1. Einleitung

(…) *ut virum nostra aetate mirabilem statuarum diuturnitas tradat oculis posterorum, non quod ille praemia terrena desideret, qui gaudia corporis, etiam cum hominem ageret, ut caduca calcavit, sed quia ornamentis bonorum incitatur imitatio et virtus aemula alitur exemplo honoris alieni.* (…)
Symm. rel. 12, 2

1.1. Fragestellung der vorliegenden Arbeit

Porträts bzw. Bildnisstatuen sind Medien der Repräsentation gesellschaftlicher Eliten, die ihrerseits spezifische, positiv konnotierte Inhalte über die dargestellten Personen dem Betrachter visuell verdeutlichen sollten[1]. Diese grundlegende Erkenntnis der Erforschung des römischen Porträts stellt eine Grundvoraussetzung für jede Beurteilung und Hermeneutik der Bildnisse bis in die Spätantike dar[2].

Das Hauptinteresse der Erforschung der spätantiken Bildniskunst lag bis weit in die 90er Jahre hinein in einer stilkritischen Erfassung des Materials, während einer sorgfältigen Interpretation des spätantiken Porträts als gesellschaftlichem Phänomen wenig Raum eingestanden wurde. Da sich die Forschung bis zuletzt aufgrund zahlreicher im Material begründeter Probleme mit der Erarbeitung einer Materialgrundlage sowie einer Chronologie und Typologie beschäftigt hat, erscheint es nun möglich, die in anderen Epochen des antiken Porträts bereits erarbeiteten Fragestellungen nun auf die Privatporträts[3] der Spätantike vom 4. bis zum 6. Jh. n. Chr. anzuwenden[4].

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, das archäologische Material auf die gesellschaftliche, politische und soziale Bedeutung des spätantiken Porträts zu untersuchen. Im Zusammenhang mit der historischen Entwicklung des Imperium Romanum seit dem 4. Jh. n. Chr. wird zu fragen sein, welche Formen der visuellen Repräsentation von den Eliten[5] des Reiches gewählt werden um ihren gesellschaftlichen Status und ihr Verhältnis zum Kaiser für den Betrachter zu kommunizieren. Einerseits steht dabei das Spannungsverhältnis zwischen den Privatporträts und den Bildnissen des Kaisers im Blickfeld der Untersuchung. Wie zu zeigen sein wird[6], trennt sich im Zeitalter Konstantins I. die ikonographische Entwicklung des Privatporträts von der Stilisierung des Kaisers, nachdem zuvor in der Zeit des Prinzipats die physiognomische Angleichung von Privatpersonen an den Kaiser eine übliche Verfahrensweise darstellte[7]. Für die Entwicklung des römischen Privatporträts scheint demnach mit der Etablierung Konstantins I. als Alleinherrscher ein wichtiger Wendepunkt gegeben zu sein[8]. In der Konsequenz möchte ich daher die Frage untersuchen, welche Formen der Porträtgestaltung und -Stilisierung in der Folgezeit dominieren und in welchem Verhältnis dabei nor-

1 Vgl. u. a. G. Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse, Archaeologica 35 (Rom 1983) 129–143; G. Alföldy, Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen (Heidelberg 1984); G. Zimmer, *Locus datus decreto decurionum*. Zur Statuenaufstellung zweier Forumsanlagen im römischen Afrika, AbhMünchen 102 (München 1989); W. Eck, Ehrungen für Personen hohen soziopolitischen Ranges im öffentlichen und privaten Bereich, in: H. J. Schalles – H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raums, Kolloquium in Xanten vom 2. bis 4. Mai 1990, Xantener Berichte 2 (Köln 1992) 359–376; W. Eck, Statuendedikanten und Selbstdarstellung in römischen Städten, in: Y. Le Bohec (Hrsg.), L'Afrique, la Gaule, le Religion à l'époque romaine. Mélanges à la Memoire de M. LeGlay, Collection Latomus 226 (Brüssel 1994) 650–662; M. Sehlmeyer, Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit. Historizität und Kontext von Symbolen nobilitären Standesbewusstseins, Historia Einzelschriften 130 (Stuttgart 1999); D. Erkelenz, *Optimo Praesidi*. Untersuchungen zu den Ehrenmonumenten für Amtsträger der römischen Provinzen in Republik und Kaiserzeit, Antiquitas I 52 (Bonn 2003); W. Eck, Der Senator und die Öffentlichkeit – oder: Wie beeindruckt man das Publikum?, in: W. Eck – M. Heil (Hrsg.), Senatores populi Romani. Realität und mediale Präsentation einer Führungsschicht. Kolloquium der Prosopographia Imperii Romani vom 11.–13. Juni 2004 Berlin, Habes 40 (Stuttgart 2005) 1–18 sowie zur Spätantike Horster 1998.

2 Von wegweisender Bedeutung war dabei das Ost-Berliner Kolloquium zur Erforschung des römischen Porträts Klein 1982. Vgl. ferner dazu J. C. Balty, Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt, TrWPr 11 (Mainz 1991). Zum Repräsentationsbegriff vgl. M. Bergmann, Repräsentation, in: A. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), Klassische Archäologie. Eine Einführung (Berlin 2000) 166–188; G. Weber – M. Zimmermann, Propaganda, Selbstdarstellung und Repräsentation. Die Leitbegriffe des Kolloquiums in der Forschung zur frühen Kaiserzeit, in: G. Weber – M. Zimmermann (Hrsg.), Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr., Tagung Tübingen 2000, Historia Einzelschriften 164 (Stuttgart 2003) 11–40.

3 In dieser Arbeit wird unter einem ‚Privatporträt' ganz allgemein die Darstellung einer ‚nicht-kaiserlichen' Persönlichkeit verstanden, vgl. EAA II Suppl. 4 (1996) 755–757 s. v. Ritratto. Roma (K. Fittschen). Weitergehende Differenzierungen des Begriffs, insbesondere in Abgrenzung zum ‚öffentlichen' Bildnis, welches auch die Kenntnis von der ursprünglichen Aufstellungssituation erfordert, die jedoch nur in seltenen Fällen rekonstruierbar ist, halte ich für wenig sinnvoll. Zu diesem sehr differenzierten Begriff des ‚Privatporträts' vgl. J. Fejfer, What is a private Roman portrait?, in: von Steuben 1999, 137–148. Für wichtige Hinweise sowie für Diskussionsbereitschaft zu dieser Frage danke ich K. Fittschen.

4 Für einen knappen forschungsgeschichtlichen Überblick über die Methoden zur Erforschung des historischen Kontextes von Porträts in der Kunstgeschichte und in der Antike vgl. E. K. Gazda – A. E. Haeckl, Roman portraiture: reflections on the question of context, JRA 6, 1993, 289–302 bes. 296–302. Es geht folglich darum, den von Smith 1999 und Schade 2003 begonnenen Ansatz aufzunehmen und für diese Untersuchung weiterzuführen bzw. zu ergänzen.

5 Die Verwendung des Plurals ist für die Spätantike sinnvoll, da verschiedene gesellschaftliche Schichten in spezifischen Lebensbereichen, wie etwa die Decurionen oder die höheren Militärs nicht unmittelbar mit dem Senatorenstand gleichzusetzen sind. Auch innerhalb der senatorischen Schicht war eine hierarchische Differenzierung so ausgeprägt, dass ein Verständnis von einer einzigen Elite des spätrömischen Reiches verzerrend wäre. Zur Verwendung des Elitenbegriffes Näf 1995, 5–8. Vgl. auch die Bemerkungen von Matthews 1975, 1–55 bzw. 146–172, der unter die ‚governing classes' einerseits die Senatoren, andererseits den kaiserlichen Hof sowie den Herrscher selbst subsumiert, und schließlich die ‚upper classes' in den Provinzen analysiert. Ferner G. Alföldy, Römische Sozialgeschichte [3](Wiesbaden 1984) 159–166, der in einem allgemein gehaltenen Überblick ebenfalls von einem zu differenzierenden ‚Oberschichten'-Begriff spricht. Zusammenfassend A. Marcone, in: Cameron – Garnsey 1998, 354–356 sowie P. Brown, The Study of Elites in Late Antiquity, Arethusa 33, 2000, 321–346.

