

## VORWORT

*Privatporträt – Die Darstellung realer Personen in der spätantiken und byzantinischen Kunst:* Unter dieser Überschrift wurde das bislang oft vernachlässigte Thema der zahlreichen Möglichkeiten für Abbildungen von Privatpersonen zwischen Antike und byzantinischem Mittelalter im Rahmen eines internationalen Workshops an der ÖAW in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt.

Die Idee dazu ging auf die gemeinsame Arbeit in der Domitilla-Katakombe in Rom zurück: während der langen Erkundungstouren durch ihre dunklen Gänge und die anschließenden Diskussionen der Grabmalereien, von denen erstaunlich viele neu entdeckte auch Porträts von Verstorbenen zeigten, entstand der Wunsch, sich gemeinsam mit interessierten KollegInnen speziell den Porträts von Privatpersonen in der spätantiken und byzantinischen Kunstgeschichte zu widmen. Am geeignetsten erschien uns das Format eines internationalen Workshops, und es war schnell klar, dass wir das Thema im ersten Anlauf weder zeitlich noch inhaltlich umfassend würden abdecken können.

Forschungen zu Anlässen und Formen privater Darstellungen in der Kunst vom Ausgang der Antike bis zum Ausgang des Mittelalters sind bislang selten und selten systematisch durchgeführt worden. Während das römische Porträt in seinen verschiedenen Formen bereits Thema intensiver Forschungen war, widmen sich erst relativ wenige Studien den anschließenden Epochen der Zeit bis zur Eroberung Konstantinopels. Vor dem Hintergrund der umfassenden Wandlungsprozesse zwischen Antike und Mittelalter bietet das Thema der Anlässe und Formen privater Darstellungen einen sehr vielschichtigen Zugang zur bislang noch kaum in einen größeren Kontext gestellten Entwicklung des Porträts.

Die Darstellung realer Personen ist seit jeher ein Grundanliegen der künstlerischen Äußerung – sich selbst darstellen zu lassen oder andere dargestellt zu sehen war stets ein aktuelles Thema, das immer wieder neue Ausformungen fand.

Dabei verstehen wir unter dem Begriff Privatporträt bildliche Darstellungen realer Personen in einem weiten Sinne als Darstellungen von privaten Personen, die in der Regel zu Lebzeiten oder kurz nach ihrem Tod in verschiedenen Gattungen abgebildet wurden. Einer solchen Darstellung ist der Wunsch nach Identifizierbarkeit inhärent in dem Sinne, dass durch Beschriftung, erkennbare individuelle Züge oder andere charakteristische Kennzeichen bzw. auch den Kontext ein intendierter oder realer Betrachter in die Lage versetzt wurde, die Identität der dargestellten Person zweifelsfrei zu erkennen. Das Privatporträt konnte auch in dem Sinne gemeint sein, dass es das gezeigte Individuum als einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht oder sozialen Klasse oder, etwa bei Grabporträts, als einem bestimmten erhofften Jenseitszustand angehörig gezeigt wird, also einen Wunschzustand projiziert. Hierbei werden als Privatporträt gleichermaßen Büsten oder Darstellungen ganzer Personen verstanden, solange sie diese Individualisierung zeigen. Die Bilder heben dadurch die abgebildeten Personen von Darstellungen unbestimmbarer Personen oder Gruppen ab. Dabei ist nicht entscheidend, ob diese realen Personen mit Porträtzügen im modernen Sinne bzw. realistisch wiedergegeben werden oder nicht. Vielmehr interessiert das Phänomen, dass konkrete Individuen Gegenstand einer Darstellung bilden können und die damit zusammenhängenden Gründe und Aussageintentionen.

