



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

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

Vorster, Christiane

Notlösung oder Mehrwert? Wiederverwendete Statuen in der Spätantike

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/10.34780/9h3e-f41h>

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 Stilkritik, 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 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).

Notlösung oder Mehrwert? Wiederverwendete Statuen in der Spätantike

Christiane Vorster

Dass die Wiederverwendung älterer Bildwerke in der Spätantike proportional zum Rückgang der Neuanfertigung von Statuen zunimmt, ist ein seit Langem bekanntes Phänomen¹. Durch die Forschungen der letzten Jahre – allen voran durch das Oxforder Datenbankprojekt »Last Statues of Antiquity« (LSA) und der darauf basierenden Publikation – hat dieses Phänomen jetzt klarere Konturen bekommen und ist damit erstmalig einer weitergehenden, quantitativen wie qualitativen Auswertung zugänglich². Dementsprechend widmet sich eine Vielzahl neuerer Publikationen diesem Thema und seinen regionalen sowie epoche- und kontextspezifischen Besonderheiten³. Im Folgenden soll die Wiederverwendung älterer Statuen in der Spätantike unter verschiedenen kategorialen Aspekten betrachtet werden, wobei der semiotische Aspekt im Vordergrund steht. Anhand ausgewählter Beispiele soll der Aussagewert wiederverwendeter Skulpturen als wesentlicher Teil einer über die Jahrhunderte tradierten und entsprechend vielschichtigen Bildsprache erörtert werden.

Bei der Beschäftigung mit wiederverwendeten Bildwerken sind grundsätzlich zwei Ebenen voneinander zu trennen: zum einen die Ebene des Objekts, also die Frage, wie sich das Objekt in Material und Aussehen verändert, zum anderen die Ebene des Rezipienten mit der Frage nach Funktion und Zeichenwert des Objekts in seinem neuen Kontext⁴. Auf der Ebene des Objekts sind die verschiedenen Formen der Wiederverwendung älterer Bildwerke schnell umrissen. Sie konnten als Rohmaterial zur Gewinnung von Werk- und Baustoffen dienen, etwa durch

Einschmelzen und Zerschlagen oder durch Brennen zu Kalk. Hierbei müssen keineswegs immer bilderstürmerische Absichten mitgewirkt haben; häufig ging es schlicht darum, die sperrigen Überreste schadhafter oder nicht weiter verwendbarer Statuen-Ausstattungen zu beseitigen⁵, vergleichbar etwa dem heutigen Sperrmüll oder dem für den Reißwolf bestimmten Teil von Altkleidersammlungen.

Einen guten Einblick in dieses Recycling marmorner Bildwerke am Ende der Antike gibt die Anicier-Villa an der Via Latina⁶. Bei der Errichtung der frühchristlichen Basilika S. Stefano Protomartiro, die im mittleren 5. Jh. n. Chr. auf dem Villenareal errichtet wurde, fanden die immer noch in großer Zahl vorhandenen Marmorwerke als Baumaterial vielfache Verwendung: Hermenschäfte wurden abgesprengt, um zersägt als Fußbodenplatten der Kirche zu dienen, größere Statuen landeten zerschlagen in den Fundamentbettungen, und Köpfe wurden je nach Bedarf als Füllmaterial oder zur Bestückung der Kalköfen eingesetzt (Abb. 1)⁷. Festzuhalten bleibt, dass die teilweise noch aus der frühen Kaiserzeit stammenden Skulpturen bis weit ins 5. Jh. n. Chr. ihre Funktion als angemessener Schmuck einer aristokratischen Residenz erfüllten, und zwar unabhängig von der Religionszugehörigkeit ihrer Besitzer⁸.

Ältere Marmorstatuen, Büsten oder Köpfe konnten bei Bedarf und entsprechendem Erhaltungszustand aber auch als »prefab-Artikel«, also als Fertigteil, dienen, das mit verhältnismäßig geringem Aufwand und wenigen Arbeitsschritten zu einem

¹ Für wertvolle Hinweise und die Überlassung von Abbildungsvorlagen danke ich Dagmar Grassinger. Immer noch grundlegend: Blanck 1969.

² <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk>> (06.09.2022); Smith – Ward-Perkins 2016.

³ Von der nach 2000 erschienenen Literatur seien hier in Auswahl genannt: Smith 2001; Bassett 2007; Miles 2008; Jacobs 2010; Liverani 2011; Smith 2012; Kristensen 2013; Bassett 2014; Stirling 2014a; Stirling 2014b; Videbech 2015; Lenaghan 2016; Burkhardt 2016; Prusac 2016, 1–36; Stirling 2016; Kristensen – Stirling 2016; Jacobs – Stirling 2017.

⁴ Hierzu grundsätzlich: Liverani 2014.

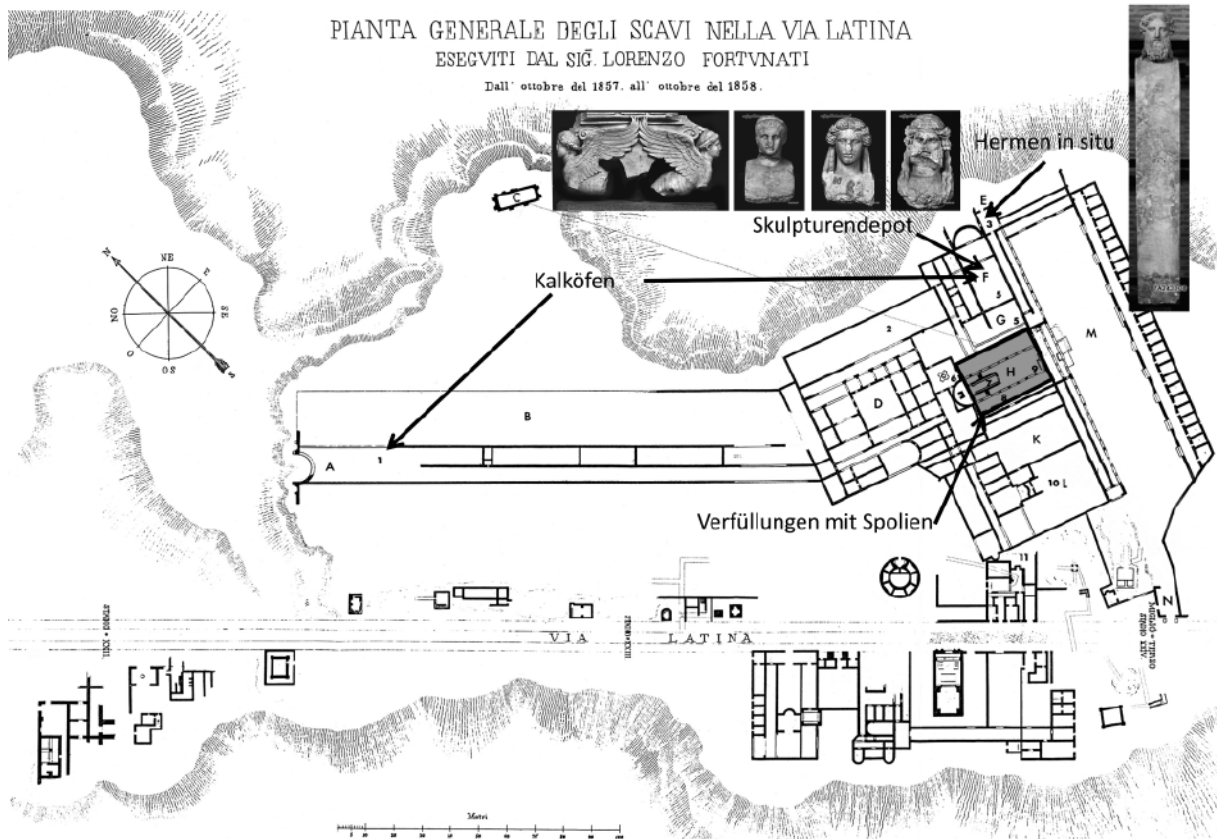
⁵ Coates-Stephens 2001, 217–238; Coates-Stephens 2007, 171–188.

⁶ Brandenburg 2013, 257 f. 343 Abb. XLI.1–2; Wehrens 2016, 317 f. Abb. 47.

⁷ Vorster 1993.

⁸ Ein entsprechendes Bild vermitteln auch andere Befunde in Rom und Umgebung ebenso wie in Griechenland, Kleinasien und den westlichen Provinzen, s. Brenk 2003, 113–121 Abb. 177–192; Stirling 2005, 197–199. 201–204.

Anicier-Villa an der Via Latina – S. Stefano Protomartiro



1 Grundriss der Anicier-Villa an der Via Latina, Fundorte der Skulpturen

neuen Bildwerk umgearbeitet werden konnte. Dies ist vergleichsweise häufig bei Porträtköpfen der Fall, bei denen das ursprüngliche Bildnis weitgehend oder sogar vollständig überformt wurde und somit für den antiken Betrachter nicht mehr ohne weiteres zu erkennen war. Von den 576 in der LSA-Datenbank erfassten spätantiken Porträtköpfen zeigen immerhin 65% Spuren einer derartigen Umarbeitung. Bei den spätantiken Büsten beträgt der Anteil gut 30%⁹. Zur Illustration sei hier ein spätseverisches Frauenporträt in Kopenhagen angeführt, dessen Hinterkopf die charakteristischen Lockenformationen eines Antinoos-Porträts aufweist (Abb. 2–3)¹⁰.

Schließlich konnten Bildwerke als fertig einsetzbare Objekte von ihrem ursprünglichen Aufstellungsort an einen anderen Ort transferiert werden, um dort als ›antike Sammlerstücke‹ wahrgenommen zu werden. Von den genannten Verfahren hat dieses in Rom und Italien seit der späten Republik sicherlich

die längste Tradition und ist in der archäologischen Literatur ausgiebig besprochen worden¹¹.

