häßlichkeit<sup>2</sup> zu einem Ausdrucksträger zu machen versuchte. Der Darstellung der inneren Verfaßtheit der Portraitierten würden häufig »Schönheit und Eleganz geopfert«, wie David Talbot Rice noch 1947 formulierte<sup>3</sup>. Durch die Arbeiten von Wilhelm von Sydow, Hans Georg Severin, Siri Sande und Marianne Bergmann<sup>4</sup>, um hier nur einige Namen zu nennen, nahm seit den 1960er-Jahren eine konsisten-

te Stilgeschichte des spätantiken Portraits allmählich Gestalt an<sup>5</sup>. Nicht zuletzt ist dadurch der Zusammenhang des spätantiken mit dem mittel- und hochkaiserzeitlichen Portrait deutlicher geworden, was wesentlich dazu beigetragen hat, das Augenmerk auf die gesellschaftliche, vor allem politische Bedeutung des Portraits und die veränderten Repräsentationsmechanismen in der Spätantike zu richten. Indes bleiben, wie richtungweisende jüngere Arbeiten zum Thema gezeigt haben, auf dem Gebiet des spätantiken Portraits zahlreiche Probleme bestehen<sup>6</sup>.

Bis in die jüngere Vergangenheit galt als unvorstellbar, daß auch Idealskulptur in der Spätantike noch eine nennenswerte Rolle gespielt habe. Sie verlor, so das Diktum, mit der Christianisierung in konstantinischer Zeit rasch an Bedeutung, um in kürzester Zeit gänzlich von der Bildfläche zu verschwinden<sup>7</sup>. Diese Einstellung begann sich mit der Diskussion um die Esquilin-Skulpturen in Kopenhagen zu wandeln, die zu Anfang der 1980er-Jahre von Charlotte Roueché und Kenan Erim angestoßen worden war<sup>8</sup>. Der Versuch, eine genauere Vorstellung von den formalen Möglichkeiten der spätantiken Idealskulptur zu gewinnen, hat durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte – Niels Hannestad, Marianne

1 So der häufig als Epochenbegriff verwendete Titel einer von Kurt Weitzmann initiierten Ausstellung in New York: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 Through February 12, 1978* (New York – Princeton 1977); K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. A Symposium* (New York – Princeton 1980).

2 Zum geistes- und fachgeschichtlichen Hintergrund der Bewertung spätantiker Kunst seit dem ausgehenden 19. Jh. vgl. B. Kiilerich, *What is Ugly? Art and Taste in Late Antiquity*, *Arte Medievale* 6, 2007, 9–20.

3 D. Talbot Rice, *The Beginnings of Christian Art* (London 1947) 30: »There are many works in which idealism and illusion are absent and where elegance, charm or concern with the direct narrative have been given place to a distinct approach, characterised by a somewhat crude vigour, and where forcefulness replaces delicacy« (deutsche Übersetzung: *Beginn und Entwicklung christlicher Kunst* [Köln 1961] 23).

4 W. von Sydow, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.*, *Antiquitas III* 8 (Bonn 1969);

H. G. Severin, *Zur Portraitplastik des 5. Jahrhunderts n. Chr.*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 13 (München 1972); M. Bergmann, *Studien zum Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, *Antiquitas III* 18 (Bonn 1977); S. Sande, *Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts*, *ActaAArtHist* 6, 1975, 65–106.

5 Zuletzt M. Kovacs, *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend Reihe B* 40 (Wiesbaden 2014).

6 Vgl. zusammenfassend Kovacs a. O. (Anm. 5) 17–40.

7 F. W. Deichmann, *Einführung in die christliche Archäologie* (Darmstadt 1983), 290 gab den damaligen Status quo in der Forschung so wieder, wenn er resümierte: »Doch dürfte ... feststehen, daß allgemein in der Spätantike die Bedeutung der Skulptur, vor allem der von der Architektur unabhängigen, gegenüber der vorausgehenden Zeit geringer, sie also weniger verbreitet war. In ganzen Gebieten oder selbst in wichtigen Zentren führte man manche Arten der figürlichen Plastik nicht mehr aus.«

8 C. Roueché – K. Erim, *Sculptors from Aphrodisias. Some New Inscriptions*, *BSR* 50, 1982, 102–115.

Bergmann, Lea Stirling, Christiane Vorster, um auch hier wieder nur einige Namen zu nennen<sup>9</sup> – erheblich an Kontur gewonnen. Dennoch zeigt der anhaltende Streit um die Datierung der Statuen vom Esquilin<sup>10</sup> oder der Skulpturen von Silaharağa<sup>11</sup> mehr als deutlich, daß kein Konsens herrscht. Demgegenüber wird die spätantike Datierung von zahlreichen Skulpturen, etwa der Ganymedgruppe in Tunis<sup>12</sup> oder der vor kurzem bekannt gemachten Dresdener Göttergruppe, weithin akzeptiert<sup>13</sup>, und dasselbe gilt auch für zahlreiche andere kleinformatige Skulpturen, die mittlerweile aus fast allen Teilen des Imperium bekannt geworden sind<sup>14</sup>.

Nicht selten, so unser Eindruck, ist die stilistische Beurteilung von Skulpturen zu einer Art von Glaubenssache geworden, vor der wissenschaftliche Methoden zu versagen scheinen; Meinungen ersetzen häufig begründete Ansichten<sup>15</sup>. Das Problem besteht, kurz gesagt, darin, daß zwischen Hochkaiserzeitlichem, den Skulpturen hadrianischer, antoninischer und severischer Zeit und der Plastik des 4. Jhs. oft genug nicht mit ausreichender Sicherheit unterschieden werden kann. Die Erklärungen dafür sind in verschiedener Richtung gesucht worden. Hannestad formulierte salopp, daß es bei einem Rückgriff eben genau darum gehe, das Vorbild so genau wie möglich

zu treffen<sup>16</sup>, und daß Ununterscheidbarkeit daher gewissermaßen in der Natur der Sache läge. Die Stilphänomene, die wir an sicher ins 4. Jh. zu datierenden Skulpturen beobachten, sind allerdings so vielfältig, daß man sich fragen (und bezweifeln) muß, ob »Rückgriff« das Phänomen der stilistischen Nähe wirklich zutreffend beschreibt. Der Stilpluralismus, den die spätantike Kunst des 4. und 5. Jhs. kennzeichnet, wird auf diese Weise marginalisiert<sup>17</sup>. In Zukunft wird es darauf ankommen, die Entwicklung der Skulptur zwischen dem 2. Jh. und dem ausgehenden 4./frühen 5. Jh. stärker prozessual und weniger als reinen Rückgriff der Spätantike auf die hohe Kaiserzeit zu verstehen. Dabei spielt, auch wenn das in Zeiten des Glaubens an die Objektivität des »archäologischen Befundes« (womit zumeist der Grabungsbefund und Inschriften gemeint sind) wenig populär ist, die skeptisch beäugte Stilmforschung eine entscheidende Rolle. Erst eine präzise Formanalyse wird die Grundlagen für das Verständnis von Traditionslinien zwischen hochkaiserzeitlicher und spätantiker Kunst und ihrer Eigenarten schaffen können – das gilt, auch wenn sich die Forschung in dieser Hinsicht auf sicherem Terrain zu bewegen meint, durchaus auch für die hochkaiserzeitliche Skulptur.

**9** N. Hannestad, *Tradition in Late Antiquity. Conservation, Modernization, Production*, Acta Jutlandica 79, 2, Humanities Series 69 (Aarhus 1994); M. Bergmann, *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, Palilia 7 (Wiesbaden 1999); L. M. Stirling, *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antiquity* (Ann Arbor 2005); C. Vorster, *Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit*, JdI 127–128, 2012–2013, 393–497.

**10** Zuletzt z. B. M. Moltesen, *The Esquiline Group: Aphrodisian Statues in the Ny Carlsberg Glyptotek*, AntPl 27 (München 2000) 111–131; C. Häuber, *The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome. The Sanctuary of Isis et Serapis in Regio III, the Temples of Minerva Medica, Fortuna Virgo and Dea Syria, and the Horti of Maecenas*, BullCom Suppl. 22 (Rom 2014) 202–223 Figs. 67–73. Zu den schon 1990 von Häuber geäußerten Vorbehalten zuletzt Vorster a. O. (Anm. 9) 395–405.

**11** Der zuerst von R. Fleischer (Rez. von N. de Chaisemartin – E. Örgen, *Les documents sculptés de Silaharağa*, Editions Recherche sur les Civilisations, Mémoire 46 [Paris 1984], Gnomon 60, 1988, 61–65) vertretenen Datierung ins 4. Jh. folgen B. Kiilerich – H. Torp, *Mythological Sculpture in the Fourth Century A.D. The Esquiline Group and the Silaharağa Statues*, IstMitt 44, 1994, 307–316; zurückhaltend Bergmann a. O. (Anm. 9) 18–20 (»Die Datierung der Skulpturen von Silaharağa in die Spätantike ist deshalb eigentlich unsicher und gewinnt vor allem durch den Kontext des gesamten »Kunstkreises« an Wahrscheinlichkeit.«).

**12** E. K. Gazda, *A Marble Group of Ganymede and the Eagle from the Age of Augustine*, in: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Excavations at Carthage 1977 Conducted by the University of*

Michigan 6 (Ann Arbor 1981) 125–178; s. u. im Beitrag Attanasio – Prochaska Fig. 7.

**13** C. Vorster, *Spätantike Götterbilder*, in: K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk (Hrsg.), *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1* (München 2011) 604–626. s. auch hier den Beitrag von Attanasio – Prochaska, Anm. 34. Ob die Statuette des Mars, die aus anderem (wohl parischem) Marmor besteht und stilistisch etwas abweicht, zur Gruppe gehört, ist nicht klar.

**14** Ein Kurzbericht während des Workshops galt den Skulpturenfunden aus den Villen von Valdetorres de Jarama und Quinta das Longas, die G. Brands und H. R. Goette 2018/2019 neu aufgenommen haben und die im Kontext anderer Skulpturenbefunde der Iberischen Halbinsel in Zusammenarbeit mit T. Nogales-Bassarate und A. Carvalho vorlegt werden sollen.

**15** Symptomatisch für diese Haltung ist die Arbeit von J. van Voorhis, *The Sculptor's Workshop, Aphrodisias 10* (Wiesbaden 2018). Vgl. dazu die nicht zuletzt methodisch erhellende Rezension von M. Kovacs, *Gnomon* 92, 2020, 641–648.

**16** Hannestad a. O. (Anm. 9) 153 f. Anm. 261 (»If a pastiche shows similarity to the period it imitates, it should cause no surprise – that is the whole idea!«).

**17** H. Brandenburg, *Ein frühchristliches Relief in Berlin*, RM 79, 1972, 135 hat das Richtige gesehen, wenn er formulierte, »daß wir in dieser Zeit, die sich so sehr an die klassischen Vorbilder anlehnt, damit rechnen müssen, daß verschiedene Möglichkeiten der Brechung und unterschiedliche Stufen klassischer Formgebung, je nach Art des Monuments, des Vorwurfs und auch der Fähigkeit und Schulung des Künstlers nebeneinander bestehen können.« s. dazu auch B. Kiilerich – H. Torp, *Hic est: Hic Stilicho*, JdI 104, 1989, 319–371, bes. 339–350.

Dazu gehört, beim Portrait ebenso wie auf dem Gebiet der Idealskulptur, eine intensivere Beschäftigung mit der – nicht erst in der Spätantike – weit verbreiteten Wiederverwendung und Umarbeitung von Skulptur<sup>18</sup>.

Bei dem Versuch, konsistente und methodisch belastbare Kriterien für die Beurteilung spätantiker Idealskulptur zu entwickeln – und das in einem relativ kurzen Zeitraum von kaum einer Generation seit diese Forschungen in größerem Stil eingesetzt haben – sind Vereinfachungen oft unvermeidlich. Als einen solchen Topos könnte man die Neigung der Forschung ansehen, die gesamte Idealskulptur in die zweite Hälfte des 4. Jhs. oder das frühe 5. Jh. zu datieren; die konstantinische Jahrhunderthälfte bleibt gewissermaßen ein weißer Fleck. Ist eine solche Dichotomie sachgemäß oder war der formale Klassizismus, der für den Habitus der Skulptur der zweiten Jahrhunderthälfte (theodosianische Renaissance) steht, bereits viel früher stärker ausgeprägt, als uns Portraitplastik und Sarkophagproduktion suggerieren<sup>19</sup>? Handelt es sich also um eine formale Dialektik von Gattungsgrenzen?

Erst eine Antwort auf diese und die stilanalytischen Fragen bildet die Grundlage für die Bewertung der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Hintergründe des Fortlebens antiker Skulptur, insbesondere im Hinblick auf den Boom von klein-, aber durchaus auch großformatiger (mythologischer) Idealskulptur, in die die Forschung bereits eingetreten ist<sup>20</sup>.

Weitere Themen, die die Forschung zunehmend beschäftigen, sind die Fragen nach der Herkunft der in der Spätantike verwendeten Marmore, ihr Handel und ihre Verbreitung im Römischen Reich und den Werkstätten. Mittlerweile gewinnt man beinahe den Eindruck, daß aphrodisiensische Werkstattbetriebe den mittelmeerischen Markt völlig beherrscht hätten. Martin Kovacs fragte in seinem Vortrag folgerichtig »Alles Aphrodisias?« und versuchte die Frage mit einem Seitenblick auf Athen zu beantworten; die

Situation im spätantiken Griechenland beschäftigte im Rahmen des Workshops auch andere Teilnehmer<sup>21</sup>. Nachdem erst vor kurzem die stadtrömische Produktion näher untersucht wurde<sup>22</sup>, war es aus unserer Sicht folgerichtig, der Thematik von Herstellungsorten und Verbreitungswegen an weiteren Beispielen, etwa Südfrankreich, der Iberischen Halbinsel und Syrien, nachzugehen.

Einen wichtigen Hinweis zur Beantwortung der Frage nach den Werkstätten liefert die naturwissenschaftliche Analyse der Materialien und in der Folge die Bestimmung der Steinbrüche und somit indirekt der Werkstätten. Dabei ist der Beitrag der Archäometrie zur spätantiken Plastik noch längst nicht so umfangreich wie für die Werke der frühen und mittleren Kaiserzeit.

Der Workshop, aus dem dieser Band hervorgegangen ist, wurde im Juni 2018 zusammen mit dem Deutschen Archäologischen Institut am Lehrstuhl für Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte der Universität Halle-Wittenberg veranstaltet<sup>23</sup>. Unser Anliegen war es, die hier skizzierten Fragen in einem kleinen Kreis von einschlägigen Spezialisten zu diskutieren, neue Befunde und Forschungsprojekte zu erörtern sowie nach erfolgversprechenden Ansätzen Ausschau zu halten.

Als Diskussionsforum konzipiert, war eine Publikation nicht von vornherein vorgesehen. Die Entscheidung, doch einige Beiträge vorzulegen, war nicht leicht zu treffen, zumal von den 20 Vorträgen und Kurzberichten, die in den vier Tagen der halleischen Zusammenkunft gehalten wurden, nur etwa die Hälfte in die vorliegende Publikation aufgenommen werden konnte. Das hat mehrere Gründe. Nicht wenige Referate verstanden sich als Werkstatt- und Vorberichte umfangreicherer Vorhaben und mussten mit Rücksicht auf die noch andauernde Beschäftigung mit den Themen deshalb außen vor bleiben. Einige andere Vorträge, die uns während der Tagung als Folie für die Diskussion sehr nützlich waren, hät-

**18** In Halle berichtete Cristina Murer über ihr mittlerweile abgeschlossenes Berliner Habilitationsprojekt (Transforming the Past: Tomb Plundering and the Reuse of Funerary Material in Late Antique Italy [in Druckvorbereitung]). Vgl. zum Thema auch die Beiträge von H. R. Goette – Á. M. Nagy und C. Vorster in diesem Band.