Am Ausgang der römischen Antike standen ein reicher Formenapparat und ein reiches Spektrum an Möglichkeiten für private Porträts zur Verfügung, mit denen man im Alltag oder zu besonderen Anlässen konfrontiert wurde. Darstellungsweise, Motivation, Kontext und Aussageintention solcher Porträts unterliegen insbesondere im hier interessierenden Zeitraum vom Ende der Antike bis zum Ende des Mittelalters wechselnden Traditionen und Entwicklungen. Eine Reihe von Fragestellungen ergibt sich im Zusammenhang mit Darstellung realer Personen in der spätantiken und byzantinischen Kunst: Welche realen Personen werden in der Kunst dargestellt (Darstellungen von Verstorbenen, Männern, Frauen, Kindern, Stiftern, Herrschern usw.)? Welche Art der Darstellung findet sich zu welcher Zeit? Gibt es bestimmte Vorlieben, Brüche, Wechsel, Entwicklungen, Kontinuitäten in der Darstellung? Sind sie an eine Zeit, eine Kunstgattung/Bildmedium, einen Stand oder eine soziale Schicht gebunden? Wo befinden sich diese Darstellungen, einerseits topographisch, andererseits kontextuell verstanden (z. B. in einem privaten oder öffentlichen

Raum, oder in einem Kultraum)? In welchem Bildmedium erscheinen sie (Skulptur, Malerei usw.)? Was war der Anlass für die Darstellung (z. B. ein Todesfall, eine Stiftung). Was ist die Aussageintention? Welche Darstellungsformen sind gewählt worden? Wie inszenieren sich die Personen? Was ist das Spezifische? Sind die Dargestellten als reale Porträts aufgefasst? Wie erscheinen Privatporträts im Verhältnis zu Herrscher- oder Heiligenbildern? Gibt es in diachronischer Perspektive Entwicklungen in einer bestimmten Gattung oder Darstellungsform?

Unserer Einladung nach Wien folgten 15 international renommierte Kolleginnen und Kollegen, die sich vom 14.–16. Februar 2013 unter erfreulich zahlreicher öffentlicher Teilnahme zu einer intensiven und spannenden Tagung mit vielfältigen, vertiefenden Diskussionen und weiterführenden Gesprächen im Theatersaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften versammelten. Der hier vorgelegte Aktenband bringt nun 13 der Beiträge zum Druck und spiegelt die große zeitliche Spanne und inhaltliche Vielfalt des Themas, ohne freilich bereits alle im Call angesprochenen Aspekte thematisieren zu können. Die Reihenfolge der Beiträge ist annähernd chronologisch nach der Zeitstellung der behandelten Bildnisse angeordnet – es wurde uns schnell klar, dass wir große Themenfelder nur exemplarisch anreißen und vor allem auf das Potential und die für die Zukunft verbleibende Arbeit hinweisen können:

Den Auftakt macht der chronologisch und thematisch einführende Aufsatz von IRENE BRAGANTINI (*Forms of Individual Representations in Roman Funerary Contexts*), in dem sie für die Thematik ganz grundsätzliche Probleme in der Behandlung und Beurteilung von Privatporträts am Beispiel von drei Gruppen kaiserzeitlich-römischer Grabporträts diskutiert, nämlich anhand von spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen sog. Kastengrabreliefs, gemalten Fayum-Porträts und römischer Sarkophagplastik. In ihrer Betrachtung erschließt sie das aktuelle Verständnis der Forschung von privaten Grabporträts nicht so sehr als Form individueller, realistischer Abbildung, sondern als Möglichkeit kultureller Konstruktion einer gesellschaftlichen Stellung durch Aufrufen von ikonographischen Formularen und Stereotypen. In dieser Polarität zwischen individuellen Zügen und sozialen Normen ist aus der traditionellen Funktion der römischen Porträts für alle folgenden Beiträge die Basis gelegt.

Der statuarischen Plastik im spätantiken Rom widmet sich sodann JULIA LENAGHAN (*Late-Antique Portrait Statuary in Rome. An Overview*), wobei sie ihrer Untersuchung erstmals exakte statistische Zahlen zugrunde legen und eine Gruppe von rund 350 Statuenbasen und immerhin rund 170 Statuenfragmenten aus dem Zeitraum vom späten 3. bis zum Ende des 6. Jhs. in den Blick nehmen kann. Die Betrachtung von Fundverteilung und Fundgruppierung gibt wichtige Impulse zum generellen Charakter und zur Verwendung dieser wichtigen Gattung, die in der Spätantike langsam ausstirbt, und in Rom sowohl aus ‚recyclten‘ wie auch ganz neu geschaffenen Bildwerken besteht.

