

## Citation style

Bergmeier, Armin F.: review of: Marina Prusac, *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden/Boston: Brill, 2016, in: *Plekos. Elektronische Zeitschrift für Rezensionen und Berichte zur Erforschung der Spätantike*, 21 (2019), p. 117-119, DOI: 10.21245/rec.ant.260745322, downloaded from recensio.antiquitatis

First published:

<http://www.plekos.uni-muenchen.de/2019/r-prusac.pdf>



## copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Marina Prusac: *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*. 2., überarb. Aufl. Leiden/Boston: Brill 2016 (Monumenta Graeca et Romana 18). XXII, 362 S., zahlr. Abb. € 150.00. ISBN: 978-90-04-32184-7.

Marina Prusac hat mit den umgearbeiteten Portraitköpfen der Spätantike ein Thema gewählt, das noch zu wenig erforscht ist, aber einen zentralen Aspekt des spätantiken Kunstschaffens berührt – den Umgang mit dem Alten und das Finden neuer Formen. Das Buch verfügt über einen eindrucksvollen Abbildungsteil mit sehr guten Aufnahmen von insgesamt 160 Werken. Diese und weitere Beispiele werden in einem Katalogteil mit insgesamt 508 Einträgen erläutert (131–158). Der Textteil gliedert sich in acht Kapitel, die bemüht sind, den kulturellen und praktischen Kontext des Umarbeitungsphänomens zu beleuchten. Vorangestellt wird eine Einleitung, die den Stand der Portraitforschung erläutert, das Phänomen der Spolien erklärt und die Nützlichkeit von ‚Stil‘ als heuristisches Kriterium diskutiert. Kapitel 1 (13–27) widmet sich dem Phänomen der Nach- und Umnutzung von Portraitskulptur allgemein und bezieht auch solche Fälle ein, bei denen Statuen nur transloziert wurden, jedoch keine Bedeutungsveränderung erfuhren (14–15). Die Autorin geht auch auf die Verwendung als Baumaterial (18–19) und die Aufstellung alter Statuen im Stadtraum Konstantinopels (22) ein. Schließlich behandelt sie das von ihr mit dem Begriff ‚Archetyp‘ bezeichnete Verhältnis zwischen dargestellter Person und Portrait.

Kapitel 2 liefert eine Analyse der quantitativen Verteilung überarbeiteter Portraits (29–36). So wurden noch in der Hohen Kaiserzeit, die mit den Severern endete, lediglich solche Werke überarbeitet, die der *damnatio memoriae* anheimfielen. In der sich anschließenden Epoche der Soldatenkaiser wurden nur wenige Portraits umgearbeitet, diese jedoch nun nicht mehr, weil der ursprünglich Dargestellte in Ungnade gefallen war. 62% der umgearbeiteten Portraits stammen aus der Zeit der Spätantike (Ende 3.–6. Jh.). Kapitel 3, 4 und 5 (37–78) widmen sich den eben genannten drei Zeitabschnitten im Einzelnen. Hier kommen viele Dinge noch einmal zur Sprache, die bereits früher diskutiert wurden. Es wird erwähnt, dass ökonomische Zwänge für den Rückgang der Statuenproduktion verantwortlich zu machen sind (47–50). Kapitel 6 widmet sich unter der Überschrift ‚Methods‘ schließlich überblicksartig noch einmal einzelnen praktischen Aspekten der Umarbeitung

(79–92), während Kapitel 7 einige Portraitgruppen aufzählt u. a. die berühmte Eutropios-Gruppe (93–107). Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit „social aspects“ und fasst noch einmal die umgearbeiteten Werke zu inhaltlichen Gruppen zusammen (109–122).

