

**(K)eine Marmorstatue des Kaisers Mark Aurel,
zur Skulptur im Archäologischen Museum Istanbul “124 T”
(Kat. Mendel Nr. 1390)**

Eva CHRISTOF*

Seit Jahrzehnten hält sich hartnäckig die Meinung, dass die aus dem antiken Attaleia/Antalya stammende und im Archäologischen Museum von Istanbul aufbewahrte Marmorstatue mit der Inventarnummer „124 T“ (Kat. Mendel Nr. 1390) aus antoninischer Zeit den Kaiser Mark Aurel darstellt (Abb. 1)¹. Wie neuerdings sehr phantasie reich vorgeschlagen wurde, sei Mark Aurel neben einem Tropaion² abgebildet. Dagegen hatten schon 1970 Jale İnan und Elisabeth Alföldy-Rosenbaum die wesentlichen Merkmale der Statue erfasst, wie z. B. das proportionale Missverhältnis des großen Kopfes auf zu schwächlichem Körper, die instabile Körperhaltung, die fehlende Porträtübereinstimmung mit Mark Aurel, und sie hatten eine richtungsweisende Deutung der dargestellten Person als römischer Offizier ausgesprochen³, die bei den Rezipienten wohl wegen der unterbliebenen Beweisführung bisher kein Gehör fand. Das Ziel dieses Beitrags ist, die tatsächliche Bedeutung dieser Statue zu klären.

Mit ihrer Höhe von 1,77 m besitzt die Statue in etwa Lebensgröße. Sie besteht aus weißem, feinkörnigen Marmor und ist bis auf kleinere Fehlstellen sehr gut erhalten. Der abgebrochene Kopf passt Bruch an Bruch an den Körper, an den er unter Ausfüllung von Fehlstellen in Gips, wieder angesetzt wurde. Die Nase ist auch ergänzt. Beide Hände sind beschädigt und mehrere Finger fehlen. Der Porträtkopf (Abb. 2) scheint original zur Statue gehört zu haben. Er zeigt lockiges Haar, einen gepflegten kurzen Bart, recht schmale Augen, eine ziselierte Iris und eine gebohrte Pupille. Im Nacken ist das Haar nicht mehr so detailliert ausgearbeitet und geht in eine Nackenstütze über. Bereits İnan und Alföldy-Rosenbaum sprachen Frisur und Physiognomie jegliche Übereinstimmung mit Mark Aurel ab. Das Bildnis kann nach einer erneuten Überprüfung auf gar keinen Fall mit Mark Aurel, weder mit den bekannten rundplastischen Porträttypen⁴, noch mit der in dichter Reihe über eine bemerkenswert lange Zeitspanne von ca. 40 Jahren verfügbaren Münzbildern in Übereinklag gebracht werden⁵. Wenn wir an der Interpretation als Kaiser Mark Aurel festhalten wollten, bliebe uns nur noch die Ausrede des Verweises auf eine literarischen Stelle in Fronto zu den Bildnissen des Mark Aurel⁶, wonach viele der gemalten Bildnisse ihm überhaupt nicht ähnlich sahen. Die schmale Augenform

* Dr. Eva Christof, Karl-Franzens-Universität Graz, Institut für Archäologie, Universitätsplatz 3/2, 8010 Graz, Österreich (eva.christof@uni-graz.at).

¹ Mendel 1914, 600-601 Kat. Nr. 1390; İnan 1965, Kat. Nr. 12; Vermeule 1968, 282 Abb. 146. 395; İnan – Alföldy-Rosenbaum 1970, 215 Kat. Nr. 300 Taf. 170, 1-3; Wegner 1979, 148.

² Usman 2008, 1202. 1204 (Abb. 4).

³ İnan – Alföldy-Rosenbaum 1970, 215 zu Kat. Nr. 300.

⁴ Boschung 2012, 294-304 ch. 18.

⁵ Pangerl 2014, 495-514.

⁶ Fronto, ad M. Caes. 4,12: vgl. Pekáry 1985, 102-103.

erinnert stärker an jene von Aelius Verus und Lucius Verus⁷. Aufgrund der Haar- und Barttracht und seiner Gestaltung haben wir es ganz sicher mit einem Privatbildnis antoninischer Zeit zu tun.

