



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

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

Bergmann, Marianne

## Zu Oikoumenios und den beiden ›Magistraten‹ von Aphrodisias. Die Umarbeitung des Kopfes des ›älteren Magistraten‹ und das chronologische Verhältnis der Chlamysfiguren

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/10.34780/09s3-3lsb>

**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. Olovdotter (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).

# Zu Oikoumenios und den beiden ›Magistraten‹ von Aphrodisias

## Die Umarbeitung des Kopfes des ›älteren Magistraten‹ und das chronologische Verhältnis der Chlamysfiguren

*Marianne Bergmann*

Die folgenden Beobachtungen ergaben sich beim Studium der Abgüsse der beiden ›Magistrate‹ aus Aphrodisias in der Abgußsammlung der FU Berlin im Vorfeld des Kolloquiums in Halle 2018. Sie stehen in einem weiteren Zusammenhang mit meinen Untersuchungen zur Typologie und Chronologie der spätantiken Chlamydati aus Porphyry, über die ich bei der 2016 vom Norwegischen Institut in Rom veranstalteten Tagung ›Patron, Context and Style‹ berichtet hatte, die aber zum Zeitpunkt des Kolloquiums in Halle noch nicht gedruckt waren und ein sinnvoller Diskussionsbeitrag für die Thematik auch dieses Kolloquiums zu sein schienen. Sie sind inzwischen in den Akten der römischen Tagung erschienen<sup>1</sup>. Da für die Beurteilung der Chlamydati aus Porphyry zwar die Beziehung zweier Exemplare zur Statue des Oikoumenios von Aphrodisias wichtig ist, nicht aber das Verhältnis zwischen dieser und den fast typengleichen ›Magistraten‹, die überwiegend für chronologisch deutlich jünger gehalten werden, habe ich dieses Verhältnis in dem Beitrag von 2016 nicht ausführlich diskutiert.

Eine Klärung des Falles ist jedoch nicht nur für die relative Chronologie der spätantiken Skulptur von Aphrodisias wichtig und – wie der Beitrag von

J. Auinger in diesem Band zeigt – auch für deren Exporte und Nachahmungen an anderen Orten, sondern für die spätantike Skulptur generell. Sie würde erweisen, ob sich bei typengleichen Figuren im engen Werkstattkreis von Aphrodisias und dessen Umfeld konsequente Stilveränderungen verfolgen lassen, so, wie sie streckenweise im spätantiken Bauornament beobachtet werden<sup>2</sup>, oder ob das nicht zutrifft, wie es ähnlich bei Portraitzköpfen aufgrund der großen typologisch/ikonographischen Variabilität oft der Fall ist. Ein Argument, das nicht ganz neu ist, aber nicht ausreichend verfolgt wurde – die einstige Umarbeitung des Kopfes des ›älteren Magistraten‹ – scheint mir die Frage zu klären. Für ein besseres Verständnis schicke ich eine Zusammenfassung des Diskussionsstandes zum Auftreten und zur Verwendung von chlamysbekleideten Figuren als Ehrenstatuen für spätantike Kaiser und Amtsträger voraus, der sich durch das Oxforder Corpus spätantiker Ehrenstatuen ›Last Statues of Antiquity‹<sup>3</sup> und die Beobachtungen von U. Gehn und R. R. R. Smith, zu ergänzen durch Anmerkungen von M. Kovacs, grundlegend verändert hat, sowie eine Kurzfassung meiner Vorschläge zu den kaiserlichen Chlamydati aus Porphyry, die diese Diskussion ergänzen.

<sup>1</sup> Bergmann 2018. – Für das Anfertigen von Fotos und für Publikationserlaubnisse sowie für Diskussion danke ich R. R. R. Smith, H. R. Goette und M. Kovacs.

<sup>2</sup> Z. B. Deichmann 1956, 56–63; Strube 1984; Strube 1993, 2002.

<sup>3</sup> <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/>> (02.09.2022) mit dem Auswertungsband: Smith – Ward-Perkins 2016, vgl. die Rezension zu beidem: Vorster 2019.

## Chlamystragende Ehrenstatuen der Spätantike: zum Diskussionsstand

Die spätantike Entwicklung der Tunica-Chlamys-Tracht und der entsprechenden Ehrenstatuen geht aus von den diokletianischen Reformen, zu denen die Trennung von ziviler und militärischer Verwaltung, zugleich aber auch die Umorganisation der zivilen Staatsverwaltung nach militärischen Kategorien und mit entsprechenden militärischen Bezeichnungen gehörte. In der Folge standen *militia armata* und *militia civilis* nebeneinander. Der Vorgang hatte Folgen für den Amtsort. Die Tracht aus Tunica und Paludament, die schon lange in Kriegen außerhalb der Kampfhandlungen getragen wurde, wurde mitsamt dem ursprünglich ebenfalls militärischen *cingulum* zur Berufs- auch ziviler Amtsträger<sup>4</sup>. Das vier-eckige Paludament wurde dabei zu einem nicht näher bestimmten Zeitpunkt durch die Chlamys mit gerundetem Rand abgelöst. Materialien und Farben der Kleidungsstücke, aber auch der Besätze bezeichneten Statusunterschiede. Ein Standard wurde erreicht, als die Chlamys knöchel- oder bodenlang geworden war und so getragen wurde, daß sie die Körperfront vollkommen verdeckte und nur auf der rechten Körperseite einen Spalt offenließ, eine Trag- und Darstellungsweise, die, wie U. Gehn unter Berufung auf Cassiodor (ca. 485–ca. 580), Var. VI 21 ausführte, das *tablion*, den rangbezeichnenden rechteckigen Einsatz auf der Vorderseite der Chlamys, optimal zur Geltung brachte<sup>5</sup>. Das Tragen, die Formen und der Statuscharakter der Tunica-Chlamys-Tracht sind seit dem früheren 4. Jh. in erzählenden Darstellungen der Flächenkunst vorhanden und erkennbar. Das gilt auch für die Kaiser, für relativ frühe Beispiele ist neben den bekannten tetrarchischen Monumenten besonders auf Münzreverse aus der ersten Regierungshälfte Konstantins hinzuweisen<sup>6</sup>.

Anders verhält es sich dagegen bei den Statuen für Kaiser und Amtsträger – es waren in der Spätantike weniger lokale Honoratioren als hohe kaiserliche Amtsträger, besonders Provinzstatthalter, die Statuenerhöhungen erhielten<sup>7</sup>. Schon U. Gehn beobachtete, daß Ehrenstatuen mit der langen Chlamys, die die Körperfront verdeckt (ebenso wie die spätantike Version der Statue mit kontabulierter Toga), bisher erst seit dem späteren 4. Jh. und fast ausschließlich in Kleinasien und Griechenland nachzuweisen sind<sup>8</sup>. Für den größeren Teil des 4. Jhs. stand dem die große Zahl erhaltener und aus umgearbeiteten Portraitköpfen zu erschließender Bildnisstatuen gegenüber, die wiederverwendet waren<sup>9</sup>, ein Phänomen, das bis vor Kurzem entweder als Ausdruck von Sparsamkeit, oder umgekehrt als Zeugnis der Existenz großer Vorräte an weiterverwendbaren Statuen gedeutet wurde. Aufgrund der durch die Oxforder Datenbank »The Last Statues of Antiquity« gelieferten Zahlen haben R. R. R. Smith und J. Lenaghan dagegen eine andere These entwickelt: Die Wiederverwendung älterer Statuenkörper für Bildnisstatuen in der Spätantike beruhe auf einer bewußten Wahl und den grundsätzlich gleichbleibenden Werten, die durch Ehrenstatuen evoziert wurden. Im Westen des Reiches, d. h. vor allem in Italien, wo sich fast keine der spätantiken Neuschöpfungen von Statuenkörpern nachweisen lassen, sei dieses Interesse immer prägend geblieben. Nur in dem neuen Zentrum Konstantinopel und den darauf ausgerichteten Gebieten des Ostens hätte sich seit dem späteren 4. Jh. verstärktes Interesse an der Demonstration der neuen »power-costumes« gebildet. Smith bezeichnet dies als Parallele zu den zahlreichen Statuserlassen der Kaiser seit der valentinianischen Dynastie, wenn auch nicht direkt durch

<sup>4</sup> Alföldi 1935, 57–66 (= Alföldi 1970, 175–184); Löhken 1982, 36–37, 84–85; Gehn 2012, 17–34, 221, 227–228; Smith 2016a, 15–17, 19.

<sup>5</sup> Zum *tablion*: Gehn 2012, 20–21, 26–27, 224–226 (Text und Übersetzung Cassiodors).

<sup>6</sup> Tetrarchisch: Galeriusbogen Thessaloniki: Laubscher 1975 Taf. 32, 1; 40, 2; 41, 2; 60, 1; beim Militär im Umfeld thronender Tetrarchen im Lagerheiligtum von Luxor: Deckers 1979; Jones – McFadden 2015, Frontispiz; 67–68 Abb. 4, 6, 7; 93 Abb. 5, 8; 104; 160–161 Abb. A 3; zwei sitzende Kaiser mit lang wirkender Chlamys: Bleiabschlag eines Multiplums aus Lyon, bezogen auf Daten in den 80er- oder 90er-Jahren des 3. Jhs.: zuletzt mit Forschungs-

bericht Nuber 2009/2010; konstantinische Münzreverse: Bergmann 2018, 87, vgl. den neuen Typus: Haymann 2019 mit Abb. 3 sowie Abb. 5–7.

<sup>7</sup> Ševčenko 1968; Horster 2016; Smith 1999, 176–178; Smith 2016a, 4–5; Ward-Perkins 2016, 39.

<sup>8</sup> Gehn 2012, 159, 186–189; kritisch gegen diese Einschätzung Kovacs 2016, 385.