Das Buch hätte sehr von einem intensiven Lektorat profitiert. Unterkapitel versprechen, sich einem konkreten Thema zu widmen, und folgen stattdessen wie bei der *stream of consciousness*-Technik anderen Themen. Immer wieder werden bereits erwähnte Sachverhalte erneut aufgegriffen, jedoch ohne diese auch tatsächlich zu Ende zu diskutieren. Nicht selten befinden sich darunter durchaus interessante Thesen. Eine lohnenswerte Frage ist es, ob ein verändertes Verständnis vom Medium des Portraits in der Spätantike dazu führte, dass diese überhaupt überarbeitet werden durften. Hier führt die Autorin das Konzept des Archetyps ein, mit dem sie die Einheit von Portrait und Person in der Antike postuliert (24–25). Der Begriff wird in seiner historischen Verwendung jedoch nicht erklärt und erinnert entfernt an die Philosophie Platons, an die Definition eines *τύπος*, eines Abdrucks des Göttlichen im Bild in der byzantinischen Ikonentheorie und an die Theorie C.G. Jungs. Problematischer als die unkritische Begriffsverwendung ist jedoch, dass die Behauptung der Autorin, in der Antike seien Bild und Abgebildeter untrennbar verbunden gewesen, in dieser Eindeutigkeit wohl nicht zutrifft. Es gibt Hinweise darauf, dass Götter in der Tat mit ihren Bildnissen identifiziert wurden und teilweise in Form von Statuen erschienen. Hier hat Tanja Scheer jedoch herausgearbeitet, dass die Statuen in der Antike als Sitz (*ἕδος*) der Götter wahrgenommen wurden, den sie *temporär* einnehmen konnten.<sup>1</sup> Besonders die neuplatonische Philosophie hat diesen Glauben weiter eingeschränkt und sieht das Verhältnis lediglich symbolisch. Was jedoch die Bildnisse von Würdenträgern betrifft, ist eine solch enge Verbindung ohnehin nicht anzunehmen. Zwar wurde Tafelbildern der Kaiser und leeren Thronen mit den kaiserlichen Insignien darauf reale Verehrung entgegengebracht – sie visualisierten deren unsichtbare Präsenz –, aber dennoch war der Kaiser nicht wirklich in seiner Portraitbüste präsent.

Besonders stark ist die Argumentation des Buchs dann, wenn Konzepte eng am visuellen Befund in der Tiefe erörtert werden, so zum Beispiel für Gallie-

1 T. Scheer: Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik. München 2000, 120–123.

nus (52–54) und Konstantin (69–72). Leider sind solche Passagen die Ausnahme. Die sprichwörtliche Karotte, die den Leserinnen und Lesern zu Beginn vorgehalten wird, das Buch würde die Frage klären, inwiefern die Umarbeitungspraxis den spätantiken Portraitstil beeinflusst hat, wird leider nie ernsthaft diskutiert. An einigen Stellen wird die Möglichkeit der Beeinflussung des spätantiken Portraitstils durch Umarbeitungen lediglich angedeutet, so zum Beispiel bei der Eutropios-Gruppe. Hier erscheint es dem Rezensenten jedoch unwahrscheinlich, dass die markante und häufig kopierte Physiognomie lediglich aus den Zwängen der Umarbeitung entstanden sein soll. Überhaupt hätte eine Beweisführung es erfordert, auch Portraitstile in anderen Gattungen (vor allem in den erhaltenen Mosaiken und Münzen) vergleichend zu untersuchen.

Die Publikation gibt einen guten Überblick über die Forschungsgeschichte zu Portraits und Spolien in der Spätantike. Der Abbildungsteil ist ausnehmend gut, und das Buch gibt eine Vielzahl von Denkanstößen, denen man mittels dieser Abbildungen nachgehen kann. Mit der Spätantike waren neue Zeiten angebrochen, die neue Formen hervorbrachten. Prusac hat gezeigt, dass gleichzeitig auch ein starker Wille bestand, das Alte miteinzubeziehen (siehe die Ausführungen zum Konstantinsbogen, 65–66). Dies führte schließlich dazu, dass sich Theodosius II. gezwungen sah, die Spolienverwendung, die allmählich überhandgenommen hatte, mit Gesetzen einzuschränken (69). Prusac hat glaubhaft gemacht, dass hinter dieser aktiven Umnutzung wohl nicht nur ökonomische Prozesse stecken. Dies noch weiter zu erforschen, wäre ein lohnenswertes Unterfangen.

---

Armin F. Bergmeier, Leipzig  
armin.bergmeier@uni-leipzig.de

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Armin F. Bergmeier: Rezension zu: Marina Prusac: *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*. 2., überarb. Aufl. Leiden/Boston: Brill 2016 (*Monumenta Graeca et Romana* 18). In: *Plekos* 21, 2019, 117–119 (URL: <http://www.plekos.uni-muenchen.de/2019/r-prusac.pdf>).

---