Inan und Alföldi-Rosenbaum hatten bereits auf die Diskrepanz in den Proportionen der Statue aufmerksam gemacht: ein relativ groß dimensionierter Statuenkopf kontrastiert mit einem verhältnismäßig kleinen und schmalen Statuenkörper. Dazu kommt, dass der Gesamtaufbau der Statue durch den relativ schmalen Körper bestimmt wird und durch das Standmotiv, das trotz der Aufteilung in Standbein und Spielbein unbestimmt bleibt. Der Körper wirkt nicht kraftvoll aufrecht, sondern leicht instabil, außerdem ist er auffallend nach vorne geneigt. Das Gewand besteht aus einer kurzen, auf Kniehöhe endenden Tunica, die aufgrund der Stoffbreite bis mitten auf die Unterarme reicht, sowie einem darüber getragenen Mantel, der an der rechten Schulter mit einer Scheibenfibel zusammengehalten wird und der beinahe über die gesamte Vorderseite gebreitet ist, wo er an der untersten Stelle vorne mit einem kleinen Gewandkugelchen beschwert ist. Die Bekleidung wird komplettiert durch Schuhwerk mit offenen Zehen und einem Geflecht aus Lederbändern, die den Spann umhüllen und bis über die Knöchel hinauf reichen. Während der rechte Arm ruhig entlang dem Körper geführt wird und die über einen kurzen Stützsteg am Armgelenk mit dem Statuenkörper verbundene Hand zum Gewand greift, wo sich noch ein entsprechender Rest erhalten hat, ruht die linke Hand locker auf dem obersten Element der Statuenstütze, unmittelbar auf einem Steg an der obersten Stelle des Helms, wo der Helmbusch einzusetzen wäre. Die kugelige Form und das typische Stirnvisier erlauben, darin den Typus des attischen Helms⁸ zu erkennen. Die breiten, beweglich weich wirkenden Wangenklappen sind wohl aus Leder zu denken. Der Helm liegt wiederum unmittelbar auf einem Muskelpanzer auf, der nicht frontal, sondern leicht zur Außenseite gedreht ist. Der Abschluss des Muskelpanzers zu den Hüftflaschen hin verläuft ungefähr halbrund, die gleichförmig gestalteten, verzierungslosen Hüftflaschen des Panzers sind nur in einer Reihe, gleichförmig und ohne Dekor vorhanden. Die einzelnen, leicht ineinander verschobenen Schurzpteryges enden in gedrehten, durch Bohrkanäle voneinander getrennten Fransen⁹.

Betrachtet man allein das Gewandschema, so ist dieses sowohl aus der griechisch-hellenistischen Tradition als auch von römisch-kaiserzeitlichen Gepflogenheiten her verständlich. Auf einem kleinasiatischen Relief des 3. Jh. v. Chr. trägt der durch den Petasos im Nacken erkennbare Gott Hermes¹⁰, eine ähnliche Gewandkombination. Auf drei Reliefs von thessalischen Grabbauten, die sich zeitlich auf das 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. aufteilen¹¹, wird der männliche Tote in kurzem Untergewand

⁷ Fittschen – Zanker 1985, Taf. 121: Rom, Aelius Verus, Rom Vatikan, Magazin, Inv. 4106 (Anh. 1 Nr. 9) Aelius Verus Nr. 9 (136- Tod seines Sohns Lucius Verus); Ebenda, Taf. 73: Malibu, J. Paul Getty Mus. inv. 73 AB 100 (E8) Jünglingsbildnis Lucius Verus (Typus Vatikan, Busti 286) Seite 44: nicht vor 160 n. Chr.

⁸ Ubl 2013, 40.

⁹ Für den halbrunden unteren Abschluss des Muskelpanzers, die Form der einzelnen Pteryges, auch wenn sie dort zweireihig und mit Dekor sind, sowie für die Art der Bohrung der Fransen: vgl. am ehesten eine Panzerstatue des Hadrian in Thasos: Stemmer 1978, Taf. 60 Kat. VII, 21.

¹⁰ Pfuhl – Möbius 1979, 506 Nr. 2104 Taf. 303.

¹¹ Thessaloniki, Archäologisches Museum, Fnr. 1935B: Despinis et al. 1997, 73-76. 280 Abb. 139 Kat. Nr. 56 mit Datierung ins 2.V. des 1. Jh. v. Chr. (E. Voutiras) – diese Platte schließt an Fnr. 1935A an: Despinis et al. 1997, 76-77 Abb. 138 Kat. Nr. 57 (E. Voutiras); Fnr. 1934 ABC: Despinis et al. 1997, 83-85, 285 Abb. 145 Kat. Nr. 62-64 mit einer Datierung in frühaug. Zeit (E. Voutiras); Fnr. 1273: Despinis et al. 1997, 85-87, 284 Abb. 144 Kat.

