

Franz Alto Bauer, Christian Witschel (Hg.): Statuen in der Spätantike (*Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Reihe B: Studien und Perspektiven* 23); Wiesbaden: Reichert Verlag 2007; VIII, 376 Seiten, 116 Tafeln m. SW-Abb.; ISBN 978-3-89500-576-3; € 98,00

Die Spätantike gilt als eine Transformationsphase des Römischen Reiches. Die Zeit war einerseits von einem kontinuierlichen Anknüpfen an Traditionen geprägt; andererseits verwiesen Veränderungen, wie beispielsweise die sukzessive Etablierung des Christentums, auf den Beginn einer neuen Zeit, so dass die Spätantike gewiss nicht pauschal als eine Epoche des Niedergangs römischer Kultur angesehen werden kann. In diesem Feld musste sich auch die spätrömische Kunst positionieren. Spätantike Statuen, als eine spezielle Kunstform, können für diesen Zeitabschnitt als ein „Gradmesser für die Kontinuität städtischer Ausstattungspraxis“ (S. V) fungieren und erlauben folglich einen Zugang zu mentalitätsgeschichtlichen Themen. Somit bewegen sich spätrömische Statuen an einer Schnittstelle unterschiedlicher altertumswissenschaftlicher Disziplinen.

Der anlässlich einer internationalen Tagung an der Ludwigs-Maximilians-Universität in München (11. und 12. Juni 2004) publizierte Band widmet sich Fragen der Bedeutung und Wahrnehmung von statuaren Bildwerken in der Spätantike. In den drei Teilkapiteln „Statuen im kulturellen Diskurs“, „Statuen im öffentlichen Bereich“ und „Statuen im privaten Bereich“ entwickeln zwölf Beiträge ein umfassendes, facettenreiches Bild der Rolle spätrömischer Statuen. Zunächst führen die Herausgeber in einem einleitenden Kapitel grundlegend in die Thematik ein (S. 1–24). Dabei zeigen Franz Alto Bauer und Christian Witschel die allgemeinen Tendenzen auf, die den Umgang mit Bildwerken in der Spätantike bestimmten. In einem seit der Mitte des dritten Jahrhunderts einsetzenden, länger andauernden Prozess kam es zu einem Wandel mentaler wie ästhetischer Prinzipien. In der Folge wurden Kirchen und private Räumlichkeiten häufiger mit Mosaiken oder Wandmalereien ausgestattet. Dieser Trend hin zur Flächenkunst wurde begleitet von veränderten Ritualen im öffentlichen Bereich und einer zunehmenden Konzentration auf literarische Medien zu Repräsentationszwecken. Letztlich kommen die Autoren zu dem Schluss, dass durch das Zusammenwirken der beschriebenen Tendenzen die Grundlagen statuaren Praxis sukzessive geschmälert wurden.

Peter Stewart widmet sich in seinem Beitrag der Wahrnehmung von Porträtstatuen in der Spätantike (S. 27–42). Generell kam es in spätrömischer Zeit seltener zur öffentlichen Aufstellung von Porträts. Doch sei in diesem Zusammenhang nicht von einem generellen Verfall hinsichtlich der Fertigung von Porträts in der Spätantike auszugehen, zumal sich dieser Niedergang nur bedingt anhand literarischer Quellen verifizieren lasse, will man den Eigenarten der jeweiligen Quellengattung gerecht werden. Stewart erklärt den Sachverhalt mit einer eher auf ikonographische Elemente statt auf stilistisch-formale Eigenheiten einer Skulptur fixierten Rezeption in spätrömischer Zeit. Dementsprechend sei es auch für einen Christen möglich gewesen, kaiserzeitliche mythologische Skulpturen regelrecht als Kunstwerke innerhalb einer