6 In dieser Form auch bereits anhand weniger Beispiele formuliert von Zanker 1988, 105–110; Smith 1999, 160 sowie Bergmann 2000, 237–243.

7 Zanker 1982, 309 f.

8 So zuletzt Bergmann 2005.

mierende und individualisierende Tendenzen stehen[9]. Welche Bedeutung muss man dem Befund beimessen, wenn sich fortan nichtkaiserliche Personen nicht mehr an der Ikonographie des Kaiserbildes orientieren?

Für die Beurteilung dieses Wandels wird es darauf ankommen, die Veränderungen innerhalb der römischen Aristokratie mit den Gesetzgebungen Diokletians und Konstantins zu skizzieren und die Frage zu stellen, welche Auswirkungen diese auf den gesellschaftlichen und politischen Status der Eliten hatten. Dies betrifft sowohl das Verhältnis der Eliten zur Institution des Kaisertums als auch die sich wandelnde innere Verfasstheit der spätantiken Aristokratie[10]. Einige wichtige Veränderungen werden u. a. durch die Eingliederung des Ordo equester in den Senatorenstand[11], die Erweiterung der Senatorenschicht im Verlauf des 4. und 5. Jhs. sowohl im Westen als auch im Osten des Reiches mit der Gründung eines weiteren Senats in Konstantinopel[12] seit Konstantin I. sowie Constantius II. markiert. Überdies ist nicht zuletzt die immer stärkere innere Hierarchisierung des Senatorenstandes in *clarissimi*, *spectabiles* und illustres hervorzuheben, die auch in den Quellen markanten Niederschlag findet. So heißt es in der Vita des Fulgentius[13] aus dem Ende des 5. Jhs.:

> *Er sah den römischen Senat in seinem Glanz und den Adel im Schmuck seiner verschiedenen Klassen.*

Somit ist davon auszugehen, dass die verschiedenen aristokratischen Rangabstufungen durch Tracht und Schmuck nicht nur wie bisher, während der frühen und mittleren Kaiserzeit[14], differenziert wiedergegeben wurden. Demnach ist zu fragen: welche Bedeutung bzw. welchen Stellenwert lassen sich unter diesen Voraussetzungen den Bildnissen bzw. den rundplastischen Statuen beimessen?

Ferner möchte ich unter Hinzuziehung literarischer und epigraphischer Quellen fragen, welchen Wertewelten sich die Mitglieder aristokratischer Schichten während der Spätantike verpflichtet fühlten und welche Möglichkeiten der Repräsentation aus diesen Werten erwuchsen[15]. Quintus Aurelius Symmachus[16], Paulinus von Nola[17], Themistios[18] und Sidonius Apollinaris[19], aber auch die großen, meist nicht-senatorischen Intellektuellen jener Zeit wie Libanios oder die attischen Neoplatoniker wie Iamblichos, Himerios, Prohairesios, Marinos oder Proklos, repräsentieren in ihren schriftlichen Zeugnissen jeweils unterschiedliche Facetten aristokratischer bzw. elitärer Lebensweise. Auch die diffizile Beziehung zur christlichen Religion, denen sich einige Aristokraten anschlossen, verrät trotz aller Gemeinsamkeiten eine gewisse Heterogenität der spätantiken, aristokratischen Wertestrukturen. Es kommt vielmehr darauf an, die unterschiedlichen Akzente der Autoren und die innere Varianz senatorischer bzw. aristokratischer, womöglich auch lokal verwurzelter Ideale offen zu legen[20].

Zusätzlich sei darauf hingewiesen, dass die Epoche der ‚Spätantike'[21] nicht als ein homogener Zeitabschnitt dargestellt werden wird. Dies verbieten nicht zuletzt auch die einschneidenden historischen Wandlungsprozesse vom 4. bis 6. Jh. n. Chr. Stattdessen sollen innerhalb des besagten Zeitrahmens die verschiedenen Aspekte, Dynamiken und Entwicklungstendenzen aristokratischer Repräsentation im rundplastischen Bildnis diskutiert und auf etwaige Wechselwirkungen, speziell in der Beziehung zum Kaiserporträt hin untersucht werden.

Mit dem Wandel und letztendlichen Rückgang des ‚statue habit' in der Spätantike sind ferner zwangsläufig weitere Veränderungen im urbanen und ländlichen Leben verbunden[22]. Während noch im 2. und frühen 3. Jh. zahlreiche lokale Honoratioren mit Porträtstatuen geehrt wurden, verlagert sich die Dedikation derartiger Ehren seit dem späten 3. Jh. fast ausschließlich auf die kaiserlichen Amtsträger und Statthalter[23], wodurch sich die Anzahl der Neudedikationen in der

9 Die methodische Voraussetzung dafür stellt der ‚weite' Porträtbegriff dar, wodurch alle Darstellungen gelebt habender oder nach Ansicht der Griechen und Römer vermeintlich gelebt habender Personen als ‚Porträts' bezeichnet werden können, ungeachtet etwa einer streng normierenden bzw. kaum lebensnahen Stilisierung. Vgl. dazu, gegen die ältere Auffassung von B. Schweitzer, Griechische Porträtkunst. Probleme und Forschungsstand, in: B. Schweitzer, Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften II (Tübingen 1963) 169, grundlegend K. Fittschen, Griechische Porträts. Zum Stand der Forschung, in: K. Fittschen (Hrsg.), Griechische Porträts (Darmstadt 1989) 1–5; Bergmann a. O. (Anm. 2) 180 f. sowie http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/uni/a (‚Porträtbegriff und Fragestellungen', Stand: Juli 2013). Für die Problematik eines sehr eng gefassten Porträtbegriffs sei exemplarisch an den Beitrag von H. Deckert, Zum Begriff des Porträts, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5, 1929, 261–282 erinnert, der im kritischen Bewusstsein u. a. für die unzähligen Zwischenstufen von normierter und individualisierender (hier: im Verhältnis zur dargestellten Person Züge der ‚Ähnlichkeit') Bildnisgestaltung für die Kunstgeschichte des 15. bis 18. Jhs. einen überaus differenzierten Porträtbegriff entwirft, der jedoch aufgrund der Hervorhebung der Rolle des Künstlers seit der Renaissance sowie der starken Abhängigkeit von der Zielrichtung des Porträts nach Deckert (u. a.: ‚Herrscherporträt', ‚Standesporträt', ‚Gesellschaftsporträt', ‚Genieporträt' etc.) für die Antike keinen Nutzen hat.

10 Vgl. Arnheim 1972, 39–48, der Diokletian als „Hammer of the Aristocracy" bezeichnete. Demgegenüber zurückhaltender äußerte sich W. Eck, Gnomon 46, 1974, 673–681, der insbesondere die Kontinuität der von Diokletian begonnenen politischen Maßnahmen durch Konstantin hervorhob.

11 C. Lepelley, Fine dell'ordine equestre: le tappe dell'unificazione della classe dirigente romana nel IV secolo, in: A. Giardina (Hrsg.), Società romana e impero tardoantico I. Istituzioni, ceti, economie (Rom 1986) 227–244; C. Lepelley, Du triomphe à la disparation. Le destin de l'ordre équestre de Dioclétien à Théodose, in: S. Demougin – H. Devijver – M. T. Raepsaet-Charlier (Hrsg.), L'ordre équestre. Histoire d'une aristrocatie (IIe siècle av. J. C.–IIIe siècle ap. J.-C.). Actes du colloque international Bruxelles-Leuven, 5–7 octobre 1995 (Rom 1999) 629–646.

12 Gegründet wurde dieser von Konstantin, da er bereits in einem Erlass des Jahres 340 n. Chr. (Cod. Theod. 6, 4, 5) erwähnt wird, vgl. A. Chastagnol, Constantin et le Sénat, in: Atti dell'Accademia romanistica costantiniana. 2. Convegno internazionale, Spello – Isola Polvese sul Trasimeno – Montefalco 18–20 settembre 1975 (Perugia 1976) 51–69.