**19** Der Vortrag von S. Feist »Ein Stil für jede Bildwelt? Spätantiker Stilpluralismus am Beispiel von Sarkophagen« erscheint unter dem Titel »Grenzen und Grenzüberschreitungen in der stilistischen Erforschung der spätantiken Sarkophagplastik«, in: M. Kovacs – M. Dorca Moreno (Hrsg.), Ästhetik versus Programmatik? Perspektiven der archäologischen Stilforschung, Kolloquium Tübingen 2019 (in Vorbereitung).

**20** Vgl. N. Hannestad, Mythological Marble Sculpture from a Regional and Supra-Regional Perspective, in: I. Jacobs (Hrsg.), Production and Prosperity in the Theodosian Period, Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion 14 (Leuven – Walpole 2014) 215–249.

**21** s. Anm. 22.

**22** Richtungsweisend C. Vorster, Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit, *JdI* 127–128, 2012–2013, 393–497.

**23** Die Tagung fand unter dem Titel »Neue Ansätze zur Erforschung spätantiker Ideal- und Portraitplastik: Stilkritik, Kontexte, naturwissenschaftliche Untersuchungen« statt.

ten wir ihrer Bedeutung wegen gern in einer Publikation gesehen; das gilt etwa für den Beitrag über spätantikes Silber und seine Beziehungen zur gleichzeitigen Skulptur. Leider erwies sich eine vertiefende Beschäftigung mit diesem wichtigen Themenbereich, ebenso wie in einigen anderen Fällen, in der Kürze der Zeit als nicht realisierbar. Schließlich waren einige Beiträge von vornherein – etwa wegen ihres monographischen Umfangs – für eine Veröffentlichung an anderer Stelle vorgesehen und liegen teilweise bereits vor<sup>24</sup>. So sehr man diese Fragmentierung bedauern mag, hoffen wir doch, daß die Studien, die in dem vorliegenden Band versammelt wurden, auch in dieser Auswahl von Nutzen sind. Sie spiegeln nach unserem Verständnis exemplarisch die Themenbereiche,

die uns bei der Konzeption des Workshops besonders wichtig waren.

Die Finanzierung der Tagung verdanken wir der Fritz Thyssen Stiftung in Köln und dem Deutschen Archäologischen Institut in Berlin, das den Band in die neue Reihe der »Tagungen und Kongresse« aufgenommen hat. Allen, die die Durchführung des Workshops und den Druck des Bandes ermöglicht haben, gilt unser herzlicher Dank. Besonders verpflichtet fühlen wir uns Sabine Feist und Stefan Lehmann, die an der Planung und Durchführung der Tagung in Halle maßgeblich beteiligt waren, sowie dem Generalsekretär des Deutschen Archäologischen Instituts, Philipp von Rummel, für seine dauerhafte Unterstützung.

Berlin, im Dezember 2021

Gunnar Brands und Hans Rupprecht Goette

**24** S. Bassett, *Late Antique Art and Modernist Vision*, in: C. Olovsson (Hrsg.), *Envisioning Worlds in Late Antique Art. New Perspectives on Abstraction and Symbolism in Late-Roman and Early-Byzantine Visual Culture (c. 300–600)* (Berlin 2019) 5–28; N. Hannestad, *What Did the Sarcophagus of Symmachus Look Like? Late Antique Pagan Sarcophagi* (Aarhus 2019); S. Katakis, *Bemerkungen zur spätantiken Skulptur aus Aptaera und West-Kreta. Alte und Neue Funde*, in: *Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum provinzialrömischen Kunstschaffen* (Graz 2019) 210–223; A. Robertson Brown, *Corinth in Late Antiquity. A Greek, Roman and Christian City* (London 2018); N. Tsvikis, *Messene and the Changing Urban Life and Material Culture of an*

*Early Byzantine City in the Western Peloponnese (4<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> Century)*, in: B. Böhlendorf-Arslan – R. Schick, *Transformations of City and Countryside in the Byzantine Period, Byzanz zwischen Orient und Okzident 22* (Mainz 2020); C. Vorster, *Skulpturen Cleveland mit Verschlingung des Jonas, Ausspeißung des Jonas und Jonas in der Kürbislaube*, in: F. Rumscheid – S. Schrenk – K. Kressirer (Hrsg.), *Göttliche Ungerechtigkeit? Strafen und Glaubensprüfungen als Themen antiker und frühchristlicher Kunst* (Petersberg 2018) 298–306; G. Brands, *Some Methodological Remarks on Late Antique Sculpture on the Iberian Peninsula*, in: *Actas de la X Reunión de Escultura Romana en Hispania, Faro y Mertola 27–29 octubre de 2022* (in Druckvorbereitung).

# Überlegungen zu Bildhauerwerkstätten im spätantiken Ephesos

Mit einem Beitrag »Zur Herkunft der Marmore der untersuchten Proben«  
von Walter Prochaska

Johanna Auinger

Die folgenden Überlegungen dienen als Anregung dazu, spätantike Ehrenstatuen, bei denen es großteils an fest datierten Denkmälern mangelt, mit größerer Vorsicht und differenzierter zu behandeln. Dies betrifft vor allem die Einteilung der Denkmäler in einzelne Statuengruppen, deren Kategorisierung in der Forschung vornehmlich auf Grundlage der – auch in der spätantiken Porträtforschung – so wesentlichen archäologischen Stilanalyse erfolgte<sup>1</sup>. Ein generelles Problem dieser Herangehensweise besteht leider darin, dass ex novo hergestellte Torsen nur in geringen Mengen bekannt sind, sowie dass sie aus unterschiedlichen Städten und Kontexten stammen. Diese statistisch gesehen kleine Zahl spätantiker Porträtstatuen birgt daher Unsicherheiten sowohl hinsichtlich regionaler als auch überregionaler absolut-chronologischer Reihungen<sup>2</sup>.

Für die Einladung, bei dem Workshop in Halle an der Saale im Juni 2018 einen Vortrag zu halten und Überlegungen rund um Werkstätten spätantiker Skulpturen aus Ephesos zu diskutieren, bedanken wir uns sehr herzlich bei den Organisatoren G. Brands, S. Lehmann (beide Halle an der Saale) und H. R. Goette (Berlin). Wesentlich für meine in den 90er-Jahren gereiften Überlegungen zur Untersuchung von Provenienzen einzelner Skulpturen im Museum von Selçuk waren die Probenentnahmen eines belgischen Forscherteams rund um L. Moens (Ghent, Belgien), die 1999 und 2001 einige ausgewählte spätantike Skulpturen im Rahmen eines vom Österreichischen Archäologischen Institut initiierten Projektes (Leitung: M. Aurenhammer) beprobten. W. Prochaska (vormals Leoben) sei in diesem Zusammenhang ein großer Dank ausgesprochen, denn er konnte die Daten der Isotopenanalysen neu bewerten und konkretisieren. K. Koller (Wien) sei herzlichst für zahlreiche Informationen rund um die ephesischen Marmoruntersuchungen Ende der 1990er-/Anfang der 2000er-Jahre gedankt. Großer Dank gebührt der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, namentlich G. Plattner und M. Laubenberger, die großzügig Ergebnisse der Marmoruntersuchungen durch W. Prochaska mit der Verf. diskutierten und z. T. für eine Veröffentlichung zur Verfügung stellten. Mit A. Sokolicek (Salzburg) konnte ich zahlreiche Details der Inschriften und Basen diskutieren.

<sup>1</sup> Erweiterung der stilistischen Untersuchung durch Hinzunahme typologischer Grundlagen für ein differenzierteres chronologisches Gerüst durch Gehn 2012. Jedoch kritisch zum Rekon-

Für Gruppeneinteilungen sollten erweiterte Überlegungen Berücksichtigung finden. Ein möglicher Zugang läge in der Suche nach der Provenienz der Skulpturen, d. h. wo sie hergestellt wurden<sup>3</sup>. Und in diesem Zusammenhang lässt die Herkunft des verwendeten Marmors mit Recht danach fragen, auf welche Weise Steinbrüche mit bestimmten Bildhauerwerkstätten (bzw. umgekehrt) verbunden sind, und wieweit sich eigenständige Charakteristika von Werkstätten beziehungsweise einer lokalen Tradition (Werkstatt und Auftraggeber) als weitere Grundlage für die Beurteilung von Porträtstatuen herausarbeiten lassen<sup>4</sup>. Genauer ist zu fragen, ob mithilfe von Materialanalysen neue Erkenntnisse zur Herkunft von Porträtstatuen gewonnen werden können und wie praktikabel sie für eines der grundlegenden archäologischen Probleme sind, nämlich die Frage nach der Identifikation lokaler Werkstätten<sup>5</sup>.

struktionsversuch der spätantiken Togadrapierung durch Gehn 2012, 34–44 bereits ausführlich bei Kovacs 2016, 381 f.

Schwierig scheint m. E. ferner die Beschreibung des »Zipfels« der Toga, der um das linke Handgelenk gelegt wird und dort enden sollte. Tatsächlich läuft er nur bei zwei Statuen als eindeutiges, abgetrepptes Ende aus: 1. Statue des Stephanos LSA 698 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1402; Gehn 2012, Kat. O 16) und 2. Togatus LSA 1035 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 146. 1284; Gehn 2012, Kat. O 12). An allen anderen Togati ist der Gewandüberschlag um das Handgelenk als eine durchhängende, aus regelmäßigem Stoffvolumen bestehende Stoffschleife zu sehen.

<sup>2</sup> s. dazu Auinger 1999; Auinger – Aurenhammer 2010, 674 f.; zuletzt Kovacs 2016, 382 f. mit berechtigter Kritik an der Chronologie von Gehn 2012 angesichts des »trümmerhaft und in vielen Einzelstücken« überlieferten und »disparaten Materials«.

<sup>3</sup> Ansätze dazu bei Auinger 2005a, 43 mit Anm. 34.

<sup>4</sup> Der Begriff Bildhauerwerkstatt wird für einen Betrieb bzw. einen einzelnen Bildhauer subsumierend verwendet, ohne im Detail genauer unterrichtet zu sein über die Abläufe und Strukturen solcher Betriebe, s. grundlegende Überlegungen dazu z. B. bei Smith 2011. Wesentlich für den gesamten Marmorhandel vom Steinbruch bis zum Endprodukt sind die Untersuchungen von Russell 2013.

<sup>5</sup> Für die Produktion von spätantiker Idealskulptur in Rom wäre z. B. sowohl Marmor von Carrara als auch Marmor aus Göktepe vorstellbar, s. Vorster 2012/2013, v. a. 414 mit Anm. 89–93.

Für eine Antwort bieten sich die spätantiken Porträtstatuen der Stadt Ephesos wegen ihrer uneinheitlichen stilistischen Ausprägungen an. Auch wenn bei Weitem nicht die gesamte Bandbreite des Steinmate-

rials bekannt ist, so können erste Beobachtungen – ohne pauschalisierende Beurteilungen – aufgezeigt und ansatzweise diskutiert werden<sup>6</sup>.

## Spätantike Bildnisse in Ephesos

Ephesos, Hauptstadt der Provinz Asia an der kleinasiatischen Küste, war bis über die Spätantike hinaus eine florierende Stadt, wie an den zahlreichen neu errichteten bzw. adaptierten oder restaurierten Gebäuden sowie an den statuarischen Ehrungen verdienter Individuen, die im öffentlichen Raum Aufstellung fanden, abgelesen werden kann<sup>7</sup>. Für die spätantike Porträtforschung ist die Stadt aufgrund ihrer zahlreichen und großteils in der Spätantike neu geschaffenen Skulpturen und vor allem auch wegen deren stilistischer Diversität bzw. Divergenz von großer Bedeutung<sup>8</sup>. Diese ist zum einen durch anzunehmende unterschiedliche Entstehungszeit begründet, zum anderen aber auch bei gleichzeitiger Entstehung in der Produktion in unterschiedlichen Bildhauerwerkstätten mit ebenso unterschiedlichen Traditionen zu suchen<sup>9</sup>.

Ephesos ist im Vergleich zu anderen antiken Stätten reich an spätantiken Porträts. Die diesbezügliche Bedeutung von Ephesos war zu Beginn der österreichi-

sch Grabungen im Stadtgebiet noch nicht klar, bevor in den ersten Jahren spätantike Bildnisse entdeckt wurden. Einer der frühesten Funde ist ein überlebensgroßer männlicher Porträtkopf, der 1897 im Theater von Ephesos gefunden wurde und den R. R. R. Smith überzeugend als ein Porträt des Licinius I. (Wien-Izmir-Typus) identifizierte (Abb. 1)<sup>10</sup>. Die Ausgräber konnten dem Fund anfänglich keine gebührende Bedeutung zumessen und sprachen über diesen lapidar: »Im Theater colossaler Kopf im Mittelgang zur Bühne hin gefunden, schlechte Arbeit[,] grinsendes Gesicht«<sup>11</sup>. In den frühen Dekaden der Grabungen wurden weitere spätantike Porträts – wie das bekannte Bildnis des Eutropius (Abb. 2)<sup>12</sup> – gefunden, die heute im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt werden<sup>13</sup>. Von den Statuentorsen, die zu Beginn des 20. Jhs. an der Biegung von der Marmor- zur Kuretenstraße und auf dem Vorplatz der Celsusbibliothek gefunden wurden, verblieben die meisten vor Ort und befinden sich heute in den Archäologischen Museen in Izmir und in Selçuk<sup>14</sup>.

**6** In den Jahren 1999 bis 2001 wurden nur von wenigen spätantiken Skulpturen in Selçuk Proben für Isotopenanalysen genommen. Die spätantike Skulptur der Stadt Ephesos, die in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien aufbewahrt wird, wird von W. Prochaska sukzessive analysiert.

**7** Grundlegende Sammlung der Evidenzen bei Bauer 1996; überblicksartig neuere Lit. mit Verweis auf ältere: Auinger 2009; Auinger – Aurenhammer 2010; Aurenhammer – Sokolicek 2011; Auinger – Sokolicek 2016 und Auinger 2020a mit Anm. 3. Zu den spätantiken Statuenmonumenten in Ephesos s. zuletzt Auinger – Sokolicek 2016.

**8** In der LSA-Datenbank der Universität Oxford befinden sich insgesamt 49 Einträge von publizierten Köpfen, Torsen und Fragmenten (unpublizierte sind in der Datenbank nicht erfasst) aus und in Ephesos vom Ende des 3. Jhs. n. Chr. bis ins 6. Jh. n. Chr. Die epigraphische Evidenz umfasst 45 Datenbankeinträge. Alle im Folgenden zu besprechenden Skulpturen werden mit der Nummer der LSA-Datenbank bezeichnet (LSA + Nummer). Alle Angaben bezüglich des heutigen Aufbewahrungsortes, der Inventarnummern und der Bibliographie sind der Datenbank zu entnehmen. Später erschienene Literatur wird ergänzend erwähnt.

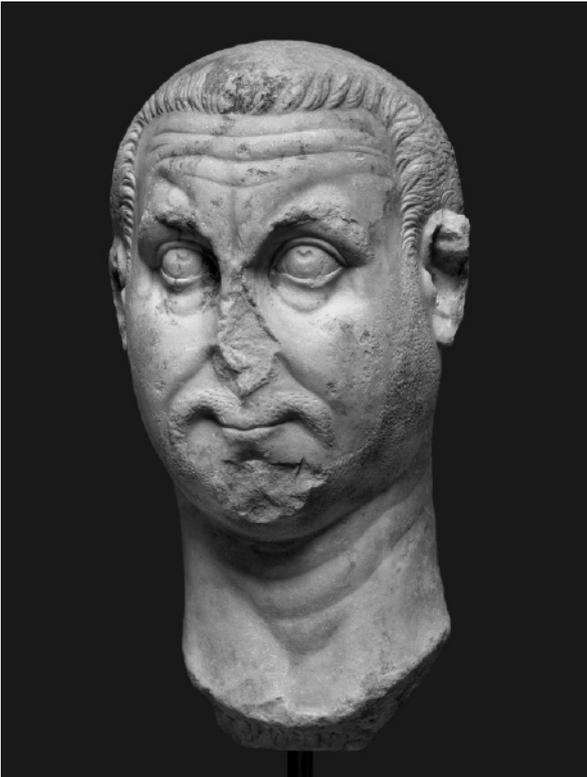
**9** Zum Phänomen des zeitlichen und lokalen Stilpluralismus bei spätantiken Porträts, s. zuletzt Kovacs 2014, v. a. 30–33.  
**10** Bildnis des Licinius I.: LSA 687 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 932).