<sup>9</sup> Häufigkeit der Zweitverwendung von Portraits in der Spätantike grundsätzlich: Kovacs 2014, 25–29; Smith 2016a, 20; Ward-Perkins 2016, 31; Lenaghan 2016; für Konstantin auch: Ambrogio 2013.

diese verursacht<sup>10</sup>. Von diesen Erlassen wurde gezeigt, daß sie nicht auf die Errichtung eines festen Rangsystems zielten, sondern als Ausdruck einer der Kommunikationsformen zwischen Kaisern und Eliten ver-

standen werden müssen, die in der Verleihung immer neuer Privilegien an die letzteren bestand<sup>11</sup>. Neue oder noch zu publizierende Funde mögen zeigen, wieweit sich diese interessante Interpretation bewährt<sup>12</sup>.

## Zu den spätantiken Chlamydati aus Porphyry

Dieses Bild ergänzen Beobachtungen zu den erhaltenen Chlamydati aus Porphyry, die zugleich bisher die einzigen spätantiken Kaiserstatuen in dieser Tracht sind<sup>13</sup>. Es handelt sich um vier Statuen, die durch die Form ihrer Pendilienfibeln frühestens in konstantinische Zeit gewiesen werden<sup>14</sup>.

Zwei von ihnen, in Wien<sup>15</sup> (Abb. 1) und in Berlin<sup>16</sup> (Abb. 2), stammen aus Ägypten bzw. Alexandria. Zwei weitere sind Repliken eines gemeinsamen Typus: in Ravenna<sup>17</sup> (Abb. 3) und mit unbekannter Herkunft im Louvre<sup>18</sup> (Abb. 4); ein drittes Exemplar dieses Typus bezeugt eine Hand in London<sup>19</sup>, die aus dem römischen Kunsthandel stammt. Zugehörige Köpfe fehlen. Die vier Figuren verbindet, daß sie bildhauerische und/oder technische Formeln aufweisen, die zeigen, daß sie der Porphyrywerkstatt entstammen, die in tetrarchischer Zeit in Ägypten, vermutlich in Alexandria, für die Repräsentation der Tetrarchen eingerichtet wurde und eine höchst charakteristische Formensprache aufwies. Bei den beiden erstgenannten wird dies auch durch die Herkunft aus Ägypten und Alexandria bestätigt.

Die Verbindung mit der Werkstatt ist allerdings bei den vier Beispielen unterschiedlich stark ausgeprägt. Während die Statuette aus Ägypten in Wien (Abb. 1) sich zwar in ihren Proportionen und ihrer Bewegung deutlich stärker an klassischen Modellen orientiert, als dies bei der tetrarchischen Produktion üblich war, sind der typische Faltenstil (›Seilfalten‹<sup>20</sup>) und bestimmte Faltenkombinationen der Werkstatt noch unverkennbar. Die Figur aus Alexandria in Berlin (Abb. 2) ist demgegenüber typologisch neu gefaßt und weist denselben Gestus der auf dem Schwertknauf liegenden Hand auf wie die Statuen in Ravenna und im Louvre. Der Gewandstil ist weitgehend ›klassisch‹, der Zusammenhang mit der Porphyrywerkstatt reduziert auf einige – allerdings immer noch eindeutige – Details<sup>21</sup>. Über alle Unterschiede hinaus ist bei den beiden Figuren in Wien und Berlin die Chlamys in derselben Weise drapiert: Von der Knüpfung auf der rechten Schulter aus ist sie schräg vor dem Oberkörper entlang zum linken Unterarm gezogen.

Bei den Figuren in Ravenna und im Louvre (Abb. 3–4) ist der Zusammenhang mit der tetrarchi-

<sup>10</sup> Smith 2016a, 15. 20. 26–27; Lenaghan 2016, 276; Statuserlasse: Schmidt-Hofner 2008, 103–115.

<sup>11</sup> Schmidt-Hofner 2010.

<sup>12</sup> Fraglich wird sein, ob doch frühere Chlamys-Ehrenstatuen bekannt werden, vgl. Kovacs 2016, 385; s. auch den Nachtrag u. S. 63. Für die Verbreitung des aphrodisiensischen Typus vgl. den noch unpublizierten Chlamydati in Ephesos, dessen Zusammenhang mit den ›Magistraten‹ von Aphrodisias R. Fleischer betonte: Fleischer 1974, 179; LSA 1590 mit Lit. (J. Auinger); Auinger in diesem Band S. 36.

<sup>13</sup> Ich beziehe nicht die beiden Porphyry-Fragmente in Istanbul ein, die mir nur durch Abbildungen bei Firatlı (übernommen von Gehn) bekannt sind: LSA 1165. 1166; Firatlı 1990, 8 Nr. 7. 8 Taf. 4; Gehn 2012, 346–348 Nr. P 8. 9 Taf. 35; die Typenbestimmung des Fragments Firatlı 1990, Nr. 7 scheint mir nach dem Foto schwierig; Nr. 8, zweifellos ein Chlamydati des gesuchten Typus, ist nach seiner rauen Oberfläche unfertig oder eine nur flüchtige Zweitverwendung eines Porphyryblocks, die deutlich später sein könnte als die hier besprochenen Beispiele.

<sup>14</sup> Fibeln: Bergmann 2018, 83–86.

<sup>15</sup> Wien: LSA 1009; Delbrueck 1932, 108–110 Taf. 49; Tkazow 1993, 287 Nr. 273; Faedo 2000, 561–562 mit Lit.; Gehn 2012, 340–

343 Kat. P 6 Taf. 34; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 95 S 46; Bergmann 2016, 788 Abb. 10; Bergmann 2018, 76–77 Abb. 2–4. 9 a–b.

<sup>16</sup> Berlin: LSA 1007; Delbrueck 1932, 104–106 Abb. 73 Taf. 47; Tkazow 1993, 287 Nr. 273; Gehn 2012, 91–94. 336–340 Kat. P 5 Taf. 34; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 94 S 45 a; Bergmann 2018, 77–80 Abb. 5–8. 17 a–b. 27 b.

<sup>17</sup> Ravenna: LSA 1010; Bartoccini 1932, 5–31; Delbrueck 1932, 111–114 Taf. 50–51; Kollwitz 1941, 92–92. 99 Nr. 20 Taf. 19; Bovini 1969; Farioli 1990, 229 Nr. 3g.2; Malgouyres – Blanc-Riehl 2003, 64–65; M.-G. Maioli, in: Donati – Gentili 2005, 282–283 Nr. 119; Gehn 2012, 342–346 Kat. P 7 Taf. 35; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 95 S 47; Smith 2016a, 17; Bergmann 2018, 80–82 Abb. 11–14. 17 c–e.

<sup>18</sup> Louvre: LSA 1185; Malgouyres – Blanc-Riehl 2003, 63–65 Nr. 14; D. Roger, in: Donati – Gentili 2005, 283 Nr. 120; D. Roger, in: Demandt – Engemann 2007 Kat. I. 4. 4; Gehn 2012, 348–349 Kat. P 10 Taf. 36; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 95 S 48; Bergmann 2018, 80–82 Abb. 15–16.

<sup>19</sup> London: LSA 1011; Delbrueck 1932, 115–116 Abb. 45–46; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 222–223 F 65; Bergmann 2018, 81–82 Abb. 17 f–g.

<sup>20</sup> Vgl. Bergmann 2018, 75.

<sup>21</sup> Vgl. Bergmann 2018, 79. 94–95.





1 Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. I 685: Porphy-Chlamydatus aus Ägypten



2 Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Inv. 6128: Porphy-Chlamydatus aus Alexandria



3 Ravenna, Museo Arcivescovile: Porphy-Chlamydatus aus Imola/Ravenna



4 Paris, Louvre Inv. MA 5130 und 5131: Porphy-Chlamydatus



5 Oikoumenios in Aphrodisias (s. Abb. 6) und Porphy-Chlamydatus im Louvre (Abb. 4): Vergleich der Faltensysteme

schen Porphyrwerkstatt besonders an der Gestaltung der Rückseiten erkennbar. Davon abgesehen ist die Gewandführung neu gestaltet. Die Chlamys hängt jetzt breit vor der Vorderseite der Figur herab, die linke Hand tritt unter dem Mantel hervor und hält das Schwert in Bereitschaft, auf dessen Knauf die Rechte liegt. Dabei hebt der linke Arm den Saum der Chlamys an, was in deren linker Hälfte großzügige Stauffalten erzeugt.

Die letztgenannten Statuen lassen sich wahrscheinlich datieren. Der Typus entspricht grundsätzlich dem der drei oben genannten Chlamydati von Aphrodisias, dem Oikoumenios<sup>22</sup> (Abb. 5 links; Abb. 6) und den beiden ›Magistraten‹<sup>23</sup> (Abb. 7 a–b; 8 a–b). Diese vertreten den Typus allerdings in zwei Varianten. Beim Oikoumenios haben die großen Stauffalten der Chlamys spitze Formen, bei den beiden Magistraten

gerundet schlaufenförmige. Für die Datierung des Oikoumenios in die Zeit um 400 sprechen zwei Argumente: einerseits, wie C. Roueché zeigte, Stil und Sprache der Inschrift, andererseits der Stil des Portraitkopfes, den R. R. R. Smith überzeugend als nächste Parallele zu dem Portrait Valentinians II. in Aphrodisias bezeichnet, das in den Jahren 388–392 entstand<sup>24</sup>. Die beiden Magistrate sind jünger, darüber ist die Forschung inzwischen einig, strittig ist aber ihre absolute Datierung und das genauere Verhältnis zueinander. Die Statuen in Ravenna und im Louvre (Abb. 3–4) entsprechen demgegenüber entschieden dem Oikoumenios (vgl. Abb. 6) – und solange keine wesentlich früheren Beispiele dieses Statuentypus bzw. dieser Varianten des Typus bekannt sind, liegt es nahe, die Übereinstimmungen als chronologisch zu verstehen.