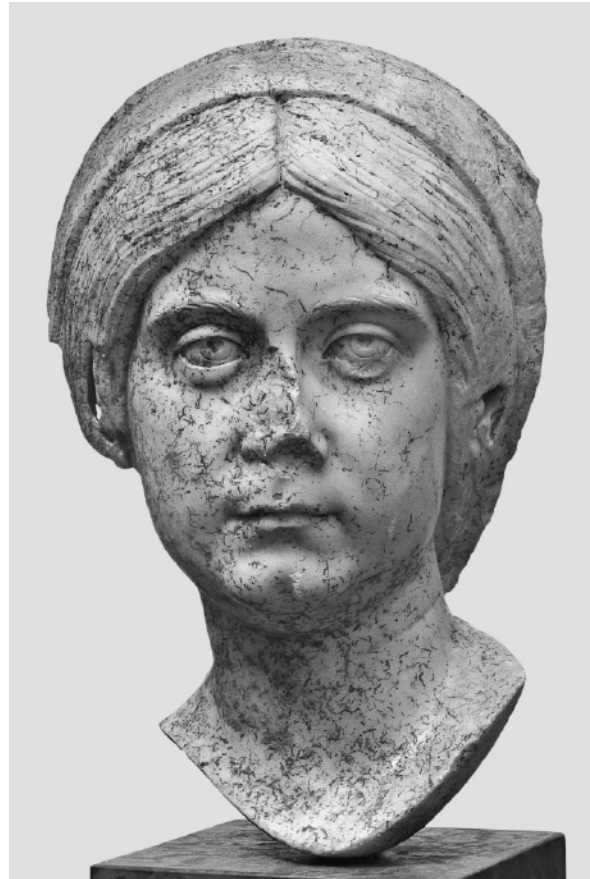
Auf der Ebene des Rezipienten gilt es, das Umfeld und die Gründe für die Wiederverwendung älterer Statuen zu untersuchen. Für die Epoche der Spätantike wird hier meist der ökonomische Aspekt an erster Stelle genannt, da die Herstellung von neuen Statuen – gleichgültig, ob es sich um Marmor- oder Bronzewerke handelt – nicht nur teuer war, sondern auch eine gut funktionierende Logistik und Infrastruktur vor allem im Bereich der Transportwege voraussetzte, die in der Spätantike nicht mehr durchweg gegeben waren. Daneben sind aber auch die soziologischen und historischen Aspekte zu berücksichtigen. Die Frage, in welchen Gesellschaften alte Bildwerke eine hervorgehobene Rolle spielen und der Besitz von ›Antiken‹ als Ausweis des gesellschaftlichen Ranges gilt, ist Thema der neueren Rezeptionsforschung¹². Darüber hinaus spielt in der Spätantike der Wandel

⁹ Smith 2016, 4. 9 f. mit Abb. 1.8.

¹⁰ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 3286: Johansen III 1995, 200 f. Kat. 88.

¹¹ Liverani 2014 (mit Lit.); Neudecker 2014, 134–136. Zusammenstellung der Schriftquellen bei: Neudecker 1988, 116.

¹² Eine Zusammenstellung des Forschungsstandes findet sich in dem Kolloquiumsband: Gahtan – Pegazzano 2014.



2–3 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 3286: Spätseverisches Frauenporträt, vormals Antinoos

der Religion eine wichtige Rolle, der heute differenzierter gesehen wird als noch in der Generation zuvor¹³.

Die Frage nach der Aussage der sekundär aufgestellten Bildwerke, also der semantische Aspekt, ist mit diesen gesellschaftlich-historischen Aspekten eng verbunden, soll hier aber gleichwohl gesondert angeführt werden. Mit der Wiederverwendung und Neu-Aufstellung an einem anderen Ort und in einem neuen Kontext verändern die Werke ihre Aussage: So wandelt sich etwa das Votiv aus einem griechischen Heiligtum zum *decorum* in einer römischen Residenz, die Bildnisstatue eines berühmten Sportlers zum Meisterwerk eines klassischen Künstlers oder das Grabrelief einer Athener Familie zu einem stimmungsvollen Versatzstück in der Bildungslandschaft eines stadtrömischen *hortus*. Darüber hinaus kann auch das Alter von Bildwerken als eigene semantische Kategorie gelten¹⁴. Hier findet eine Überlagerung

verschiedener Bedeutungsebenen statt, die von Paolo Liverani in Anlehnung an die Linguistik mit dem Begriff der *hyper-codification* bezeichnet wird¹⁵.

Die genannten Kategorien schließen sich gegenseitig nicht aus, sondern ergänzen einander. So ist etwa die wechselseitige Abhängigkeit zwischen ökonomischer und gesellschaftlicher Bewertung unmittelbar einsichtig: Wenn der Besitz von alten Statuen als Ausweis gesellschaftlicher Distinktion gelten soll, dann müssen diese zwangsläufig selten und teuer sein¹⁶. Dabei stellt sich die Frage, welche Kategorien für die Spätantike in besonderer Weise spezifisch oder gar neu sind, sodass sie als ursächlich für das bis dahin nicht gekannte Ausmaß der Wiederverwendung gelten können¹⁷. Die in der älteren Forschung verbreitete Ansicht, wonach die sekundäre Nutzung älterer Statuen in der Spätantike vornehmlich aus ökonomischen Gründen erfolgte, verstärkt durch logistische Schwierigkeiten und nachlassen-

¹³ Elsner 1998, 741–743; Cameron 1998, 669–674. 691–707; Vorster 2009, 76–80; Machado 2009.

¹⁴ Vorster 1998; Liverani 2014, 75.

¹⁵ Liverani 2014, 73 f.

¹⁶ Vorster 1998, 276–279; Videbech 2015, 455–467.

¹⁷ s. Smith 2016, 3. 10–17.

des handwerklichen Können, wird dem Phänomen wohl nicht gerecht¹⁸. Vielmehr hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten die Einsicht durchgesetzt, dass wiederverwendete Statuen als einer der bestimmenden Züge (›defining features‹) der spätantiken Kunst eine differenziertere Analyse erfordern¹⁹.

Die besondere Wertschätzung alter Bildwerke hat in Rom und Italien eine lange Tradition, die bis in die Zeit der Republik zurückreicht²⁰ und in der antiken Literatur zur Villeggiatur und zur *luxuria* geradezu leitmotivisch wiederkehrt. Demnach war schon Caesar ein begeisterter Antikensammler²¹, und Horaz spottet über den Kunsthändler Damasipp, dass er geradezu krankhaft auf Antiken versessen sei²², während sich der eine Generation jüngere Phädrus über Fälschungen von alten Künstlersignaturen auf zeitgenössischen Werken mokiert²³. Laut Plinius d.J. galt es als ein Ausweis von besonderem Reichtum, wenn man seine neu erworbenen Häuser mit einer großen Zahl möglichst alter Statuen (*plurimis et antiquissimis statuis*) ausstatten konnte²⁴, und so verwundert es nicht, wenn Statius in den Villen seiner vermögenden Gönner das Alter der dort vorhandenen Bildwerke besonders hervorhebt²⁵. Dass diese Wertschätzung von ›Antiken‹ unmittelbaren Einfluss auf die Preisgestaltung hatte, versteht sich fast von selbst, und so prangert bereits Plinius d.Ä. die horrenden Preise alter Gemälde an²⁶. Tacitus fasst die Antikenmanie der frühen Kaiserzeit in dem knappen Urteil zusammen: *vitio autem malignitatis humanae vetera semper in laude, praesentia in fastidio esse*²⁷. Dieser Topos läuft bis ins 2. Jh. n. Chr. durch, etwa wenn Lukian in den Thermen des Hippias die dort aufgestellten alten Bildwerke bewundert²⁸, und findet in den *Senatus consulta de aedificiis non diruendis* der Spätantike seine handfeste denkmalpflegerische Fortführung²⁹.

Die Schriftquellen lassen demnach keinen Zweifel daran, dass das Alter von Skulpturen bereits seit spätrepublikanischer Zeit eine eigene, mit gesellschaftlichem Ansehen assoziierte Wert-Kategorie

darstellte. Der Besitz von möglichst alten Artefakten galt als Ausweis von Reichtum und Bildung und war geeignet, die Zugehörigkeit zur wohlhabenden Oberschicht für jeden sichtbar zu dokumentieren. Eine entsprechende Zurschaustellung antiker Relikte lässt sich auch archäologisch greifen, etwa in den Gärten von Pompeji, wie dem der Casa degli Amorini dorati, wo hellenistische Weihreliefs und Relieffragmente in die Rückwand einer Porticus eingelassen sind³⁰, oder auch in kaiserzeitlichen Villen wie der des Herodes Atticus in Loukou. Diese zeichnet sich durch eine geradezu verschwenderische Ausstattung mit spätklassischen Weih- und Grabreliefs aus, die als Zeugen einer Jahrhunderte zurückliegenden Vergangenheit eigens herangeschafft worden waren³¹. Jahrhundertealte Statuen wurden in den Häusern der mittleren und späteren Kaiserzeit mitunter regelrecht inszeniert. Ein besonders einprägsames Beispiel bietet die hellenistische Artemisstatue in einem Hanghaus antoninischer Zeit in Ephesos, die in der Wandnische eines reich dekorierten Innenraumes gleichsam als erlesene Antike präsentiert wurde³². Ähnliche Befunde gibt es noch in der Spätantike, etwa im Haus der Fortuna Annonaria, in dem eine aufwendig restaurierte Artemisstatue hellenistischer Zeit die Nischenwand eines repräsentativen Apsidensaales schmückte (Abb. 4–5)³³.

Diese Wertschätzung alter Bildwerke gewinnt in der Spätantike mit der Neugründung von Konstantinopel als ›Nea Roma‹ zusätzliche Bedeutung³⁴. Ohne den Transfer von alten Statuen aus Rom und Griechenland wäre eine angemessene Ausstattung dieser neuen Hauptstadt kaum denkbar gewesen. Hier ging es nicht um beliebige Staffage; vielmehr wurden Statuen aus griechischen Städten und Heiligtümern gezielt ausgewählt, um sie als genuine Denkmäler einer glorreichen Vergangenheit in Konstantinopel neu zu installieren³⁵. Gab die Architektur der Stadt mit den neuen Foren, der Mese und den Thermen den Rahmen vor, so füllten die von weither

18 s. z. B. Arata 1993, 182.

19 So bereits Elsner 1998, 737–741. s. auch Smith 2012, 72 f.; Smith 2016, 20–27; Lenaghan 2016.

20 Vorster 1998; Liverani 2014; s. auch die Beiträge von A. Bounia, A. Lazzarotti, I. G. Mastrorosa und R. Neudecker, in: Gahtan – Pegazzano 2014.

21 Suet. Iul. 47: *gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse*.

22 Hor. sat. 2, 3, 64.

23 Phaedr. Prolog zu Buch V.

24 Plin. ep. 8, 18, 11. Neudecker 1988, 102.

25 Stat. silv. 1, 3, 47.

26 Plin. nat. 35, 4.

27 Tac. dial. 18, 16.

28 Lukian. Hippias V.

29 Hierzu immer noch nützlich die Zusammenstellung der Schriftquellen bei Calabi-Limentani 1958, 95–124; Vorster 1998, 277–279.