**11** Tagebuch der Grabung Ephesos: 19. November 1897.

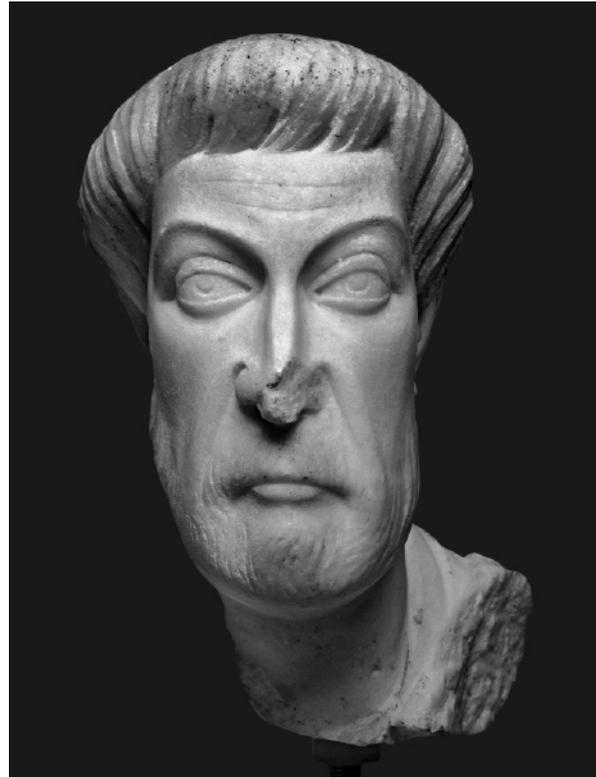
**12** Bildnis des Eutropius: LSA 690 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 880); zuletzt zum Bildnis: Kovacs 2014, v. a. 143–150. 296 Kat. B 159, Taf. 70, 1. 71, 1; zum ephesischen Kontext zuletzt: Auinger – Sokolicek 2016, mit Abb. 13, 3; Auinger 2020b.

**13** Porträtköpfe bzw. -fragmente in Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung: LSA 553 (Inv. I 856); LSA 687 (Inv. I 932); LSA 690 (Inv. I 880); LSA 691 (Inv. I 835); LSA 694 (Inv. I 850); LSA 695 (Inv. I 1640). Torso: LSA 737 (Inv. I 950). Porträtkopf in London, British Museum: LSA 679 (Grabungen von J. T. Wood 1863 bis 1874; Inv. GR 1874.7-10.352).

**14** Zur Kontextualisierung der am Beginn des 20. Jhs. gefundenen Skulpturen im Stadtraum von Ephesos s. Auinger 2009 und Auinger – Aurenhammer 2010. Nur der Torso LSA 737 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 950) gelangte nach Wien. Seine Plinthe mit den Füßen (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 274), deren Fundort und -jahr unbekannt sind, verblieb in Selçuk. Sein Kopf LSA 708 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 35/18/98) wurde erst 1998 gefunden und dessen Zugehörigkeit zur Statue 2011 von Verf. erkannt, s. Auinger 2005a und Auinger 2020a. Torsen in Izmir, Arkeoloji Müzesi: LSA 1038 (Inv. 517); LSA 1039 (Inv. 4). Torsen in Selçuk, Efes Müzesi: LSA 1034 (Inv. 388); LSA 1035 (Inv. 146); LSA 1036 (Inv. 277. 399); LSA 1037 (Inv. 389).



1 Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung  
Inv. I 932: Porträt des Licinius (LSA 687)



2 Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung  
Inv. I 880: Büste des Eutropius (LSA 690)

In den 50er-Jahren des 20. Jhs. kamen durch die ausgedehnten Grabungen F. Miltner's eine Vielzahl an Portätköpfen und -büsten ans Tageslicht; die Grabungen der 60er-Jahre brachten weitere Funde<sup>15</sup>.

Die systematische Beschäftigung mit spätantiken Ehrenstatuen begann mit J. Kollwitz; W. Oberleitner, R. Özgan und D. Stutzinger erstellten auf stilistischer Grundlage absolut-chronologische Reihen. Zuletzt wurde dieses Unterfangen von U. Gehn durch Hinzunahme typologischer Untersuchungen erweitert<sup>16</sup>.

Alle folgen – kurz gesagt – einem Modell: Ein von rundplastischen Werten bestimmter Faltenstil entwickelt sich immer mehr zu starrerem, linearen Formen, was eine graduell zunehmende Stilisierung sowie auch einfachere und handwerklichere Arbeiten motivierte. Die eigentlichen Produktionsorte, die Werkstätten und die Frage nach Werkstatt-Traditionen wurden in diesen Arbeiten nur cursorisch oder gar nicht berücksichtigt.

<sup>15</sup> 1950er-Jahre: LSA 680 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 755); LSA 682 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 720); LSA 688 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 478); LSA 689 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 761); LSA 697 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 743. 850); LSA 698 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1402); LSA 700 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 2188); LSA 1590 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 406). 1960er-Jahre: LSA 315 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 749); LSA 702 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1892);

LSA 707 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 2304). Nach den 60er-Jahren bis heute: LSA 703 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 2817); LSA 708 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 35/18/98); LSA 709 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 4/32/82); LSA 1093 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. EVG 01/02).

<sup>16</sup> Kollwitz 1941; Oberleitner 1959; Özgan – Stutzinger 1985; Gehn 2012.

## Spezifische Problemfelder ephesischer Skulpturenforschung

Da Ephesos nach dem anzunehmenden Ende der Statuenproduktion im 6. Jh. n. Chr. weiterhin besiedelt war<sup>17</sup>, sind zahlreiche Statuenmonumente, die in einem spätantiken Kontext Aufstellung fanden, verfallen, verändert, zerstört oder auch als Baumaterial mit einer neuen Funktion belegt worden.

Die langandauernde Besiedlung der Stadt hat zu grundlegenden Transformationen des kaiserzeitlichen und spätantiken Bau- und Skulpturenbestandes geführt, weshalb einst zusammengehörige Köpfe und Torsen spätantiker Statuen und Büsten in unterschiedlichen Kontexten gefunden wurden<sup>18</sup>. In der Forschung wurden daher Köpfe und Torsen weitestgehend unabhängig voneinander betrachtet. Was die kontextuelle Behandlung der Skulpturen weiter erschwerte, war die überwiegende Menge an Einsatzköpfen, deren Zusammengehörigkeit mit den ursprünglichen Torsen nicht bekannt ist<sup>19</sup>. Vollständige Monumente mit zugehöriger Basis können bis auf einige wenige Ausnahmen nicht mehr rekonstruiert werden<sup>20</sup>.

Die daraus für die Spätantike – im Unterschied zur kaiserzeitlichen – Porträtforschung resultierenden Schwierigkeiten sind oftmals zusammenfassend diskutiert worden, man denke in erster Linie an das Phänomen der Loslösung des Privatporträts vom Kaiserporträt<sup>21</sup>.

Noch schwieriger ist die Beschäftigung mit ›kopflosten‹ Torsen von Porträtstatuen. Sie weisen generell eine große stilistische und qualitativ handwerkliche Bandbreite auf, es gibt nur sehr wenige, und sie sind in mehreren Städten und Regionen gefunden worden. Einzelne Torsen können nur in Ausnahmefällen durch außerstilistische Kriterien datiert werden<sup>22</sup>.

Diese allgemeinen Probleme sind in Ephesos besonders evident und können etwa an der bekannten Statue des Stephanos (Abb. 3) exemplarisch erläutert werden<sup>23</sup>: Als einziges der spätantiken Standbilder aus Ephesos ist dieses vollständig gefunden worden, und zwar in Fall-Lage vor seiner Inschriftbasis auf einer etwa 30 cm hohen Erdschicht auf der Kuretenstraße; dies weist darauf hin, dass die Statue des Stephanos bis zur Aufgabe dieses Stadtteils aufrecht stand. Wie viele der ephesischen Statuen hat auch diese einen Einsatzkopf, allerdings ist der Einlasszapfen eine Spur zu klein für die Höhlung am Torso. Daher liegt der Schluss nahe, dass ein älterer Einsatzkopf durch das vorhandene Porträt ersetzt wurde. Die mitgefundene Basis, auf der die Statue des Würdenträgers rekonstruiert wird, wurde von D. Feissel an den Beginn des 5. Jhs. chronologisch eingeordnet, wohingegen der Torso in der Forschung an das Ende des 5. Jhs. n. Chr. und der Kopf – aus einem wesentlich größeren Kopf umgearbeitet – in seiner letzten Fassung in das 6. Jh. n. Chr. datiert werden<sup>24</sup>.

Nicht nur die wiederholten Veränderungen an den Skulpturen selbst und die neuen Zusammenstellungen, sondern auch der archäologische Befund zeigen, dass einige Exemplare spätantiker Skulptur in Ephesos – wie eben Stephanos – über einen langen Zeitraum aufgestellt waren. Nur sehr wenige heute noch zu rekonstruierende Statuenmonumente (Porträt – Torso – Inschriftenbasis) sind überliefert<sup>25</sup>, die meisten wurden auseinandergerissen, zerstört oder verschiedentlich weiterverwendet. Statuen und Statuenbasen eigneten sich gut für die Verbauung in Mauern, vor allem in Schuttsperrern<sup>26</sup>, sie wurden aber auch in Kanäle geworfen<sup>27</sup> oder als Baumaterial genutzt<sup>28</sup>. So ist es auch erklärbar, dass die ursprüng-

**17** Zur Spätantike und byzantinischen Zeit in Ephesos s. allgemein: Foss 1979; Ladstätter – Pülz 2007, 391–433; Külzer 2010, 521–539; Pülz 2010, 541–572; Ladstätter 2010, 493–519; Ladstätter 2017, 238–248.

**18** s. z. B. die Dislozierung der einzelnen Fragmente eines Himantionsträgers, s. Auinger 2020a. Ein Paradebeispiel für die Dislozierung kaiserzeitlicher Monumente, s. die Fundorte des sog. Parthermonuments: Oberleitner 2009, 19–37.

**19** s. dazu bereits Oberleitner 1959.

**20** Zu den in Ephesos rekonstruierbaren Gesamtmonumenten (Inschriftenbasis, Torso, Kopf) s. Auinger – Sokolicek 2016.

**21** Zuletzt grundlegend und umfassend zu den Porträts der Spätantike: Kovacs 2014.

**22** Gehn 2012 entwirft für die Torsen ein starres zeitliches System, ohne auf die Provenienz und dadurch bedingt auf Werkstattfragen einzugehen, s. dazu kritische Anmerkung zuletzt bei Kovacs 2016, bes. 382–386.

**23** Allgemeine Bemerkungen zur Problematik spätantiker Porträtstatuen in Ephesos s. Auinger – Aurenhammer 2010. – Zur Statue des Stephanos: LSA 698 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1402), detailliert zu den Fundumständen s. Auinger 2009; Basis-Inschrift: Feissel 1998; zum Torso zuletzt Gehn 2012, bes. 374–383 Kat. O 16 und zum Kopf: Kovacs 2014, bes. 204, 293 Kat. B 142; Auinger – Sokolicek 2016.

**24** Kritisch Gehn 2012, 375–377, 383 zur Datierung der Inschrift von Stephanos durch Feissel 1998.

**25** s. die Zusammenstellung bei Auinger – Sokolicek 2016.

**26** Auinger 2009.

**27** Vgl. z. B. diverse Köpfe aus einem Abwasserkanal unterhalb der Agora von Ephesos: Aurenhammer 2000. Der Kopf eines Himantionsträgers ist von spätantiker Zeitstellung: LSA 708 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 35/18/98).

**28** Der Kopf LSA 709 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 4/32/82) wurde z. B. in einem Mauerpfeiler verbaut gefunden.

liche Zusammengehörigkeit von Torsen mit Köpfen und vor allem mit ihren Inschriftenbasen unbekannt ist.

Im Gegensatz zu jenen oft in einem eindeutigeren Kontext gefundenen Ehrenstatuen – wie etwa in Aphrodisias<sup>29</sup> – kann in Ephesos keine einzige Statue außerstilistisch datiert werden, da bislang bis auf Stephanos keine (in der Spätantike geschaffene) Statue mit einer beschrifteten Basis zusammengeführt werden konnte<sup>30</sup>. Bei den Basen selbst ist keine Inschrift eindeutig später als nach der Mitte des 5. Jhs. n. Chr. zu datieren<sup>31</sup>.

Diese bekannten Umstände führen u. a. zu chronologischen Unsicherheiten gerade bei den großteils kopflos überlieferten Torsen. Eine Gruppenzusammenstellung nach typologischen und stilistischen Kriterien mit dem Ziel einer chronologischen Fixierung ist nach derzeitigem Forschungsstand kaum haltbar und sollte mit großer Vorsicht geschehen<sup>32</sup>. Gerade bei diesen exklusiven Einzelstücken für die spätantiken Honoratioren, wie wir sie in der Spätantike vor uns haben, bestimmen eine Vielzahl von Faktoren deren Aussehen. Ein wesentlicher Faktor sind sicherlich die unterschiedlichen Produktionszentren, die in der Forschung bislang zu wenig berücksichtigt wurden<sup>33</sup>. Eine chronologische Reihung von Porträtstatuen ist daher ohne eine Identifizierung des Produktionsortes kaum möglich. Überlegungen zur Chronologie sind innerhalb einer Gruppe, die einem gemeinsamen Produktionszentrum zugewiesen werden kann, dagegen wesentlich überzeugender<sup>34</sup>. Aufgrund der möglichen Existenz von mehreren, gleichzeitig arbeitenden Werkstätten und parallel laufender Entwicklungen sollten starre stilistische Systeme sorgsam evaluiert werden.



3 Selçuk, Efes Müzesi Inv. 1402: Statue des Stephanos (LSA698)

<sup>29</sup> Zu Aphrodisias und den Statuen-Monumenten der Spätantike s. grundlegend Smith 1999b; zuletzt Smith 2016.

<sup>30</sup> Zielführend wäre eventuell der Versuch einer Zusammenführung von Inschriftenbasen und Statuen, die in einem gemeinsamen Kontext gefunden wurden. Zu einem Fundensemble aus einer Schuttsperrre auf der Marmorstraße s. Auinger 2009.

<sup>31</sup> Zusammengefasst bei Auinger – Sokolicek 2016. Einschränkung ist zu bemerken, dass zwei Inschriften vorläufig nicht datierbar sind (Damocharis: LSA 727 und Probus: LSA 734); nur eine könnte eventuell in die Mitte des 6. Jhs. zu datieren sein (Theodorus: LSA 726).

<sup>32</sup> Zur stilistischen und typologischen Gruppenzusammenstellung vgl. Gehn 2012, bes. 147–158.

<sup>33</sup> So ist z. B. zu beobachten, dass die ephesischen Torsen im Durchschnitt wesentlich größer als jene in Aphrodisias oder Istanbul sind, die im Vergleich sehr zierlich wirken. Faktoren, die das Aussehen bestimmen, waren nicht nur die Auftraggeber, sondern auch die Gestaltung der Städte, in die sich die neu geschaffenen Statuen-Monumente einfügen sollten.

<sup>34</sup> Vgl. die chronologische Reihung der aphrodisiensischen Chlamydati bei Bergmann 2018, 91: »Bei typengleichen Werken, die an demselben Ort und in einem sicher eng bemessenen Werkstattkreis entstanden sind, ist es methodisch zulässig, die beschriebenen Unterschiede zwischen den Figuren, die allgemeinen und bekannten Tendenzen der Veränderung spätantiker Skulpturen entsprechen, chronologisch auszulegen.« s. auch Bergmann in diesem Band.

## Indizien für Bildhauerwerkstätten in Ephesos

Ephesos weist keine belegte eigenständige Tradition in der Bildhauerkunst wie z. B. Aphrodisias auf, obwohl es sehr wahrscheinlich ist, dass es eine oder mehrere bis in die Spätantike tätige Bildhauerwerkstätten gegeben hat<sup>35</sup>. Aufgrund der günstigen geopolitischen Lage ist darüber hinaus zu erwarten, dass neben Rohmarmoren auch fertige Statuen, Reliefs und Sarkophage<sup>36</sup> von anderen Bildhauerzentren nach Ephesos verhandelt wurden.