<sup>22</sup> LSA 150–151; Ševčenko 1968; Özgan – Stutzinger 1985, 246–249 Taf. 52, 1; Roueché 2004, Nr. 31; Smith 1999, 162–165 Abb. 6–7 Taf. 2; Smith 2002; Smith 2016a, 17 Abb. 1. 15; Smith 2018, 339; Gehn 2012, 150–153. 412–425 Kat. O 26 Taf. 15.; Kovacs 2014, 115–117. 265 Kat. B 5 Taf. 52, 1; Kovacs 2016, 384; Bergmann 2018, 88–93 Abb. 22–23. 26 c; vgl. u. S. 53 f.

<sup>23</sup> ›Älterer/ jüngerer‹ Magistrat: LSA 169/170; L'Orange 1933, 80 f. 144 Nr. 107 Abb. 202. 205; 81 f. 144 Nr. 108 Abb. 203; Kollwitz 1941, 83 Nr. 2 Taf. 17; 84. 97 f. 123 f. Taf. 18. 39; Volbach – Hirmer 1958, Taf. 65–67; İnan – Rosenbaum 1966, 180 f. Nr. 243 Taf. 176,

3–4; 178, 2; 179 f. Nr. 242 Taf. 176, 1–2; 178, 1; Stutzinger – Özgan 1985, 247–251 Taf. 52, 2; 58, 1–2; Taf. 52; 58, 3–4; Fıratlı 1990, 10 Nr. 12 Taf. 6. 7; 11 f. Nr. 13 Taf. 7; Smith 1999, 165 Taf. 3–4; Smith 2007, 206 (Wahrnehmung von Typen?); 219 Abb. 42 (Fundkontext); 228 Nr. 35–36; Gehn 2012, 425–429 Kat. O 27 Taf. 17; 429–431 Kat. O 28 Taf. 18; Kovacs 2014, 120. 276 Kat. B 63 Taf. 57, 3–4; 120–121. 276–277 Kat. B 64 Taf. 75, 1; 76, 1; Smith 2016a, 21; Smith 2018, 339; Bergmann 2018, 89–92.

<sup>24</sup> LSA 163–167; Smith 2007, 228–229 A 37–38; B 31–33 Abb. 30–31; Smith 2016b, 150 Nr. 5.6 Abb. 12, 4; Smith 2018, 338 Abb. 9–10.

Die Verbindung zwischen Kaiserstatuen aus der (zumindest ursprünglich) ägyptischen Porphyrywerkstatt, die in Italien gefunden wurden, und der Statue eines Provinzstatthalters in Aphrodisias erklärt sich aus dem Charakter der spätantiken Kunst Konstantinopels. Sie basierte auf den Bildhauer- und Bautraditionen Kleinasiens, im Figürlichen auf Werkstätten in Aphrodisias und u. a. Dokimeion, im Bauornament auf solchen in Dokimeion und auf Prokonnesos<sup>25</sup>. Die qualitativ führenden Skulptur-Werkstätten des theodosianischen Konstantinopel können als einstige Dependancen der Werkstätten von Aphrodisias verstanden werden, Skulpturen in Aphrodisias selbst seit theodosianischer Zeit als Parallelen zu den Werken aus den inzwischen in Konstantinopel etablierten Dependancen. Von Konstantinopel muß auch die Porphyrywerkstatt irgendwann in nachtetrarchischer Zeit ihre Modelle erhalten haben, was sie nicht hinderte, in Details weiter ihren Werkstattgewohnheiten anzuhängen. Die Statuen in Ravenna (Abb. 3) und im Louvre (Abb. 4) stehen also für den Stil und einen Kaiser-Statuentypus der Hauptstadt Konstantinopel. Die Statuette in Wien (Abb. 1) scheint dagegen durch ihre Beziehung zu den tetrarchischen Arbeiten deutlich früher entstanden, und es bietet sich an, den Berliner Chlamydatus (Abb. 2) als eine Zwischenstufe zwischen der früheren Figur und der Gruppe um die ravennatische Statue anzusehen.

Dabei ist vorläufig nicht zu klären, ob die Porphyrywerkstatt im fortschreitenden 4. Jh. zwar ihre Modelle aus Konstantinopel erhielt, aber weiterhin in Alexandria tätig war, und ob die Skulpturen von dort verschickt wurden oder ob sie, was vorstellbar wäre, eine Dependance mit spezialisiertem Personal in Konstantinopel unterhielt, die auch Skulpturen nach Italien lieferte.

Zusammengenommen läßt sich also den vier Chlamydati die Überlagerung des tetrarchischen Bild- und Formkonzepts durch neue ›klassische‹ Konzepte ablesen, die von irgendeinem Zeitpunkt an in den ›aphrodisiensischen‹ Werkstätten Konstantinopels entwickelt wurden, und diese Veränderung kann zugleich als Einblick in die Herausbildung einer hauptstädtischen Kunst Konstantinopels verstanden werden. Zu erwägen bleibt außerdem, ob nicht der Typenabfolge der chlamystragenden Kaiserstatuen auch Hinweise für entsprechende Statuen in Marmor zu entnehmen sind. Die beiden früheren Exemplare der Reihe, in Wien (Abb. 1) und in Berlin (Abb. 2), haben die schräg über die Brust zum linken Arm der Figuren zurückgezogene Chlamys, wie sie auch bei den vorausgehenden Panzerstatuen der Kaiserzeit, in der Tetrarchie bei den Vierergruppen aus Porphyry<sup>26</sup> und auf den oben genannten konstantinischen Münzreversen zu finden sind, die Konstantin und die Söhne in Tunica und Chlamys zeigen<sup>27</sup>. Erst die späteren Exemplare in Ravenna (Abb. 3) und im Louvre (Abb. 4) folgen dem Typus mit der vor dem Körper ausgebreiteten Chlamys. Diese in der Realität immer mögliche Tragweise wurde in der Porphyrywerkstatt tetrarchischer Zeit bereits für einen werkstatttypischen Büstentypus verwendet, vertreten durch Exemplare aus Athribis in Kairo und neuerdings in Sirmium<sup>28</sup>. Doch mag es in der Porphyryplastik ähnlich gewesen sein, wie bei dem Gegensatz zwischen erzählenden Darstellungen und großplastischen Ehrenstatuen: die neuen Modelle wurden zunächst in kleinen und abgekürzten Formaten verwendet, und erst später im besonders repräsentativen Format der Ehrenstatue.

**25** Zur spätantiken Skulptur mit mythologischen Themen und ihrem Zusammenhang mit Aphrodisias und Dokimeion einerseits und Konstantinopel andererseits Stirling 1996, 93; Hannestad 1994, 105–161; Bergmann 1999, 58–60 sowie die weitere hier im Beitrag von G. Brands genannte Literatur; Bauornament: Deichmann 1956, 56–63, 109–111; Strube 1984, 17–21; s. auch die Literatur bei Bergmann 2018, 93 Anm. 105.

**26** LSA 4. 439. 840. 841; Delbrueck 1932, Taf. 31–37; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 96 S 49. 50.

**27** s. o. S. 48 Anm. 6.

**28** Kairo: LSA 836; Grimm 1975, Taf. 59; L'Orange u. a. 1984, 107 Taf. 19; Del Bufalo 2012. <sup>2</sup>2018, 124 B 16; Sirmium: Popović 2016, 378–379 Abb. 4–5; Del Bufalo <sup>2</sup>2018, 253 F 97.

## Die Statuen des Oikoumenios und der ›Magistrate‹: eine widersprüchliche Beziehung?

Wie aber ist das Verhältnis zwischen dem Oikoumenios (Abb. 6) und den beiden ›Magistraten‹, sowie zwischen den ›Magistraten‹ untereinander zu beurteilen? Die beiden gut erhaltenen Statuen der ›Magistrate‹ (Abb. 7 a–b; 8 a–b) wurden 1904 im Nordteil der Westporticus der Südagora, dem Zugangstrakt zu den hadrianischen Thermen von Aphrodisias gefunden. Dort hatten sie – vergesellschaftet mit einer großen Zahl älterer und zeitgenössischer Ehrenstatuen – möglicherweise als Pendants gestanden<sup>29</sup>. Sie stimmen typologisch fast vollständig überein: Sie haben abzählbar dieselbe Art von Falten an denselben Stellen, insbesondere die drei großen Bogenfalten auf ihrer linken Seite, die durch das Anheben des linken Armes und damit des Chlamysrandes entstehen. In all dem stimmen sie typologisch auch mit dem Oikoumenios (Abb. 6) überein, nur daß bei diesem die großen Staufalten nicht bogen- sondern v-förmig gebildet sind. Fast von Anfang an sahen Betrachter aber auch Unterschiede in der Ausführung der beiden Figuren: Die Statue des ›jüngeren Magistrate‹ (Abb. 8 a–b) ist gegenüber der des ›älteren‹ (Abb. 7 a–b) insgesamt und in den Details flächiger; Einzelformen werden stärker durch Hinterschneidungen mit harten Kanten abgesetzt, anscheinend Elemente einer stärker spätantiken Formgebung als bei dem ›älteren‹ (s. u.). Ganz anders die trotz der unterschiedlichen Frisuren übereinstimmende Bohrarbeit im Haar: Lange, dünne Bohrlinien werden in nicht ganz regelmäßigen Abständen durch Querstege zwischen den Strähnen überbrückt, eine Art der Ausführung, die in der Idealplastik ebenso wie im Portrait in Aphrodisias häufig anzutreffen ist, bei diesen beiden Stücken jedoch immer als besonders ähnlich galt<sup>30</sup>.