30 Seiler 1992; Vorster 1998, 279; Neudecker 2014, 134–136.

31 Die Ausstattung der Villa ist zum größten Teil unpubliziert. Einen sehr knappen Überblick gibt Spyropoulos 2006.

32 Selçuk, Archäologisches Museum Inv. 1572: LIMC II (1984) 646 Nr. 270 Taf. 468 s. v. Artemis (L. Kahil); Rathmayr 2005, 211–213. 227 f. Nr. S5 Taf. 139.

33 Ostia, Museo Ostiense Inv. 64: Hannestad 1994, 102 f. Abb. 65 f.; Vorster 1998b, 286–288 Abb. 7; Videbech 2015, 460–465 Abb. 6.

34 Bassett 2004, 143–259; Bassett 2007; Bassett 2014.

35 Bassett 2004, 38–40; Miles 2008, 273–284.



4–5 Ostia, Mus. Ostiense,
Inv. 64: Statue der Artemis

gebrachten, antiken Skulpturen diesen Rahmen erst mit Inhalt und verliehen den Orten – Forum Constantini, Hippodrom, Zeuxippos-Bad – Geschichte und Identität³⁶. Hier sei nur an die herausragenden, mit einer vielhundertjährigen Geschichte aufgeladenen Siegesmonumente, wie die Schlangensäule aus Delphi oder die berühmte Eseltreibergruppe aus Nikopolis, erinnert, die weithin sichtbar auf der Spina des Hippodroms von Konstantinopel ihren neuen Aufstellungsort fanden³⁷. Noch unter dem *christianissimus imperator* Theodosius I. wurden zwei Zyklen von Musenstatuen sowie Kultbilder des Zeus von Dodona und der Athena Lindia in das Senatshaus von

Konstantinopel überführt. Reden des Themistios aus dem Jahre 384 n. Chr. geben Auskunft, welche Inhalte diese heidnischen Götterbilder an ihrem neuen Aufstellungsort vermitteln sollten: Demnach standen die Musen für tugendhafte Lebensführung, Streben nach philosophischer Weisheit und für Harmonie, während Zeus und Athena als Garanten der gerechten, vernunftgesteuerten Herrschaft galten³⁸. Verwandte Installationen von älteren – und damit zwangsläufig paganen – Statuen im öffentlichen Raum spätantiker Städte sind auch andernorts nachzuweisen. Hier seien nur die spätantiken Straßenbrunnen in Ephesos³⁹, die Hallenstraße von Aizanoi⁴⁰

³⁶ Bassett 2004, 86–97; Bassett 2007, 193–197; Miles 2008, 278 f.; Bassett 2014, 149–151.

³⁷ Bassett 2014, 149.

³⁸ Themistios, Or. 17, 308; 18, 324; 31, 192. Bassett 2004, 89–92. 148–152.

³⁹ Jobst 1986; Auinger – Rathmayer 2007, 248–259.

und das Nymphäum an der Nord-Agora von Sagalassos⁴¹ angeführt, sowie die Konsolenfiguren an der dortigen Kolonnadenstraße⁴². Für Aphrodisias hat Bert Smith die »second lives of Classical monuments« als Teil eines umfassenden, den spätantiken Aufstellungskontexten jeweils angepassten Bild-Vokabulars analysiert⁴³. Auch in Griechenland, vornehmlich in Athen, sind bis ins 6. Jh. hinein Re-Installationen alter, heidnischer Bildwerke im öffentlichen Raum nachzuweisen, wofür hier nur das Bema des Phaidros im Dionysostheater als eines der bekanntesten Beispiele angeführt sei⁴⁴. Im Westen des Reiches waren bis ins 5. Jh. n. Chr. sogar noch Dedikationen bzw. Re-Dedikationen älterer Statuen möglich, wofür die des Volusianus im Heiligtum der Magna Mater von Ostia ein beredtes Beispiel liefern⁴⁵. Bereits diese knappe Aufzählung macht deutlich, dass im gesamten Mittelmeerraum bis ins zweite Viertel des 6. Jhs. n. Chr. hinein jahrhundertealte Statuen – darunter auch heidnische Götterbilder – in bewusster Auswahl und mitunter in einer für christliche Augen erträglichen »Entschärfung« ihres Erscheinungsbildes zur urbanen Aufwertung des öffentlichen Raumes eingesetzt wurden⁴⁶. Vor diesem Hintergrund ist auch die Markierung von Statuen mit Kreuzzeichen zu sehen.

Die betreffenden Bilder sollten hierdurch keineswegs verunstaltet oder gar geschändet werden, sondern, ganz im Gegenteil, durch das Kreuz entdämonisiert und damit wieder für den urbanen Dekor einsetzbar gemacht werden⁴⁷.

Die traditionellen Bildwerke der »klassischen« Vergangenheit spielten aber nicht nur im öffentlichen Raum der spätantiken Städte, sondern auch in dem nur einer eingeschränkten Öffentlichkeit zugänglichen Raum der spätantiken Residenzen eine wichtige Rolle. So wurden bis ins 6. Jh. n. Chr. hinein alte Sammlungen weiterhin gepflegt und sogar noch neue Sammlungen von Statuen und Statuetten paganer Thematik zusammengetragen⁴⁸. Selbst im allerchristlichen Kaiserhaus lässt sich eine solche Wertschätzung greifen, denn wenn die Tochter des Arcadius, Marina, antike Statuen – als Bildnisse von Heiligen deklariert – in ihren Palast transferieren ließ, um sie vor der Zerstörung durch christliche Eiferer zu bewahren, so steht dahinter auch der denkmalpflegerische Ansatz der »Kunstsammlerin«⁴⁹. Diese durchgängig bis zum Ausgang der Antike nachweisbare Weiterverwendung und Konservierung jahrhundertealter Statuen dürfte nicht unwesentlich zu deren Erhalt beigetragen haben⁵⁰.

Zum Aussagewert wiederverwendeter Porträts

Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Wiederverwendung älterer Statuen, Büsten und Köpfe für Porträts. Ist die Umarbeitung von Porträtköpfen in der Regel unschwer festzustellen, so lässt sich die sekundäre Verwendung von Statuen oder Büsten meist nur aus dem Kontext oder in Verbindung mit den zugehörigen Köpfen oder Basen erschließen⁵¹. Noch schwieriger ist darüber hinaus die

Feststellung, ob ökonomische Gründe, wie Materialknappheit oder Logistikprobleme, zum »*refurbishment*« einer alten Statue geführt haben, oder ob diese möglicherweise einen besonderen Zeichenwert besaß, der durch Neuanfertigungen nicht zu erzielen war.

Es steht außer Frage, dass in der Spätantike an vielen Orten Statuen vergangener Generationen, die

⁴⁰ von Mosch 1995, 741–753; Jacobs 2010, 275 f. Hier ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass die Neuaufstellung der Satyrstatue in der Hallenstraße von Aizanoi zu einem Zeitpunkt erfolgte, als der Artemistempel bereits abgetragen und die Thermenanlage zum Bischofspalast umfunktioniert worden war.

⁴¹ Mägele 2011, 326–328; Jacobs 2010, 274 f.

⁴² Jacobs – Stirling 2017.

⁴³ Smith 2012.

⁴⁴ s. die Zusammenstellung bei Burkhardt 2016.

⁴⁵ Boin 2013, 260–272 Abb. 6.

⁴⁶ Zur Bedeutung der paganen Bilderwelt auch für die zunehmend christianisierte Gesellschaft der Spätantike immer noch grundlegend: Brown 1992.

⁴⁷ Burkhardt 2016, 145 f. Zusammenstellung und Auswertung der bislang bekannten mit einem Kreuzzeichen markierten antiken Bildwerke bei: Kristensen 2012, 31–66.

⁴⁸ Stirling 2014a; Stirling 2014b; Videbech 2015; Burkhardt 2016, 136–142; Stirling 2016.

⁴⁹ Anth. Gr. 9, 528. Weitere Beispiele für die *interpretatio christiana* von heidnischen Statuen bei Mango 1963, 63 f. s. hierzu auch Kristensen 2012, 41 f. mit Anm. 34.

⁵⁰ s. Smith 2016, 1: »Indeed, we may surmise that many »classical« statues of the Greek and Roman periods survive today because they continued to have some kind of late antique life, whether restored and moved to new locations or kept in their original locations.«

⁵¹ Smith 2016, 10–13; Lenaghan 2016, 276 f.

nicht mehr benötigt wurden, in großer Zahl vorhanden waren⁵². Das war aber auch schon in früheren Epochen der römischen Kaiserzeit vielfach der Fall⁵³ und bietet deshalb für sich genommen keine hinreichende Erklärung für den signifikant hohen Prozentsatz wiederverwendeter Statuen bei spätantiken Porträts. Die umfassenden Materialanalysen der vergangenen Jahre weisen zudem darauf hin, dass es sich häufig um eine bewusste Auswahl älterer Bildträger handelt oder, wie B. Smith treffend formuliert: »Re-use... should be considered a choice rather than an economic necessity«⁵⁴. Dass die Tracht hierbei ein wichtiges Auswahlkriterium darstellte, konnte Julia Lenaghan überzeugend nachweisen⁵⁵.

Ein herausragendes Beispiel für eine solche gezielte Wiederverwendung bieten die Porträtstatuen der Kaiser Julian und Valens, die ein gewisser Antonius Tatianus zwischen 361 und 364 n. Chr. im sog. Tetrastoon von Aphrodisias, einem säulenumstandenen Hof vor dem Theater, errichten ließ⁵⁶. Für die Statue, die zunächst als Porträt des Julianus Apostata konzipiert und wenig später auf Kaiser Theodosius (I. oder II.) umgewidmet worden war, verwendete man eine Togastatue klassischen Zuschnitts aus der mittleren Kaiserzeit und verband diese mit einem Porträtkopf, der offenbar aus einem deutlich älteren, wohl iulisch-claudischen Porträt umgearbeitet worden war (Abb. 6–7)⁵⁷. Gegen die Annahme, dass es sich bei dieser Konstruktion einer kaiserlichen Porträtstatue aus älteren Versatzstücken um eine schlichte Sparmaßnahme handeln könnte, spricht schon die Person des Geehrten. Dies umso mehr, als annähernd zur gleichen Zeit am selben Ort auch neu angefertigte Ehrenstatuen, wie die des Flavius Palmatus, aufgestellt worden sind⁵⁸. Der Befund erlaubt deshalb kaum einen anderen Schluss, als dass die Verwen-

dung »antiker« Versatzstücke, einschließlich der traditionellen Togatracht mit den *calcei patricii*, der besonderen Ehrung des Dargestellten diene⁵⁹. Man darf annehmen, dass auch die herausragende Qualität – sowohl der Statue als auch des ursprünglichen Porträtkopfes – bei der Auswahl eine Rolle gespielt haben.