Bezüglich eines möglichen Importes von fertigen Skulpturen in der Spätantike sei nochmals auf die enge typologische, stilistische und handwerkliche Übereinstimmung eines Togatus aus Ephesos in Izmir (LSA 1038, Abb. 4)<sup>37</sup> mit einem weiteren Togatus, der Porträtstatue des Pytheas (LSA 147) in Aphrodisias<sup>38</sup>, hingewiesen<sup>39</sup>. Unterschiede liegen nur in der Gestaltung der Rückseiten. Abgesehen von ihren unterschiedlichen Größen – der aphrodisiensische ist wesentlich kleiner als der ephesische<sup>40</sup> – und kleinen Abweichungen in der Körperhaltung sprechen die Übereinstimmungen für die Entstehung beider Torsen in einer Bildhauerwerkstatt. Dies ist insofern von großem Interesse, als der ephesische Togatus in der Forschung kontrovers in einen Zeitraum von 430/440 bis in die 20er-Jahre des 6. Jhs. datiert wird. Der Kopf des Pytheas in Aphrodisias ist mit der aus einem Block gearbeiteten Statue zusammen erhalten. C. Roueché hat die Inschrift für Pytheas an das Ende des 5. bzw. in das beginnende 6. Jh. datiert, worin ihr R. R. R. Smith für die Statue gefolgt ist<sup>41</sup>. Eine Marmoranalyse des ephesischen Togatus LSA 1038 könnte eventuell einen Hinweis auf die Lokalisierung der

Werkstatt und somit auf einen Bildhauer-Zusammenhang mit der Figur des Pytheas geben.

Die unterschiedlichen Größen der beiden Statuen, die einander sonst so stark gleichen, könnten auf eine Herkunft aus Aphrodisias hinweisen: Denn die Werkstatt der Hauptstadt Kariens zeichnete sich nicht zuletzt in der virtuosen Fertigkeit aus, Typen-gleiche Skulpturen in unterschiedlichen Größen zu produzieren, wie etwa die bekannte Gruppe des Satyrn mit dem Dionysosknaben aus dem ›sculptor's workshop‹ in Aphrodisias und ihr Gegenstück vom Esquilin in Rom zeigen<sup>42</sup>.

Ein Blick zurück auf die Kaiserzeit ist wenig aussagekräftig bezüglich Bildhauerwerkstätten vor Ort. Als Beleg für einen Werkstattbetrieb in der Stadt verstand Ş. Karagöz das bekannte Sockelfragment eines Sarkophagkastens aus Ephesos – heute im Museum von Istanbul<sup>43</sup> – und lokalisierte das wiedergegebene Bildhaueratelier – aufgrund des Fundortes und der Reliefdarstellung einer Hermesherme – am Abhang unterhalb des sog. Paulusgefängnisses im äußersten Westen der Stadt. Doch kann das Relief, das eine Werkstatt auch für Himationsträger, Tischfüße und Büsten zeigt, nicht für diese Interpretation herangezogen werden, da es keine Verbindung zu einem Grabinhaber gibt und daher über die Lokalisation des Ateliers nichts aussagt. Anzunehmen ist, dass Werkstätten bei größeren Bauaufträgen mit dementsprechend reicher Skulpturenausstattung tätig waren; nach dem heutigen Stand der Forschung lässt sich allerdings nicht entscheiden, ob es sich um ansässige Betriebe handelte<sup>44</sup>. Immerhin sind von kai-

**35** Seit Oberleitner 1964/1965 wird Ephesos z. B. als Produktionsort der Porträts rund um Eutropius angenommen, s. u.

**36** Zu der Gruppe der attischen Importsarkophage s. zuletzt Kintrup 2017.

**37** Togatus aus Ephesos (LSA 1038: Izmir, Arkeoloji Müzesi, Inv. 517), zuletzt: Gehn 2012, 370 f. Kat. O 14 Taf. 9.

**38** Statue des Pytheas (LSA 147: Aphrodisias Müzesi, Inv. 79/10/196), zuletzt: Gehn 2012, 446–451 Kat. O 32 Taf. 21. s. auch u. Anm. 42 zum Problem der Porträumarbeitung.

**39** s. Auinger 2005a, 41 f.; Auinger – Aurenhammer 2010, 679; Kovacs 2016, 385 f.

**40** Bei İnan – Rosenbaum 1966, 181 Nr. 244 wird für den aphrodisiensischen Togatus eine Höhe des Torsos (ohne Kopf und Füße mit Plinthe) von 1,16 m angegeben (Plinthe: 30 cm; Kopf: 28 cm; Summe: ca. 170 cm; dagegen in LSA 147: Gesamthöhe 118 cm). Der ephesische Torso, dem ebenso die Füße mit Plinthe und der obere Abschluss der Schulterpartie mit Kopf fehlen, hat eine Höhe von 1,54 m.

**41** Inschriftbasis für Pytheas (LSA 148): Roueché 1989, Nr. 56. Porträtstatue (LSA 147): Smith 1999b; Gehn 2012; Kovacs 2014, 154 Kat. B 4 (Umarbeitung im späten 5./frühen 6. Jh.). Die von Kovacs konstatierte Umarbeitung des Porträts, die mit der Inschrift chronologisch zusammengeht, würde bei Zustimmung zu seiner These den Schluss nach sich ziehen, dass man den Torso um einen noch zu bestimmenden Zeitraum früher datieren muss, was dann auch für den ephesischen Togatus LSA 1038 gälte.

**42** Vgl. Smith 2011, 72–74, zum sog. Fisherman Workshop.

**43** Istanbul, Arkeoloji Müzesi, Inv. 775: Mendel 1912, 78 f. Nr. 13; Karagöz 1999; Smith 2011, 66–68 Abb. 4, 7.

**44** Für das Parthermonument wurden von W. Oberleitner zwei Werkstätten angenommen (Oberleitner 2009, bes. 197–209). Eine Skulpturenwerkstatt ist für das in den 90er-Jahren des 1. Jhs. n. Chr. errichtete Laecanius-Bassus-Nymphäum wahrscheinlich, ferner Werkstätten für die Skulpturen des Vedius- und Ostgymnasiums aus dem 2. Jh. n. Chr. (Auinger 2005b). Für die Diskussion und mündliche Auskunft zur Ausstattung des Laecanius-Bassus-Nymphäums danke ich E. Rathmayr (Wien).

serzeitlichen Skulpturen einige wenige, unfertige und in Bosse gebliebene bekannt<sup>45</sup>, die auf eine Produktion vor Ort schließen lassen. Besser lassen sich dann die in Ephesos gefundenen Sarkophage kategorisieren, denn von ihnen sind 70% des Gesamtmaterials den lokal erzeugten Girlandensarkophagen zuzurechnen<sup>46</sup>. Ein Steinbruch wurde in den letzten Jahren in Abu Hayat in der Nähe von Selçuk dokumentiert, der sicher für Sarkophage ausgebeutet wurde<sup>47</sup>. Zudem konnten lokal hergestellte Grablagen im Typus der Attischen Sarkophage in Ephesos belegt werden, deren Marmore aus Dokimeion/Afyon, Thasos, Prokonnesos und dem Steinbruch Ephesos I stammen<sup>48</sup>.

Für die Spätantike darf eine eigene, wenn auch qualitativ sehr einfach arbeitende Werkstatt rund um die eine Planetenbalustrade darstellenden Hermen vom Trajans-Nymphäum an der Kuretenstraße, die aus kaiserzeitlichen Inschriftbasen umgearbeitet wurden, angenommen werden. Von R. Hanslmayr werden die Umwandlungen zu Hermen in tetrarchische Zeit datiert<sup>49</sup>.

Kleinere Umarbeitungen, Adaptierungen und Reparaturen lassen sich an mehreren älteren Statuentorsen, die eindeutig wiederverwendet in einem spätantiken Kontext Aufstellung fanden, feststellen, ohne dass ein genauer Zeitpunkt für die unterschiedlichen Manipulationen fixiert werden kann. Bei der Statue des Damocharis<sup>50</sup> waren Finger angestiftet, und die Höhlung für den Einsatzkopf scheint vergrößert worden zu sein<sup>51</sup>. Die Statue der Scholastikia dürfte Modifikationen unterworfen gewesen sein<sup>52</sup>. Gerade in tetrarchischer Zeit und im 4. Jh. sind Umarbeitungen an Porträts zu beobachten<sup>53</sup>, wobei das Ausmaß der Veränderungen äußerst unterschiedlich ausfällt<sup>54</sup>.



4 Izmir, Arkeoloji Müzesi Inv. 517: Togatus (LSA 1038)

Ins Kalkül dürfen vielleicht auch Fertigstellungen zu einem späteren Zeitpunkt gezogen werden, falls eine Statue geliefert, aber der Kopf absichtlich noch in

<sup>45</sup> Publiziert ist ein unterlebensgroßes Büstchen des Hadrian aus dem Hanghaus 2 (vgl. Rathmayr 2016, 543 f. bes. 573 f. S 46 Taf. 277–278). Eine umfassende Beschäftigung mit allen aus Ephesos bekannten, unfertigen Skulpturen fehlt bislang.

<sup>46</sup> Zu ephesischen Sarkophagen s. grundlegend Koch 1999 mit älterer Lit.; ferner zu der Gruppe der Girlandensarkophage: Heinz 2001.

<sup>47</sup> ÖJh Jahresbericht 2016, 33 (W. Prochaska: Steinproben vom Tavşantepe; Sarkophag aus dem Oktogon von diesem Steinbruch); ÖJh Jahresbericht 2018, 110 f. (W. Prochaska: Marmorsteinbruch Abu Hayat). 3D-Modell vom Abu Hayat Steinbruch: <<https://sketchfab.com/3d-models/epheos-ancient-grey-marble-quarry-b4b8aa79d9bf4dc9ade18026b7f78801>> (02.09.2022).

<sup>48</sup> Kintrop 2017, 141–154. Zu den Marmoren s. Prochaska 2017.

<sup>49</sup> Hanslmayr 2003; Hanslmayr 2016, 128–146.

<sup>50</sup> Statue des Damocharis, wiederverwendeter kaiserzeitlicher Palliatius (LSA 728: Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 770). Zu kaiserzeitlichen Statuen in spätantiker Aufstellung s. Auinger – Sokolicek 2016.

<sup>51</sup> Für die Praxis, eine Höhlung für einen spätantiken Einsatzkopf neu herzustellen, vgl. z. B. den Neufund eines frühkaiser-

zeitlichen Palliatius in Aphrodisias (Smith 2016, 154 f. Abb. 12, 8). s. auch Auinger 2021, 113–116.

<sup>52</sup> Neuerdings führt D. Bielefeld wieder eine Spätdatierung ins Treffen, ohne sich jedoch eindeutig festzulegen (Bielefeld 2016; aufgegriffen von Kovacs 2014, 119 mit Anm. 294). Eine spätere Veränderung an der Sitzstatue, die wahrscheinlich bei der Neuaufstellung für die Scholastikia-Ehrung vorgenommen wurde, betrifft z. B. die unterhalb des rechten Knies am Schienbein sich entlang ziehende Vertikalfalte. Der kaiserzeitlichen Datierung von Strocka 1985 sollte m. E. der Vorzug gegeben werden (vgl. Auinger – Sokolicek 2016, 160–173 Abb. 13, 1).

<sup>53</sup> LSA 553 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 856); LSA 679 (London, British Museum Inv. 1874.7-10.352); LSA 681 (Izmir, Arkeoloji Müzesi, Inv. 556); LSA 682 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 720); LSA 683 (Izmir, Arkeoloji Müzesi, Inv. 563); LSA 699 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1675).

<sup>54</sup> Eine Dissertation zum Thema der Umarbeitungen wird derzeit von N. Lordoğlu unter dem Titel »Reworked Sculptures of Ephesus« (Betreuer: C. Özgan und S. Ladstätter) verfasst. Wesentliche Überlegungen zu Umarbeitungen an spätantiken Porträts bei Kovacs 2014, 25–29.



5 Selçuk, Efes Müzesi Inv. 1892: Porträt (LSA 702)

Bosse stehen geblieben ist und erst später am Aufstellungsort für die zu ehrende Persönlichkeit gefertigt wurde<sup>55</sup>.

Marmorverarbeitende Betriebe sind durch eine Steinsäge im Südwest-Teil des Hanghauses 2 an zentraler Stelle in der Stadt für das 6. Jh. n. Chr. belegt<sup>56</sup>. Nicht nur marmorne Verkleidungsplatten wurden in den Räumlichkeiten der Steinsäge gefunden, sondern auch Rohlinge und Halbfabrikate für byzantinische Bauskulptur<sup>57</sup>.

Ohne an dieser Stelle auf die von kontroversen Debatten begleitete Forschungsgeschichte näher ein-

gehen zu können<sup>58</sup>, ist festzuhalten, dass die ephesischen Porträtköpfe nach ihren stilistischen und ikonographischen Gemeinsamkeiten zu einzelnen Gruppen zusammengefasst und unterschiedlichen Werkstätten zugeordnet wurden. Daraus entwickelte die Forschung auch ein Postulat ephesischer Werkstätten<sup>59</sup>. Hervorzuheben ist die Gruppe der Bildnisse rund um die Büste des Eutropius (Abb. 2), die v. a. aus Ephesos bekannt sind. Daraus leitete man eine lokal-spezifische Entwicklung ab, die vom Gros der Forschung in die zweite Hälfte des 5. Jhs. datiert wird<sup>60</sup>. Ferner ist eine Gruppe von Porträts mit ausgeprägter, angestrenzter Mimik zu nennen, die chronologisch an das Ende des 5. bzw. in das 6. Jh. eingeordnet wird und die ebenfalls einer ephesischen Werkstatt entstammen soll (Abb. 5)<sup>61</sup>. In Diskussion sind dazu eine Reihe von Fragen, nämlich ob die hier genannten Porträtgruppen in einer zeitlichen Abfolge sukzessiv oder zeitgleich hergestellt wurden, ob die genannten Unterschiede auf die Eigenart unterschiedlicher Werkstätten zurückführen oder ob die individuellen Unterschiede durch den Geschmack der Auftraggeber bedingt sind.

Abgesehen von regionalen Porträtgruppen mit bestimmten Werkstattspezifika – wie die Bildnisse rund um die Büste des Eutropius – sind unfertige Skulpturen als stichhaltigstes Indiz für die Existenz von Werkstätten am jeweiligen Fundort zu beurteilen<sup>62</sup>. Ein Beispiel aus Ephesos ist die qualitativ durchschnittliche Toga-Büste (Abb. 6), die typologisch spätantik einzuordnen ist; an ihr sind einzelne Partien unfertig geblieben<sup>63</sup>: Vom Büstenfuß sind die obere und untere Leiste mit dem Zahneisen und die Hohlkehle dazwischen mit dem Spitzmeißel grob angelegt. Auch an den Colobiumsfalten an der rechten

55 Vgl. den unterlebensgroßen Togatus mit Tintenfässchen aus Aphrodisias, LSA 154 (Aphrodisias Müzesi, Inv. 79/10/213).

56 Vgl. ausführlich Mangartz – Wefers 2010.

57 Ob sie in dem Betrieb gefertigt wurden oder es sich um verworfene Bauglieder handelt, deren Fertigstellung den Aufwand nicht mehr lohnte und sie zerkleinert werden sollten, muss wohl unbeantwortet bleiben.

58 Forschungsgeschichte zu den ephesischen Porträts der Spätantike, s. Auinger 2003; Auinger – Aurenhammer 2010. Ausführliche Behandlung der ephesischen Porträts zuletzt bei Kovacs 2014, Kat. B 67. B 136–146. B 156–160.

