

# Einleitung

Mit dem vorliegenden Band wird der Teil des Skulpturenkataloges des Museo Gregoriano Profano ex Lateranense zu einem Abschluß gebracht, der die „Römischen Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit“ unter Ausschluß der römischen Porträts und der Reliefs zum Inhalt hat<sup>1</sup>. Die Eigenart der Sammlung, zumal die kontinuierlichen Veränderungen im Denkmälerbestand dieses verhältnismäßig jungen Teils der vatikanischen Sammlungen, wurde bereits in der Einleitung zum ersten Band erläutert<sup>2</sup>. Auch die Teilung des Materials nach der Entstehungszeit der Vorbilder wurde dort schon angekündigt: in Fortführung von Band II 1, der Werke nach klassischen Vorlagen beinhaltet, werden in Band II 2 solche Skulpturen vorgelegt, die sich der hellenistischen Formensprache bedienen oder die nach hellenistischen Vorbildern kopiert sind. Es sei hier noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich bei einer solchen Trennung des Denkmälerbestandes letztlich um eine redaktionelle Notlösung handelt, die allein darauf zielt, die Fülle des Materials in Katalogbänden von benutzbarem Format unterzubringen. Dabei liegt es in der Natur der Sache, daß sich nicht jedes Monument der Kategorisierung nach den herkömmlichen stilistischen Kriterien widerspruchsfrei fügt, und somit die Zuordnung zum einen oder anderen Katalogband mitunter zu diskutieren bleibt.

Die in Band II 1 angekündigte, damals „hauptsächlich aus Layout-Gründen erfolgte Trennung von ausgestellten, neu fotografierten Objekten und solchen, die (dem Photographen unzugänglich) im Magazin gelagert sind“<sup>3</sup>, kann jetzt glücklicherweise revidiert bzw. modifiziert werden. Ein in jüngster Zeit erfolgter Umbau des Magazzino ex Ponteggi und die anschließende Neuordnung der vatikanischen Skulpturenmagazine ermöglichten die photographische Neuaufnahme fast aller dort aufbewahrten Skulpturen. Eine umfassende Bearbeitung des auf diese Weise nahezu verdoppelten Denkmälerbestandes hätte jedoch den Rahmen auch dieses zweiten Bandes gesprengt, weshalb sich Verfasserin und Herausgeber zu einer pragmatischen Zwischenlösung entschieden haben: die magazinierten Skulpturenbestände (Kat.

Nr. 90–172) werden in neuen Aufnahmen, möglichst von allen vier Seiten abgebildet<sup>4</sup>. In den knappen Katalogeinträgen finden sich die wichtigsten Angaben zu jeder Skulptur, insbesondere eine detaillierte Beschreibung des Erhaltungszustandes und der Ergänzungen, sowie eine kursorische typologische Einordnung. Die jeweiligen Datierungsvorschläge sind bewußt weit gehalten. In entsprechender Weise sind auch die Skulpturen erfaßt, die vormals zum Bestand des lateranensischen Museums gehörten, heute aber an anderen Orten innerhalb des Vatikans aufbewahrt werden (Kat. Nr. 86–89).

In bewußter Abweichung zu Band II 1 sind die Denkmäler in dem vorliegenden Band II 2 nicht in erster Linie chronologisch, sondern typologisch angeordnet. Eine chronologische Gliederung nach der Entstehungszeit der verwendeten Bildvorlagen<sup>5</sup> wäre in den wenigsten Fällen hinreichend begründbar. Auch würde eine solche Gliederung der Formenvielfalt der Skulpturen, die sich an hellenistischen Bildentwürfen statt an klassischen ‘Meisterwerken’ orientieren, nicht gerecht, da sich diese Bildentwürfe oft bis weit in die Kaiserzeit hinein lebendig weiterentwickelten, ohne daß sich ein verbindliches ‘Original’ genauer bestimmen ließe<sup>6</sup>.

Ein eigenes Kapitel innerhalb des Katalogteiles ist den Miniaturen gewidmet (Kat. Nr. 68–85). Dies ergab sich zum einen aus der Notwendigkeit, die kleinen Marmorwerke von mitunter hoher Qualität im Abbildungsteil zur Geltung kommen zu lassen und zugleich eine gewisse Vergleichbarkeit mit anderen Werken entsprechenden Formats zu gewährleisten. Darüber hinaus dürften diese kleinformatigen Götterbilder aber auch bereits in der Antike eine durch Funktion und Aufstellungskontext miteinander ver-

<sup>1</sup> Zum Titel s. Vorster, *Skulpturen* 1, 10.

<sup>2</sup> ebd. 7f.

<sup>3</sup> ebd. 9f.