Deutliche Zeichen einer spätantiken Wiederverwendung zeigt auch die bekannte Basaltstatue der Agrippina, die vor einigen Jahren aus einer Statue des Museo Capitolino Nuovo und einem Kopf in der Ny Carlsberg Glyptothek (Abb. 8–9) wiedergewonnen werden konnte⁶⁰. Die Statue wurde 1885 – zerschlagen in über 40 Einzelstücke – im Fundament eines spätantik-frühmittelalterlichen Gebäudes auf dem Celio in Rom gefunden⁶¹; der Kopf war über die Sammlung Tyskievicz bereits im ausgehenden 19. Jh. nach Kopenhagen gelangt. Die Zusammengehörigkeit von Kopf und Körper wurde erst 1994 im Zuge der Restaurierung der kapitolinischen Statue festgestellt⁶².

Die Benennung der Dargestellten als Agrippina Minor ist unstrittig. Der Statuentypus greift einen Bildentwurf des 4. Jhs. v. Chr. auf, der im Kontext der römischen Porträtkunst zuerst für Bildnisstatuen der Livia verwendet wurde⁶³. Auch in der Folgezeit blieb dieser Typus weitgehend den Damen des Kaiserhauses vorbehalten und verwies auf deren Funktion als Priesterinnen des Kaiserkultes. Dies dürfte auch auf die hier zur Diskussion stehende Statue der Agrippina Minor zutreffen⁶⁴. Schon das überaus kostbare Material – Grauwacke aus dem Wadi Hammad – in Verbindung mit der herausragenden Bildhauerarbeit zeigt, dass es sich um eine in jeder Hinsicht exzeptionelle Statue der Kaiserin handelte, die an exponierter Stelle im Claudianum ihren primären Aufstellungsort gehabt haben dürfte⁶⁵.

52 Smith 2016, 21.

53 Man denke nur an die vielzitierte Rhodier-Rede des Dion Chrysostomos, Dion Chrys. or. 31. Krumeich 2014, 71–86, bes. 75 f.

54 Smith 2016, 20. s. auch Gehn 2012b, 20–26.

55 Lenaghan 2016, 276 f.

56 Smith 2001; Smith 2012, 63.

57 Aphrodisias, Mus. Inv. 79/10/170: Smith 2001, 123–136 Taf. 32–4; Smith 2006, 113 f. Nr. 5 Taf. 12; Smith 2007, 205; Gehn 2012a, 389–398 Taf. 12–13 Nr. O 22; Lenaghan 2016, 272 Nr. 10–11. LSA 196 (Statue und Kopf); LSA 197 (Basis mit Inschrift). – Die Zuordnung der beiden wiederverwendeten Togastatuen LSA 196 und LSA 750 zu den betreffenden Basen des Julian-Theodosius, LSA 197, und des Valens, LSA 223, ist wohl nicht vollständig gesichert, auch wurde nur ein wiederverwendeter Kopf gefunden. Das ändert aber nichts an der grundsätzlichen Aussage. s. hierzu J. Lenaghan, Discussion zu LSA 196 und LSA 750, sowie Lenaghan 2016, 272–278 Nr. 10 und 11.

58 Aphrodisias, Mus. Inv. 72-49A + B: Gehn 2012a, 437–446 Taf. 20 Nr. O 31; Kovacs 2014, 266 Nr. B 12 Taf. 75, 2. 76, 2 (mit Lit.); LSA 198.

59 Smith 2016, 158 f.; Lenaghan 2016, 276 f.

60 Rom, Mus. Capitolini, Stazione Montemartini Inv. 1882 (Statue), Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 753 (Kopf): Johansen I 1994, 152 f. Nr. 64 (noch ohne Anpassung); E. Talamo, in: Aurea Roma 2000, 599 f. Kat. 297 (zur ganzen Statue); Alexandridis 2004, 159 Kat. 106 Taf. 26, 2. 4; Moltesen – Nielsen 2007, 95–150; La Rocca u. a. 2011, 230 f. Kat. 3.7 (E. Talamo). LSA 1597 (J. Lenaghan).

61 Talamo 2007, 99 f. Die Fundsituation entspricht in vielerlei Hinsicht derjenigen der Anicier-Villa unter der Kirche S. Stefano Protomartiro an der Via Latina, s. o. Anm. 7.

62 Sie geht auf die Anregung von Roberta Belli zurück, s. Talamo 2007, 120.

63 E. Talamo, in: Aurea Roma 2000, 599; Alexandridis 2004, 258 f. Nr. 2.2.21: Orans-Typus (mit Replikenliste).

64 E. Talamo, in: Moltesen – Nielsen 2007, 102 f.

65 s. hierzu E. Talamo, in: Aurea Roma 2000, 599.

Während der Körper, abgesehen von einigen mutwilligen Beschädigungen, keine Spuren einer sekundären Umarbeitung aufweist, zeigt der Kopf neben einer subtilen Überformung der Gesichtszüge eine auffallend grobe Abarbeitung im Bereich des oberen Haarkranzes (Abb. 8–9)⁶⁶. Bei genauerem Hinschauen erkennt man auf beiden Seiten des grob eingeritzten Scheitels je vier querrrechteckige Einlassungen, ähnlich den sekundären Eintiefungen am zuvor besprochenen Porträtkopf des Julianus-Theodosius in Aphrodisias (Abb. 6)⁶⁷. Offenbar handelt es sich hier ebenfalls um nachträglich eingefügte Bettungen für ein mit Juwelen besetztes Diadem⁶⁸. Damit lässt sich das Datum der Umarbeitung zumindest grob eingrenzen: sicher erst nach 325 n. Chr., dem Datum der Vicennalien Konstantins d. Gr., an dem erstmals das Juwelenkranzdiadem nachzuweisen ist, und wohl kaum vor dem Beginn der theodosianischen Epoche, in der dieses Diadem als Ausdruck der kaiserlichen Würde auch für die Augustae übernommen wird⁶⁹. Ob die kreissegmentförmigen Ausbrüche am oberen Rand des Diadems eine Beschädigung darstellen oder ebenfalls mit dieser Umarbeitung in Zusammenhang stehen, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Die Parallele zu dem Porträt einer spätantiken Kaiserin in Turin könnte für Letzteres sprechen⁷⁰.

Man wird kaum annehmen wollen, dass es sich bei diesem exzeptionellen Stück um eine beliebige Statue *ex sordentibus locis* handelt. Vielmehr wählte man hier zweifellos eine der kostbarsten Statuen der frühen Kaiserzeit, die durch den Statuentypus wie durch das exotische Material bereits kaiserlich konnotiert war. Der Fundort der Statue im Bereich der Symmachier-Domus⁷¹ bietet möglicherweise einen Hinweis auf den topographischen und historischen Kontext, in dem diese Umarbeitung stattgefunden haben könnte: Als Theodosius I. im Jahre 389 n. Chr. zusammen mit seiner Frau Galla, der Tochter Valentinians I., in Rom weilte, besuchte er auch die heidnische Senatsaristokratie, zu der der *praefectus urbi* Q. Aure-

lius Symmachus gehörte. Es erscheint durchaus denkbar, dass der vermögende Senator Symmachus zu diesem Anlass eine Statue, die sich möglicherweise bereits in seinem Besitz befand, durch eine Retuschierung der Gesichtszüge und das Hinzufügen eines juwelenbesetzten Diadems zu einem Porträt der Kaiserin Galla umarbeiten ließ⁷². Dem hochgebildeten Heiden Symmachus wäre es durchaus zuzutrauen, dass er für diesen Zweck eine Statue auswählte, die gleich eine ganze Reihe von *hyper-codifications* auf sich vereinte: die *vetustas*, also das hohe Alter und der ›klassische‹ Habitus der Statue, verwiesen – ebenso wie das exotische Material und die ungewöhnlich hohe Qualität der Ausführung – auf die alle Zeiten überdauernde kaiserliche Würde. Auch die typologische Nähe zu kaiserlichen Bildnisstatuen des 1. Jhs. n. Chr. dürfte noch wahrgenommen worden sein, da immer noch eine Reihe solcher Bildnisse an öffentlichen Plätzen aufrecht standen. Überdies setzte die Haltung der Statue im Orans-Typus die *pietas* der zu ehrenden Kaiserin in einer für Christen und Heiden gleichermaßen verständlichen und überzeugenden Weise ins Bild. Folgt man der hier skizzierten Argumentation, dann wäre die Wahl dieser über 300 Jahre alten Statue für ein Porträt der Gemahlin Theodosius' I. keineswegs als Notbehelf in Ermangelung einer Neuanfertigung zu verstehen, sondern als eine herausragende Ehrung, wie sie in dieser Form nur in Rom möglich war.

Um einen semantisch in besonderer Weise aufgeladenen Statuentypus handelt es sich auch bei den Sitzstatuen der Helena im Typus der sog. Aphrodite Olympias im Museo Capitolino (Abb. 10)⁷³ und in den Florentiner Uffizien (Abb. 11)⁷⁴. Der Typus geht auf ein attisches Vorbild des 5. Jhs. v. Chr. zurück, das in der älteren Forschung meist mit einer Aphrodite aus dem Umkreis der Parthenonmeister identifiziert wurde, bei dem es sich aber nach der überzeugenden Argumentation von Giorgos Despinis um eine Hygieiastatue auf der Athener Akropolis gehandelt haben dürfte⁷⁵.

⁶⁶ Zu deren unterschiedlichen Interpretationen s. M. Moltesen, in: Moltesen – Nielsen 2007, 139–144, sowie J. Lenaghan, LSA 1597 (discussion).

⁶⁷ s. o. Anm. 57. Die etwas gröbere Ausführung am Kopf der Kopenhagener Agrippina dürfte in dem sehr viel härteren und spröderen Material ihren Grund haben.

⁶⁸ s. die Rekonstruktion bei Moltesen, in: Moltesen – Nielsen 2007, 144–146 Abb. 9. 13.

⁶⁹ Moltesen, in: Moltesen – Nielsen 2007, 144–146. Weniger überzeugend scheint mir demgegenüber die Annahme von E. Talamo, in: Aurea Roma 2000, 600, dass diese Umarbeitung bereits im 1. Jh. n. Chr. für Agrippina erfolgt sei.

⁷⁰ Turin, Mus. di Antichità Inv. 161: Fittschen 2018, 206 Abb. 19; Moltesen, in: Moltesen – Nielsen 2007, 146 Abb. 14.

⁷¹ E. Talamo, in: Moltesen – Nielsen 2007, 67 f.; E. Talamo, in: La Rocca u. a. 2011, 230.

⁷² Zur Aufstellung von Portrait- bzw. Ehrenstatuen in der senatorischen Domus der Spätantike s. Gehr 2012b, 16–20.