13 Vita Fulgentii 9, 27: *Romanae curiae nobilitatem decus ordinemque distinctis decoratam gradibus exspectaret* (…). Vgl. dazu mit weiterer Literatur und ausführlich B. Näf, Fulgentius von Ruspe, Caesarius von Arles und die Versammlung der römischen Senatoren, Klio 74, 1992, 431–446 bes. 438–441; Näf 1995, 237–240.

14 Vgl. zur frühen und mittleren Kaiserzeit die Beiträge von H. R. Goette, Mulleus – Embas – Calceus. Ikonographische Studien zum römischen Schuhwerk, JdI 103, 1988, 401–464; D. Boschung, Ordo senatorius: Gliederung und Rang des Senats als Thema der römischen Kunst, in: Eck – Heil a. O. (Anm. 1) 97–110.

15 Grundlegende Arbeiten zu den Werten der spätantiken Aristokratie legten Näf 1995 sowie Niquet 2000 vor.

16 Näf 1995, 60–68.

17 Vgl. S. Mratschek, Der Briefwechsel des Paulinus von Nola. Kommunikation und soziale Kontakte zwischen christlichen Intellektuellen, Hypomnemata 134 (Göttingen 2002).

18 Vgl. J. Vanderspoel, Themistius and the Imperial Court. Oratory, Civic Duty, and Paideia from Constantius to Theodosius (Ann Arbor 1995); DNP XII 1 (2002) 303–305 s. v. Themistios (R. B. Todd).

19 Näf 1995, 132–165; F. M. Kaufmann, Studien zu Sidonius Apollinaris, Europäische Hochschulschriften 3, 681 (Leipzig 1995).

20 So bereits Näf 1995, 79–82 sowie Löhken 1982, 135–147.

21 Zur Periodisierung vgl. G. Rodenwaldt, Zur Begrenzung und Gliederung der Spätantike, JdI 59/60, 1944/45, 81–87.

22 Den gegenwärtigen Stand der Forschung zu dem Phänomen der Porträtstatuen in der römischen Welt zusammenfassend, wenngleich die deutschsprachige Forschung der letzten 50 Jahre nur unzureichend berücksichtigend: P. Stewart, Statues in Roman Society. Representation and Response (Oxford 2004) 79–117 sowie zum Begriff des ‚statue habit' vgl. Bergmann 2005, 157 Anm. 2.

23 Vgl. etwa am Beispiel Norditaliens die Beobachtungen von G. Alföldy, Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen (Heidelberg 1984) 66: *„Der Schluss ist wohl nicht abwegig, dass in der späten*

Spätantike massiv reduzieren[24]. Da Theorien vom wirtschaftlichen, kulturellen und handwerklichen Niedergang für dieses Phänomen[25] mittlerweile keine erschöpfende Erklärung mehr bieten[26], wird es nötig sein mentalitätsgeschichtliche Veränderungen in der Praxis der Gewährung von (statuarischen) Ehren anzunehmen, deren Hintergründe es zu diskutieren gilt. Diese starke Verengung des Personenkreises auf Vertreter der Reichsaristokratie – mit einigen wenigen, aber signifikanten Ausnahmen – lassen jedoch umgekehrt den Schluss zu, dass die erhaltenen rundplastischen Bildnisse ebenfalls in der Regel Vertreter der spätantiken Reichsaristokratie bzw. Senatoren darstellen müssen. Die während der Spätantike konstatierbaren Wandlungsprozesse der urbanen Strukturen erscheinen mir für Beurteilung des Wandels des ‚statue habit' vielversprechend. Die Tatsache, dass offensichtlich die Ehrung verdienter Personen mit Bildnisstatuen immer weniger die Regel als vielmehr die herausgehobene Ausnahme wurde, ist Anzeichen für ein nun gewandeltes Verständnis von der Legitimität und Angemessenheit statuarischer Ehrenbezeugungen, was nicht zuletzt durch die Studien von C. Roueché über die Akklamationen in Aphrodisias während der Spätantike[27] sowie auch durch eine Stelle bei Ammianus Marcellinus nahe gelegt wird, in der er die Senatoren dafür tadelt, nach statuarischen Ehren zu trachten, obgleich sie diese nicht verdient hätten[28]. Aber auch die Bedeutung sowie der Stellenwert des Mediums der rundplastischen Statue scheinen sich infolgedessen während der Spätantike bzw. seit dem späten 3. Jh. zu wandeln. Es bietet sich die Frage an, welche spezifischen Besonderheiten bei Bildnisstatuen seit dem 4. Jh. festzustellen sind. Darauf aufbauend soll die Bedeutung des Mediums ‚Porträt' auch in anderen Gattungen der spätantiken Kunst untersucht und auf etwaige Wechselwirkungen zur Rundplastik überprüft werden.

Angesichts dieses Fragenkomplexes erscheint mir eine Untersuchung über das Problem der visuellen Repräsentation sich wandelnder Eliten während der Spätantike vielversprechend. Welchen Aussagewert besitzen die Bildnisse der Aristokraten für die Neufindung und Neuorientierung aristokratischer Selbstwahrnehmung im Spannungsverhältnis zum Kaiser und zu dessen Darstellungssphäre?

Kaiserzeit, als in den nordostitalienischen Städten nur noch sehr wenige Statuen dediziert wurden, die Ehrung der höchsten Repräsentanten der Reichsaristokratie durch Statuen weiter gepflegt – wie auch die statuarische Ehrung der Herrscher." Vgl. allgemein dazu Horster 1998. Diese Entwicklung geht Hand in Hand mit dem Rückgang des städtischen Euergetismus im 3. Jh. Vgl. dazu exemplarisch und umfassend am Beispiel Oberitaliens B. Goffin, Euergetismus in Oberitalien (Bonn 2002) 217–246 und das Schaubild darin auf S. 218 Abb. 1.

24 Vgl. am Beispiel von Aphrodisias in Karien: 140 Statuenbasen aus dem Zeitraum vom 1. bis zum 3. Jh., lediglich 34 aus der Zeit von 300 bis 600 n. Chr., vgl. Smith 1999, 173.

25 Vgl. Blanck 1969, 96. 99. 105; K. Fittschen, Die Krise des 3. Jahrhunderts im Spiegel der Kunst, in: G. Alföldy – F. Seibt – A. Timm (Hrsg.), Krisen in der Antike. Bewusstsein und Bewältigung, Geschichte und Gesellschaft, Bochumer Historische Studien 13 (Düsseldorf 1975) 133–144 sowie W. Liebeschuetz, The End of the Ancient City, in: J. Rich (Hrsg.), The City in Late Antiquity (London 1992) 4–6.

26 Vgl. C. Witschel, Krise – Rezession – Stagnation? Der Westen des römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (Frankfurt a. M. 1999) sowie jüngst das handbuchartige, zweibändige und interdisziplinär angelegte Werk, dessen Beiträge sich erkennbar um eine Neubewertung der Epoche des 3. Jhs. bemühen, von K. P. Johne (Hrsg.), Die Zeit der Soldatenkaiser: Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (235–284) (Berlin 2008). Vgl. ferner J. Drinkwater, in: Bowman – Garnsey – Cameron 2005, 58–66. Äußerst differenziert erscheint auch der Versuch von B. Ward-Perkins, Der Untergang des römischen Reiches und das Ende der Zivilisation (Darmstadt 2007), die ökonomischen und politischen Entwicklungen seit dem 3. Jh. u. a. unter den Aspekten der sich verändernden Komplexität von Wirtschaft und den Ausprägungen von Zivilisationsmerkmalen zu diskutieren.

27 C. Roueché, Acclamations in the later Roman Empire. New Evidence from Aphrodisias, JRS 74, 1984, 181–199. Zu dieser Ehrungsform vgl. zuletzt Slootjes 2006, 122–128.

