



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

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

Goette, Hans Rupprecht

## Die Statuette eines ›Denkers‹ in Sydney

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/bbn6-f6zb>

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

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

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

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



# TAGUNGEN UND KONGRESSE 2



Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette (Hrsg.)

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

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

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

ISBN 978-3-7520-0728-2



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

Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette  
(Hrsg.)

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

TuK 2

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

# TAGUNGEN UND KONGRESSE 2

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

Gunnar Brands | Hans Rupprecht Goette (Hrsg.)

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

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

REICHERT VERLAG

Band-Herausgeber/*Volume Editors*:

Gunnar Brands

Hans Rupprecht Goette

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

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

Herausgebende Institution/*Institutional Editor*: Deutsches Archäologisches Institut

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Erscheinungsjahr/*Year of Publication*: 2023

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

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

ISBN: 978-3-7520-0728-2

ISSN: 2701-2654

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

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

Erscheinungsjahr/*Year of Publication*: 2023

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

# Inhaltsverzeichnis

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



# Vorwort: Neue Forschungen zur spätantiken Plastik

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**21** s. Anm. 22.

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

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

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

die uns bei der Konzeption des Workshops besonders wichtig waren.

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

Berlin, im Dezember 2021

Gunnar Brands und Hans Rupprecht Goette

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

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

# Die Statuette eines ›Denkers‹ in Sydney

Hans Rupprecht Goette

Zur ersten Stiftung von antiken Objekten, die Charles Nicholson im Jahr 1860 der noch im Aufbau befindlichen Universität von Sydney machte, gehörte auch der Teil – erhalten ist der Oberkörper bis zu den Hüften – einer etwa halblebensgroßen Statuette eines älteren Mannes (Abb. 1–10)<sup>1</sup>. Beide Arme waren mit Dübeln angesetzt und sind heute verloren (Abb. 1. 3–4); der rechte wies leicht nach vorn. Auffallend und ungewöhnlich für die Fixierung der Extremität ist die Tatsache, daß der linke Arm ohne Metallstift an eine glatte Fläche angesetzt und seitlich unterhalb der Stückung in den Körper verdübelt war. Die Unterseite des Torsos (Abb. 10) ist eine unregelmäßig gebogene, etwas gröber bearbeitete Fläche mit Spitzisenkerben und Anathyrosestreifen am Rand, die auf eine entsprechend ausgearbeitete Fläche des Unterkörpers aufgesetzt und mittels eines dicken Dübels mit ihm verbunden war.

Die Skulptur ist im Übrigen recht gut erhalten: Die stärkste Verletzung ist die der Nase, deren untere zwei Drittel gebrochen sind (Abb. 5. 9). Daneben findet man geringfügige Bestoßungen und Kratzer auf der rechten Wange, am Kinn, an den Rändern der Arm- und Unterkörperansatzflächen sowie hier und da am Torso. Die gesamte Skulptur (Abb. 1–4) ist mit Sinter überzogen, der im Gesicht und am Hals größtenteils beseitigt wurde. Im Nacken stützt ein breiter Marmorsteg den Hals (Abb. 2. 6); diese Bosse wurde auf der linken Seite mit einer Bohrfurche von der Haut des Nackens und der Schulter sowie vom Haar ein wenig abgesetzt, während eine solche Furche auf der anderen Seite fehlt (Abb. 7–8). Die Nackenstütze ist auf der nach hinten vor den Rücken vortretenden

Fläche in einer Linie, die die einstige Blockkante angibt, recht eben, an den Seiten zeigt sie Flacheisen-Bearbeitung. Derartige Marmorbossen, die als Sicherungen des als *locus minoris resistentiae* bruchgefährdeten Halses dienten, sind von vielen kleinasiatischen Skulpturen oder solchen, die aus östlichen Werkstätten stammen, darunter auch von durchaus qualitätvollen und Kaiserhaus-Angehörige darstellenden Portraits gut bekannt<sup>2</sup>. Dieses Detail unterstützt die Angabe zur Herkunft der Skulptur aus Smyrna in willkommener Weise.

Die Haltung des nach vorn gebogenen Torsos mit einer kräftigen Einziehung im Bauchbereich sowie die gebeugte, gerundete Kontur des Rückens (Abb. 1. 3–4) legen den Schluß nahe, daß es sich einst um eine Sitzfigur handelte. Die Charakterisierung des Dargestellten weist auf ein fortgeschrittenes Alter hin: Die Brustmuskulatur oberhalb des deutlich formulierten Rippenbogens ist relativ dick und schlaff, die Schultern neben den deutlich konturierten Schlüsselbeinen wirken kraftlos und schmal; auf einem dünnen Hals wendet sich ein unproportional großer Kopf mit ausgezehrten Gesichtszügen und einer hohen Stirnplatte leicht zu seiner rechten Seite (Abb. 5–9). Die Augenbrauen sind in einem S-Schwung gebildet und über der Nasenwurzel zusammengezogen und angehoben, sodaß die großflächige Stirn von zwei Falten oberhalb eines Nasenwurzelwulstes durchzogen ist. Die momentane Wirkung der Brauen- und Stirngestaltung ist noch einmal aufgenommen im leicht geöffneten, wie atmend dargestellten Mund mit seinen dicken, klar von der Umgebung als Einzelform abgesetzten Lippen. Der Bart – eigentlich verbietet sich

