



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

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

Brands, Gunnar

The Barracks House Revisited. Ein Skulpturenfund aus Antiochia am Orontes

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/g5m6-3zvm>

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 | 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). 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). 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

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
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

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«¹, das mangelnde Qualität, ja geradezu Häßlichkeit² 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 formulierte³. Durch die Arbeiten von Wilhelm von Sydow, Hans Georg Severin, Siri Sande und Marianne Bergmann⁴, um hier nur einige Namen zu nennen, nahm seit den 1960er-Jahren eine konsisten-

te Stilgeschichte des spätantiken Portraits allmählich Gestalt an⁵. 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 bestehen⁶.

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 verschwinden⁷. 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 war⁸. 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 nennen⁹ – erheblich an Kontur gewonnen. Dennoch zeigt der anhaltende Streit um die Datierung der Statuen vom Esquilin¹⁰ oder der Skulpturen von Silaharağa¹¹ mehr als deutlich, daß kein Konsens herrscht. Demgegenüber wird die spätantike Datierung von zahlreichen Skulpturen, etwa der Ganymedgruppe in Tunis¹² oder der vor kurzem bekannt gemachten Dresdener Göttergruppe, weithin akzeptiert¹³, und dasselbe gilt auch für zahlreiche andere kleinformatige Skulpturen, die mittlerweile aus fast allen Teilen des Imperium bekannt geworden sind¹⁴.

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 Ansichten¹⁵. 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 treffen¹⁶, 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 marginalisiert¹⁷. 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 Skulpturenfindungen 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 Skulptur¹⁸.

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 suggerieren¹⁹? 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 ist²⁰.

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 mittelmeeischen 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 Teilnehmer²¹. Nachdem erst vor kurzem die stadtrömische Produktion näher untersucht wurde²², 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 veranstaltet²³. 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. Dorka 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 Richtungweisend 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 vor²⁴. 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 Apta 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, Mesene and the Changing Urban Life and Material Culture of an

Early Byzantine City in the Western Peloponnese (4th–7th 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, Ausspeisung des Jonas und Jonas in der Kürbislaube, in: F. Rumscheid – S. Schrenk – K. Kressler (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).

The Barracks House Revisited

Ein Skulpturenfund aus Antiochia am Orontes

Gunnar Brands

Ausgrabung, Baubefund, Datierung

Ende Oktober 1934 fanden Soldaten bei Arbeiten im Hof der ›französischen Kaserne‹ von Antakya – am Südrand und extra muros des antiken Antiochia gelegen¹ – elf Skulpturen und Skulpturenfragmente. Die Entdeckung wurde unverzüglich dem örtlichen Vertreter des Syrischen Antikendienstes und Konservator des Museums von Antakya, Claude Prost, und der amerikanischen Mission (»Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity«), die seit 1932 in Antakya tätig war, gemeldet und der Befund noch vor der Bergung der Skulpturen, die offenbar in geringer Tiefe angetroffen worden waren, fotografisch dokumentiert (Abb. 1: 30.10.1934; im Folgenden: Fundgruppe A)². Am Tag darauf (31.10.1934) setzte die amerikanische Equipe unter Leitung von Jean Lassus die Untersuchung des Fundplatzes fort, bei der elf weitere Skulpturen und Fragmente zutage kamen (im Folgenden: Fundgruppe B)³. Über diese Nachgrabung ist nichts Näheres bekannt. Weder existiert ein Foto, das

die Fundsituation des zweiten Konvoluts zeigt, noch gibt es eine Planskizze⁴, aus der Lage und Verteilung der Skulpturen hervorgehen, selbst ein schriftlicher Report fehlt.

An die Bergung der Skulpturen schloss sich wenig später eine begrenzte Ausgrabung des Areals an (19.–26.11.1934), die Teile eines Hauses zutage förderte, das unter dem Namen ›The Barracks House‹ (Sektor 25-H) geführt wurde (Abb. 2–3). Über das Ziel der Arbeiten schrieb der Ausgräber Lassus: »Je compte déblayer et étudier rapidement l'édifice ou les statues ont été découvertes«⁵. Das Ergebnis las sich so: »the work was carried on far enough to show that the sculpture had been collected in antiquity and buried in a room of a rather poor villa of the late fourth or early fifth centuries A.D.«⁶. Die Ergebnisse der Grabung blieben unpubliziert. Lediglich die Skulpturen wurden unter Einschluss der kleinformatischen Fragmente in Katalogform vorgelegt, 1947 folgten die Mo-

Ohne die Auskünfte, Ratschläge und hilfreiche Kritik zahlreicher Kolleginnen und Kollegen wäre in vielen Fragen kein Fortschritt zu erzielen gewesen. Mein Dank gilt Marianne Bergmann (Berlin), Antonio Carvalho (Lissabon), Julia Gearhart (Princeton), Hans Rupprecht Goette (Berlin), Niels Hannestad (Aarhus), Sascha Kansteiner (Dresden), Trinidad Nogales-Basarrate (Mérida), Michael Padgett (Princeton), Frank Rumscheid (Bonn), Bert Smith (Oxford), Magdalene Söldner (Münster), Christiane Vorster (Bonn) sowie den KollegInnen des Baltimore Museum of Art. Die im Folgenden zitierten Grabungsberichte der amerikanischen Unternehmung (Excavation Diary 1934, Field Report 1934, Fieldbook 1934 »Area 25-H, Barracks House, 12-N«), die Pläne sowie die Kartei der Fundstücke (Card Catalogue/Find Cards), auf die im Folgenden Bezug genommen wird, sind seit kurzem größtenteils online zugänglich: <<http://vrc.princeton.edu/research/photographs/s/antioch/item?search=25-h>> (03.09.2022). Abkürzungen: PUAA = Princeton University, Department of Art and Archaeology, Visual Resources, Antioch Archive; PUAM = Princeton University Art Museum.

¹ Das Areal liegt unmittelbar vor der unter Theodosius II. errichteten südlichen Stadterweiterungsmauer Antiochias, im Vorgebiet der Porta Daphnetica. Es handelt sich offenbar um eine dicht bebaute Vorstadtsiedlung, wie die Funde zahlreicher Mosaiken bezeugen.

² Antioch II, 172 Nr. 132–142 (Excavation Diary 1934, 217 f.; Field Report 1934, 36).

³ Antioch II, 171 f. Nr. 121–131. – Im Excavation Diary 1934, 218 und im Field Report 1934, 36 ist unter dem 30.10.1934 nur von sieben Fundstücken die Rede, während die Beschreibung im Fieldbook 1934 vom 30.10.1934 acht Stücke umfasst. In der Grabungspublikation (Antioch II, 171 f. Nr. 121–131) werden elf Objekte gelistet (Nr. 121–125; 127–128), drei oder vier kleinformatische Objekte sind also offenbar zu einem späteren Zeitpunkt gefunden worden (Nr. 126. 129–131).

⁴ Auch in dem Bauaufnahmeplan (PUAA, »25-H, Barracks House, plan«; Levi 1947, 316 Abb. 131) sind die Fundorte der Skulpturen nicht verzeichnet.

⁵ Excavation Diary 1934, 227 (19.11.1934).

⁶ Antioch II, 3. Zur Datierung s. u.



1 Antakya, The Barracks House (Sektor 25-H), Skulpturenfund, Fundgruppe A (1934)

saiken⁷. Zu einer Publikation des stratigraphisch relevanten Materials, vor allem von Keramik, Münzen und anderen Kleinfunden, ist es ungeachtet des bedeutenden Fundkomplexes – es handelt sich um den größten zusammenhängenden Skulpturenfund der gesamten Unternehmung – erstaunlicherweise nicht gekommen.

Der ausgegrabene Teil der »rather poor villa«⁸ umfasst einen rund 8×8 m großen, mosaizierten Hof⁹, der an der Nord- und Westseite von einem L-förmigen, ebenfalls mit geometrischen Mosaiken ausgestatteten, Korridor mit einer Portikus eingefasst wurde (Gesamtgröße ca. 14×15 m)¹⁰. An die Nordseite schloss eine aus mindestens vier Räumen bestehende Raumflucht an. Die Dimensionen der drei östlichen Räume liegen zwischen rund 10 m² und 14 m², der

westliche und ein nordöstlich daran anschließender Raum, der nur teilweise ergraben wurde, waren etwas größer. Im Süden des westlichen Korridors ist der Rest eines Bodenmosaiks erhalten, das offenbar den Zugang zu einem weiteren Raum markierte. Auch an der Westflanke des Hauses muss es einem Mosaikfragment zufolge einen weiteren Raum gegeben haben. Die Ostseite des Hofes wurde von einer Nischenwand eingenommen, in deren Zentrum eine Exedra-artige Öffnung lag. Nur auf dieser Seite fand sich als Begrenzung des Mosaiks ein Streifen aus opus sectile, was für einen späteren Einbau der Nischenwand sprechen könnte. Zur Ausstattung des Baus gehörten Basen in mindestens zwei Größen, ein Kapitell und einige Säulenschäfte aus Marmor, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Durchmesser

⁷ Skulpturen: Antioch II, 171 f. Nr. 121–142 (die kleinformatigen Fragmente wurden in der Publikation nicht abgebildet). – Mosaiken: Levi 1947, 316 Taf. 129.

⁸ Das Gebäude hat möglicherweise einen Vorgänger besessen. Levi 1947, 316, der von einem »large house« spricht, bezieht sich offenbar auf den Field Report 1934, 37, in dem von Mosaiken »sometimes on two levels« die Rede ist, »but no further investiga-

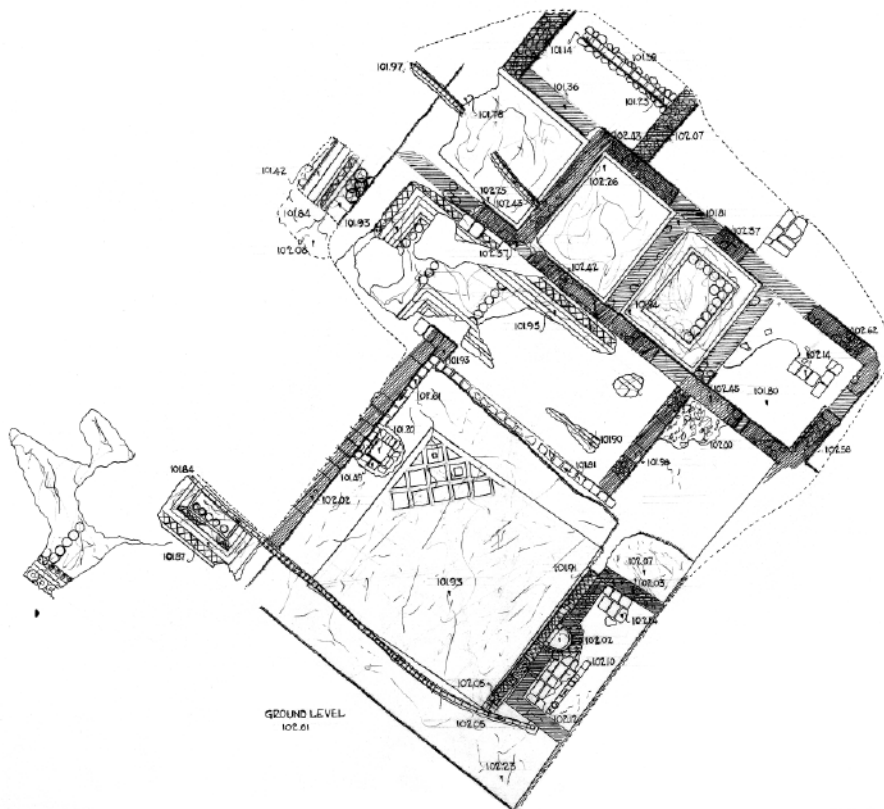
tions were made«. Vgl. die Fotografie PUAA 1966 (»Detail of two layers of mosaic«).

⁹ Zu diesen und den übrigen Mosaiken des Hauses kurz und ergebnislos Levi 1947, 316 Taf. 129.

¹⁰ Kurze Baubeschreibung im unpublizierten Field Report 1934, 35–37, knapp zusammengefasst von Levi 1947, 316.



2 Antakya, The Barracks House (Sektor 25-H), Grabung von Nordosten (1934)



3 Antakya, The Barracks House (Sektor 25-H), Bauaufnahme

möglicherweise auf eine zweigeschossige Peristylordnung schließen lassen¹¹.

Schon die Abmessungen zeigen, dass der Bau keineswegs so ärmlich war, wie die Ausgräber annahmen. Die ausgegrabene Fläche maß ca. 22,3 × 16,5 m (368 m²). Rechnet man die angrenzenden Fragmente von geometrischen Mosaiken hinzu, deren Textur denen der an das Peristyl angrenzenden Räumen entspricht und die deshalb wahrscheinlich zu dem Bau gehörten, ergibt sich eine Grundfläche von mindestens 425 m². Das Haus ist also offenbar nur zu einem Teil ausgegraben worden. Im Norden und Osten glaubte Lassus die Gebäudeaußenkanten erreicht zu haben, im Süden konnten die Grabungen nicht fortgesetzt werden – hier ist der zu erwartende Stylobat des Peristyls nicht angetroffen worden –, im Osten schien das Haus zerstört zu sein¹², sodass seine Gesamtgröße letztlich nicht sicher ermittelt werden kann¹³. Da ein Triklinium, das zum Standard kaiserzeitlicher Häuser in Antiochia gehört¹⁴, ebenso wie weitere Nebenräume und ein Eingangsbereich fehlen, darf man davon ausgehen, dass der Bau einst eine respektable Größe aufwies und eine mehr als nur durchschnittliche Ausstattung besaß.

Bei dem Gebäude handelt es sich, so viel ist trotz aller Unsicherheiten unverkennbar, um ein Peristylhaus, wie es seit dem Hellenismus in Syrien weit verbreitet war. Es geht, soweit man das nach dem Erhaltungszustand sagen kann, eng mit der ›Maison aux Consoles‹ in Apameia zusammen, die im 2. Jh. n. Chr. entstand, bis ins frühe 6. Jh. genutzt wurde und in dieser Zeit einige Veränderungen in Grundriss und Ausstattung erfuhr¹⁵. Wie im kaiserzeitlichen Hausbau Syriens üblich, wird das Peristyl, zumeist auf einer der Langseiten, von verhältnismäßig kleinen quadratischen oder längsrechteckigen Räumen flankiert¹⁶. Auf einer oder zwei der anderen Seiten erscheinen dann sehr häufig repräsentative Raumkomplexe – beim ›Édifice au triclinos‹ z. B. zwei Apsidensäle im Norden und Osten, bei der ›Maison

aux Consoles‹ eine großzügige Dreiraumgruppe mit mehrsäuligen Zugängen. Unter diesen Umständen – es fehlen nach dem Vorbild von ›Édifice au triclinos‹ und ›Maison aux Consoles‹ der straßenseitige Eingangsbereich und die ›iwanartige‹ Raumgruppe, die oft auf ganzer Breite an das Peristyl anschließt – muss davon ausgegangen werden, dass das Barracks House ursprünglich beträchtlich größer war. Weitere Räume sind nach dem Vorbild der ›Maison aux Consoles‹ vor allem im Osten zu erwarten. Auch damit bliebe das Barracks House in den Dimensionen zwar weit hinter den apameischen Häusern zurück, ist aber keineswegs so bescheiden wie die Ausgräber glaubten. Zudem war der Bau zumindest in Teilen zweigeschossig, wie die Existenz einer marmornen Obergeschossordnung des Peristyls zu erkennen gibt, und in den erhaltenen Partien vollständig mit geometrischen Mosaiken ausgestattet. Einen gehobenen Ausstattungsanspruch bezeugt das Nebeneinander von Mosaiken und opus sectile, das sich auch in der ›Maison aux Consoles‹ nachweisen lässt. Wie beim Barracks House gab es an einer Längsseite des Peristyls auch in dem Haus in Apameia eine Exedranische. Bei ihr handelt es sich, möglicherweise ebenfalls in Übereinstimmung mit dem antiochenischen Haus, um einen späteren Einbau. Das gilt auch für die Eingangshalle auf der Nordseite des Peristyls in Apameia, die durch den Einbau einer aus Ziegeln aufgemauerten hufeisenbogigen Nische entstand. Im nördlichen Umgang des Barracks House sind Reste eines Ziegelbogens zutage gekommen, den die Ausgräber entweder dem Erd- oder dem Obergeschoss zuweisen¹⁷, der aufgrund des Radius aber, wie in der ›Maison aux Consoles‹, als apsidaler Einbau in den Peristylumgang verstanden werden könnte.

An die Raumflucht im Norden des Barracks House schließt ein nur unvollständig ergrabener Raum an, der mutmaßlich aus der Flucht der Nordwand des Gebäudes herausragt. Er besaß eine ungewöhnlich starke Kanalleitung und war offenbar mit

11 Darauf deuten sowohl Schäfte als auch Basen (s. u. Anm. 22, auch zu dem wohl dem Obergeschoß zuzuweisenden Kapitell). Im Field Report 1934, 36 heißt es: »The villa proved on excavation to consist of a square court yard flanked to north and west by a two-storied portico with pillars probably in the lower storey and light marble colonnettes in the upper. In one of these storeys the pillars or colonnettes carried brick arches of which we found fragments on the ground«.

12 So Lassus im Excavation Diary 1934, 229 (26.11.1934).

13 Der Vergleich zwischen dem Bauaufnahmeplan und den Fotografien des Grabungsplatzes deutet darauf hin, dass der Plan nicht den letzten Stand der Ausgrabung wiedergibt.

14 Stillwell 1961, 47–57. Sollte es sich bei der Nischenwand mit der Exedraöffnung um ein Nymphäum handeln, was wegen der Wasserleitung an seiner Ostseite naheliegt (in diesem Sinne auch

Field Report 1934, 36: »Against the east wall of the court a small oblong structure rose which seems to have served as a bath; in any case it received water from a terracotta conduit along the wall, and the waste-pipes also were found«), müsste das Triklinium an der Nordwestseite des Hauses gesucht werden. Allerdings konnte nicht geklärt werden, ob es sich, was nach den Fotografien zu urteilen naheliegt, bei dem mutmaßlichen Nymphäum um eine spätere Baumaßnahme handelt, wie sie beispielsweise auch für das House of the Red Pavement nachgewiesen ist (Stillwell 1961, 50).

15 Balty 1984, 19–40; Balty 1997, 84–110; Freyberger 1999, 133–145.

16 Vgl. etwa auch das ›Édifice au triclinos‹ in Apamea (Balty 1969, 105–116 Abb. 1).

17 Field Report 1934, 36 (s. o. Anm. 11).

dem südlich anschließenden Raum verbunden. Einen solchen aus der Gebäudeflucht hervortretenden und mit einer Wasserleitung ausgestatteten Raum besitzt auch die »Maison aux Consoles« (Raum AJ/AK), der als Serviceraum für den anschließenden Saal (Raum AG) verstanden wird¹⁸. Unter diesen Umständen scheint nicht undenkbar, dass auch der entsprechende Raum im Barracks House eine repräsentativere Funktion besaß, als ihm von Lassus zugebilligt wurde.

Beobachtungen zur Stratigraphie konnten bei den Arbeiten offensichtlich nicht gemacht werden. Es handelt sich – auch die Fotografien legen das nahe – nicht um eine Grabung im klassischen Sinn, sondern um eine Freilegung, die darauf abzielte, eine Vorstellung von dem Bauwerk zu gewinnen, aus dem die Skulpturenfunde stammten¹⁹. Mit der Datierung taten sich die Ausgräber schwer. Im Field Report heißt es ernüchtert: »The building is difficult to date«²⁰. Die aussagekräftigeren Befunde waren offenbar spärlich und überdies disparat; die wenigen Anhaltspunkte

sind zudem weitgehend unpubliziert geblieben. Abgesehen von einer Prägung Justinians fielen die Münzbefunde offenbar allesamt in das 4. und 5. Jh. n. Chr., »and this is not contradicted by the pottery«, heißt es im Field Report salomonisch²¹; nähere Angaben zu Keramik und sonstigen Kleinfunden enthält die Grabungsdokumentation indes nicht. Das Kapitell der Obergeschoßordnung²² glaubte man ebenfalls ins 4. oder 5. Jh. setzen zu können, eine Datierung, die sich vorläufig, wenn auch nur grob bestätigen lässt²³, auch wenn das für die Datierung des Hauses an sich wenig bedeutet. Die qualitativ als mäßig betrachteten geometrischen Mosaiken seien, heißt es weiter, kein hinreichender Anhaltspunkt, sie später als die Skulpturen anzusetzen, die die Ausgräber überwiegend ins 3. Jh. datierten²⁴.

Trotz dieser mehr als vagen Befundlage wurde, zumal keine älteren Befunde erhoben wurden, von einer Entstehung des Barracks House im 4./5. Jh. ausgegangen, und angenommen, dass es zumindest im frühen 6. noch intakt war.

Fundort der Skulpturen

Der Raum, in dem die Skulpturen gefunden wurden, lässt sich weder nach den Fundberichten noch dem Grabungsplan eindeutig bestimmen; die vorliegenden Angaben sind widersprüchlich. Im Grabungstagebuch heißt es zu den Skulpturen aus dem Erstfund (Fundgruppe A, 30.10.1934) zunächst nur, dass »tous

les objets étaient entassés pêle-mêle, dans un tout petit espace«²⁵.

Sicher ist damit immerhin, dass es sich um einen der vier Räume handelt, die das Peristyl an der Nordostseite flankieren. Dass der Fundort in einem der beiden äußeren Räume zu suchen ist, scheint Lassus

¹⁸ Balty 1984, 23 f. Abb. 1 (Grundrissplan).

¹⁹ Die handschriftliche Grabungsdokumentation (Fieldbook 1934 »Area 25-H, Barracks House, 12-N«) umfasst insgesamt 18 locker beschriebene Seiten, die keine substantiellen Baubeobachtungen enthalten. Keramik und Kleinfunde werden nicht einmal erwähnt.

²⁰ Field Report 1934, 37. Die Hoffnung von Lassus, dass »quelques tessons et des monnaies permettront sans doute de connaître la date du dépôt« (Excavation Diary 1934, 219 – 30.10.1934) hat sich offensichtlich nicht erfüllt.

²¹ Field Report 1934, 37 (»The small colonnettes might belong to the 4th or 5th century; aside from one piece of Justinian, the coins found indicate the same epoch and this is not contradicted by the pottery.«). Im Excavation Diary 1934, 228 f. (24.11.1934) heißt es vorsichtig: »...villa ..., dont la date, évidemment tardive, n'a pas encore pu être déterminée exactement«. Antioch III, 153 Nr. 31: »Although the date of the building was not definitely established, it appeared to belong to the fourth and fifth centuries. Our capital would fall in the latter period«.

²² In den Grabungstagebüchern ist von mehreren »small capitals of the colonnettes« die Rede. Bekannt ist mir durch Fotogra-

fien nur ein Kapitell (Antioch III, 153 Nr. 31 Taf. 35 (H 22,5 cm) = Fund Nr. 4354–A 55). – Publiziert wurden darüber hinaus drei Basen in zwei Größen (Antioch III, 163 Nr. 128–130 Taf. 39 = Fund Nr. 4362–A 62, 4363–A 63, 4364–A 64), zu denen mindestens eine weitere hinzutritt (Fund Nr. 4355–A 56). Unveröffentlicht blieben die Schäfte, von denen zwei Fotografien existieren: PUAA 3899 (Fund Nr. 4376–A 67. Vgl. auch den Card Catalogue mit einer Vermessungsskizze der Basis). 3909 (4359–A 59, 4360–A 60, 4361–A 61). Ihre genaue Anzahl ist nicht überliefert, doch zeigen die Grabungsfotos, dass im Grabungsareal mehr Schäfte angetroffen wurden als in Einzelaufnahmen vorliegen.

²³ Kautzsch 1936 (Akanthus mit aufgekrümmten Innenzacken) 59 Taf. 14 Nr. 184 (zweite H. 5. Jh.), 60 Taf. 14 Nr. 195 (Ende 5. Jh./Anf. 6. Jh.), 72 Taf. 16 Nr. 225 (Ende 5. Jh.); Zollt 1997, Taf. 4 Nr. 9 und Taf. 5 Nr. 11 (ca. Ende 5./Anf. 6. Jh.); Taf. 27 Nr. 118 (zweites V. 6. Jh.).

²⁴ Field Report 1934, 36: »Most of these pieces are of the 3rd century ...«.

²⁵ Excavation Diary 1934, 217 (30.10.1934).

anzudeuten, wenn er im Grabungstagebuch vermerkt: »Nous déblayons, dans la cour de la caserne, plusieurs salles successives, situées dans les prolongement de celle où furent trouvés les fragments de sculpture, ...«²⁶. Folgt man dem handschriftlichen Fieldbook, handelt es sich um den dort als »room 1« bezeichneten westlichen Raum²⁷. Das wiederum passt zur Angabe im Field Report, dass der Skulpturenraum »a great number of fragments of later marble pavement« enthielt, die in Raum 1 tatsächlich ange-
troffen wurde²⁸.

Diese Annahme steht in gewissem Widerspruch zu Lassus' fast 40 Jahre später gemachter Angabe, dass die Skulpturen »dans l'arrière cuisine d'une

maison du V^e siècle« gefunden worden seien²⁹. Auf eine Funktion als Küche bzw. als deren Abstellraum liefert der Raum, soweit ich sehe, indes keinerlei Hinweise, während sie für die Zweiraumgruppe im Nordosten der Anlage nicht ausgeschlossen ist. Jedenfalls entspricht sie mit ihren Kanalleitungen am besten Lassus' Beschreibung, auch wenn, wie wir bereits sahen, eine Deutung dieser Raumgruppe als Servicerräume keineswegs zwangsläufig ist³⁰.

Aus der geringen Raumgröße und der von den Ausgräbern vermuteten Funktion als Service- oder Abstellraum/Depot rührt offensichtlich die unglückliche Bezeichnung des Fundkomplexes als »Cache of Sculptures« her³¹.

Aufteilung, Verbleib und wissenschaftliche Bearbeitung der Skulpturen

Aufgrund der vertraglichen Vereinbarung mit der Mandatsverwaltung konnten die amerikanischen Ausgräber nur die Funde für sich reklamieren, die unter ihrer Ägide ausgegraben worden waren (Fundgruppe B), während die übrigen Stücke (Fundgruppe A) als Eigentum des syrischen Staates angesehen und in das Museum in Antakya überführt wurden.

Aber auch von den Stücken der Fundgruppe B gelangten dem Fundkatalog zufolge nur vier in die USA³², doch selbst diese Angaben treffen nicht zu; zumindest zwei Objekte müssen als verschollen gelten³³. Ob sie gar nicht erst in die USA gelangt oder dort verloren gegangen sind, was durchaus denkbar wäre³⁴, ließ sich bislang nicht klären.

Von den Skulpturen, die sich nach Angabe der Grabungspublikation oder des »Card Catalogue« (PUAA) im Museum von Antakya befinden müssten (Fundgruppe A)³⁵, sind derzeit einige ausgestellt, der Rest im Magazin nicht auffindbar. Nur wenige jedenfalls finden sich im Katalog von Jutta Meischner wieder, die die meisten der im damaligen »alten« Museum von Antakya ausgestellten Skulpturen 2003 publiziert hat³⁶. Ihre Arbeit ist verdienstvoll, aber ohne Kenntnis der alten Grabungsbefunde und der Archivalien in Princeton geschrieben, was ihren Wert erheblich mindert.

Die Ausgangssituation für eine erneute Beschäftigung mit dem Skulpturenensemble ist also wenig

²⁶ Excavation Diary 1934, 227 (20.11.1934).

²⁷ Im Fieldbook 1934, 9 (»Area 25-H, Barracks House, 12-N«, mit nummerierter Skizze des Barracks House auf der gegenüberliegenden Seite) heißt es: »Rooms: 1 With the statues – brick floors, broken, remains of marble floor, not »in situ«. Leider ist die Schreibung von »statû(e)s« nicht über jeden Zweifel erhaben.

²⁸ Field Report 1934, 37. Zum »marble floor« s. o. Anm. 27.

²⁹ Lassus 1972, 259. Unter »l'arrière cuisine« könnte sowohl ein Abstell- oder Vorratsraum einer Küche als auch ein zweiter Küchenraum verstanden werden.

³⁰ Die Kanalleitung setzt sich nach Südosten fort und könnte als Zuleitung zum Peristyl oder für die Exedranische (Nymphäum?) gedient haben, stand also nicht notwendigerweise im Zusammenhang mit der Raumgruppe.

³¹ Soweit ich sehe: Erstmals verwendet im Field Report 1934, 37, später von Brinkerhoff 1970 aufgegriffen. Der Begriff ist zu Recht auf Vorbehalte gestoßen (s. u. Anm. 278), nicht zuletzt, weil er eine absichtsvolle Verbergung insinuiert.

³² Antioch II, 171 f. Nr. 121–131. Ausdrücklich genannt werden: Nr. 121 (B 1: Princeton), 123 (B 3: Princeton), Nr. 127 (B 7: Princeton), 128 (B 8: Baltimore).

³³ Nicht nachweisbar in der Sammlung in Princeton sind Nr. 121 (B 1) und 123 (B 3).

³⁴ Den eigenwilligen Umgang der amerikanischen Ausgräber mit den Funden aus Antakya bezeugt etwa der Jünglingstorso aus Daphne (Antioch II, 170 Nr. 2), der 1951 für 100 Dollar an Thomas Brown Wilber, Graduate student am Department of Art and Archaeology at Princeton University, verkauft wurde (heute möglicherweise Culver Military Academy, Art Museum; dort bislang unauffindbar. Den Einblick in die Liste der »Unlocated sculpture listed in Stillwell under Princeton« verdanke ich M. Padgett). Auch Mosaiken wurden in ähnlich selbstherrlicher Manier verschoben, wie die jüngsten Fälle in der Sammlung der Cornell University (2017) und im Florida Museum of Fine Arts in St. Petersburg (2018) bezeugen.

³⁵ Antioch II, 172 Nr. 132–142.

³⁶ Meischner 2003.

günstig. Die verschollenen Stücke lassen sich nicht autoptisch, sondern nur auf der Grundlage der älteren Fotografien beurteilen. Von den nachweisbaren Stücken fehlen oft genug Seiten- oder Rückansichten.

Diese Arbeitsbedingungen unterscheiden sich nicht sonderlich von denen der letzten acht Jahrzehnte. Die amerikanischen Ausgräber waren sich zwar der Bedeutung des Ensembles bewusst³⁷, haben aber weder während der Grabungen selbst noch später eine Bearbeitung initiiert. Erst in den späten 1950er-Jahren wandte sich Dericksen Brinkerhoff dem Thema zu³⁸, ohne die Befunde im engeren Sinne zu reevaluieren.