Rundplastischen Porträts ist auch der Beitrag von MARTIN KOVACS gewidmet (Πλάτωνος διαδοχή. *Kulturgeschichtliche Überlegungen zu rundplastischen Porträts des 4. und 5. Jhs. n. Chr. aus Griechenland*), wobei er die Aufmerksamkeit auf eine lokale Besonderheit von Porträts in Umkreis insbesondere von Athen und Korinth in der Spätantike lenkt. Dort nutzten nämlich mit Vorliebe Intellektuelle und Vertreter von traditionellen paganen Kulturen das Medium des Porträts um stolz ihr Selbstbewusstsein zur Schau zu stellen. So konnte eine besonders traditionelle Ausdrucksform in der Zeit umfassender Umbrüche zum Ausdruck der Verbundenheit mit den traditionellen Philosophenschulen und paganen Kulturen werden.

Mit der wichtigen Gruppe von Privatporträts auf den spätantik-frühchristlichen Sarkophagen setzt sich sodann MANUELA STUDER-KARLEN (*Beobachtungen zu den Porträtdarstellungen auf spätantiken Sarkophagen*) auseinander. Anders noch als im 2. und 3. Jh. scheinen individuelle Züge auf den spätantiken Kästen zurückgenommen und Porträts nun viel schematischer zu sein, in der Nähe von Darstellungen Christi geradezu an ideale Plastik angeglichen. Offensichtlich treten Aspekte wie sozialer Status und zunehmend auch die Einbettung der Verstorbenen in ein gemeinsames Bild mit den noch lebenden Angehörigen in den Vordergrund des Auftrags.

NORBERT ZIMMERMANN geht in seinem Beitrag der Nutzung und Bedeutung von Privatporträts im christlichen Grabkult (*Vom Verstorbenen-Porträt zum Stifterbild. Zum Ende des Grabporträts in der Spätantike*) anhand der römischen Katakombenmalerei und der christlichen Sarkophage nach. Nachdem Privatporträts ab dem späten 3. Jh. rasch zu einem der beliebtesten Bildmotive der christlichen Sepulkralkunst werden, verschwinden sie ab dem frühen 5. Jh. ebenso rasch wieder. Der Grund dafür darf in der Trennung von Grab- und Kultort gesehen werden, da das Totenmahl am Grab zunehmend von der Eucharistiefeier in einer

Kirche abgelöst wurde. So verlor das Grabporträt seine performative Bedeutung im Rahmen des Totenkultes, findet jedoch seine Fortsetzung im Stifterbild in christlichen Grabkapellen, wo Grab- und Kultort – wenn auch auf wesentlich höherem sozialem Niveau – wieder vereint sind.

Der Beitrag von JOHANNA AUINGER (*Spätantike Porträts in Ephesos. Nochmals zur Statue eines Mannes im Himation*) führt nach Kleinasien, ins spätantike Ephesos, wo die Autorin die Besonderheiten der lokalen Porträtstatuen ausgehend von der kürzlich aus drei Fragmenten – Kopf, Torso und Inschriftensockel – zusammengesetzten Statue vorführt, die zudem in ihr chronologisches und topographisches Umfeld im urbanen Kontext eingebettet werden kann. Auf der Basis von immerhin noch sieben Porträtstatuen ist sodann eine Annäherung an die Praxis der Statuenaufstellung als Träger von Botschaften an bestimmten zentralen Orten im Stadtbild des spätantiken Ephesos ermöglicht.

In seiner Studie zum Porträt des Intellektuellen auf der Grundlage des antiken Autorenporträts in der Buchillustration überschreitet der Aufsatz von MARTIN BÜCHSEL (*Die Autorität des Wortes und die Intellektualität des Einzelnen: Überlegungen zum Autorenporträt des Hrabanus Maurus In honorem sanctae crucis*) den zeitlichen Horizont zum Mittelalter. Die Gestaltung der Ikonographie Christi auch mit Anleihen am antiken Gelehrtenbild und die Sakralisierung des Autorenbildes durch die Übertragung des Schemas des Buchschreibers auf die Evangelisten schränkte die Möglichkeiten privater Gelehrtenbilder stark ein. Am Beispiel des Hrabanus Maurus lotet BÜCHSEL die Möglichkeiten aus, Intellektualität auch im Bild des Beters zu artikulieren.