römischen Tradition zu verankern. Daran anknüpfend konzentriert sich Barbara Borg auf die Repräsentationspraxis stadtrömischer Eliten im dritten nachchristlichen Jahrhundert (S. 43–77) mit dem Ziel, den zahlenmäßigen Rückgang in der Errichtung von Statuen zu deuten. In diesem Zusammenhang plädiert Borg für eine Revision stilistischer Kriterien, die es bislang nur allzu leicht machten, Statuen des dritten Jahrhunderts in spätere Zeiten zu datieren. Zudem spricht sich Borg dafür aus, den Rückgang in der Bautätigkeit pragmatisch über den Bauboom des zweiten Jahrhunderts und der severischen Zeit zu erklären, in dessen Folge es schlicht nicht notwendig gewesen sei, größere Baumaßnahmen in Angriff zu nehmen. Gleichzeitig löst Borg die geringere Zahl von Statuenerrichtungen aus einem allzu engen Zusammenhang mit der Bautätigkeit (vgl. S. 50, 52). Der Niedergang an Statuenerrichtungen im öffentlichen Raum habe in erster Linie die Mittelschicht, jedoch nicht die aristokratischen Eliten betroffen. Lokale Eliten suchte sich jedoch für ihre Repräsentation eine Nische im funeren Bereich, für den eine zunehmende Konzentration auf statusrelevante Ausstattung, nicht zuletzt durch das Aufkommen des Grabtempels, festzustellen ist. Ebenso ermöglichte die private Umgebung der Villa Statusrepräsentation, was sich im zunehmenden Raum, den repräsentative Trakte im Vergleich zu privaten Räumlichkeiten beanspruchten, und in der Herausbildung neuer Raumtypen wie auch Dekorationsformen nachweisen lässt. Hier war es dem Individuum zudem möglich, private Ehrenmonumente zu errichten. Borg gelingt es, die Wichtigkeit von Repräsentation über soziale Distinktion in sämtlichen Bereichen der römischen Lebenswelt zu belegen, und so distanziert sie sich mit ihrem Beitrag von der Annahme einer reichsweiten Krise des dritten Jahrhunderts¹, wie sie die althistorische Forschung bis in die 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts kennzeichnete.

Franz Alto Bauer lenkt mit seinem Aufsatz zu virtuellen Statuensammlungen (S. 80–109) den Blick auf Inschriften von Statuenbasen und konzentriert sich damit auf eine Quellengattung, die die Bedeutung von Bildwerken aus einer anderen Perspektive zu erhellen vermag. Inschriften wiesen den Betrachter von Statuen häufig auf das Material des Standbildes, weitere Standbilder und Statuenformen des Geehrten hin, so dass der Rezipient im Geiste mit Hilfe eines Wissens um standardisierte Erscheinungsvarianten von Standbildern mehrere statuarische Ehrungen einer Person zu einer Galerie verbinden konnte. Diese Informationen, die ein Betrachter in der Regel auch unmittelbar anhand des Standbildes gewinnen konnte, nahmen dem Bildwerk in gewisser Weise seine Bedeutung, da durch die Lektüre der Inschrift die vollständige Statue imaginiert werden konnte. Im Laufe der Spätantike erfuhren die Inschriften der Basen eine zunehmende Verselbstständigung hin zu eigenständigen Aussageträgern. Durch die Lösung der Inschrift von der Basis war der Text nicht länger eine Ergänzung zum Bildwerk, sondern wurde regelrecht zu einem „geschriebenen Substitut des Standbildes“ (S. 85). Mit diesem Prozess ging gleichzeitig eine Veränderung in der Erinnerungspraxis einher. Der Fokus wandelte sich von einer

1 So auch CHRISTIAN WITSCHEL: *Krise – Rezession – Stagnation? Der Westen des römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (Frankfurter althistorische Beiträge 4)*; Frankfurt a. M. 1999, S. 7–9.

retrospektiven hin zu einer prospektiven memoria. Bauer stellt heraus, dass sämtliche epigraphische Gattungen zunehmend ein Eigenleben entwickelten. Dies gilt beispielsweise auch für Epigramme, die sich die Angehörigen der Elite gegenseitig zusandten oder die sie zu Sammlungen gruppieren und verbreiteten. Aus diesem Grund sei letztlich auch nicht zu klären, inwieweit es sich um reale oder fiktive Epigramme oder Inschriften handelte. Doch sei dies für die spätantike Rezeption ohnehin nicht relevant gewesen.