<sup>4</sup> Bei dem Umfang des Unternehmens und den organisatorischen und zeitlichen Beschränkungen ließen sich allerdings einzelne Lücken bei der photographischen Neuaufnahme nicht vermeiden. Fehlende Abbildungen im Katalogband, etwa bei Kat. Nr. 134–138, gehen auf derartige Lücken zurück, ohne daß dies in den zugehörigen Texten jedesmal eigen kommentiert wird.

<sup>5</sup> Vorster, *Skulpturen* 1, 10.

<sup>6</sup> Zum Begriff ‘Bildschema’ s. u. Der hier angesprochene Vorgang ist in den Texten zur Artemis Rospigliosi-Lateran (Kat. Nr. 6) und zum Aklepios Este-Doria Pamphili (Kat. Nr. 52) ausführlicher erläutert.

bundene Gruppe gebildet haben<sup>7</sup>. So erstaunt es nicht, daß die lateranensischen Miniaturen nahezu ausnahmslos aus Ostia stammen und überwiegend Schutz- und Heilgottheiten wie Asklepios, Hygieia, Fortuna/Tutela oder Sarapis darstellen.

In Ergänzung zu der Einleitung des vorhergehenden Katalogbandes II 1<sup>8</sup> seien die Ausrichtung der Katalogtexte und die verwendete Terminologie im folgenden kurz erläutert. Ebenso wie in Band II 1 wurde eine umfassende Dokumentation der Denkmäler in Wort und Bild angestrebt<sup>9</sup>. Ausgehend von der Feststellung, daß es dem Benutzer dieses Kataloges meist nicht möglich sein dürfte, die Denkmäler vor Ort zu studieren, war die Verfasserin bemüht, alle Informationen, die nur durch Autopsie gewonnen werden können, möglichst vollständig zu erfassen. Zu diesem Zweck werden Material, Erhaltungszustand und technische Eigenheiten der einzelnen Skulpturen bewußt ausführlich beschrieben. Aus dem gleichen Grund wurde selbst bei kleineren Fragmenten der Versuch einer Rekonstruktion – zumindest des allgemeinen Bildschemas – gewagt, die dem Leser ein über die zweidimensionale Abbildung hinausgehendes Verständnis der rundplastischen Form vermitteln soll. Der umfassenden Dokumentation dienen auch die Angaben zur Qualität des Marmors, zumal zur Lichtdurchlässigkeit des Steins, die in gewissem Umfang Rückschlüsse auf Qualität und Wert der jeweiligen Skulptur erlauben<sup>10</sup>, ebenso wie technische Besonderheiten der Ausführung mitunter auf die Herkunft eines Werkes<sup>11</sup> oder auf die Organisation der ausführenden Werkstatt<sup>12</sup>. Nicht zuletzt gehört auch der Erhaltungszustand zur ‘Geschichte’ eines Bildwerkes und gibt nicht selten Hinweise zu Aufstellungsort und Funktion<sup>13</sup>, mitunter sogar zur Rekonstruktion<sup>14</sup>. Dabei kann es allerdings vorkom-

men, daß sich ein vermeintlich antikes Götterbild, bei eingehender Analyse der Ergänzungen als neuzeitliches Pasticcio erweist, wie im Fall der Artemis Ephesia (Kat. Nr. 9), die bislang als größte der zahllosen Wiederholungen des ephesischen Kultbildes galt. Ergänzungen des 19. Jahrhunderts, die anlässlich der Überführung von Skulpturen aus den vatikanischen Beständen in das damals neugegründete lateranische Museum vorgenommen wurden, sind durch die alten Abrechnungen des für die Überführung verantwortlichen Direktors der vatikanischen Skulpturensammlung, G. de Fabris, ausführlich dokumentiert<sup>15</sup>. Einige besonders aufschlußreiche Beispiele, die einen Eindruck von der zeit- und kostenaufwendigen Anfertigung marmorner Ergänzungen vermitteln können, sind im Anhang zu den jeweiligen Katalogtexten abgedruckt<sup>16</sup>.

In Ergänzung zu dem in der Einleitung zu Band II 1 erläuterten Begriffs der *Bildformel*<sup>17</sup> nimmt in diesem Band der des *Bildschemas* eine Schlüsselfunktion ein. Bezeichnet *Bildformel* die freie, mitunter zitathafte Verwendung einzelner, bekannter Formelemente durch den Bildhauer, so bezieht sich der Begriff *Bildschema* auf das kompositorische Grundgerüst der ganzen Figur<sup>18</sup>. Verbindlich für ein *Bildschema* ist die übereinstimmende Haltung der Figuren in Verbindung mit der Gewanddrapierung, deren Details jedoch nicht Zug um Zug kopiert sind<sup>19</sup>. Zugrunde liegt ein *Entwurf*, der durch Veränderung einzelner Bildelemente je nach Bedarf verändert und angepaßt werden kann, wobei der inhaltlichen Aussage offenbar ein hoher Stellenwert zukam. Ein solcher *Entwurf* ist nicht in der gleichen Weise formal und chronologisch eingrenzbar, wie das meist als *Original* bezeichnete Vorbild eines feststehenden *Typus*. Der Begriff *Typus* bleibt in Übereinstimmung mit der herkömmlichen Terminologie Werken vorbehalten, die sich auf ein ganz bestimmtes Vorbild beziehen, das vollständig oder in bewußter Abwandlung einzelner Details kopiert wurde und sich folglich durch eine Rezension der verschiedenen Wiederholungen mehr oder weniger umfassend rekonstruieren läßt<sup>20</sup>. Die unterschied-