28 Amm. 14, 6, 8.

1.2. Forschungsgeschichte

Auf den ‚Eutropius' in Wien (**Kat. Nr. B 159**, Taf. 70,1; 71,1) richtete sich nach seiner Auffindung in Ephesos zu Beginn des 20. Jahrhunderts seit jeher der Fokus der archäologischen Forschung, wenn es um die Beschreibung charakteristischer Züge der spätantiken Kunst sowie der ihr zugeschriebenen Geisteshaltung ging. So postulierte G. Kaschnitz von Weinberg 1926[1]:

> *Wie diese Richtung sich weiterentwickelt hat, zeigt der Kopf aus Ephesos, bei dem alle die hier geschilderten Eigenheiten sich fast schon ins Groteske überschlagen haben und eine weltabgewandte Geistigkeit, der in der Unendlichkeit des Abstrakten sich verlierende Blick uns in jene Epochen fanatischer Inbrunst führen, die die wütenden Glaubens- und Dogmenstreitigkeiten jener Zeit charakterisiert.*

Die Untersuchung spätantiker Formen und Ausdrucksmöglichkeiten erfolgte demnach unter der Voraussetzung, dass die erhaltenen Monumente als Reflexe einer „inneren Haltung" sowie als psychologische Spiegel einer sich im Niedergang befindenden Gesellschaft anzusehen seien. Erklärbar ist dies aus der wissenschaftsgeschichtlichen Perspektive der Klassischen Archäologie, die erst zu Beginn des 20 Jhs. mit den Studien von A. Riegl sowie F. Wickhoff[2] ein Interesse an der Kunst der Spätantike entwickeln konnte und die römische Kunst in ihrem Eigenwert nicht mehr als reine „Nachahmung" der griechischen Kunst verstand, da unter der Prämisse eines normativen Kunstbegriffs in der Tradition J. J. Winckelmanns vor allem die ‚klassischen' Epochen der Antike, d. h. insbesondere das 5. und 4. Jh. v. Chr., als vorbildhaft und demnach für die Gegenwart als lehrreich und als sprichwörtlich ‚klassisch' galten[3]. In diesem Zusammenhang ist es verständlich, bei der Bemessung der materiellen Erzeugnisse der Spätantike an ästhetischen und künstlerischen Maßstäben der griechischen Klassik oder der augusteischen Zeit, die Epoche der Spätantike als einen Niedergang zu begreifen, wobei dies bei gleichzeitiger Betrachtung des allmählichen Untergangs des (west-)römischen Reiches seit dem 4. Jh. auch vergleichsweise nahe lag[4].

An der normativen Bedeutung der klassischen Kunst änderte sich jedoch zunächst nicht viel. G. Rodenwaldt, einer der Pioniere der Erforschung der Spätantike, begriff die Porträts der Spätantike als Ausklänge der griechischen Kunst, in denen sich bereits das Mittelalter ankündige[5]. Irritationen vermochten insbesondere die abstrakten Gestaltungsweisen hervorzurufen, obgleich diese seit der Etablierung des Expressionismus im späten 19. Jh. sowie mit dem provozierenden Durchbruch des Dadaismus in den 20er und 30er Jahren des 20. Jhs. zu anerkannten künstlerischen Mitteln der Gegenwart avanciert waren. Maßgeblich war allerdings weiterhin die Kunst der Griechen bzw. der Klassik, wodurch eine gewisse Wertschätzung für die Kunst der Spätantike erst einmal unterbleiben sollte, da die archäologische Forschung noch weitgehend dem Kunstverständnis des nach der ‚Schönheit der Kunst' strebenden deutschen Idealismus verpflichtet war[6].

Die ‚unklassische', ja ‚unantike' Erscheinungsweise der spätantiken Kunst, manifestiert u. a. in der formalen Qualität der spätantiken Reliefs des Konstantinsbogens, wurde mit den Studien G. Rodenwaldts mit einem während der Kaiserzeit erfolgenden Aufstieg einer nicht von klassischen Formen durchdrungenen, bei Rodenwaldt klar negativ besetzten, ‚Volkskunst' erklärt[7]. Dieser Begriff wurde in der italienischen Forschung insbesondere von R. Bianchi-Bandinelli aufgenommen und die Kunst als ‚arte populare/plebea' in Einbeziehung marxistischer Theorien als sichtbares Zeichen einer im Laufe der Kaiserzeit von den unteren sozialen Schichten zur neuen Elite aufgestiegenen politischen Klasse verstanden[8]. Seit dem Beginn des Jahrhunderts erschienen demgegenüber zahlreiche Monografien und Aufsätze zur antiquarischen Aufarbeitung der Monumente der Spätantike.

Einen ersten Versuch, alle zugänglichen bzw. vorher bekannten und unbekannten spätantiken Bildnisse in einer wegweisenden Gesamtpublikation vorzulegen, lieferte der Norweger H. P. L'Orange im Jahr 1933[9]. L'Orange begriff die Porträts der Spätantike als bewusste Schöpfungen ihrer Zeit, die in ihrer Abstraktheit und Abwendung von klassischen Formenidealen eine intendierte Botschaft enthielten[10]. Ferner bezog er auch weitere Denkmälergattungen wie die Konsular-

1 G. Kaschnitz von Weinberg, Spätrömische Porträts, Die Antike 2, 1926, 58.

2 A. Riegl, Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern (Wien 1901); F. Wickhoff, Römische Kunst (Die Wiener Genesis) ²(Wien 1912).

3 Für eine Würdigung der Verdienste Wickhoffs, der die Besonderheiten der römischen Kunst zu erfassen suchte, und für eine Abgrenzung seiner Positionen zu Winckelmann vgl. R. Bianchi-Bandinelli, Römische Kunst, zwei Generationen nach Wickhoff, Klio 38, 1960, 267–283. Zusammenfassend und allgemein D. Graepler, Kunst – Bilderwelt – materielle Kultur. Über das unklare Verhältnis der Klassischen Archäologie zu ihrer kunstwissenschaftlichen Vergangenheit, in: S. Altekamp – M. R. Hofter – M. Krumme (Hrsg.), Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden. Kolloquium Berlin 19.2.–21.2.1999 (München 2001) 337–369.

4 In diesem Sinne bereits G. Lippold, Gnomon 11, 1935, 16: *„Die klassische Archäologie hatte dringendere und lohnendere Aufgaben, von ihrem Standpunkt konnte sie mit einem gewissen Recht von ‚Verfall' reden, Verfall der Form, des technischen Könnens, der Erfassung des Individuellen."* Allerdings betrachtete er diese Herangehensweise auch durchaus kritisch, vgl. Lippold a. O. 16: *„Erst allmählich hat man gelernt, dass eine ganze Reihe von Werken, mit denen man bisher nichts anzufangen wusste, eben dieser Spätzeit angehört, ist auf ihre besonderen Qualitäten aufmerksam geworden, hat sie aus ihrem eigenen Recht zu verstehen gesucht und auch bald ‚Theorien' dieser Kunst entwickelt."*

5 Rodenwaldt 1919.

6 Vgl. dazu H. H. Wimmer, Die Strukturforschung in der Klassischen Archäologie, Europäische Hochschulschriften 38, 60 (Frankfurt a. M. 1997) 258–260.

7 Vgl. beispielhaft zuerst 1895 Wickhoff a. O. (Anm. 2), Delbrück 1929, Delbrück 1932, Delbrück 1933, sowie L'Orange 1933. Zum Stil der konstantinischen Reliefs als Zeichen des Endes antiker Kunst vgl. bereits, mit tendenziell kritischer Position dazu, Riegl a. O (Anm. 2) 88 f. sowie besonders nachdrücklich B. Berenson, The Arch of Constantine or the Decline of Form (London 1954). Zur römischen ‚Volkskunst' vgl. G. Rodenwaldt, Eine spätantike Kunstströmung in Rom, RM 36/37, 1921/22, 58–110 sowie G. Rodenwaldt, Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike, JdI 55, 1940, 12–43. Kritisch dazu zuletzt W. Raeck, Kunstwollen, Volksbegabung, Kulturkreis. Die römische Kunst in der deutschsprachigen Klassischen Archäologie der Zwanziger bis Fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Hephaistos 27, 2010, 71–79.