Mit seinem Beitrag zu „Statuen auf spätantiken Platzanlagen in Italien und Africa“ (S. 113–169) eröffnet Christian Witschel den zweiten Großabschnitt des Bandes zu Statuen im öffentlichen Raum. Witschel fragt nach Veränderungen der Fora in der Spätantike und wie in diesem Zusammenhang mit den dort vorhandenen Statuen-Ensembles umgegangen wurde. Dabei stützt sich Witschel in erster Linie auf inschriftliche Zeugnisse und zieht zusätzlich bei Bedarf archäologische und literarische Überlieferung hinzu. Der Beitrag konzentriert sich mit dem vierten Jahrhundert auf eine Zeit, als die Fora im städtischen Leben noch eine wesentliche Bedeutung hatten. Witschel stellt heraus, dass auch in dieser Zeit stets darauf geachtet wurde, dass Platzanlagen eine angemessene Statuenausstattung besaßen. In diesem Zusammenhang weist er darauf hin, dass die unterschiedliche Befundsituation an den archäologischen Stätten kaum ein homogenes Ergebnis erlaube. Als Prämisse betont Witschel jedoch, dass die Kirche gerade im vierten Jahrhundert noch keinen herausragenden Einfluss auf die Gestaltung von Platzanlagen genommen habe, sondern heidnische Skulpturen als Kunstwerke in ästhetischer Manier rezipiert oder durch Umarbeitungen christianisiert wurden. Bisweilen wurden auch Statuen von anderen Orten auf Platzanlagen verbracht und in diesem Kontext neu arrangiert. Ebenso kam es zur Verwendung von Statuen als Baumaterial. Ein ausführlicher Anhang mit epigraphischem Material schließt Witschels Beitrag ab.

Robert Coates-Stephens wendet sich der Wiederverwendung von Standbildern im Rom der Spätantike zu und analysiert in diesem Zusammenhang die generelle Haltung gegenüber Standbildern in der Spätantike (S. 171–187). Coates-Stephens rückt dabei mit der Zerstörung von Statuen und deren Einbau in Mauerwerk einen Aspekt in den Vordergrund, den man auch als „a manifestation of a extreme Christian iconoclasm“ (vgl. S. 173) verstehen könnte. Brand- oder Naturkatastrophen scheiden aufgrund der großen geographischen wie zeitlichen Verbreitung von Statuenwänden für eine Erklärung aus. Für den privaten Bereich lässt sich, da keine detaillierten Kontexte erhalten sind, ohnehin nur schwer sagen, welche Statuen am Ort behalten oder zerstört wurden. Den quantitativen Rückgang in der Aufstellung von Statuen erklärt Coates-Stephens nicht allein über ökonomische Motive, sondern auch mit der zunehmenden Bedeutung der Flächenkunst und der sukzessiven Auflösung der traditionellen Patronatsbeziehung, so dass zu Repräsentationszwecken immer häufiger andere Medien herangezogen wurden. Sarah Bassett konzentriert sich im folgenden Aufsatz auf Standbilder im Constantinopel des vierten Jahrhunderts (S. 189–201). Nach der Stadtgründung durch Constantin musste die neue Residenz mit entsprechendem Statuenschmuck ausgestattet werden, damit sie einerseits

als traditionelle römische Stadt erscheinen konnte und andererseits als *Roma nova* der alten *urbs* in keiner Weise nachstand, sondern diese sogar noch übertraf. Dazu wurden Bildwerke aus allen Gegenden des *Imperium Romanum* herbeigeschafft. So gelang es mit Hilfe von Statuen, für Constantinopel eine ruhmreiche römische Vergangenheit zu konstruieren. Statuen hatten also in diesem Zusammenhang aitiologische Funktion.

Roland R. R. Smith widmet sich der Statuenausstattung, die sich in den hadrianischen Bädern in Aphrodisias erhielt, und damit einem Zeitraum, der vom ersten bis zum sechsten Jahrhundert anzusetzen ist (S. 203–235). Smith warnt davor, die moderne diachrone Wahrnehmung von Statuen mit der antiken synchronen Rezeption zu vergleichen und auf diese Weise den quantitativen Rückgang in der Aufstellung von Standbildern zu interpretieren. Heutige Kontexte dürften in der Regel nicht mit der spätantiken Situation identisch gewesen sein. Ebenso können Zeitgenossen die stilistischen Veränderungen, die spätantike Statuen kennzeichnen, als nicht so entscheidend wahrgenommen haben, sondern für die Rezeption andere Kriterien entscheidend gewesen sein. Spätantike und kaiserzeitliche Standbilder standen in der Anlage in Aphrodisias als mit der Zeit gewachsene Statuensammlungen gruppiert zusammen und verwiesen, so Smith, eher auf Kontinuitäten innerhalb der römischen Kultur. Johanna Auinger und Elisabeth Rathmayr beschäftigen sich im nächsten Beitrag mit der statuarischen Ausstattung der Thermen und Nymphäen in Ephesos in spätrömischer Zeit (S. 237–269). Im Zentrum steht dabei die Frage, wie mit kaiserzeitlichen Standbildern in der Spätantike verfahren wurde. Beide konstatieren Umarbeitungen entsprechend dem christlichen Zeitgeschmack, wie die Entfernung von Genitalien oder Einritzung von Kreuzen auf der Stirn an mythologischen Skulpturen und auch die Entfernung ganzer Statuen, die nicht mehr in das spätantike Aufstellungskonzept passten. Auf diesem Wege war es möglich, heidnische Statuen in erster Linie im ästhetischen Sinne als Kunstwerke zu rezipieren.