<sup>7</sup> K. Stähler, Zur Bedeutung des Formats. Eikon, Beiträge zur antiken Bildersprache 3 (1996).

<sup>8</sup> Vorster, Skulpturen 1, 10f.

<sup>9</sup> Die photographische Dokumentation ist in einzelnen Fällen unvollständig, zumal dort, wo die feste Montage der Skulpturen eine Aufnahme der Rückseite unmöglich machte; so bei Kat. Nr. 2. 6. 9. 10. 13. 27. 28. 30 u. a. m. Der Mangel an ergänzenden Abbildungen wird nicht jedesmal eigens begründet, geht aber ausnahmslos auf das Fehlen geeigneter Vorlagen zurück.

Zu der teilweise unvollständigen photographischen Dokumentation der beweglich gelagerten Skulpturen in den Magazinen s. Anm. 4.

<sup>10</sup> s. Vorster, Skulpturen 1, 11 Anm. 26. Dies., Die Skulpturen von Fianello Sabino, Palilia 5 (1998) 54f s. hier auch Kat. Nr. 32.

<sup>11</sup> s. Vorster, Skulpturen 1, 11 Anm. 26. Dies., Die Skulpturen von Fianello Sabino, Palilia 5 (1998) 54f. s. hier auch Kat. Nr. 32.

<sup>12</sup> s. Kat. Nr. 16.

<sup>13</sup> s. z. B. Kat. Nr. 8 und Nr. 47.

<sup>14</sup> So bei der Dionysosherme Kat. Nr. 14.

<sup>15</sup> Archivio Segreto Vaticano, Sacri Palazzi Apostolici, Computisteria 1615.

<sup>16</sup> Kat. Nr. 9. 33 und 39.

<sup>17</sup> Vorster, Skulpturen 1, 10.

<sup>18</sup> Zur Definition und Verwendung des Begriffes s. auch St. Schröder, Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios. Studien zur Bildformulierung und Bildbedeutung in späthellenistisch-römischer Zeit (1989) 4; R. v. d. Hoff, Gnomon, 68, 1996, 716f.; C. Eule, Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem Kontext (2001) 8.

<sup>19</sup> s. hier Kat. Nr. 6. 14. 21. 36. 50. 52.

<sup>20</sup> Daß sich in der hellenistischen Plastik nur vergleichsweise wenige echte ‘Typen’ nachweisen lassen, zutreffend festgestellt bei Eule a. O. 8.

lichen Ausformungen oder Abwandlungen eines *Bildschemas*, bzw. des zugrunde liegenden *Entwurfs* werden hier als *Fassungen* bezeichnet, in bewußter Abgrenzung gegenüber den in der archäologischen Fachsprache festgelegten Termini der *Umbildung* oder der *Variante*. Die verwendeten Begriffe *Bildschema*, *Entwurf* und *Fassung* bzw. *Ausformung* sind bewußt weit gehalten. Sie sollen eine erste inhaltliche und formale Ordnung des Materials ermöglichen, ohne daß die Denkmäler durch die enger definierten Begriffe der an hochklassischen Werken orientierten Plastikforschung in ein zu starres kunsthistorisches Gerüst gepreßt werden, das dem Verständnis häufig eher hinderlich ist, als daß es ihm dient. Eine weitergehende inhaltliche Differenzierung der verwendeten Begriffe muß einer umfassenden systematischen Untersuchung der kaiserzeitlichen 'Idealplastik' vorbehalten bleiben<sup>21</sup>.