1 Inv. R1242, angeblich in Smyrna erworben; unpubliziert (in der Liste bei Reeve 1870, 98 Nr. 1242 wird die Skulptur erwähnt als »Marble Bust of a Man. Apparently of mediaeval workmanship.«). – Das Erhaltene aus sehr feinkörnigem, weißem Marmor mißt 37 cm in der Höhe, bei den Schultern ist die Statuette 22 cm breit. – Zur Antikensammlung des Nicholson Museum s. Cambitoglou – Robinson 1995, dort sind bislang vier Marmorskulpturen vorgelegt. Zu Charles Nicholson (mit weiterer Literatur): Turner 2012, 112–117. – Für die Genehmigung zum Studium der Skulpturen im Nicholson Museum sowie für wichtige Informationen danke ich M. Turner und J. Fraser, für Auskünfte A. Cooper und für praktische Unterstützung vor Ort W. Reade.

2 In den Publikationen İnan – Rosenbaum 1966 und İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979 findet man (mindestens; bisweilen erlaubt der Erhaltungszustand keine sichere Bestimmung dieses

Details) 46 Beispiele. Zum Phänomen s. auch Fittschen – Zanker 1985, 61 f. Nr. 56 Taf. 63–64; Fittschen – Zanker 2010, 104 f. Nr. 101 Anm. 3 Taf. 123–124; Fittschen – Zanker 1983, 23 f. Nr. 23 mit Anm. 1 Taf. 32; 118 f. Nr. 180 Taf. 209–210 (eine Frauenbüste aus kleinasiatischem Pavonazzetto). Im Werk von Smith 2006 sind zehn Bildnisse mit Nackenstütze publiziert. – Eine »natürliche« Stützfunktion erfüllen zudem tief in den Nacken reichende Zöpfe oder weit hochgezogene Gewandsäume (bis zur Verhüllung des Hinterkopfes) ebenso wie hinten herabfallende Bindenden von Kränzen. Auch wenn eine Stützfunktion ebenfalls gegeben ist, stehen die in der römischen Bildniskunst bisweilen auftretenden Nackenpfeiler bei ägyptischen Portraitfiguren aus Diorit oder anderem Hartgestein des Nillandes in anderer Tradition, s. dazu Fittschen – Zanker 2010, 10–14 Nr. 8 Taf. 11 mit weiterer Literatur in Anm. 8.

dieser Begriff angesichts des äußerst geringen Umfanges – ist so schütter, flach anliegend und spärlich, daß er erst bei näherem Hinsehen zu erkennen ist (Abb. 9): Am deutlichsten ziehen sich auf der Oberlippe zwei ›Strähnen‹ von den Nasenflügeln zu den Wangen schräg hinab, die neben den Mundwinkeln spitz enden. Am eckig geformten Kinn findet man seitlich dort, wo der Kieferbogen in beiden Profilen nach hinten umbiegt, einzelne kleine, plastisch auf der weichen Haut aufliegende Strähnchen und etwas weiter dahinter, gegen Ende des Kinns, weitere flache Haarbüschelchen. Durch die in der Antike anzunehmende farbige Fassung der Skulptur mag der spärliche Bartwuchs deutlicher sichtbar gewesen sein.

Das Haupthaar weicht über der Stirn in einem breiten Streifen weit auf den Oberkopf zurück. Diese Glatze ist seitlich aber von breiten, voluminösen Strähnen gerahmt, die mit ihren weichen S-Schwüngen einen üppigen Haarkranz bilden, der die Ohrmuscheln frei läßt und mit dichter Fülle nicht weit in den Nacken reicht. Während die mit feinen Kerben gegliederten Strähnen an den Seiten durch unterschiedlich breite und lange Bohrfurchen begleitet werden, ist die Ausarbeitung auf dem Hinterkopf stark reduziert: Hier erkennt man noch die grobe Grundform eines Mittelscheitels, von dem die Haare zu den Seiten gestrichen sind, aber die Frisur ist mit dem Flachmeißel nur grob mit sehr flachen, gerundeten Furchen ohne stoffliche Charakterisierung angelegt, also deutlich in Richtung auf die Nackenbosse hin vernachlässigt. Dies steht in klarem Gegensatz zur plastischen Durchbildung des Rückens (Abb. 2), der sich mit feinen Hebungen und Senkungen der Muskulatur und klar konturierter Wirbelsäulen-Abgabe deutlich besser gestaltet zeigt.