So unterblieb nicht nur eine kritische Sichtung der Grabungsunterlagen und der Beifunde. Bedenkt man, dass manche der Stücke, für die Brinkerhoff das Princeton University Art Museum als Standort angibt, dort gar nicht aufbewahrt werden, muss man den Eindruck gewinnen, als hätte er die Stücke – mit Ausnahme der Princetoner Nymphe (B 7) und der Aphrodite in Baltimore (B 8) – ausschließlich auf der Grundlage der Dokumentation der Ausgräber beurteilt. Auch die Skulpturen in Antakya hat Brinkerhoff offensichtlich nicht autopsiert³⁹.

Brinkerhoffs Monographie über den Skulpturenfund aus dem Barracks House erschien 1970. Auch wenn die meisten Rezensenten seinem Buch Beifall spendeten, blieb scharfer – und in vielem berechtigter – Widerspruch nicht aus. Weder Bau- noch Grabungsbefund wurden analysiert, das Skulpturenensemble nur unvollständig vorgelegt. Die Vergleiche,

so bemängelte ein Rezensent, seien assoziativ und das Buch habe »mehr den Charakter einer kunstschriftstellerischen, kulturgeschichtlichen Betrachtung als den einer um gediegene Erkenntnisse bemühten Publikation«⁴⁰.

Die Forschung ist relativ ruppig mit Brinkerhoffs Ergebnissen umgegangen, der die meisten Skulpturen ins 2. und 3. Jh. datiert hatte⁴¹.

Brunilde Sismondo Ridgway zweifelte, wie ein Großteil der späteren Forschung, an seiner Analyse der hellenistischen Statuengruppe der ›Aufforderung zum Tanz‹, für die die Köpfe einer Nymphe (B 7, heute Princeton) und eines Satyrn (A 7, heute Antakya) einen Schlüssel zu bieten schienen⁴². Klaus Fittschen hat die Identifizierung und Datierung der beiden Portraitbüsten richtiggestellt, Marianne Bergmann die Einordnung des Porphyrkopfes präzisiert, Jutta Meischner bereits zwei von Brinkerhoff hochkaiserzeitlich datierte Skulpturen, den Ares und das Sphingenmedaillon, als spätantik erwiesen. Niels Hannestad ist so weit gegangen, die Idealplastik aus dem »cache of sculptures«, mit Ausnahme eines einzigen Stücks, insgesamt für spätantik zu erklären⁴³, auch wenn eine Begründung dafür bislang ausblieb.

Trotz dieser wenig verheißungsvollen Voraussetzungen scheint sich ein erneuter Blick auf das Ensemble zu lohnen. Wir wollen zu zeigen versuchen, dass nach derzeitigem Stand der Dinge rund die Hälfte der von Brinkerhoff für hoch- oder spätkaiserzeitlich gehaltenen Stücke tatsächlich in die Spätantike gehören.

³⁷ Field Report 1934, 37: »we owe to this cache ... the discovery in a few minutes of more statuary than all the excavations hitherto had produced«.

³⁸ Brinkerhoffs Monographie entstand zwischen 1959 und 1961 während eines Aufenthalts an der American Academy in Rom. Das Manuskript des Buches war offenbar bereits 1961 abgeschlossen (so Parlasca 1973, 421).

³⁹ Jedenfalls ist davon im Vorwort keine Rede; zudem würde man in diesem Fall neue Fotos erwarten, doch verlässt sich Brinkerhoff in seinem Buch ganz auf die Aufnahmen der 1930er-Jahre.

⁴⁰ Vgl. besonders Parlasca 1973, 420–423.

⁴¹ Seinen Ergebnissen folgt auch die wenig ergiebige, in Teilen falsche Zusammenfassung von Stirling 2005, 219.

⁴² B. Sismondo Ridgway, in: Ridgway 1994, 85–88.

⁴³ Hannestad, 2007, 291 f.; Hannestad 2014, 244–246, mit Ausnahme des Fragments einer Gewandfigur (s. hier B 4).

Katalog der Skulpturen

Fundgruppe A

A 1–11 stammen aus dem Erstfund des Lt.Col. André vom 30.10.1934⁴⁴. Nach dem Excavation Diary 1934 und Field Report 1934 handelt es sich um elf Objekte. Die dortigen Material- und Maßangaben stimmen mit einer Ausnahme mit den in der Grabungspublikation (Antioch II 172) publizierten Angaben überein. Die Reihenfolge, in der die Objekte im Folgenden aufgelistet sind, entspricht der in der Grabungspublikation, die ihrerseits dem Field Report 1934 und dem Excavation Diary 1934 folgt. Die Skulpturen erhielten in der Publikation, da sie nicht von der amerikanischen Equipe ausgegraben wurden, keine Fundnummern, wie sie für die Fundgruppe B angegeben sind.

A 1

Kauernde Aphrodite

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1222

Material: Marble (Antioch II, 172), White marble, mutilated (Excavation Diary 1934), grauer Marmor (Meischner)

Abm. (nach Antioch II): H (mit Plinthe) 74 cm. Fälschlich Meischner 2003, 311 (H mit Plinthe 65 cm, Plinthe 4 cm). Ein Vergleich mit dem Grabungsfoto (Antioch II, Taf. 5 Nr. 132) kann zeigen, dass der antike Sockel der Figur zum Zeitpunkt von Meischners Fotokampagne im Jahr 1999 (vgl. Meischner 2003, Taf. 18, 19, 1) in einen neuen Sockel eingepasst war (mittlerweile wieder entfernt). Die Figur ist 64 cm hoch, die ursprüngliche Plinthe 10 cm, woraus sich die zutreffende Angabe der Ausgräber ergibt.

Bei der Statue in Antakya (Abb. 4–6) handelt es sich um eine Replik der Urfassung der Kauernden Aphrodite, von Lullies auch als »geschlossene Fassung« des 3. Jhs. v. Chr. bezeichnet, nicht um die späthellenistische Umbildung des Typus, die aus der Verbindung mit der Anadyomene hervorgegangen ist⁴⁵.

Nach den besten Kopien zu urteilen, ist das hochhellenistische Urbild leicht überlebensgroß; der Replikenüberlieferung zufolge erreichte es eine Höhe von rund 1,15 m⁴⁶. Die ohne Kopf überlieferten Exemplare sind rund 91–96 cm hoch. Die übrigen Marmorkopien liegen deutlich unter diesen Abmessungen. Während das Gros eine Gesamthöhe zwischen 82 cm und 1,00 m aufweist, sind einige Exemplare nur rund 70 cm hoch. In diese Kategorie fällt auch die Figur in Antakya, die ohne Kopf ca. 64 cm misst, ursprünglich also etwa 75 cm hoch gewesen sein muss.

Die antiochenische Replik war als Brunnenfigur konzipiert, wie die Felsstütze mit einem mäßig gearbeiteten Delphin als Wasserspeier erkennen lässt⁴⁷. Überhaupt ist die linke Körperseite (Abb. 5–6)⁴⁸ handwerklich vernachlässigt, wie die flächige Anlage von Ober- und Unterschenkel zeigt.

Die von Meischner vorgeschlagene Datierung ins spätere 1. Jh. v. Chr. ist nicht näher begründet worden, außer man lässt die »wenig einfühlsamen Schnittstellen an Bauch, Beinen und Füßen« als Kriterium gelten⁴⁹. Das gleiche Manko gilt für das Diktum von Hannestad, alle Idealskulpturen des »Cache« seien spätantik⁵⁰.

Eine spätantike Replik der Kauernden Aphrodite ist meines Wissens bislang nicht nachgewiesen worden. Das gilt nicht nur für die Marmorskulptur, sondern auch für andere Gattungen⁵¹. Am nächsten kommt zeitlich die Münzüberlieferung, für die Delivorrias drei Exemplare des späten 2./frühen 3. Jhs. auflistet. Für eine spätantike Entstehung der Kauernden in Antakya lassen sich, soweit ich sehe, vorerst keine Kriterien geltend machen. Nach der Brustpartie⁵² und der weichen, plastischen Gestaltung des Körpers scheint mir vielmehr ein Ansatz im fortgeschrittenen 1. Jh. oder frühen 2. Jh. n. Chr. nahezu liegen.

⁴⁴ Die Auflistung der Skulpturen nach Fundgruppen schien mir angezeigt, da nicht sicher, jedenfalls nicht dokumentiert ist, in welchem räumlichen und stratigraphischen Kontext die Fundgruppen zueinander stehen; sie spiegelt zugleich die Verteilung der Fundgruppen auf die Museen in der heutigen Türkei und den USA.

⁴⁵ Zum Typus: Lullies 1954 (zu unserem Exemplar: 16 Nr. 21, ohne Datierung); Neumer-Pfau 1982, 118–156; LIMC II (1984) 104–106 (A. Delivorrias). Weitere Lit. bei Meischner 2003, 313.

⁴⁶ Zu den Größenverhältnissen Lullies 1954, 17–19.

⁴⁷ Lullies 1954, 116 Nr. 21; Kaposy 1969, 17. Brinkerhoff 1970, 38 erkennt in dem Delphin »a vase«.

⁴⁸ Meischner 2003 Taf. 18, 4.

⁴⁹ Meischner 2003, 311–313 Nr. 15.

⁵⁰ s. o. Anm. 43.

⁵¹ LIMC II (1984) 105 f. (A. Delivorrias) (Terrakottalampen, Schmuck, Halbedelsteine).

⁵² Vgl. Knoll u. a. 2011, 245–247 Nr. 31; 256 f. Nr. 34.



4



5

4–6 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Kauernde Aphrodite, A1 (Aufnahme 1999)

Am engsten sind die Übereinstimmungen mit der – bezeichnenderweise etwa gleich großen – Kopie im Prado, die S. Schröder unter Vorbehalt in trajanische Zeit datiert hat⁵³.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a 1; Excavation Diary 1934, 217 Nr. 1

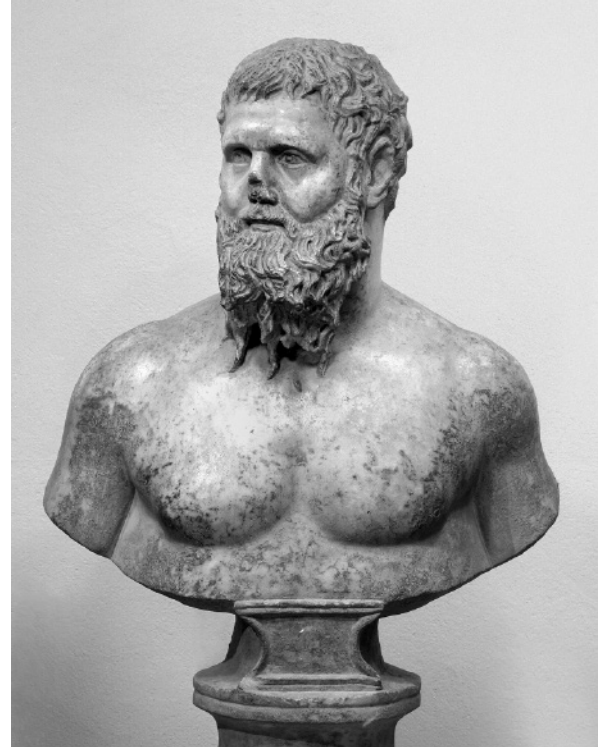
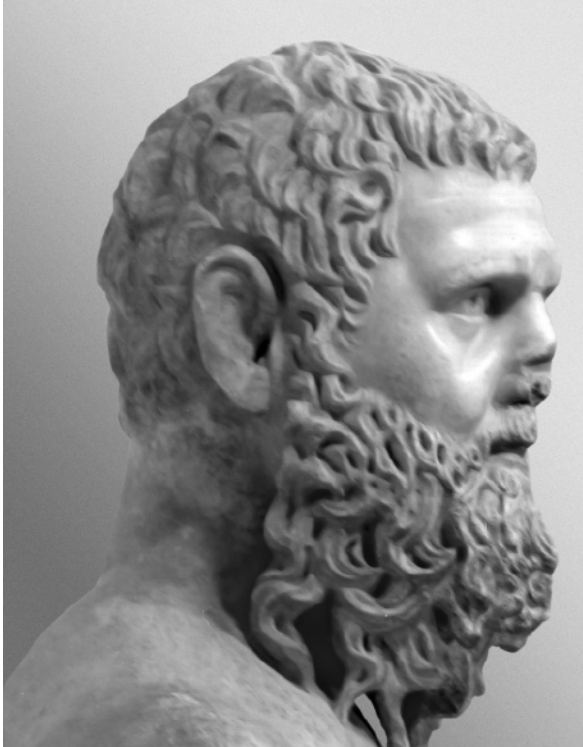
Foto: PUAA 1892. 1893

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 132 Taf. 5; Brinkerhoff 1970, 38 Abb. 52; Meischner 2003, 311–313 Nr. 15



6

⁵³ Schröder 2004, 156–159 Nr. 124.



7–8 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Bildnisbüste eines Mannes, A2 (Aufnahmen 1986/1999)

A2

Männliches Privatportrait

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1221

Material: Marble (Antioch II, 172), feinkörniger weißer Marmor (E. Alföldi-Rosenbaum)

Abm. (nach Antioch II): H 89 cm; (nach Meischner 2003, 329 f.): H (mit Büstenfuß und Sockel) 87 cm, Büste 63 cm, Kopf 29 cm, mit Bart 36 cm, B 60 cm, T 26 cm

Im ersten Ausgrabungsbericht wurde der Kopf (Abb. 7–8) als Philosophenbildnis angesprochen⁵⁴. Der Deutung Brinkerhoffs, der die Büste mit Pertinax identifizierte, hat sich E. Alföldi-Rosenbaum angeschlossen⁵⁵. K. Fittschen hat weder Pertinax noch Pescennius Niger⁵⁶ gelten lassen⁵⁷, sondern wegen der

Boxerohren⁵⁸ ein wohl mittelseverisches Athletenbildnis erkannt, wozu auch die Nacktheit⁵⁹ und der Körperbau passen würden. Eine solche Deutung würde sich durchaus mit der ursprünglichen Identifizierung als Philosoph vertragen, da auch Intellektuelle in dieser Manier dargestellt werden können.

Da ein Kaiser nicht infrage kommt⁶⁰, könnte es sich um eine hochrangige Persönlichkeit des öffentlichen Lebens der Zeit handeln; auch in diesem Fall wäre der Verweis auf das elitäre Umfeld des Gymnasiums passend.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a2; Excavation Diary 1934, 217 Nr. 2

Foto: PUAA 1894.1895

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 133 Taf. 5; Brinkerhoff 1970, 7–13 Abb. 3–4; İnán – Alföldi-Rosenbaum 1979, 112 f. Nr. 62 Taf. 55; 67, 1; Meischner 2003, 329 f. Nr. 31.

⁵⁴ Antioch II, 172 Nr. 133 Taf. 5.

⁵⁵ İnán – Alföldi-Rosenbaum 1979, 112 f. Nr. 62 Taf. 55; 67, 1 (»völlig überzeugend«).

⁵⁶ So Meischner 1981, 145.

⁵⁷ Fittschen 1984, 205 Nr. 62.

⁵⁸ Die unterschiedliche Größe der »Boxerohren« (Meischner 2003, Taf. 37) könnte darauf hindeuten, dass es sich um einen überarbeiteten Kopf handelt.

⁵⁹ Fittschen 1984, 205 Nr. 62: »... bei Kaisern vom Schlage eines Pertinax oder Niger auch ganz unverständlich«.

⁶⁰ Die jüngste Deutung als Portrait des Macrinus (Meischner 2003, 329 f.) hat zu Recht keine Resonanz gefunden. Zu dessen Portraitüberlieferung vgl. Salzmann 1983.



9–10 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Männliches Privatportrait auf nicht zugehöriger Büste, A3 (Aufnahmen 1999)

A 3

Männliches Privatportrait auf nicht zugehöriger Büste

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1218

Material: Marble (Antioch II, 172), im Excavation Diary 1934 dazu keine Angabe; feinkörniger weißer Marmor (E. Alföldi-Rosenbaum)

Abm. (nach Antioch II): H (mit Sockel) 81 cm, Büste 64 cm; (nach Meischner 2003, 330 f.): H 81 cm, Kopf 25 cm, B Büste 54 cm, T Büste 21 cm, Kopf mit Nase 26 cm (leicht abweichende Angaben bei İnan – Alföldi Rosenbaum 1979, 127)

Die Büste wurde schon in der Antike aus drei nicht zusammengehörigen Teilen zusammengesetzt: Büstenfuß, Büste und Kopf (Abb. 9–10)⁶¹. Die Panzerbüste, die möglicherweise aus einer Statue umgearbeitet wurde, wird von Alföldi-Rosenbaum in das 2. Jh. datiert⁶².

⁶¹ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 127.

⁶² İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 128 (»wahrscheinlich spätestens in die antoninische Zeit«).

⁶³ Antioch II, 172 Nr. 134 Taf. 5.

⁶⁴ Brinkerhoff 1970, 17 f.

⁶⁵ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 127–130. »Das vorliegende Porträt kann nicht als treue »Replik« irgendeines Kaiserporträts des 3. Jhs. angesehen werden«, dennoch sei die Identifizierung

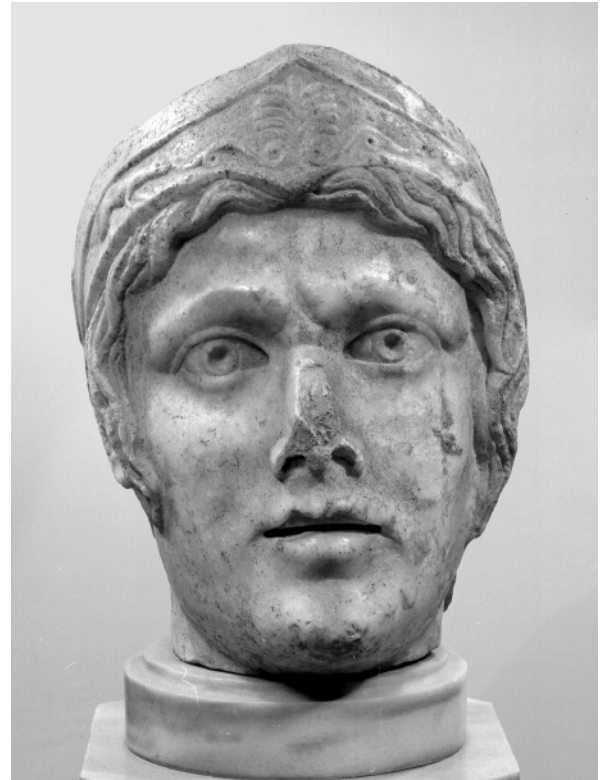
Das Portrait wurde von den Ausgräbern für ein Kaiserbildnis gehalten⁶³. Brinkerhoff versuchte eine Identifizierung mit Gordian III. wahrscheinlich zu machen, war sich aber der Unterschiede zu den mehr oder weniger sicheren Portraits dieses Kaisers bewusst; er hielt das Stück für einen umgearbeiteten Maximinus Thrax⁶⁴. Alföldi-Rosenbaum sprach sich trotz deutlicher Vorbehalte für Trebonianus Gallus aus⁶⁵, zumal sie keine Anhaltspunkte für eine Umarbeitung, wie sie Brinkerhoff für möglich gehalten hatte, erkennen konnte.

Fittschen hält die Identifizierung mit Trebonianus Gallus, an der Alföldi-Rosenbaum später selbst Zweifel äußerte⁶⁶, »nach der Physiognomie (für) wenig wahrscheinlich, nach dem Stil sogar (für) ausgeschlossen«. Das Portrait sei nachgallienisch, im »Schädelbau und im Ausdruck« mit Bildnissen des Carinus verwandt, doch habe »eine Datierung in die Tetrarchenzeit wohl noch mehr für sich«⁶⁷.

mit Trebonianus Gallus »die wahrscheinlichste der bisher vorgeschlagenen Benennungen«.

⁶⁶ Alföldi-Rosenbaum 1983, 819.

⁶⁷ Fittschen 1984, 205 Nr. 76. – Meischner 2003, 330 f. diskutiert, ohne Bezug auf Fittschen, die Zuschreibung Alföldi-Rosenbaums an Trebonianus Gallus (251/253 n. Chr.), die sie ablehnt, doch trifft die damit verbundene Datierung ihres Erachtens das Richtige: »240/250 n. Chr.«.



11–12 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Kopf im Typus des Ares Borghese, A4 (Aufnahmen 1999)

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a3; Excavation Diary 1934, 217 Nr. 3

Foto: PUAA 1896. 1897

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 134 Taf. 5; Brinkerhoff 1970, 13–19 Abb. 10–11; İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 127–130 Nr. 76 Taf. 67, 2; 68; Meischner 2003, 330 f. Nr. 32

A4

Kopf im Typus des Ares Borghese

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, ohne Inv. (so Meischner 2003, 314)

Material: White Marble (Antioch II, 172; so auch im Excavation Diary 1934)

Abm. (nach Antioch II): H 26 cm, (nach Meischner 2003, 314): H 27 cm, B 20 cm, T 22 cm

Der Kopf im Typus des Ares Borghese (Abb. 11–12)⁶⁸, der unterhalb des Kinns glatt vom Körper getrennt wurde⁶⁹, weist gegenüber der vollständigsten Fassung im Louvre einige Merkwürdigkeiten auf, die auf eine durchgreifende Umarbeitung schließen lassen. Auffällig ist zunächst die flächige Rückseite, der auch die sonst übliche kugelige Helmkalotte und sein Dekor zum Opfer gefallen sind. Vom Nackenhaar findet sich nichts. Der Helm, insbesondere der Stirnschutz, wirkt wie in den Nacken geschoben, wodurch eine allzu hohe Stirn entsteht. Stirn und Nasenrücken sind zudem im Unterschied zum Urbild ungewöhnlich bewegt und wirken stark kontrahiert. Hinzu kommen die zu tiefsitzenden, viel zu kleinen und unterschiedlich behandelten Ohren.

Das vermeintlich früheste Stück des »cache« wurde von Brinkerhoff ins späte 2. Jh. datiert⁷⁰. Eine Analyse des flächigen Kopfes und der Augenbohrungen führt indes zu einem weitaus späteren Ansatz, auch

⁶⁸ Vgl. zum Typus (mit der älteren Lit.) zuletzt: Vierneisel-Schlörb 1979, 178–187; Hartswick 1990, 227–283; Knoll u. a. 2011, 512–518 Nr. 113 (J. Daehner); Avagliano 2011, 41–76; Stewart 2016, 577–625; Kreikenbom 2004, 242 f. Abb. 174–175.

⁶⁹ »Cut off smoothly just below the chin« (Antioch II, 172 Nr. 134).

⁷⁰ Brinkerhoff 1970, 32 f. Abb. 39.

wenn die bislang genannten Datierungen im 5. Jh. noch eines stringenten Nachweises bedürfen⁷¹. Einen spätantiken Ansatz bezeugt jedenfalls ein Vergleich etwa mit dem Helios (Abb. 45–46) und der Frauenbüste aus dem Fund von Silah Tarağa⁷², dem sog. Meleager in Mailand (Abb. 43–44)⁷³, dem Helios aus Aphrodisias⁷⁴, der wohl auch dem Kunstkreis von Aphrodisias zuzurechnenden Christusstatuette im Palazzo Massimo (Abb. 29)⁷⁵, einer theodosianischen Priesterbüste in Istanbul⁷⁶ und dem Kopf Valentinians II. in Istanbul (Abb. 28)⁷⁷.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a4; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 4

Foto: PUAA 1898, 1899

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 134 Taf. 5; Brinkerhoff 1970, 32 f. Abb. 39; Meischner 2003, 314 f. Nr. 17; Brands 2016, 69.

A5

Porphyrkopf eines bärtigen Kaisers

Fund-Nr.: –

AO: Unbekannt

Material: Porphyry (Antioch II, 172)

Abm. (nach Antioch II): H 22 cm

Der lebensgroße Porphyrkopf (Abb. 13–14) aus dem Barracks House gehört zu den verschollenen Bestandteilen des Fundkomplexes. Er lässt sich nur anhand von drei Fotografien (Abb. 1 [Fundlage, re. Kopfseite], Abb. 13 [Front], Abb. 14 [li. Kopfseite]) beurteilen. Schon die Ausgräber äußerten die Vermutung, dass es sich um ein Tetrarchenportrait handelt⁷⁸. Brinkerhoff hat eine Identifizierung mit Constantius Chlorus wahrscheinlich zu machen versucht, jüngst hat Del Bufalo den Kopf als Diokletian gedeutet⁷⁹.

Um eine kunstgeschichtliche Einordnung des Kopfes in den Zusammenhang der tetrarchischen

Porphyrrportraits haben sich W. von Sydow und M. Bergmann bemüht⁸⁰. Zunächst lässt sich festhalten, dass die in Ägypten gefertigten Porphyrrarbeiten, bei denen es sich um »zentrale Auftragsarbeiten«⁸¹ handelt, »... im tetrarchischen Porträt eine stilistisch geschlossene Gruppe bilden«⁸². Sie sind also, wie von Sydow nachweisen konnte⁸³, »eine lokale Variante des tetrarchischen Porträts und reproduzieren wahrscheinlich vorgegebene Typen wie andere landschaftlich gebundene Arbeiten auch«⁸⁴. Trotz ihrer Bindung an lokale Stilgewohnheiten waren Porphyrrarbeiten – und zwar kleinformatige wie großplastische – offensichtlich reichsweit und wohl hauptsächlich in den kaiserlichen Zentren verbreitet, wie die Gruppen aus Konstantinopel und Funde in Rom, auf dem Balkan⁸⁵ und in Antiochia zeigen.

»Größe, Barhäutigkeit und die sorgfältige Ausführung« ließen Bergmann vermuten, dass der Kopf aus Antiochia wie die Portraits aus Athribis (Abb. 15–17) und das Kopffragment in Belgrad ursprünglich zu einer großen Büste oder Statue gehört hat⁸⁶. Eine solche Annahme wird auch durch den übrigen Befund gestützt. Die drei erhaltenen Fotografien lassen erkennen, dass es sich um eine rundplastische Arbeit handelt. Reste einer Anarbeitung, wie sie die zu Säulenmonumenten gehörenden venezianischen und die vatikanischen Gruppen aufweisen, fehlen. Auch lässt sich keine Neigung des Kopfes erkennen, die auf eine Gruppe hindeuten würde, wie sie Bergmann⁸⁷ für das Kopffragment in Belgrad überzeugend erschlossen hat.

Dargestellt ist ein Mann mittleren Alters. Mit weit geöffneten Augen unter geschwungenen Brauen, den ausgeprägten Stirn- und Glabellafalten und dem leicht geöffneten Mund bewegt sich seine Formensprache ganz auf der Linie der meisten anderen lebensgroßen Porphyrrportraits. Bei dem Kopf aus Antiochia sind, ebenso wie bei den Portraits im Vatikan und aus Athribis, und im Unterschied zu Vene-

⁷¹ Der Vorschlag von Hannestad 1994, 119 (mittleres/spätes 5. Jh.) ist leicht modifiziert von Meischner 2003, 314 f. Nr. 17 (gegen 420/440) aufgegriffen worden.

⁷² de Chaisemartin – Örgen 1984, 13–15 Nr. 1 Taf. 6 a (Helios, von de Chaisemartin – Örgen als Apoll bezeichnet) und 71 f. Nr. 195 Taf. 46 (Frauentondo: vgl. hier bes. Augenbildung und Inkarnat). Die von de Chaisemartin – Örgen 1984 vorgeschlagene Datierung der Gruppe ins späte 2. Jh. ist von Fleischer 1988 zugunsten eines Ansatzes im späten 4. Jh. revidiert worden (vgl. zusammenfassend Bergmann 1999, 17–20).

⁷³ Vgl. Milano 1990, 326 f. (S. Maggi: »ultimi decenni IV sec. d.C.«); Bergmann 1999, 49 Taf. 42, 4.

⁷⁴ Bergmann 1999, 49 Nr. 13 Taf. 21, 4 (4. Jh. oder später).

⁷⁵ Bergmann 1999, 47 f. Taf. 40, 1–2.

⁷⁶ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 282–286 Nr. 274 Taf. 252.

⁷⁷ Bergmann 1999, Taf. 52, 2.

⁷⁸ Die Deutung auf einen Kaiser wurde nicht in der Publikation (Antioch II), sondern nur im Excavation Diary 1934 geäußert (»... perhaps one of the Tetrarchs [Maximian?])«).

⁷⁹ Brinkerhoff 1970, 19–28; Del Bufalo 2012, 106 Nr. 25.

⁸⁰ von Sydow 1969, 141. 146 f. Taf. 8; Bergmann 1977, 114 f. 166. 176. Zuletzt Bergmann 2016.

⁸¹ Bergmann 1977, 166.

⁸² Bergmann 1977, 164

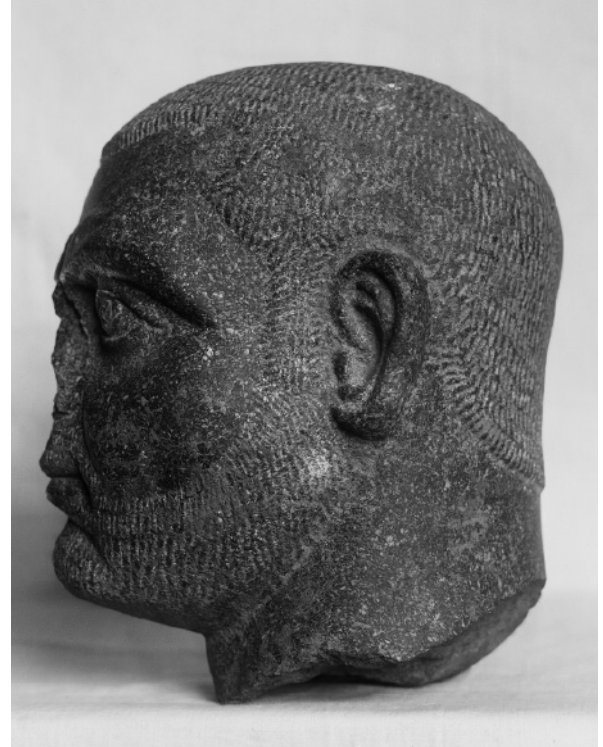
⁸³ von Sydow 1969, 135–147.

⁸⁴ Bergmann 1977, 165.