8 Kritisch zur ‚arte populare/plebea', programmatisch formuliert bei R. Bianchi-Bandinelli, Arte Plebea, DialA 1, 1967, 7–19 sowie modellhaft angewandt bei R. Bianchi-Bandinelli, Rom. Das Zentrum der Macht. Die römische Kunst von den Anfängen bis zur Zeit Marc Aurels (München 1970); R. Bianchi-Bandinelli, Rom. Das Ende der Antike. Die römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I. (München 1971), insbesondere Brandenburg 1979, 447–449 sowie ausführlich S. Settis, ‚Ineguaglianze' e continuità: un'immagine dell'arte romana, in: O. J. Brendel, Introduzione all'arte romana (Turin 1982) 161–200 bes. 169–177. Zusammenfassend P. Zanker, Die römische Kunst (München 2007) 32–34.

9 L'Orange 1933. Eine angemessene Würdigung erfuhr diese Arbeit bereits durch die Rezensionen von V. Müller, AJA 38, 1934, 317–319 bes. 319 sowie G. Lippold, Gnomon 11, 1935, 15–22.

10 Vgl. z. B. L'Orange 1933, 91: *„Der Blick des Biographen wie des Bildhauers sieht über den äußeren Menschen hinweg und verliert sich in die abstrakte Innerlichkeit des Dargestellten. Sein Bestreben zielt darauf ab, diese in Wort oder Marmor auszudrücken."*

diptychen in seine Überlegungen mit ein, die seinerzeit bereits von R. Delbrück in einer bis heute maßgeblichen Studie[11] erstmals annähernd vollständig und mit höchster Detailgenauigkeit vorgelegt wurden. Auch seine Interpretationen, Zuweisungen und Datierungen der von ihm diskutierten Stücke werden teilweise bis heute noch intensiv rezipiert. Einen wichtigen Bezugspunkt für L'Oranges Untersuchung bilden antike Schriftquellen, meistens Lebensbeschreibungen von illustren Persönlichkeiten der Spätantike, welche die physiognomischen Eigenschaften bestimmter Personen unmittelbar mit deren religiöser bzw. philosophischer Geisteshaltung in Verbindung brachten. Die in den Schriftquellen zu konstatierende „abstrakte Innerlichkeit" gehe über den „äußeren Menschen" hinweg und reflektiere letztlich die „Versteinerung des spätantiken Denkens" im Verlauf des 5. Jahrhunderts[12].

Als eine übergreifende These der Arbeit von L'Orange kann demnach die ‚Spiritualität' des spätantiken Menschen gelten, die sich in den abstrakten, „vergeistigten" Formen der rundplastischen Bildnisse widerspiegele. Diese These suchte L'Orange 1947 in seiner zweiten Arbeit über die spätantiken Porträts und ihre Bedeutung zu untermauern. Zu einem Porträt in Ostia (**Kat. Nr. B 97**, Taf. 81,4; 82,4) verzeichnet er[13]:

> *Both the beard and the artificial wreath of locks represent fashions of the advanced 5th century. Scarcely any portrait of the late antiquity is so expressive of the holy man's ‚visionary converse', σύστασις αὐτοπτική, with his own spiritual world. A disproportional long, upright neck is crowned by a head of fanatical intensity.* (…) *We see a πνευματικός, who in his visions is one with god, filled with the potency of the spirit, charged with its essence and wonder-working powers.*

Die Idee des ‚homo spiritualis' der Spätantike sollte für die kommenden Dekaden nach den wegweisenden Arbeiten L'Oranges die bestimmende Metatheorie für die Betrachtung der spätantiken Kunst bzw. insbesondere der Bildnisse darstellen. So unterscheidet sich das Urteil D. Metzlers über den ‚Eutropius' von 1969 kaum von dem Kaschnitz' aus dem Jahr 1926[14]:

> *Die Großflächigkeit und Akzentuierung der Formelemente des Eutropius – die raue, in ihrer Konsistenz aufgekratzte und so in ihrer materiellen Erscheinung vernichtete Oberfläche der Gesichtshaut unterstreicht diesen Formwillen noch – sind der künstlerische Ausdruck einer die Materie transzendierenden Vergeistigung, die sich nicht unmittelbar um die sinnliche Wahrnehmung und gestaltende Veränderung der Wirklichkeit bemüht, sondern Wirklichkeit als von Gott geschaffene Welt erfährt, deren Formen als Ausfluss seines Geistes nur von geistiger Qualität sein können, also von übersinnlicher intellektueller Schönheit sind.*

Im Jahr 1979 kulminierte diese Auffassung in einer großen New Yorker Ausstellung mit dem programmatischen Titel „Age of Spirituality"[15]. Im Rahmen dieser Ausstellung wurden geradezu die Mehrzahl der für die Spätantike besonders repräsentativen und qualitativ anspruchsvollen Stücke als Repräsentanten einer „vergeistigten Epoche" vorgestellt. Die bis heute prägende Wirkung dieser Deutung lässt sich auch in jüngsten Publikationen noch nachvollziehen, wie dies ein Beitrag von R. Wünsche über einen prachtvollen Kopf des späten 4. oder frühen 5. Jhs. in der Münchener Glyptothek (**Kat. Nr. B 91**, Taf. 27,1. 2) verdeutlicht[16].

Die verdienstvolle Leistung L'Oranges ist zudem ganz grundsätzlich mit der Erfassung des seinerzeit bekannten und auch bis dahin unbekannten Materials verbunden. Neben G. Rodenwaldt[17] und R. Delbrück[18], die zusätzlich in zahlreichen Aufsätzen punktuell aber nachhaltig eine chronologische und stilistische Einordnung anhand besonders prominenter (Kaiser- und Kaiserinnen-) Bildnisse entwarfen, war es L'Orange, der mit seiner Monografie von 1933 einen ersten großen Wurf auch in Richtung eines allerdings noch etwas fragilen chronologischen Gerüsts des spätantiken Porträts liefern konnte. Delbrück hingegen legte seit den späten 20er Jahren grundlegende und bis heute maßgebliche Monographien zum spätantiken Kaiserporträt, den Konsulardiptychen und nicht zuletzt zur Porphyrskulptur vor[19].

In diese Tradition stellten sich mit der Intensivierung der Porträtforschung in den 1960er Jahren[20] nach H. P. L'Orange W. von Sydow[21], der seine Dissertation über die Porträts des 4. Jhs. abschloss, H. G. Severin[22], dessen Buch die Porträts des 5. Jhs. zum Gegenstand hatte sowie M. Bergmann, die in ihrer Dissertation über die römischen Bildnisse des 3. Jhs. zu einem beträchtlichen Anteil auch die Epochen der Tetrarchie und des beginnenden 4. Jhs. behandelte[23]. Besonders verdienstvolle und wichtige Beiträge stellen ferner die beiden von J. Inan und E. Alföldi-Rosenbaum herausgegebenen Kataloge zu den kaiserzeitlichen und spätantiken Bildnissen aus Kleinasien dar, welche die Materialgrundlage quantitativ beträchtlich und durch die gewissenhafte Dokumentation gewinnbringend erweiterten[24].

S. Sande[25] versuchte 1975 als Erste, einen systematischen Überblick über die Porträtplastik des 6. Jhs. zu erstellen, wobei sie insbesondere einzelne ikonographische Fragen in den Fokus nahm.

Hervorgehoben sei an dieser Stelle auch eine weitere Untersuchung zur Plastik der zweiten Hälfte des 4. Jhs. von H. G. Severin[26]. Bei der Besprechung einiger spätantiker Fragmente von Marmorkrateren in Berlin gelangte er zu einleuchtenden Ergebnissen zu den stilistischen Zusammenhängen zwischen den Köpfen auf der Basis des Theodosius-Obelisken in Istanbul, den Reliefplatten in Barletta[27] sowie einigen anderen markanten Monumenten der theodosianischen Zeit.