Die schmalen Augen (Abb. 6. 9) weisen innen bei der Tränenkarunkel eine gerundet begrenzte, gebohnte Vertiefung auf, außen einen spitzen Winkel. Sie sind von dicken, weichen Lidern gerahmt; das obere lastet geradezu mit seiner fleischigen, breiten, hoch gebogenen Form auf dem Augapfel, das untere

leitet in weichem Schwung zu den Wangen mit den vorspringenden Wangenknochen über. Die sog. Augenbohrung besteht aus einer einfachen, flachen und kreisrunden Mulde, ein Irisring ist nicht angegeben.

Es sind vor allem diese Stilmerkmale der Augen, aber auch die der Haare, die im Vergleich zu vergleichbaren Skulpturen die Einordnung der Statuette in Sydney in die Spätantike ermöglichen, denn sie lassen sich an Werken der Bildhauerschule von Aphrodisias bei zahlreichen, darunter besonders auch kleinformatigen Skulpturen nachweisen<sup>3</sup>. Und nicht nur das: Es ist durchaus möglich, daß die in Smyrna erworbene Statuette aus Aphrodisias selbst stammt. Denn bei einer naturwissenschaftlichen Analyse des überaus qualitätvollen, feinkörnigen Marmors durch W. Prochaska konnte das Material als das aus den Steinbrüchen von Göktepe erwiesen werden. Somit führen also Stein, Stil und mutmaßliche Herkunft zu einer Bestimmung der Statuette als eine Kleinskulptur aus einer Werkstatt in Aphrodisias (oder zumindest aus jenem Umkreis). Die Fertigung von spätantiken Sitzfiguren – unser Oberkörper war, wie gesagt, vielleicht in einen um die Hüften gelegten Mantelsaum eingesetzt – mit in den Mantel gehülltem Unterkörper ist durch einen Fund im »sculptor's studio« in Aphrodisias belegt<sup>4</sup>.

Aufgrund der hier zusammengetragenen Kriterien gehörte die nur im Oberkörper erhaltene Statuette wohl zur Darstellung eines sitzenden älteren Mannes, der aufgrund seiner Gesichtszüge mit momentanen Ausdruckselementen wahrscheinlich einen ›Denker‹ darstellte. Wegen des geringen Formates wird man weniger an eine bestimmte, berühmte Philosophenpersönlichkeit denken, zumal Repliken des Portraits (bislang) nicht bekannt sind<sup>5</sup>. Die Statuette könnte dann als Dekoration eines Privathauses (z. B. in Aphrodisias) gedient haben und dort auf die kulturellen und Bildungsinteressen des Auftraggebers verwiesen haben.

Doch es ist auch eine Interpretation der Figur in etwas anderer Richtung denkbar. Ausgangspunkt

<sup>3</sup> Hier soll nur auf einige wenige Beispiele verwiesen werden: Die Haar-Ausarbeitung und die der Augenlider und -bohrung ähnelt z. B. derjenigen von Statuetten in Athen, Rhodos, Toulouse oder Bordeaux (Bergmann 1999, Taf. 28. 31. 41. 49–56). Das – freilich lebensgroße – spätantike Portrait eines ›Denkers‹ mit langem Haar in Aphrodisias (Inv. 81-107+111: Smith 1990, 148–150 Nr. 11 Taf. 15–16; Smith 1999, Taf. 12, 3; LSA 203) weist diese Charakteristika – übertragen ins große Format – auf, und sie treten auch bei mythologischen Figuren jenes Formates auf (etwa bei den Skulpturen aus Silaharağa: Bergmann 1999, Taf. 21–26; s. hier den Beitrag von G. Brands mit Abb. 11. 27–28. 44. 46. 48. 50–52. 65–66. 68–69). Ein Bildnis mit mittellangem Haupt- und Barthaar in Aphrodisias, das zudem eine Nackenbosse besitzt,

kann hier ebenfalls genannt werden: Smith 2006, 271 f. Nr. 173 Taf. 120 f.; van Voorhis 2018, 73 Nr. 6 Taf. 18 f.

<sup>4</sup> Rockwell 1991, 138 Abb. 8. 17–18; van Voorhis 2012; van Voorhis 2018, 70 f. Nr. 2 Taf. 7, 1; 13, 1–3. – Andere Sitzstatuen in Aphrodisias haben den Mantel über dem nacktem Oberkörper oder über einem Untergewand jeweils über die linke Schulter drapiert, s. Smith 2006, 167–169 Nr. 46 Taf. 37–38; 169 f. Nr. 47 Taf. 39; 180–182 Nr. 52 Taf. 48.