59 Vgl. vor allem die Beiträge von W. Oberleitner: Oberleitner 1959 und Oberleitner 1964/1965.

60 Gemeint ist hier die Gruppe rund um die Porträts des Eutropius: LSA 690 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 880); LSA 691 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 835); LSA 692 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 147); LSA 693 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 182. 2277); LSA 709 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 4/32/82); LSA 1084 (Izmir, Arkeoloji Müzesi, Inv. 5246); LSA 1093 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. EVG 01/02); ein verschollenes Porträt von der Agora in Izmir (Kovacs 2014,

Kat. B 70, Taf. 72, 3. 73, 3) und ein Fragment aus Assos (Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 84.65; Kovacs 2014, Kat. B 46, Taf. 74, 1–4). Zur gesamten Gruppe zuletzt mit Diskussion der Forschungsgeschichte Kovacs 2014, 143–150.

61 Porträts mit angestrenzter Mimik, sog. expressive Gruppe: LSA 688 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 478); LSA 689 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 761); LSA 702 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1892); LSA 703 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 2817). Zuletzt zu dieser Gruppe: Kovacs 2014, 29. 204 f. – s. auch die weiter unten behandelte Porträtgruppe rund um den ›Kahlkopf‹ in Wien (LSA 694: zuletzt Kovacs 2014, 203 f.), die ebenfalls als lokale ephesische Gruppe des 6. Jhs. n. Chr. verstanden wird.

62 Zur Herstellung von neuen und Reparaturen von älteren Skulpturen in einer gemeinsamen Werkstatt vgl. Rockwell 1991.

63 LSA 1095 (Selçuk, Efes Müzesi, o. Inv.: Gehn 2012, 383 f. Kat. O 17 Taf. 11 mit Missverständnis bzgl. Büstenfuß). Bei Auinger 2003, 24 wird vor allem in Hinblick auf die Abb. bei Goette 1990, Taf. 58, 3 von der Büste mit »angearbeitetem Büstenfuß« gesprochen und nicht von einem »extra angesetzten«, wie es bei der Büste aus Balçova anzunehmen ist.



6 Selçuk, Efes Müzesi o. Inv.: Togabüste (LSA 1095)



7 Selçuk, Efes Müzesi o. Inv.: Togabüste (LSA 1096)

Seite sind noch die Zahneisenspuren vorhanden. Die Rückseite ist nur in ihren Umrissen sehr grob mit dem Spitzmeißel gepickt.

Für einen Bildhauerbetrieb, der Umarbeitungen vor Ort vornahm, spricht auch der wahrscheinlich einst zu einer Statue gehörige Oberkörper, der zu einer Büste umgearbeitet werden sollte (Abb. 7)<sup>64</sup>. Bei dem Oberkörperfragment eines spätantiken Togatus fehlt der einst mit dem Körper gearbeitete Kopf. Von seiner ursprünglichen Anbringung zeugt eine erhabene, von allen Seiten gleichmäßig zur Mitte ansteigende Bruchfläche. Stellenweise sind punktförmige Werkzeugspuren um die Bruchfläche noch schwach – da sehr verwittert – zu erkennen. Die Vermutung liegt nahe, dass der Kopf behutsam abgeschlagen wurde, um eine Höhlung oder zumindest eine gerade Anstückungsfläche<sup>65</sup> für die Montage eines neuen Kopfes zu schaffen. Das erhaltene Oberkörpervolumen ist noch beträchtlich, an der Rückseite ist der Schulterbereich als abgeschrägte Fläche abgearbeitet und nach unten hin nur grob behauen; dort findet man starke Versinterung<sup>66</sup>. Die nicht fertiggestellte Büste setzt sich noch an der rechten Brustseite – un-

terhalb der auf dem Foto bei Goette<sup>67</sup> sichtbaren Faltenkante – als tiefer liegender Rest fort<sup>68</sup>. Die Gewandfalten unterhalb des Umbo sind z. T. verändert und neu angelegt, ein neuer Abschluss am unteren Ende der Vorderseite wurde begonnen, aber nicht vollendet. Das Oberkörperfragment ist dann aber vor der endgültigen Fertigstellung zur Büste verworfen worden. Dieses Werk ist ein Beispiel dafür, dass unfertige und zu Umarbeitungen vorbereitete Büsten, Statuen und deren Fragmente die Existenz von lokalen Bildhauerwerkstätten nachdrücklich nahelegen.

Für die Ehrenstatuen blieb bislang die Frage nach Werkstattzusammenhängen weitgehend unbeantwortet<sup>69</sup>. Skulpturen, deren Marmor aus ephesischen Steinbrüchen stammt, dürfen wohl mit großer Wahrscheinlichkeit in Ephesos gefertigt worden sein. Wer die ausführenden Bildhauer waren, kann in erster Linie aufgrund der Stilanalyse und ferner mit formalen Kriterien beantwortet werden<sup>70</sup>. Die im Folgenden vorgetragenen Ergebnisse der Marmoranalysen scheinen erstaunliche Hinweise für eine ephesische Produktion zu liefern.

<sup>64</sup> LSA 1096 (Selçuk, Efes Müzesi, o. Inv.): Gehn 2012, 384 f. mit Anm. 1918 Kat. O 18 Taf. 11 bestreitet vehement die Umarbeitung von einer Statue zu einer Büste. Für eine Umarbeitung plädieren Goette 1990, 147 unter E16 (Auflistung unter den aus Statuen umgearbeiteten Büsten) und Auinger 2003, 25.

<sup>65</sup> Als Beispiel für eine gerade Anstückungsfläche Hals-Kopf vgl. einen Togatus in Izmir, Arkeoloji Müzesi, Inv. 4 (LSA 1039).

<sup>66</sup> Von der Rückseite existiert kein Foto.

<sup>67</sup> Der Ausschnitt des Fotos ist bei Goette 1990, Taf. 58, 4 noch größer als bei Gehn 2012, Taf. 11 (an der Unterseite abgeschnitten).

<sup>68</sup> Auinger 1999, Abb. 66.

<sup>69</sup> So auch Kovacs 2016, 385 f.

<sup>70</sup> Lokaler Marmor suggeriert zwar lokale Werkstätten, aber dass das nicht immer zutreffend ist, zeigen z. B. die Reliefs der Villa von Chiragan, für deren Produktion lokaler Marmor verwendet wurde, deren Bildhauer aber im Umfeld der aphrodisiensischen Tradition zu suchen sind. Vgl. zuletzt: Attanasio u. a. 2016.

## Mittelkörnige Marmore

Der überlebensgroße Togatus LSA 1036 (Abb. 8) wurde der vorhin skizzierten allgemeinen Problematik folgend von J. Kollwitz ins dritte Viertel des 5. Jhs. n. Chr. datiert; W. Oberleitner setzte ihn sogar ins vierte Viertel des 5. Jhs.<sup>71</sup>. U. Gehn sah ihn in der Nähe der Istanbul Obeliskbasis und datierte ihn an den Beginn des 4. Jhs. n. Chr.<sup>72</sup>.

Muss man den ephesischen Torso LSA 1036 nun aufgrund der weitreichenden Übereinstimmung zu den Reliefs der Basis des Theodosius-Obelisk in Konstantinopel gearbeitet sehen, oder muss man einen Konstantinopler Bildhauer in Ephesos annehmen oder gar einen aphrodisiensischen Bildhauer? Hier darf die abschließende Herkunftsanalyse des Marmors von W. Prochaska herangezogen werden (Abb. 17): Der Torso LSA 1036 (Abb. 8) besteht aus Marmor von der Abbruchstelle Ephesos I. Somit darf wohl angenommen werden, dass die Skulptur in Ephesos selbst hergestellt wurde und als ein erster Hinweis auf eine ephesische Bildhauerwerkstatt für Statuenkörper anzusehen ist. Die Vorlage für den Typus sollte in Konstantinopel gesucht werden; in welcher Tradition aber die umsetzenden Bildhauer in Ephesos standen, ist damit noch unbeantwortet.

Stilistisch singulär ist der Togatus LSA 1037 (Abb. 9–10)<sup>73</sup>. Von Kollwitz wurde er um 500 datiert, von Oberleitner sogar noch später in das erste Viertel des 6. Jhs.; dieser Datierung folgten auch R. Özgan und D. Stutzinger; anders wurde er von U. Gehn aufgrund der gewandtypologischen Analyse um 425 datiert<sup>74</sup>. Auch dieser Torso ist aus ephesischem Marmor gefertigt (Abb. 17), der wie LSA 1036 (Abb. 8) von der Abbruchstelle Ephesos I stammt. Der Torso ist von einem schematischen Gesamteindruck geprägt, der von der großteils sehr graphischen und zum Teil großzügigen Wiedergabe, vor allem sich fortlaufend wiederholender Faltdetails, gekennzeichnet ist. Die Faltenrücken besonders am Oberkörper sind ab-

geflacht und eben, in einem stumpfen Winkel knicken sie zu den Faltenältern um. Diese handwerklichen Details sind nicht singulär, sie verbinden den Torso mit einer bislang unpublizierten Togabüste aus Ephesos<sup>75</sup>. Diese hat eine flache Höhlung für einen Einsatzkopf und ist mit dem Büstenfuß aus einem Block gearbeitet. Die Oberkörperpartie des Togatus LSA 1037 (Abb. 9–10) und die Büste zeichnen sich durch die weit ausladende Schulterpartie mit flachen Falten aus. Charakteristisch sind die einzelnen, strahlenförmig angeordneten Falten des Umbo<sup>76</sup>, sie liegen schematisch nebeneinander und scheinen wie aus dem Stein gekerbt zu sein. Jegliche plastische Tiefenwirkung ist verdrängt, dies wird durch den äußerst reduzierten Einsatz des Bohrers verstärkt. Neben der Marmor-Herkunft des Torso LSA 1037 darf wohl die stilistische Nähe zu der Togabüste als weiteres Indiz betrachtet werden, hier tatsächlich ephesische Produkte fassen zu können.

Auf technische Details soll noch aufmerksam gemacht werden, da diese ausschließlich bei dem Torso LSA 1037 auftreten<sup>77</sup>: Sein rechter erhobener Arm war angesetzt (erhalten hat sich ein tiefes, langrechteckiges Zapfenloch am Oberarmansatz), und an der rechten Unterbauchseite ist eine langrechteckige Höhlung erhalten. Vielleicht kann aufgrund einer Materialschadstelle eine Reparatur in Form einer Flickung angenommen werden. Sein separat gearbeiteter Kopf war in einer flachen Höhlung mithilfe eines Dübels fixiert<sup>78</sup>. Eine Klammer an der Rückseite unterhalb des Nackens, die wohl bis in die Halsmitte reichte, gab eine zusätzliche Sicherung des Kopfes auf dem Torso (Abb. 10). Dieser Rest einer Klammerbettung unterhalb des Nackens führt zu einem überlebensgroßen Kopf in Wien. Denn dieser Einsatzkopf mit charakteristischer Glatze (LSA 694, Abb. 11, 12) weist ebenfalls eine Klammerbettung in der Nackenmitte auf<sup>79</sup>. Der Marmor stammt von Prokonnesos (Abb. 17)<sup>80</sup>. Unter-

<sup>71</sup> LSA 1036 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 277. 399): Kollwitz 1941, 87; Oberleitner 1959, 88. 97; Auinger 1999, 125 f. (mit theodosianischer Datierung); zuletzt Gehn 2012, 360–363 Kat. O 9 Taf. 6.

<sup>72</sup> Gehn 2012, 362 f.

<sup>73</sup> LSA 1037 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 389); zuletzt Gehn 2012, 364 f. Kat. O 11 Taf. 7.

<sup>74</sup> Kollwitz 1941, 87. 112 Nr. 9 Taf. 28, 3–4; 31, 2; Oberleitner 1959, 88. 97; Özgan – Stutzinger 1985, 254; Gehn 2012, 365.

<sup>75</sup> Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 403: Auinger 1999, 56 f. 145 Kat. 26 Abb. 61.

<sup>76</sup> Die von Goette 1990 verwendete Terminologie der spätantiken Togabestandteile wird aufgrund der nicht nachvollziehbaren

typologischen Untersuchungen von Gehn 2012 weiterhin präferiert.

<sup>77</sup> Ausführlich zu den technischen Details an spätantiken Torsen in Ephesos: Auinger 2021.

<sup>78</sup> Die Fixierung für einen Einsatzkopf mithilfe eines Dübels kommt öfters bei Torsen als bei Büsten vor.

<sup>79</sup> LSA 694 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 850); vgl. zuletzt Kovacs 2014, 203. 296 B 157, Taf. 117, 1; 118, 1. Weder die Dimensionen noch die Wölbung bzw. Höhlung konnte bislang verglichen werden, so dass eine Zusammengehörigkeit derzeit lediglich vermutet werden kann. Ausführlich: Auinger 2021.

<sup>80</sup> s. Laubenberger – Prochaska 2011.



8 Selçuk, Efes Müzesi Inv. 277. 399: Togatus (LSA 1036)



9 Selçuk, Efes Müzesi Inv. 389 Togatus, Vorderseite (LSA 1037)



10 Selçuk, Efes Müzesi Inv. 389 Togatus, Rückseite (LSA 1037)



11 Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung  
Inv. I 850: Porträt, Vorderseite (LSA 694)



12 Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung  
Inv. I 850: Porträt, Rückseite (LSA 694)

schiedliche Materialien bei der Zusammensetzung von Kopf und Torso verwundern nicht, da sie mehrfach belegt sind<sup>81</sup>: Prokonnesischer Marmor, der im gesamten Mittelmeerraum verhandelt wurde, impliziert also bei dem Kahlkopf in Wien, der Teil einer spezifisch ephesischen Porträtgruppe ist, nicht einen auswärtigen Bildhauerbetrieb. Die Datierung des Porträts rangiert zwischen dem 4. und 6. Jh.; M. Kovacs sieht Parallelen zum ›Carmagnola‹ und setzt das Porträt in das fortgeschrittene 6. Jh. n. Chr. Typologisch sei der Kopf vor allem mit einem verschollenen Porträt (LSA 696)<sup>82</sup> aus dem Theater von Ephesos zu verbinden und entstamme wohl einer gemeinsamen Werkstatt. Eine Wiederholung des Bildnismodells sei der Kopf des Stephanos (LSA 698, Abb. 3)<sup>83</sup>.

Ein weiteres prominentes Beispiel für die Verwendung prokonnesischen Marmors ist der kolossale Kopf des Licinius I. aus dem Theater von Ephesos (LSA 687; Abb. 1. 17)<sup>84</sup>. Das Porträt ist vielleicht aus einem älteren – wohl einem Kaiser- oder Götterbildnis

– umgearbeitet. Dann wäre die Provenienz des Materials wenig aussagekräftig. Der gleiche Kopf-Typus wurde übrigens auch in Izmir gefunden<sup>85</sup>.

Ebenso aus prokonnesischem Marmor ist ein bislang unzureichend publizierter, überlebensgroßer Chlamydatus (LSA 1590; Abb. 17)<sup>86</sup>, der in der Nähe des Theaters gefunden wurde. Dieses Werk folgt den Porphyrchlamydati des Typus Ravenna-Louvre-London und steht in einer Reihe mit den typologisch vereinfachten marmornen Chlamydati aus Aphrodisias rund um die Statue des sog. Oikoumenios<sup>87</sup>. In seiner Ausführung steht er dem ›Jüngeren Magistraten‹ aus Aphrodisias am nächsten<sup>88</sup>.

Es ist nicht allein von typologischen und stilistischen, sondern gerade von technischen Details als ein entscheidendes Indiz von Werkstattzusammenhängen auszugehen. Parallel zu den Beobachtungen der beiden zuvor erwähnten Togati (LSA 1038, Abb. 4 und Pytheas LSA 147) sei abermals auf zwei sich sehr nahestehende Ehrenstatuen, erneut aus Ephesos und

**81** Zu unterschiedlichen Materialien bei der Zusammensetzung von Kopf und Torso vgl. z. B. die Statuen des Stephanos (LSA 698) und des Palmatus (LSA 198).

**82** LSA 696 (verschollen): zuletzt Kovacs 2014, 204. 293 Kat. B 144 Taf. 114, 2.

**83** Kovacs 2014, 204.

**84** LSA 687 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 932). Umfassend: Smith 1997. Zum Marmor s. vor allem Laubenberger – Prochaska 2011.