und einem an der Schulter fixierten Mantel abgebildet. Stets wird er durch ein Pferd bzw. eine Pferdeprotome, einmal zusätzlich durch einen Diener, der seinen Schild trägt, als Krieger/Soldat bzw. Heros gekennzeichnet. Auf einer Reliefplatte des Sebasteions von Aphrodisias wird das spezifische Gewandschema für einen mythischen Heros, wahrscheinlich den fiktiven Stadtgründer Ninus gewählt, der mit seiner Frau Semiramis vor dem Orakelgott Apollon erscheint¹². In der Kaiserzeit ist die kurze Tunica, die im Grunde immer ärmellos ist, manchmal aufgrund der Fülle des Stoffs aber Scheinärmel¹³ bildet, vor allem das Reise- und Zivilgewand der römischen Soldaten und Offiziere. Es macht einen Teil der Uniform aus und wird in sämtlichen Situationen außerhalb des Kampfes, wenn der Panzer abgelegt ist, getragen¹⁴. Auf der Trajanssäule in Rom tritt in zahlreichen Szenen Kaiser Trajan auf, der je nach situativem Kontext in unterschiedlichem Gewand dargestellt wird, sei es in der Toga, im Panzer oder in genau dieser Kleidung. Letzteres ist beispielsweise der Fall in einer Opferszene vor einer Kulisse städtischer Bauten, aber auch bei einer Ansprache ans gleichgewandete Heer (Abb. 3)¹⁵. Mit dieser Kleidung stellt sich der Kaiser auf die Ebene seiner Leute im Heer. Zudem trägt Trajan gleichzeitig die typischen Ledersandalen der römischen Soldaten, die *caligae*¹⁶, die auch bei der Statue des vermeintlichen Mark Aurel vorhanden sind. Auf kleinasiatischen Grabreliefs der Kaiserzeit, so beispielsweise auf der Grabstele für Severius Acceptus, einen Legionssoldaten, wird dieser in kurzer Tunica und Militärmantel, abgebildet (Abb. 4)¹⁷. Im Bildfeld rechts und links von ihm sind Rüstung, Schild, Schwert, Helm, Panzer, überkreuzte Beinschienen symbolhaft vor den glatten Hintergrund gesetzt. Auf der Grabstele des Legionssoldaten Severus aus Nikomedien wird dieser in Form einer Büste in Tunica und über der rechten Schulter gefibeltem Militärmantel wiedergegeben, unter der Büste liegt ein Schwert¹⁸. Die spezifische Kleidung in Tunica und Mantel ist im Militärbereich langlebig. Noch zu Beginn des 4. Jh. n. Chr. findet sie sich auf der Stele des inschriftlich wiederum als Legionssoldaten ausgewiesenen Valerius Quintus in Aquileia (Abb. 5)¹⁹.

Die Interpretation der Statuenstütze als Tropaion kann nicht einfach akzeptiert werden, denn nach Ausweis zahlreicher kaiserzeitlicher Denkmäler bedeutet ein Tropaion, ein Siegesmal aus den erbeu-

Nr. 65, datiert ins 1. Jh. n. Chr. (E. Voutiras) – hier ist das Kleidungsstück mit Fransen besetzt; Zu letzterem s. auch: M. Cadario 2016, 305 Abb. 4.8.

¹² Aphrodisias, Inv. 80-83: Smith 2013, 111-112 Kat. D88 Abb. 168 (Umzeichnung) Taf. 110-111.

¹³ Ubl 2013, 487.

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Coarelli 1989, 118-127 mit Umzeichnung der Szenen, s. bes. Szenen 57. 59. 63-64. 75. 86.

¹⁶ Knötzele 2007, Seite 19 Graphik (*caliga*); Ebenda, 26 Abb. 21 der Grabstein des Schusters Helios in Rom, in dessen Giebfeld das Schustermodell einer *caliga* auf einem Holzleisten aufgespannt ist und ein zweiter, leerer Holzleisten daneben steht; Hurschmann 2001, 254-257, s. bes. die Graphik auf Seite 256 (*caliga*).

¹⁷ Pfuhl – Möbius 1977, 117 Nr. 305 Taf. 54.

¹⁸ Universität Ankara, Institut für Altertumskunde, o. Inv. Nr.: Merkelbach – Stauber 2001, 257 Nr. 09/10/03 Kreteia Flaviopolis (Dat. 2.-3. Jh. n. Chr.).

¹⁹ Aquileia, Museo Archeologico, Inv. Nr. 11: Rebecchi 1976, 109-112 Nr. 5 Abb. 23; La Rocca 2015, 390 Kat. Nr. II.4.2; Abb. Seite 225 rechts. – Die Stele ist bekannter Weise durch die Umarbeitung einer Grabstele des 1. Jh. n. Chr. entstanden.