<sup>5</sup> Freilich ist dies nicht vollständig ausgeschlossen und mag, wenn Repliken des Bildnisses gefunden würden, als Interpretation des Werkes gegeben sein, denn kleinformatige Bildnisse von griechischen ›Intellektuellen‹, den *Pepaideumenoí*, sind bekannt, s. Lang 2012, 180–188 Katalog S.

dieser Überlegung ist der auffallend schütterere Bart der Figur (Abb. 5. 7–9), der bei dem dargestellten Alter des Mannes ungewöhnlich ist und nicht zu einem antiken Portrait paßt. Bei der Suche nach Vergleichen stößt man auf den Typus des sog. Fischers (Abb. 11–18), eines gebrechlichen Alten mit unsicherem, vorgebeugtem Stand und einem um die Hüften gewickelten Tuch<sup>6</sup>. Eine wunderbare Kopie des Typus wurde in Aphrodisias gefunden, Kopf, Beine und Basis befinden sich dort, der Torso wurde 1905 für die Berliner Museen in Smyrna erworben (Abb. 11–12. 16–18)<sup>7</sup>. Die vorgebeugte Haltung des Oberkörpers ist derjenigen des Torsos in Sydney (Abb. 3–4) nicht unähnlich, freilich zeigt die Bildung des ›Fischer-Körpers viel deutlicher und geradezu übertrieben die Verfallszeichen des Alters<sup>8</sup>. Bei der Betrachtung des Kopfes fällt dann der nicht durchgehend die Wangen bedeckende Bart auf (Abb. 13–18): Dort sind einzelne Haarbüschel voneinander separiert wiedergegeben – bei anderen

Repliken ist dieses Detail des ›löchrigen‹ Bartes noch ausgeprägter – und erinnern wie auch der geöffnete Mund und die angestrengte Mimik über den Augen an den Kopf der Statuette in Sydney (Abb. 5. 7–9). Dies sind Indizien, die eine Deutung der kleinen Figur, wenn sie denn ähnlich rekonstruiert werden kann wie der ›Fischer‹, als Genredarstellung möglich erscheinen läßt. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß sie einen griechischen ›Pepaideumenos‹ meinte, der durch realistische Bildformeln als alter, etwas ausgezehrtter Mann mit angestrenzter Denker mimik den Phänotypus des ›Intellektuellen‹ vorstellte. Das deutlich unterlebensgroße Format – ähnlich wie bei den spätantiken ›Fischerfiguren‹ aus aphrodisiensischer Werkstatt – weist auch bei einer solch allgemeineren Interpretation der Statuette der Sammlung Nicholson darauf hin, daß sie Teil der dekorativen Ausstattung einer (Villen-)Architektur gewesen sein mag.

## Abstract

In this article a statuette in the collection of Charles Nicholson in the University Museum in Sydney is published, a sculpture purchased in the mid-19<sup>th</sup> century in Smyrna. It depicts the emaciated upper body and the head of an old man with a bald forehead and a scanty beard. The small sculpture, chiselled from Göktepe marble, is attributed to a late antique workshop in Aphrodisias on the basis of characteristic fea-

tures of style; as other sculptures it may have been brought from Aphrodisias to Smyrna. The phenotype of the ›intellectual‹ (›pepaideumenos‹), to be reconstructed as a seated old man with a himation around his lower body, is related to genre figures like the so-called Old Fisherman, known from several late antique copies of various formats, among them statuettes, produced in workshops of Aphrodisias.

<sup>6</sup> Mandel 2007, 173–176 Abb. 169; 396; Kunze 1999, 53–61 Abb. 4 mit Repliken- und Umbildungsliste in Anm. 42–44; zuletzt mit weiterer Literatur: Emme 2018, 193–208 Abb. 1; 209 Nr. 22 Abb.; van Voorhis 2018, 34 Anm. 129 Taf. 53, 3 (Statuette in Aphrodisias); 42 Anm. 176 Taf. 53, 1 (Kopf der Statue in Berlin).

<sup>7</sup> Inv. Sk 1360: Bergmann 1999, 55 Taf. 19, 2; Schwarzmaier u. a. 2012, 169–171 Nr. 94 mit älterer Lit.; Scholl 2020, 105–107 Abb. 63 f. – Zur Zusammenfügung der Fragmente: Smith 2011, 73 Abb. 4.14; <<http://www.iconoclasm.dk/the-sculptors-workshop-at-aphrodisias/>> (06.09.2022). Zur Chronologie: Hannestad 2012,

102 Anm. 98 Abb. 20 (Hannestad hält auch die Replik im Museo Nazionale Romano Inv. 77827 für ein spätantikes Werk).

<sup>8</sup> Auf die Variationsbreite bei der Wiedergabe des Typus haben Kunze 1999 und Bergmann 1999, 55 bereits ausdrücklich hingewiesen; s. auch die unfertige Statuette des ›Fischers‹ in Aphrodisias: Smith 1996, 61 f. Abb. 60; Bergmann 1999, 55 Anm. 361 Taf. 19, 2 mit Diskussion des ›Fischers‹ aus Chiragan aus schwarzem Göktepe-Marmor, s. Attanasio u. a. 2021, 116–118; 138 Anm. 54; 170 Nr. 64; 186; 194; 227 mit Abb.; 254 Nr. B35.