**85** Grundlegend zum Typus Wien-Izmir: Smith 1997.

**86** LSA 1590 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 406). Es gab noch einen weiteren Chlamydatus, wie das Fragment eines linken Beines zeigt (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 838).

**87** Ausführlich zu den Porphyrchlamydati: Bergmann 2018. M. Bergmann zufolge sei der Typus in Konstantinopel entwickelt und ab ca. 400 n. Chr. auch für Ehrenstatuen verwendet worden. Zur Statue des Oikoumenios (LSA 150: Aphrodisias Müzesi, Inv. 79/10/179. 79/10/185; 65-199. 00-37) vgl. Bergmann 2018, 89. s. auch Bergmann in diesem Band.

**88** Zur Ausführung der Falten des ›Jüngeren Magistraten‹, s. Bergmann 2018, 90. s. auch Bergmann in diesem Band.

Aphrodisias, verwiesen. Seit Anfang der 2000er-Jahre wurde schrittweise eine in drei Teilen – Kopf, Körper und Fußpartie mit Plinthe – erhaltene Statue eines Himationsträgers (LSA 708. 737, Abb. 13–15)<sup>89</sup> aus Ephesos rekonstruiert<sup>90</sup>. Die bedeutendste Erkenntnis ist wohl, dass für Ephesos eine ›neue‹ vollständige Statue rekonstruiert werden kann, die ihre direkte Entsprechung in einem Himationsträger in Aphrodisias (LSA 215) findet<sup>91</sup>.

Abgesehen von gleichen technischen Details wie einer Bohrrille, die entlang des Sohlenleders der Sandalen zieht und die Sohle dadurch akzentuiert von der Plinthen-Oberseite abhebt, und der hohen Plinthe mit klein dimensioniertem Rollenbündel, gleichen die beiden Statuen einander in ihrer Gesamterscheinung, bis hin zu einzelnen Faltenzügen. Unterschiede liegen in der Armhaltung des rechten Armes und vor allem in dem in der Linken gehaltenen Attribut – einmal ist es ein Kodex, einmal eine Schriftrolle. Die Rückseiten beider Statuen unterscheiden sich ebenso in der Wiedergabe der Faltenzüge. Beide Statuen sind in etwa gleich groß; die ephesische scheint eine Spur größer zu sein<sup>92</sup>.

Der Kopf des Himationsträgers (Abb. 13) sticht aus den bekannten ephesischen Bildnissen insofern hervor, als das Porträt nicht mit anderen Bildnissen stilistisch verglichen werden kann. M. Aurenhammer datierte den Kopf vor allem im Vergleich mit der Büste aus Stratonikeia an das Ende des 4. Jhs. n. Chr. bzw. an den Beginn des 5. Jhs. n. Chr.<sup>93</sup>, M. Kovacs präferiert eine Datierung in das 6. Jh.<sup>94</sup>.

Von jedem Fragment der Statue (LSA 708. 737, Abb. 13–15) konnten Proben für eine Isotopenanalyse genommen werden; seit Jahresbeginn 2018 ist klar, dass die Ergebnisse der Isotopenanalyse aller drei beprobten Fragmente ganz eng beieinander liegen, deren Marmor W. Prochaska einem Steinbruch in der Nähe von Aphrodisias zuweist (Abb. 17)<sup>95</sup>. Der ephesische Himationsträger ist außergewöhnlich und in der Stadt ohne Parallele; keine weitere spätantike, ex novo gemeißelte Himationstatue ist bekannt. Interessant ist, dass nach R. R. R. Smith der aphrodisiensische Himationsträger (LSA 215) mit seiner ungewöhnlichen Größe und seinem Volumen aus der Fülle der anderen spätantiken Statuen in Aphrodisias heraussticht<sup>96</sup>.

Festzuhalten bleibt, dass es unter den spätantiken Ehrenstatuen kaum zwei Monumente gibt, die einander so gleichen wie die beiden Himationsträger aus Ephesos (LSA 708. 737) und Aphrodisias (LSA 215). R. R. R. Smith sieht in den beiden Statuen sogar ein und dieselbe Person dargestellt<sup>97</sup>. Obwohl wir den Großteil der spätantiken, ex novo gearbeiteten Himationsträger aus Aphrodisias kennen und auch der Marmor der ephesischen Statue aus einem aphrodisiensischen Steinbruch stammt, bleibt trotzdem fraglich, ob die Werke einer dortigen Werkstatt zugewiesen werden sollen; denn auch in Aphrodisias finden die Torsen keine weiteren stilistischen Übereinstimmungen. Die Um- bzw. Ausarbeitung des ephesischen Kopfes – der stilistisch in beiden Orten singulär ist – dürfte vielleicht erst in Ephesos ausgeführt worden sein<sup>98</sup>.

**89** LSA 708. 737 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. I 950; Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 274. 35/18/98): zuletzt Auinger 2020a.

**90** Vgl. die Anpassung des Körpers an die Füße mit der Plinthe: Auinger 2005a. Die Anpassung des Kopfes gelang während der Mitarbeit der Verf. an der Oxforder Datenbank »Last Statues of Antiquity« (s. dazu ausführlich Auinger 2020a).

**91** LSA 215 (Aphrodisias Müzesi, Inv. 83-69. 87-3).

**92** Genaue Maßangaben für den ephesischen Torso können nicht gegeben werden, da er wegen der dislozierten Fragmente bislang nicht zusammengesetzt werden kann. Eine Rekonstruktion in Gips wird von G. Plattner (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung) initiiert. Ein Maßvergleich der beiden Torsen ergibt für die Statue in Aphrodisias: H 1,92 m und für die in Ephesos: H ca. 2,09 m (ohne Kopf).

**93** Aurenhammer 2000, 25–33.

**94** Kovacs 2014, 207 f. 294 Kat. B 146 Abb. 14 Taf. 119, 1–2. Kovacs 2014, 208 plädiert für mehrfache Umarbeitung des Kopfes, die Endfassung sei im 6. Jh. entstanden, indem »diverse Grundmodelle des 5. Jhs. ... qualitativ ansprechend reproduziert werden, ...«. Wesentlich für eine Beurteilung von Unfertigkeit oder Umarbeitung(en) dieses Porträts sind natürlich die Proportionsverhältnisse von Kopf und Körper (vgl. z. B. die Umarbeitung des

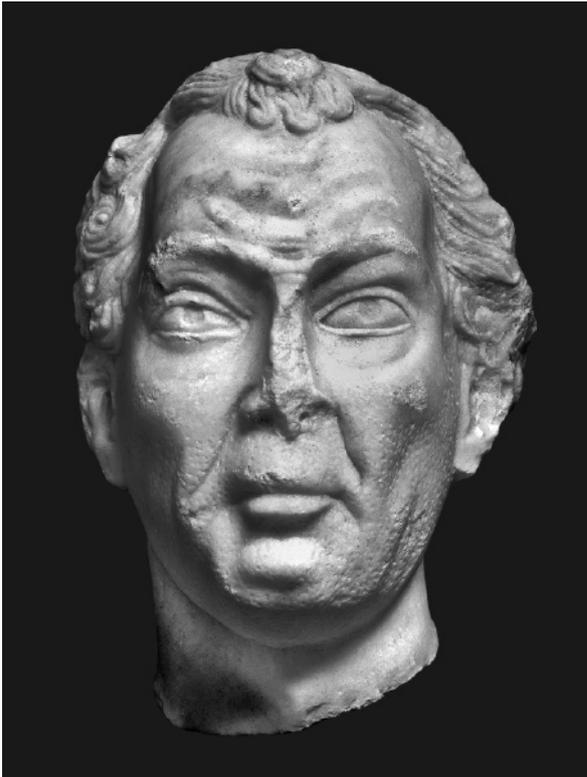
Kopfes des ›Älteren Chlamydatos‹ bei Kovacs 2014, 120 mit Anm. 300; dazu s. ausführlich Bergmann in diesem Band).

**95** Man muss an dieser Stelle einräumen, dass zum Zeitpunkt der Marmoruntersuchungen 1999 und 2001 weder die Zusammengehörigkeit von Plinthe und Torso, noch von Torso und Kopf der Himationstatue LSA 708. 737 bekannt waren (vgl. Auinger 2005a und Auinger 2020a). Der Kopf wurde 1998 gefunden und 1999 beprobt. Im Jahr 2001 wurde die Plinthe beprobt, da die Verf. ursprünglich bei diesem für Ephesos singulären Stück von einer hellenistischen Zeitstellung ausging. Aufgrund der wenig zufriedenstellenden Ergebnisse der reinen Isotopenanalyse – von dem belgischen Chemiker-/Geologen-Team wurden sie seinerzeit nach mündlicher Auskunft als Marmor aus Paros oder Aphrodisias eingestuft – hatten G. Plattner und M. Laubenberger dankenswerter Weise die Herkunftsanalyse durch W. Prochaska in die Wege geleitet.

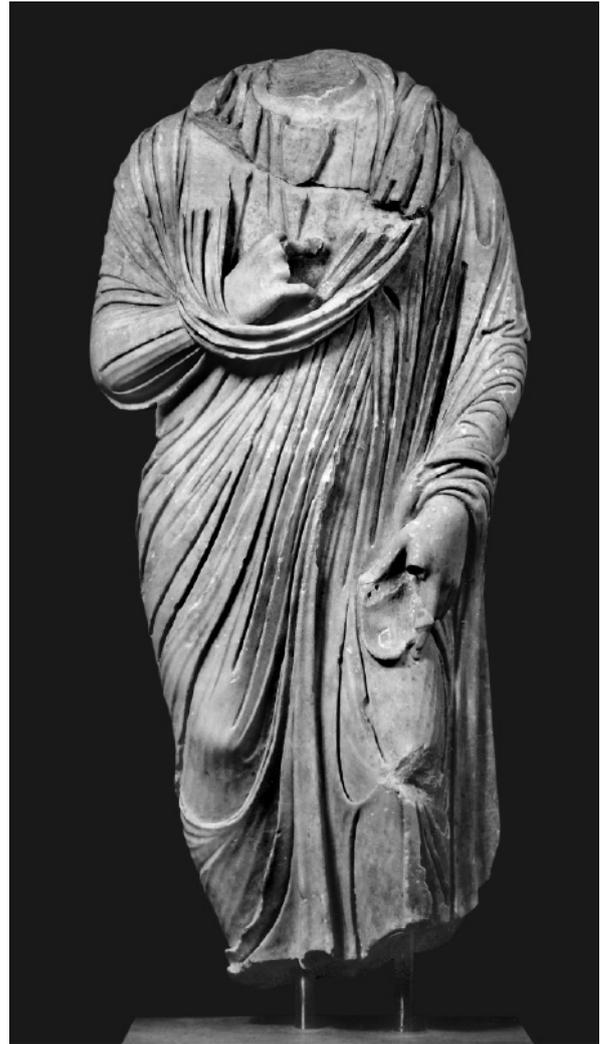
**96** Zu den Himation-Statuen in Aphrodisias s. Smith 1999a; alle im Museum von Aphrodisias: LSA 152 (Inv. 79/10/203+208), LSA 155 (Inv. 79/16/270), LSA 172 (Inv. 89-2 B), LSA 215 (Inv. 83-69; 87-3), LSA 218 (o. Inv.).

**97** Smith 2016, 153 f.

**98** So auch Kovacs 2014, 208.



13 Selçuk, Efes Müzesi 35/18/98: Porträt (LSA708)



14 Wien, Kunsthistorisches Museum Antikensammlung 1950: Himationträger, Torso (LSA737)



15 Selçuk, Efes Müzesi 274: Himationträger, Plinthe mit Füßen (LSA737)

## Feinkörnige Marmore

Wie die naturwissenschaftlichen Analysen zeigen, wurde auch feinkörniger Marmor für spätantike Skulptur in Ephesos identifiziert (s. u. Abb. 18), ausschließlich wurde Material aus dem Steinbruch in Dokimeion/Roeder I verwendet. Die beiden beprobten Skulpturen sind von auffällig hoher Qualität.

Stephanos (LSA 698, Abb. 3) ist die einzige spätantike Ehrenstatue der Stadt Ephesos, die direkt vor ihrer Inschriftenbasis in Sturzlage mit ihrem Einsatzkopf gefunden wurde<sup>99</sup>. Datiert wurde der Torso vom späten 4. Jh. bis in justinianische Zeit. U. Gehr sah keine stilistische »Anbindung an die früh- und mitteltheodosianische Kunst« und urteilte, er sei mit der Statue des Palmatus (LSA 198) und Pytheas (LSA 147) im letzten Drittel des 5. Jhs. entstanden<sup>100</sup>. Und tatsächlich hat die Figur des Stephanos keine direkte stilistische Parallele; Anklänge finden sich bei Pytheas, Palmatus und zwei weiteren Togati aus Aphrodisias (LSA 149) und Ephesos (LSA 1035).

Für eine Materialanalyse wurde der Torso der Statue beprobt; der verwendete Marmor stammt aus Dokimeion (Abb. 18). Durch dieses Ergebnis ist Spekulationen rund um die Herkunft der Bildhauer ein weiter Raum gegeben, es könnte jede mögliche denkbare Variante erwogen werden, darunter ist vielleicht auch Dokimeion selbst als Herstellungsort in Betracht zu ziehen. Abgesehen von Sarkophagen und Bauskulptur werden auch für die mythologische Skulptur produzierende Betriebe vor Ort angenommen<sup>101</sup> – für lebensgroße und überlebensgroße Ehrenstatuen war dies bislang allerdings nicht der Fall.

Diese Überlegung führt zu zwei Büsten aus Ephesos, von der eine – wie nun durch die Marmoranalysen bekannt ist – ebenfalls aus dokimeischem Marmor hergestellt wurde. Das Material der Büste LSA 707 (Abb. 16)<sup>102</sup> stammt von der gleichen Abbruchstelle Roeder I (Abb. 18). U. Gehr und M. Kovacs schließen zwei ephesische Büsten – außer LSA 707 auch noch LSA 697<sup>103</sup> – v. a. aufgrund der Frisur-Typologie der Palmatus-Gruppe an. Ein großer Unterschied liege in



16 Selçuk, Efes Müzesi 2034: Togabüste (LSA 707)

der technischen Ausführung, denn die Locken der ephesischen Büsten seien nicht durch Bohrungen voneinander abgesetzt; dies sei ein Indiz für eine andere ausführende Werkstatt<sup>104</sup>. M. Kovacs vertrat aufgrund der »engen formalen Parallelen zwischen den Gruppen in Aphrodisias und Ephesos eine zeitnahe Produktion« im späten 5. Jh. – die bisherige in der Forschung präferierte justinianische Datierung schloss er vorsichtig aus<sup>105</sup>.

Vielleicht kann der Marmor aus Dokimeion neben den geschlossenen, nicht durch Bohrungen akzentuierten Lockenkränzen der ephesischen Büsten als weiterer Hinweis auf eine andere Werkstatt, die nicht unbedingt in Ephesos beheimatet sein muss, gedeutet werden und nicht nur als Indiz eines anderen Geschmacks der Auftraggeber.

<sup>99</sup> Auinger 2009; Auinger – Sokolicek 2016, 160–173 Abb. 13, 7.

<sup>100</sup> LSA 698 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 1402): zuletzt Gehr 2012, 374–383 Kat. O 16 Taf. 10 (vgl. die Rez. von Kovacs 2016, 386).

<sup>101</sup> Zur Produktion von Dokimeion zuletzt Niewöhner 2014 und Niewöhner 2017, 48 f. Zur mythologischen Idealplastik Kleinasiens s. vor allem Bergmann 1999, 58–61.

<sup>102</sup> LSA 707 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 2034): Gehr 2012, 387–389 Kat. O 20 Taf. 12; Kovacs 2014, 156 f. 293 Kat. B 143 Taf. 77, 4; 78, 2.4.

<sup>103</sup> LSA 697 (Selçuk, Efes Müzesi, Inv. 743. 850): Gehr 2012, 385–387 Kat. O 19 Taf. 11; Kovacs 2014, 156 f. 292 Kat. B 139 Taf. 77, 3; 78, 1.3.