teten Waffen der besiegten Feinde, das üblicher Weise die auf einem Baumstamm montierten unterschiedlichsten Waffen und Rüstungsteile zeigt²⁰. So zeigen es die Rückseite der Panzerstatue des Augustus von Prima porta²¹, die Darstellungen im unteren Register der sog. Gemma Augusta im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 6), oder auch die Reliefbilder rund um die schildschreibende Victoria auf der Trajanssäule in Rom, die die Bildfolgen der beiden Kriegskampagnen gegen die Daker voneinander trennt. Ein Tropaion besteht immer aus den dem Feind abgenommenen Waffen. Die Statuenstütze der Statue in Istanbul meint dagegen die eigene Rüstung und den eigenen Helm jenes Mannes, der im Gewand des römischen Soldaten daneben steht, auch wenn das Rüstungsensemble in deutlich geringerer Größe ausgeführt ist als die Statue. Es geht um den symbolischen Aussagewert. Bereits bei den ins späte 3. Jh. v. Chr. bis zur Mitte des 2. Jhs. v. Chr. datierenden, griechisch-hellenistischen Malereien in Mieza, im makedonischen Kammergrab der Brüder Lyson und Kallikles, der Söhne des Aristophanes (Abb. 7)²² geht es bei der Platzierung des in der Mitte der Süd-lunette gemalten makedonischen Schildes und bei den Ensembles von Panzer und darauf liegendem Helm zu Seiten des makedonischen Schildes, darum, die eigenen Waffen der als Kämpfer heroisierten Brüder darzustellen. Die Waffen verbildlichen einerseits deren militärische Einsätze und Erfolge, sie spielen aber genauso auf ihren Mut, ihre Kampfbereitschaft und ihre Tapferkeit im übertragenen Sinn an. Dasselbe Schema kommt bei den hellenistischen, ostgriechischen Grabreliefs²³ zum Tragen, wo die im Vordergrund dargestellten Männer über die im Hintergrund aufgehängten Teile der Rüstung teilweise konkret als Kriegsgefallene definiert werden, diese aber auch teilweise Chiffren für Tugend, Tapferkeit und militärische Tüchtigkeit bilden. Das Bedeutungsspektrum oszilliert stets zwischen dem Hinweis auf die militärische Lebensleistung und ganz allgemein den Qualitäten eines Kämpfers²⁴.

Nicht jede Waffenansammlung bedeutet automatisch ein Tropaion, die tatsächliche Bedeutung erschließt sich aus dem Bildkontext²⁵. Im Fall von Statuenstützen konnte beobachtet werden, dass stets die Konnotation mit den eigenen Waffen vorliegt²⁶. Sowohl der an der Stütze der Statue in Istanbul dargestellte attische Helm ist gemäß Studien zur militärischen Ausrüstung von trajanischer Zeit bis in severische Zeit von unterschiedlichen Truppenangehörigen verwendet worden, aber auch der Muskelpanzer mit nur einer Reihe von Hüftflaschen wurde von Offizieren des römischen Militärs getragen²⁷. Folglich erweist sich als am wahrscheinlichsten, dass ein durch Gewand und Schuhwerk ausgewiesener Militärangehöriger neben einem Ensemble eigener Waffen steht und auf sein Leben als Soldat oder Offizier zurück blickt. In sehr ähnlicher Weise wiederholt sich das grundsätzliche Schema auf kaiserzeitlichen Gladiatorengrabsteinen in Kleinasien, denn auch hier stehen manchmal

²⁰ Rabe 2008.

²¹ Hofter – Heilmeyer 1988, Seite 388d.

²² Grab des Lyson und Kallikles, Malereien der Lunetten: Miller 1993, Farbtaf. IIa. Farbtaf. III a; Taf. 9a; Rhomiopoulou 2007, 24 Abb. 12 bzw. auch ebenda Abb. 11 (Helm links).

²³ Z. B. Grabrelief in Samos/Tigani, Inv. Nr. 307: Pfuhl – Möbius 1979, 440-441 Nr. 1834 Taf. 264; Schmidt 1991, Nr. 63; Fabricius 1999, 60-63 Taf. 1b „H 138“.

²⁴ Rabe 2008, 154.

²⁵ Rabe 2008, Nr. 57, 58, 59; Rabe 2008, 152 Kat. Nr. 64 Taf. 60, 1-2.

²⁶ Rabe 2008, 149. 157-160.

²⁷ Ubl 2013, 104-106.

die Gladiatoren in ihrer typischen „Berufskleidung“ neben Schild und Helm ihrer Gladiatorenrüstung und die tiefe Verbundenheit mit dieser Ausrüstung wird durch die Berührung mit der Hand deutlich gemacht (Abb. 8)²⁸. Dasselbe gedankliche Konzept steht auch hinter den Darstellungen der Grabstele für einen Soldatenveteranen namens Ares im Britischen Museum in London (Abb. 9)²⁹. Sie gehört zu einer lokalen, in Ägypten verbreitete Variante von römischen Soldatengrabsteinen und datiert nach der Datumsangabe der Inschrift in das Jahr 188/189 n. Chr., in spätantoinische Zeit. Beide Figuren stellen wahrscheinlich Ares dar. Die linke Figur trägt eine Tunica und einen Mantel, d.h. das militärische Gewand, und opfert an einem Altar. Die rechte Figur trägt die Toga, d.h. das ehrenvolle, zivile Gewand und präsentiert neben sich Helm, Schild und Schwert als die einstigen Attribute, die den Soldaten das aktive Leben lang begleitet haben. Für die Statue in Istanbul lässt sich aus den bisher getroffenen Feststellungen ableiten, dass es sich um einen Offizier/ Soldaten/ Heeresangehörigen handelt, der mit Stolz auf Rüstung und Helm, damit gleichzeitig auf sein Berufsleben hinweist.