Die Unterschiede wurden schon vor der Entdeckung der Statue des Oikoumenios im Jahr 1965 und der seines Kopfes im Jahr 2000 immer wieder diskutiert. Das verstärkte sich nach diesen Entdeckungen, da der um 400 datierbare Oikoumenios eher noch alttertümlicher wirkte als der ›ältere Magistrate‹. Dennoch hielt die Forschung viele Jahrzehnte an der An-

sicht fest, daß die ›Magistrate‹ als Gegenstücke gearbeitet wurden und deshalb gleichzeitig entstanden sein müßten und die Unterschiede auf die ausführenden Werkstätten oder Hände zurückzuführen seien. Bestenfalls rechnete sie einen geringfügigen Zeitabstand ein. Auch wurden die Figuren zunächst vielfach um 400 datiert, nur zögernd wurden auch spätere Datierungen erwogen<sup>31</sup>. Erst 1985 haben D. Stutzinger und R. Özgan anlässlich der Publikation eines Büstenpaares des 5. Jhs. aus Stratonikeia versucht, neue Gruppierungen für kleinasiatische Portraits des 5. Jhs. zu begründen. Anhand ihrer Portraittypologie und zusätzlich gestützt auf Unterschiede in der Körperbildung schlugen sie für den ›älteren Magistrate‹ eine Entstehung um die Mitte des 5. Jhs. und für den ›jüngeren‹ eine gegen Ende des Jahrhunderts vor<sup>32</sup>. Neuere Entwürfe für Gruppierungen spätantiker Männerportraits von U. Gehn (2012) und M. Kovacs (2014) haben den Gedanken gleichzeitiger Entstehung ebenfalls aufgegeben, Gehn hat jedoch mit Datierungen des ›älteren‹ und des ›jüngeren Magistrate‹ ins zweite Viertel und in die Mitte des 5. Jhs. den Abstand gering bemessen, Kovacs hingegen für den ›jüngeren‹ eine Entstehung um den Zeitraum des Fl. Palmatus (nach 360)<sup>33</sup> und für den ›älteren‹, früher entstandenen einen beträchtlichen Abstand von mindestens 40 Jahren für möglich gehalten<sup>34</sup>.

Das Zwischenergebnis ist demnach widersprüchlich: Die Statuenkörper der ›Magistrate‹ stimmen typologisch eng überein, abgesehen von der Variation bei den spitzen bzw. runden Formen der großen Staufalten auch mit dem Oikoumenios, aber der Körper des ›älteren‹ weicht in der plastischen Ausführung deutlich von dem des ›jüngeren‹ ab und ist darin dem Oikoumenios näher<sup>35</sup>. Dagegen schließen sich die ›Magistrate‹ gegenüber dem Oikoumenios durch ihre Portraits zusammen, deren Gesichter zwar voneinander sehr verschieden sind, die aber beide als typische Bildnisse des 5. Jhs. gelten und durch Technik und Stil der Haarbearbeitung eng verbunden sind.

<sup>29</sup> Smith 2007, 228 Nr. A 35. 36 Abb. 42 (Fundkontext).

<sup>30</sup> Die Abgüsse sind in dieser Hinsicht wenig aussagekräftig, da die Oberflächen mit einer Gipsschlemme überzogen sind, die z. T. die Bohrkanäle im Haar verunklären, s. dagegen die Abbildungen bei Özgan – Stutzinger 1985, Taf. 58, 1–4 = Gehn 2012, Taf. 17–18; Smith 2002, Taf. 24, 4. Vgl. dazu besonders einige der spätantiken Philosophentondi von Aphrodisias: Smith 1990, Taf. 6–9.

<sup>31</sup> Forschungsüberblick Özgan – Stutzinger 1985, 242–247.

<sup>32</sup> Özgan – Stutzinger 1985, 247–249. 251. 267 (›älterer‹); 271 (›jüngerer‹).

<sup>33</sup> Palmatus: LSA 198; Smith 1999; Kovacs 2014, 150–156 Taf. 75, 2; 76, 2; zur Umarbeitung 152–154 Abb. 8–11.

<sup>34</sup> Gehn 2012, 423. 428; Kovacs 2014, 120–121. 276–277.

<sup>35</sup> Vgl. auch die Gegenüberstellung Smith 2002, Taf. 22 und 23.



6

6 Aphrodisias, Museum  
Inv. 79/10/179, 79/10/185, 65-199 und  
00/37: Statue des Oikoumenios



7 a

7 a Istanbul, Arch. Mus. Inv. 2265:  
»Älterer Magistrat« aus Aphrodisias

7 b »Älterer Magistrat« nach Abguß  
in der Abgußsammlung der Freien  
Universität, Berlin



7 b



8 a

8 a Istanbul, Arch. Mus. Inv. 2266:  
»jüngerer Magistrat« aus Aphrodisias

8 b »jüngerer Magistrat« nach Abguß  
in der Abgußsammlung der Freien  
Universität, Berlin



8 b



9 Toulouse, Mus. St. Raymond Inv. Ra 34 (30.306), aus Chiragan: linkes Ohr des korpulenten Männerportraits, nach Abguß im Archäologischen Institut der Universität Göttingen



10 Istanbul, Arch. Mus. Inv. 2264: linkes Ohr des Valentinian-Bildnisses, nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin



11 Stratonikeia: rechtes Ohr eines spätantiken Männerportraits, nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin

## Die Spuren der Umarbeitung am Kopf des älteren Magistraten

Dieses Dilemma löst sich durch die Beobachtung, daß der Kopf des ›älteren Magistraten‹ (Abb. 12–18) umgearbeitet ist, ihm also eine frühere Portraitfassung vorausging. Das erlaubt es, die Unterschiede zwischen den Statuenkörpern tatsächlich als chronologisch bedingt anzusehen. Dies soll im Folgenden begründet werden. Es bestätigt sich dabei eine 2014 von M. Kovacs in einer Anmerkung geäußerte Vermutung<sup>36</sup>, der er allerdings nicht weiter nachgehen konnte.

Die Tatsache, daß das Bearbeiten von Steinskulpturen im Wegnehmen von Masse besteht, führte bei der Umarbeitung bereits ausgearbeiteter Köpfe bekanntlich oft zu typischen Spuren und Defekten<sup>37</sup>. Besondere Schwierigkeiten traten dabei an den Ohren und ihrer Umgebung auf, da sich deren komplizierte Form nur schwer zurückarbeiten, d. h. ihr Umfang verkleinern und ihre Reliefhöhe verringern

ließen, ohne daß ganze Teile der Ohren verloren gingen. Deshalb erkennt man umgearbeitete Portraits oft an mißgeformten oder ganz entfernten und neu eingesetzten Ohren und Unstimmigkeiten im umgebenden Haar<sup>38</sup>. Da der größte Teil spätantiker Portraits aus älteren umgearbeitet ist, ist es außerdem nicht ganz leicht, die Variationsbreite originaler spätantiker Ohrformen zu kennen. Drei Beispiele aus den Werkstätten von Aphrodisias mögen die Variationsbreite verdeutlichen: das Ohr des korpulenten Männerportraits aus dem spätantiken, von Künstlern von Aphrodisias ausgeführten Skulpturenauftrag in der Villa von Chiragan/Haute Garonne (Abb. 9), das Ohr des Valentinian II. aus Aphrodisias (Abb. 10) sowie das der Männerbüste aus der oben genannten Gruppe aus Stratonikeia (Abb. 11)<sup>39</sup>, wohl auch eines Produkts der Werkstätten von Aphrodisias. Bei dem

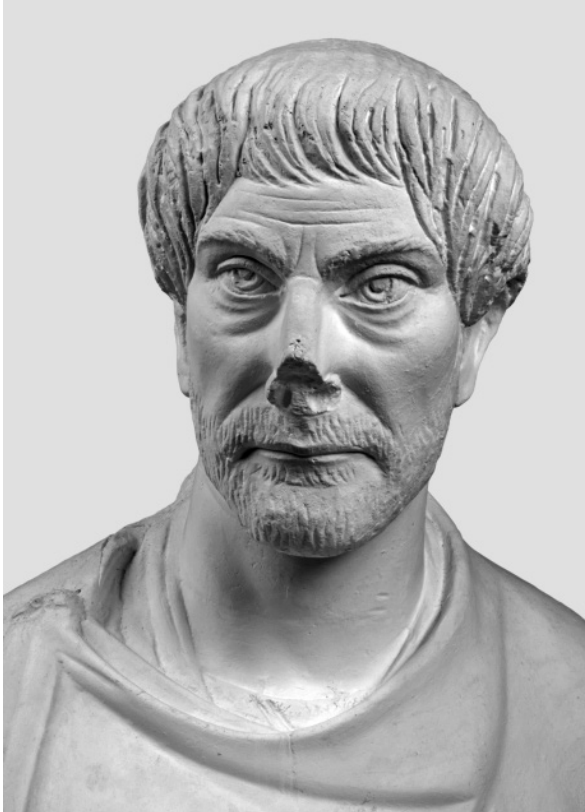
<sup>36</sup> Kovacs 2014, 120 Anm. 300.

<sup>37</sup> Zu den Spuren von Umarbeitungen: <<http://www.viamus.de/fr/e/uni/b/06>> (02.09.2022); zum Phänomen der Umarbeitung s. auch Varner 2004; Prusac 2011; <sup>2</sup>2016, vgl. aber zu Prusac 2011 die Rez. Fittschen 2012, 637–643; zu Prusac <sup>2</sup>2016 s. die Rez. Frederiksen 2018 und Kovacs 2014, 25–29.