⁷³ Rom, Mus. Capitolini Inv. 496: Fittschen – Zanker III 1983, 35 f. Nr. 38 Taf. 47–48; Arata 1993a, 185–200 Taf. 42–45; Arata 1993b, 183–185 Nr. 1 Abb. 8 f.; Alexandridis 2004, 194 f. Nr. 205 Taf. 46, 2. 4; La Rocca u. a. 2011, 324 f. Nr. 5.9 (A. Avagliano); Prusac 2016, 156 Nr. 482 Abb. 151 a–d. LSA 965.

⁷⁴ Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 1914.171: Mansuelli II 1961, 131 Nr. 171; Arata 1993a, 194 f. Taf. 48–49; Alexandridis 2004, 192 f. Nr. 199 Taf. 46, 1. 3. LSA 966; Paolucci 2013.

⁷⁵ Despinis 2008, 268–301 Taf. 36–45. Überblick über die ältere Forschung bei Arata 1993a, 187 f.; Replikenliste bei Alexandridis 2004, 222 f. Nr. 2.2.3 Typus der sog. Aphrodite Olympias.



6 Aphrodisias, Mus., Inv. 79/10/170: Porträt des Julianus, später Theodosius, vormals iulisch-claudischer Knabe



7 Aphrodisias, Mus., Inv. 79/10/170: Porträtstatue des Julianus, später Theodosius, vormals Ehrenstatue antoninischer Zeit



8–9 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 753: Porträtkopf der Kaiserin Galla(?), vormals Agrippina Minor

Die Statue im Museo Capitolino (Abb. 10) hat einen gesondert gearbeiteten und eingesetzten Porträtkopf, der aber aufgrund des identischen Marmors und der bemerkenswert genauen Einpassung als ursprünglich zugehörig gilt und der im Gesicht und in der Frisur deutliche Spuren einer tiefgreifenden, sekundären Umarbeitung aufweist⁷⁶. Aufgrund der Übereinstimmungen mit Münzporträts kann der umgearbeitete Kopf überzeugend als Porträt der Kaiserin Helena identifiziert werden⁷⁷. Aber auch in der ursprünglichen Fassung dürfte es sich bereits um ein kaiserliches Porträt gehandelt haben. Der Verlauf der Stirnhaare, die Spuren einer abgearbeiteten Locke vor dem linken Ohr und das Volumen des Haarkranzes oberhalb der Stirn zeigen auffallende Übereinstimmungen mit Porträts der Faustina Minor im 8. Bildnistypus⁷⁸.

Demnach wurde dieses Bildnis der Helena aus einer gut 150 Jahre älteren Statue der Faustina Minor gearbeitet. Dass es sich hierbei aber keineswegs um eine zufällige Wiederverwendung einer beliebigen älteren Statue handelt, die in den ökonomischen Zwängen der konstantinischen Zeit eine hinlängliche Erklärung fände, zeigt die Porträtstatue der Helena in Florenz (Abb. 11), die in einem gleich dreifachen Replikenverhältnis zur Statue in den kapitolinischen Museen steht: Nicht nur der Kopf entspricht in der Frisur und den markanten Gesichtszügen dem Porträttypus der kapitolinischen Helena, sondern auch die mit dem Kopf aus einem Block gearbeitete Statue folgt demselben hochklassischen Vorbild der sitzenden Hygieia. Darüber hinaus sind beide Statuen durch Umarbeitung aus dem Porträt einer antoninischen Kaiserin, am ehesten der Faustina Minor, entstanden. Ein derart vielschichtiges Replikenverhältnis – sowohl auf der Ebene der griechischen Bildvorlage wie auf der Ebene der primären Porträtsschöpfung – ist m.W. völlig singulär und bedarf einer besonderen Erklärung.

In konstantinischer Zeit hatte das Bildschema der Sitzenden in Rom bereits eine lange Tradition zur Darstellung verehrungswürdiger Mütter herausragender Söhne: So wurde schon Cornelia Scipionis, die Mutter der Gracchen, mit einer Sitzstatue geehrt, die noch in der Spätantike an einem öffentlichen Ort auf-

gestellt und offenbar hochberühmt war. Dies belegt die im 4. Jh. n. Chr. sekundär angebrachte Bildhauersignatur »opus Tisikratis« auf der erhaltenen Basis⁷⁹. Die langgestreckte Form der Basis weist darauf hin, dass die Statue der Cornelia in einer ähnlichen Sitzhaltung mit leicht vorgestreckten Beinen wiedergegeben war. Diese seit Jahrhunderten berühmte Statue der Cornelia könnte dazu geführt haben, dass das Bildschema der in entspannt-würdevoller Haltung sitzenden, reich gewandeten Dame mit der vorbildlichen Matrone und Mutter assoziiert wurde. Auch wenn die im frühen 1. Jh. v. Chr. geschaffene Bildnisstatue der Cornelia kaum ein hochklassisches Götterbild als Vorlage verwendet haben dürfte, könnte deren an prominenter Stelle aufgestellte Bildnisstatue rund zweieinhalb Jahrhunderte später – als Darstellungen in *formam dearum* für Kaiserinnen an der Tagesordnung waren – die Wahl des Statuentypus für Porträtstatuen der Faustina Minor beeinflusst haben. Hatte doch gerade diese Kaiserin durch ihre zahlreichen Kinder maßgeblichen Anteil am Fortbestand der antoninischen Dynastie. Dass weitere 150 Jahre später gleich zwei dieser Statuen zu Bildnissen der Kaiserinmutter Helena umgearbeitet worden sind, spricht dafür, dass sich die *hyper-codification* des klassischen Statuentypus mit der vornehmen Frau und Mutter mittlerweile etabliert hatte und auch vom spätantiken Betrachter noch verstanden wurde. Dabei mag die durch Münzbilder verbreitete Konnotation der reichgewandeten Sitzfigur mit der FECUNDITAS AUGUSTAE bzw. FECUNDITAS TEMPORUM diesem Verständnis Vorschub geleistet haben. Aufschlussreich ist hier eine römische Prägung von 225 n. Chr., in der die FECUNDITAS TEMPORUM mit dem Füllhorn im Arm vor der sitzenden Kaiserin Sallustia Orbiana kniet, die mit dem vorgeschobenen rechten Fuß und dem über die Stuhllehne zurückgenommenen linken Arm dem Typus der sog. Aphrodite Olympias entspricht⁸⁰. Ein geeigneteres Bild für eine repräsentative Statue der Kaiserinmutter Helena scheint kaum denkbar, und wir dürfen folglich annehmen, dass es sich bei den Statuen der Helena in Rom und Florenz um eine ebenso gezielte Wiederverwendung älterer Bildwerke handelt wie bei den hadrianischen und antoninischen Reliefs am Konstantinsbogen⁸¹.

⁷⁶ A. Avagliano, in: La Rocca u. a. 2011, 324 f.; Arata 1993a, 188 f. s. auch: Blanck 1969, 56 A 35.

⁷⁷ Vgl. etwa die Goldsolidi von 324, London, British Museum Inv. 1864,1128.194 und Inv. 1860,0329.61 (Abb. unter: <<https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=1864,1128.194>> bzw. <<https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=1860,0329.61>> [06.09.2022]). Zuerst erkannt von Calza 1955. Zur Benennung ausführlich Fittschen – Zanker III 1983, 35 f. Nr. 38 (P. Zanker).

⁷⁸ Blanck 1969, 56; Arata 1993a, 196 f. Man vergleiche etwa die Portraitbüste der Faustina Minor Rom, Mus. Capitolini Inv. 666: Fittschen – Zanker III 1983, 22 f. Kat. 21 Taf. 29. 30.

⁷⁹ Coates-Stephens 2007, 181 Abb. 11 (mit Anm. 31); CIL VI 31610.

⁸⁰ LIMC VIII (1997) 584 Nr. 16 s. v. Fecunditas (T. Ganschow).

⁸¹ s. hierzu auch Gehn 2012b, 26–28. Zu den wiederverwendeten Reliefs am Konstantinsbogen s. Liverani 2004; Faust 2011.



10 Rom, Mus. Capitolino, Inv. 496: Porträtstatue der Helena, vormals Faustina Minor



11 Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914.171: Porträtstatue der Helena, vormals Faustina Minor(?)

Abschließend seien hier noch zwei Beispiele aus einem nicht-kaiserlichen Umfeld angeführt, die eine entsprechend gezielte Auswahl der zur Umarbeitung bestimmten Statuen unter Berücksichtigung verschiedener Bedeutungsebenen erkennen lassen. Eine Porträtstatue im Ceres-Typus in der Ny Carlsberg Glyptotek wurde seit ihrer Besprechung durch Horst Blanck bereits mehrfach als ein Paradebeispiel für die Umarbeitung von Porträtstatuen in der Spätantike angeführt (Abb. 12)⁸². Während man die Statue aufgrund der ein wenig harten Eleganz der Faltenzüge der hadrianisch-antoninischen Epoche des 2. Jhs. n. Chr. zuweisen wird, zeigt der Bruch an Bruch aufsitzen der Porträtkopf mit der Zopfkrantzfrisur über dem scharf undulierten Stirn- und Schläfenhaar alle Merkmale des späteren 4. Jhs. n. Chr. In die Zeit des Valens und Valentinianus I. weist auch das weiche, etwas aufgedunsene Gesicht mit der markanten Pupillenbohrung und dem kleinen Mund. Demnach wurde hier in den sechziger Jahren des 4. Jhs. n. Chr. eine gut 200 Jahre alte Statue zu einem zeitgenössischen Porträt umgearbeitet, dessen reduziertes Gesicht im Verhältnis zu der hochgetürmten Zopffrisur und dem reich gewandeten Statuenkörper puppenhaft klein wirkt.