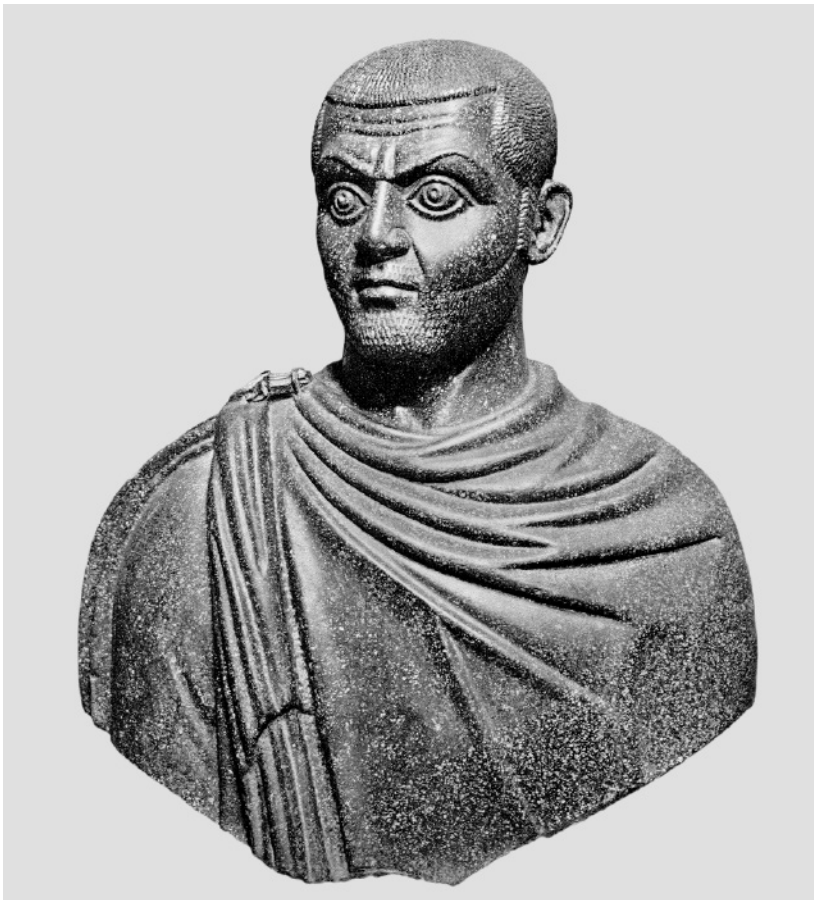
⁸⁵ z. B. aus Orsova in Belgrad (Bergmann 1977, 166) und neuerdings aus Gamzigrad (s. u. Anm. 89).

⁸⁶ Bergmann 1977, 166; Bergmann 2016, 782.

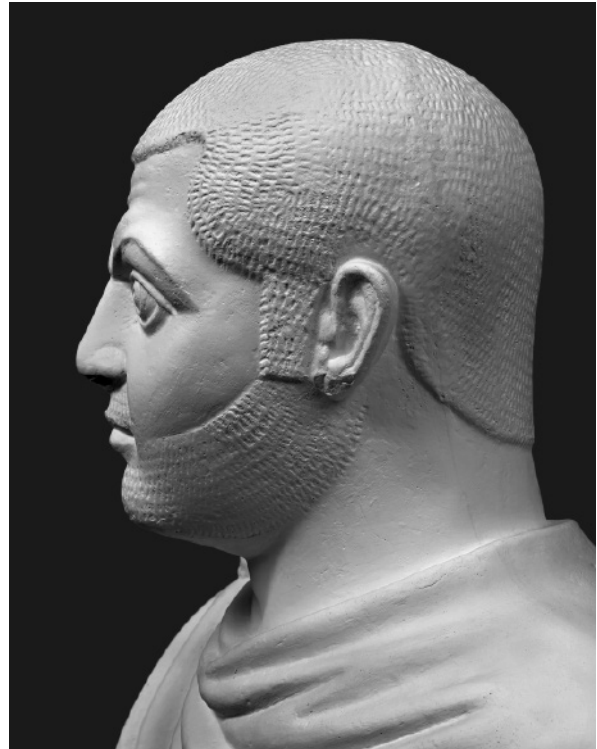
⁸⁷ Bergmann 1977, 176; Bergmann 2020.



13-14 Verschollen, Porphyrkopf eines bärtigen Kaisers, A5 (Aufnahmen 1934)



15 Alexandria, Griechisch-Römisches Museum, Kaiserbüste aus Athribis



16–17 Alexandria, Griechisch-Römisches Museum, Kaiserbüste aus Athribis. Fotos nach Gipsabguss in der Abguss-Sammlung Klassischer Plastik, Freie Universität, Berlin



18 Zaječar, Narodni Muzej, bekränzter Kaiserkopf aus Gamzigrad

dig⁸⁸, Belgrad und Gamzigrad (Abb. 18)⁸⁹ mit ihren glatt polierten Oberflächen, Haar und Bart durch Ritzung gekennzeichnet⁹⁰. Die Haarkappe ist ebenso wie der Bart gegenüber dem Inkarnat leicht erhaben wiedergegeben und weist kurze, parallel geführte Kerben auf. Am Stirnhaaransatz ebenso wie im Nacken findet sich, wie besonders die Seitenansicht deutlich werden lässt (Abb. 14), eine von der übrigen Haarstruktur markant abgesetzte Borte aus besonders eng geführten Kerben. Der Übergang vom Wangeninkarnat zum Bart besteht aus zwei solcher Borten, die für eine sanfte Verschleifung zwischen Wange und Bart sorgen.

Zu einer Benennung und genaueren Datierung des qualitativollen, aber »schwach individualisierten« Kopfes⁹¹ konnte sich bislang kein Bearbeiter durchringen, was angesichts der Eigenheiten des tetrarchischen Portraits nicht verwundert⁹².

Unter den Porphyrrwerken sind die kleinformatigen vatikanischen Tetrarchen, die gemeinhin in die Zeit der Ersten Tetrarchie datiert werden⁹³, grundsätzlich vergleichbar, doch bleibt ihre abstrahierende Formsprache deutlich hinter dem differenzierten Kopf aus Antiochia zurück. Näher steht dem Kopf aus dem Barracks House, nicht zuletzt qualitativ, die Porphyrbüste aus Athribis in Kairo, in der oft derselbe Kaiser erkannt worden ist⁹⁴. Unabhängig davon, ob ihre Zuweisung an Licinius oder Galerius, wie sie in der Forschung häufiger vertreten wurde, das Richtige trifft, müssen beide Stücke als gleichzeitig betrachtet werden⁹⁵. Dazu passen auch die Gemeinsamkeiten mit der venezianischen Tetrarchengruppe⁹⁶, die Laubscher zufolge nicht Kaiser der ersten Tetrarchie, sondern »einer der folgenden Tetrarchien« seien, aus »der Zeit zwischen der Abdankung Diocleti-

ans (305 n. Chr.) und dem Tod des Galerius (311 n. Chr.)«. Physiognomisch ist auch der Kopf aus Gamzigrad mit seinem schweren Untergesicht in Wangen- und Augenbildung in gewissem Umfang vergleichbar⁹⁷.

Aufs engste verwandt ist dem antiochenischen Tetrarchen auch ein qualitativolles Marmorportrait in Leiden⁹⁸, das ebenso wie zwei Marmorköpfe aus Alba Fucens in Chieti⁹⁹ deutliche Beziehungen zur Porphyrsulptur aufweist; letztere stehen handwerklich dem Konstantinsbogen nahe¹⁰⁰. Ähnlich ist vor allem der lebensgroße Kopf eines Mannes in mittleren Jahren in Chieti¹⁰¹, der typologisch und im Ausdruck eng mit der frühkonstantinischen Portraitbüste im Museo Torlonia und einem Kopf im Vatikan zusammengeht, den Bergmann mit einigen Portraits aus der Zeit um 300 – und insbesondere Köpfen, die oft als Constantius Chlorus geführt werden – in Verbindung bringt¹⁰².

Bedenkenswert sind, was die Benennung des Kopfes aus dem Barracks House angeht, nicht zuletzt die Übereinstimmungen des Stirn- und Schläfenhaares mit den in Antiochia geprägten Münzbildnissen des Licinius¹⁰³. Auffällig sind in der Münzprägung des Kaisers (ebenso wie bei seinen Portraits am Konstantinsbogen) auch die ausgeprägten Geheimrats-ecken und der Umstand, dass der Wangenbart wie bei dem Porphyrkopf aus Antiochia oft breit angelegt und mit dem Oberlippenbart verbunden ist.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a 5; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 5

Foto: PUAA 1900. 1901

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 136 Taf. 6; Brinkerhoff 1970, 19–28 Abb. 22–23.

⁸⁸ Die venezianischen Tetrarchen waren nicht bartlos (Bergmann 2016, 781 Anm. 18. 19; 796 f. gegen Laubscher 1999, 207–252, bes. 229–233. 241 f.), doch gehören die eingeritzten Bärte der jeweils rechten Figuren nicht zum ersten Zustand (Bergmann 1977, 175 f.; Bergmann 2020, 320).

⁸⁹ Srejić 1993, 232 f. Nr. 71; Laubscher 1999, 242–250. Bergmann 1977, 176; Bergmann 2016, 793–801; Bergmann 2020, 317–321 Abb. 20–21 hat nachgewiesen, dass der Bart, wie viele andere Details, durch Bemalung angegeben war.

⁹⁰ Die drei genannten Köpfe sind, soweit ich sehe, die einzigen Beispiele für eine durch Ritzung angegebene Charakterisierung von Haar und Bart. Vgl. jetzt auch Bergmann 2020, 317. 319 f.

⁹¹ Bergmann 2016, 782.

⁹² Bergmann 1977, 138–179.

⁹³ Laubscher 1999, 229–239, bes. 234 f.

⁹⁴ Delbrueck 1932, Taf. 38. 39 (Licinius?); L'Orange 1933, 22 f. (um 300 n. Chr.); L'Orange u. a. 1984, 106 (Galerius).

⁹⁵ von Sydow 1969, 140–142.

⁹⁶ Vgl. Delbrueck 1932, Taf. 33 unten. 34 unten links (»Constantius I.«); L'Orange u. a. 1984, Taf. 6 b.

⁹⁷ s. o. Anm. 89. Bergmann 2020, 327–338 hält eine Entscheidung, ob es sich um Galerius oder Licinius handelt, allein anhand der Bildniszüge für unmöglich, erkennt aber aus antiquarischen Gründen Galerius.

⁹⁸ von Sydow 1969, 117–119. 140 f. 146 f. Taf. 7.

⁹⁹ Bergmann 1977, 149–152 Taf. 43, 1–4.

¹⁰⁰ Vgl. etwa den sog. Constantius Chlorus (oft auch als Licinius benannt) vom Konstantinsbogen: L'Orange 1933, Abb. 129–132.

¹⁰¹ Bergmann 1977, 149–151 Taf. 43, 3–4.

¹⁰² Rom, Museo Torlonia: L'Orange 1933, Abb. 77. 79. – Vatikan: Bergmann 1977, 149 f. Taf. 41, 4; 42, 3; L'Orange 1933, Abb. 74–75.

¹⁰³ Bergmann 1977, 114 f. Münztaf. 3, 9; Bergmann 1990, 392.



19–20 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Kopf eines bärtigen Satyrn, A6 (Aufnahmen 1999)

A6

Kopf eines bärtigen Satyrn

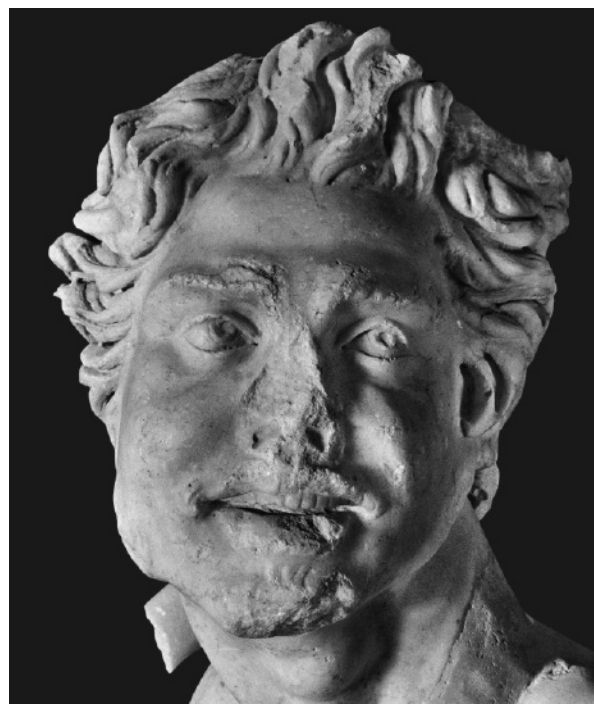
Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1223

Material: White marble (Antioch II, 172, so auch im Excavation Diary 1934)

Abm. (nach Antioch II): H 32 cm; (nach Meischner 2003, 309): H 34 cm, B 24 cm, T 24 cm

Der Kopf, der oberhalb der Halsgrube mit einem glatten Schnitt sauber vom Körper getrennt wurde (Abb. 19–20), gehörte offenbar zum Typus des trunken gelagerten Satyrn, dessen vollständigste Fassung in der Bronze aus der Villa dei Papiri in Herculaneum erhalten ist¹⁰⁴. Es könnte sich um eine Spielart dieser Figur gehandelt haben; das würde erklären, warum der in den Nacken geworfene Hinterkopf des antiochenischen Satyrn vollständig unbearbeitet geblieben ist. Das hellenistische Original entstand nach einhelliger Meinung im frühen 2. Jh. v. Chr. Die früheste erhaltene Kopfkopie aus Magnesia in Berlin ist noch späthellenistisch, dazu kommen zwei Repliken



21 Geyre, Museum, Kopf des Satyrn mit dem Dionysosknaben, aus Aphrodisias

¹⁰⁴ Neapel, Museo Archeologico Nazionale: Wojcik 1986, 109 f. Nr. D 3; Archivio Pedicini 1989, 27. 126 Kat. 155.

in München und aus der Sammlung Torlonia sowie eine stark beschädigte Statue in Aphrodisias¹⁰⁵.

Die bisherige Beschäftigung mit dem Kopf aus dem Barracks House hat, was die Datierung angeht, kein einheitliches Bild erbracht. Meischner plädierte aufgrund der Haargestaltung, die an »severische Porträts der Caracalla-Zeit« anklingt, für einen Ansatz im frühen 3. Jh.¹⁰⁶. Brinkerhoff dachte, ebenfalls aufgrund der Haargestaltung, an eine Datierung in gallienische Zeit¹⁰⁷. Tatsächlich finden sich hier vereinzelt Anklänge¹⁰⁸.

Stilistisch findet der Kopf in Antakya m. E. eine enge Parallele in einem Satyrn aus Aphrodisias (Abb. 21)¹⁰⁹, der aus dem dortigen »Sculptor's Workshop« stammt und von Smith ins mittlere 2. Jh. datiert wurde¹¹⁰, während sich Vorster durchaus einen Ansatz im frühen 4. Jh. vorstellen kann¹¹¹. Zu den Gemeinsamkeiten mit dem Exemplar aus dem Barracks House zählen die gefurchte Stirn, die buschigen, zur Nase hin kantig umbrechenden Brauen und die Bildung des geöffneten Mundes mit der schweren Unterlippe. Davon setzt sich der neuerdings zumeist in die zweite Hälfte des 4. Jhs., datierte Satyr von den Sette Sale deutlicher ab¹¹². Ein Ansatz in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. oder im frühen 4. Jh. scheint denkbar.

PUSA: Field Report 1934, 36 Nr. a6; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 6

Foto: PUSA 1902.1903; DAI Inst. Neg. D-DAI-IST-R33731; D-DAI-IST-R33708

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 137 Taf. 7; Brinkerhoff 1970, 37 f. Abb. 48–49; Meischner 2003, 309–311 Nr. 14

A 7

Kopf eines jugendlichen Satyrn

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1220

Material: Marble (Antioch II, 172), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm. (nach Antioch II): H 25 cm, (nach Meischner 2003, 308): H 23 cm, B 20 cm, T 16 cm

Brinkerhoff hielt die Köpfe des jugendlichen Satyrn (Abb. 22–23) und der Nympe in Princeton (B 7: Abb. 58–61) für zusammengehörig und verstand sie als Teil einer hellenistischen Statuengruppe, die als »Aufforderung zum Tanz« in die Forschung eingegangen ist¹¹³. Dagegen hat Sismondo Ridgway argumentiert, dass Nympe und Satyr stilistisch unterschiedlich seien, aus dem gemeinsamen Fundort also, entgegen Brinkerhoff, kein Argument für die Zusammengehörigkeit von Nympe und Satyr abgeleitet werden könne¹¹⁴. Den Nymphenkopf hat sie in die Zeit um 260 gesetzt, den Satyrkopf dagegen für wesentlich früher gehalten¹¹⁵, ohne dies näher zu spezifizieren.

Eine frühere Datierung, wie sie zuletzt auch Meischner mit einem Ansatz am Ende des 2. Jhs. vorgeschlagen hat¹¹⁶, begegnet denselben charakteristischen Schwierigkeiten, die die Diskussionen um die spätantike Skulptur in den vergangenen 30 Jahren prägen.

Angesichts des jüngst noch einmal vorgetragenen, beherzten Plädoyers von Vorster für eine theodosianische Datierung der »Sette-Sale-Gruppe« in Kopenhagen¹¹⁷ ergeben sich allerdings auch andere Denkmöglichkeiten.

So steht der Kopf mit seinen bewegten Gesichtsförmern und dem straffen Wangeninkarnat dem »Zeus« der Esquilingruppe außerordentlich nahe

¹⁰⁵ Berlin: Humann et. al. 1904, 219–221 Taf. 8. – München: Furtwängler 1903, Taf. 43 (Mitte); 91. – Rom, Slg. Torlonia: Brinkerhoff 1970, Abb. 51. – Aphrodisias: van Voorhis 2018, 79 f.

¹⁰⁶ Meischner 2003, 310 f.

¹⁰⁷ Brinkerhoff 1970, 37 f.

¹⁰⁸ Vgl. neben dem von Brinkerhoff herangezogenen Kopf aus Miletopolis in Berlin (Brinkerhoff 1970, Abb. 21; Vermeule 1961, Taf. 26) auch İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 311 f. Nr. 308 Taf. 218; 321 f. Nr. 318 Taf. 224, 3–4 und den spätseverischen Kopf in Kopenhagen (308 f. Nr. 305 Taf. 214, 4; 215).

¹⁰⁹ Bergmann 1999, Taf. 20, 1; Vorster 2012–2013, 464 Abb. 51 a–b.

¹¹⁰ Smith 1996, 58–63. So auch van Voorhis 2018, 56 f. 75–77 Nr. 15. – Zur Datierung des »Sculptor's Workshop« van Voorhis 2018, 22 f.

¹¹¹ Vorster 2012–2013, 465. Schon Hannestad 1994, 118 hatte den Kopf in Antakya mit dem Kopenhagener und dem aphrodisiensischen Satyr in Verbindung gebracht und datierte ihn ins mittlere 4. Jh.

¹¹² Moltesen 2000, 112–114; Vorster 2012–2013, 464 f. Abb. 50 b.

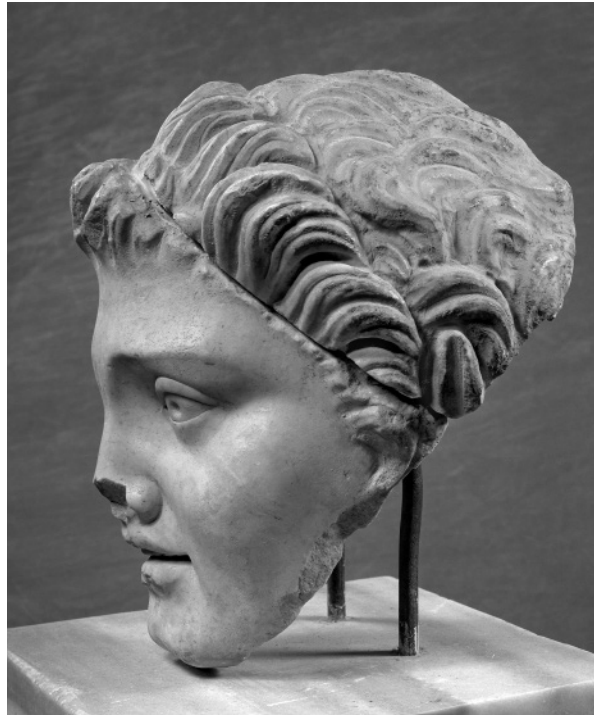
¹¹³ Brinkerhoff 1965, 25–37; Brinkerhoff 1970, 39 f. – Vgl. zu der Gruppe mit der älteren Lit.: Kell 1988, 14–20; Geominy 1999, 141–155; Stähli 1999, 416–421 (mit Replikenliste des Nymphenkopfes).

¹¹⁴ Sismondo Ridgway 1990, 321–324. Zustimmend Stähli 1999, 417 f. und 420 (Replikenliste Nr. m). Anders Meischner 2003, 308 f.

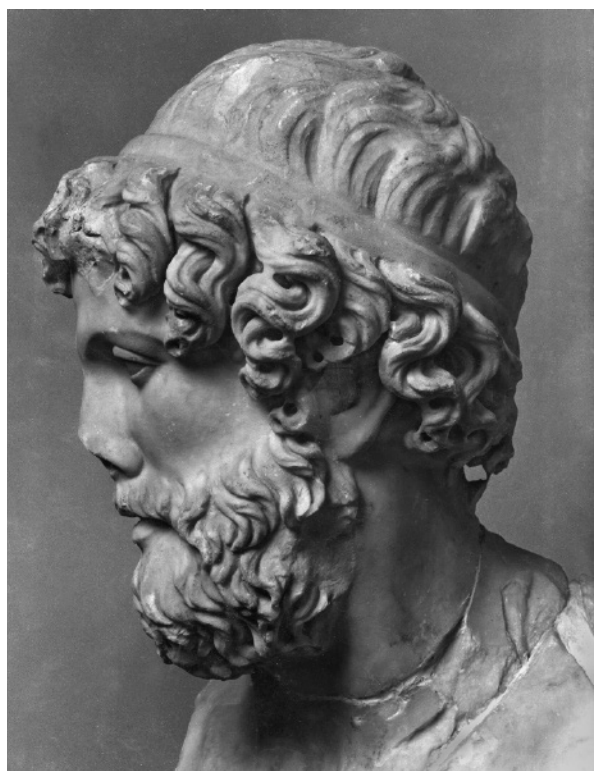
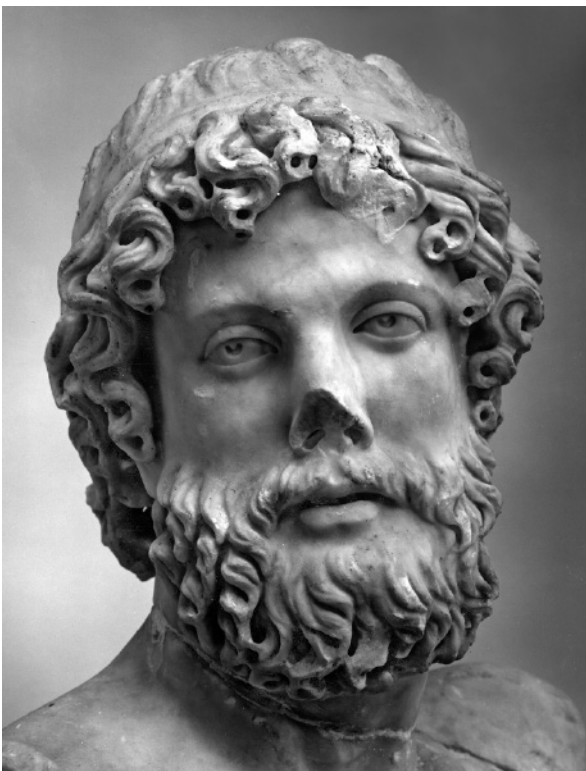
¹¹⁵ Sismondo Ridgway 1994, 88. Ihren Zweifeln hat sich Stähli 1999, 417 f. angeschlossen.

¹¹⁶ Meischner 2003, 308 f. hält an der Gruppentheorie Brinkerhoffs fest und datiert Nympe und Mänade um 190/200 n. Chr.

¹¹⁷ Bergmann 1999, 14–17; Vorster 2012–2013, 395–405.



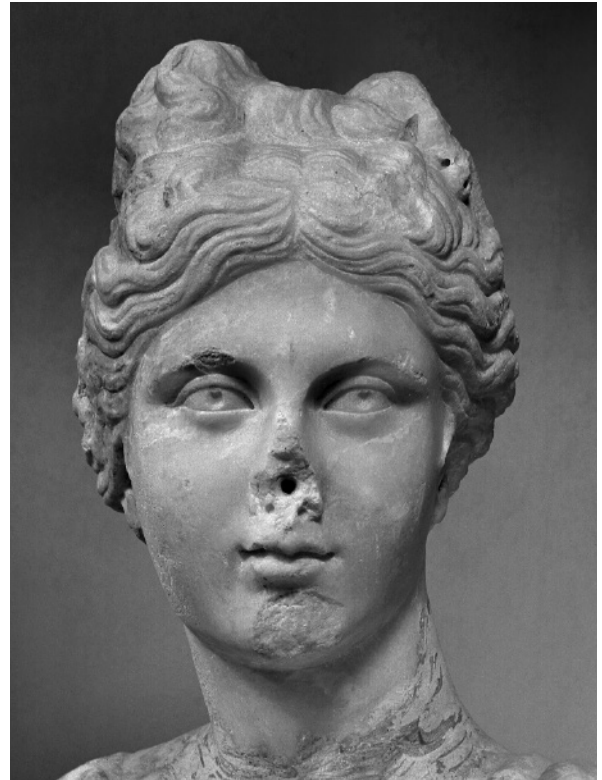
22–23 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Kopf eines jugendlichen Satyrn, A7 (Aufnahmen 1999)



24–25 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, sog. Zeus (aus Rom, »Sette Sale«)



26 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Satyr (aus Rom, »Sette Sale«)



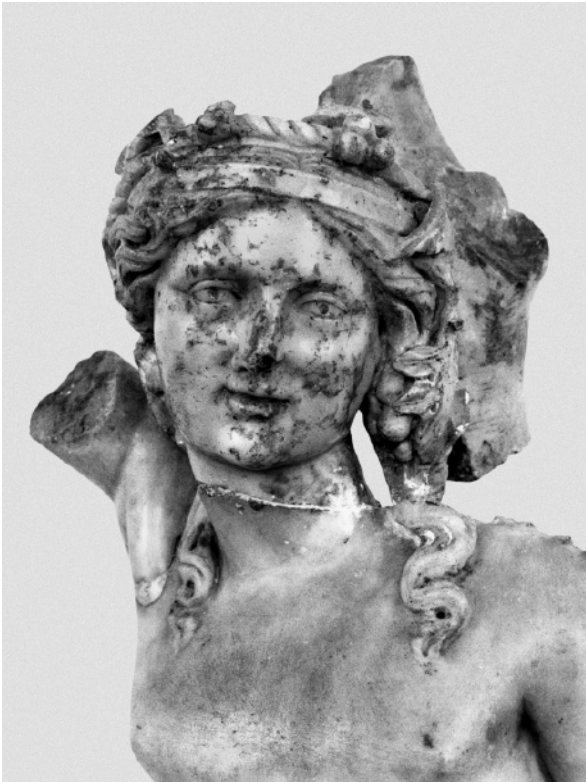
27 Istanbul, Archäologisches Museum, Artemis aus Silahbarağa



28 Istanbul, Archäologisches Museum, Valentinian II.



29 Rom, Museo Nazionale Romano, Christusstatuette



30 Toulouse, Musée Saint-Raymond, Dionysos aus Chiragan

(Abb. 24)¹¹⁸. Die scharf umrissenen Brauen und Lider, überhaupt die Augenform mit den kreisrund gebohrten Pupillen finden sich hier in eng verwandter Form wieder. Die Haarbearbeitung bricht in beiden Fällen bereits jenseits der Stirnhaare ab, und verliert sich auf dem Hinterkopf in einer flachen, nur noch grob strukturierten Kappe. Besonders deutlich wird die enge Verwandtschaft auch in der Seitenansicht (Abb. 25)¹¹⁹.

Dasselbe gilt – und das schließt auch die Gestaltung des Mundes mit der fein geschwungenen Ober- und der akzentuierten Unterlippe ein – für den Satyrn mit dem Dionysosknaben aus derselben Gruppe (Abb. 26)¹²⁰. Der Kopenhagener Satyr verbürgt auch eine eng verwandte Bildung der wirr abstehenden Haare mit den nur durch eine grobe Kerbe gegliederten Strähnen. In dieser Hinsicht, aber durchaus auch

bei Augen und Wangen, finden sich auch Gemeinsamkeiten mit dem Herakles von Silah Tarağa¹²¹. Die konstantinopler Skulpturengruppe bietet auch anderweitig Vergleichbares, so vor allem in der Gesichts- und Augenbildung der Artemis (Abb. 27)¹²², die ihrerseits mit dem Valentinian in Istanbul (Abb. 28) zusammengeht¹²³; in diesen Zusammenhang gehören die Artemis in Bordeaux und sicher nicht zuletzt der Christus im Thermenmuseum (Abb. 29)¹²⁴. Noch näher als die zuletzt genannten Stücke steht dem antiochenischen Satyr der Kopf des Dionysos aus Chiragan (Abb. 30) mit seinem stärker bewegten Gesichtsrelief¹²⁵.

Anschließen lässt sich der von Vorster spätantike datierte Dresdner Tondo mit einer Kriegerbüste, die bei Haar, Inkarnat und Augen mit ihren akzentuierten Lidern, dem schmalen Augapfel und einer kreisrunden Pupillenbohrung weitgehende Übereinstimmungen zeigt¹²⁶. Deutlich sind auch die Gemeinsamkeiten mit dem Kopf eines Dionysos, ebenfalls in Dresden und zu einem Relieftondo gehörend¹²⁷. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes der Oberflächen sind die Gemeinsamkeiten in der Anlage des kantigen Gesichtsumrisses, des aufgeblasenen Inkarnats und der Augenbildung mit Händen zu greifen.

Unter den Portraits lässt sich ein leider stark beschädigter Kopf in Aphrodisias anführen¹²⁸, dessen Inkarnat trotz deutlicher Alterszüge auf fließende Übergänge setzt und in der Mund- und Kinnpartie, ebenso wie in der Augenbildung, verwandt ist. Kinn- und Augenpartie verbinden den Kopf auch mit einer Frauenbüste in Bodrum¹²⁹.