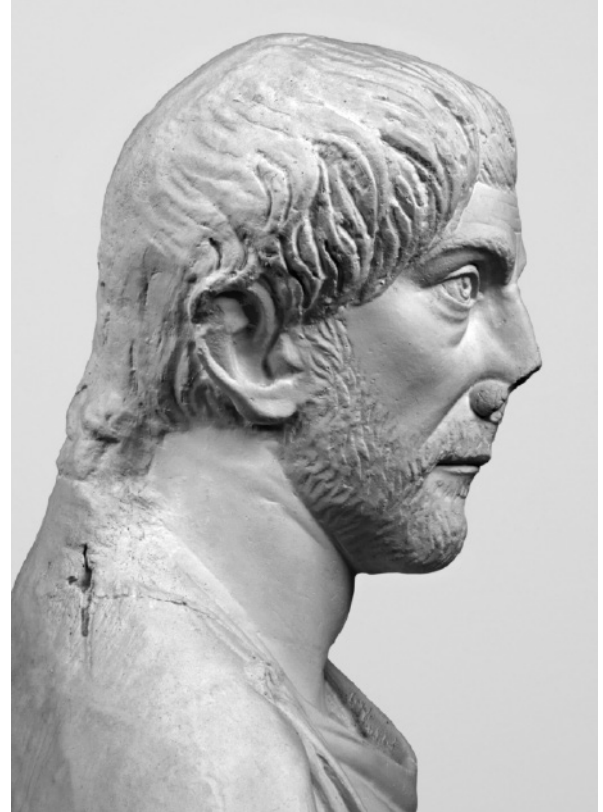
<sup>38</sup> Vgl. die Ohrformen der umgearbeiteten Bildnisse im Beitrag von Freyer-Schauenburg – Goette 2020, besonders jenen bei der

tetrarchischen Gruppe in Antalya: Abb. 40 c–d; 43 d–e; 45 b–c; 46 b–c.

<sup>39</sup> Portrait eines korpulenten Mannes aus Chiragan: Bergmann 1999, Taf. 9, 3; 12; 13, 4; Balty 2008, 34–53 mit zahlreichen Abb.; Valentinian II.: s. Anm. 24; Büste aus Stratonikeia: Özgan – Stutzinger 1985, 239–240 Taf. 50.



12



13



14

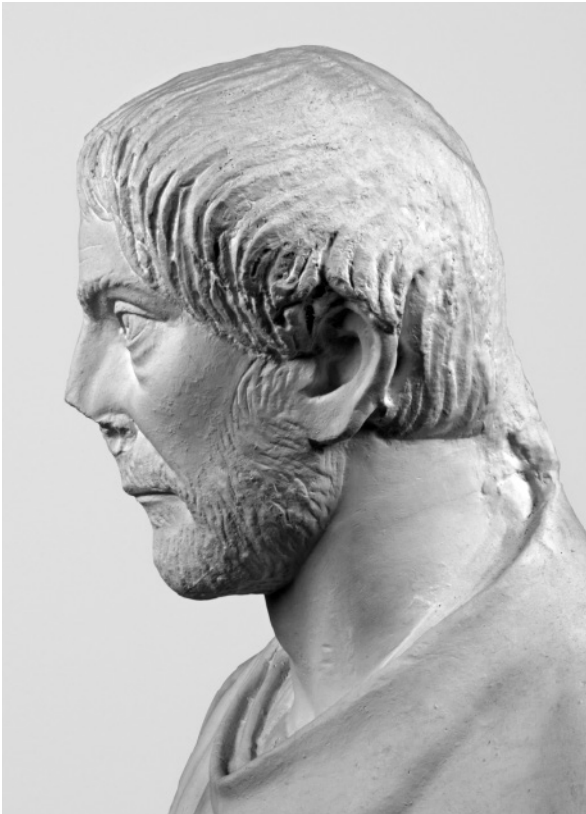


15

korpulenten Mann aus Chiragan ist das Ohrinnere etwas flach belassen, aber die Ohrmuschel ist motivisch und plastisch fein differenziert. Beim Valentinian ist die Form vergleichsweise einfacher, aber dennoch in der Binnengliederung wie in den Höhen und Tiefen des Reliefs differenziert. Die Ohrform

des Portraits von Stratonikeia ist dagegen zugleich präziös bereichert und ungewöhnlich scharf artikuliert.

Demgegenüber weisen die Ohren des ›älteren Magistraten‹ von Aphrodisias (Abb. 12) Merkwürdigkeiten auf, die selbst bei vereinfachter Formgebung



12–13 ›Älterer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: Vorderansicht und rechtes Profil des Portraits

14–15 ›Älterer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: rechtes Ohr

16 ›Älterer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: linkes Profil des Portraits

17–18 ›Älterer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: linkes Ohr

16



17



18

nicht auftreten, wenn man sie frei gestaltet. Sie sind mißproportioniert und noch dazu beim rechten und beim linken Ohr in entgegengesetzter Weise. Beim rechten (Abb. 13–15) ist der obere Teil disproportional groß gegenüber dem unteren, beim linken (Abb. 16–18) ist es umgekehrt. Daß der untere Teil des

rechten Ohres von außen beschnitten wurde, zeigt die starke Verschmälerung der Ohrmuschel in ihrem unteren Teil, von hinten erkennt man eine harte Schnittfläche entlang dem Rand der Ohrmuschel (Abb. 15).



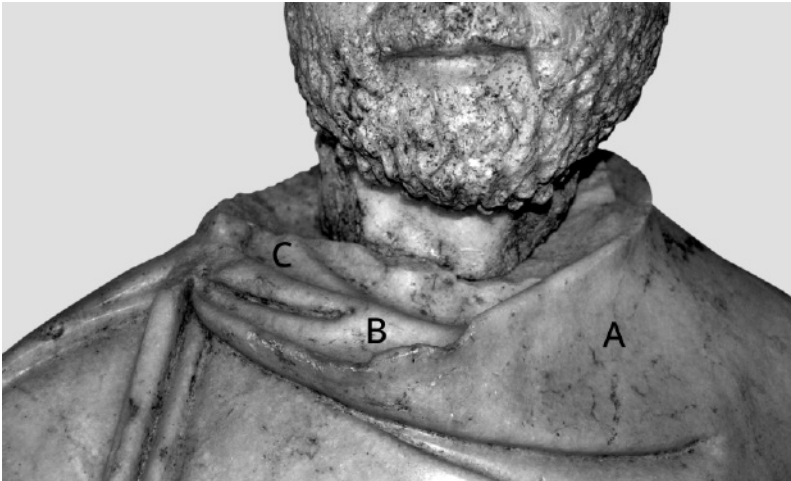
Beim linken Ohr (Abb. 16–18) wirkt der obere Teil verkürzt und ›verküppelt‹ gegenüber dem unteren Teil mit dem Ohrläppchen. Daß man auch hier den Außenumfang des unteren Teils verringert hat, zeigt der außen und hinten grob und entlang einer leichten Kante beschnittene äußere Ohrrand (Abb. 18), dem man zugleich neue Prägnanz durch Herausschneiden aus einer anscheinend ehemals vorhandenen Haarmasse verleihen wollte, wobei jedoch nicht die Ohrückseite herausmodelliert, sondern einfach entlang dem neuen Ohrkontur senkrecht in die Tiefe gearbeitet wurde (Abb. 16). Der verkürzte obere Teil des Ohres dagegen ist tief unter eine grob unterschrittene obere Haarmasse gequetscht (Abb. 16. 17), sodaß man den Eindruck gewinnt, das Ohr sei ursprünglich in seiner oberen Hälfte vom Haar bedeckt gewesen. Dabei hat man es nicht geschafft, den aufgerollten äußeren Rand der Ohrmuschel, wie eigentlich nötig, im Bogen bis in die Ohreintiefung hineinzuziehen.

Auch die Reduktion der Relieffhöhe zeigt sich bei beiden gleichermaßen. Im Gegensatz zu den vielfältig gewölbten, geschwungenen und eingetieften Ohrteilen in Abb. 9–11 haben die Ohren des ›älteren Magistraten‹ abgesehen von dem streckenweise aufgerollten Rand der Ohrmuschel nur zwei Schichten: die Eintiefung im Inneren und den umgebenden Ohrkörper. Dabei haben beide weitgehend flächige Form, besonders auffällig bei der inneren Eintiefung, während der Übergang als Stufe mit harten Kanten gestaltet ist (Abb. 14. 17). Der auffallend eckige Verlauf der oberen Begrenzung der inneren Eintiefung beider Ohren ist dagegen grundsätzlich ein Zug, der sich auch bei anderen Skulpturen aus Aphrodisias findet (s. z. B. Abb. 9), nur ist die Ausführung in diesem Fall stark vereinfacht.

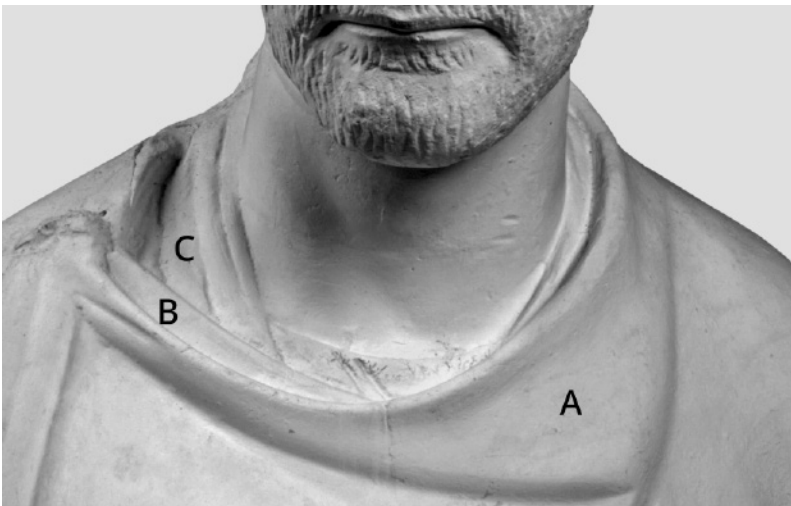
Auch die Gestaltung der Tragi (Abb. 14. 15. 17) ist sehr unterschiedlich, hat aber eines gemeinsam: Sie sind vor allem durch die Kerbe gestaltet, die sie unten begrenzt und ungewöhnlich weit auf die Wangenfläche gezogen ist. Das ist ein Phänomen, das typischerweise entstehen muß, wenn man den im Relief höher gelegenen und hinterschnittenen Tragus bei einer Volumenverringerung entfernte, dann wegen der ursprünglichen Hinterschneidung kein Volumen für einen neuen Tragus übrigblieb und man die Abgrenzung in der Fläche vollziehen mußte, indem man einen neuen Tragus aus der davorliegenden Fläche herauschnitt, ihn gleichsam weiter in die Gesichtsfläche ›hineinschob‹. All dies deutet daraufhin, daß die Oh-

ren zurückgearbeitet und teils im Umfang reduziert, teils vielleicht erst in eine Haarmasse hineingeschnitten wurden, die die Ohrmuscheln zuvor zum Teil bedeckte.