Für den Bildentwurf der Statue in Istanbul konnten zwar viele Parallelen zu kaiserzeitlichen Grabreliefs aufgezeigt werden, aber auffallender Weise gibt es keine direkten Vergleichsmöglichkeiten in der Rundplastik. Die vorliegende Statue scheint demnach keinem weit verbreiteten statuarischen Schema zu entsprechen. Für eine männliche Ehrenstatue, egal ob für einen Kaiser oder ob für einen Privatmann, die aufgrund besonderer Leistungen auf öffentlichem Beschluss hin errichtet wurde und ursprünglich erhöht auf einer Basis mit Inschrift an einem öffentlichen Platz in einer Stadt aufgestellt war, galten während der Kaiserzeit einige wenige Schemata als verbindlich: im Westen des römischen Reichs die Toga-/ bzw. im Osten die Himation-Statue, des Weiteren die Panzerstatue, bzw. auch die nackte Statue³⁰. Bei den Standbildern wurden üblicher Weise die realen Porträteigenschaften des Kopfes auf den Porträtkopf der Statue übertragen, aber die individuelle Körperwirklichkeit wurde durch die genannten, verbindliche Körperschemata genormt wiedergegeben³¹. Auch bezüglich des Schuhwerks gab es gesellschaftlich chiffrierte Rahmenvorgaben, die jeweils abhängig vom Gewandschema zum Zug kamen: den *calceus senatorius* oder *patricius* oder *equester*/ oder Sandalen, den *mulleus* bzw. auch die Barfüßigkeit. Bei Ehrenstatuen steht das Prinzip der Ehrung dermaßen stark im Vordergrund, dass sie die Anwendung eines begrenzten Spektrums visueller Codes ehrenvoller Darstellungsmodi bewirkte³². Konzeption und Aufstellung der Statue in Istanbul entsprechen diesen üblichen Codes nicht und dürften daher weniger im öffentlichen Bereich als im privat finanzierten, halböffentlichen Grabbereich vermutet werden. Dass Grabanlagen in Kleinasien seit dem Hellenismus mit Grabstatuen ausgestattet sein konnten, ist aus Grabepigrammen, die von Statuen am Grab

²⁸ Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 1226 (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 574), Nr. 1227 (aus Laodikeia am Lykos, Izmir, Basmane Museum), 1230 (aus Philadelphia, in Alaşehir), alle Taf. 184; Nr. 1233 (aus Kos, Museum in Kos) Taf. 185; Nr. 1243 (aus Karien, Paris, Louvre), Nr. 1244 (vermutlich aus Kyzikos, in Erdek) Taf. 186; Nr. 1258 (Kenotaph, vielleicht aus Kyzikos, Paris Louvre) Taf. 187.

²⁹ London, British Museum, ehemals in der Sammlung von Matthew Duane GR 1973.4-22.1 (Sculpture 2271): K. Parlasca, in: Seemann – Parlasca 1999, 254-255 Nr. 159; Lajtar 2002, 45-48; Stoll 2005, 65-76; Waebens 2014, 64.

³⁰ Fejfer 2008, 181-227.

³¹ Papini 2016, 337-342; Wood 2015, 267-269 "Bodytypes and meaning".

³² Anders verhält sich dies bei Darstellungen von Personen in erzählerischen Zusammenhängen, beispielsweise auf Reliefs.

erzählen sowie Skulpturenfunden in Gräberbereichen zu erfahren³³, die entweder auf eine Aufstellung in der Cella eines Grabtempels, oder auf die Verankerung auf eigenen Postamenten innerhalb eines Grabbezirks rückschließen lassen.

Über die Beobachtung der hellenistischen und kaiserzeitlichen Grabstelen, auf denen der Tote³⁴ einzeln statuarisch in Szene gesetzt wird, ist es möglich, Aussagen zur Ikonographie von Grabstatuen zu treffen und das Repertoire an Darstellungsoptionen zu umreißen. Beginnen wir bei einigen wenigen Grabstelen³⁵, bei denen der/die Tote auf einer Basis oder einem Sockel, der ihn von der Bodenlinie abhebt dargestellt und somit absichtlich im Format eines rundplastischen Standbilds, einer Ehrenstatue, wiedergegeben wird. Lebensgroße Statuen in Bronze oder Marmor galten in der Antike als höchste Auszeichnung verdienter, vorbildlicher Personen, die zum Teil erhebliche finanzielle Wohltaten für ihre Stadt getätigt oder in Sport, Kunst, Rhetorik oder Philosophie außergewöhnliche Leistungen vollbracht hatten³⁶. Nicht jedem war es vergönnt, zu Lebzeiten derart geehrt zu werden. Oft wurden Ehrenstatuen entweder testamentarisch selbst veranlasst bzw. von anderen zur Erinnerung an den Geehrten nach dessen Tod entweder im städtischen Raum, in einem Heiligtum oder zumindest am Grab aufgestellt. Für den Grabbereich war die Familie zuständig und je nach Familie und finanziellen Möglichkeiten wurde das Grabmal ausgestaltet. Manchmal bot es willkommenen Platz für eine Statue, die äußerlich jenen öffentlich verliehenen und an frequentierten Plätzen der Stadt errichteten³⁷, in nichts nachstand und die auf diese Weise mit den öffentlich verliehenen Ehrenstatuen konkurrieren konnte.