Die erläuterten Begriffe *Bildschema* und *Bildformel* sind überdies in besonderer Weise geeignet, auf den Zeichenwert der marmornen Bildwerke zu verweisen<sup>22</sup>. Es ist ein besonderes Anliegen dieses Kataloges, die besprochenen Skulpturen nicht nur typologisch und chronologisch einzuordnen, sondern sie darüber hinaus als Elemente einer umfassenden römischen Bildsprache verständlich zu machen, ähnlich wie dies bei den kaiserzeitlichen Reliefs schon längst üblich ist. Auch wenn sich das unterschiedliche Material eines Kataloges nicht zu einem geschlossenen Bild fügt, wird in den Katalogtexten doch der Versuch unternommen, die einzelnen Skulpturen auf ihre ursprüngliche Funktion und Aussage hin zu befragen. Zu diesem Zweck werden so weit wie möglich Angaben zum Fundort oder zum anzunehmenden Aufstellungskontext in die Auswertung mit einbezogen. Letztlich dient auch die Disziplin der Kopierendatierung, die in diesem ebenso wie in dem vorhergehenden

Band mit der traditionellen deutschen Akribie betrieben wird, dem gleichen Ziel. Denn nur in Verbindung mit einer möglichst genauen und hinreichend begründeten Datierung wird es möglich sein, die sog. 'Idealplastiken' der Kaiserzeit nicht nur als Zeugnisse einer verlorenen griechischen Kunst, sondern auch als historisch relevante Denkmäler ihrer Entstehungszeit auszuwerten<sup>23</sup>.

Die Realisierung dieses Kataloges wurde durch vielerlei Hilfen erleichtert oder gar erst ermöglicht. An erster Stelle sind hier die Leiter des Forschungsarchivs für Antike Plastik, Hansgeorg Oehler, Dietrich Boshung und Reinhard Förtsch zu nennen, die mir das Material zur Bearbeitung anvertrauten und den Fortgang der Arbeit, zumal die notwendigen Fotokampagnen, unterstützten und betreuten. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft sei sowohl für die Gewährung einer Sachkostenbeihilfe gedankt, die von 1995–1999 die Basis für die Bearbeitung der Skulpturen bildete, als auch für die eines Druckkostenzuschusses, ohne den dieser Band nicht hätte erscheinen können. Weiterhin gilt mein Dank dem Deutschen Archäologischen Institut Rom, dessen Gastfreundschaft die notwendigen Romaufenthalte ermöglichte und zugleich durch den unbegrenzten Zugang zur Bibliothek den Ertrag der stets knapp bemessenen Zeit um ein Vielfaches steigerte.

Die Arbeit in den vatikanischen Museen wurde durch die ebenso unermüdliche wie freundschaftliche Hilfs- und Gesprächsbereitschaft von Paolo Liverani, Giandomenico Spinola und Alessandra Uncini zu einem Vergnügen, das ich in der Zusammenarbeit mit Friederike Sinn gleich doppelt genießen konnte. Ihnen allen sei hier von Herzen gedankt. Danken möchte ich auch Norbert Franken, Wilfred Geominy, Dagmar Grassinger, Marion Meyer, Anna-Maria Pastorino, Daniela Pohl und Eberhard Thomas für kritische Lektüre der Katalogtexte und weiterführende Diskussionen, die mich vor manchem Fehler bewahrten. Geradezu unschätzbar war für mich die Hilfe von Margrit Heiber, die mit dem unbestechlichen Blick der erfahrenen Bibliothekarin die zahllosen redaktionellen Ungereimtheiten des Manuskriptes glättete. Schließen möchte ich mit dem Dank an meinen Mann, Andreas Vorster, dessen heitere Geduld auch dieses nicht enden wollende Projekt durch manche Höhen und Tiefen begleitete.

Köln, im Mai 2003

<sup>21</sup> Der jüngst in die Diskussion um die formale und inhaltliche Erfassung der kaiserzeitlichen 'Idealplastik' eingebrachte Begriff der *Konzeptfigur* (Chr. Landwehr, *JdI* 113, 1998, 141 ff.) findet in diesem Band keine Verwendung. Zum einen, weil Konzept – zumindest in der deutschen Sprache – den meist schriftlichen Entwurf für ein noch auszuführendes, neues Werk bezeichnet, nicht aber die durch ständige Wiederholung ins allgemeine Bewußtsein gedungenen Elemente einer über Jahrhunderte gewachsenen Bildersprache. Darüber hinaus ist der Begriff insofern irreführend, als er eine Verbindung zur modernen „concept art“ suggeriert, in der statt ausformulierter Bildaussagen Entwürfe und verbalbegreiflich vermittelte Projekte zur Aktivierung der Vorstellungskraft angeboten werden (R. Duroy – G. Kerner in: H. Belting et al. [Hrsg.], *Kunstgeschichte. Eine Einführung* [1988] 273 f.). Dabei zählt – ganz im Gegensatz zur kaiserzeitlichen Bildkunst – nicht das sichtbare, sondern nur das vorstellbare Bild.

<sup>22</sup> Bildformeln mit außergewöhnlich hohem, festgelegten Zeichenwert werden auch als *Bildchiffre* bezeichnet. s. Kat. Nr. 58f.

<sup>23</sup> Zur Entstehungszeit als einem für Aussage und Bedeutung einer Skulptur maßgeblichen Faktor s. Kat. Nr. 26 und Kat. Nr. 125.