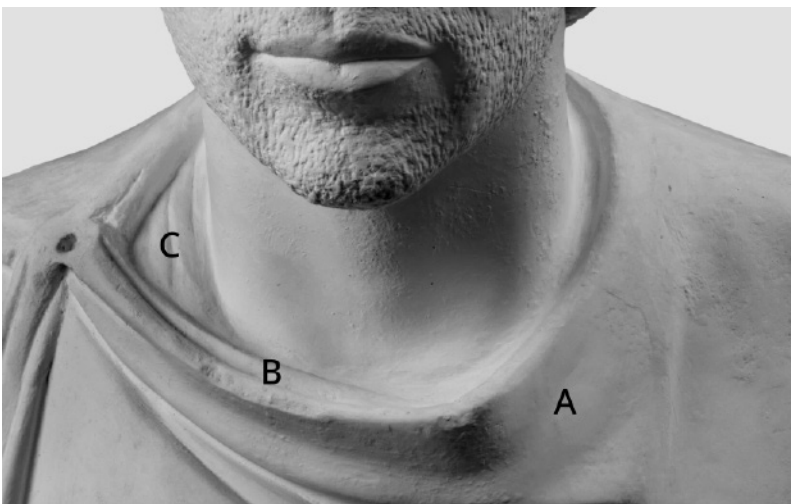
Ein letztes Indiz ergibt sich aus dem Vergleich der Tunica- und Chlamysausschnitte beim Oikoumenios und den beiden ›Magistraten‹ (Abb. 19–21). Alle drei verbindet, daß sich an dem oberen Chlamysrand, der zur Fibel hin zieht, eine quergezogene Dreiecksfalte bildet (A). Hinter dem geknickten oberen Rand dieser Falte schiebt sich noch ein kleines Stück der inneren Schicht des doppelt liegenden Stoffes hoch (B), das von der Knüpfung auf der rechten Schulter herkommt und in der Halsmitte hinter der vorderen Stoffschicht verschwindet. Beim Oikoumenios ist diese hochgeschobene Stoffschicht breit, dick und durch eine Bohrlinie untergliedert. Bei den ›Magistraten‹ ist sie ein schmaler Streifen, der parallel zur oberen Kante der Chlamys (A) verläuft und ebenfalls vor der Mitte des Halses hinter jener verschwindet. Noch tiefer liegt eine flache Stoffschicht, die in dem Zwickel zwischen der Knüpfung und dem Halsansatz erscheint und einen vertikal über die Schulterzone laufenden Kontur hat (C). Das muß der Rand des Halsausschnittes der unter der Chlamys getragenen Tunica sein. Beim Oikoumenios ist es eine ungegliederte flache Schicht. Bei den beiden ›Magistraten‹ ist die Zone durch leichte Einritzungen und die unregelmäßige Oberfläche als geknittert bezeichnet. Dabei gibt es jedoch einen Unterschied: Beim ›älteren Magistraten‹ läuft auch auf der von der Figur aus linken Seite des Halses noch eine Gewandschicht entlang, die dem ›jüngeren‹ fehlt, und vorn hebt sich im Chlamysausschnitt eine breite, waagrecht laufende Zone von der Haut ab, schematische Ritzlinien beschreiben sie als gefältelt. Widersinnig überschneiden Ränder der rechts und links vom Hals verlaufenden Stoffzonen die vordere, die man doch alle als Ränder der Tunica verstehen müßte. Diese zusätzlich umrissenen Zonen würden sich hingegen erklären, wenn man sie bei der Umarbeitung und Tieferlegung des Gesichts und konsequenterweise auch des Halses herausgearbeitet hätte, um den verschmälerten Hals harmonisch mit dem vorhandenen Chlamysausschnitt zu verbinden. Das Gesamtergebnis war schließlich ein Kopf, der mit Abstand kleiner ist als der (leicht übergroße) des Oikoumenios und der des ›jüngeren Magistraten‹, selbst wenn letzterer eine weniger bauschige Frisur hätte.



19 Aphrodisias: Statue des Oikoumenios: Chlamys-Halsausschnitt



20 ›Älterer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: Chlamys-Halsausschnitt



21 ›Jüngerer Magistrat‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: Chlamys-Halsausschnitt

## Folgerungen aus der Umarbeitung des Kopfes des ›älteren Magistraten‹ für die interne Ordnung der drei Chlamydati

Ist das Portrait des ›älteren Magistraten‹ eine Umarbeitung aus einem vorausgehenden Bildnis, muß das ursprüngliche Bildnis und mit ihm der Körper des ›älteren Magistraten‹ früher entstanden sein als das jetzt vorhandene Portrait, wann immer dieses genau entstand. Das legt es nahe, die Unterschiede in der Ausführung der Statuen der ›Magistrate‹ als zeitstilistische zu betrachten. Dann hätten die beiden ›Magistrate‹ zwar als Pendants aufgestellt werden können, jedoch vermutlich erst, als die Umarbeitung des Por-

traits beim ›älteren‹ stattfand oder stattgefunden hatte. Es wäre unproblematisch, zwischen den Statuenkörpern der beiden ›Magistrate‹ einen größeren Zeitabstand anzunehmen und den Körper des ›älteren Magistraten‹ tatsächlich chronologisch nahe an den des Oikoumenios heranzurücken. Hingegen könnten die Köpfe der ›Magistrate‹ nahe verwandt bleiben, je nachdem, wie man die Übereinstimmungen des charakteristischen Haarbohrungsschemas bewerten will.

## Vergleich der drei Statuenkörper: Typologie und Stil

Vor diesem Hintergrund seien noch einmal Hauptunterschiede zwischen den Statuenkörpern der beiden ›Magistrate‹ hervorgehoben und der Vergleich mit Oikoumenios angeschlossen – in ähnlicher Form wie es R. Özgan und D. Stutzinger vorschlugen, und mit dem Ziel, die Argumentation weiter zu standardisieren.

Die Unterschiede betreffen einmal die *Plastizität insgesamt*. Bei dem ›älteren Magistraten‹ (Abb. 7 a–b) steht die Körpermitte deutlich vor oder umgekehrt: zieht sich insbesondere seine linke Körperhälfte bis zum Oberarm und den vom Unterarm herabhängenden Chlamysrändern nach hinten zurück. Demgegenüber springen die vom Handknöchel herabhängenden Chlamysränder wieder vor (Abb. 22): Von der Vorderseite des außen am linken Handknöchel herabhängenden Chlamysrandes bis zu der Stelle, an der der Unterarm am Körper anliegt, sind es mehr als 10 cm Tiefe. Auch steht der außen vom Arm herabfallende Chlamysrand deutlich weiter vor als der innen herabhängende, bzw. er überlagert ihn. Beim ›jüngeren Magistraten‹ (Abb. 8 a–b) hat man nach Fotos immer den Eindruck, als würde der linke Unterarm samt dem über ihn geschlagenen und von dort herabhängenden Chlamysrand vor die angrenzende Körperpartie vorstehen, es ließe sich nur nicht abschätzen, um wieviel. Das trifft jedoch nicht zu (Abb. 23). Fast die gesamte Rumpffzone und beide zum Handknöchel heraufgezogenen und von dort außen herabhängenden Stücke des Chlamyssaumes liegen auf einer einzigen Ebene, die großen Bogenfalten stoßen einfach an den Chlamysrand an. Ebenso liegen die

großen Falten, die das Spielbein an den Seiten begleiten, beim ›jüngeren Magistraten‹ deutlich mehr auf einer Ebene als bei dem ›älteren‹, bei dem sie gegenüber dem Knie mehr zurücktreten. Je nach Beleuchtung können sie, wie auf der hier gezeigten Abb. 8 a, fast eine gemeinsame breite Fläche bilden. Anschaulicher als die Begriffe ›Verflachung‹ und ›Verflächigung‹ beschreibt dieses Phänomen die von N. Himmelmann mündlich gebrauchte Formulierung, solche Formen seien »wie an eine vor ihnen angebrachte Glasscheibe angesaugt«.

In demselben Sinne sind bei aller typologischen Übereinstimmung das *Faltensystem und die Faltenführung* signifikant verändert. Zwar sind in der besonders formenreichen linken Körperhälfte die Zahl und die Arten der Falten bei beiden Statuen fast gleich. Doch sind sie beim ›jüngeren Magistraten‹ entschieden gleichförmiger und werden durch stakatoartige Wiederholung ausdrucksstärker. Die obere Schlaufenfalte ist verdeutlicht und dadurch den beiden unteren stärker angeglichen als beim ›älteren Magistraten‹, ihre Abstände sind gleichmäßiger; auf Flächen unter und zwischen ihnen liegt jeweils nur eine breite und eingetiefte Falte, die entweder wie die unterste und die im Abschnitt darüber quer abgeschnitten endet oder wie in den beiden oberen Abschnitten eine eingetiefte Bahn zwischen zwei höher stehenden Kanten ist. Dabei liegen die Konturen der Schlaufenfalten und der eingetieften Falten verglichen mit dem ›älteren Magistraten‹ in gleichmäßigeren Abständen, und ihre Richtungen sind stärker angeglichen. Durch eine Steigerung der Gleichfö-



22 ›Älterer Magistrate‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: Falten der Chlamys



23 ›jüngerer Magistrate‹ nach Abguß in der Abgußsammlung der Freien Universität, Berlin: Falten der Chlamys

migkeit der Falten und durch deren vielfache Wiederholung ist die Expressivität des Systems gesteigert. Demgegenüber ist das Faltensystem beim ›älteren Magistrate‹ leicht, aber spürbar vielfältiger, weniger dem Zwang zu expressiver Wiederholung unterworfen; man kann es auch so ausdrücken, daß es noch stärker die Stofflichkeit betont. Die Unterschiede zeigt am einfachsten der Blick auf die Zonen um die oberste Schlaufenfalte bei beiden Figuren (Abb. 22, 23).