In das spannende Verhältnis von archäologischen und schriftlichen Quellen dringt KATHERINE MARSENGILL ein (*Painting Icons from Icons: The Theological Significance of Portraits in Late Antiquity*). Während im materiellen Bestand Heiligenbildnisse im Sinne von verehrten Ikonen ein Phänomen frühestens ab dem 6. Jh. n. Chr. sind, wird in theologischen Schriften schon viel früher die versuchte Angleichung der eigenen Person an Christus, die Apostel und die Heiligen metaphorisch mit Vokabeln aus der Welt der Porträtmalerei ausgedrückt. MARSENGILL geht diesen verwendeten Begriffen wie etwa nachbilden, abbilden, abmalen nach und der Frage, ob und inwieweit sie tatsächlich rein metaphorisch verstanden werden müssen.

Berühmte Beispiele aus der spätantiken Mosaikkunst diskutieren die nächsten beiden Beiträge. Zunächst widmet sich RUDOLF STICHEL (*‘Privatporträts’ in den Kaisermosaiken von San Vitale in Ravenna. Ein neuer Vorschlag zur Identifizierung*) den Nebenfiguren auf den berühmten justinianischen Mosaikpaneelen in San Vitale/Ravenna. Aufgrund der Nähe zum Kaiserpaar und den individuellen Zügen sieht er hier reale Personen dargestellt, für die er eine neue, kohärentere Deutung argumentiert.

Eine ähnliche Diskussion zu einem Mosaik in Thessaloniki mit prinzipiell sehr vergleichbarer Problemstellung, nämlich der Frage nach der Identität der dargestellten Personen, führt auch BENJAMIN FOURLAS (*Zwei Bischöfe, ein Diakon und ein Presbyter: Überlegungen zu einem Mosaikpaneel des 7. Jhs. in der Demetrios-Basilika in Thessaloniki*). In seiner Studie kombiniert er die genaue ikonographische Analyse aller Bilddetails mit den (kirchen-)historischen und theologischen Quellen und kommt so zu einem konkreten Datierungsvorschlag mit neuer Benennung der Dargestellten.

Mit den beiden nächsten Beiträgen sind wir vollends im Mittelalter und dem Ende des betrachteten Zeithorizontes angelangt. Beiden sind speziellen Monumentengruppen auf Inseln im Mittelmeer gewidmet. So untersucht JOANITA VROOM (*Public Portraits, Private Lives: Human Images on Byzantine and Medieval Ceramics from Cyprus [ca. 12th/early 13th–15th century]*) in ihrer graphischen Schlichtheit geradezu modern anmutende Darstellungen von menschlichen Abbildungen auf zypriotischer Keramik des 13. bis 15. Jhs. Die unterschiedlichen Gruppen von Dargestellten (Männern, Frauen, Paaren) in differenzierten Handlungen und Haltungen eröffnen einen Blick auf die Botschaften und Funktionen dieser ungewöhnlichen Bildgruppe.

Der – chronologisch – letzte Beitrag von ANGELIKI LYMBEROPOULOU (*Representations of Donors in the Monumental Art of Venetian Crete*) spielt die verschiedensten Möglichkeiten von Stifterbildnissen in der sehr interessanten und anschaulichen Gruppe von Malereien in kretischen Kirchen aus der spätbyzantinischen Zeit der venezianischen Besatzung durch. Wiederum sind ganz unterschiedliche Möglichkeiten gefunden, das private repräsentative Bildnis der Stifter oder ganzer Stifterfamilien sowohl in Bezug auf die Platzierung im Kirchenraum mit seiner liturgischen Disposition wie im ikonographischen Programm mit seiner theologischen Implikation zu positionieren. Als weiterer Faktor kommt hier die interkulturelle Ebene zwischen der orthodox-griechischen Bevölkerung, der die Stifter dieser Malereien entstammen, und der katholisch-lateinischen Besatzungsmacht ins Spiel, wodurch die vielschichtige Kommunikation der Akteure (hier:

Auftraggeber und Maler) und ihrer Medien (hier: die von ihnen gestiftete Freskenausstattung der Kirchen) deutlich zu Tage tritt.