11 Delbrück 1929.
12 L'Orange 1933, 91 f.
13 L'Orange 1947, 104.
14 Metzler 1969, 202.
15 Weitzmann 1979.
16 Inv. Nr. 379. R. Wünsche, in: Ensoli – La Rocca 2000, 549 Nr. 201 sowie R. Wünsche, Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur (München 2005) 152.
17 So erscheint der Versuch, ein Porträt in Wien, Inv. Nr. I 850 (**Kat. Nr. B 157**, Taf. 117,1; 118,1) mit den Bildnissen des Kaisermosaiks aus San Vitale in Ravenna zu vergleichen, besonders der Hervorhebung wert, vgl. Rodenwaldt 1931, 337.
18 Vgl. etwa dessen Beitrag über die Kaiserinnenporträts des frühen 6. Jhs., Delbrück 1913, 310–352.
19 Delbrück 1929; Delbrück 1932; Delbrück 1933.
20 Vgl. dazu jetzt, allerdings z. T. problematisch und verzerrend, da die Forschungstendenzen seit den 60er Jahren geradezu nivellierend unter dem Aspekt des Nachweises vermeintlicher kaiserlicher Propaganda aufgefasst und die ikonographischen und insbesondere methodischen Erkenntnisse in der formalen Untersuchung geradezu negiert werden, O. Dally, Das Bild des Kaisers in der Klassischen Archäologie – oder: Gab es einen Paradigmenwechsel nach 1968?, JdI 122, 2007, 223–257.
21 von Sydow 1969.
22 Severin 1972.
23 Bergmann 1977.
24 Inan – Rosenbaum 1966; Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979. Vgl. dazu die ausführlichen Rezensionen von K. Fittschen, GGA 225, 1973, 46–67; K. Fittschen, GGA 238, 1984, 188–210.
25 Sande 1975.
26 H. G. Severin, Oströmische Plastik unter Valens und Theodosius I, JbBerlMus 12, 1970, 211–252.
27 P. Testini, Un rilievo poco noto del Museo di Barletta, VeteraChr 1, 1964, 129–163; M. Falla Castelfranchi, Postille medioevali al sarcofago di Barletta, RACr 61, 1985, 189–205; Kiilerich 1993, 132 f. Abb. 75.

In seiner Publikation zur spätantiken Hermengalerie von Welschbillig 1972 gelang es H. Wrede[28], den Überlegungen von W. von Sydow wichtige Beobachtungen zur Verwendung und Aufstellung spätantiker Bildnisse hinzuzufügen. R. H. W. Stichel sammelte 1982 für seine Dissertation über die spätantiken Kaiserstatuen neben den bereits bekannten rundplastischen Porträts und Statuen insbesondere zahlreiche epigraphische und literarische Quellen, die der Diskussion über die Bedeutung und die Gründe für den Niedergang der Gattung wichtige Aspekte hinzufügen konnte[29]. Neuere Untersuchungen zur Chronologie und Stilgeschichte sind in den 80er Jahren von R. Özgan sowie D. Stutzinger[30] und in den 90er Jahren von J. Meischner erschienen, die sich nacheinander mit den Porträts der valentinianischen Zeit[31] sowie der theodosianischen[32] Epoche beschäftigte. In einer im Jahr 2001 gedruckten Monografie fasst sie die in den betreffenden Aufsätzen erarbeiteten Ergebnisse zusammen[33]. Einen ähnlichen Ansatz verfolgte G. Johanning mit seiner Dissertation über die „Stilgeschichte des spätantiken Porträts“[34], der anhand der fest datierten Monumente eine fest umrissene Entwicklungsgeschichte zu erbringen sucht.

Ansätze zu einer gattungsübergreifenden ‚Kunstgeschichte‘ der theodosianischen Zeit lieferte B. Kiilerich[35], die in ihrer Arbeit zum Klassizismus der Spätantike bzw. insbesondere zum späten 4. Jh. Aspekte einer Hofkunst der theodosianischen Epoche herausstellte und auf die Wechselwirkungen einander ablösender Stilformen im Verlauf des 4. Jhs. hinwies. Beachtenswert erscheint auch ein Beitrag, in dem sie auf die partielle Typengebundenheit der theodosianischen Bildnisse aufmerksam machen konnte[36].

Während in den vorangegangenen Untersuchungen vor allem die Intention darin bestand, eine methodische Grundlage für die zuverlässige Datierung und typologische Einordnung spätantiker Bildnisse zu erhalten, wurden in jüngster Zeit neue Ansätze formuliert, um dem Verständnis der Produktion, der Vervielfältigung und Verwendung spätantiker Plastik, darunter auch der Porträts, näher zu kommen. Dabei seien die Arbeiten von E. Gazda[37] und M. Bergmann[38] zur Plastik der Spätantike hervorgehoben, denen das Ziel gemeinsam ist, die Verwendung und Herstellung von Skulpturen mit mythologischen, und demnach heidnischen Bildthemen bis in das frühe 5. Jh. zu erweisen. Einen beträchtlichen Beitrag zum Verständnis dieses Phänomens konnte L. M. Stirling beisteuern[39]. In ähnliches wissenschaftliches Neuland stießen bereits B. Kiilerich, H. Torp[40] sowie N. Hannestad[41] vor, die mit Nachdruck eine Datierung der vorher einhellig der hohen Kaiserzeit zugewiesenen Esquilin-Gruppe in Kopenhagen in das 4. Jh. zu vertreten begannen[42]. Hannestad macht ferner auf zahlreiche Monumente aufmerksam, die seiner Ansicht nach in der Spätantike restaurierend umgearbeitet wurden[43]. Dafür wurde er jedoch, speziell in seiner These von der Restaurierung der Ara Pacis, u. a. von A. Claridge und M. Bergmann kritisiert[44]. Eine lebhafte Debatte war fortan angestoßen.

Die von Gazda, Hannestad und Bergmann erzielten Beobachtungen eröffneten für die Betrachtung und Einordnung spätantiker Skulptur ganz neue Problemfelder, indem sie einerseits auf die retrospektive Erscheinung der Stücke aufmerksam machten, die vorher in dieser Form nicht wahrgenommen wurde, andererseits auch kultur- und mentalitätsgeschichtliche Fragen aufkommen ließen, welche die Wertschätzung für mythologische Themen in der Plastik innerhalb der noch verbliebenen heidnischen Aristokratie in einem anderen Licht erscheinen lassen. Die Nachfrage nach mythologischen Skulpturen im 4. Jh. ist somit ein Indikator für ein spezifisches Wertesystem sowie einen bestimmten, von der Aristokratie kultivierten Lebensstil. Denn es erschien auch möglich, dass aristokratische Christen entsprechende Skulpturen mit Darstellungen paganer Bildthemen trotz ihres neuen Glaubens überaus schätzten[45].

Dieser Aspekt führt auf die Frage nach einer Hermeneutik der spätantiken Bildnisse zurück. Seit den Forschungen H. P. L’Oranges bzw. seit der New Yorker Ausstellung Age of Spirituality[46] galt lange die Vorstellung des ‚homo spiritualis‘ als ausschlaggebendes interpretatorisches Modell für das Verständnis des spätantiken Porträts[47]. Hierbei muss allerdings