Zu beidem paßt die *Veränderung in der plastischen Durchführung der Falten* beim ›jüngerem‹, die in den Aufnahme von M. Hirmer (Abb. 8 a im Vergleich zu Abb. 7 a–b) besonders deutlich, wahrscheinlich etwas überzeichnet, zum Ausdruck kommt. Wie es eindringlich J. Kollwitz beschrieb, haben die Falten flache ›helle‹ Oberflächen und werden durch scharfe, hinterschnittene Kanten, in denen Schatten sitzen, von der Umgebung abgesetzt<sup>40</sup>, auch dies gegenüber den weicheren, leicht vielfältiger gestuften Falten

des ›älteren Magistrate‹ ein Abbau an Plastizität und eine Steigerung der Expressivität. Zusammengekommen unterscheidet sich der Statuenkörper des ›jüngerem‹ von dem des ›älteren Magistrate‹ also durch die Reduktion plastischer Differenzierung, gesteigerte Ablesbarkeit in der Fläche und optische Definition der Formen sowie Steigerung der Expressivität durch Angleichung der Einzelformen und ihre stakkatoartige Wiederholung. Dies sind viel beschriebene Tendenzen spätantiker Formveränderung, die, im gleichen Werkstattzusammenhang festgestellt, eine chronologische Interpretation sehr nahelegen.

Daß die Statue des Oikoumenios und die des ›älteren Magistrate‹ einander sehr nahe sind, hat man schon lange gesehen, auch daß die des ›älteren‹ der des ›jüngerem‹ etwas näher steht als der Oikoumenios ist schon vielfach geäußert worden (besonders nachdrücklich von D. Stutzinger und R. Özgan, ohne noch den Kopf des Oikoumenios zu kennen<sup>41</sup>). Dies bewährt sich auch anhand der oben genannten Kriterien. Da-

<sup>40</sup> Kollwitz 1941, 98; eine Formulierung, die an den Begriff des ›Tiefendunkels‹ in der spätantiken Bauornamentik erinnert. Der anscheinend vor allem durch die Kapitellstudien von G. Kautzsch (Kautzsch 1936) verbreitete Begriff geht auf eine Formulierung J. Strzygowskis zurück, die dieser zuerst im Jahr 1904 prä-

te (Strzygowski 1904, 273; s. dazu Schödl 2011, 288). Für diese Nachweise danke ich M. Kovacs.

<sup>41</sup> Özgan – Stutzinger 1985, 247–249; die Nähe zwischen Oikoumenios und dem ›jüngerem Magistrate‹ auch bei Smith 2002, 143, 156.

bei verzichte ich auf das Argument der Gesamtplastizität, weil diese sich nach Fotos nur schwer beurteilen läßt<sup>42</sup>. Es gelten aber die weiteren Kriterien. Die späteren großen Schlaufenfalten sind hier v-förmig, dabei ist die oberste anscheinend noch weniger ausgeprägt als beim ›älteren Magistraten‹. Mit diesem stimmen die beiden tiefen, eckig abgeschnittenen Falten unter der unteren Schlaufe/dem unteren V überein, in dem darüberliegenden Abschnitt sind die beim ›älteren Magistraten‹ analog zu den unteren als breite eingetiefte Bahnen gebildeten Falten nur einfache Kanten. Ebenso ist die untere Begrenzung des obersten ›Schlaufenfaltenrückens‹ nur eine einfache Kante, während auch sie beim ›älteren Magistraten‹ zugleich die Begrenzung einer nach unten folgenden eingetieften breiten Faltenbahn ist – Unterschiede, die in der Folge, beim ›jüngeren Magistraten‹, noch

gesteigert sind. Nach diesen Kriterien steht der Oikoumenios in der Expressivität, die durch die Vermehrung von Faltenkanten und gesteigerte Wiederholung von Falten erreicht wird, dem ›jüngeren‹ Magistraten ferner als der ›ältere‹ Magistrat, umgesetzt in Chronologie ist er früher entstanden als der ›ältere‹.

Es scheint also, daß die drei (fast) typengleichen Chlamydati aus den Werkstätten von Aphrodisias tatsächlich eine chronologische Reihe darstellen und erweisen, daß das Prinzip konsequenter Stilentwicklung unter bestimmten Bedingungen, wie der Typen- und Werkstattgleichheit, auch für die Skulptur der Spätantike gelten kann, wenn es auch häufig durch andere Einwirkungen, wie Werkstattgewohnheiten, unterschiedliche Stile verwendeter Vorlagen oder unterschiedlichem handwerklichem Können überlagert wird.

## Nachtrag

Erst nach Abschluß des Manuskripts wurde mir der Aufsatz von M. Kovacs (Kovacs 2020) zu spätantiken Amtsorten bekannt. Dort (406–416) führt er beachtenswerte Gründe dafür auf, daß die Chlamys bereits in spätkonstantinischer Zeit zum zivilen Amtsort

entwickelt wurde, und schlägt vor, daß – anders als die hier (s. o. 47 f.) referierten Thesen von U. Gehn und R. R. R. Smith – auch Ehrenstatuen dieses Typus bereits vor der theodosianischen Zeit und nicht nur im Osten entstanden, was weiterer Diskussion bedarf.

## Abstract

The main part deals with the seemingly paradoxical relationship between the two so-called magistrates and the statue of Oikoumenios in Aphrodisias. All three are linked by the specific type of the chlamys statue – with a slight typological divergence between the Oikoumenios and the two ›magistrates‹. Oikoumenios is dated by the portrait head and palaeographically by the inscription to the time around A.D. 390, the two ›magistrates‹ by their different but period-typical portraits to the later 5th century. In regard to the sculptural execution of the statue bodies, however, the ›older magistrate‹ seems to be decid-

edly closer to the body of Oikoumenios than to the ›younger magistrate‹. The puzzling relationship between the three figures is clarified by the observation made on plaster casts at the Freie Universität in Berlin that the head of the ›older magistrate‹ has been reworked. Thus, the body of the statue may have been created around 400, but the current design of the head was created in the course of the 5<sup>th</sup> century. And the differences between the three bodies must be understood as a continuous stylistic change among objects produced in the same or neighbouring workshops.

<sup>42</sup> Vgl. aber die Formulierungen von Özgan – Stutzinger 1985, 247–248 für Unterschiede der Gesamtform des Oikoumenios und des älteren Magistraten, die weitgehend den hier für den Ver-

gleich des ›älteren‹ mit dem ›jüngeren Magistraten‹ benutzen entsprechen.

## Bibliographie

- Alföldi 1935** A. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935, 3–158; Nachdruck in: A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (Darmstadt 1970) 121–276
- Ambrogi 2013** A. Ambrogi, Il reimpiego nella ritrattistica tardo-antica. Sovrapposizione e/o sostituzione di immagini nella statuaria iconica dell'età costantiniana, BdA 98, 2013, 29–50
- Aurenhammer 2018** M. Aurenhammer (Hrsg.), Sculpture in Roman Asia Minor. Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> October 2013 (Wien 2018)
- Balty 2008** J. Balty, Sculptures antiques de Chiragan 15. Les portraits romains. La tétrarchie (Toulouse 2008)
- Bartoccini 1932** R. Bartoccini, La statua di porfido del Museo Arcivescovile in Ravenna, Felix Ravenna 40, 1932, 5–31
- Bergmann 1999** M. Bergmann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike, Palilia 7 (Wiesbaden 1999)
- Bergmann 2016** M. Bergmann, Zur Frage konstantinischer Porphyrrarbeiten, zur Polychromie von Porphyrsulptur und zur Entpaganisierung des Porphyrtetrarchenporträts von Gamzigrad, in: O. Brandt – V. Ficocchi Nicolai (Hrsg.), Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Rom 22.–28.9.2013, I (Vatikanstadt 2016) 779–820
- Bergmann 2018** M. Bergmann, Zur Datierung und Deutung der Chlamysfiguren aus rotem Porphyrr, Acta ArtHist 30, 2018, 73–113
- Bovini 1960** G. Bovini, La statua di porfido del Museo Arcivescovile di Ravenna, Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 7, 1960, 39–56
- Deckers 1979** J. Deckers, Die Wandmalereien im Kaiserkultraum von Luxor, JdI 94, 1979, 600–652
- Deichmann 1956** F. W. Deichmann, Studien zur Architektur Konstantinopels (Baden-Baden 1956)
- Delbrueck 1932** R. Delbrueck, Antike Porphyrrwerke (Berlin 1932)
- Del Bufalo 2012. 2018<sup>2</sup>** D. Del Bufalo, Porphyry. Red Imperial Porphyry. Power and Religion (Turin 2012. <sup>2</sup>2018)
- Faedo 2000** L. Faedo, I porfidi, imagines del potere, in: S. Ensoli – E. La Rocca (Hrsg.), Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana. Katalog der Ausstellung (Rom 2000) 61–65
- Farioli Campanati 1990** R. Farioli Campanati, Statua di clamidato acefala, in: M. P. Lavizzari-Pedrazzini, Milano Capitale dell'Impero Romano 286–402 d.C., Ausstellungskatalog (Mailand 1990) 229 nr. 3g.2
- Firatlı 1990** N. Fıratlı, La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul (Paris 1990)
- Fittschen 2012** K. Fittschen, Über das Umarbeiten römischer Portraits, Rez. zu Prusac 2011, JRA 25, 2012, 637–643
- Fleischer 1974** R. Fleischer, Torso einer byzantinischen Mantelstatue, in: A. Bammer – R. Fleischer – D. Knibbe, Führer durch das Archäologische Museum in Selçuk-Ephesos (Wien 1974) 179
- Frederiksen 2018** R. Frederiksen, Rez. zu Prusac<sup>2</sup> 2016, BMCR 2018.02.11
- Freyer-Schauenburg – Goette 2020** B. Freyer-Schauenburg – H. R. Goette, Nochmals zur Statue des Trajan auf Samos – ein Beitrag zu umgearbeiteten Kaiserbildnissen mit Kränzen, JdI 135, 2020, 163–236
- Gehn 2012** U. Gehn, Ehrenstatuen in der Spätantike. Chlamydati und Togati (Wiesbaden 2012)
- Gehn – Ward-Perkins 2016** U. Gehn – B. Ward-Perkins, Constantinople, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 136–144
- Grimm – Johannes 1975** G. Grimm – D. Johannes, Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (Mainz 1975)
- Hannestad 1994** N. Hannestad, Tradition in Late Antique Sculpture. Conservation, Modernization, Production (Aarhus 1994)
- Haymann 2019** F. Haymann, *In hoc singulari signo: Eine frontale Siegerpose Constantins I mit Kreuzfeldzeichen*, in: M. K. Nollé – P. Rothenhöfer – G. Schmied-Kowarzik – H. Schwarz – H. C. von Mosch (Hrsg.), Panegyrikoi Logoi. Festschrift für Johannes Nollé zum 65. Geburtstag (Bonn 2019) 249–276
- Horster 2016** M. Horster, Provincial Governours and Senatorial Office-Holders, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 239–248
- İnan – Rosenbaum 1966** J. İnan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (London 1966)
- Jones – McFadden 2015** M. Jones – S. McFadden (Hrsg.), Art of Empire. The Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple (New Haven 2015)