Niels Hannestad leitet mit seinem Beitrag zu spätantiken mythologischen Skulpturen (S. 273–305) den dritten Großabschnitt des Sammelbandes ein. Hannestad geht es dabei in erster Linie um die Festlegung klar identifizierbarer chronologischer Fixpunkte, um auf diesem Wege eine neue chronologische Ordnung spätantiker Skulptur zu ermöglichen. Er sieht kleinformatige spätantike Statuen entscheidend durch die Sarkophagskulptur geprägt, während er für großformatige mythologische Sujets eine Beeinflussung durch die Porträtkunst konstatiert. Die jeweilige Einflussnahme sei bei einer Datierung spätantiker mythologischer Themen zu berücksichtigen. In der Folge wendet sich Lea M. Stirling in vergleichender Betrachtung Statuensembles in spätantiken Villen in Spanien und Gallien zu. Diese Vorgehensweise erlaube es, neben allgemeinen spätantiken Tendenzen im Besonderen regionale Charakteristika nachzuweisen. Stirling betont, dass sowohl in Gallien als auch in Spanien in der Spätantike generell Mosaik für die Ausstattung von Villen verbreiteter waren als Statuen. Damit lassen die entsprechenden Befunde erkennen, dass man auch in diesen Gegenden des Römischen Reiches der prinzipiellen spätantiken Tendenz zur Flächenkunst verpflichtet war. Als entscheidende regionale Merkmale stellt

Stirling die Bevorzugung von Porträtstatuen in Gallien im Vergleich zu Spanien heraus, während dort dionysische Skulpturen eher verbreitet gewesen seien als in Gallien. Stirling gelingt es, diesen Befund anhand der Aufstellungsorte der Standbilder innerhalb der Villa plausibel zu erklären. Im spanischen Raum waren Statuen in der Regel um einen zentralen Hof oder in Bädern und Nymphäen gruppiert. Demgegenüber sei die Skulpturenausstattung in Gallien nicht auf diesen Bereich beschränkt gewesen.

In ihrem Beitrag zu den statuarischen Bildwerken der Villa von Chiragan (323–339) spricht sich Marianne Bergmann plausibel für ein sukzessive gewachsenes Ensemble aus und argumentiert damit gegen Niels Hannestad, der die Statuenausstattung als spätantike Sammlung interpretierte.² Die Standbilder, so die Meinung Hannestads, seien aus älteren Gebäuden und Heiligtümern für eine Neuauftellung in die Villa gebracht worden. Maßgebliches Argument von Hannestad waren Umarbeitungen an einigen Statuen, die er als spätantik datierte. Bergmann stellt demgegenüber heraus, dass Kaiser- und Privatporträts den gleichen Zeitabschnitten zuzuordnen seien und sich zu gleichen Zeiten häuften. Diese Parallelitäten sieht Bergmann nicht durch spätantike Produktion begründet. Sie deutet die Lücken innerhalb der Kaisergalerie durch den Akt der *damnatio memoriae*. Dies habe dazu geführt, dass Statuen eher unbedeutender Herrscher oder Herrschergattinnen erhalten seien, für die keine Fertigung erst in der Spätantike anzunehmen sei. Doch sei der Großauftrag eines Künstlers aus Aphrodisias auszumachen, der durch seine Werke die Sammlung in spätrömischer Zeit ergänzte.

Im abschließenden Aufsatz setzt Susanne Muth einen „Gegenpunkt zu den vorausgehenden Beiträgen“ (S. 341). Muth thematisiert die Unzulänglichkeiten von Statuen im Wettbewerb mit anderen Bildmedien (S. 341–355). Sie weitet dabei den Blick auf die Gesamtausstattung spätantiker Wohnräume. Seit dem späten dritten Jahrhundert änderte sich die Dekoration privater Räumlichkeiten entscheidend. Zunehmend wurden großflächige Mosaikbevorzugt. In vielen Fällen korrespondierte zusätzlich das Thema der Wandmalerei mit dem der Mosaikbe. Die flächigen Ausstattungen legten sozusagen einen eigenen Bildraum über den realen Raum und integrierten den Betrachter darin in einer Art Dialog. Statuen waren gegenüber diesen neuen Ausstattungensembles unterlegen. Sie waren nicht in der Lage, narrative Bildfolgen abzubilden, zudem besaßen dreidimensionale Bildwerke eine völlig andere Wirkung. Standbilder ließen sich in der Regel nur noch in solchen Räumen finden, die keine aufwändige Dekoration durch Mosaikbe und Wandmalereien aufwiesen.