Die Dedikationsinschrift auf der Plinthenvorderseite, die sich nach Buchstabenform und Formular zweifellos auf die Zweitverwendung bezieht, gibt nähere Informationen zur Dargestellten und zum Stifter: τὴν πινυτήν ἐκύρην Εὐβούλιον | ἴσατο γαμβρός (»Der klugen Schwiegermutter Euboulion hat der Schwiegersohn dies aufgestellt«)⁸³. Der Name Euboulion ist für die Spätantike durch die Schriften des Methodios von Olympos als Frauenname bezeugt⁸⁴; es handelt sich demnach um den Namen der Dargestellten, wie dies auch schon die Zeilenanordnung erkennen lässt, und nicht um den des Schwiegersohnes, wie in der älteren Forschung mehrfach angenommen⁸⁵. Die Umarbeitung wird in der älteren Forschung mit den üblichen ökonomischen Argumenten

erklärt, etwa dass »der Schwiegersohn, sich die Ehre seiner Schwiegermutter nicht allzu viel hätte kosten lassen«⁸⁶. Ein näherer Blick auf den Statuentypus und seine Verwendung zeigt aber doch, dass es sich keineswegs um eine gänzlich beliebige Wahl gehandelt haben dürfte: Der Ceres-Typus gehört mit 63 Wiederholungen zu den geläufigen Modellen weiblicher Porträtstatuen⁸⁷. Bemerkenswerterweise waren diese Statuen überwiegend im öffentlichen Bereich von Theater oder Forum aufgestellt. Andere Aufstellungskontexte wie Grab und Domus sind dagegen kaum belegt⁸⁸. Bereits dies ist ein signifikanter Unterschied zu Porträtstatuen im Typus der Herkulanerinnen oder der Pudicitien. Diesen repräsentativen Aufstellungskontexten entspricht das dynamische Erscheinungsbild mit dem seitwärts gesetzten Spielbein und der selbstbewussten Wendung des leicht erhobenen Kopfes, das durch eine in der rechten Hand gehaltene Fackel noch erweitert und überhöht werden konnte⁸⁹. So erstaunt es nicht, dass dieser Statuentypus bevorzugt für Porträts von Kaiserinnen Verwendung fand: Von den 63 bekannten Repliken tragen immerhin neun den Porträtkopf einer Kaiserin – ein bemerkenswert hoher Prozentsatz, zumal wenn man bedenkt, dass unter den mehr als 300 Herkulanerinnen so gut wie keine Damen des Kaiserhauses belegt sind⁹⁰. Zudem ließen sich alle Kaiserinnen von Sabina bis Crispina sowie Julia Domna im Ceres-Typus darstellen, während nur eine einzige, nämlich die betont volkstümliche Faustina Maior, sich des Typus der Großen Herkulanerin bediente⁹¹. Angesichts der großen Zahl der Repliken sind diese Unterschiede durchaus als signifikant zu bewerten. Berücksichtigt man überdies den Fundort der Kopenhagener Euboulion-Statue hinter der Scala Santa⁹², der auf einen Aufstellungskontext im Ambiente des kaiserlichen Palastes deutet, so dürfte klar sein, dass der Stifter nicht irgendeinen Ladenhüter umarbeiten ließ, sondern mit Bedacht eine »antike« Statue im Typus der gesellschaftlich hochgestellten Ceres-Priesterin als

⁸² Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 710: Blanck 1969, 58–61 Nr. A 37 Taf. 28 f.; Johansen III 1995, 196–199 Nr. 87; Schade 2003, 181 f. Nr. I 19 Taf. 34, 35, 3; Alexandridis 2004, 230 Nr. 17; Moltesen 2007, 144 f. Abb. 11; LSA 409. – Zum Typus s. Vorster, in: Bildwerke II 2011, 606–608 zu Nr. 138; Fejfer 2015, 85–116.

⁸³ IGUR IV 1990, 68 f. Nr. 1209.

⁸⁴ In dem um 300 n. Chr. verfassten *Symposion* des Methodios von Olympos spielt Euboulion als Siegerin im Streitgespräch der zehn klugen Jungfrauen eine herausgehobene Rolle. Der Name war in der Spätantike also nicht nur bekannt, sondern auch mit ungewöhnlicher weiblicher Klugheit konnotiert. s. hierzu McInerney 2003, 53 f.

⁸⁵ Schade 2003, 181 f.; Johansen III 1995, 196 lässt die Frage offen. Korrekte Lesung der Inschrift bereits bei Poulsen 1951, 386 zu Nr. 552.

⁸⁶ Blanck 1969, 61.

⁸⁷ Replikenliste bei Alexandridis 2004, 229–231.

⁸⁸ s. die unveröffentlichte Magisterarbeit von Melanie Bender, Die Demeter Poggio Imperiale – Funktion und Rezeption eines hellenistischen Gewandstatuentypus in der Kaiserzeit (Universität Bonn 2011) 45–50.

⁸⁹ s. die treffende Charakterisierung bei Fejfer 2015, 99–103.

⁹⁰ Fejfer 2015, 99. s. Überblickstabelle bei Alexandridis 2004, 294 Tab. 9.

⁹¹ Daehner 2008, 105 f. s. Überblickstabelle bei Alexandridis 2004, 295–297.

⁹² Zum Fundort s. NS 1885, 41. oder: IGUR IV 1990, 68 mit Verweis auf NS 1885.



a

12a.b Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 710: Porträtstatue der Euboulion, vormals Ehrenstatue antoninischer Zeit mit Dedikationsinschrift



b

Ehrung für seine vielkluge Schwiegermutter wählte. Wie die zuvor besprochenen Bildnisstatuen der Helena im Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 10–11) weist auch die Statue der Euboulion im Ceres-Typus mehrere Bedeutungsebenen auf, die dem Bildnis eine ungemein dichte und vielschichtige Aussage verlei-

hen. Der im mittleren 2. Jh. v. Chr. wohl als Ehrenstatue einer Demeterpriesterin oder gar als Kultbild der Demeter geschaffene Bildtypus fand in der Kaiserzeit bevorzugt für Porträtstatuen vornehmer sowie kaiserlicher Damen Verwendung, da er geeignet schien, ausgehend von der ursprünglichen Bedeutung des

Vorbildes den hohen gesellschaftlichen Rang der Dargestellten zum Ausdruck zu bringen und zugleich mit *fecunditas* konnotiert war⁹³.

Diese 500-jährige Bildtradition dürfte in der theodosianischen Zeit durch noch vorhandene ältere Porträtstatuen von Kaiserinnen⁹⁴ zumindest ansatzweise noch präsent gewesen sein und die Auswahl und Wirkung der Euboulion-Statue maßgeblich beeinflusst haben.

Die Statue der Vestalin Coelia Concordia im Palazzo Colonna gibt ein Beispiel für Wiederverwendung und *hyper-codification* einer kaiserzeitlichen Porträtstatue, das bis in die Neuzeit hineinreicht (Abb. 13)⁹⁵. Sie wurde 1591 auf dem Esquilin in der Nähe von S. Maria Maggiore gefunden, in einem Areal, das in der Spätantike zu den Horti Praetextati gehörte. Die mitgeführte Basis informiert uns darüber, dass es sich um eine Ehrung für die *virgo vestalis maxima* Coelia Concordia handelt, die von der Frau des Vettius Agorius Praetextatus, Fabia Aconia Paulina, dediziert worden war⁹⁶. Da die Dedikation nach dem Tod des Praetextatus im Jahre 385, aber noch vor dem Ableben der Dedikantin Fabia Aconia Paulina im Jahre 387 n. Chr. erfolgt sein muss, ist die spätantike Umarbeitung dieser Porträtstatue nahezu aufs Jahr datiert.

Die Statue wurde im 17. Jh., möglicherweise in der Werkstatt von François Duquesnoy, mit einer antiken Kopfreplik des skopasischen Pothos vervollständigt und durch eine Flöte in der rechten und einer Maske in der vorgestreckten linken Hand zu einer Muse umgeformt⁹⁷. Lange hielt man auch das Schultertuch und das mit Juwelen besetzte Medaillon auf der Brust für ein Ergebnis dieser neuzeitlichen Restaurierung⁹⁸. Dass die Statue jedoch bereits mit appliziertem Medaillon gefunden wurde, dokumentieren Zeichnungen des 16. Jhs., zumal eine kurz nach der Auffindung angefertigte Federskizze des Antiquars Alphonsus Ciacconius aus den 90er-Jahren des 16. Jhs. mit handschriftlichen Angaben zum Fundort und zur mitgefundenen Basis, sowie einer knappen Beschreibung des Brustschmucks: *In pectore manile inest, ut videtur, diversis gemmis ornatum* (Abb. 14)⁹⁹. Eine eingehende Autopsie bestätigt die bereits durch diese Zeichnun-

gen nahegelegte Annahme, dass für diese Ehrenstatue der letzten *vestalis maxima* eine über 200 Jahre alte Hüftmantelstatue einer tiefgreifenden Überarbeitung unterzogen wurde, und dass das obligate Schultertuch mitsamt dem juwelengeschmückten Medaillon dieser theodosianischen Zweitverwendung zuzurechnen sind¹⁰⁰. Diese Umarbeitung, vor allem die Hinzufügung des *suffibulum*, des Schultertuchs der Vestalinnen, erforderte einen erheblichen Aufwand, da die ursprüngliche Manteltracht der Statue die rechte Schulter unbedeckt ließ. Dieses mühsame Unterfangen nur mit einer möglichen Kostenersparnis erklären zu wollen, wird dem Aufwand wohl kaum gerecht, umso mehr als das mit Juwelen, wohl in Form von Halbedelsteinen oder Glas, geschmückte, möglicherweise sogar vergoldete Medaillon der Statue ein besonders kostbares Gepräge verliehen haben dürfte. Der Befund legt vielmehr die Annahme nahe, dass die Verwendung einer »antiken« Statue im traditionellen Hüftbausch-Typus ebenso wie der aufwendige Schmuck dazu diente, die besondere Bedeutung dieser dem altehrwürdigen Vestakult verpflichteten Priesterin hervorzuheben.

Die Beispiele machen deutlich, dass wiederverwendete Statuen in der Spätantike mitunter semantisch hochgradig aufgeladene Bildwerke waren, die einer sorgsam Dechiffrierung bedürfen. Abgesehen von ihrem als eigene Wertkategorie zu betrachtendem Alter und ihren bildhauerischen Qualitäten transportierten diese Standbilder vielschichtige Aussagen, die von den gebildeten Betrachtern der Spätantike offenbar auch verstanden wurden. Die signifikante Korrelation zwischen den typologischen Merkmalen der wiederverwendeten Bildträger und dem gesellschaftlichen Status der zu ehrenden Persönlichkeiten spricht dafür, dass die ursprüngliche Bedeutung klassischer und hellenistischer Bilderfindungen im Verlauf der Jahrhunderte zwar von weiteren Konnotationen erweitert und überlagert wurde, aber nicht vollständig verloren ging.

So verbindet sich der hochklassische Typus einer sitzenden Hygieia mit der römischen Tradition der sitzenden Matrone zu einem Bild der *fecunditas temporum*, das in der mittleren Kaiserzeit geeignet

⁹³ Fejfer 2015, 105 f.

⁹⁴ Hier sei nur an die Statuen der Sabina und der Iulia Domna in Ostia erinnert: Ostia, Mus. Inv. 21: Alexandridis 2004, 201 Kat. Nr. 223 Taf. 49, 2. 4 (mit Lit.). – Ostia, Mus. Inv. 25: Alexandridis 2004, 180 Kat. Nr. 172 Taf. 36, 2 (mit Lit.). – Ostia, Mus. Inv. 1242 + 1963: Alexandridis 2004, 181 Kat. Nr. 173 Taf. 36, 3 (mit Lit.).