Die hier angeführten Vergleiche, von denen die meisten nach West- und Zentralkleinasien führen, passen gut zu dem Material des Kopfes, einem hellweißen, feinkörnigen Marmor, bei dem es sich um Göktepe-Marmor handeln könnte.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a 7; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 7

Foto: PUAA 1904. 1905; DAI Inst. Neg. D-DAI-IST-R33670; D-DAI-IST-R33724.

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 138 Taf. 7; Brinkerhoff 1970, 39–41 Abb. 58; Meischner 2003, 308 f. Nr. 13; Brands 2016, 69 f.

¹¹⁸ Vgl. Moltesen 2000, Taf. 76 a–b.

¹¹⁹ Vgl. Moltesen 2000, Taf. 78 a–b.

¹²⁰ Vgl. Moltesen 2000, Taf. 72 b.

¹²¹ de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 22 a–b (Herakles); Taf. 6a (Helios). Vgl. zur Augenbildung auch Knoll u. a. 2011, 608 Abb. 138, 6 (Demeter); 619 Abb. 140, 7 (Apoll).

¹²² de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 11 a–b. Besonders deutlich ist der Zusammenhang in der Seitenansicht.

¹²³ Bergmann 1999, Taf. 52, 2.

¹²⁴ Bergmann 1999, Taf. 28. 41, 2 (Bordeaux), Taf. 40, 1–2 (Vatikan).

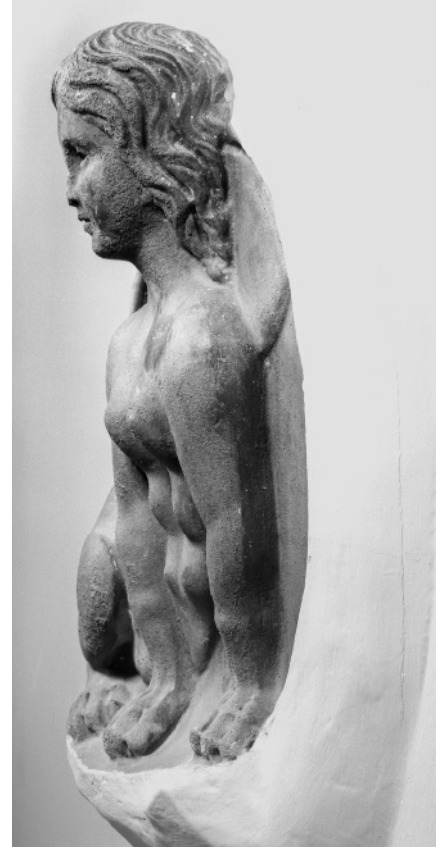
¹²⁵ Bergmann 1999, Taf. 52, 1 (Toulouse).

¹²⁶ Vorster 2012–2013, 447–449 Abb. 39; Knoll – Vorster 2018, 102–105 Nr. 23 (Ch. Vorster).

¹²⁷ Vorster 2012–2013, 451 f. Abb. 40; Knoll – Vorster 2018, 108–111 Nr. 25 (Ch. Vorster).

¹²⁸ Kovacs 2014, 265 f. Kat. B 9 Taf. 34, 2 (zweite H. 4. Jh.).

¹²⁹ Kovacs 2014, Taf. 41, 3.



31–32 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Tondo mit sitzender Sphinx, A8 (Aufnahmen 1999)



33 Rhodos, Archäologisches Museum, Kopf einer Statuette der Hygieia

A 8

Tondo mit sitzender Sphinx

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1225

Material: Grey Marble (Antioch II, 172), greyish marble (Excavation Diary 1934), Grauer Marmor (Meischner 2003), Dark gray stone (basalt?) (Vermeule in: Kondoleon 2000, 98 Abb. 12)

Abm. (nach Antioch II): Dm 45 cm, (nach Meischner 2003, 309): H 41 cm, B 38 cm

»Eine charakteristische Gattung der spätantiken Skulptur, besonders der theodosianischen Epoche des späteren 4. und des 5. Jhs. n. Chr.« bilden, so schreibt Vorster¹³⁰, großformatige Relieftondi mit Büsten von Göttern und »Geistesheroen«. Wenn Meischner mit ihrer Datierung des Sphingentondos in Antakya (Abb. 31–32) in theodosianische Zeit richtig liegt, wären in der Spätantike auch mythologische Sujets in der Gattung präsent gewesen.

Der Tondo zeigt eine seitlich kauernde Sphinx mit frontal aufgerichtetem Oberkörper und altertümlichen Sichelflügeln, wie sie in der kaiserzeitlichen Bauskulptur der Levante mehrfach nachweisbar ist¹³¹. Sphingen dieser Machart kommen, worauf Bergmann aufmerksam gemacht hat, auch auf Rankenfriesen aus Aphrodisias vor¹³². Sie sind hier, wie auf dem Tondo, langhaarig und weisen akzentuierte Augenlider auf.

Im Gesichtsschnitt erinnert die Sphinx an die Artemis von Silahtarğa (Abb. 27), die Hekateionfiguren aus Sidon in Paris, die Hygieia von Rhodos (Abb. 33) und einige verwandte Köpfe¹³³. Zwei im Gesichtsschnitt, Augenbildung und Frisur eng verwandte Privatportraits führen ebenfalls in das ausgehende 4. und frühe 5. Jh.¹³⁴.

Bei dem gräulichen Marmor, den Meischner als »seifig« charakterisiert, könnte es sich um Marmor aus Göktepe handeln.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a8; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 8

Foto: PUAA 1906; DAI Inst. Neg. D-DAI-IST-R33706; D-DAI-IST-R33707

Lit.: Campbell 1936, 8; Antioch II, 172 Nr. 139 Taf. 8; Vermeule, in: Kondoleon 2000, 98 Abb. 12; Meischner 2003, 320 f. Nr. 22; Laflı – Meischner 2010, 195 f.

A 9

Brunnenfigur eines schlafenden Silen

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1228

Material: White Marble (Antioch II, 172, so auch im Excavation Diary 1934)

Abm. (nach Antioch II): L 44 cm, (nach Meischner 2003, 319): L 53 cm, H 17 cm, T 22 cm

Die auf ein späthellenistisches Vorbild zurückgehende Statuette (Abb. 34) zeigt einen auf seiner linken Körperseite ruhenden Silen. Der rechte Arm ist über den behaarten Bauch geführt, die linke Hand umfasst einen Zipfel des Mantels, der den Unterkörper größtenteils bedeckt; das Geschlecht ist entblößt. Der Kopf des Silen liegt auf einem Weinschlauch, dessen Mündungsrand noch ansatzweise sichtbar ist. Die Figur diente offensichtlich als Brunnenskulptur, unter denen Silene als Einzelfiguren und Gruppen weitverbreitet sind¹³⁵; am häufigsten sind darunter schlafende Silene mit verhüllten Beinen und entblößtem Genital nach Art der Skulptur in Antakya¹³⁶. Das Kleinformat der antiochenischen Figur scheint Standard gewesen zu sein, findet sich jedenfalls des Öfteren in der Überlieferung wieder¹³⁷.

Zu der Gruppe gehört auch die Statuette in London (ehemals Castle Howard), deren Authentizität angezweifelt wurde, die aber sicher antik, wenn auch ergänzt und stark überarbeitet ist¹³⁸, sodass bei allen, teils weitreichenden Übereinstimmungen in der Gesichtsbildung, bei Haar und Bart sowie der Gewandgestaltung (Unterkörper) gewisse Unterschiede unverkennbar sind.

¹³⁰ Vorster 2012–2013, 447.

¹³¹ Bergmann 1999, 56 mit Anm. 373. 374.

¹³² Bergmann 1999, 56 Taf. 62, 1; 62, 2.

¹³³ Bergmann 1999, Taf. 52, 3; 53, 2–3; 56.

¹³⁴ Kovacs 2014, 269 Kat. B 28 Taf. 95, 1–2; 271 Kat. B 38 Taf. 95, 3–4.

¹³⁵ Kapossy 1969, 30–38; LIMC VIII 1 (1997) 1130 Nr. 219 s. v. Silenoi (E. Simon).

¹³⁶ Zum vollständig nackten Typus des ruhenden Silen, der oft nicht schlafend dargestellt ist, vgl. jüngst Nogales Basarrate – Merchán García 2018, 537 f. Abb. 6.

¹³⁷ Todt – Wace 1906, 138 Nr. 22 (L 50, B 24, H 23 cm); 205 Nr. 727 (L 55, B 28, H 24 cm). Vgl. auch die in Anm. 139 genannten Beispiele in St. Petersburg und Rabat.

¹³⁸ A. Linfert in: Borg u. a. 2005, 147 f. Nr. 92b Taf. 77, 3; 78, 1 schlägt eine Datierung in claudische Zeit vor.

Stilistisch vergleichbar sind dem antiochenischen Silen auch die nur um wenige Zentimeter größeren und untereinander eng verwandten Statuetten in St. Petersburg (L 0,59 m; Abb. 35) und in Rabat (L 0,52 m)¹³⁹. Körper- und Bartgestaltung, in einigen Partien auch das Gewand – etwa bei den gratigen Zugfalten unterhalb des Knies – bezeugen eine möglicherweise als zeitlich zu interpretierende Nähe (Abb. 34–35). Nicht ganz so eng, in vielerlei Hinsicht aber doch markant, sind die Gemeinsamkeiten mit der spätantiken Replik in Ravenna (Abb. 36), die detailreicher, beim Gewand jedenfalls kleinteiliger wirkt¹⁴⁰. Sie kommt dem Silen in Antakya nicht nur in der Plastizität, sondern auch in der Bartgestaltung recht nahe. Die runden, teils gedrehten, teils sanft geschwungenen Bartsträhnen finden ihre Entsprechung in dem Sokratesrelief aus Chiragan, das auch die scherenartigen Bartspitzen verbürgt¹⁴¹. Ähnlich sind Haar und Bart einer Gottheit im Palazzo Caetani und das Philosophenbildnis in Heidelberg¹⁴², die Bergmann in den Umkreis der spätantiken Werkstätten aus Aphrodisias gestellt hat. Dazu passt das Material, bei dem es sich wohl um Marmor aus Göktepe handeln dürfte.

Eine spätantike Datierung ist auch für den Silen aus dem Barracks House nicht gänzlich ausgeschlossen, wenn auch nicht naheliegend¹⁴³. Letzte Sicherheit wird sich nur mithilfe einer vollständigen Kopierenrezension herstellen lassen, die auch die nackten liegenden Silene einschließen müsste.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a9; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 9

Foto: PUAA 1907; DAI Inst. Neg. D-DAI-IST-R33712

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 140 Taf. 8; Brinkerhoff 1970, 38 Abb. 55; Meischner 2003, 319 Nr. 20.

A 10

Kauernder (Kampf-?)Hahn

Fund-Nr.: –

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. 1226

Material: White Marble (Antioch II, 172, so auch im Excavation Diary 1934)

Abm. (nach Antioch II): L 44 cm, (nach Meischner 2003, 319): H ohne Basis 12 cm, mit Basis 18 cm, B 28 cm / B Basis ergänzt 45 cm

Bei dem kauernden Hahn (Abb. 37–38) handelt sich um eine der größten und besterhaltenen Vogelskulpturen, die uns aus der Antike überliefert sind. Eine ähnliche Qualität besitzen sonst nur noch ein stark ergänzter Marmorhahn in Boston¹⁴⁴, die überlebensgroße Bronze im Louvre¹⁴⁵ und ein Pfauenpaar im Vatikan¹⁴⁶, während das Gros derartiger Darstellungen kleinformatig ist und dementsprechend zumeist weitaus weniger detailreich ausfällt¹⁴⁷.

Der längliche, auf dem Rücken verlaufende Streifen, der seine Fortsetzung in einer nierenförmigen Bosse an der rechten Körperseite findet und in einem bandartigen Element auf Bodenhöhe endet (Abb. 37)¹⁴⁸, sprechen dafür, dass es sich um den Rest einer gewissermaßen genrehaft aufzufassenden Figur handelt, etwa einen gebundenen Kampfhahn¹⁴⁹. Das Band auf Rücken und Flanke könnte dazu gedient haben, die Läufe zu fixieren, was das Motiv des Kauerns erklären würde. Träfe das zu, müsste die Interpretation von Meischner, die in der Skulptur ein »gemeines Alltagstierchen« sieht, das »ländliches Ambiente« und »friedliche Zurückgezogenheit« suggeriert, revidiert werden.

Die Gattung bietet wenig Ansatzpunkte für eine konsistente zeitliche Einordnung. Die von Meischner vorgeschlagene, wenn auch nicht begründete Datierung in die »Zeitenwende« könnte das Richtige treffen. Dazu passt zum einen die Basis. Ihr schematischer Rankendekor steht noch deutlich in späthellenistischer Tradition, ist allerdings bis in die mittlere

¹³⁹ St. Petersburg: Waldhauer 1928, 40 f. Abb. 10 (ohne Datierung). – Rabat: De l'Empire Romain 1990, 128 f. Nr. 134 (1. Jh. v. Chr.).

¹⁴⁰ Verwandt sind auch die Rückseiten: vgl. Meischner 2003, 365 Taf. 25, 4.

¹⁴¹ Bergmann 1999, 33 Taf. 5, 4.

¹⁴² Rom: Bergmann 1999, 47 Taf. 33; Heidelberg: Bergmann 1999, 52 Taf. 49, 3.

¹⁴³ Meischner 2003, 319 hat die Statuette ohne Angabe von Gründen in die zweite H. des 1. Jhs. n. Chr. datiert.

¹⁴⁴ Vgl. Caskey 1925, 175 Nr. 98 (ohne Angabe einer Datierung) = Comstock – Vermeule 1976, 144 Nr. 231 (»Graeco-Roman«); Com-

stock – Vermeule 1971, 140 Nr. 165 (»Graeco-Roman, probably 50 B.C. to 100 A.D.«).

¹⁴⁵ de Ridder 1913, 134 Nr. 1092 Taf. 65.

¹⁴⁶ Musei Vaticani Inv. 5117: Manodori 1998, 147–159; Oppen 2008, 210 f. Abb. 197–198.

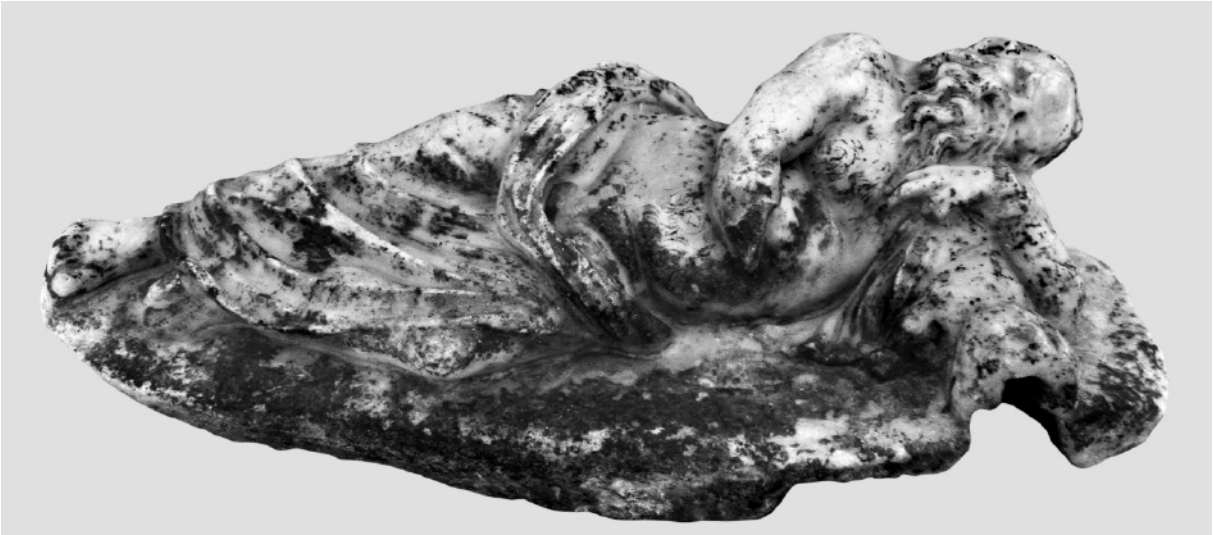
¹⁴⁷ Vgl. die bei Comstock – Vermeule 1971, 140 Nr. 165 genannten Beispiele in Paris und New York.

¹⁴⁸ Diese Bossierung, die sich bei der Zusammenschau der beiden Fotografien erschließt, ist von Meischner 2003, 319 f. vollständig übergangen worden.

¹⁴⁹ RE VII 2 (1912) 2210–2215 s. v. Hahnkämpfe (K. Schneider).



34 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Brunnenfigur eines schlafenden Silen, A9 (Aufnahme 1999)



35 St. Petersburg, Ermitage, Schlafender Silen



36 Ravenna, Museo Nazionale, Schlafender Silen



37–38 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Kauernder (Kampf-) Hahn, A 10 (oben: Aufnahme 1934; unten: Aufnahme 1999)

Kaiserzeit hinein geläufig¹⁵⁰. Sehr selten ist dagegen, dass der Blattdekor auf die Oberfläche der Basis übergreift, deren Profilierung ebenfalls höchst ungewöhnlich ist.

Das detailreiche Gefieder, dem Meischner völlig zu Unrecht eine »akademisch langweilig gearbeitete Zeichnung« attestiert¹⁵¹, könnte ebenfalls auf ein

frühkaiserzeitliches Datum deuten. Die Flügel der Victoria von Brescia, die Hölscher in das zweite Viertel des 1. Jhs. n. Chr. gesetzt hat, sind nicht unähnlich, vor allem die ziselierten Federn am oberen Schwingenrand mit ihren akzentuierten Kielen zeigen unverkennbare Gemeinsamkeiten¹⁵². Es fehlen lediglich die feinen Einkerbungen, die den Außenrand der

¹⁵⁰ Vgl. beispielsweise Knoll u. a. 2011, 512–518 Nr. 113 (J. Daehner) (Schwertband des Ares im Typus Borghese).

¹⁵¹ Meischner 2003, 320.

¹⁵² Vgl. Hölscher 1970, Taf. 58. Die Zugehörigkeit der Flügel, die lange Zeit umstritten war, ist mittlerweile durch naturwissen-

Körper- und Schwungfedern des Hahns in Antakya gliedern. Sie finden sich auf dem Zwickelrelief einer fliegenden Victoria, das lange Zeit als Bestandteil des augusteischen Partherbogens auf dem Forum Romanum galt, bevor diese These wegen offensichtlicher Unstimmigkeiten fallengelassen wurde; jüngst hat Hannestad das Relief – nicht unwidersprochen – für eine spätantike Reparatur der Zeit um 300 erklärt¹⁵³. Auch die Flügel einer Viktoria auf einem archaisierenden Relief aus augusteischer Zeit in Castle Howard¹⁵⁴ könnten eine frühkaiserzeitliche Datierung nahelegen.

Andererseits zeigen die vatikanischen Pfauen vom Hadriansmausoleum durchaus eine gewisse Verwandtschaft; ob dies chronologisch zu werten ist, bleibt indes offen, da ja auch die unterschiedlichen Gefiederformen zu berücksichtigen sind. Einzelkulpturen wie das Exemplar aus dem Barracks House werden zudem sicher eine sorgfältigere Behandlung erfahren haben als Begleitfiguren von Figurengruppen¹⁵⁵. Zu bedenken ist schließlich, dass angesichts der bis ins 1. Jh. n. Chr. reichenden hellenistischen Tradition derartiger Flügeldarstellungen¹⁵⁶ Vergleiche methodisch an Grenzen stoßen¹⁵⁷. Gleichwohl ist unverkennbar, dass der antiochenische Hahn hoch- und späthellenistisches Gefieder mit seiner dichten Schichtung und naturnahen Gestaltung von Deck- und Schwungfedern voraussetzt und bis zu einem gewissen Grad noch bewahrt. Insofern wäre also auch eine späthellenistische Datierung durchaus noch erwägenswert, aber auch eine kaiserzeitliche Kopie nach einem hellenistischen Original denkbar.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a 10; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 10

Foto: PUAA 1908; DAI Inst. Neg. D-DAI-IST-R33747

Lit.: Antioch II 172 Nr. 141 Taf. 8; Meischner 2003, 319 f. Nr. 21 Taf. 26, 1

schaftliche Untersuchungen erwiesen (Formigli – Salcuni 2011, 71–76).

153 Zum Bogen vgl. de Maria 1988, Kat. 269–272 Kat. 59 Taf. 45, 3; Nedergaard 1988, 224–239. – Zum Relief: Østergaard 1996, 182 f.; Hannestad 1994, 67–78 (skeptisch gegenüber Hannestads Umdatierung; Bergmann 2001, 60).

154 Borg u. a. 2005, 122 f. Nr. 66 Taf. 67, 1 (H. von Hesberg).

155 Vgl. die Kopie des Knaben mit der Fuchsgans aus Ephesos in Wien: Aurenhammer 1990, 149–152 Kat. 132 Taf. 91 (hadrianisch–antoninisch). Bessere Abbildung: Mandel 2007, 395 Abb. 162.

156 Jung 1986, 16–28. Vgl. darüber hinaus den liegenden Eros in New York: Söldner 1986, 291–305. 605 Kat. 17 Abb. 1–2. Bessere Abbildung: Mandel 2007, 156 f. 395 Abb. 161. – Kindergruppe mit Nilgans: Bergmann 2019, 53–82 Abb. 1. 2. 7. 10.

A 11

Runde Standfläche mit Baumstammstütze

Fund-Nr.: –

AO: Unbekannt, angeblich Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, jedoch nicht bei Meischner 2003

Material: White Marble (Antioch II, 172, so auch im Excavation Diary 1934)

Abm.: H 44 cm (so im Excavation Diary 1934 und nach dem Maßstab auf dem Foto PUAA 1909); nach Antioch II, 172 Nr. 142 fälschlich H 21 cm

Bei dem als »Pedestal and Base« bezeichneten Objekt (Abb. 39) handelt es sich um eine flache, möglicherweise runde – allerdings zumindest an einer Seite ausgebrochene – Standfläche, die möglicherweise für den Einsatz in eine größere, rechteckige Statuenbasis bestimmt gewesen ist. Auffallend ist die rechtwinklige Abkantung am Fuß des exzentrisch auf der Standfläche angebrachten Stamms, die auch bei einem Fragment aus dem spätantiken »Sculptor's Workshop« in Aphrodisias vorkommt¹⁵⁸.

Randständige Stützen dieser Art finden sich beispielsweise bei Asklepiosstatuetten¹⁵⁹. Die Stäbe, auf die sich der Heros stützt, sind zwar, wie das Exemplar aus dem Barracks House, durchweg schief gewachsen, aber überwiegend astfrei; auch eine Schlange, die sich um den Stamm windet¹⁶⁰, lässt sich auf der Fotografie nicht ausmachen.

Baumstammstützen erscheinen auch in der Gattung der Tischfüße¹⁶¹, in die das Exemplar aus dem Barracks House mit einer erhaltenen Höhe von 44 cm durchaus passen könnte¹⁶², während die Basenform eine andere Sprache spricht.

Dass der Stamm zu einer kleinformatigen Figurenkomposition gehörte, scheint indes nahezuliegen; denkbar wäre beispielsweise ein Rankenwerk, wie es aus Aphrodisias und Quinta das Longas bekannt ist¹⁶³.

157 Borg u. a. 2005, 162 f. Nr. 109 Taf. 89 (H. von Hesberg).

158 Vgl. van Voorhis 2018, 89 Nr. 50 Taf. 46, 3.

159 Vgl. Bergmann 1999, Taf. 46, 2; 47. 48, 1–3.

160 Vgl. die monumentale Bronzehydra aus Herculaneum, die als Brunnenfigur diente: Maiuri 1954, 193–199; Kapossy 1969, 50 Abb. 33.

161 Zu den Dimensionen vgl. Feuser 2013, 33 f.

162 Vgl. Feuser 2013, 230 Kat. 79 Taf. 18, 3 (Jagdszene); 239 Kat. 98 Taf. 23, 5–6 (Marsyas); 276 Kat. 175 Taf. 36, 7 (Orpheus?); 276 Kat. 176 Taf. 36, 8 (dionysisch?).

163 Aphrodisias: van Voorhis 2018, 88 f. Nr. 49. 50 Taf. 46, 1–3. Vgl. auch die Fragmente einer Marsyasgruppe aus dem Atrium House (van Voorhis 2018, Taf. 53, 4). – Quinta das Longas: Nogales Basarrate u. a. 2004, 131 f. Abb. 14 A. B; Carvalho 2016, 300 Nr. 160 Abb.



39 Verschollen, runde Standfläche mit Baumstammstütze, A11 (Aufnahme 1934)

Selbst wenn sich der Verwendungszusammenhang klären ließe, wäre damit für die Datierung des Fragments vorerst nichts gewonnen.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. a 11; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 11

Foto: PUAA 1909

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 142

Fundgruppe B

Die Fundstücke B 1–11 stammen aus der amerikanischen Grabung vom 31.10.1934. Im Field Report 1934 und im Excavation Diary 1934 sind nur sieben bzw. acht Fundstücke gelistet (s. dazu o. Anm. 3). Die Reihenfolge, in der die Objekte im Folgenden aufgelistet sind, entspricht der in der Grabungspublikation (Antioch II, 172), die von der im Field Report 1934 und Excavation Diary 1934 abweicht.

B 1

Torso einer Dionysosstatuette

Fund Nr.: 4318–S185

AO: Unbekannt. Nach Antioch II angeblich in »Princeton, Museum of Historic Art«, dem Vorläufer des heutigen PUAM, dort aber nach Auskunft von M. Padgett nicht nachweisbar.

Material: Marble (Antioch II, 171; im Excavation Diary 1934: white marble)

Abm.: (nach Antioch II): H 17,5 cm (Excavation Diary 1934: 0,17 m), B (auf Schulterhöhe) 14,1 cm

Leider nur sehr eingeschränkt – auf der Grundlage der beiden erhaltenen Fotografien der 1930er-Jahre – lässt sich ein verschollenes Statuettenfragment beurteilen (Abb. 40), das dem besser erhaltenen Meleager (B2; Abb. 41–42) in Größe und, wenn nicht alles täuscht, auch in der Machart ähnelt. Darauf deuten das Körperrelief und die fein geglättete Oberfläche. Vergleichbar ist nicht zuletzt der markante Unterschied zwischen der detailreichen Vorderseite und der nur schwach ausgearbeiteten Rückenpartie.

Während die Ausgräber in der Figur einen Satyrn erkannten, handelt es sich nach Ansicht von Brinkerhoff um einen Dionysos mit quer über der Brust verlaufendem Pantherfell. Die Muskulatur der linken Körperseite zeigt, dass die Figur ein linkes Stand- und ein rechtes, wohl leicht zurückgesetztes Spielbein aufwies. Nach der Schulterstellung möchte man davon ausgehen, dass der Kopf leicht nach rechts gewendet war. Beide Oberarme waren gesenkt, der rechte Arm war, soweit die Fotografie erkennen lässt, mittels einer längsrechteckigen Ausnehmung unterhalb der Achselhöhle angesetzt. Der linke Arm lässt sich nicht sicher rekonstruieren, doch war zumindest der Oberarm relativ eng am Körper geführt. Bekleidet ist die Figur mit einem auffallend sorgfältig charakterisierten Tierfell, dessen metallische Schärfe dem Inkarnat, dessen feine Ausarbeitung stellenweise noch spürbar ist, zu besonderer Wirkung verhalf. Die Bilderfindung dürfte auf die hohe Kaiserzeit



40 Verschollen, Torso einer Dionysosstatuette, B1 (Aufnahme 1934)

zurückgehen¹⁶⁴. Sie ist auch später noch in verschiedenen Zusammenhängen wiederholt worden, wie ein Tischfuß aus Kyrene zeigt, der der Statuette in Antakya statuarisch entsprochen haben dürfte¹⁶⁵. Dass es sich tatsächlich um einen Dionysos handelt, zeigt ein Detail, das Brinkerhoff offensichtlich entgangen ist. Auf der rechten Brustpartie, aber auch im Schulterbereich finden sich verschliffene Reste von Locken, wie sie für Dionysos typisch sind¹⁶⁶.

Brinkerhoff hielt es für denkbar, dass das Fragment einer kleinformatigen Basis mit den Resten eines fünfzehigen Tieres (B11; Abb. 70) zum Dionysos – oder möglicherweise zur Meleagerstatuette – gehörte.

Bei aller gebotenen Vorsicht scheint mir das Statuettenfragment nach Format, Machart, dem auffälligen Gegensatz zwischen klassizistisch behandelter Vorder- und völlig vernachlässigter Rückseite ebenso

wie der Meleager spätantik zu sein. Mit dem Meleager (Abb. 41–42)¹⁶⁷ verbindet ihn auch das Körperrelief, sowohl im Bereich der eckig wirkenden Brustmuskulatur als auch im Bauch- und Lendenbereich, wo sich in beiden Fällen flächige Eintiefungen finden. Auch der Berliner Narkissos, den Vorster ins ausgehende 4. Jh. datiert hat, gehört in diesen Zusammenhang¹⁶⁸. Anschließen lässt sich der Ganymed in Venedig, der wohl auch in theodosianische Zeit gehört, der Mailänder Meleager (Abb. 43–44) und der Ganymed in Athen¹⁶⁹.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b3; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 3

Foto: PUAA 1911. 1912 (rechts)

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 121 Taf. 3; Brinkerhoff 1970, 30–32 Abb. 34–35 (jeweils rechts); Meischner 2003, 304f. Nr. 11 Taf. 13, 4

¹⁶⁴ Vgl. etwa Zanker 1974, 103 Nr. 5 Taf. 77, 2; Aurenhammer 1990, 63 f. Nr. 42 (London, British Museum: Dionysostorso). Der von Aurenhammer spätantoinisch datierte, überlebensgroße Torso stammt aus der spätantiken »Basilika«, seine Rückseite ist nur grob angelegt.

¹⁶⁵ Brinkerhoff 1970, Abb. 38. Vgl. auch Feuser 2013, Kat. 40 Taf. 9, 2 sowie Kat. 33 Taf. 8, 3–4; Kat. 43 Taf. 10, 2–3.

¹⁶⁶ Feuser 2013, Kat. 30–50 Taf. 7, 7–11, 3.