Der Sammelband führt Beiträge unterschiedlicher altertumswissenschaftlicher Disziplinen zusammen und erweist sich so im besten Sinne als interdisziplinär. Dieser Ansatz erlaubt es, spätantike Statuen, ihre Bedeutung und ihre Wirkung auf den spätrömischen Menschen in weiter Perspektive zu erfassen und überzeugend darzustellen. Aus diesem Grund dürften sowohl die wissenschaftliche Welt wie auch der

² NIELS HANNESTAD: *Tradition in Late Antique Sculpture. Conservation, Modernization, Production (Acta Iutlandica. Humanities Series 69)*; Aarhus 1994, S. 128–133.

interessierte Leser das Buch dankbar zur Hand nehmen. Lobend sollten ebenfalls die Verweise auf andere Beiträge des Bandes erwähnt werden, die sich der gleichen Thematik widmen. Auf diese Weise gelingt es, die so facettenreichen, unterschiedlichen Aufsätze doch immer wieder miteinander zu verknüpfen. Die kritische Positionierung zur Forschung ist geeignet, der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Thematik neue Impulse zu geben. Hinweise auf offene Forschungsfragen fordern zur weiteren Diskussion der Problematik auf. Der Aufsatzband wird durch einen umfangreichen Tafelanhang abgeschlossen. Literaturverzeichnisse, die den einzelnen Beiträgen beigegeben sind, ermöglichen eine weitere Orientierung.

ISABELLE KÜNZER
*Universität Koblenz-Landau
 Campus Koblenz*

Mehr als Steine. Synagogen-Gedenkband Bayern, Band II: Mittelfranken.
 Hg. von Wolfgang Kraus, Berndt Hamm und Meier Schwarz, bearb. von Barbara Eberhardt u. a., Lindenberg i. Allgäu: Kunstverlag Josef Fink 2010, 816 Seiten., zahlreiche SW-Abb., ISBN 978-3-89870-448-9, € 49,00

Nachdem schon im Herbst 2007 der erste Synagogen-Gedenkband, beinhaltend die Regierungsbezirke Oberfranken, Oberpfalz, Niederbayern, Oberbayern und Schwaben, erschienen war, wurde heuer nun vom selben eingespielten Forscherteam aus Theologen, Geschichtswissenschaftlern sowie Kunst- und Architekturhistorikern auch der Band für Mittelfranken vorgelegt, und zwar um gut 45 Prozent umfangreicher als Band I. Das erklärte Ziel dieser auf drei Bände angelegten Reihe ist es, die Geschichte aller Synagogen und privaten jüdischen Beträume in Wort und Bild samt ihrer Kultausstattung zu dokumentieren bzw. zu rekonstruieren, die um 1930 im Gebiet des heutigen Bayern bestanden (insgesamt über 200 Sakralbauten!). Doch ist dies nicht alles: Zudem wird akribisch allen deren Vorgängerbauten in mühevoller Kleinarbeit anhand von historischen Ortsansichten und Fotos, Querschnitten, Grundrissen und sonstigen Archivalien nachgespürt; und auch noch andere jüdische Kultbauten werden nach Möglichkeit berücksichtigt: Mikwen (rituelle Tauchbäder), Taharahallen (Leichenhäuser) und auch (mehr oder weniger summarisch) Friedhöfe, daneben auch Schulen und sonstige soziale Einrichtungen/Stiftungen.

Wie der erste Teil des Buchtitels „Mehr als Steine ...“ anklingen lässt, kommt aber neben der kunsthistorischen Hauptkomponente noch eine zweite zum Tragen, welche die Grundvoraussetzung für die Errichtung der genannten Bauten betrifft: die keineswegs kontinuierliche Geschichte der jeweiligen jüdischen Gemeinden bzw. auch einzelner Mitglieder samt ihrer jeweiligen Lebens- und Arbeitssituation, und zwar von der Erstnennung jüdischer Ortsbewohner über die verschiedenen Pogrome (z. B. Rintfleischpogrom 1298 oder Pestpogrom 1348/49), Einschränkungen und sonstigen Widrigkeiten bis zu einer gewissen Konsolidierung durch das Judenedikt von 1813 und einer allmählich einsetzenden Integrierung in die Gesellschaft. Dem folgte