Auf einer hellenistischen Grabstele aus der Zeit um 100 v. Chr. aus Milet³⁸ wird auf Sockeln stehend eine ganze Statuengruppe eines gewissen Uliades mit Tochter und Vater um einen Altar gruppiert gezeigt. Daraus erhält man eine gute Vorstellung davon, wie solche statuarischen Familiengruppen entweder im Kontext eines Heiligtums oder eines Grabes ausgesehen haben. Auf einigen kaiserzeitlichen Grabstelen in Kleinasien weisen die darauf abgebildeten Ehren- bzw. Grabstatuen auf eigenem Sockel den Habitus des ruhig stehenden, in das Himation „im Armschlingentypus“ gekleideten Mannes auf, so beispielsweise eine derartige männliche Statue auf einer Grabstele in Samsun/Amisos³⁹, an dessen Sockel einst ein mittlerweile bis auf die letzte Zeile eradiertes Grabepigramm angebracht war. Auf einer Ädiculastele des 2. Jh. n. Chr. aus Bayındır, heute im Basmane Museum in Izmir, stehen im unteren Register alle drei männlichen Familienangehörigen nebeneinander ruhig im Himation mit Armschlinge auf ihren Basen (Abb. 10)⁴⁰. Bei einer Grabstele des 3. Jh. n. Chr., die eine

³³ Cormack 2004, 63-67; Zu immer wieder auftretenden Skulpturenfunden im Gräberbereich: Berns 2003, 63; Am ausführlichsten: Ma 2013, 175-180.

³⁴ Die Darstellungsschemata für „die“ Tote werden im Folgenden vernachlässigt, da die spezielle Fragestellung eine Beobachtung der für Männer angewandten Schemata erfordert.

³⁵ Details s. u.

³⁶ Smith 2015, 94-109.

³⁷ Cormack 2004, 67; Griesbach 2014, 15-16.

³⁸ Aus Milet. In Izmir, Basmane Museum Inv.-Nr. 2975: Pfuhl – Möbius 1979, 350 Nr. 1475 Taf. 214: Statuengruppe um einen Altar.

³⁹ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1122: Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 173 Taf. 38; Merkelbach – Stauber 2001, 351, Nr. 11/02/06.

⁴⁰ Izmir Basmane Museum, Inv. Nr. 3562: Pfuhl – Möbius 1976, 126-127 Nr. 357 (und 357a); Pfuhl – Möbius 1979, 428-429 Nr. 357 b.

gewisse Ammia für ihre Söhne in Aizanoi⁴¹ errichtet hatte, stehen diese im Himation im Armschlিংentypus auf einer gemeinsamen Basis, auf der das vierzeilige Grabepigramm eingeschrieben ist. Die Vorstellung des Bürgers im Himation, mit Armschlinge, wird selbst in das Büstenformat hinein übernommen⁴².

Die Bildformel des erwachsenen, ruhig stehenden, ins Himation gekleideten Bürgers, ist aber generell bei Figuren auf Grabreliefs sowohl im Hellenismus, als auch in der Kaiserzeit am beliebtesten, wenn man die statuarisch anmutenden, ruhig dastehenden Bürger auf einzelnen Reliefs in Betracht zieht⁴³. Diese Art von Repräsentation galt neben Grabreliefs, die den Toten als gelagertem Heros im sog. Schema des „Totenmahls“ zeigen, als ehrenvollste und würdigste Art der Repräsentation⁴⁴, da mit ihr eine bestimmte Vorstellung des idealen Bürgers vervielfältigt wurde⁴⁵. Es kam nicht etwa darauf an, jemanden hinsichtlich seiner tatsächlichen körperlichen Besonderheiten oder wegen seines Berufs in etwaiger Berufskleidung, eventuell auch noch bei der Ausübung einer berufstypischen Tätigkeit darzustellen, sondern dieses ehrenvolle Stand- und Gewandschema konnte jedem freien Bürger Ausdruck verleihen und subsumierte eventuelle biographische Unterschiede unter einer Würdeformel, die über Jahrhunderte die gleiche blieb, bloß dass sich die hellenistischen Darstellungen von den kaiserzeitlichen durch eine lebendigere, aufwändigere Faltengebung und durch eine zeitbedingte, unterschiedliche Bildhauerarbeit auszeichnen. In der Grabkunst spiegelt sich aber im Grunde nur das Ehrenformat, das im öffentlichen Leben am beliebtesten war und bei zahlreichen Ehrenstatuen in Bronze und Marmor vorkommt, wie beispielsweise bei der auf das Jahr 137 v. Chr. fix datierten Statue des Dioskurides aus einem Haus in Delos⁴⁶, bei der Bronzestatue aus dem Meer vor Kilikien, jetzt im Museum von Adana⁴⁷, bei einer Statue aus dem unteren Gymnasion in Priene⁴⁸, sowie bei der Ehrenstatue des Athleten Kleonikos aus Eretria⁴⁹, und das in der Kaiserzeit mit Personen der Oberschicht seine kontinuierliche Fortsetzung erfährt⁵⁰.