- Kautzsch 1936** R. Kautzsch, Kapitelstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert (Berlin 1939; Nachdr. Berlin 1970)
- Kollwitz 1941** J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit (Berlin 1941)
- Kovacs 2014** M. Kovacs, Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt (Wiesbaden 2014)
- Kovacs 2016** M. Kovacs, Rez. zu Gehn 2012, *Klio* 31, 2016, 376–388
- Kovac 2020** M. Kovacs, *Praeclara in veste*. Kommunikation von Rang und sozialer Distinktion im spätantiken Amtsortnat, in: D. Boschung – F. Queyrel (Hrsg.), *Porträt und soziale Distinktion. Morphomata* 48 (Paderborn 2020) 373–430
- Laubscher 1975** H. P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki, *AF* 1 (Berlin 1975)
- Lenaghan 2016** J. Lenaghan, Re-Use in Fourth-Century Portrait Statues, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 267–270
- Löhken 1982** H. Löhken, *Ordines Dignitatum*. Untersuchungen zur formalen Konstituierung der spätantiken Führungsschicht (Köln 1982)
- L'Orange 1933** H. P. L'Orange, Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts (Oslo 1933)
- L'Orange u. a. 1984** H. P. L'Orange – R. Unger – M. Wegner, Das spätantike Herrscherbild von Diokletian zu den Konstantin-Söhnen, 284–361 n. Chr. Die Bildnisse der Frauen und des Julian, Das römische Herrscherbild III 4 (Berlin 1984)
- LSA** University of Oxford, Last Statues of Antiquity (LSA)-Database. <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/>> (08.03.2023); vgl. die Rez. Vorster 2019
- Maioli 2005** M.-G. Maioli, Statua acefala di clamidato, in: A. Donati – G. Gentili (Hrsg.), *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra occidente e oriente*. Ausstellungskatalog Mailand und Rimini (Cinisello Balsamo 2005) 282–283 Nr. 119
- Malgouyres-Blanc-Riehl 2003** P. Malgouyres – C. Blanc-Riehl (Hrsg.), *Porphyre. La pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2003)
- Nuber 2009/2010** H. U. Nuber, Das ›Lyoner Bleime daillon‹ – ein frühes Bildzeugnis zur Geschichte Alemanniens? *Alemannisches Jahrbuch* 57/58, 2009/2010, 9–88
- 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
- Popović 2016** I. Popović, Porphyry Sculptures from Sirmium, *AntTard* 24, 2016, 371–390
- Popović 2017** I. Popović, Porphyry – Power of Emperors and Dignity of Gods. Sculptures from Roman Towns and Palaces in Serbia (Belgrad 2017)
- Prusac 2011/2016** M. Prusac, From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late Antique Arts (Leiden 2011; 2016)
- Roger 2005** D. Roger, Frammenti di statua drapaggiata, in: A. Donati – G. Gentili (Hrsg.), *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra occidente e oriente*. Ausstellungskatalog Mailand und Rimini (Cinisello Balsamo 2005) 282–283 Nr. 120
- Roger 2007** D. Roger, Fragmente einer Gewandstatue, in: A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus*. Ausstellungskatalog Trier (Mainz 2007) Katalog (auf CD) Nr. I.4.4
- Roueché 2004** C. Roueché, Aphrodisias in Late Antiquity: The Late Roman and Byzantine Inscriptions <sup>2</sup>(London 2004). <<http://insaph.kcl.ac.uk/ala2004>> (03.09.2022)
- Ševčenko 1968** I. Ševčenko, A Late Antique Epigram and the So-Called Elder Magistrate from Aphrodisias, in: *Synthronon: Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples* (Paris 1968) 29–41
- Schmidt-Hofner 2008** S. Schmidt-Hofner, Reagieren und Gestalten. Der Regierungsstil des spätantiken Kaisers am Beispiel der Gesetzgebung Valentinians I., *Vestigia* 58 (München 2008)
- Schmidt-Hofner 2010** S. Schmidt-Hofner, Ehrensachen: Ranggesetzgebung, Elitenkonkurrenz und die Funktionen des Rechts in der Spätantike, *Chiron* 40, 2010, 209–243
- Schödl 2011** H. Schödl, J. Strzygowski – zur Entwicklung seines Denkens (Diss. Wien 2011)
- Smith 1990** R. R. R. Smith, Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias, *JRS* 80, 1990, 127–155
- Smith 1999** 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 2002** R. R. R. Smith, The Statue Monument of Oecumenius. A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias, *JRS* 92, 2002, 134–156
- Smith 2007** R. R. R. Smith, Statue Life in the Hadrianic Baths at Aphrodisias, AD 300–600, in: F. A. Bauer – C. Witschel (Hrsg.), *Statuen in der Spätantike*. Tagung München 11.–12. Juni 2004 (München 2007)
- Smith 2011** R. R. R. Smith, Marble Workshops at Aphrodisias, in: F. D'Andria – I. Romeo (Hrsg.), *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 2011)
- Smith 2016a** R. R. R. Smith, Statue Practice in the Late Roman Empire: Numbers, Costumes and Style, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 1–28
- Smith 2016b** R. R. R. Smith, Aphrodisias, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 145–159
- Smith 2018** R. R. R. Smith, The Long Lives of Roman Statues: Public Monuments in Late Antique Aphrodisias, in: Aurenhammer 2018, 331–352
- Smith – Ward-Perkins 2016** R. R. R. Smith – B. Ward-Perkins (Hrsg.), The Last Statues of Antiquity (Oxford 2016)
- Stirling 1994** L. Stirling, Mythological Statuary in Late Antiquity. A Case Study of Villa Decoration in Southwestern Gaul (Ann Arbor 1994)
- Stirling 2005** L. M. Stirling, The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul (Ann Arbor 2005)
- Strube 1984** C. Strube, Polyektoskirche und Hagia Sophia, Abh. München N.F. 92 (München 1984)
- Strube 1993** C. Strube, Baudekoration im nordsyrischen Kalksteinmassiv 1. Kapitell-, Tür- und Giebsformen des 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr., DaF 5 (Mainz 1993)
- Strube 2002** C. Strube, Baudekoration im nordsyrischen Kalksteinmassiv 2. Das 6. und frühe 7. Jahrhundert n. Chr., DaF 11 (Mainz 2002)
- Strzygowski 1904** Mschatta II. Kunstwissenschaftliche Untersuchung, Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 25, 4, 1904, 225–373
- Tkaczow 1993** B. Tkaczow, The Topography of Ancient Alexandria. An Archaeological Map (Warschau 1993)
- Varner 2004** E. R. Varner, Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture (Leiden 2004)
- Volbach – Hirmer 1958** W. F. Volbach – M. Hirmer, Frühchristliche Kunst (München 1958)
- Vorster 2018** C. Vorster, Rez. zu LSA und zu Smith – Ward-Perkins 2016, Gnomon 91, 2019, 643–650
- Ward-Perkins 2016** B. Ward-Perkins, Statues at the End of Antiquity. The Evidence of the Inscribed Bases, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 28–40

## Abbildungsnachweise

- Abb. 1** Wien, Kunsthistorisches Museum
- Abb. 2. 5. 7b. 8b. 12–16. 20–21** Hans Rupprecht Goette
- Abb. 3** D-DAI-Rom-73.2238
- Abb. 4** Dario Del Bufalo
- Abb. 6** Courtesy New York University Excavations at Aphrodisias.
- Abb. 7 a** Foto Hirmer 5712489
- Abb. 8 a** Foto Hirmer 5712491
- Abb. 9** Stephan Eckardt, Archäologisches Institut der Universität Göttingen.
- Abb. 10. 11. 17–18. 22–23** Marianne Bergmann
- Abb. 19** Courtesy New York University Excavations at Aphrodisias

Prof. Dr. Marianne Bergmann  
 marianne.bergmann@phil.uni-goettingen.de