28 Wrede 1972.
29 Stichel 1982. Vgl. dazu auch die Rezension von Smith 1985, 215–219.
30 Özgan – Stutzinger 1985.
31 Meischner 1992.
32 Meischner 1990; Meischner 1991.
33 Meischner 2001. Vgl. dazu die Rezension von R. H. W. Stichel, Gnomon 77, 2005, 66–70.
34 Johanning 2003.
35 Kiilerich 1993.
36 B. Kiilerich, „Individualized Types“ and „Typified Indivduals“ in Theodosian Portraiture, ActaHyp 4, 1992, 237–248.
37 Gazda 1981.
38 Bergmann 1999.
39 L. M. Stirling, Divinies and heroes in the age of Ausonius: a late-antique villa and sculptural collection at Saint-Georges-de-Montagne (Gironde), RA 1996, 103–143; L. M. Stirling, Mythological Statuary in Late Antiquity: A Case Study of Villa Decoration in Southwest Gaul (Ann Arbor 1996); Sterling 2005.
40 B. Kiilerich – H. Torp, Mythological Sculpture in the Fourth Century A. D. The Esquiline Group and the Silahtarağa Statues, IstMitt 44, 1994, 307–316.
41 Hannestad 1994.
42 Die Diskussion um die Datierung der Esquilin-Gruppe entzündete sich an den Bildhauerinschriften, vgl. zu diesen Squarciapino 1943, 13–15 Nr. 10–22 Taf. A. Die auf den Basen der Statuen erwähnten Bildhauer Flavios Zenon und Flavios Andronikos lassen sich auch in Aphrodisias nachweisen. In den betreffenden Inschriften werden diese mit erst seit der nachkonstantinischen Zeit auftretenden Titeln (ὁ διασημότατος sowie κόμης bzw. in lateinischer Übertragung: *perfectissimus*) genannt, vgl. dafür grundlegend C. Roueché – K. T. Erim, Sculptors from Aphrodisias: some new Inscriptions, BSR 50, 1982, 101–115; K. T. Erim – J. Reynolds, Sculptors of Aphrodisias in the Inscriptions of the City, in: Başgelen – Lugal 1989, 518–538 bes. 526–528 Nr. 14. 15; Roueché 1989, 25–29 Nr. 11–13 Taf. 4; R. Coates-Stephens, Muri dei bassi secoli in Rome: Observations on the Re-Use of Statuary in Walls found on the Esquiline and Caelian after 1870, JRA 14, 2001, 217–238 bes. 219. 236. Zur neueren Diskussion um die Esquilin-Gruppe mit Erwähnung der älteren Literatur vgl. Bergmann 1999, 14–17; M. Moltesen, The Esquiline Group: Aphrodisian Statues in the Ny Carlsberg Glyptothek, in: AntPl 27 (Berlin 2000) 111–131, die die Statuengruppe allerdings wieder in das 2./3. Jh. datiert.
43 Vgl. dazu seine Ausführungen über die Reliefs der Ara Pacis sowie des großen trajanischen Frieses vom Trajansforum, die partiell im Konstantinsbogen verbaut wurden: Hannestad 1994, 20–53. 86–94 sowie zur Ara Pacis erneut N. Hannestad, Late-antique reworking of the Ara Pacis?, JRA 13, 2000, 311–318. Vgl. ferner dazu C. Vorster, Hellenistische Skulpturen in Rom. Zur Pflege antiker Statuen in der Kaiserzeit, in: M. Cima – E. La Rocca (Hrsg), Horti romani. Atti del convegno internazionale, Roma 4–6 maggio 1995, BCom Suppl. 6 (Rom 1998) 275–294.
44 A. Claridge, Late-antique reworking of the Ara Pacis and other imperial sculpture?, JRA 10, 1997, 447–453; M. Bergmann, Gnomon 73, 2001, 56–66.
45 Zusammenfassend Bergmann 1999, 68 f.
46 Vgl. dazu auch den zeitgleich erschienenen Kolloquiumsband: K. Weitzmann (Hrsg.), Age of Spirituality. A Symposium (Princeton 1980).
47 Wie sehr geradezu unterbewusst dabei moderne Kategorien als ausschlaggebende Faktoren der Bewertung und Deutung abstrakter Formen fungieren, erkannte zuletzt J. Harboe, The Real Image: The Imperial Portrait and the Icon in Early Byzantium, ActaHyp 4, 1992, 251: *„A dialectic between the abstract and the naturalistic image is one of the tougher myths in art history. The discipline is founded on the study of Renaissance art and this has often lead to identify a certain classical kind of realism with „humanism“ and abstraction with decline.“*

mit R. R. R. Smith betont werden, dass die Sichtweise des ‚spirituellen Menschen der Spätantike' in verallgemeinerter Form der mittlerweile etablierten Vorstellung von der Funktion und den Aufstellungskontexten römischer Porträts entgegenzustehen scheint[48]. Römische Porträts, und damit auch diejenigen der Spätantike, sind nicht isoliert zu betrachtende Kunstwerke, sondern Bestandteile von Monumenten der politisch-sozialen Repräsentation von Eliten im öffentlichen oder privaten Raum, die aus spezifischen oder allgemeinen Gründen entweder von Privatleuten oder verfassungsmäßigen Institutionen wie dem Stadtrat bzw. dem Senat errichtet wurden[49].

In Einbeziehung des genannten Problems veröffentlichte R. R. R. Smith mehrere Beiträge[50], welche die inhaltliche Dimension spätantiker Porträts am Beispiel von Aphrodisias in Karien unter der Voraussetzung diskutierten, dass der Aufstellungskontext, eventuell zugehörige epigraphische Informationen sowie das statuarische Gesamterscheinungsbild des Monumentes für die Interpretation der rundplastischen Bildnisse substantielle Informationen enthalten, die für ihr Verständnis unverzichtbar sind. Er kam zu den Ergebnis, dass die zuvor postulierte Idee von der ‚Spiritualität' der spätantiken Porträts nur bedingt mit dem Zeugnis der Inschriften sowie den Aufstellungskontexten zu vereinbaren ist, wohingegen der politische Anspruch mit der Verdeutlichung spezifischer Werte und der gerechten Ämterführung sehr ausgeprägt erscheint[51]. Dieser Ansatz kommt in der Erforschung der Bedeutung der spätantiken Porträtstatuen einem Paradigmenwechsel gleich. Einen ähnlichen Ansatz verfolgte K. Schade[52], die in ihrer Abhandlung über die weiblichen Porträts der Spätantike dezidiert die Frage nach der sozio-kulturellen Bedeutung der repräsentativen Darstellung aristokratischer Frauen stellte und dabei versuchte, das spezifisch spätantike Rollenmodell sowie den gesellschaftlichen Status der Frau herauszustellen.

Wegweisend für ein ‚neues' Verständnis der Spätantike sowie ihrer Repräsentationsmechanismen ist zudem ein längerer Beitrag von B. Borg und C. Witschel[53], da dieser umfassend Phänomene der Veränderung der Lebenswelt sowie der Repräsentationsmechanismen der Eliten des römischen Reiches seit dem 2. Jh. n. Chr. diskutiert und neue Perspektiven zur Bewertung entsprechender Phänomene eröffnet. Nicht zunehmender Geldmangel oder Krisensymptome führten zu einem Abebben der Bau- und Stiftungstätigkeit im 3. Jh., sondern sich immer deutlicher abzeichnende Veränderungen der Repräsentationsformen. Der Rückgang des ‚epigraphic' sowie ‚statue habit'[54] seit dem mittleren 3. Jh. wird nicht mehr als Indiz für eine reichsweite ‚Krise' verstanden, sondern als ein gesellschaftlicher und kultureller Wandel begriffen. Gleichzeitig werden damit neue Formen der Repräsentation der Eliten zugunsten ephemerer Ehrungen sowie zu einer verstärkten ‚Performanz' seit dem 3. Jh. n. Chr. aufgezeigt[55].

Abgesehen von neuartigen Ansätzen und Fragestellungen zur Erforschung der Spätantike besitzt der untersuchte Zeitraum derzeit generell eine hohe Popularität, wie dies die großen Ausstellungen ‚Aurea Roma'[56] im Jahr 2000 in Rom sowie in Trier[57], Rimini[58] und York[59] anlässlich des 1700. Jahrestages der Kaisererhebung Konstantins im Jahr 2006 zeigen. Den letzten Höhepunkt in dieser Reihe stellt die Bonner Byzanz-Ausstellung im Jahr 2010 (‚Byzanz – Pracht und Alltag') dar, in deren Rahmen in großer regionaler wie gattungsübergreifender Breite kulturgeschichtliche Fragestellungen mit einem Focus auf die Zeit der Spätantike dem Publikum präsentiert wurden[60]. Auch die zahlreichen Publikationen und Tagungen zur spätantiken Urbanistik und Siedlungsgeschichte scheinen geradezu einen Pioniergeist innerhalb der Forschung wiederzugeben[61]. In jüngster Zeit konnte eine Münchener Tagung über spätantike Statuen neue Impulse für die Erforschung[62] geben. In Oxford widmete man sich unter der Leitung von R. R. R. Smith und B. Ward-Perkins einem ambitionierten und international ausgerichteten Projekt mit dem Titel „The Last Statues of Antiquity"[63], um Statuendedikationen der Spätantike in einer großen elektronischen Datenbank systematisch zu erfassen.