⁹⁵ Carinci u. a. 1990, 157 f. Nr. 87 (Picozzi); Schade 2003, 87. 239 Kat. II 83; Alexandridis 2004, 249 Nr. 25; Mekacher 2006, 133 f. 203. 223 f. Kat. P 14 Abb. 109 (mit Lit.); Vorster 2013, 473–477 Abb. 54 a–d. LSA 1296.

⁹⁶ CIL VI 2145; LSA 1510.

⁹⁷ s. M. G. Picozzi, in: Carinci u. a. 1990, 157–159.

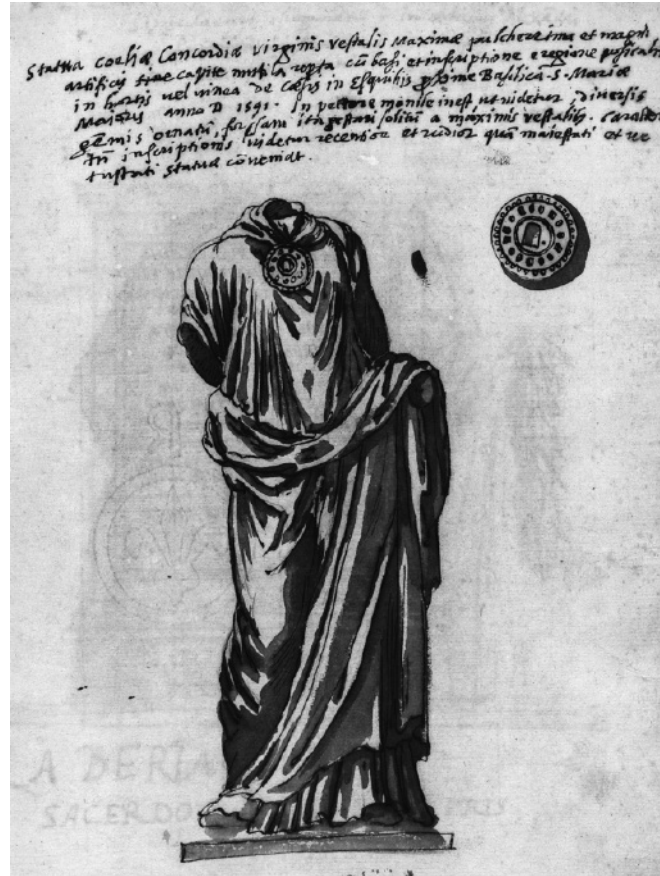
⁹⁸ So noch Schade 2003, 87.

⁹⁹ Pesaro, Biblioteca Oliveriana Ms. 59 fol. 233r. Zu der Beschreibung und den aus dem Gedächtnis angefertigten Zeichnungen des Jean Hemelarius s. R. Lanciani, in: NSc 1883, 462 Taf. 18, 4–5 <<https://arachne.dainst.org/entity/7084496>> (22.03.2023).

¹⁰⁰ Ausführliche Beschreibung des Befundes bei Vorster 2013, 474–476 Abb. 54 a–d.



13 Rom, Palazzo Colonna: Porträtstatue der virgo vestalis maxima Coelia Concordia, vormals Mantelstatue antoninischer Zeit



14 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. 59 fol. 233r: Zeichnung des Alphonsus Ciacconius

schien, die besonderen Qualitäten einer antoninischen Kaiserin angemessen zum Ausdruck zu bringen, und das noch knapp zwei Jahrhunderte später, in konstantinischer Zeit, das geeignete Modell für die repräsentative Darstellung der Kaiserinmutter Helena bot. Der im 4. Jh. v. Chr. geschaffene Bildentwurf der Orans, der bereits in augusteischer Zeit für Porträtstatuen von Kaiserinnen im Kontext des Herrscherkultes adaptiert worden war, konnte in der Zeit Theodosius' d. Gr. dazu dienen, eine Kaiserin in diese Tradition der kaiserlichen Priesterinnen einzureihen, wobei die Konnotation des Bildes mit *pietas* über die Jahrhunderte erhalten geblieben war und auch von den christlichen Betrachtern noch verstanden

worden sein dürfte. In ähnlicher Weise schwingt auch bei der zu einem Bild der klugen Schwiegermutter Euboulion umgearbeiteten Mantelstatue die ursprüngliche Bedeutung des hellenistischen Vorbilds als Ceres oder Ceres-Priesterin ebenso mit wie dessen kaiserzeitliche Verwendung für die Damen des Kaiserhauses und andere ranghohe Persönlichkeiten.

Diese hier als *hyper-codification* bezeichnete, inhaltliche Aufladung der Bilder als Ergebnis eines über Jahrhunderte tradierten Rezeptionsvorgangs wurde demnach in der Spätantike gezielt eingesetzt, um Bildwerken komplexe Aussagen zu verleihen, die in ihrer Dichte durch Neuauferfertigungen nicht zu erreichen gewesen wären.

Abstract

There were certainly many good reasons for the increased reuse of ancient statues in Late Antiquity. Primarily, we think in terms of economy as the scarcity of material and the deterioration of the transportation infrastructure throughout the Mediterranean became an ever-growing difficulty regarding the purchase of new sculptures. Yet, apart from these economic reasons, there may as well have been some socio-cultural reasons that prompted the reuse of sculpture in Late Antiquity. Indeed, literary and archaeological sources do point to the fact that age, especially in the case of three-dimensional sculpture, is to be regarded as a semantic category in its own right.

Throughout the Roman Imperial Period ancient statues were highly esteemed in the décor of private and public spaces. Through the accumulation of various levels of meaning in the course of time, such statues gained a complex significance which could not be achieved through newly produced works of art. Selected examples aptly illustrate this phenomenon, referred to as *hyper-codification* in linguistics. They give evidence that the reuse of older monuments particularly in the case of portrait statues was by no means just a cheap stopgap solution. On the contrary, the recirculation of intentionally selected antiques was quite suitable for heightening the effect and the distinction of honorary statues.

Bibliographie

- Alexandridis 2004** A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna (Mainz 2004)
- Arata 1993a** F. P. Arata, Statua dell'Imperatrice Elena nel Museo Capitolino, RM 100, 1993, 185–200
- Arata 1993b** F. P. Arata, Restauri nella Sala dei Filosofi e nella Sala degli Imperatori del Museo Capitolino, BCom 95, 1993, 183–194
- Auinger – Rathmeyer 2007** J. Auinger – E. Rathmeyer, Zur spätantiken Statuenausstattung der Thermen und Nymphäen in Ephesos, in: Bauer – Witschel 2007, 237–272
- Aurea Roma 2000** S. Ensoli – E. La Rocca, Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2000)
- Bassett 2004** S. Bassett, The Urban Image of Late Antique Constantinople (Cambridge 2004)
- Bassett 2007** S. Bassett, Ancient Statuary in Fourth-Century Constantinople: Subject, Style, and Function, in: Bauer – Witschel 2007, 189–202
- Bassett 2014** S. Bassett, Collecting and the Creation of History, in: Gahtan – Pegazzano 2014, 146–155
- Bauer – Witschel 2007** F. A. Bauer – C. Witschel (Hrsg.), Statuen in der Spätantike (Wiesbaden 2007)
- Bildwerke II 2011** K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk (Hrsg.), Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit (München 2011)
- Birk – Poulsen 2012** S. Birk – B. Poulsen (Hrsg.), Patrons and Viewers in Late Antiquity (Aarhus 2012)
- Blanck 1969** H. Blanck, Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern (Rom 1969)
- Boin 2013** D. Boin, A Late Antique Statuary Collection at Ostia's Sanctuary of Magna Mater: a Case-Study in Late Roman Religion and Tradition, BSR 81, 2013, 247–277
- Brandenburg 2013** H. Brandenburg: Die frühchristlichen Kirchen in Rom vom 4. bis zum 7. Jahrhundert (Regensburg 2013)
- Brenk 2003** B. Brenk, Die Christianisierung der spät-römischen Welt. Stadt, Land, Haus, Kirche und Kloster in frühchristlicher Zeit (Wiesbaden 2003)
- Brown 1992** P. Brown, Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire (Madison WI 1992)
- Burkhardt 2016** N. Burkhardt, The Reuse of Ancient Sculpture in the Urban Spaces of Late Antique Athens, in: Kristensen – Stirling 2016, 118–149
- Calabi-Limentani 1958** I. Calabi-Limentani, Studi sulla società romana (Mailand 1958)
- Calza 1955** R. Calza, Cronologia ed identificazione della ›Agrippina‹ Capitolina, MemPontAcc III, 8, 1955, 107–136.
- Cameron 1998** A. Cameron, Education and Literary Culture, in: A. Cameron – P. Garnsey, The Late Empire, CAH XIII (Cambridge 1998) 665–707