Das Repertoire von Grabstatuen⁵¹ erstreckt sich entweder auf die soeben beschriebene bürgerliche Erscheinungsform, oder sonst auch noch auf nackte oder in Rüstung befindliche Figuren. Eine Statue in militärischer Reisekleidung gehört nicht zu den üblichen repräsentativen Statuenschemata, weder

⁴¹ Dorf Akca. Sammlung Rahmi Koç, Istanbul, Dat.: 3. Jh. n. Chr.: Gibson 1978, 18-20 Nr. 4 Taf. 3b; Merkelbach – Stauber 2001, 228 Nr. 16/31/03.

⁴² Z. B. Izmit, Izmit Müzesi Inv. Nr. 603; Cremer 1992, 46-47 (Dat.: M. 3. Jh. n. Chr.) 136 NKP3 Taf. 13.

⁴³ Z. B. Grabstele in Uşak, Museum, o. Inv. Nr.: Lochman 2003, 268 Nr. II 192 Abb. 42 Taf. 12 (Dat: 176/177 n. Chr.).

⁴⁴ Zuletzt ausführlich: Puddu 2007; Puddu 2013.

⁴⁵ Cf. Ma 2013, 52 mit Abb. 2.2 (Grabstele des Archippos, 2. Jh. v. Chr., Oxford, Ashmolean Museum): “civic vocabulary”; Nijf 2015, 242-243 “replicating a particular type of person”.

⁴⁶ Ma 2013, 172 Abb. 5.5; Griesbach 2014, 100 Abb. 1.

⁴⁷ Adana, Museum Inv. 1.13.1984, 1. Jh. v. Chr.: Bruns-Özgan – Özgan 1994, 81-89 Taf. 37-43; Ma 2013, 267-268 Abb. 8.1.

⁴⁸ Ma 2013, 285, Abb. 8.8.

⁴⁹ Athen, Archäologisches Museum Inv. 244: Hoff 2004, 404 Abb. 11 (ebenda Abb. 10 zu einer Himationsstatue aus dem Gymnasium von Pergamon); Ma 2013, 288, Abb. 8.10.

⁵⁰ Lewerentz 1993, Tabelle am Ende des Buchs „Chronologie und typologische Ordnung der hellenistischen männlichen Gewandstatuen“; Szewczyk 2013, 53-62.

⁵¹ Ma 2013, 267.

im öffentlichen Bereich noch im privaten Grabbereich. Da dieser Darstellungsmodus jedoch, wie aufgezeigt, von Reliefs auf Grabstelen bekannt ist, sollte er am ehesten im Sepulkralbereich zu verorten sein.

Die in die zweite Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. datierte Grabstele des Papias, Sohn des Alexander, im Museum von Afyon (Abb. 11)⁵² zeigt auf zwei Register verteilt zwei in Aufbau und Linienführung beinahe idente Familiendarstellungen, von Vater, Kind und Mutter, bloß, dass der Vater im oberen Register in der beinahe selbstverständlich vorauszusetzenden Art mit Himation und Armschlinge wiedergegeben ist, der Vater in der unteren Szene, wahrscheinlich Bruder des in der oberen Szene abgebildeten Mannes, mit kurzer, gegürteter Tunica und darüber an der linken Schulter gefibelem Militärmantel. Dieses Relief zeigt, dass einerseits das Schema des idealen Bürgers im Himation mit größter Selbstverständlichkeit Anwendung fand, dass aber das Schema des Militärangehörigen in Tunica und Militärmantel in der Grabplastik alternativ möglich ist, zumal wenn jemand diese Rolle hervorheben möchte.