48 Smith 1999, 185 f.

49 Zur politisch-sozialen Bedeutung des römischen Porträts vgl. Kap. 1.1 Anm. 1.

50 R. R. R. Smith, Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A. D., JRS 88, 1998, 56–93; Smith 1999; Smith 2002.

51 Smith 1999, 185–188.

52 Schade 2003.

53 Borg – Witschel 2001, 47–120; B. Borg, Bilder für die Ewigkeit oder glanzvoller Auftritt? Zum Repräsentationsverhalten der stadtrömischen Eliten im dritten Jahrhundert nach Christus, in: Bauer – Witschel 2007, 43–50.

54 Zum Niedergang des ‚epigraphic habit' vgl. R. MacMullen, The Epigraphic Habit in the Roman Empire, AJPh 103, 1982, 233–246 (insbesondere die Entwicklung im 3. Jh. beschreibend, betreffend Inschriften, Papyri, Ostraka); E. A. Mayer, Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire: The Evidence of Epitaphs, JRS 80, 1990, 74–96; G. Woolf, Monumental Writing and the Expansion of Roman Society in the Early Empire JRS 86, 1996, 22–39 sowie J. H. W. G. Liebeschuetz, The End of the Ancient City, in: J. Rich (Hrsg.), The City in Late Antiquity (London 1992) 1–49; J. H. W. G. Liebeschuetz, Decline and Fall of the Roman City (Oxford 2001).

55 Borg – Witschel 2001, 90–105. Zur performativen Qualität von Ehrungen, die im direkten Zusammenhang mit der Dedikation von Ehrenstatuen stehen vgl. für die Zeit des Hellenismus M. Wörrle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium München, 24. bis 26. Juni 1993, Vestigia 47 (München 1995) (vgl. darin die Beiträge von A. Chaniotis, W. Raeck sowie M. Wörrle), für die Kaiserzeit vgl. die Studie von D. Erkelenz, Die Ehrung als Fest: wie wurden Ehrenstatuen in der Öffentlichkeit präsentiert?, in: W. Eck – M. Heil (Hrsg.), *Senatores populi Romani*. Realität und mediale Präsentation einer Führungsschicht. Kolloquium der Prosopographia Imperii Romani vom 11.–13. Juni 2004 Berlin, Habes 40 (Stuttgart 2005) 73–96 sowie allgemein zur ephemeren Ehrungspraxis der Kaiserzeit am Beispiel Oinoandas M. Wörrle, Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda, Vestigia 39 (München 1988).

56 Vgl. Ensoli – La Rocca 2000.

57 A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große. Ausstellungskatalog Trier 2007 (Mainz 2007). Vgl. zudem den bereits ein Jahr vor der Ausstellung durchgeführten Kongress: Demandt – Engemann 2006.

58 Donati – Gentili 2005.

59 E. Hartley – J. Hawkes – M. Henig (Hrsg.), Constantine the Great. York's Roman Emperor (Aldershot 2006).

60 Vgl. den insgesamt über 1500 Seiten umfassenden wissenschaftlichen Katalog Daim –Drauschke I–III 2010.

61 In diesen Publikationen stehen vor allem die Frage nach Kontinuität und Wandel sowie die gesellschaftliche Rolle des Christentums im Zentrum des Interesses. Vgl. dazu u. a. L. Lavan (Hrsg.), Recent Research in Late-Antique Urbanism, JRA Suppl. 42 (Portsmouth 2001); Lavan – Bowden 2003; H. Brandt – H. G. Severin (Hrsg.), Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung. Symposion vom 14. bis 16. Februar 2000 in Halle/Saale (Wiesbaden 2003); B. Brenk, Die Christianisierung der spätrömischen Welt. Stadt, Land, Haus, Kirche und Kloster in frühchristlicher Zeit (Wiesbaden 2004); Krause – Witschel 2006; Burkhard – Stichel 2010.

62 Bauer – Witschel 2007.

63 Vgl. http://laststatues.classics.ox.ac.uk/ (Stand: Juli 2013).

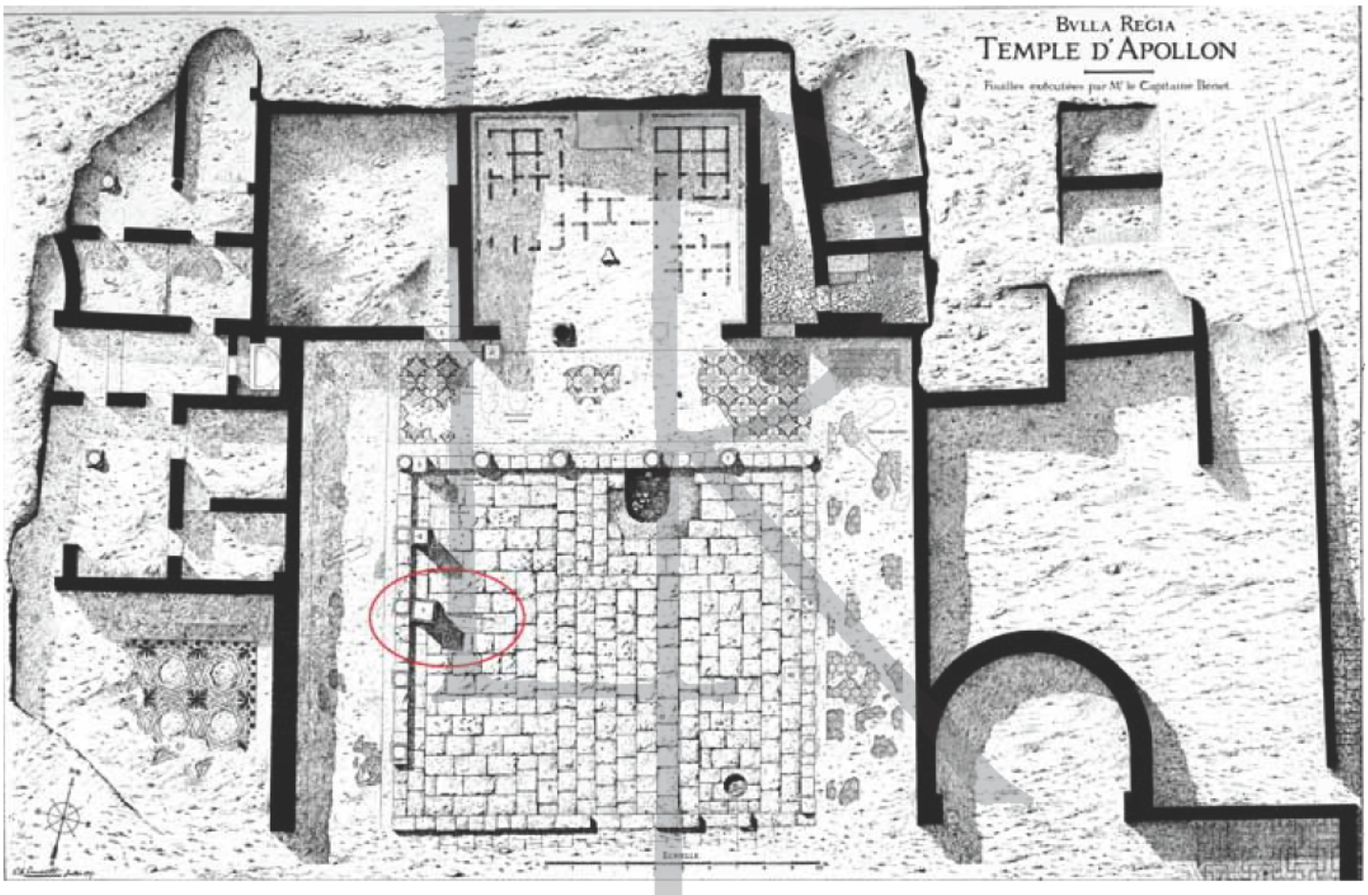

Abbildung 1: Bulla Regia, Apollontempel. Fundort einer spätantik wiederverwendeten Togastatue (markiert), nach A. Merlin, Le temple d'Apollon à Bulla Regia (Paris 1908) Taf. 5,2.