## Bibliographie

- Attanasio u. a. 2021** D. Attanasio – M. Bruno – W. Prochaska – A. B. Yavuz, Göktepe Marbles. White, Black and Two-Tone, *Biblioteca archaeologica* 71 (Rom 2021)
- Bergmann 1999** M. Bergmann, Chiragan – Aphrodisias – Konstantinopel, *Palilia* 7 (Wiesbaden 1999)
- Cambitoglou – Robinson 1995** A. Cambitoglou – E. G. D. Robinson (Hrsg.), *Classical Art in the Nicholson Museum*, Sydney (Mainz 1995)
- Emme 2018** B. Emme, Der alte Mann und das Meer, in: C. Nowak – L. Winkler-Horaček, *Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Realismen in der griechischen Plastik (Rahden/Westf. 2018)* 193–214
- Fittschen – Zanker 1983** K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts, *BeitrESkAr* 5 (Mainz 1983)
- Fittschen – Zanker 1985** K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I: Kaiser und Prinzenbildnisse, *BeitrESkAr* 3 (Mainz 1985)
- Fittschen – Zanker 2010** K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II: Die männlichen Privatporträts, *BeitrESkAr* 4, 2 (Berlin 2010)
- Hannestad 2012** N. Hannestad, Mythological Marble Sculpture of Late Antiquity and the Question of Workshops, *JRA Suppl.* 92 (Portsmouth 2012)
- İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979** J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei (Mainz 1979)
- İnan – Rosenbaum 1996** J. İnan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (London 1966)
- Kunze 1999** C. Kunze, Verkannte Götterfreunde, *RM* 106, 1999, 43–82
- Lang 2012** J. Lang, *Mit Wissen geschmückt?* (Wiesbaden 2012)
- LSA** Last Statues of Antiquity, LSA Database (University of Oxford) <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/simple-search.php>> (06.03.2023)
- Mandel 2007** U. Mandel, Räumlichkeit und Bewegungserleben – Körperschicksale im Hochhellenismus, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III* (Mainz 2007) 103–187
- Reeve 1870** E. Reeve, *Catalogue of the Museum of Antiquities of Sydney University 1860–1870* (Sydney 1870)
- Rockwell 1991** R. Rockwell, Unfinished Statuary Associated with a Sculptor's Studio, *Aphrodisias Papers* 2. The Theatre, a Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin-Types, *JRA Suppl.* 2 (Ann Arbor 1991)
- Scholl 2020** A. Scholl, *Antikensammlung Berlin. Meisterwerke antiker Skulptur* (München 2020)
- Schwarzmaier u. a. 2012** A. Schwarzmaier – A. Scholl – M. Maischberger (Hrsg.), *Die Antikensammlung* (Darmstadt 2012)
- Smith 1990** R. R. R. Smith, Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias, *JRS* 80, 1990, 127–155
- Smith 1996** R. R. R. Smith, Archaeological Research at Aphrodisias 1989–1992, *Aphrodisias Papers* 3, *JRA Suppl.* 20 (Ann Arbor 1996)
- Smith 1999** R. R. R. Smith, Late Antique Portraits in a Public Context. Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, AD 300–600, *JRS* 89, 1999, 155–189
- Smith 2006** R. R. R. Smith, Aphrodisias II. Roman Portrait Sculpture at Aphrodisias (Mainz 2006)
- Smith 2011** R. R. R. Smith, Marble Workshops at Aphrodisias, in: F. D'Andria – I. Romeo (Hrsg.), *Roman Sculpture in Asia Minor*, *JRA Suppl.* 80 (Portsmouth 2011) 62–76
- Turner 2012** M. Turner, *50 Objects – 50 Stories* (Sydney 2012)
- van Voorhis 2012** J. van Voorhis, The Working and Re-Working of Marble Statuary at the Sculptor's Workshop in Aphrodisias, in: T. M. Kristensen – B. Poulsen – S. Birk (Hrsg.), *Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology*, *JRA Suppl.* 92 (Portsmouth 2012) 38–54
- van Voorhis 2018** J. van Voorhis, *The Sculptor's Workshop, Aphrodisias 10* (Wiesbaden 2018)