- Carinci u. a. 1990** F. Carinci – H. Keutner – L. Musso u. a. (Hrsg.), *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculpture (Rom 1990)*
- Cima – La Rocca 1998** M. Cima – E. La Rocca (Hrsg.), *Horti Romani. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 4–6 maggio 1995 (Rom 1998)*
- Coates-Stephens 2001** R. Coates-Stephens, *Muri dei bassi secoli in Rom: Observations on the Re-Use of Statuary in Walls Found on the Esquiline and Caelian after 1870*, JRA 14, 2001, 217–238
- Coates-Stephens 2007** R. Coates-Stephens, *The Re-Use of Ancient Statuary in Late Antique Rome and the End of the Statue Habit*, in: Bauer – Witschel 2007, 171–188
- Daehner 2008** J. Daehner (Hrsg.), *Die Herkulanerinnen – Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden (München 2008)*
- Despinis 2008** G. Despinis, *Klassische Skulpturen von der Athener Akropolis*, AM 123, 2008, 235–340
- Elsner 1998** J. Elsner, *Art and Architecture*, in: A. Cameron – P. Garnsey, *The Late Empire*, CAH XIII (Cambridge 1998) 736–761
- Faust 2011** S. Faust, *Original und Spolie. Interaktive Strategien im Bildprogramm des Konstantinsbogens*, RM 117, 2011, 377–408
- Fejfer 2015** J. Fejfer, *Statues of Roman Women and Cultural Transmission. Understanding the So-Called Ceres Statue as a Roman Portrait Carrier*, in: Fejfer u. a. 2015, 85–116
- Fejfer u. a. 2015** J. Fejfer – M. Moltesen – A. Rathje (Hrsg.), *Tradition. Transmission of Culture in the Ancient World (Kopenhagen 2015)*
- Fittschen – Zanker III 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 (Mainz 1983)*
- Fittschen 2018** K. Fittschen, *Die identifizierbaren römischen Porträts im Ciacconius-Album Braunschweig*, in: C. Vorster u. a. (Hrsg.), *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Rom und Pesaro (Braunschweig 2018)* 196–213
- Gahtan – Pegazzano 2014** M. W. Gahtan – D. Pegazzano (Hrsg.), *Museum Archetypes and Collecting in the Ancient World (Leiden 2014)*
- Gehn 2012a** U. Gehn, *Ehrenstatuen in der Spätantike. Chlamydati und Togati (Wiesbaden 2012)*
- Gehn 2012b** U. Gehn, *Ehrenstatuen in spätantiken Häusern Roms*, in: Birk – Poulsen 2012, 15–30
- IGUR IV 1990** L. Moretti, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae, Fasc. IV (Rom 1990)*
- Jacobs 2010** I. Jacobs, *Pagan and Mythological Statuary in Asia Minor*, AJA 114, 2010, 267–303
- Jacobs – Stirling 2017** I. Jacobs – L. Stirling, *Re-Using the Gods: a 6th-C. Statuary Display at Sagalassos and a Re-Evaluation of Pagan Mythological Statuary in Early Byzantine Civic Space*, JRA 30, 2017, 196–226
- Jobst 1986** W. Jobst, *Ein spätantiker Straßenbrunnen in Ephesos*, in: O. Fels – U. Peschlow (Hrsg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, FS F.-W. Deichmann (Bonn 1986) 47–62
- Johansen I–III 1994–1995** F. Johansen, *Roman Portraits I–III*, Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1994–1995)
- Kovacs 2014** M. Kovacs, *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt (Wiesbaden 2014)*
- Kristensen 2012** T. M. Kristensen, *Miraculous Bodies: Christian Viewers and the Transformation of ›Pagan‹ Sculpture in Late Antiquity*, in: Birk – Poulsen 2012, 31–66
- Kristensen 2013** T. M. Kristensen, *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity (Aarhus 2013)*
- Kristensen – Stirling 2016** T. M. Kristensen – L. Stirling (Hrsg.), *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices (Ann Arbor 2016)*
- Krumeich 2014** R. Krumeich, *Denkmäler für die Ewigkeit?*, in: C. Leypold – M. Mohr – C. Russenberger (Hrsg.), *Weiter- und Wiederverwendungen von Weihestatuen in griechischen Heiligtümern. Tagung am Archäologischen Institut der Universität Zürich 21./22. Januar 2011. Zürcher Archäologische Forschungen 2 (Rhaden/Westf. 2014)* 71–86
- La Rocca u. a. 2011** E. La Rocca – C. Parisi Presicce – A. Lo Monaco (Hrsg.), *Ritratti. Le tante facce del potere. Ausstellungskatalog Rom (Rom 2011)*
- Lenaghan 2016** J. Lenaghan, *Re-Use in Fourth-Century Portrait Statues*, in: Smith – Ward Perkins 2016, 267–279
- Liverani 2004** P. Liverani, *Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli spolia, dall'Arco di Costantino all'età carolingia*, RM 111, 2004, 383–434
- Liverani 2011** P. Liverani, *Reading Spolia in Late Antiquity and Contemporary Perception*, in: R. Brilliant – D. Kinney (Hrsg.), *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine (Farnham 2011)*
- Liverani 2014** P. Liverani, *The Culture of Collecting in Roma: Between Politics and Administration*, in: Gahtan – Pegazzano 2014, 72–77

- LSA** Last Statues of Antiquity, LSA Database der Universität Oxford <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk>> (06.09.2022)
- Machado 2009** C. Machado, Religion as Antiquarianism: Pagan Dedications in Late Antique Rome, in: J. Bodel – M. Kajava (Hrsg.), *Dedicatio sacra nel mondo greco-romano*, *Acta Instituti Romani Finlandiae* 35 (Rom 2009) 331–354
- Mägele 2011** S. Mägele, The Sculptural Evidence of Sagalassos in Its Urban Context, in: F. D’Andria – I. Romeo, *Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to Celebrate the 50th Anniversary of the Italian Excavations at Hierapolis in Phrygia*, Held on May 24–26, 2007, in Cavallino (Lecce), *JRA Suppl.* 80 (Portsmouth 2011) 319–335
- Mango 1963** C. Mango, Antique Statuary and the Byzantine Beholder, *DOP* 17, 1963, 53–75
- Mansuelli II 1961** G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture II* (Rom 1961)
- McInerney 2003** M. McInerney, *Eloquent Virgins: The Rhetoric of Virginitas From Thecla to Joan of Arc* (New York 2003)
- Mekacher 2006** N. Mekacher, Die vestalischen Jungfrauen in der römischen Kaiserzeit, *Palilia* 15 (Wiesbaden 2006)
- Miles 2008** M. M. Miles, *Art as Plunder. The Ancient Origins of Debate about Cultural Property* (Cambridge 2008)
- Moltesen – Nielsen 2007** M. Moltesen – A. M. Nielsen (Hrsg.), *Agrippina Minor. Life and Afterlife* (Kopenhagen 2007)
- von Mosch 1995** H. C. von Mosch, Eine neue Replik des Satyrs mit der Querflöte und ihre Aufstellung im spätantiken Kontext, *AA* 1995, 741–753
- Neudecker 1988** R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, *BeitrESkAr* 9 (Mainz 1988)
- Neudecker 2014** R. Neudecker, Collecting Culture: Statues and Fragments in Roman Gardens, in: Gahtan – Pegazzano 2014, 129–136
- Paolucci 2013** F. Paolucci, La statua di Elena seduta dell’Galleria degli Uffizi alla Luce dei recenti Restauri, *RendPontAc* 85, 2012–2013, 415–432
- Poulsen 1951** F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculptures in the Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1951)
- Prusac 2016** M. Prusac, *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts* ²(Leiden 2016)
- Rathmayr 2005** E. Rathmayr, Skulpturen aus der Wohneinheit 4 im Hanghaus 2 in Ephesos, in: H. Thür, *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde*, *FiEVIII* 6 (Wien 2005) 207–229
- Schade 2003** K. Schade, *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildkunst* (Mainz 2003)
- Seiler 1992** F. Seiler, Casa degli amorini dorati (VI 16, 7, 38). Häuser in Pompeji 5 (München 1992)
- Smith 2001** R. R. R. Smith, A Portrait Monument for Julian and Theodosius at Aphrodisias, in: C. Reusser (Hrsg.), *Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie*. *FS D. Willers*, *HASB* 4 (Bern 2001) 125–136
- Smith 2006** R. R. R. Smith, *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias. Aphrodisias II* (Mainz 2006)
- Smith 2007** R. R. R. Smith, Statue Life in the Hadrianic Baths at Aphrodisias, AD 100–600, in: Bauer – Witschel 2007, 203–235
- Smith 2012** R. R. R. Smith, The Second Lives of Classical Monuments in Late Antique Aphrodisias, in: T. Stephanidou-Tiveriou – P. Karanastassi – D. Damaskos (Hrsg.), *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία της ρωμαϊκής Ελλάδας. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη, 7–9 Μαΐ 2009* (Thessaloniki 2012) 57–73
- Smith 2016** R. R. R. Smith, Aphrodisias, in: Smith – Ward-Perkins 2016, 145–159
- Smith – Ward-Perkins 2016** R. R. R. Smith – B. Ward-Perkins, *The Last Statues of Antiquity* (Oxford 2016)
- Spyropoulos 2006** G. Spyropoulos, *Η Έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα Κυνουρίας* (Athen 2006)
- Stewart 1999** P. Stewart, The Destruction of Statues in Late Antiquity, in: R. Miles (Hrsg.), *Constructing Identities in Late Antiquity* (London 1999) 159–189
- Stirling 2005** L. Stirling, *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul* (Ann Arbor 2005)
- Stirling 2014a** L. Stirling, The Opportunistic Collector: Sources of Statuary Décor and the Nature of Late Antique Collecting, in: Gahtan – Pegazzano 2014, 137–145
- Stirling 2014b** L. Stirling, Collections, Canons, and Context: The Afterlife of Greek Masterpieces in Late Antiquity, in: S. Birk – T. M. Kristensen – B. Poulsen, *Using Images in Late Antiquity* (Oxford 2014) 96–114
- Stirling 2016** L. Stirling, Shifting Use of a Genre. A Comparison of Statuary Décor in Homes and Baths of the Late Roman West, in: Kristensen – Stirling 2016, 265–289 (bes. 282)

- Talamo 2007** E. Talamo, I ritrovamenti archeologici sul Celio e la scoperta della statua di Agrippina Orante, in: Moltesen – Nielsen 2007, 95–111
- Videbech 2015** C. Videbech, Private Collections of Sculpture in Late Antiquity: An Overview of the Form, Function and Tradition, in: J. Fejfer u. a. 2015, 451–480
- Vorster 1993** C. Vorster, Zum Fundkomplex der Anicier-Villa an der Via Latina, in: C. Vorster, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen II. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1 (Mainz 1993) 160–178
- Vorster 1998** C. Vorster, Hellenistische Skulpturen in Rom. Zur Pflege ›antiker‹ Statuen in der Kaiserzeit, in: Cima – La Rocca 1998, 275–294
- Vorster 2009** C. Vorster, Heidnische Götter und christliche Kaiser. Zu Herstellung und Funktion mythologischer Skulpturen in der Kaiserzeit, in: S. F. Schröder (Hrsg.), Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Prado zu Gast in Dresden. Ausstellungskatalog Dresden (Madrid 2009) 66–81
- Vorster 2013** C. Vorster, Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit, JdI 127/128, 2012/13, 393–497
- Wehrens 2016** H. G. Wehrens: Rom – Die christlichen Sakralbauten vom 4. bis zum 9. Jahrhundert (Freiburg 2016)

Abbildungsnachweise

- Abb. 1.8.9.12a** Christiane Vorster
- Abb. 2** Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen
- Abb. 3** Gisela Fittschen-Badura (Fitt74-48-06)
- Abb. 4** Gabinetto Fotografico Nazionale, Rom (E 23882)
- Abb. 6.7** Courtesy of New York University Excavations at Aphrodisias (M. Ali Döğenci)
- Abb. 10** Deutsches Archäologisches Institut, Abt. Rom (D-DAI-ROM-52.189R)
- Abb. 11** Galleria degli Uffizi, Florenz
- Abb. 12b** Hans Rupprecht Goette
- Abb. 13** B. Malter (Mal256-04)
- Abb. 14** Biblioteca Oliveriana, Pesaro

Prof. Dr. Christiane Vorster
chr.vorster@uni-bonn.de