Schließlich geht in einem Beitrag, der noch einmal den gesamten zeitlichen Rahmen von der Spätantike bis zum Ende von Byzanz umfasst, VASILIKI TSAMAKDA dem Spezialfall von Privatporträts, die in die bildliche Darstellung biblischer Szenen eindringen, nach (*Darstellungen realer Personen im Kontext christlicher Szenen*). Solche Bilder können etwa Verstorbenerporträts oder Stifterbilder sein und in verschiedensten Medien (Malerei, Mosaik, Buchillustration, Ikonenmalerei) auftauchen. Auch der chronologische Bogen reicht von der Katakombenmalerei und damit vom spätantiken Rom bis zum Ende der byzantinischen Kunst, und die Vielfalt der Darstellungen und die jeweils individuelle Lösung zeigen, wie präsent das Anliegen der privaten Selbstdarstellung als Manifestation etwa von Frömmigkeit oder Jenseitshoffnung war, insbesondere in Kontexten mit eschatologischer Konnotation.

Die Beiträge sollen und können wie gesagt das Thema nicht erschöpfend behandeln. Aber sie bieten einen sehr guten Eindruck über die Vielfältigkeit von Privatporträts und die Kontexte, in denen sie in der spätantiken und byzantinischen Kunst Verwendung fanden. Als Gattungen lassen sich hier Tafelmalerei, Grabmalerei (Fresko), Grabplastik (Sarkophage), Statuarische Plastik, (Monumental-) Mosaik, Buchmalerei, Malerei im Kirchenraum, Ikonenmalerei und Malerei auf Keramik im Überblick benennen. Während die Porträts direkt am Grab bzw. im Grabraum im Verlauf der Spätantike zunächst verschwinden, kehren sie als Stifterporträts im Kirchenraum in monumentalerem Rahmen kurz darauf wieder. Verschiedene andere Beispiele wie die Buchmalerei und die Keramik bieten spezielle Situationen, die eher als singuläre Schöpfungen ohne lange Traditionen zu sehen sind. Insgesamt werfen alle Beiträge mit ihren Fallstudien auch ein Schlaglicht auf den aktuellen Forschungsstand zu den unterschiedlichen Monumentengruppen und offenbaren das große Potential, das in diesen Darstellungen enthalten ist. In diesem Sinne mögen sie noch stärker das allgemeine Interesse wecken und zu weiteren Forschungen anregen. In anderem Rahmen ist geplant, unter vielleicht regionaler oder zeitlicher Begrenzung, den hier nun so erfolgreich eingeschlagenen Weg fortzusetzen und die Arbeit dem großen Potential entsprechend weiter zu vertiefen.

Großen Dank schulden wir für vielfache Unterstützung und Hilfe bei der Finanzierung, Durchführung und Drucklegung einer Reihe von Personen und Institutionen. An erster Stelle sei ANDREAS PÜLZ, dem Direktor des Instituts für Kulturgeschichte der Antike der ÖAW, gedankt, der das Projekt von Anfang an interessiert begleitete, die Durchführung großzügig förderte und diesen Aktenband schließlich in die Reihe der *Archäologische Forschungen* aufnahm. Ein bedeutender Anteil der Veranstaltungskosten konnte, ebenso wie die Druckvorbereitung, auch aus Mitteln des FWF-START-Projektes Y282 „Die Domitilla-Katakomben in Rom“ getragen werden. Dem FWF sei auch für seinen Zuschuss zu den Druckkosten gedankt. In der Abwicklung der praktischen Arbeiten war SUSANNE VÖRÖSMARTY eine große Hilfe. Die Redaktionsarbeiten übernahm dankenswerter Weise ALICE LANDSKRON, den Abbildungsteil gestaltete NICOLA MATH. Etliche der Vortragenden halfen zudem, indem ihre Institutionen Reisekosten übernahmen, das Budget überschaubar zu halten. Schließlich bleibt uns nur den Autoren zu danken, die nach der langen Phase der Drucklegung ihre Manuskripte um aktuelle Bibliographie bis 2019 ergänzten.

Heidelberg und Rom, im Januar 2020

Vasiliki Tsamakda, Norbert Zimmermann