## Abbildungsnachweise

**Abb. 1–18** Hans Rupprecht Goette

Prof. Dr. Hans Rupprecht Goette  
hans.goette@dainst.de



1



2



3

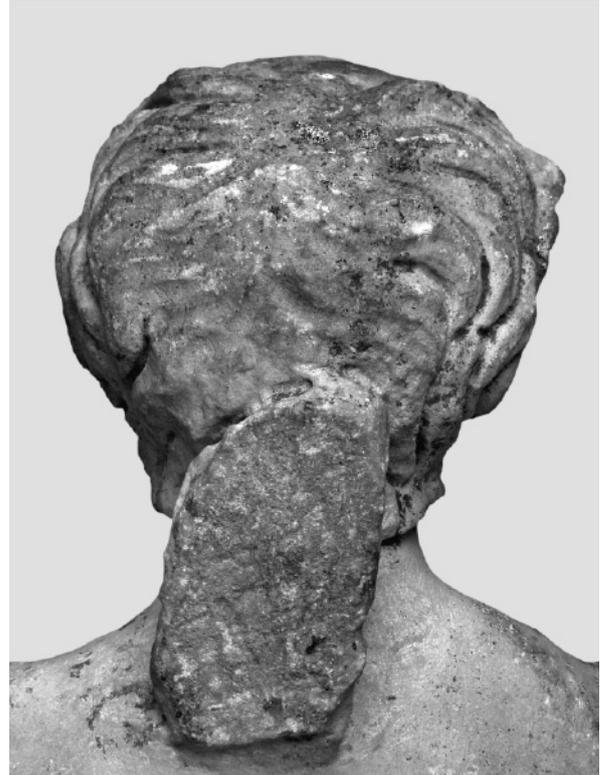


4

1-4 Sydney, Nicholson Museum Inv. R1242: Torso der Statuette eines ›Denkers‹



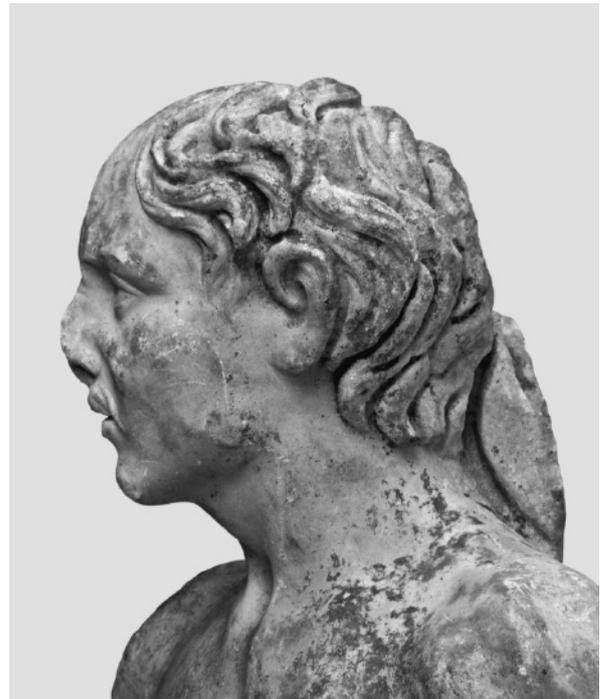
5



6



7