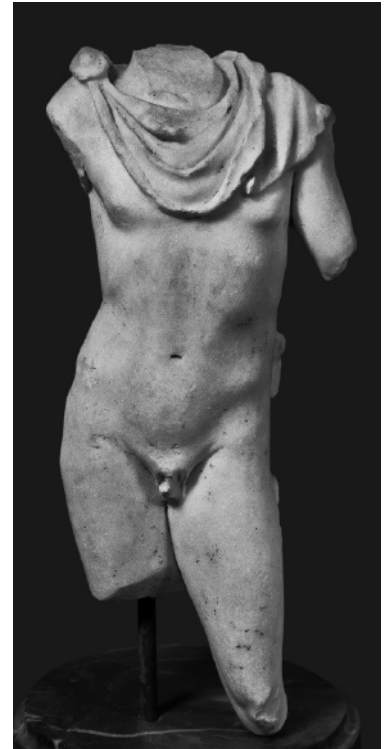
¹⁶⁷ Meischner 2003 Taf. 13, 4. Zu der Meleagerstatuette s. u. B 2.

¹⁶⁸ Vorster 2012–2013, 419 Abb. 18 (spätes 4./fr. 5. Jh.).

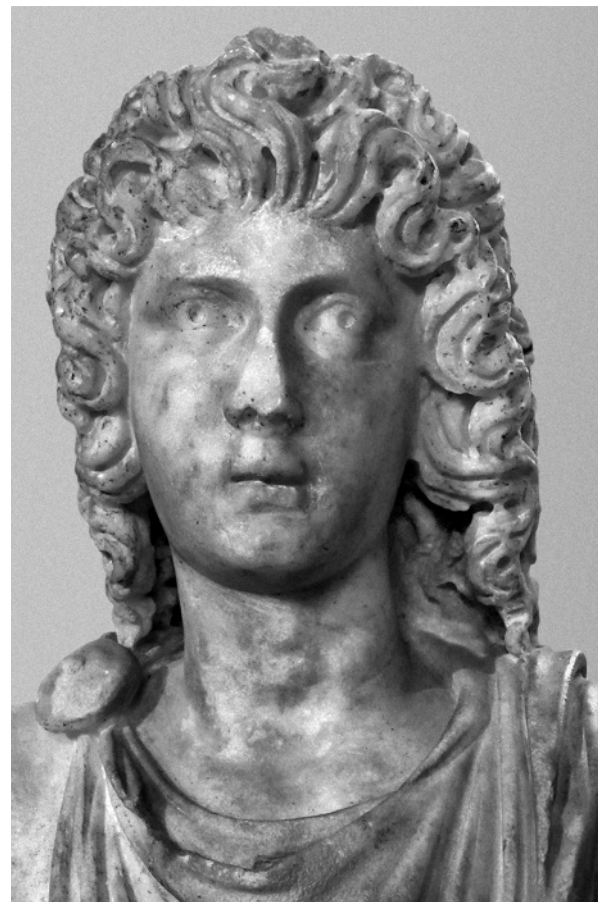
¹⁶⁹ Venedig: Vorster 2012–2013, 418 f. Abb. 20 a–b. – Mailand, Arch. Mus.: Bergmann 1999, Taf. 44, 4.



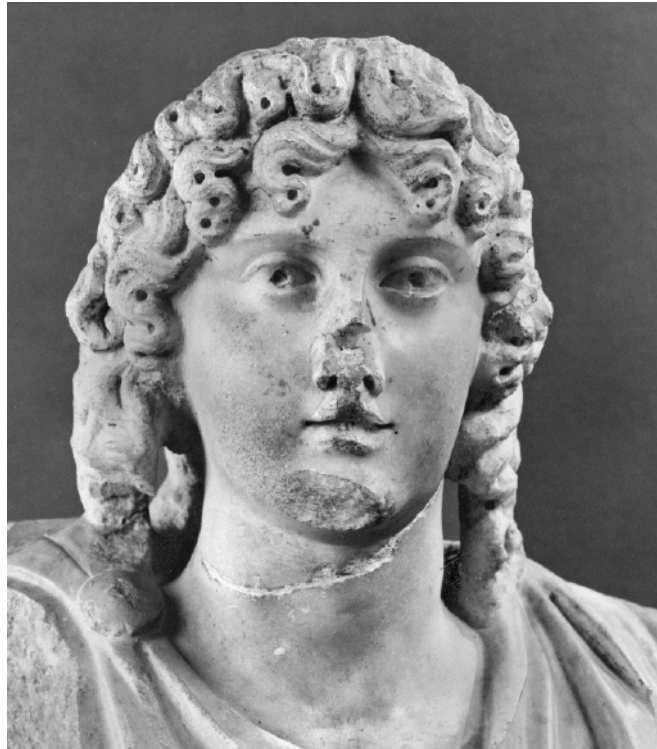
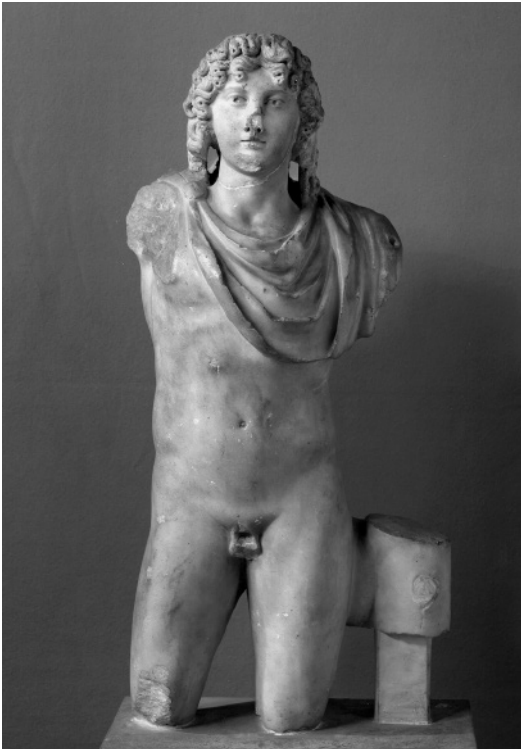
41 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Torso einer Meleagerstatuette, B2 (Aufnahmen 1934)



42 Antakya, Torso einer Meleagerstatuette, B2 (Aufnahme 1999)



43–44 Mailand, Museo Archeologico, Statuette eines Meleager



45-46 Istanbul, Archäologisches Museum, Helios aus Silahtarağa



47-48 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung, Apoll

B 2

Torso einer Meleagerstatuette

Fund Nr.: 4319–S186

AO: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, ohne Inv. (nach Meischner 2003, 304f.)

Material: Marble (Antioch II, 171), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm.: H 31,5 cm (nach Antioch II), 30 cm (Excavation Diary 1934), H 32 cm (nach Meischner 2003, 304f.), B (auf Schulterhöhe) 13 cm (Antioch II)

Die im Hatay Arkeoloji Müzesi aufbewahrte Statuette lässt sich nur anhand der älteren Fotografien und einer Frontansicht, die nach einer Reinigung des Stücks aufgenommen wurde, beurteilen (Abb. 41–42)¹⁷⁰.

Es handelt sich, wie Brinkerhoff erkannte, um eine der zahlreichen Varianten nach einer häufig als skopasisch betrachteten Bronzestatue des Meleager¹⁷¹. Bekleidet ist die Figur mit einem Schultermantel, der auf der rechten Schulter gefibelt ist und linke Schulter und Oberarmansatz knapp bedeckt. Rückseitig fällt er über Schultern und weite Teile der linken Körperhälfte bogig herab und war von innen über den Unterarm gelegt, dessen Hand einen Stab oder eine Lanze umfasste. Der Puntello am linken Oberschenkelansatz hat, anders als Meischner zu glauben scheint¹⁷², nichts mit dem Mantel zu tun, sondern ist der Ansatz der Stützstrebe, die Oberschenkel und Stab miteinander verband.

Das Inkarnat der Körperrückseite ist im Unterschied zur fein geglätteten Vorderseite nur grob angelegt, der Mantel flächig und mit schwach ausgeprägten Falten eher skizziert als ausgeführt. Dazu passt die hölzern wirkende Hand, die mit geöffneter Innenfläche auf den unteren Rücken gelegt ist.

Eng verwandt ist der Statuette in Antakya die ebenfalls kleinformatige Figur eines Meleager aus Salamis/Zypern (H ohne Kopf 52 cm)¹⁷³. Ihr Oberkörper ist etwas stärker nach links geneigt, sodass die rechte Hand am oberen Rand des Glutäus eingestemmt ist, während sie bei dem antiochenischen Exemplar – dem stärker aufgerichteten Oberkörper entsprechend – auf Hüfthöhe flach aufliegt. Der Mantel bedeckt die gesamte Brustpartie und ist wesentlich stoffreicher, aber in der gleichen Weise geführt. Die Rückseite des Meleager aus Salamis ist nicht, wie die Bearbeiter meinen, »rough and worn off«, sondern scheint von Anfang an unbearbeitet geblieben zu sein. Das zeigen besonders deutlich die in der Bosse gebliebene Hand und die Rückseite des Mantelüberfalls, der nur grob angelegt ist.

Nach dem Statuettenformat und der handwerklichen Machart, nicht zuletzt dem auffälligen Kontrast zwischen Vorder- und Rückseite, spricht einiges dafür, dass auch der Meleager aus Salamis als spätantike Arbeit zu betrachten ist¹⁷⁴.

In anderer Hinsicht verwandt ist der Figur in Antakya die etwas gedrungener wirkende Meleagerstatuette in Mailand (Abb. 43–44). Die typologische Stellung und die Datierung der Figur in die zweite Hälfte des 4. Jhs. hat Cagiano deAzevedo bereits in den 1960er-Jahren ausführlich und unwidersprochen begründet¹⁷⁵. Mit dem antiochenischen Meleager verbindet sie neben dem Statuettenformat¹⁷⁶, der Vernachlässigung der Rückseite, der hölzernen und überproportioniert wirkenden Hand vor allem die jugenhafte Proportionierung, die akzentuierte Inguinalfalte und das verschliffene Oberflächenrelief. Eine alexanderhafte, weit in den Nacken fallende Frisur wird der antiochenische Meleager nicht besessen haben, auch wenn die Bruchränder (Abb. 41)

¹⁷⁰ Die Figur wurde von J. Meischner im Rahmen ihrer Fotokampagne (1999) bedauerlicherweise nur frontseitig aufgenommen. Die Statuette ist im neuen, noch nicht vollständig eingerichteten Hatay Arkeoloji Müzesi derzeit nicht ausgestellt und war nach 2010 für eine erneute Autopsie im Magazin nicht zugänglich.

¹⁷¹ Vgl. zusammenfassend mit weiterer Lit. LIMC VI (1992) 415 Nr. 3, S. 431 (S. Woodford).

¹⁷² Meischner 2003, 304 f.

¹⁷³ Karageorghis – Vermeule 1964, 18 f. Nr. 8 Taf. 16.

¹⁷⁴ Karageorghis – Vermeule 1964, 18 f. äußern sich nicht zur Datierung. Zur Auffindungssituation heißt es, dass die Figur »was found in a drain below the floor of the east stoa of the Gymnasium, together with other statues which were thrown in prior to the early Christian reconstruction of the Baths, since the early Christian marble floor sealed the drain.« – Eine begründete Chronologie des Bauwerks ist bislang nicht vorgelegt worden. Kiessel

2013, 241–260, bes. 241 f. resümiert die verstreuten Kommentare des Ausgräbers Karageorghis, der von einer Erdbebenzerstörung des Baus 332/342 n. Chr. und einem Wiederaufbau ausgeht, ohne deren zeitlichen Rahmen zu bestimmen (Karageorghis 1982, 180 Abb. 129: »The gymnasium was destroyed during the 4th-century-AD earthquakes, but was rebuilt as baths for the Christian city of Constantia.«).

¹⁷⁵ Cagiano deAzevedo 1967, 5–17; Camporini 1979, 62–64 Nr. 50 Taf. 34 Abb. 50 a–b. Auch Meischner 2003, 305 listet die Beiträge von Cagiano und Camporini über den Mailänder Meleager (Abb. 43–44) unter ihren Vergleichen für die Meleagerstatuette in Antakya auf, die sie aber dennoch in das »spätere 1. Jh. n. Chr.« datiert.

¹⁷⁶ Die Mailänder Statuette ist im jetzigen Zustand 49 cm hoch, ohne Kopf (H 11,7 cm) mit 37 cm also nur geringfügig größer als der Meleager in Antakya (32 cm).

eine in den Nacken fallende Frisur zulassen würden. Wenn nicht alles täuscht, ist die Mailänder Statuette aus Göktepe-Marmor gefertigt, der möglicherweise auch beim Meleager in Antakya Verwendung gefunden hat.

In den näheren Umkreis der Figur in Antakya gehören darüber hinaus der Dionysos aus Chiragan (Abb. 30), eine Ganymedstatuette in Athen, der Helios aus dem Fund von Silaharağa (Abb. 45–46) und der Dresdner Apoll aus der Sammlung Chigi (Abb. 47–48)¹⁷⁷. Nach den Körperformen wird man auch den Berliner Narkissos dazurechnen müssen, der in frühtheodosianischer Zeit entstanden sein wird¹⁷⁸.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b2; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 2

Foto: PUAA 1911. 1912 (links).

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 122 Taf. 3; Brinkerhoff 1970, 29 f. Abb. 34–35 (jeweils links); Meischner 2003, 304 f. Nr. 11 Taf. 13, 4 (späteres 1. Jh. n. Chr.); Brands 2018, 278 f. Abb. 17

B 3

Kopf einer weiblichen Statuette (»Apollon«)

Fund-Nr.: 4320–5187

AO: Verschollen, nach Antioch II angeblich in »Princeton, Museum of Historic Art« (so auch noch bei Brinkerhoff 1970), dem Vorläufer des heutigen PUAM, dort aber nach Auskunft von M. Padgett nicht nachweisbar

Material: Coarse-grained marble (Antioch II, 171), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm. (nach Antioch II): H 12,8 cm, B (auf Schulterhöhe) 9,7 cm

Den kleinformatigen Kopf, der von den Ausgräbern zunächst als weiblich angesprochen wurde, hat Brinkerhoff als Apollon identifizieren wollen (Abb. 49)¹⁷⁹. Die Frisur und der nach Brinkerhoffs Ansicht zum Singen leicht geöffnete Mund schienen ihm eine Deutung als Kitharodos nahezulegen.

Brinkerhoff brachte den Kopf mit dem Unterkörperfragment B 4 (»Draped female figure«) und – einleuchtend, aber ebensowenig beweisbar – mit den

Fragmenten einer Hand und eines Armes (B 9) in Verbindung. Das liegt nach dem Material zu urteilen durchaus nahe und könnte auch zu den Formaten von Unterkörper und Gliedmaßen passen, ohne dass dies – über den reinen Augenschein hinaus – nachweisbar wäre. Die Hand hat nach seiner Vorstellung eine Leier gehalten, von der die »projecting arms« erhalten seien. Es handele sich um eine kleinformatige, souvenirhafte Kopie des monumentalen Apollon Pythios von Daphne. Dass der Kopf ein Reflex der daphnetischen Kultfigur des Bryaxis ist, hält Flashar mit Hinweis auf das abrupte Bewegungsmotiv zu Recht für ausgeschlossen¹⁸⁰.

Zusammen mit den als zugehörig betrachteten Fragmenten (B 4, B 9) betrachtete Brinkerhoff das Köpfchen als das späteste Stück des »cache«. Es ist, abgesehen von dem Tetrarchenportrait (A 5), zugleich das einzige Objekt des Fundkomplexes, das er explizit in die Spätantike datierte. Besonders eng verwandt schien ihm die Venus aus der Villa von St. Georges de Montagne im Louvre, sodass er für den »Apollon« zu einem Datum »sometime in the first half of the fourth century« gelangte¹⁸¹.

Eine Datierung des kleinen Kopfes ins 4. Jh. liegt tatsächlich nahe. In seine Nähe führen einige Stücke aus Chiragan, darunter die Maske einer Mänade¹⁸², deren Augenbohrung, Mundgestaltung und Haarbehandlung enge Gemeinsamkeiten erkennen lässt. Wie die Mänade scheint der »Apollon«, auch wenn das Foto darüber keine verlässliche Aussage erlaubt, in der Stirnmitte ein kleines Scheitellöckchen besessen zu haben, wie es viele andere spätantike Frauenbildnisse (Abb. 50. 52), aber auch der Dresdner Apoll (Abb. 48)¹⁸³ aufweisen. Auf derselben Stufe steht der Kopf einer Statuette aus Chiragan in Toulouse (Abb. 50)¹⁸⁴, in deren Umkreis auch ein weiblicher Kopf im Museo Palatino in Rom zu zählen ist (Abb. 51)¹⁸⁵. Nicht unähnlich ist in der Anlage von Mund und Nase auch der ansonsten weitaus qualitätvollere »Hirte« aus Chiragan¹⁸⁶. Die markanten, fast hängenden Oberlider kehren beim Dionysos Chiragan wieder (Abb. 30)¹⁸⁷. Nicht weit entfernt ist auch der Kopf einer Ariadne aus demselben Fundkomplex,

¹⁷⁷ Chiragan: Bergmann 1999, Taf. 45. – Athen: Bergmann 1999, 51 Nr. 18 Taf. 44, 4. – Silaharağa: Bergmann 1999, Taf. 23, 2; de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 4–6. – Dresden: Knoll u. a. 2011, 614–619 Nr. 140.

¹⁷⁸ Vorster 2012–2013, 419 Abb. 18.

¹⁷⁹ Brinkerhoff 1970, 33–37.

¹⁸⁰ Flashar 1992, 73 Anm. 448. Zum Typus des Apollon Daphneios Flashar 1992, 70–77.

¹⁸¹ Brinkerhoff 1970, 36 f. Abb. 47. Zur Venus und dem Fundkomplex von St. Georges, deren Skulpturen heute überwiegend in die zweite H. des 4. Jhs. datiert werden, vgl. Gazda 1981,

Abb. 47–49. 56; Bergmann 1999, 21 mit Anm. 86; Stirling 2005, 100–102.

¹⁸² Bergmann 1999, Taf. 8, 1–2.

¹⁸³ Knoll u. a. 2011, 614–619 (C. Vorster); Vorster 2012–2013, 409 f.

¹⁸⁴ Bergmann 1999, Taf. 56, 3 (vgl. auch die verwandten Köpfe Taf. 56, 1–2. 4)

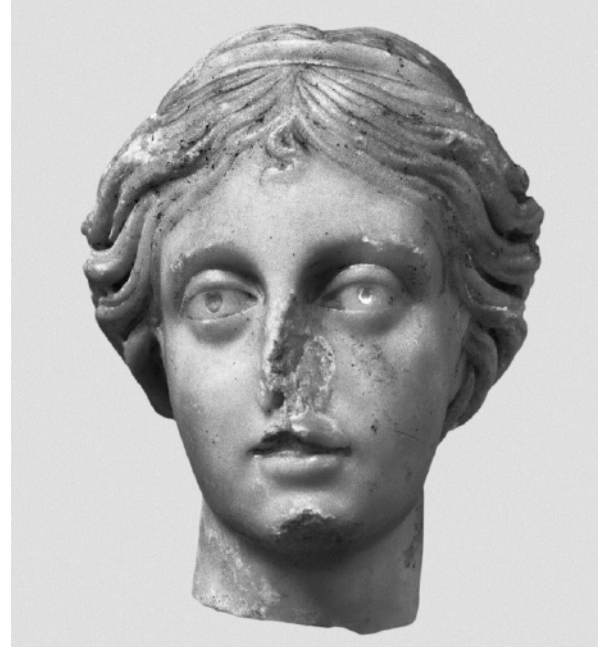
¹⁸⁵ Bergmann 1999, Taf. 87, 4; Vorster 2012–2013, Abb. 25.

¹⁸⁶ Bergmann 1999, Taf. 60.

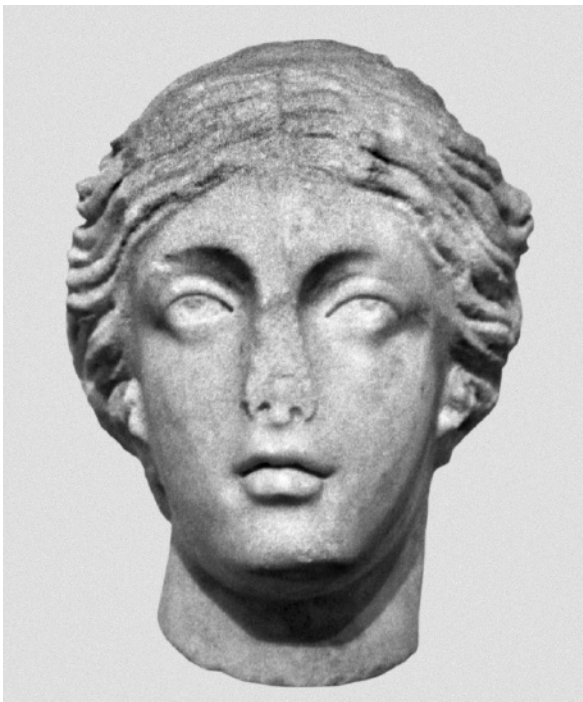
¹⁸⁷ Bergmann 1999, Taf. 52, 1.



49 Verschollen, Kopf einer weiblichen Statuette (>Apollo<), B3



50 Toulouse, Musée Saint-Raymond, Kopf einer Statuette aus Chiragan



51 Rom, Museo Palatino, Weiblicher Kopf



52 Rom, Musei Capitolini, Musenkopf

dem sich die Mänade aus der Gruppe von Satyr, Mänade und Eros in Boston anschließen lässt¹⁸⁸.

Mehr als deutlich ist auch der Zusammenhang mit den Skulpturen aus Silahatarağa, die zum Kunstkreis

von Aphrodisias zu rechnen sind¹⁸⁹. Ein Tondo mit Frauenbüste, eine sehr weitgehende Überarbeitung eines angeblich severischen Portraits, zeigt in der Gesichtsbildung, den Augen mit den tief gebohrlen,

¹⁸⁸ Chiragan: Cazes 1999, 115. – Boston: Gazda 1981, 160–166 Abb. 54–55. 57.

¹⁸⁹ Bergmann 1999, 17–20.

an die ausgeprägten Oberlider gehefteten Pupillen und dem knittrigen Mund vergleichbare Züge¹⁹⁰. Das gleiche gilt für die Artemis aus Silahtarğa (Abb. 27)¹⁹¹. In der Gesichtsbildung bildet der Helios von Silahtarğa die engste Parallele (Abb. 46)¹⁹².

Ebenso charakteristisch für den aphrodisienschen ›Kunstkreis‹ ist ein Heliosköpfchen aus Aphrodisias, das K. Erim zufolge auch später als im 4. Jh. entstanden sein könnte¹⁹³. Es zeigt die gleiche dünne, aber breite Oberlippe, eine schmale, zugleich volle Unterlippe, eine ausgeprägt breite Nasenwurzel und »kugelförmige, spätantik wirkende Augen«¹⁹⁴. Mit dem Helios verwandt und damit in einen aphrodisiensischen Zusammenhang gehört m. E. auch die bereits behandelte Statuette des Meleager in Mailand (Abb. 44–45)¹⁹⁵, der dem Apoll in Antakya im Kopfumriss, Inkarnat, Augengestaltung, Nasenform sehr ähnlich zu sein scheint.

Von dieser Gruppe, insbesondere natürlich den Skulpturen aus Silahtarğa, nicht weit entfernt ist der Valentinian in Istanbul (Abb. 28)¹⁹⁶, was eine Datierung des ›Apoll‹ aus dem Barracks House in die zweite Hälfte des 4. Jhs. nicht abwegig erscheinen lässt. In theodosianische Zeit führt auch der Vergleich mit dem Ganymed in Venedig und einem kleinformatigen weiblichen Kopf in München¹⁹⁷. In seiner reduzierten Formensprache, der Gesichtsbildung sowie Inkarnat, Blick und Augengestaltung bildet der Musenkopf im Museo Capitolino Nuovo, der auf dem Esquilin gefunden wurde, eine enge Entsprechung (Abb. 52)¹⁹⁸. Auf derselben Stilstufe steht die Gewandstatue in der Villa Medici¹⁹⁹. Nicht weit entfernt sind auch die Figuren des Hekateions aus Sidon im Louvre und, vor allem was Augen, Nase und Haar angeht, ein großformatiger Artemiskopf in den Kapitولينischen Museen²⁰⁰.

Dass der ›Apoll‹ vor allem mit weiblichen Köpfen zusammengeht, scheint kein Zufall zu sein, sondern vielmehr für eine Deutung als Muse, Mänade oder Göttin zu sprechen.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b 6; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 6

Foto: PUAA 1916

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 123 Taf. 3; Brinkerhoff 1970, 33–37 Abb. 41.

B 4

Torso einer weiblichen Gewandfigur

Fund-Nr.: 4321–S188

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, jedoch nicht bei Meischner 2003.

Material: Marble (Antioch II, 171)

Abm. (nach Antioch II): H 24,4 cm, H Plinthe 3 cm

Das kleinformatige Fragment einer insgesamt kaum mehr als 80 cm hohen Statuette bewahrt die Beine und Füße einer langgewandeten, leicht ausschreitenden Figur (Abb. 53), in der Brinkerhoff eine miniaturisierte Wiedergabe des monumentalen Apollon des Bryaxis aus Daphne erkennen wollte²⁰¹. Da er Unterarm und Hand (B 9; Abb. 70), vor allem aber das von ihm in die erste Hälfte des 4. Jhs. datierte Apollonköpfchen (B 3; Abb. 49) als zugehörig betrachtete, gehörte seiner Ansicht nach auch das Gewandfragment in die Spätantike²⁰².

Brinkerhoffs Deutung als Apollon Kitharodos hat wenig Widerhall gefunden²⁰³. In der Überlieferung bewegter, langgewandeter Kitharoden lässt sich das Fragment statuarisch und vom Gewandmotiv her nur schwer unterbringen²⁰⁴. Nicht allein, weil die Statuet-

¹⁹⁰ Bergmann 1999, 19 Taf. 24. 25, 1. Vgl. auch de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 46.

¹⁹¹ Bergmann 1999, Taf. 52, 3.

¹⁹² de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 6 a.

¹⁹³ Bergmann 1999, 15. 49 Nr. 13 Taf. 21, 4 (H 16 cm).

¹⁹⁴ So Bergmann 1999, 56 in anderem Zusammenhang (Ranckenfriese in London aus Aphrodisias). Gut passt auf das Köpfchen auch die Beschreibung des (allerdings sonst anders gearteten) Dresdner Apoll von Vorster 2012–2013, 409 f.: »... zeigt die vertrauten Eigenheiten von Skulpturen valentinianischer und frühtheodosianischer Zeit, wie das aufgeblasene Gesicht mit dem kleinen Mündchen, die von breiten Lidern gerahmten, kugeligen Augäpfel mit der kreisrunden Pupillenbohrung und die konturparallele Führung der Stirnhaare. Selbst das kleine Löckchen unter dem Scheitel wurde nicht vergessen«.

¹⁹⁵ Bergmann 1999, 49 Nr. 12 Taf. 42, 4. Weitere Fotos verdanke ich C. Vorster.

¹⁹⁶ Bergmann 1999, Taf. 52, 2.

¹⁹⁷ Vorster 2012–2013, 418 Taf. 20b (Venedig). 420 f. Abb. 21 (München).

¹⁹⁸ Vorster 2012–2013, 428 Abb. 28.

¹⁹⁹ Vorster 2012–2013, 434–436 Abb. 34.

²⁰⁰ Sidon: Bergmann 1999, 24 f. Taf. 29, 3. 53, 1–3. – Rom: Vorster 2012–2013, 427 Abb. 24 a (Augen [Bohrung, ausgeprägte Oberlider], breite Nasenanlage, breite, strichförmige Oberlippe, wulstige Unterlippe, Haargestaltung). Vgl. auch Abb. 25–26. 28–30.

²⁰¹ Brinkerhoff 1970, 33–37.

²⁰² Brinkerhoff 1970, 36 (»The date of the replica of the Antioch Apollo of Daphne falls later than that of any other statue in the cache, for it belongs to that select group of pagan mythological works made in the Early Christian Period«).

²⁰³ Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet Hannestad 2014, 245, der das Fragment für den einzigen hochkaiserzeitlichen Bestandteil mythologischer Skulptur aus dem Fundkomplex hält.

te aus Antakya nur schwach bewegt ist. Der seitlich aufstoßende, dünne, eng an die Beine gepresste, fußlange Chiton suggeriert zwar Bewegung, aber der feste, ponderierte Stand deutet in eine andere Richtung. Wenn sich vereinzelt Anklänge an bewegte Kitharoden ausmachen lassen, so betrifft das lediglich einzelne Gewandmotive, wie der Torso in Santa Barbara zeigen kann²⁰⁵, aber mit dem Gros der Überlieferung, vor allem dem Typus Vatikan-Stockholm, hat die Statuette erkennbar nichts zu tun²⁰⁶.

Plausibler scheint mir die ursprüngliche Deutung auf eine weibliche Gewandfigur. So finden sich, statuarisch zumeist weniger als in der Gewandbildung, durchaus Anklänge an verschiedene Aphrodite-typen, etwa den Typus Louvre-Neapel (die sog. Aphrodite von Frejus; Abb. 54)²⁰⁷ oder eine Weiterbildung des Typus, etwa im Stil der sog. Charis vom Palatin²⁰⁸, die das Standmotiv bekanntermaßen umkehrt. Ähnlich ist, was einzelne Gewandmotive angeht, auch die Aphrodite vom Typus Este im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 55)²⁰⁹.

Für wenig wahrscheinlich hielt Brinkerhoff die Deutung auf Hygieia²¹⁰, die üblicherweise in Chiton oder Peplos sowie Mantel/Himation erscheint, auch wenn sich vereinzelt Anklänge an die Gewandbildung des Fragments aus dem Barracks House finden²¹¹. Was auf Hygieia hindeuten könnte, ist eine Ausnehmung von 1 cm Durchmesser vor dem linken Fuß der Figur, »drilled diagonally through the plinth«²¹², die nicht auf eine Stütze, sondern auf ein stabartiges Attribut schließen lässt²¹³. Es ist verführerisch, hier an die Verzapfung eines Schlangenstabes zu denken, wie er bei Hygieia nicht selten vorkommt²¹⁴ und auch im Fundkomplex des Barracks House überliefert ist (B5)²¹⁵. Nach seinen Abmessungen ist eine Zugehörigkeit jedenfalls nicht auszu-

schließen (H 22 cm, größte B 7,1 cm). Wie der Vergleich mit der Selene aus Silaharağa²¹⁶ zeigt (Abb. 56), müssen für die Benennung der Gewandfigur aus dem Barracks House allerdings auch andere Möglichkeiten in Erwägung gezogen werden.