<sup>104</sup> Hier wäre die Materialanalyse der zweiten ephesischen Büste (LSA 697) zur Klärung der Frage, ob es sich ebenfalls um Marmor aus Dokimeion handelt, von Interesse.

<sup>105</sup> Kovacs 2014, 156 f.

## Schlussbetrachtung

Eine Unterstützung erfahren die Fragen nach der Provenienz von Porträtstatuen durch Marmoruntersuchungen, die eventuell Hinweise auf die Lokalisierung von Bildhauerwerkstätten geben können. Ein erster Einblick in die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Herkunftsanalysen ephesischer spätantiker Skulptur konnten hier vorgestellt und kursorische, ansatzweise Überlegungen zu Bildhauerwerkstätten angeschlossen werden.

So geht aus den – leider immer noch sehr wenigen – Marmoruntersuchungen hervor<sup>106</sup>, dass zumindest zwei Togati aus lokalem ephesischen Marmor gearbeitet wurden (LSA 1036 und LSA 1037; Abb. 8–10). Der Torso LSA 1037 (Abb. 9, 10) sollte wegen seiner singulären stilistischen Ausführung, die er mit einer bislang unzureichend publizierten Büste teilt, einer ephesischen Bildhauerwerkstatt zugewiesen werden. Der Torso LSA 1036 (Abb. 8) steht den Togati auf den Reliefs der Basis des Theodosius-Obeliskens in Istanbul sehr nahe und ist ebenso mit hoher Wahrscheinlichkeit in Ephesos erzeugt worden. Die Frage nach Mustervorlagen und lokalen sowie überregionalen Traditionen von Bildhauerateliers bleibt offen.

Der Himationsträger LSA 708, 737 (Abb. 13–15) besteht zwar aus aphrodisiensischem Marmor, dieser Umstand kann allein aber noch kein eindeutiger Beleg dafür sein, dass er einer aphrodisiensischen Werkstatt zugewiesen werden muss. In Aphrodisias ist der Himationsträger LSA 215 das Pendant zu den Statuen LSA 708, 737. In beiden Städten sind sie ›Fremdkörper‹ und haben keine Parallelen bei den jeweiligen lokalen Werken.

Einige andere Ehrenstatuen sind aus prokonnesischem Marmor gefertigt (Kopf des Licinius I LSA 687, Abb. 1; sog. Kahlkopf LSA 694, Abb. 11, 12, und der Chlamydatos LSA 1590). Licinius I. (Abb. 1) ist vielleicht aus einem älteren Bildnis gearbeitet, der Typus findet sich nochmals in Smyrna. Der Kopf mit Stirnglatze (Abb. 11, 12), der sich mit weiteren Köpfen zu einer ephesischen Gruppe zusammenschließen lässt, und der Chlamydatos, der mit anderen marmornen Ehrenstatuen eine Gruppe bildet, die einem konstantinopler Urbild folgen, entstammen vielleicht ephesischen Werkstätten.

Zumindest zwei qualitativ hochstehende Skulpturen, der Torso des Stephanos (LSA 698, Abb. 3) und die Büste LSA 707 (Abb. 16), sind aus einem feinkörnigen Marmor erzeugt worden. Dieser stammt in beiden

Fällen von der Abbruchstelle Roeder I in Dokimeion. Werkstätten waren dort bis in byzantinische Zeit tätig. Fraglich muss bleiben, ob sie auch Porträtstatuen und -büsten produzierten, oder ob gerade dieser feinkörnige Marmor von anderen, noch unbestimmten Werkstätten außerhalb Dokimeions als der geeignetste Marmor für deren Produkte der Porträtplastik genutzt wurde.

Bei der Beschäftigung mit spätantiken Porträtstatuen gerade aus einer Metropole wie Ephesos wird die Heterogenität von Werkstoff und Ausführung evident. Es ist daher – zumindest für Ephesos – von sehr komplexen Zusammenhängen zwischen der Verhandlung des Marmors, den Aufstellungs- und den Produktionsorten, den Auftraggebern und natürlich von stilistisch-typologischen Ausführungen der jeweiligen Werkstätten auszugehen. Noch wissen wir zu wenig über die Organisationsstrukturen spätantiker Skulpturwerkstätten, doch liefern naturwissenschaftliche Untersuchungen in dieser Debatte einen wesentlichen Beitrag, der dabei helfen kann, die Zusammenhänge weiter zu erhellen.

Allerdings ist m. E. zu betonen, dass die Herkunft des Marmors nicht automatisch mit der Lokalisation der Werkstatt gleichzusetzen ist. Einerseits ist die Zweitverwendung älterer Werkstücke einzubeziehen (sei es Statuen, Architekturblöcke oder beschriftete Statuenbasen), andererseits ist auch mit Marmor-Lagerbeständen oder mit importierten Marmorrohlingen zu rechnen. Darüber hinaus muss die Beweglichkeit von Werkstätten und ihrer Vertreter und in bestimmten Traditionen geschulter Bildhauer bedacht werden; diese Punkte sind in einer Debatte zu berücksichtigen.

Das verwendete Material allein kann daher nicht aussagekräftig genug für die Frage nach Bildhauerwerkstätten sein; es stellt aber in vielen Fällen eine zusätzliche, wesentliche Komponente dar, sich der Frage nach der Identifikation von Werkstätten annähern zu können. Für die spätantike Porträtforschung sind die wesentlichen methodischen Pfeiler die Stilanalyse, typologische Untersuchungen und ikonographische Beobachtungen; solange aber Fundkontexte nicht ausreichend aufgearbeitet sind und die naturwissenschaftliche Herkunftsanalyse des verwendeten Marmors nicht stattfindet, bleibt der Interpretationsspielraum bezüglich Bildhauerwerkstätten innerhalb der althergekommenen Grenzen.

<sup>106</sup> Vertiefende Herkunftsanalysen der gesamten Materialbasis wären wünschenswert, um zu weiteren, besser abgesicher-

ten Überlegungen zu gelangen. Die Forderung, mehr Skulpturen zu probieren bereits bei Laubenberger – Prochaska 2011, 64.

## Zur Herkunft der Marmore der untersuchten Proben

Walter Prochaska

Von allen im Folgenden behandelten Artefakten standen Proben für analytische Untersuchungen zur Provenienz der Marmore zu Verfügung. Diese Proben wurden von oberflächlichen Verunreinigungen befreit und analysenfein gemahlen<sup>107</sup>. Zum Abgleich der untersuchten Proben mit antiken Marmorvorkommen dienten die analytischen Daten aus unserer Datenbank<sup>108</sup>, die etwa 4500 Einträge aus in der Antike genutzten Steinbrüchen umfasst. Die Ergebnisse sind in zwei Isotopendiagrammen (Abb. 17–18) dargestellt. Die Zusammensetzung von Proben aus einem Steinbruch bzw. einer Region sind einer gewissen Streuung unterworfen, sodass sich unterschiedlich große Bereiche für einen jeweiligen Steinbruch ergeben. Für die Darstellung wurden hier statistische 90%-Ellipsen gewählt, und die Ergebnisse der Analysen wurden in demselben Diagramm dargestellt. D.h., dass Proben, die im Zentrum der Ellipse liegen, die durchschnittliche Zusammensetzung der Proben des jeweiligen Steinbruches aufweisen. Ein Analyse-Ergebnis, das am Rand der Ellipse erscheint, weist eine zehnpromtente Übereinstimmung mit dieser Population auf.

Zur besseren Übersicht wurden die Proben für die Auswertung in zwei Gruppen geteilt:

1. Mittelkörnige Marmore (Abb. 17): LSA 1036 (Togatus, Abb. 8), LSA 1037 (Togatus, Abb. 9. 10), LSA 694 (Kopf, Abb. 11. 12), LSA 1590 (Chlamydatos), LSA 687 (Licinius, Abb. 1) und LSA 708. 737 (Himationsträger, drei Teile derselben Statue, Abb. 13–15).

Für diese mittelkörnigen Marmore wurden aufgrund der generellen isotopischen und besonders auch der petrographischen Eigenschaften zum Vergleich die antiken Lagerstätten von Prokonnesos, Aphrodisias und Ephesos herangezogen. Zwei Proben (von LSA 1036 und 1037) weisen eine schwere C-Isotopenzusammensetzung auf und fallen in das Feld der Ephesos-I-Marmore. Diese spezielle Isotopensignatur

ist selten, dementsprechend ist die ephesische Herkunft dieser Marmore als sehr sicher anzunehmen.

Drei Proben (LSA 694, LSA 1590 und LSA 687) lassen sich als prokonnesischer Marmor identifizieren. Hier kann natürlich aufgrund der Marmoranalyse alleine nicht gesagt werden, ob eine primäre Produktion der Skulpturen vorliegt oder ob Spolien zur Herstellung verwendet wurden.

Kopf, Torso und Plinthe von LSA 708.737 (Himationsträger) gehören offensichtlich zu ein und derselben Skulptur, und die drei Proben weisen auch eine sehr ähnliche Isotopenzusammensetzung auf. Auch wenn sich die Isotopenfelder von Aphrodisias und Prokonnesos deutlich überlagern, so fallen die drei Projektionspunkte der Analysen-Ergebnisse nur in den Randbereich von Prokonnesos, liegen aber in der Aphrodisias-Ellipse sehr zentral.

2. Feinkörnige Marmore (Abb. 18): LSA 707 (Büste, Abb. 16) und LSA 698 (Stephanos, Abb. 3).

Die zum Vergleich mit diesen beiden Proben herangezogenen antiken Marmore stammen aus den Steinbrüchen des Pentelikon, des Hymettos, von Carrara und von zwei Steinbruchbereichen der kaiserlichen Steinbrüche von Dokimeion.

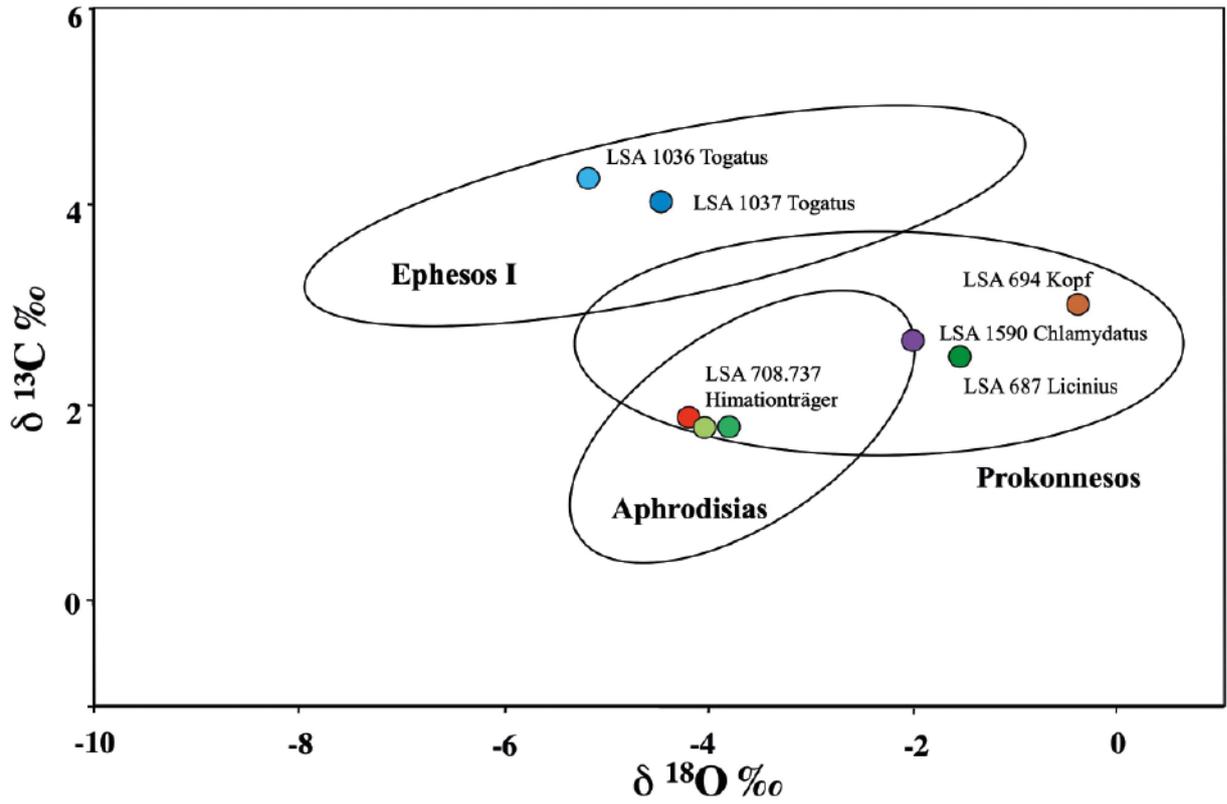
Die beiden untersuchten Proben dieser feinkörnigen Marmore weisen beinahe identische isotopische Zusammensetzung auf. Wie im Isotopendiagramm zu sehen ist, fallen die Projektionspunkte in das Feld der kaiserlichen Steinbrüche von Dokimeion. Die ›Gesamtpopulation‹ dieser Marmore streut in der Isotopen-Ellipse sehr stark, und die einzelnen Bereiche dieser Region wurden von J. Röder<sup>109</sup> in einzelne Steinbruchbereiche untergliedert. Die analytischen Ergebnisse sprechen sehr eindeutig für eine Herkunft der Skulpturen LSA 707 (Büste: Abb. 16) und LSA 698 (Stephanos: Abb. 3) aus dem Bereich »Roeder I«, also aus dem Bacakale-Steinbruch, der nach J. Röder etwa ein Viertel der in der Antike gebrochenen dokimeischen Marmorlinge lieferte.

<sup>107</sup> In der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien wurden der Torso der Himationstatue LSA 708. 737, ein spätantiker Porträtkopf (LSA 694) und das Porträt des Licinius (LSA 687) von W. Prochaska beprobt und ausgewertet. Die anderen Proben wurden im Rahmen eines vom Österreichischen Archäologischen Institut in den Jahren 1998 bis 2001 initiierten Projektes von dem belgischen Chemiker-/Geologen-Team

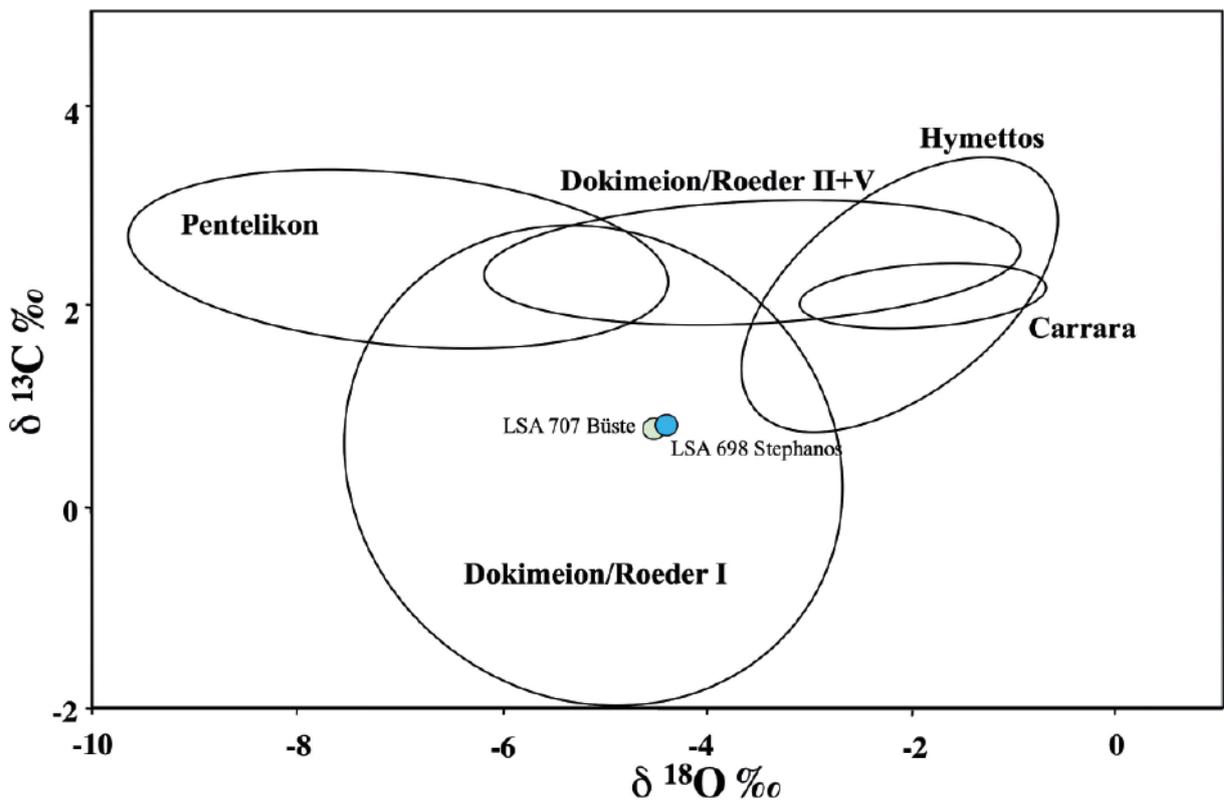
L. Moens, P. De Paepe und J. De Donder entnommen und die Isotopenverteilung erstellt, jedoch ohne eindeutige Ergebnisse (LSA 698; LSA 707; Kopf und Plinthe von LSA 708. 737; LSA 1036; LSA 1037; LSA 1590).