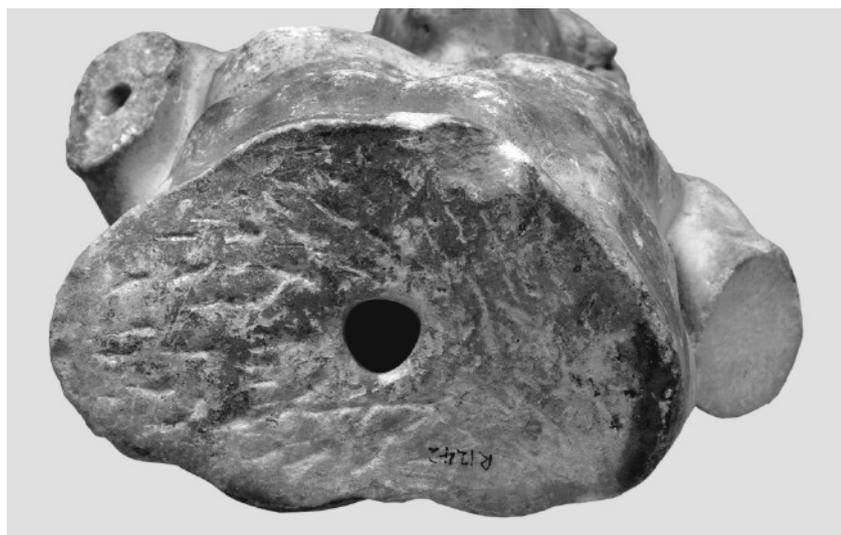


8

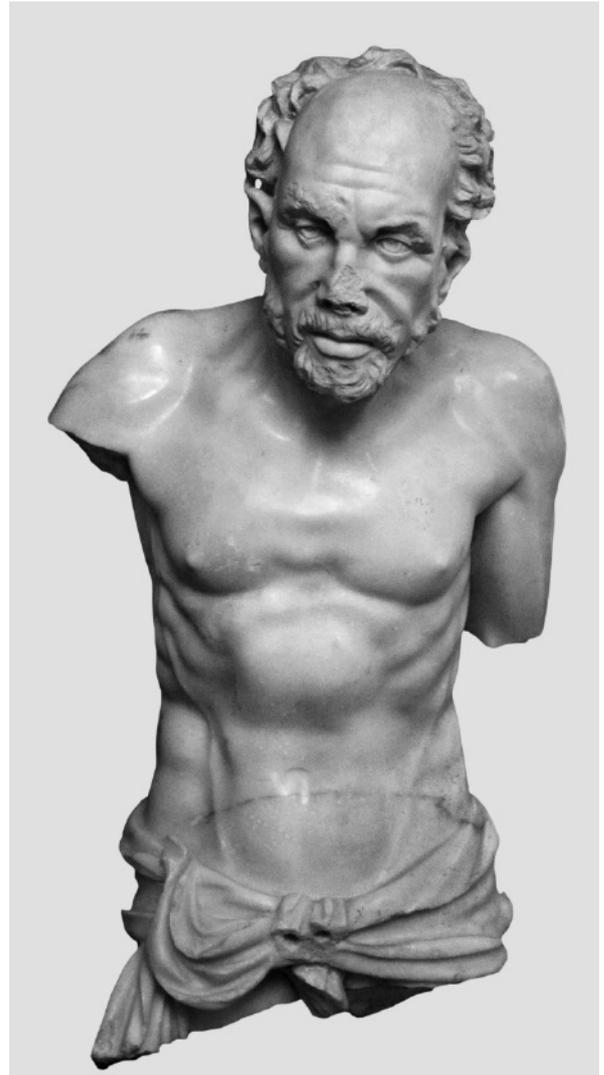
5-8 Sydney, Nicholson Museum Inv. R1242: Kopf der Statuette



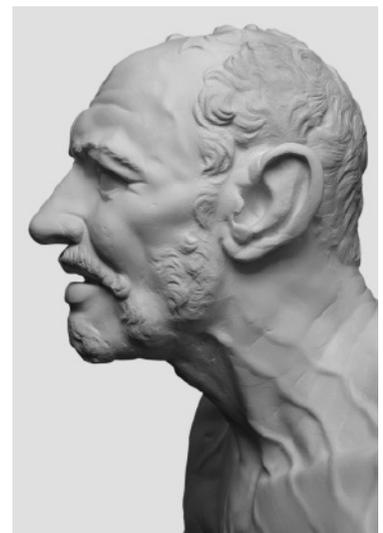
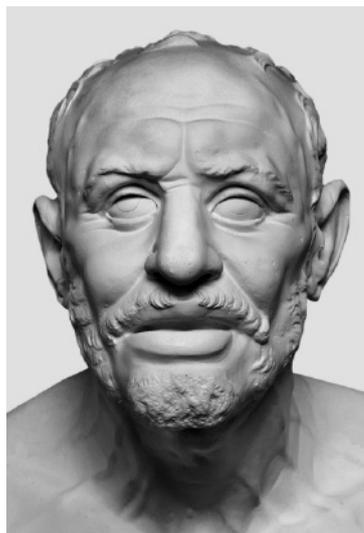
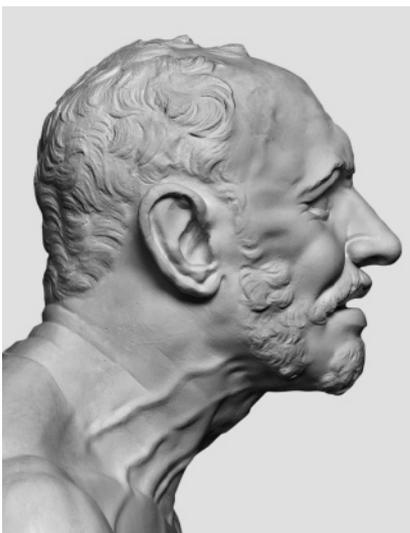
9 Sydney, Nicholson Museum Inv. R1242: Kopf der Statuette in der Hauptansicht