Die Datierung der Figur begegnet einigen grundlegenden Schwierigkeiten, nicht zuletzt, weil wir für ihre Beurteilung auf nur ein einziges Foto angewiesen sind. Antiquarische Argumente für die Datierung liegen, soweit ich sehe, nicht vor. Die Basenform ist nicht mit hinreichender Sicherheit erkennbar²¹⁷, auch wenn sie das stereotyp wiederkehrende Plinthenprofil spätantiker Skulpturen, eine Hohlkehle zwischen zwei Faszien, zu wiederholen scheint. Die von Brinkerhoff ins Spiel gebrachte Zusammengehörigkeit des Fragments mit dem Apollonköpfchen (B3), das er ins frühe 4. Jh. gesetzt hat, ist denkbar, aber nicht beweiskräftig; stutzig macht allein schon der Umstand, dass die Ausgräber den Marmor des Kopfes als »coarse-grained« bzw. als »white marble« charakterisiert haben, während Beinfragment, Hand und Unterarm lediglich als »marble« titulierte wurden.

Hannestad hielt das Fragment, in dem er mit Brinkerhoff einen Apollon Kitharodos erkannte, wie eingangs erwähnt, für hochkaiserzeitlich, ohne dies zu begründen²¹⁸. So naheliegend die klassizistische Machart einen solchen Ansatz auf den ersten Blick erscheinen lassen mag, ist eine spätantike Datierung meines Erachtens alles andere als ausgeschlossen. Die Selene von Silaharağa (Abb. 56) bietet sehr ähnliche, wie aufgelegt wirkende Hängefalten (linker Unterschenkel), schrägverlaufende Zugfalten (Oberschenkel; Antakya: vor allem linker Unterschenkel) und markante, längliche Faltenhöhlungen in der Gewandbahn zwischen den Beinen und Tütenfalten am Gewandaufstoß.

Die Verbindung einer spätantiken, weitgehend

204 Zum Typus: Flashar 1992, 103–113. Das antiochenische Fragment hat Flashar bezeichnenderweise nicht in seine Kitharoden-Publikation aufgenommen, obwohl ihm das nach Brinkerhoffs Ansicht zugehörige Köpfchen A3 bekannt war.

205 Zu ihm und der verwandten Überlieferung Flashar 1992, 212–217 Abb. 183. Vgl. mit guten Abbildungen auch del Chiaro 1974, 68 f. Taf. 18.19.

206 Ob die Figur Schuhe trägt, wie bei Apoll voraussetzen, vermag ich nach dem Foto nicht zu entscheiden, doch scheint sie mir barfuß zu sein.

207 LIMC II (1984) 36 Abb. 225. 227; Torso in Istanbul aus den Faustinathermen in Milet: Vgl. Schneider 1999, 12. 14. 23 f. 26. 29. 43–45. – Verwandt auch die Statuette in Princeton (Abb. 55), die zuletzt ins sp. 2./fr. 3. Jh. datiert wurde (A.-M. Knoblauch in: Sismondo Ridgway 1994, 50–53 Nr. 14). Nach Format und Machart, insbesondere den Trompetenfalten am Saum, den linearen Falten in der Armbeuge und der Ausführung der Rückseite (GesamtT der Figur 9,2 cm bei einer erhaltenen H 53,1 cm ohne Kopf)

halte ich auch in diesem Fall eine spätantike Datierung für wahrscheinlich, wie an anderer Stelle zu zeigen sein wird.

208 LIMC II (1984) 36 f. Abb. 246 und 248 (Aphrodite von Mantua).

209 LIMC II (1984) 32 Nr. 204 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); Hofter 2016, 299–313 Taf. 34.

210 Brinkerhoff 1970, 34.

211 LIMC V, 559 Nr. 22. 38. 42. 46 s. v. Hygieia (F. Croissant).

212 Antioch II, 171 Nr. 124.

213 So bereits Parlasca 1973, 422.

214 LIMC V (1990) 554–572 Nr. 45 s. v. Hygieia (F. Croissant).

215 Parlasca 1973, 422 hält eine Zugehörigkeit für ausgeschlossen, weil das Stabfragment »im unteren Teil vollständig« erhalten sei. Woher diese Erkenntnis stammt, bleibt offen.

216 de Chaisemartin – Örgen 1984 Taf. 12; Bol 2019, Abb. 321.

217 Hannestad 2014, 245 spricht von einer »moulded base«. Zur Chronologie kleinasiatischer Statuettenbasen vgl. Filges 1999, 397–404.

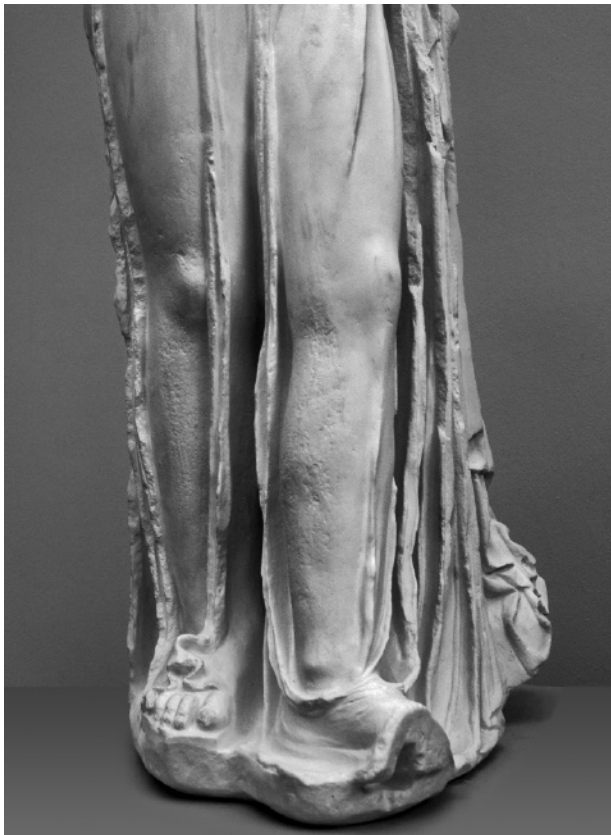
218 s. o. Anm. 43.



53 Verschollen. Torso einer weiblichen Gewandfigur, B4 (Aufnahme 1934)



54 Princeton, University Art Museum, Statuette einer Aphrodite



55 Wien, Kunsthistorisches Museum, Aphrodite Este, Photo nach Gipsabguss in der Abguss-Sammlung Klassischer Plastik, Freie Universität Berlin



56 Istanbul, Archäologisches Museum, Selene aus Silahtarğa

vom Kontur her bestimmten Körperauffassung mit einer feingliedrigen, oft an Werke der mittleren und hohen Kaiserzeit erinnernden Gewandwiedergabe ist in der Spätantike nicht selten. Von den genannten Skulpturen abgesehen finden sich dafür auch und nicht zuletzt Beispiele in der Kleinkunst.

Motivisch und in dem Umfang, den Gattungsgrenzen aufzeigen, scheinen mir die Gewänder auf dem Mittelmedaillon der Kaiseraugster Achillesplatte auch stilistisch nicht unähnlich zu sein²¹⁹. Deidameias Gewand kennzeichnen am Ober- und Unterschenkel jene stark gebogenen Hängefalten, die am linken Unterschenkel unseres Fragments erscheinen. Auch die tütenartigen Falten an den unteren Gewandsäumen von Deidameia und Achill sind vereinzelt an der antiochenischen Figur zu beobachten.

Die verschwenderischen Stoffkaskaden mit ihren tiefen Faltentälern, aber ebenso die leichten Hängefalten kehren auch am sogenannten Stilicho-Diptychon wieder²²⁰. Ähnliche Erscheinungen lassen auch das theodosianische Nicomacher/Symmacher-Diptychon²²¹, die Mänadenteller aus dem Mildenhall Treasure²²² sowie die Tellus des Theodosiusmissoriums²²³ erkennen. Die artifizuell wirkenden Stauchfalten des Mantels am linken Rand der antiochenischen Figur erscheinen noch auf wesentlich späteren Silberarbeiten²²⁴.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b5; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 5

Foto: PUAA 1915

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 124 Taf. 4; Brinkerhoff 1970, 34 Abb. 42

B 5

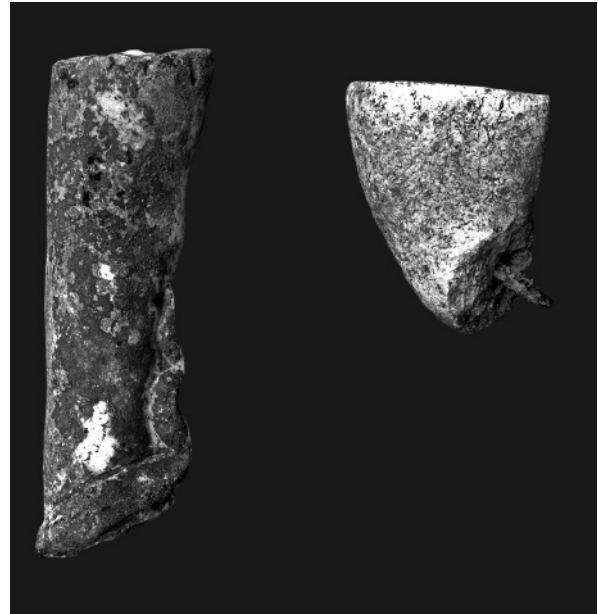
Schlangenstab

Fund-Nr.: 4322-S189

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi (so auch Card Catalogue: »Turkiye«), jedoch nicht bei Meischner 2003. Im Magazin nicht auffindbar.

Material: Marble (Antioch II, 171), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm. (nach Antioch II): H 22 cm, größte B 7,1 cm



57 Verschollen, Schlangenstab, B5, und Fragment einer Statuette, B6

Das Fragment eines sich nach oben verjüngenden Stabes mit dem Unterkörper einer Schlange (Abb. 57, links) erscheint in der Grabungspublikation als »Tree Trunk Support with Serpent«²²⁵. Im Card Catalogue wird es unter der Bezeichnung »Fragment of a support of a small Apollo Sauroktonos?« geführt und kurz beschrieben: »Rounded shaft with lower part of serpent-like animal in relief at upper? end. The serpent body widens at top and the scales are clearly indicated by incised lines. The body twists to one side toward the top«.

Das Fragment ist mit einer Höhe von 22 cm nicht klein, wenn auch sicher nicht Teil einer lebensgroßen Figur. Der Stamm weitet sich nach unten, auf halber Höhe sind die Schwanzspitze und der sich verbreiternde Körper einer Schlange zu sehen, die sich um den Holzstab wand²²⁶. An verschiedenen Stellen sind Reste einer geritzten Schuppung erkennbar.

Mit einer Höhe von 22 cm und einer größten Breite von 7,1 cm ist das Fragment wohl am ehesten als Teil einer Statuette des Asklepios verständlich, der »in der Spätantike auffällig häufig dargestellt« wurde²²⁷.

²¹⁹ Cahn 1984, Taf. 155.

²²⁰ Gute Abb. bei Bol 2019, Abb. 354.

²²¹ Bol 2019, Abb. 353.

²²² Vorster 2012–2013, 457 Abb. 46; Hobbs 2016, 63–71 Kat. 2.3 (drittes V. 4. Jh.).

²²³ Gute Abb.: Vorster 2012–2013, 467 Abb. 53; Bol 2019, Abb. 346; Meischner 2000, 237 Abb. 7.

²²⁴ Hobbs 2016, 75 (St. Petersburg, Ermitage, Inv. W-282; Silberplatte mit Silen und Mänade).

²²⁵ Antioch II, 171 Nr. 125.

²²⁶ Nach dem Format des Fragments handelt es sich um einen Stab, nicht um einen Baumstamm, wie er in der kleinformatigen Hesperidengruppe in New York vorkommt (Bonfante – Carter 1987; erh. H 25,2 cm, rek. H ca. 50 cm).

Die eng miteinander verwandten spätantiken Statuetten in Athen und Rhodos²²⁸, beide nach Bergmann zum aphrodisiensischen Kunstkreis gehörig, sind 70 cm bzw. 65 cm hoch. Mehr als die Hälfte der Gesamthöhe nehmen die schlangenumwundenen Stöcke ein, auf die sich die Gottheit stützt. Ähnlich ist das Proportionsverhältnis bei der ursprünglich ca. 70 cm hohen Asklepiosstatuette aus Valdetorres de Jarama in Madrid²²⁹. Es handelt sich nicht um schlanke Wanderstöcke, sondern vielmehr um knorrige, nach unten verbreiternde Äste. Dass die Schlange bei den Skulpturen in Athen und Rhodos bereits auf Bodenhöhe ansetzt und nicht erst, wie in Antakya, im unteren Teil des Stammes, ist auffällig, aber kein Argument gegen die vorgeschlagene Deutung des antiochenischen Fragments, wie die Asklepiosstatuette in Valdetorres zeigt. Trifft unsere Kalkulation zu, hätten wir es mit einer etwa 65–90 cm hohen Statuette zu tun, und sollten wir mit der Deutung richtig liegen: mit einem Asklepios.

Obwohl Asklepios häufig zusammen mit Hygieia dargestellt wird, sind Reste einer Hygieia im Bestand des Barracks House bislang nicht sicher auszumachen – wenn nicht das Unterkörpergewandfragment (B4) infrage kommt. Auch Ceres wird gelegentlich mit einem Schlangenstab dargestellt²³⁰, doch wäre das wegen der Seltenheit des Typus wohl die *lectio difficilior*.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b7; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 7

Foto: PUAA 1917 (links)

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 125

B 6

Fragment einer Statuette

Fund-Nr.: 4323–S190

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi (so auch Card Catalogue: »Turkiye«), jedoch nicht bei Meischner 2003. Im Magazin nicht auffindbar.

Material: Marble (Antioch II, 171)

Abm. (nach Antioch II): größter Dm 9,2 cm (Card Catalogue: »max. dimens. 0,126, max. w. 0,092«)

²²⁷ Bergmann 1999, 69; Hannestad 1994, 156; Stirling 2005, *passim*.

²²⁸ Athen: Bergmann 1999, 45. 51 f. Nr. 19; 57. 69 f. Taf. 47. 48, 1–3. 49, 1–2; Rhodos: Bergmann 1999, 51. 53 f. 69. 71. 73 Taf. 46, 2.

²²⁹ Puerta u. a. 1994, 191–193 Abb. 12–13.

Schon die Ausgräber taten sich mit der Identifizierung des verschollenen Fragments schwer (Abb. 57, rechts). Im Card Catalogue heißt es unbestimmt »Part of joint - marble - knee, elbow, or shoulder«, und weiter: »The part is roughly oval-shaped at the larger end; from the other the metal joint extends 0,034 cm« (gemeint sind: 0,034 m, d. h. 3,4 cm). In der Grabungspublikation wird es einleuchtend als Oberschenkelfragment mit gedübeltem Ansatz des Unterschenkels bezeichnet²³¹. Wenn das zutrifft, handelte es sich um den Rest einer weiteren mutmaßlich nackten Figur, von der sich keine weiteren Bestandteile im »cache« erhalten haben. Nach der Größe zu urteilen, muss es sich um eine Statuette gehandelt haben.

PUAA: Keine Erwähnung im Field Report 1934/Excavation Diary 1934. Beschreibung lediglich im Card Catalogue.

Foto: PUAA 1917 (rechts)

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 126.

B 7

Kopf einer Nymphe

Fund-Nr.: 4324–S191

AO: PUAM, y1992–49

Material: Marble (Antioch II, 171), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm. (nach Antioch II): H 29 cm (so auch im Excavation Diary 1934), nach Sismondo Ridgway: H 29,4 cm, B 19 cm, T 25 cm

Bei der Diskussion des Satyrkopfes in Antakya (A 7; Abb. 22–23) wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Zusammengehörigkeit der beiden Köpfe als Teile der Gruppe »Aufforderung zum Tanz«, die Brinkerhoff ins Spiel gebracht hatte, in der Forschung zu meist mit Skepsis begegnet wird²³². Sismondo Ridgway hatte ihre ablehnende Haltung mit handwerklichen Unterschieden begründet und den Satyrkopf früher angesetzt, ohne dies näher auszuführen²³³. Die Nymphe (Abb. 58–61) dagegen zeigt nach Sismondo Ridgways Überzeugung in der Haarbehandlung »a typical late-roman technique«, die nicht vor severischer Zeit denkbar sei, während das Haar des Satyrn wenig gebohrt sei. Sismondo Ridgway schlug eine Datierung der Nymphe um 260 n. Chr. vor, mit

²³⁰ So für die Dresdner Ceres Vorster 2012–2013, 411 mit Anm. 82.

²³¹ Antioch II, 171 Nr. 126.

²³² Jüngere Ausnahme: Meischner 2003, 308 f.

²³³ Sismondo Ridgway 1994, 88. Ihren Zweifeln hat sich Stähli 1999 (s. o. A 7) angeschlossen.



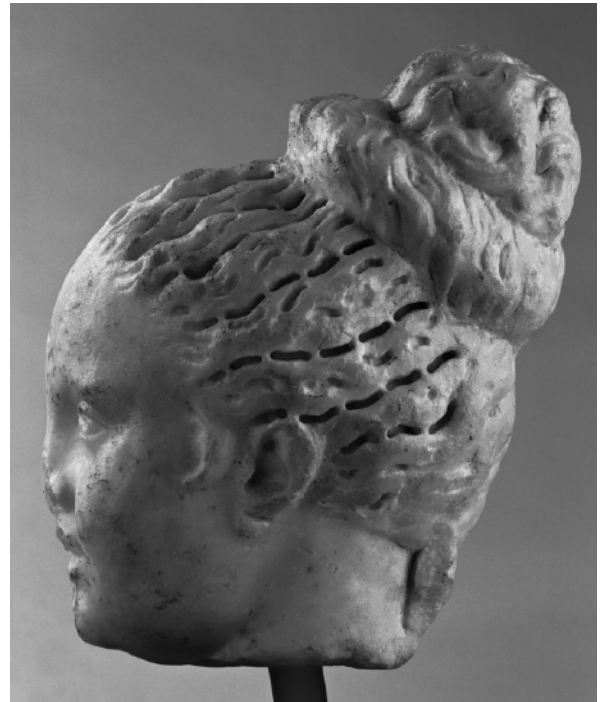
58



59



60



61

58–61 Princeton, Princeton University Art Museum, Kopf einer Nympha, B7

der sie sich der revidierten Datierung von Brinkerhoff anschloss, der den Kopf zunächst, so wie auch die Ausgräber, noch um 190/200 datiert hatte²³⁴.

Als ausschlaggebend für die Datierung betrachtet Sismondo Ridgway die Frisur mit den länglichen, teils gewundenen Bohrungen, die bereits in frühseverischer Zeit nachweisbar ist²³⁵, verstärkt um die Mitte des 3. Jhs. erscheint²³⁶, aber in ähnlicher Manner durchaus auch noch am Ende des 3. und im ersten Jahrzehnt des 4. Jhs. auf Sarkophagen vorkommt²³⁷. Eine ähnliche Bohrfrisur zeigt auch die Sandalenlöserin aus Sidi Bishr in Alexandria (Abb. 69), die zuletzt ins späte 4. Jh. gesetzt worden ist²³⁸. Längliche Bohrungen mit Zwischenstegen sind auch an Portraits nachweisbar, vielleicht nicht zufällig gehäuft an der Wende vom 4. zum 5. Jh.²³⁹.

Eine Datierung ins 4. Jh. könnte, abgesehen von der Frisur, auch die Gesichtsbildung selbst nahelegen. Die stilistischen Vergleiche führen zunächst zu einer Gruppe von Denkmälern, deren zeitliche Stellung umstritten ist. Dazu gehören, gewissermaßen als Kristallisationspunkt des Methodenstreits, in erster Linie die Sette-Sale-Skulpturen in Kopenhagen, deren Datierung zwischen den Befürwortern eines Ansatzes um 200 und in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. schwankt²⁴⁰. Im Vergleich mit dem Kopf des Kopenhagener Satyrn (Abb. 26) fallen nur wenige Unterschiede ins Auge²⁴¹. Das volle Gesicht mit der stark bewegten Oberfläche, die hohe, glatte Stirn, scharfe, hoch geschwungene Brauenbögen und vor allem die Augenbildung stimmen weitgehend überein. Dieselben Erscheinungen verbinden die Nympe auch mit dem Kopenhagener ›Zeus‹ (Abb. 24–25)²⁴².

Vom gleichen Schlag wie die Princeton Nympe ist auch der Kopf des Geryoneus von einem der Prachtreiefs aus der Villa von Chiragan in Toulouse, die zunächst in severische Zeit gesetzt worden waren, bevor Bergmann einen Ansatz in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. wahrscheinlich zu machen versucht hat²⁴³. Die Zweifel an Bergmanns Spätdatierung, wie sie Lehmann mit seinem Ansatz in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. formuliert hat²⁴⁴, zeigen das Dilemma: Es fehlt an einer konsistenten Stilgeschichte der Zeit zwischen 200 und 400 n. Chr.

Auf etwas sichererem Boden bewegt man sich mit dem Dresdner Apoll (Abb. 48), dessen Datierung ins späte 4. Jh. Vorster begründet hat²⁴⁵. Bei allen typologisch bedingten Unterschieden ergeben sich deutliche Übereinstimmungen im Gesichtsumriss, dem gespannten Inkarnat und in der Augenbildung. Das wie aufgeblasen wirkende Gesicht mit dem kleinen Mund und die von akzentuierten Lidern gerahmten, kugligen Augäpfel mit der kreisrunden Pupillenbohrung und den ausgeprägten Tränenkarunkeln verbindet die Nympe auch mit dem Helios aus Silaharağa (Abb. 46)²⁴⁶. Sehr eng verwandt scheint mir auch der wesentlich schmaler geschnittene Kopf einer Statuette aus Chiragan in Toulouse (Abb. 50)²⁴⁷, den Bergmann mit den Skulpturen vom Esquillin, ihren Verwandten in Aphrodisias, Chiragan, Silaharağa, St. Georges de Montagne und Valdetorres in Verbindung gebracht hat. Dem Kopf in Toulouse hat Vorster einen kleinen Frauenkopf im Antiquarium der Münchner Residenz an die Seite gestellt²⁴⁸, der sich in der Gesichtsbildung und Details wie dem eigenwillig geknickten Unterlid gut mit der Nympe in Princeton verträgt.

²³⁴ Brinkerhoff 1970, 39 f.; Brinkerhoff 1965, 27.

²³⁵ Fittschen – Zanker 1985, 94 f. Nr. 82 Taf. 101. 102 (frühseverisch).

²³⁶ Andreae 1980, Kat. 104 Taf. 18, 4 (Löwenmähne, um die Mitte des 3. Jhs.); Kat. 126 (Palazzo Mattei I) Taf. 33, 7 (260/270 n. Chr.); Kat. 52 (Neapel) Taf. 42, 9 (260/270 n. Chr.); Kat. 240 (Vatikan, Sarkophag des Valerinus Vasatulus) Taf. 47, 5; 121, 4 (gegen 270 n. Chr.).

²³⁷ Andreae 1980, Kat. 74 (Privatb.) Taf. 115, 7 (280/290 n. Chr.); Kat. 149 (San Sebastiano) Taf. 52, 2; 59 (290/300 n. Chr.); Kat. 206 (Siena) Taf. 54, 1 (1. Jzt. 4. Jh. n. Chr.; Löwenmähne); Kat. 208 (Spoleto) Taf. 123, 2 (1. Jzt. 4. Jh. n. Chr.; Löwenmähne).

²³⁸ Für eine Datierung im späten 4. Jh. hat sich Hannestad 1994, 124 f. Abb. 80–82; Hannestad 2007, 292 f. ausgesprochen. So jüngst auch Marcadé 2009 (für den Eros aus dem Fund von Sidi Bishr).

²³⁹ Vgl. Kovacs 2014, Kat. B 63 Taf. 57, 3–4 (Istanbul, aus Aphrodisias, ›Älterer Magistrat‹, erste H. 5. Jh.; dazu s. auch hier den Beitrag von M. Bergmann); Kat. B 64 Taf. 75, 1; 76, 1 (Istanbul, aus Aphrodisias, ›jüngerer Magistrat‹, erste H. 5. Jh.; dazu s. auch hier den Beitrag von M. Bergmann); İnán – Rosenbaum 1966, 166 f. Nr. 220 Taf. 180, 3–4 (Mitte 5. Jh.; Bart) = Kovacs 2014,

Kat. B 132 (spätes 4./frühes 5. Jh.); İnán – Alföldi-Rosenbaum 1979, Nr. 204 Taf. 257 (Mitte 5. Jh.) = Kovacs 2014, Kat. B 50 (spätes 4./frühes 5. Jh.); Bergmann 1999, Taf. 21, 4 (Aphrodisias, Helios); Taf. 42, 4 (Mailand, Statuette; hier Abb. 44); Taf. 54, 2 (Istanbul, Nike-Relief).

²⁴⁰ Gegen die Zweifel an der Spätdatierung der Kopenhagener Gruppe (Moltesen 2000, 111–131; vgl. neuerdings auch Smith 2011, 74; Smith 2018, 337; Häuber 2014, 652–672) zuletzt Vorster 2012–2013, 395–405.

²⁴¹ Vgl. Moltesen 2000, Taf. 72b.

²⁴² Vgl. Moltesen 2000, Taf. 76a.

²⁴³ Bergmann 1999, 26–43. Geryoneus: ebda. Taf. 3, 3.

²⁴⁴ Lehmann 2009.

²⁴⁵ Knoll u. a. 2011, 614–619 Abb. 140, 7; Vorster 2012–2013, 405–415 Abb. 9.

²⁴⁶ de Chaisemartin – Örgen 1984, Taf. 6 a; Bergmann 1999, 18–20 Taf. 21, 3.

²⁴⁷ Bergmann 1999, 54 f. Taf. 56, 3. Anschließen lassen sich Bergmann 1999, Taf. 40, 2 (Christus im Museo Nazionale Romano, hier Abb. 29) und Taf. 41, 2 (Artemis Bordeaux).

²⁴⁸ Vorster 2012–2013, 420 Abb. 21.

Mit der porzellanhaften Oberfläche des Kopfes – ein Charakteristikum spätantiker Idealskulptur – wird man nicht argumentieren können, da die Nympe offenbar mit Säure behandelt wurde²⁴⁹. Aussagekräftiger ist vielleicht, dass der Hinterkopf unausgearbeitet geblieben ist (Abb. 59–61).

Angesichts der insgesamt ambivalenten Gemeinsamkeiten lassen sich Zweifel an der Datierung der Nympe Princeton vorerst nicht ausräumen, für die einstweilen eine Datierung zwischen der zweiten Hälfte des 3. und der ersten Hälfte des 4. Jhs. erwogen werden muss.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b4; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 4

Foto: PUAA 1913, 1914, 2430 und jüngere Museumsfotos

Lit.: Antioch II, 171 Nr. 127 Taf. 4; Brinkerhoff 1965; Brinkerhoff 1970, 39–41 Abb. 59; Sismondo Ridgway 1994, 85–88; Meischner 2003, 308 f.

B 8

Torso einer sandalenlösenden Aphrodite

Fund-Nr.: 4325–S192

AO: Baltimore Museum of Art

Material: Marble (Antioch II, 171), im Excavation Diary 1934: white marble

Abm. (nach Antioch II): H 44 cm (so auch im Excavation Diary 1934), B (auf Schulterhöhe) 22 cm

Aus dem Fundkomplex stammt die Statuette einer sandalenlösenden Aphrodite, die sich heute im Baltimore Museum of Art befindet (Abb. 62–64). Es fehlen der Kopf, der linke Arm und rechte Unterarm, der rechte Unterschenkel mit Fuß und das linke, angewinkelte Bein.

Die Figur ist allseitig bearbeitet, sie weist jedenfalls keine offensichtlich vernachlässigte, d. h. nur schwach ausgearbeitete Rückseite auf, auch wenn die Rückenpartie relativ flächig wirkt. Die spiegelnde Oberfläche ist keine antike Politur, sondern, wie beim Dornauszieher aus Daphne (ebenfalls in Balti-

more²⁵⁰), das Ergebnis eines Lackauftrags; dieser Eindruck bestätigte sich bei einer Autopsie. Unabhängig davon ist die Oberfläche fein geglättet. Farbe und Feinkörnigkeit des Marmors sprechen m. E. für eine Herkunft aus Aphrodisias/Göktepe.

Die Figur zeigt Anzeichen einer Reparatur. Der Kopf war offenbar gebrochen und ist mithilfe eines rechteckigen Dübels angestückt worden. Der beschädigte Kopf konnte offenbar nicht Bruch an Bruch angepasst werden, weshalb die Anstückungsfläche schalenartig vertieft und möglicherweise leicht aufgeraut wurde²⁵¹. Da auf dem Rücken und am Halsansatz keine Reste von Haarsträhnen sichtbar sind, dürfte es sich um eine Scheitelfrisur mit »zurückgeschlagenen Haaren« und Nackenknoten gehandelt haben²⁵². Eine Beschädigung führte auch am rechten Arm zu einer Begradigung und Aufrauung der Bruchfläche, in die ein schmales Dübelloch eingetieft ist.

Um die Datierung der Figur haben sowohl die Ausgräber als auch Brinkerhoff einen Bogen gemacht²⁵³. Der Vergleich mit der Terrakotte einer Sandalenbinderin aus Izmir in Boston, die Brinkerhoff als Vergleichsbeispiel anführte²⁵⁴, ist wegen der abweichenden Haltung des linken Armes der Göttin weder statuarisch noch stilistisch einleuchtend.

Am nächsten stehen der Figur in Baltimore zwei im Format – und wahrscheinlich auch im Material – fast vollkommen entsprechende Statuetten. An erster Stelle ist die Aphrodite aus Sidon in Istanbul zu nennen (Abb. 65–66)²⁵⁵. Die spiegelnd polierte, auf der Rückseite aber nur summarisch angelegte Figur²⁵⁶ entspricht der Aphrodite in Baltimore statuarisch und wird ihr auch in der Kopfhaltung geglichen haben. Das gilt auch für die Größe, die im heutigen Zustand 51 cm beträgt (ursprüngliche H nach einer Schätzung von Mendel: 65 cm), während die kopflose Aphrodite in Baltimore bei fast identischem Erhaltungszustand 44 cm hoch ist. Die Figur in Istanbul wird nicht zuletzt wegen der Gesichtsbildung, die starke Anklänge an die Artemis aus St. Georges de Montagne, die Selene aus Silahtarağa, die Figuren des Hekateion von Sidon, die Hygieia von Rhodos (Abb. 33), sowie einige Köpfe in Dijon, Toulouse (aus

²⁴⁹ vgl. Hannestad 2014, 245 f. mit Verweis auf Sismondo Ridgway 1994, 85.