<sup>108</sup> s. weiterführende Informationen bei: <<https://www.walter-prochaska.at/the-databank/>> (02.09.2022).

<sup>109</sup> Röder 1971.



17 Isotopendiagramm für mittelkörnige Marmore



18 Isotopendiagramm für feinkörnige Marmore

## Abstract

The article is intended as a suggestion for discussing late antique portrait statues with greater caution and in a more differentiated way with regard to an absolute-chronological dating, which is only based on a classification of the statues into typological-stylistic groups.

A potential additional aid for classification and dating those statues is suggested: the searching for the provenance of the sculptures by examination of the stone material (marble) and the localization of the relevant quarries. Connected to this research is the question whether the sculptors made a determined selection of quarries for the use of the marble in their workshops. Marble analyses were used to provide insights into the regional origin of the production of

portrait statues; thus, the identification of local workshops can be discussed. Based on the results of scientific isotope analyses of Ephesian late antique togati – LSA 1036 and LSA 1037 are made of medium-grained Ephesian marble (extraction site Ephesus I) – a sculpture workshop in Ephesus can be assumed for those statues. The marble of a himation statue (LSA 708. 737), which has its statuary equivalent in Aphrodisias, derives from Aphrodisias, but whether this means that it can also be assigned to an Aphrodisiac workshop should be left open for discussion. The sculptures LSA 698 and LSA 707 with their fine-grained marble analysed as that from Docimium (Roeder I) show a remarkably high quality.

## Bibliographie

- Attanasio u. a. 2016** D. Attanasio – M. Bruno – W. Prochaska, *The Marbles of the Roman Villa of Chiragan at Martres-Tolosane (Gallia Narbonensis)*, AA 2016, 169–200
- Auinger 1999** J. Auinger, *Chronologieprobleme spätantiker Porträtstatuen. Die Gruppe der Togati* (unpubl. Diplomarbeit, Univ. Wien 1999)
- Auinger 2003** J. Auinger, *Eine spätantike Büste aus Balçova*, ÖJh 72, 2003, 15–18
- Auinger 2005a** J. Auinger, *Eine ›vergessene‹ spätantike Plinthe aus Ephesus*, in: B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), *Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger* (Wien 2005) 39–44
- Auinger 2005b** J. Auinger, *Die Skulpturenausstattung des Vedius- und Ostgymnasiums in Ephesos. Die Funde bis 1931* (unpubl. Diss., Universität Wien 2005)
- Auinger 2009** J. Auinger, *Zum Umgang mit Statuen hoher Würdenträger in spätantiker und nachantiker Zeit entlang der Kuretenstraße in Ephesos. Fundorte und Fundumstände*, in: S. Ladstätter (Hrsg.), *Neue Forschungen zur Kuretenstraße von Ephesos. Akten des Symposiums für H. Thür vom 13.12.2006 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (Wien 2009) 29–52
- Auinger 2020a** J. Auinger, *Spätantike Porträts in Ephesos. Nochmals zur Statue eines Mannes im Himation*, in: V. Tsamakda – N. Zimmermann (Hrsg.), *Privatporträt. Die Darstellung realer Personen in der spätantiken und byzantinischen Kunst. Akten des Internationalen Workshops an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, 14.–15. Februar 2013*, *DenkschrWien 522 = AF 30* (Wien 2020), 91–102
- Auinger 2020b** J. Auinger, *Schauplätze öffentlicher Präsentation ephesischer Eliten in der Spätantike. Zum Aufstellungskontext der Eutropius-Büste*, in: L. Berger – F. Lang – C. Reinholdt – B. Tober – J. Weilhartner (Hrsg.), *Gedenkschrift für Wolfgang Wohlmayr*, *ArcheoPlus, Schriften zur Archäologie und Archäometrie der Paris-Lodron-Universität Salzburg 13* (Salzburg 2020) 19–29
- Auinger 2021** J. Auinger, *Von Klammern und Dübeln. Technische Details an Köpfen und Torsen in der Spätantike*, in: K. Koller – U. Quatember – E. Trinkl (Hrsg.), *Stein auf Stein. Festschrift für Hilke Thür zum 80. Geburtstag*, *Keryx 9* (Graz 2021) 111–118
- Auinger – Aurenhammer 2010** J. Auinger – M. Aurenhammer, *Ephesische Skulptur am Ende der Antike*, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz: das Römerreich im Mittelalter* (Mainz 2010) 663–696
- Auinger – Sokolicek 2016** J. Auinger – A. Sokolicek, *Ephesus*, in: R. R. R. Smith – B. Ward-Perkins, *The Last Statues of Antiquity* (Oxford 2016) 160–173

- Aurenhammer 2000** M. Aurenhammer, Drei neue römische Porträtköpfe von der Tetragonos Agora in Ephesos, *ÖJh* 69, 2000, 17–33
- Aurenhammer – Sokolicek 2011** M. Aurenhammer – A. Sokolicek, The Remains of the Centuries. Sculptures and Statue Bases in Late Antique Ephesus: The Evidence of the Upper Agora, in: O. Dally – C. Ratté (Hrsg.), *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity* (Ann Arbor 2011) 43–66
- Bauer 1996** F. A. Bauer, Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos (Mainz 1996)
- Bergmann 1999** M. Bergmann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike, *Palilia* 7 (Wiesbaden 1999)
- Bergmann 2018** M. Bergmann, Zur Datierung der Chlamysfiguren aus rotem Porphyry, *ActaAArtHist* 30, 2018, 73–113
- Bielefeld 2016** D. Bielefeld, Nochmals zur Datierung der Scholastikia in Ephesos, in: E. Dündar – Ş. Aktaş – M. Koçak – S. Erkoç (Hrsg.), *Havva İşkan'a Armağan. Lykiarkhissa. Festschrift für Havva İşkan* (Istanbul 2016) 119–127
- Feissel 1998** D. Feissel, Vicaires et proconsuls d'Asie du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle. Remarques sur l'administration du diocèse asianique au Bas-Empire, *AntTard* 6, 1998, 91–104
- Foss 1979** C. Foss, Ephesus After Antiquity. A Late Antique, Byzantine and Turkish City (Cambridge 1979)
- Gehn 2012** U. Gehn, Ehrenstatuen in der Spätantike. Chlamydati und Togati, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz 34 (Wiesbaden 2012)
- Goette 1990** H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen (Mainz 1990)
- Hanslmayr 2003** R. Hanslmayr, Der spätantike Hermentzaun vom Nymphäum Traiani – eine Planetenbalustrade?, in: B. Asamer – W. Wohlmayr (Hrsg.), *Akten des 9. Österreichischen Archäologentages am Institut für Klassische Archäologie der Paris-Lodron-Universität Salzburg 2001* (Salzburg 2003) 63–68
- Hanslmayr 2016** R. Hanslmayr, Die Hermen. Mit Beiträgen von Georg A. Plattner und Ursula Quatember, *FiEX/2* (Wien 2016)
- Heinz 2001** M. Heinz, Sarkophage der sogenannten kleinasiatischen Hauptgruppe und ihre Nachahmung in Ephesos, *ÖJh* 70, 2001, 51–64
- İnan – Rosenbaum 1966** J. İnan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (London 1966)
- Karagöz 1999** Ş. Karagöz, Zur Lokalisierung einer Marmorwerkstätte in Ephesos, in: P. Scherrer – H. Taeuber – H. Thür (Hrsg.), *Steine und Wege. Festschrift Dieter Knibbe*, Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften 23 (Wien 1999) 55–59
- Kintrup 2017** C. Kintrup, Attische Sarkophage aus Ephesos. Mit einem Beitrag von Walter Prochaska, *Ergh. zu den ÖJh*, Heft 16 (Wien 2017)
- Koch 1999** G. Koch, Kaiserzeitliche Sarkophage aus Ephesos, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), *100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposiums Wien 1995*, *Denkschriften Wien* 260 (Wien 1999) 555–563
- Kollwitz 1941** J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit, *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 12 (Berlin 1941)
- Kovacs 2014** M. Kovacs, Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz 40 (Wiesbaden 2014)
- Kovacs 2016** M. Kovacs, Rezension zu Gehn 2012, *Klio* 98/1, 2016, 376–388
- Külzer 2010** A. Külzer, Ephesos in byzantinischer Zeit: ein historischer Überblick, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 2: Schauplätze*, *Monographien des RGZM* 84 (Mainz 2010) 521–539
- Ladstätter 2010** S. Ladstätter, Ephesos in byzantinischer Zeit. Das letzte Kapitel der Geschichte einer antiken Großstadt, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 2: Schauplätze*, *Monographien des RGZM* 84 (Mainz 2010) 493–519
- Ladstätter 2017** S. Ladstätter, Ephesus, in: P. Niewöhner (Hrsg.), *The Archaeology of Byzantine Anatolia. From Late Antiquity Until the Coming of the Turks* (Oxford 2017) 238–248
- Ladstätter – Pülz 2007** S. Ladstätter – A. Pülz, Ephesus in the Late Roman and Early Byzantine Period: Changes in Its Urban Character From the Third to the Seventh Century AD, in: A. Poulter (Hrsg.), *The Transition to Late Antiquity on the Danube and Beyond*, *BSR* 141, 2007, 391–433
- Laubenberger – Prochaska 2011** M. Laubenberger – W. Prochaska, Untersuchungen zur Marmorprovenienz von zwei Portraittöpfen aus Ephesos im Kunsthistorischen Museum in Wien, *Technologische Studien Kunsthistorisches Museum*, 2011, 42–65
- LSA** University of Oxford, Last Statues of Antiquity (LSA) Database. <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/>> (07.03.2023)

- Mangartz – Wefers 2010** F. Mangartz – S. Wefers, Die byzantinische Steinsäge von Ephesos. Baubefund, Rekonstruktion, Architekturteile, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 86 (Mainz 2010)
- Mendel 1912** G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (Istanbul 1912)
- Niewöhner 2014** P. Niewöhner, Production and Distribution of Docimian Marble in the Theodosian Age, in: I. Jacobs (Hrsg.), Production and Prosperity in the Theodosian Age (Leuven 2014)
- Niewöhner 2017** P. Niewöhner (Hrsg.), The Archaeology of Byzantine Anatolia. From Late Antiquity until the Coming of the Turks (Oxford 2017)
- Oberleitner 1959** W. Oberleitner, Fragment eines spätantiken Porträtkopfes aus Ephesos, *ÖJh* 44, 1959, 83–100
- Oberleitner 1964/1965** W. Oberleitner, Beiträge zur Geschichte der spätantiken Porträtplastik aus Ephesos, *ÖJh* 47, 1964/1965, 5–35
- Oberleitner 1971** W. Oberleitner, Bildnisse der Spätantike. Erläutert an sechs Porträtköpfen im Wiener Kunsthistorischen Museum, *AW* 2, 1971, 31–38
- Oberleitner 1973** W. Oberleitner, Zwei spätantike Kaiserköpfe aus Ephesos, *JbKHM Wien* 69, 1973, 127–165
- Oberleitner 2009** W. Oberleitner, Das Partherdenkmal von Ephesos, *Schriften des Kunsthistorischen Museums* 11 (Wien 2009)
- Özgan – Stutzinger 1985** R. Özgan – D. Stutzinger, Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jhs. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia, *IstMitt* 35, 1985, 237–274
- Prochaska 2017** W. Prochaska, Die Marmore der Sarkophagfragmente L1–L8, in: C. Kintrup, Attische Sarkophage aus Ephesos. Mit einem Beitrag von Walter Prochaska, *Ergh. zu den ÖJh*, Heft 16 (Wien 2017) 155–162
- Pülz 2010** A. Pülz, Das Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 2: Schauplätze, Monographien des RGZM 84 (Mainz 2010) 541–571
- Rathmayr 2016** E. Rathmayr (Hrsg.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 7: Baubefund, Ausstattung, Funde, *FiE* 8/10 (Wien 2016)
- Rockwell 1991** P. Rockwell, Unfinished Statuary Associated with a Sculptor's Studio, in: R. R. R. Smith – K. Erim, *Aphrodisias Papers* 2. The Theatre, a Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin-Types, *JRA Suppl.* 2 (Ann Arbor 1991) 127–143
- Röder 1971** J. Röder, Marmor Phrygium. Die antiken Marmorbrüche von İsehisar in Westanatolien, *JdI* 86, 1971, 251–321
- Roueché 1989** C. Roueché, *Aphrodisias in Late Antiquity* (London 1989)
- Russell 2013** B. Russell, *The Economics of the Roman Stone Trade* (Oxford 2013)
- Smith 1997** R. R. R. Smith, The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century, *JRS* 87, 1997, 171–202
- Smith 1999a** R. R. R. Smith, A Late Roman Portrait and a Himation Statue from Aphrodisias, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos, *Akten des Symposions in Wien 1995* (Wien 1999) 713–719
- Smith 1999b** R. R. R. Smith, Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600, *JRS* 89, 1999, 155–189
- Smith 2011** R. R. R. Smith, Marble workshops at Aphrodisias, in: F. D'Andria – I. Romeo, *Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to Celebrate the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Italian Excavations at Hierapolis in Phrygia, Held on May 24–26, 2007 in Cavallino (Lecce)* *JRA Suppl.* 80 (Portsmouth R. I. 2011), 62–76
- Smith 2016** R. R. R. Smith, *Aphrodisias*, in: R. R. R. Smith – B. Ward-Perkins, *The Last Statues of Antiquity* (Oxford 2016) 145–159
- Strocka 1985** V. M. Strocka, Zuviel Ehre für Scholastika, in: *Lebendige Altertumswissenschaft. Festgabe zur Vollendung des 70. Lebensjahres von Hermann Vetters* (Wien 1985) 229–232
- Vorster 2012/2013** C. Vorster, Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit, *JdI* 127/128, 2012/2013, 393–497

## Abbildungsnachweise

**Abb. 1** KHM Museumsverband, ANSA\_I\_932\_02

**Abb. 2** KHM Museumsverband, ANSA\_I\_880\_55328

**Abb. 3** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-128315

**Abb. 4** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-128377

**Abb. 5** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-128240

**Abb. 6** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-128348

**Abb. 7** ÖAI, Wien, 34-96\_11

**Abb. 8** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-017463

**Abb. 9** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-017496

**Abb. 10** ÖAI, Wien, 64-02-95

**Abb. 11** KHM Museumsverband, ANSA\_I\_850\_08

**Abb. 12** KHM Museumsverband, ANSA\_I\_850\_04

**Abb. 13** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-127986

**Abb. 14** KHM Museumsverband, ANSA\_I\_950\_SW\_III\_31423

**Abb. 15** ÖAI, Wien, 37-96\_11

**Abb. 16** ÖAI, Wien, A-W-OAI-DIA-123901

**Abb. 17. 18** Walter Prochaska

Mag. Dr. Johanna Auinger  
j\_aunger@hotmail.com

Prof. Dr. Walter Prochaska  
walter.prochaska@oeaw.ac.at