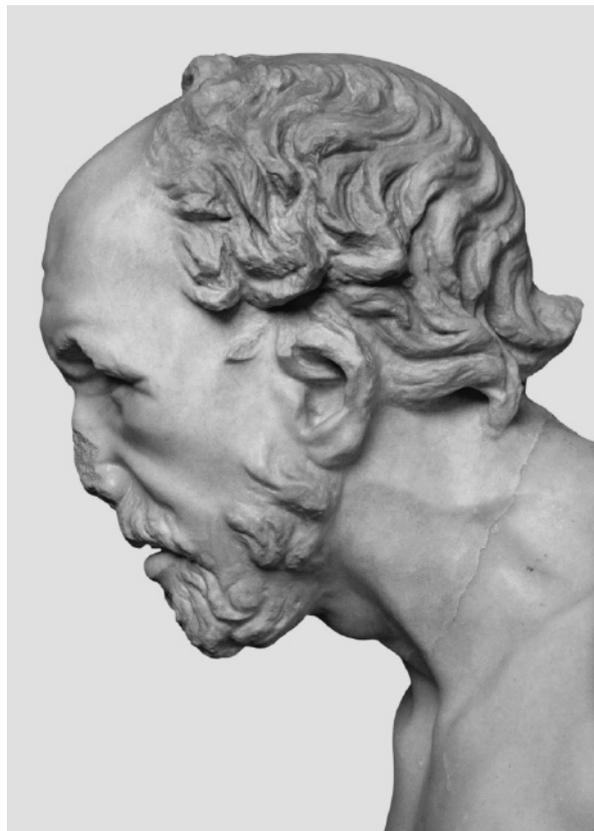
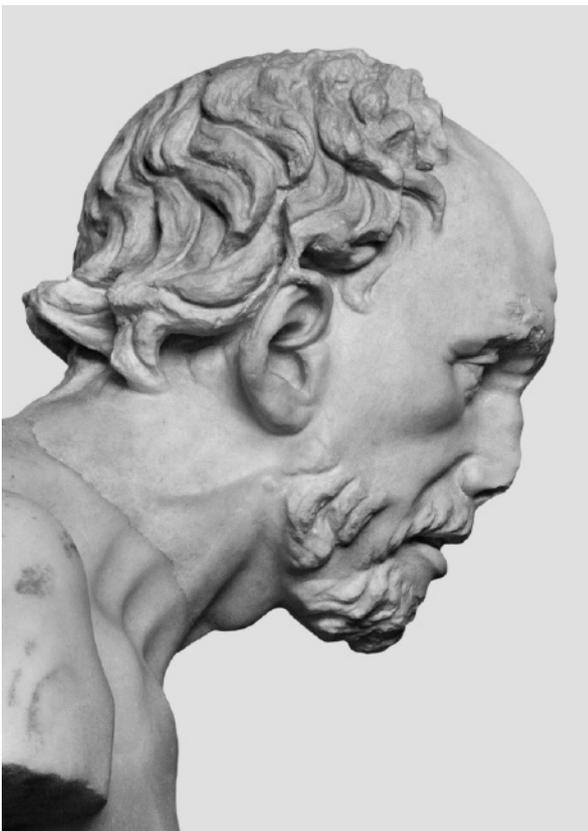
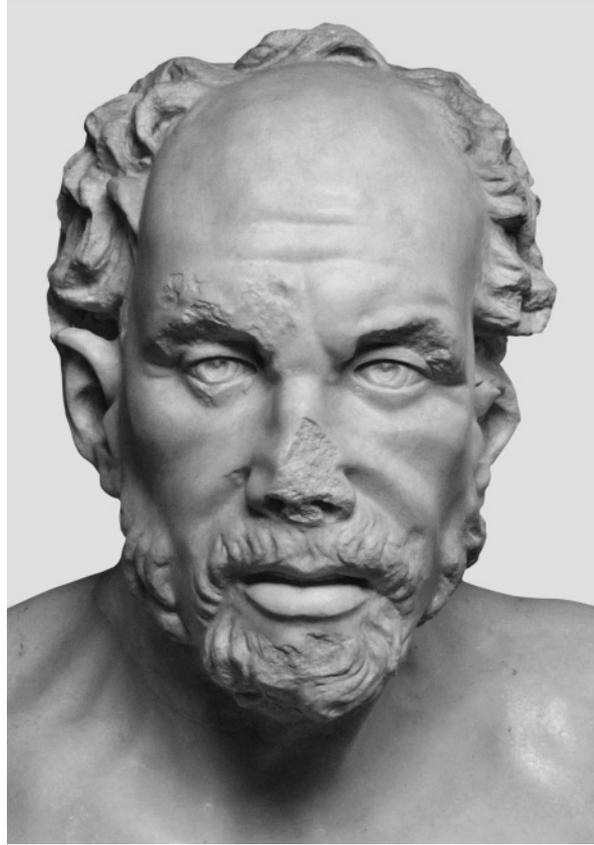
10 Sydney, Nicholson Museum Inv. R1242: Unterseite des Torsos mit Kontaktfläche zum Unterkörper



11-12 Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1360: Statue des ›Alten Fischers‹ aus Aphrodisias (der Kopf ist ein Abguss des Originals in Aphrodisias, s. Abb. 16-18)



13-15 Vatikanische Museen, Statue des ›Alten Fischers‹, Kopf (Abguss in der Abguss-Sammlung der Freien Universität Berlin)



16-18 Kopf des ›Alten Fischers‹ aus Aphrodisias (Abguss auf dem Marmortorso in Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. SK 1360)