²⁵⁰ Baltimore Museum of Art, Inv. 1937.124 (Antioch II, 170 Nr. 104 Taf. 2). Auch dieses Stück ist mit einer H von 42,5, B 22,2, T 22,9 cm (Angaben des Museums) kleinformatig.

²⁵¹ So übrigens auch beim Dornauszieher in Baltimore (s. o. Anm. 250).

²⁵² Künzl 1970, 113.

²⁵³ Künzl 1970, 139 Kat. M 13 (»glatte Arbeit der Kaiserzeit«). Auf der Website des Baltimore Museum of Art heißt es ohne näheren Angaben oder Verweise: »c. 2nd century«. <<https://collection.artbma.org/objects/74146/>> (09.09.2022).

²⁵⁴ Brinkerhoff 1970, 38 Anm. 155.

²⁵⁵ Dresken-Weiland 1991, 10 f. Taf. 99.

²⁵⁶ So Mendel 1914, 76 Nr. 313 (»le travail est moins poussé au revers«).

Chiragan; Abb. 50), München und Rom zeigt²⁵⁷, in theodosianische Zeit zu datieren sein²⁵⁸. Dafür spricht nicht zuletzt die Venusstatuette aus St. Georges de Montagne im Louvre, die mit ihrem schmalen Oberkörper, den kleinen, kegelförmigen Brüsten und der schematischen Querfalte oberhalb des Nabels eine ganz ähnliche Körperauffassung zu erkennen gibt²⁵⁹.

Sehr ähnlich ist auch die qualitätvolle Sandalenlöserin aus der Villa von Quinta das Longas (Abb. 67–68)²⁶⁰. Sie stimmt mit der Statuette in Baltimore so weitgehend überein, dass sie sogar aus einer gemeinsamen Werkstatt hervorgegangen sein könnten²⁶¹. Gewissermaßen seriell wirken die Stücke auch wegen des Formats. Die beiden Figuren sind – ohne Kopf – gleich groß und das bei identischem Erhaltungszustand (Baltimore: H 44 cm; Quinta das Longas: H 39,5 cm).

Trotz seiner Beschädigung lässt der Kopf unverkennbare Anklänge an den Kopf der Hygieia Rhodos (Abb. 33), der Statuette in Dijon und besonders den Kopf im Museo Palatino (Abb. 51) erkennen²⁶². Das ovale Gesicht mit seinen vollen Wangen und dem schweren Untergesicht, der auffallend schmale Mund mit den leicht abwärts gebogenen Mundwinkeln und die grobe Strähnung der Haare gehen eng mit der frühtheodosianischen Gewandstatue in der Villa Medici zusammen²⁶³. Nicht weit entfernt ist, nicht nur statuarisch, auch der Kopf der Aphrodite aus Sidon (Abb. 65–66); beide tragen ein auffallend hohes Stirnband. Dass wir uns mit den Skulpturen von Quinta das Longas im 4. Jh. bewegen, ist mehr als wahrscheinlich²⁶⁴. In Bezug auf die Augenbildung ist schließlich auch die Venusstatuette aus Sidi Bishr (Abb. 69) vergleichbar²⁶⁵.

PUAA: Field Report 1934, 36 Nr. b 1; Excavation Diary 1934, 218 Nr. 1

Foto: PUAA 1910

Lit.: Antioch II, 171 f. Nr. 128 (ohne Datierung); Brinkerhoff 1970, 38 Abb. 53.

B 9

Hand und Unterarm einer Statuette

Fund-Nr.: 4328–S193

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi (so auch Card Catalogue: »Turkiye«), jedoch nicht bei Meischner 2003

Material: Marble (Antioch II, 172)

Abm. (nach Antioch II): L (»length«; ob von beiden oder nur dem längeren Objekt, bleibt offen) 13,5 cm, »d(iameter) of hole in elbow 0,007–0,008 m«

Die Fragmente eines auf Ellbogenhöhe gebrochenen Unterarms mit einem schmalen Armband und einer rechten Hand, die einen stabartigen Gegenstand (»handle«) mit kugeligem Knauf umfasst (Abb. 70), wurden von den Ausgräbern als zusammengehörig betrachtet und passten möglicherweise sogar aneinander an. Darauf könnte der Kommentar im Card Catalogue deuten: »around the wrist is a narrow band which was connected with the end of the handle«; in diesem Sinne müssen wohl die auf den Fotos erkennbaren Bruchreste oberhalb des Armbands und am Knauf gedeutet werden.

Der Arm ist knapp oberhalb des Ellbogens gebrochen, wo sich eine Ausnehmung mit einem Durchmesser von 7–8 mm findet; entweder war der Arm

²⁵⁷ St. Georges de Montagne: Bergmann 1999, Taf. 41, 2. – Silahatarağa: Bergmann 1999, Taf. 41, 1. – Sidon: Bergmann 1999, Taf. 53, 1–3. – Rhodos, Dijon, Chiragan: Bergmann 1999, Taf. 56, 1–3. – München: Vorster 2012–2013, 421 Abb. 21. – Rom: Vorster 2012–2013, 425 Abb. 25.

²⁵⁸ Dresken-Weiland 1991, 10 f. (4. Jh.).

²⁵⁹ Dresken-Weiland 1991, 10 f. Taf. 98; Gazda 1981, 159 Abb. 47. Vgl. auch die Köpfe: Dresken-Weiland 1991, Taf. 99 mit Gazda 1991, 161 Abb. 48.

²⁶⁰ Nogales Basarrate u. a. 2004, 125–128 Abb. 10; Nogales Basarrate u. a. 2002, 498 Kat. 184. – Die Möglichkeit, die Skulpturenfunde von Quinta das Longas im Herbst 2019 vollständig aufnehmen zu können, verdanken Hans R. Goette und der Verf. dem mehr als kollegialen Entgegenkommen von Antonio Carvalho, Direktor des Museu Nacional de Arqueologia in Lissabon, und Trinidad Nogales Basarrate, Direktorin des Museo Nacional de Arte Romano in Merida. Eine gemeinsame Publikation ist in Vorbereitung.

²⁶¹ Abweichend ist die Haltung des linken Armes, der in Baltimore abgesenkt, bei der Figur aus Quinta angehoben ist, was

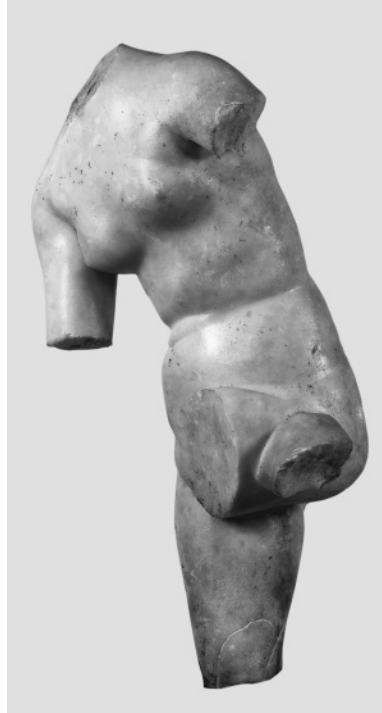
sich aus den verschiedenen Spielarten des Stützmotivs erklärt (vgl. zusammenfassend Künzl 1970, 110. 127).

²⁶² Rhodos: Bergmann 1999, Taf. 54, 4. – Dijon: Bergmann 1999, Taf. 55, 2. – Rom, Museo Palatino: Bergmann 1999, Taf. 87, 3–4.

²⁶³ Vorster 2012–2013, 434–436 Abb. 34.

²⁶⁴ Vgl. den Frauenkopf aus Quinta das Longas (Nogales Basarrate u. a. 2002, 499 Nr. 185; Nogales Basarrate u. a. 2004, 134 f.) mit dem Kopf der Hygieia Rhodos (Bergmann 1999, Taf. 56, 1; 54, 4), in Dijon (Bergmann 1999, Taf. 56, 2; 55, 2) und Toulouse aus Chiragan (Bergmann 1999, Taf. 56, 3; 55, 3–4). Aufs Engste verwandt ist auch die sog. Venus von Antequera (Rodríguez Oliva 2004, 35–57, bes. 56 f. Abb. 14; Romero u. a. 2006, 239–258, bes. 252 f. Abb. 9. – Zurückhaltend, was die Funde von Quinta das Longas angeht, Hannestad 2007, 295 f. (»The sculptures have been compared to the marble sculptures from Valdetorres de Jarama [dazu Hannestad 2007, 293 f.] and consequently dated to the third century. A somewhat later date may be suggested, corresponding with the construction of the nymphaeum, but it is difficult to find comparanda in any other known collection of sculpture.«).

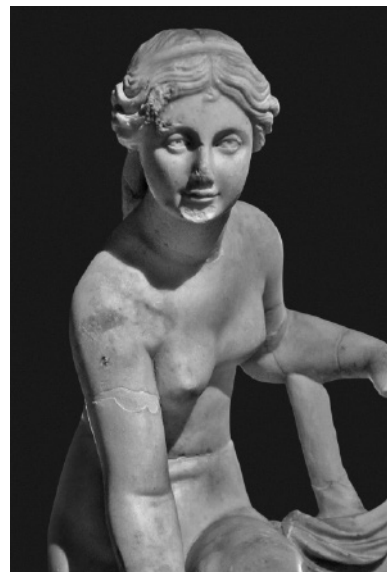
²⁶⁵ s. o. Anm. 238.



62-64 Baltimore, Baltimore Museum of Art, Torso einer sandalenlösenden Aphrodite, B8

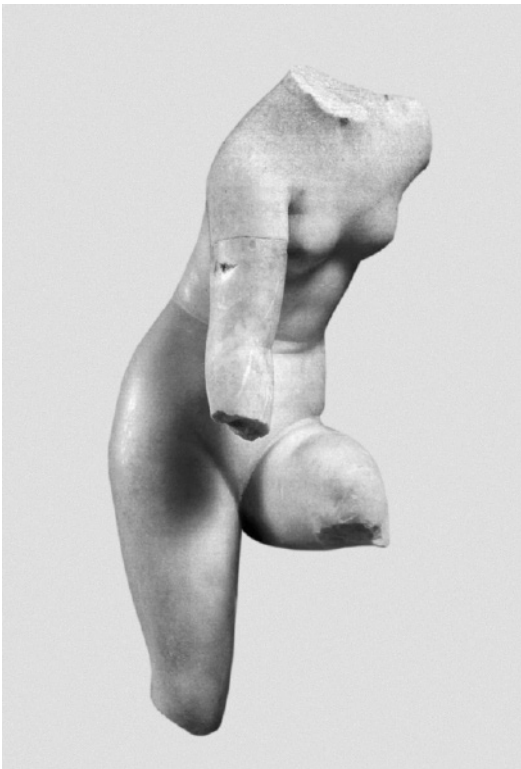


65

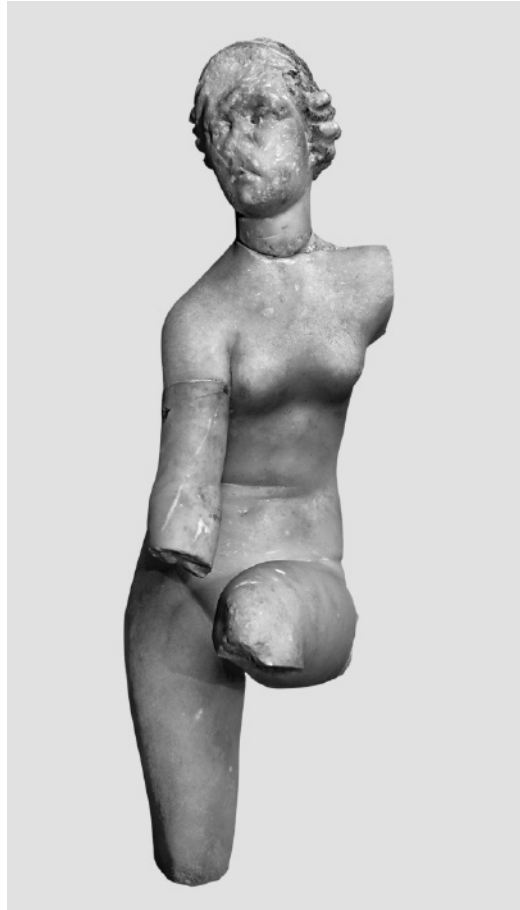


66

65-66 Istanbul, Archäologisches Museum, Statuette der Aphrodite aus Sidon



67,1 Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Statuette der Aphrodite aus Quinta das Longas noch ohne den später zugewiesenen Kopf



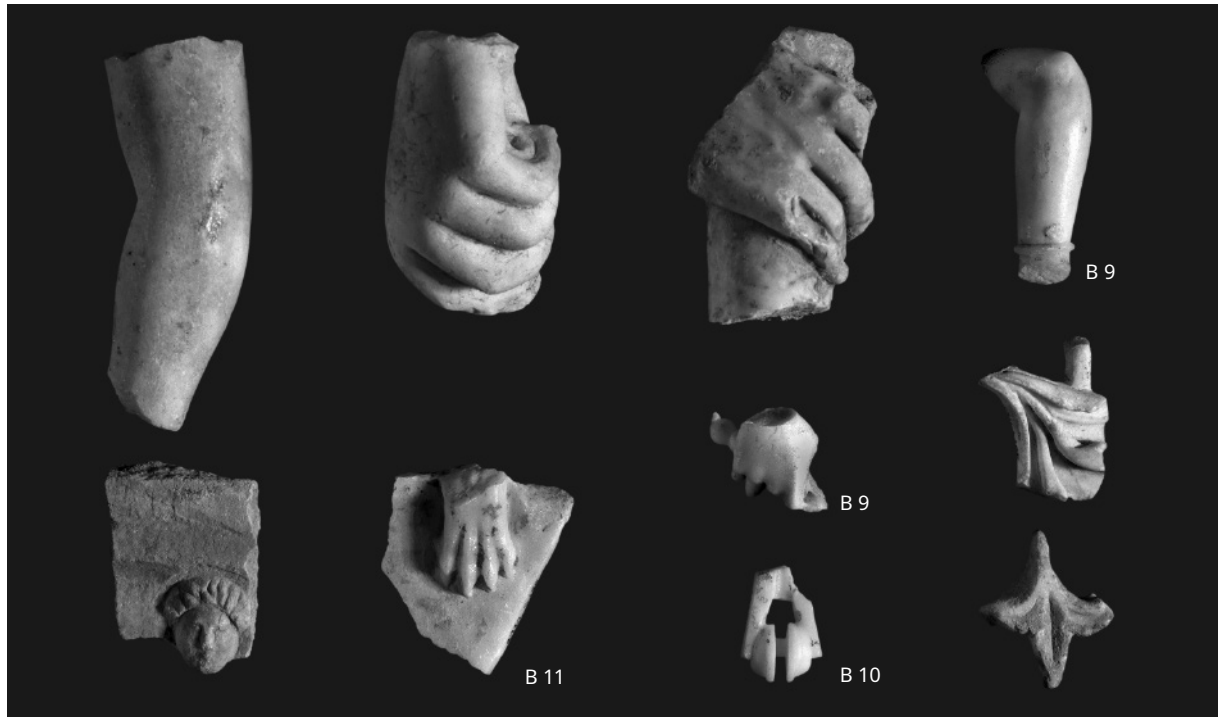
67,2 Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Statuette der Aphrodite aus Quinta das Longas mit dem angepassten Kopf



68 Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Kopf der Aphrodite aus Quinta das Longas



69 Alexandria, Griechisch-Römisches Museum, Statuette der Venus aus Sidi Bishr



70 Verschollene Skulptur-Fragmente, darunter Hand und Unterarm einer Statuette B 9, »Castanets?« B 10 und Basis mit Vorderlauf eines Tieres B 11 (Aufnahme 1934)

seit jeher an die Figur angedübelt oder es handelt sich um eine antike Reparatur. Die Fragmente sind, wenn die Fotografie nicht täuscht, nach Material und Machart verdächtig, aus aphrodisiensischem Marmor zu bestehen.

Die Bearbeiter spekulierten im Card Catalogue über eine »hand of a Venus holding a mirror«. Die Verwendung eines Handspiegels mit Stabgriff ist zwar alles andere als modern, in der Spätantike für Venus aber gleichwohl ungebräuchlich; zumeist benutzt Aphrodite einen Spiegel mit Griffhalterung auf der Rückseite²⁶⁶. Eine Venus mit dem Schwert/Venus victrix scheidet aus, da die Göttin dieses Typus den oberen Teil der Scheide (unterarmparallel), nicht den Griff selbst umfasst²⁶⁷.

Von Brinkerhoff wurden die beiden Fragmente mit dem Apollonkopf (B 3) und dem Unterkörpergewandfragment (B 4) in Verbindung gebracht. Ob das von den Dimensionen her stimmig ist, lässt sich kaum überprüfen und nicht beweisen, da beide Stücke verschollen sind und Zweifel an ihrer Gleichzeitigkeit bestehen müssen. Vollkommen ausgeschlossen ist es indes nicht. Zumindest das Material von Kopf und Arm/Hand passt jedenfalls, den Fotos nach zu urteilen, zu einer solchen Annahme²⁶⁸.

Wegen des kugelförmig verdickten Knaufes kann es sich nicht um einen als Stütze verwendeten Stab gehandelt haben, worauf zugleich die Handhaltung mit dem nach vorne verschobenen Fingern hindeutet²⁶⁹. Denkbar wäre aber ein Plektron, das oft Knäufe aufweist. In diesem Fall gehörte das Armfragment zu einer Muse oder einem Apoll²⁷⁰; wegen der Nacktheit des Arms wäre ein Kitharodos allerdings ausgeschlossen und damit die Verbindung mit dem Unterkörpergewandtorso (B 4) hinfällig, sofern es sich bei ihm nicht um eine Venus, Mänade oder Nymphe handelt.

PUAA: Keine Erwähnung im Field Report 1934/Excavation Diary 1934. Beschreibung lediglich im Card Catalogue

Foto: PUAA 3788

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 129; Brinkerhoff 1970, 34 Abb. 43

²⁶⁶ Shelton 1981, Taf. 11 (rechts: Proiecta-Kasten). 21 (Petit Palais, Patera; Cahn 1984 Taf. 180–182). Vgl. auch spiegelhaltende Dienerinnen (Shelton 1981, Taf. 10 unten links: Proiecta-Kasten).

²⁶⁷ Aphrodite mit dem Schwert: LIMC II (1984) 57 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias). – Venus victrix: LIMC VIII (1997) 211 f. Nr. 196. 197 und 207 f. Nr. 157 (E. Schmidt).

²⁶⁸ Vgl. das Fragment einer Hand aus dem »Sculptor's Workshop« in Aphrodisias: van Voorhis 2018, 88 Nr. 46 Taf. 45, 6.

B 10

»Castanets?«

Fund-Nr.: 4329–S194

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi (so auch Card Catalogue: »Türkiye«), jedoch nicht bei Meischner 2003

Material: Marble (Antioch II, 172)

Abm. (nach Antioch II): Dm 4,6 cm

Der lapidare Kommentar im publizierten Skulpturenkatalog – »Broken away from the hand(?)«²⁷¹ – deutet darauf hin, dass die Ausgräber die Zusammengehörigkeit des Fragments (Abb. 70) mit dem zuvor behandelten Unterarm und der Hand (B 9) erwogen haben, was nach Größe und Material, einem äußerst feinkörnigen weißen Marmor, naheliegen könnte, soweit die einzige erhaltene Fotografie eine Aussage darüber zulässt. Der Eintrag im Card Catalogue (»broken off at the end and not connected with any fragment«) lässt allerdings erkennen, dass es sich um kaum mehr als eine gelehrte Mutmaßung handelt. Der von den Ausgräbern vermutete Zusammenhang mit B 9, dem als Kitharodos verstandenen Apollonköpfchen (B 3) und dem Fragment einer Gewandstatuette (B 4) war vermutlich der Grund für die Benennung des Fragments als Teil eines Musikinstruments.

PUAA: Keine Erwähnung im Field Report 1934/Excavation Diary 1934. Beschreibung lediglich im Card Catalogue

Foto: Foto: PUAA 3788

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 130

B 11

Basis mit Vorderlauf eines Tieres

Fund-Nr.: 4330–S195

AO: Unbekannt. Nach Antioch II in Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi (so auch Card Catalogue: »Türkiye«), jedoch nicht bei Meischner 2003

Material: Marble (Antioch II, 172)

Abm. (nach Antioch II): »maximum dimensions« 9,1 cm

²⁶⁹ Ein Stab, wie ihn das Armfragment aus Montmaurin zeigt (Stirling 2005, 42 Abb. 12–14), das Stirling der Statuette einer »Venus-Victory« zuweist, kommt deshalb für das Fragment aus dem Barracks House nicht infrage.

²⁷⁰ Muse: vgl. z. B. Wegner 1966, Nr. 16 Taf. 23a (Berlin), Nr. 55 Taf. 25a (München), Nr. 48 Taf. 114a (Mailand) und passim. – Apoll (dazu würde die Deutung von B 10 als Teil einer Leier passen): Wegner 1966, Taf. 30 (Rom) und passim.

²⁷¹ Antioch II, 172 Nr. 130.

Am Rand einer sorgfältig geglätteten Standfläche erscheint wohl der Vorderlauf eines fünfzehigen Tieres (Abb. 70). Nach der Ausrichtung des Laufs und der Bruchfläche möchte man davon ausgehen, dass das Tier zu Seiten einer Begleitfigur eher hockte als lag.

Infrage käme beispielsweise ein Panther als Begleittier eines Dionysos²⁷², wie er auf einer Tischstütze in Selçuk erscheint, die auch in den Größenverhältnissen zu dem Fragment aus dem Barracks House passt²⁷³. Eine Funktion als Tischstütze lässt sich allein daraus freilich nicht ableiten, zumal die Standfläche außerordentlich flach zu sein scheint, also keine profilierte Basis ausbildet, wie sie in der Gattung weit verbreitet ist; allerdings kommen hier auch fla-

che unprofilierte Plinthen vor²⁷⁴. Die flache Platte könnte auch für die Einlassung in eine Basis vorgesehen gewesen sein.

Nicht auszuschließen ist auch ein Greif als Begleittier Apolls²⁷⁵ oder ein Ketos²⁷⁶. Ein hockender Hund, wie er beispielsweise als Begleiter der Artemis des Öfteren erscheint, ist nach der Zehenform wenig wahrscheinlich²⁷⁷.

PUAA: Keine Erwähnung im Field Report 1934/Excavation Diary 1934. Beschreibung lediglich im Card Catalogue

Foto: PUAA 3788

Lit.: Antioch II, 172 Nr. 131

Zusammenfassung

Wenn unsere Überlegungen das Richtige treffen, sind von den 22 Objekten aus dem Barracks House – abzüglich der sechs, die aufgrund von Format und Erhaltungszustand nicht verlässlich datiert werden können (A 11, B 5. 6. 9. 10. 11) – sechs (A 4. 8, B 1. 2. 3. 8) in der Spätantike entstanden, d.h. mehr als ein Drittel. Diskutabel ist eine spätantike Entstehung in zwei weiteren Fällen (A 9, B 4). Vier Skulpturen sind zwischen der Mitte des 3. und dem frühen 4. Jh., und damit am Übergang zwischen hoher Kaiserzeit und Spätantike anzusetzen: das Privatportrait A 3 (nachgallienisch, vielleicht tetrarchisch), der tetrarchische Porphyrkopf (A 5), der bärtige Satyr (A 6) und die Nympe (B 7).

Vor der Mitte des 3. Jhs. entstanden sind vier Skulpturen und damit ein Viertel der datierbaren Fundstücke aus dem »cache«. Die ältesten sind möglicherweise noch früh-, überwiegend aber hochkaiserzeitlich zu datieren: der Kampfhahn (A 10), die leicht unterlebensgroße Kauende Aphrodite (A 1), das mitel-severische Athletenbild (A 2) und vielleicht der jugendliche Satyr (A 7), wenn nicht auch er ins 4. Jh. zu setzen ist.

Zu den spätantiken Objekten aus dem Barracks House zählen bezeichnenderweise alle Skulpturen im Statuettenformat (A 9, B 1–4. 8); rechnet man den ebenfalls kleinformatigen Sphingentondo hinzu (A 8), insgesamt sechs Skulpturen. Würde man auch die nicht datierbaren, nach Format und Themen dringend als spätantik Verdächtigen dazuzählen (B 5. 9. 11), käme man auf neun Stücke, d.h. mehr als die Hälfte der Funde wären in der Spätantike entstanden. Großformatig ist lediglich der im späten 4. oder frühen 5. Jh. umgearbeitete Ares (A 4). Dieser Teil der Ausstattung gehörte damit in die Entstehungs- und Bestandszeit des Barracks House.

Unter diesen Prämissen erübrigt sich auch eine Antwort auf die Frage, die sich die Ausgräber stellen: »How did the owner of this villa of the 4–5th century happen to be in possession of fragments of statues of the 3rd?«. Es handelt sich vielmehr um einen Fundkomplex, dessen früheste Bestandteile ins 1./2. Jh., die spätesten in das frühe 5. Jh. gehören und, wie wir sahen, zumindest zur Hälfte in die Erbauungs- oder doch in die Nutzungszeit des Barracks House fallen.

²⁷² Brinkerhoff 1970, 31 vermutete einen Zusammenhang mit dem Fragment der Dionysosstatuette aus dem Barracks House (B 1).

²⁷³ Feuser 2013, Kat. 42 Taf. 10, 1 (H 1,045 m, B 33,5 cm, T 22 cm). Vgl. auch Feuser 2013, Kat. 32 Taf. 8, 1–2; Kat. 33 Taf. 8, 3–4; Kat. 341 Taf. 9, 3; Kat. 43 Taf. 10, 2–3; Kat. 46 Taf. 11, 1; Kat. 47 Taf. 11, 2. – Vgl. auch die Statuette eines kindlichen Dionysos aus Sidi Bishr im Museum von Alexandria (Marcadé 2009): <[http://](http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=1145&lang=en)

antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=1145&lang=en> (03.09.2022).

²⁷⁴ Feuser 2013, 35–40.

²⁷⁵ LIMC II (1984) Taf. 316 Abb. 263. 266; Taf. 329 Abb. 375 a; Taf. 330 Abb. 378. 380 (stehender bzw. sitzender Kitharodos mit Hüftmantel); Taf. 353 Abb. 601.

²⁷⁶ Moltesen 2000, Taf. 69 e.

²⁷⁷ Vgl. nur LIMC II 2 (1984) 464 Abb. 224; 465 Abb. 242.

Diskussionsbedürftig bleibt indes die von den Ausgräbern ebenfalls schon thematisierte Frage nach der Interpretation der eigenwilligen Fundumstände.

Die Vergesellschaftung von Portraits mit Idealskulptur unterschiedlicher Formate, ihr disparater Erhaltungszustand – drei der vier lebens- oder überlebensgroßen Idealköpfe sind unterhalb des Kinns durch glatte Schnitte sauber vom Hals bzw. vom Körper getrennt (A 4: Ares, A 6: bärtiger Satyr, B 7: Nymphe, A 7: junger Satyr, der nur bis zum Kinnansatz erhalten ist) – sowie die Fundsituation der Stücke in einem verhältnismäßig kleinen Nebenraum scheinen dafür zu sprechen, dass die Stücke nicht zur Ausstattung des Barracks House gehörten, sondern hier lediglich provisorisch gelagert wurden, als sie, möglicherweise durch ein Erdbeben, endgültig verschüttet wurden.

Aus der Fundsituation zu schließen, dass die Skulpturen ursprünglich nicht aus der Villa selbst stammten, sondern aus einem anderen Gebäude oder verschiedenen Bauten requiriert und hier lediglich gelagert worden waren²⁷⁸, ist naheliegend, aber keineswegs unausweichlich.

Bevor wir die beiden ins Spiel gebrachten Szenarien kurz erörtern, sei eine Bemerkung vorausgeschickt. Unbestreitbar ist bei allen Unwägbarkeiten, dass es sich bei den Skulpturen nicht um – etwa während einer Instandsetzung des Hauses – in einem Nebenraum zwischengelagerte intakte Figuren gehandelt hat. Dagegen spricht zum einen die eigenwillige Zurichtung der großformatigen Idealskulptur (A 4, A 6, B 7 und vielleicht auch A 7) und der Umstand, dass auch von den übrigen, kleinformatigen Stücken keine anpassenden oder sicher zuweisbaren Fragmente gefunden wurden, die voraussetzen wären, wenn die Skulpturen zum Zeitpunkt ihrer Verschüttung noch intakt gewesen wären.

Daraus ergeben sich für den Befund im Wesentlichen zwei Lesarten:

1. Die Bestandteile des Fundkomplexes stammen ausnahmslos oder zu großen Teilen aus dem Barracks House selbst²⁷⁹, spiegeln also die Skulpturenausstattung eines antiochenischen Vorstadthauses des 4./5. Jhs. Das würde voraussetzen, dass die Eigentümer des spätantiken Hauses die vor-bauzeitlichen Skulpturen durch Erbschaft oder als Antiquitäten erworben hätten²⁸⁰. Der auf diese Weise zusammengetragene Bestand mag disparat erscheinen, liegt aber durchaus im Spektrum spätantiker Haus- und Villenausstattungen²⁸¹.

Wegen des Zustands der lebensgroßen Idealskulptur (Halsschnitte) müsste man in diesem Fall davon ausgehen, dass die großformatige Skulptur des Hauses bei einem Schadensereignis in Mitleidenschaft gezogen wurde und der Eigentümer nur die unbeschädigten oder als besonders wertvoll betrachteten Köpfe bewahrte und zurichten ließ. Die Objekte wären dann in den Fundraum verbracht worden, in dem sie während einer durch die Zerstörung nötig gewordenen Restaurierung des Hauses zwischengelagert wurden. Zu einer wie auch immer gearteten Wiederverwendung der Skulpturen kam es offensichtlich nicht mehr, vielmehr wurde die teils schon ramponierte Kollektion bei einem weiteren Schadensereignis endgültig verschüttet. Es liegt nahe, in diesem Zusammenhang an die beiden katastrophalen Erdbeben von 526 und 528 zu denken.

2. Der Skulpturenbestand wirkte, wie erwähnt, so disparat und die Fundsituation so eigenwillig, dass die Ausgräber erhebliche Zweifel an einer Herkunft der Skulpturen aus dem Barracks House hegten und sich fragten, ob es

²⁷⁸ So auch İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 129 mit Anm. 15: »Es scheint uns ein unglücklicher Umstand zu sein, dass der Fundkomplex, ... [der] zum Zeitpunkt seiner Auffindung als ›cache‹ bezeichnet worden ist und noch heute so gesehen wird. Die Aufnahmen, die bei der Entdeckung gemacht wurden, scheinen darauf schließen zu lassen, daß die Skulpturen nicht für die Villa, in der man sie fand, bestimmt waren, sondern daß sie aus dem ursprünglichen Kontext herausgerissen und in einen Raum des Gebäudes geworfen worden sind, der damals bereits zerstört war. Christlicher Vandalismus oder Erdbeben könnten der Grund dafür gewesen sein.«

²⁷⁹ In diesem Sinne Brinkerhoff 1970, 4; Hannestad 1994, 118–120.

²⁸⁰ Auffallend ist, dass alle Portraits des ›cache‹ (A 2, 3, 5) dem 3. Jh./frühesten 4. Jh. angehören. Es wäre ein merkwürdiger Zufall, wenn die Portraits zwar aus verschiedenen aufgelassenen Bauten Antiochias wahllos zusammengetragen worden wären,

im Barracks House dann aber ein zeitlich einigermaßen konsistentes Ensemble gebildet hätten. Die Konzentration auf Portraits des 3. Jhs. könnte dafür sprechen, dass es sich um ein gewachsenes Ensemble, nicht um zufällig zusammengekaufte oder zufällig erhaltene Stücke des 3. Jhs. gehandelt hat, in dem womöglich der Rest einer ursprünglich reicheren Portraitausstattung erhalten geblieben wäre. Dazu passt auch die Beobachtung, dass wenigstens vier idealplastische Werke aus dem Barracks House im fortgeschrittenen 3. oder frühen 4. Jh. entstanden sind (A 6, 7, 92, B 7). Auch das kann, muss aber kein Zufall sein. Es könnte darauf hindeuten, dass das Barracks House, wenn die Datierung der Ausgräber ins 4./5. Jh. zutrifft, einen Vorgänger besaß oder einen Eigentümer, der die Ausstattung eines älteren Hauses in den spätantiken Neubau überführte. – Zur Bedeutung von Antikensammlungen in der spätantiken Gesellschaft vgl. den Beitrag von C. Vorster in diesem Band.

²⁸¹ Stirling 2005; Videbech 2015.

sich bei dem ›cache‹ nicht um die Erwerbungen eines Sammlers (›collector‹/›collectionneur‹), eines Abrissunternehmers (›demolition-contractor‹), oder gar um das Arsenal eines Plünderers (›pillard‹) gehandelt haben könnte²⁸². Das zweite Szenario geht also davon aus, dass der Eigentümer des »bescheidenen« Barracks House die Skulpturen aus einem oder mehreren Nutzungszusammenhängen erworben hat und das zufällige Ensemble im Barracks House lediglich zusammengeführt wurde.

Als Bestätigung dieser These könnte man die Uneinheitlichkeit der Sujets und die Vergesellschaftung von Ideal- und Tierskulptur sowie zwei bescheidene Privatportraits mit dem Porphyrbildnis eines römischen Kaisers betrachten, die den Rahmen des hausüblichen decorum in gewissem Umfang, wenn auch nicht grundsätzlich, sprengt.

Die Zurichtung der drei großformatigen Köpfe (A 4, A 6, B 7, vielleicht auch A 7) könnte in diesem Szenario ohne weiteres auch als Zeichen für eine Herkunft aus einem oder mehreren anderen Häusern gewertet werden (also auch schon dort erfolgt sein), ebenso der Umstand, dass sich auch bei den kleinformatigen Skulpturen keine anpassenden Fragmente gefunden haben. Allerdings: Was, so fragt man sich angesichts dieser Mixtur aus teils beschädigten, teils eigenwillig zugerichteten Skulpturen, mag der »collector« gesammelt haben? Der Umstand, dass die großplastischen Köpfe unterhalb des Kinns beschnitten sind, macht sie für spätere Montagen praktisch unbrauchbar. Wie und wo hätte ein ›Sammler‹ im klassischen Wortsinn diese Stücke im Kontext des Hauses präsentieren können? Dafür, dass idealplastische Köpfe als Fragmente, in einer modernen, archäologisch-musealen Weise als Versatzstücke von Antike präsentiert wurden, gibt es meines Wissens keine Parallelen.

Abstract

Time has dealt harshly with Antioch's Hellenistic and Roman sculpture. Among the finds from the vibrant Syrian metropolis are none that can safely be assigned to public buildings, and even the excavation of dozens of houses in Antioch, Seleucia Pieria, and Daphne in the 1930s only produced a rather small number of sculptures for display in the private domain. The largest ensemble known from Antioch is a »cache of statuary« unearthed in 1934. According to the excavators, »the sculpture had been collected in antiquity and buried in a room of a rather poor villa of the late fourth or early fifth centuries A.D.«, situated just outside the southern city wall. The assemblage from the Barracks House consisted of twenty-two objects including three portraits of the 3rd century (among them a tetrarchic porphyry head of an emperor) as well as several, mostly broken or mutilated fragments of ›decorative‹ and ideal sculpture. With the only exception of a small size head, the heterogenous collection has been assigned to the 1st to 3rd centuries A.D.

Our reexamination of the finds in the Barracks House suggests a rather different picture. While the earliest pieces can actually be confirmed to originate in the early or mid empire, a third, if not half of the ideal sculpture, mainly small-sized, seem to indicate a dating in the second half of the 4th and the early 5th centuries. As this corresponds with the proposed chronology of the villa, it may well be assumed that the ambiguous collection is not the depot of a pillager or a building contractor, as suggested by previous scholarship, but was most probably assembled by the owner of the house and his family. After serious damage to the villa and its inventory, most probably in one of the many earthquakes known, the remainder of the collection was refurbished and stored for further use. Though none of the objects, dispersed today among Museums in Turkey and the United States if not completely lost, has undergone scientific analysis, most marbles seem to point to imports from Asia Minor.

²⁸² FR 1934, 37: »He might have been a collector, but in that case he would have had his treasures on exhibition instead of buried in a remote room near the kitchen. Perhaps he had acquired them by chance at the demolition of some monument; any one of the pieces could have been carried by two persons. One may perhaps

consider them the gleanings of a demolition-contractor ...«. – Excavation Diary 1934, 217: »Il s'agit vraisemblablement d'un dépôt volontaire de fragments de sculpture, en plus ou moins bon état, rassemblés là, à un date tardive, par un collectionneur ou un pillard«.

Bibliographie

- Alföldi-Rosenbaum 1983** E. Alföldi-Rosenbaum, Rez. zu Wegner, Das römische Herrscherbild III 3, Bjb 183, 1983, 818–825
- Andreae 1980** B. Andreae, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben: Die römischen Jagdsarkophage, ASR 1,2 (Berlin 1980)
- Antioch II** R. Stillwell (Hrsg.), Antioch-on-the-Orontes II. The Excavations 1933–1936, Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and Its Vicinity (Princeton 1938)
- Antioch III** R. Stillwell (Hrsg.), Antioch-on-the-Orontes III. The Excavations 1937–1939, Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and Its Vicinity (Princeton 1941)
- Archivio Pedicini 1989** Archivio Fotografico Pedicini (Hrsg.), Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli (Rom 1989)
- Aurenhammer 1990** M. Aurenhammer, Die Skulpturen von Ephesos: Bildwerke aus Stein. Idealplastik 1, FiEX 1 (Wien 1990)
- Avagliano 2011** A. Avagliano, L'Ares tipo Borghese: Una rilettura, ArchCl 62, 2011, 41–76
- Balty 1969** J. C. Balty, L'édifice dit »au Triclinos«, in: J. Balty (Hrsg.), Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1965–1968. Actes du Colloque tenu à Bruxelles les 29 et 30 avril 1969, Fouilles d'Apamée de Syrie Miscellanea 6 (Brüssel 1969) 105–116
- Balty 1984** J. Balty, La »Maison aux Consoles«, in: J. Balty (Hrsg.), Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1973–1979: aspects de l'architecture domestique d'Apamée, Actes du colloque tenu à Bruxelles les 29, 30 et 31 mai 1980, Fouilles d'Apamée de Syrie Miscellanea 13 (Brüssel 1984) 19–40
- Balty 1997** J. Balty, Mosaïque et architecture domestique dans l'Apamée des V^e et VI^e siècles, in: S. Isager – B. Poulsen (Hrsg.), Patron and Pavements in Late Antiquity, Halicarnassian Studies 2 (Odense 1997) 84–110
- Bergmann 1977** M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus, Antiquitas 18 (Bonn 1977)
- Bergmann 1990** M. Bergmann, Kaiserporträt der Jahre 293–313 n. Chr., in: E. Berger (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig 3: Skulpturen (Mainz 1990) 383–401 Nr. 254
- Bergmann 1999** M. Bergmann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike, Palilia 7 (Wiesbaden 1999)
- Bergmann 2001** M. Bergmann, Rez. zu Hannestad 1994, Gnomon 73, 2001, 56–66
- Bergmann 2016** M. Bergmann, Zur Frage konstantinischer Porphyrrarbeiten, zur Polychromie von Porphyrsulptur und zur Entpaganisierung des Porphyrtetrarchenporträts von Gamzigrad, in: Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Rom 22.–28.9.2013, Studi di Antichità Cristiana 66 (Vatikanstadt 2016) 779–820
- Bergmann 2019** M. Bergmann, Frühhellenistische Weihgeschenke aus Zagazig (Bubastis) im Nildelta, JdI 134, 2019, 53–166
- Bergmann 2020** M. Bergmann, Die Porphyrsulpturen aus dem Palast von Gamzigrad, in: G. von Bülow – S. Petković (Hrsg.), Gamzigrad-Studien I. Ergebnisse der deutsch-serbischen Forschungen im Umfeld des Palastes Romuliana (Wiesbaden 2020) 305–352
- Bol 2004** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II: Klassische Plastik (Mainz 2004)
- Bol 2007** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III: Hellenistische Plastik (Mainz 2007)
- Bol 2019** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst V: Plastik der römischen Kaiserzeit vom Regierungsantritt des Antoninus Pius bis zum Ende der Antike (Mainz 2019)
- Bonfante – Carter 1987** L. Bonfante – C. Carter, An Absent Herakles and a Hesperid. A Late Antique Marble Group in New York, AJA 91, 1987, 247–257
- Borg u. a. 2005** B. Borg – H. von Hesberg – A. Linfert, Die antiken Skulpturen in Castle Howard, MAR 31 (Wiesbaden 2005)
- Brands 2016** G. Brands, Antiochia in der Spätantike. Prolegomena zu einer archäologischen Stadtgeschichte, Hans-Lietzmann-Vorlesung 14 (Berlin 2016)
- Brands 2018** G. Brands, Eine spätantike Artemis in Antakya (mit einem Anhang von U. Weferling), JdI 133, 2018, 259–288
- Brinkerhoff 1965** D. Brinkerhoff, New Examples of the Hellenistic Statue Group, »The Invitation to the Dance«, and Their Significance, AJA 69, 1965, 25–37
- Brinkerhoff 1970** D. M. Brinkerhoff, A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch (New York 1970)
- Del Bufalo 2012** D. Del Bufalo, Porphyry. Red Imperial Porphyry. Power and Religion (Turin 2012)

- Camporini 1979** E. Camporini, Mediolanum – Comum I, CSIRXI 1 (Mailand 1979)
- CagianodeAzevedo 1967** M. CagianodeAzevedo, Una nuova personificazione de Alessandro Magno, NotMilano 1967, 5–17
- Cahn 1984** H. A. Cahn, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst (Derendingen 1984)
- Campbell 1936** W. A. Campbell, The Third Season at Antioch-on-the-Orontes, AJA 40, 1936, 1–10
- Carvalho 2016** A. Carvalho – L. C. Coito (Hrsg.), Lusitânia romana – origem de dois povos, Ausstellungskatalog Lissabon (Lissabon 2016)
- Caskey 1925** L. D. Caskey, Museum of Fine Arts Boston. Catalogue of Greek and Roman Sculpture (Cambridge MA 1925)
- Cazes 1999** D. Cazes, Le Musée Saint-Raymond. Musée des Antiques de Toulouse (Paris 1999)
- de Chaisemartin – Örgen 1984** N. de Chaisemartin – E. Örgen, Les documents sculptés de Silahatarağa, Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul, Éditions Recherche sur les Civilisations, Mémoire 46 (Paris 1984)
- del Chiaro 1974** M. del Chiaro, New Acquisitions of Roman Sculpture at the Santa Barbara Museum of Art, AJA 78, 1974, 68–70
- Comstock – Vermeule 1971** M. B. Comstock – C. C. Vermeule, Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston (Greenwich CN 1971)
- Comstock – Vermeule 1976** M. B. Comstock – C. C. Vermeule, Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston (Boston 1976)
- Delbrueck 1912** R. Delbrueck, Antike Portraits (Bonn 1912)
- Delbrueck 1932** R. Delbrueck, Antike Porphyrrwerke, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 6 (Berlin 1932)
- Del'Empire Romain 1990** De l'Empire Romain aux Villes impériales. 6000 ans d'art au Maroc, Ausstellungskatalog Paris, Petit Palais (Paris 1990)
- Dresken-Weiland 1991** J. Dresken-Weiland, Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit, Studia di Antichità cristiana 44 (Vatikanstadt 1991)
- Feuser 2013** S. Feuser, Monopodia. Figürliche Tischfüße aus Kleinasien. Ein Beitrag zum Ausstattungsluxus der römischen Kaiserzeit, Byzas 17 (Istanbul 2013)
- Filges 1999** A. Filges, Marmorstatuetten aus Kleinasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik, IstMitt 49, 1999, 377–430
- Fittschen 1984** K. Fittschen, Rez. zu İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, GGA 236, 1984, 188–210
- Fittschen – Zanker 1983** K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse. Frauenporträts (Mainz 1983)
- Fittschen – Zanker 1985** K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I: Kaiser und Prinzenbildnisse (Mainz 1985)
- Flashar 1992** M. Flashar, Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon (Köln 1992)
- Fleischer 1988** R. Fleischer, Rez. zu: de Chaisemartin – Örgen 1984, Gnomon 60, 1988, 61–65
- Formigli – Salcuni 2011** E. Formigli – A. Salcuni, Die Flügel der Victoria von Brescia, AW 2011/4, 71–76
- Freyberger 1999** K. S. Freyberger, Paläste und Wohnbauten in Syrien aus hellenistischer und römischer Zeit, in: M. Aoyagi – S. Steingraber (Hrsg.), Le ville romane dell'Italia e del Mediterraneo antico (Tokyo 1999) 133–145
- Furtwängler 1903** A. Furtwängler, Einhundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München (München 1903)
- Gazda 1981** 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
- Geominy 1999** W. Geominy, Zur Komposition der Gruppe »Die Aufforderung zum Tanz«, in: Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert (Mainz 1999) 141–155
- Hannestad 1994** N. Hannestad, Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation – Modernization – Production, Acta Jutlandica. Humanities Series 69 (Aarhus 1994)
- Hannestad 2007** N. Hannestad, Late Antique Mythological Sculpture – In Search of a Chronology, in: F. A. Bauer – C. Witschel (Hrsg.), Statuen in der Spätantike (Wiesbaden 2007) 273–305
- Hannestad 2014** 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 2014) 215–249
- Häuber 2014** C. Häuber, The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome, BullCom Suppl. 22 (Rom 2014)
- Hartswick 1990** K. J. Hartswick, The Ares Borghese reconsidered, RA 1990, 227–283

- Hobbs 2016** R. Hobbs, *The Mildenhall Treasure. Late Roman Silver Plate from East Anglia* (London 2016)
- Hölscher 1970** T. Hölscher, *Die Victoria von Brescia*, AP 10, 1970, 67–80
- Hofter 2016** M. R. Hofter, *Gattung und Wirkung – Überlegungen zur Statue der Aphrodite Este*, in: H. Schwarzer – H.-H. Nieswandt (Hrsg.), »Man kann es sich nicht prächtig genug vorstellen!«, *Festschrift für Dieter Salzmann I* (Münster 2016) 299–313
- Humann et. al. 1904** C. Humann – J. Kohte – C. Watzinger, *Magnesia am Maeander. Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen in den Jahren 1891–1893* (Berlin 1904)
- İnan – Rosenbaum 1966** J. İnan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* (London 1966)
- İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979** J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (Mainz 1979)
- Jung 1986** H. Jung, *Die Reliefbasis Athen, Nationalmuseum 1463. Spätklassisch oder neuattisch?*, MWPr 1986, 3–38
- Kapossy 1969** B. Kapossy, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (Zürich 1969)
- Karageorghis 1982** V. Karageorghis, *Cyprus. From the Stone Age to the Romans* (London 1982)
- Karageorghis – Vermeule 1964** V. Karageorghis – C. C. Vermeule, *Sculptures From Salamis I* (Nicosia 1964)
- Kautzsch 1936** R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 9* (Berlin 1936)
- Kell 1988** K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 2* (Saarbrücken 1988)
- Kiessel 2013** M. Kiessel, *Spätantike Kapitellausstattungen in Zypern. Das Thermen-Gymnasium von Salamis/Constantia und der Forumbereich von Kourion*, Adalya 16, 2013, 241–260
- Knoll u. a. 2011** K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk (Hrsg.), *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II, 1* (München 2011)
- Knoll – Vorster 2018** K. Knoll – C. Vorster (Hrsg.), *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke IV* (München 2018)
- Kondoleon 2000** C. Kondoleon, *Antioch. The Lost Ancient City* (Princeton NJ 2000)
- Kovacs 2014** M. Kovacs, *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt, Spätantike, Frühes Christentum, Byzanz. Studien und Perspektiven 40* (Wiesbaden 2013)
- Kreikenbom 2004** D. Kreikenbom, *Der Reiche Stil*, in: Bol 2004, 185–258
- Künzl 1970** E. Künzl, *Venus vor dem Bade. Ein Neufund aus der Colonia Ulpia Traiana und Bemerkungen zum Typus der »sandalenlösenden Aphrodite«*, Bjb 170, 1970, 102–162
- Laflı – Meischner 2010** E. Laflı – J. Meischner, *Spätantike Skulpturen im östlichen Mittelmeerraum*, ÖJh 79, 2010, 179–204
- Laubscher 1999** H.-P. Laubscher, *Beobachtungen zu tetrarchischen Kaiserbildnissen aus Porphyry*, JdI 114, 1999, 207–252
- Lassus 1972** J. Lassus, *Rez. zu Brinkerhoff 1970*, Syria 49, 1972, 259–261
- Lehmann 2009** S. Lehmann, *Die Heraklesreliefs aus der Villa von Chiragan. Mythologische Prachtreliefs des ausgehenden 3. Jahrhunderts*, in: V. Gaggadis-Robin – A. Hermay – M. Reddé – C. Sintès (Hrsg.), *Les ateliers de sculptures régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du X^e Colloque International sur l'art provincial romain, Aix-en-Provence 2007* (Arles 2009) 125–134
- Levi 1947** D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton 1947)
- 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)
- Lullies 1954** R. Lullies, *Die kauernde Aphrodite* (München 1954)
- Maiuri 1954** A. Maiuri, *Fontana monumentale in bronzo nei nuovi scavi di Ercolano*, BdA 39, 1954, 193–199
- Mandel 2007** U. Mandel, *Räumlichkeit und Bewegungserleben – Körperschicksale im Hochhellenismus (240–190 v. Chr.)*, in: Bol 2007, 103–187 Abb. 129–173
- Manodori 1998** A. Manodori, in: *Adriano e il suo mausoleo. Ausstellungskatalog Castel Sant'Angelo* (Mailand 1998) 147–159
- Marcadé 2009** J. Marcadé, *Une sculpture inédite au Musée gréco-romain d'Alexandrie: le putto à l'arbre de Sidi Bishr*, Études Alexandrines 18, 2009, 135–149
- de Maria 1988** S. de Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (Rom 1988)

- Meischner 1981** J. Meischner, Fragen zur römischen Porträtgeschichte, unter besonderer Berücksichtigung kleinasiatischer Beispiele, *BJb* 181, 1981, 143–167
- Meischner 2000** J. Meischner, El Missorium de Teodosio: Una nueva interpretación, in: M. Almagro Gorbea u. a. (Hrsg.), *El Disco de Teodosio* (Madrid 2000), 233–252
- Meischner 2003** J. Meischner, Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya, *JdI* 118, 2003, 285–384
- Mendel 1914** G. Mendel, Constantinople, Musée Imperial. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines II (Konstantinopel 1914)
- Milano 1990** Commune di Milano (Hrsg.), *Milano Capitale dell'Impero Romano* (286–402 d.C.), Ausstellungskatalog Mailand (Mailand 1990)
- Moltesen 2000** M. Moltesen, The Esquiline Group. Aphrodisian Statues in the Ny Carlsberg Glyptotek, *AP* 27, 2000, 111–129
- Nedergaard 1988** E. Nedergaard, Zur Problematik der Augustusbögen auf dem Forum Romanum, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1988) 224–239
- Neumer-Pfau 1982** W. Neumer-Pfau, Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen (Bonn 1982)
- Nogales Basarrate u. a. 2002** T. Nogales Basarrate – A. Carvalho – M. J. Almeida, O grupo escultórico da villa romana da Quinta das Longas (São Vicente e Ventosa, Elvas), in: *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa*, Ausstellungskatalog Lissabon (Lissabon 2002) 297–299, 497–502
- Nogales Basarrate u. a. 2004** T. Nogales Basarrate – A. Carvalho – M. J. Almeida, El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villae de la Lusitania, in: T. Nogales Basarrate – L. J. Gonçalves (Hrsg.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Lisboa 7.–9. Fevereiro 2002 (Lissabon 2004) 103–156
- Nogales Basarrate – Merchán García 2018** T. Nogales Basarrate – M. J. Merchán García, Teatro romano de Metellinum: programa escultórico-decorativo, in: C. Márquez – D. Ojeda (Hrsg.), *Escultura Romana en Hispania VIII: homenaje a Luis Baena del Alcázar*, Actas de la VIII Reunión de Escultura en Hispania, Córdoba y Baena 5–8 de octubre de 2016 (Córdoba 2018) 527–551
- Opper 2008** T. Opper (Hrsg.), *Hadrian. Empire and Conflict*, Ausstellungskatalog London (Cambridge MA 2008)
- Østergaard 1996** J. S. Østergaard, *Imperial Rome*. Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue (Kopenhagen 1996)
- Parlasca 1973** K. Parlasca, Rez. zu Brinkerhoff 1970, *ByZ* 66, 1973, 420–423
- Puerta u. a. 1994** C. Puerta – M. A. Elvira – T. Artigas, La Colección de esculturas hallada en Valdeteros de Jarama, *AEspA* 67, 1994, 179–200
- de Ridder 1913** A. de Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre I: Les figurines* (Paris 1913)
- Rodríguez Oliva 2004** P. Rodríguez Oliva, Miscelánea de esculturas de la Bética, in: T. Nogales Basarrate – L. J. Gonçalves (Hrsg.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Lisboa 7.–9. Fevereiro 2002 (Lissabon 2004) 35–57
- Romero u. a. 2006** M. Romero – I. Mañas – S. Vargas, Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga), *AEspA* 79, 2006, 239–258
- Salzmann 1983** D. Salzmann, Die Bildnisse des Macrinus, *JdI* 98, 1983, 351–381
- Schneider 1999** C. Schneider, Die Musengruppe von Milet, *MilForsch* 1 (Mainz 1999)
- Schröder 2002** S. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado 2: Idealplastik (Mainz 2004)
- Shelton 1981** K. J. Shelton, *The Esquiline Treasure* (London 1981)
- Sismondo Ridgway 1990** B. Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 B.C.* (Bristol 1990)
- Sismondo Ridgway 1994** B. Sismondo Ridgway, *Greek Sculpture in the Art Museum Princeton University* (Princeton 1994)
- Smith 1996** R. R. R. Smith, Archaeological Research at Aphrodisias, 1989–1992, in: C. Roueché – R. R. R. Smith (Hrsg.), *Aphrodisias Papers* 3, *JRA Suppl.* 20 (Ann Arbor 1996) 58–63
- Smith 2011** R. R. R. Smith, Marble workshops in Aphrodisias, in: F. D'Andria – I. Romeo (Hrsg.), *Roman Sculpture in Asia Minor*, Konferenz Cavallino, *JRA Suppl.* 80 (Portsmouth RI 2011) 62–76
- Smith 2018** R. R. R. Smith, The long Lives of Roman Statues: Public Monuments in Late Antique Aphrodisias, in: M. Aurenhammer (Hrsg.), *Sculpture in Roman Asia Minor*, Konferenz Selçuk 2013, *ÖAI Sonderschriften* 56 (Wien 2018) 331–352
- Söldner 1986** M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst (Frankfurt/Main 1986)
- Srejović 1993** D. Srejović (Hrsg.), *Roman Imperial Towns and Palaces in Serbia* (Belgrad 1993)
- Stähli 1999** A. Stähli, *Die Verweigerung der Lüste* (Berlin 1999)
- Stewart 2016** A. Stewart, The Borghese Ares Revisited, *Hesperia* 85, 2016, 577–625

- Stilwell 1961** R. Stilwell, Houses of Antioch, DOP 15, 1961, 47–57
- Stirling 2005** L. Stirling, The Learned Collector. Mythological Stauettes and Classical Taste in Late Antique Gaul (Ann Arbor 2005)
- Todt – Wace 1906** M. N. Tod – A. J. B. Wace, A Catalogue of the Sparta Museum (Oxford 1906)
- van Voorhis 2018** J. van Voorhis, The Sculptors' Workshop, Aphrodisias X (Wiesbaden 2018)
- Vierneisel-Schlörb 1979** B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II (München 1979)
- Vermeule 1961** C. C. Vermeule, A Graeco-Roman Portrait of the Third Century A.D. and the Graeco-Asiatic Tradition in Imperial Portraiture From Gallienus to Diocletian, DOP 15, 1961, 3–22
- von Sydow 1969** W. von Sydow, Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr., Antiquitas 8 (Bonn 1969)
- Videbech 2015** Private Collections of Sculpture in Late Antiquity. An Overview of the Form, Function and Tradition, in: J. Fejfer – M. Moltesen – A. Rathje (Hrsg.), Tradition. Transmission of Culture in the Ancient World, Acta Hyperborea 14 (Kopenhagen 2015) 451–479
- Vorster 2012–2013** C. Vorster, Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit, JdI 127–128, 2012–2013, 393–497
- Waldhauer 1928** O. Waldhauer, Die antiken Skulpturen der Ermitage 1 (Berlin 1928)
- Wegner 1966** M. Wegner, Die Musensarkophag, ASR 5, 3 (Berlin 1966)
- Wojcik 1986** M. R. Wojcik, La villa dei Papiri ad Ercolano. Contributo alla ricostruzione dell'ideologia della nobilitas tardorepubblicana (Rom 1986)
- Zanker 1974** P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1974)

Abbildungsnachweise

- Abb. 1** PUAA 1853
- Abb. 2** PUAA 1959
- Abb. 3** PUAA ANT_DR_0369
- Abb. 4** D-DAI-IST-R33758
- Abb. 5** D-DAI-IST-R33760
- Abb. 6** D-DAI-IST-R33761
- Abb. 7** D-DAI-IST-R28694
- Abb. 8** D-DAI-IST-R28692
- Abb. 9** D-DAI-IST-R28674
- Abb. 10** D-DAI-IST-R28672
- Abb. 11** D-DAI-IST-R28741
- Abb. 12** D-DAI-IST-R28745
- Abb. 13** PUAA 1900
- Abb. 14** PUAA 1901
- Abb. 15** nach Delbrueck 1912, Taf. 54 (Bearbeitung Hans Rupprecht Goette)
- Abb. 16. 17. 36. 67. 68** Hans Rupprecht Goette
- Abb. 18. 50. 51** Marianne Bergmann
- Abb. 19** D-DAI-IST-R33731
- Abb. 20** D-DAI-IST-R33708
- Abb. 21** Courtesy New York University Excavations at Aphrodisias
- Abb. 22** D-DAI-IST-R33670
- Abb. 23** D-DAI-IST-R33724
- Abb. 24–26** Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek (Ole Haupt)
- Abb. 27** D-DAI-IST-R30454
- Abb. 28** D-DAI-IST-66-21
- Abb. 29** D-DAI-ROM-73.1767
- Abb. 30** Claudia Kleinwächter
- Abb. 31** D-DAI-IST-R33706
- Abb. 32** D-DAI-IST-R33707
- Abb. 33** Artemis Onassoglou
- Abb. 34** D-DAI-IST-R33712
- Abb. 35** J. Pollini
- Abb. 37** PUAA 1908
- Abb. 38** D-DAI-IST-R33747
- Abb. 39** PUAA 1909
- Abb. 40** PUAA 1911.1912 (jeweils rechts)
- Abb. 41** PUAA 1911.1912 (jeweils links)
- Abb. 42** D-DAI-IST-R33727
- Abb. 43** D-DAI-ROM-75-801
- Abb. 44. 52** Christiane Vorster
- Abb. 45** D-DAI-IST-78-112
- Abb. 46** D-DAI-IST-R24414
- Abb. 47. 48** Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung (Hans-Peter Klut/Elke Estel)
- Abb. 49** PUAA 1916
- Abb. 53** PUAA 1915
- Abb. 54** Princeton University Art Museum y1962-135
- Abb. 55** Gunnar Brands
- Abb. 56** D-DAI-IST 78-116
- Abb. 57** PUAA 1917

Abb. 58 Princeton University Art Museum, y1992-49_FRN_GS

Abb. 59 Gunnar Brands

Abb. 60 Princeton University Art Museum y1992-49_RGT_GS

Abb. 61 Princeton University Art Museum, y1992-49_LFT_GS

Abb. 62-64 The Baltimore Museum of Art, Antioch Subscription Fund, BMA 1937, 151 (Mitro Hood)

Abb. 65 alte Archivaufnahme des Archäologischen Museums, Istanbul

Abb. 66 R. Piperno

Abb. 69 Niels Hannevad

Abb. 70 PUAA 3788

Prof. Dr. Gunnar Brands

gunnar.brands@orientarch.uni-halle.de