Aus den hier vorgestellten Überlegungen zu den Details der Bekleidung und den Details der Statuenstütze folgt für die Statue in Istanbul, dass wir keinesfalls einen Kaiser, weder Mark Aurel noch sonst einen Kaiser, auch nicht neben einem Tropaion vor uns haben, sondern vielmehr einen römischen Soldaten in Reisekleidung/Ziviltracht, der neben seinen abgelegten „Berufswerkzeugen“ steht. Für eine von der Stadt beschlossene Ehrenstatue im öffentlichen Raum, die ein Mann aufgrund besonderer Verdienste erhält, passt diese Ikonographie nicht, denn die Wahl wäre nach antiken Bildgewohnheiten auf eine Statue im Himation erfolgt. Da das Schema aber, insbesondere in Kombination mit der vorliegenden Art von Statuenstütze, sehr gut mit Darstellungen auf Grabreliefs in Griechenland, Kleinasien und im kaiserzeitlichen Ägypten übereinstimmt (Abb. 4. 5. 8. 9. 11), wird nahe gelegt, in der Skulptur die Grabstatue eines römischen Offiziers/Militärangehörigen antoninischer Zeit zu erkennen.

Bibliographie

- | | |
|--------------------------|--|
| Berns 2003 | C. Berns, Untersuchungen zu den Grabbauten der frühen Kaiserzeit in Kleinasien (Asia Minor Studien Bd. 51), Bonn 2003. |
| Boschung 2012 | D. Boschung, The Portraits: A Short Introduction, in: M. van Ackeren (ed.), A Companion to Marcus Aurelius, Chichester [u.a.] 2012, 294-304. |
| Bruns-Özgan – Özgan 1994 | C. Bruns-Özgan – R. Özgan, Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien, Antike Plastik 23, 1994, 81-89. |
| Cadario 2016 | M. Cadario, Reception and transformation of the Greek repertory in Roman late Republican portraits: the role of the fringed cloak in the military image, in: R. von den Hoff – F. Queyrel – É. Perrin-Saminadayar (eds.), Eikones. Portraits en contexte: recherches nouvelles sur les portraits grecs du Ve au Ier s. av. J.- C., Venosa 2016, 295-315. |
| Coarelli 1989 | F. Coarelli, Rom. Ein archäologischer Führer ⁴ , Freiburg-Basel-Wien 1989. |

⁵² Masségliä 2013, 95-123 bes. 110-112, mit Abb. 5. 8 auf S. 111 und S. 122.

- Cormack 2004 S. Cormack, *The space of death in Roman Asia Minor*, Wien 2004.
- Cremer 1992 M. Cremer, *Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien II. Bithynien*, *Asia Minor Studien* 4/2, Bonn 1992.
- Despinis et al. 1997 G. Despinis – Th. Stefanidu Tiveriu – E. Voutiras, *Katalogos glypton Archaialogikou Mouseiou Thessalonikes I*, Thessaloniki 1997.
- Fabricius 1999 J. Fabricius, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs: Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten (Studien zur antiken Stadt Bd. 3)*, München 1999.
- Fejfer 2008 J. Fejfer, *Roman Portraits in Context, Image & Context vol. 2*, Berlin [et al.] 2008.
- Fittschen – Zanker 1985 K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. 1, Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein [et al.] 1985.
- Gibson 1978 E. Gibson, *The Rahmi Koç Collection. Inscriptions. Part I, Grave Monuments from the Plain of Altıntaş*, *ZPE* 28, 1978, 1-34 Taf. 1-6.
- Griesbach 2014 J. Griesbach, *Zwischen Zentrum und Zuhause: Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatsphäre anhand von ‚Ehrenstatuen‘*, in: J. Griesbach (Hrsg.), *Polis und Porträt, Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten (Studien zur antiken Stadt Bd. 13)*, Wiesbaden 2014, 99-116.
- Hoff 2004 R. von den Hoff, *Ornamenta γυμνασιώδη? Delos und Pergamon als Beispielfälle der Skulpturenausstattung hellenistischer Gymnasien*, in: D. Kah – P. Scholz (Hrsg.), *Das hellenistische Gymnasium*, Berlin 2004, 373-405.
- Hofter – Heilmeyer 1988 M. R. Hofter – W. D. Heilmeyer (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau*, Berlin, 7. Juni - 14. August 1988, Mainz am Rhein 1988.
- Hurschmann 2001 R. Hurschmann, *Schuhe*, in: H. Cancik (Hrsg.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, vol. 11: *Altertum. Sam-Tal*, Stuttgart [u.a.] 2001, 254-257.
- İnan 1965 J. İnan, *Antalya bölgesi Roma devri portreleri. Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya*, Ankara 1965.
- İnan – Alföldy-Rosenbaum 1970 J. İnan – E. Alföldy-Rosenbaum (eds.), *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London 1970.
- Knötzele 2007 P. Knötzele, *Römische Schuhe: Luxus an den Füßen*, *Schriften des Limesmuseums Aalen*, Bd. 59, Stuttgart 2007.

- La Rocca 2015 E. La Rocca (ed.), *L'età dell'angoscia: da Commodo a Diocleziano; 180-305 d.C.* Roma, Musei Capitolini, 28 gennaio - 4 ottobre 2015, Roma 2015.
- Łajtar 2002 A. Łajtar, A tombstone for the soldier Ares (Egypt, late Antonine period), *The Journal of Juristic Papyrology* 32, 2002, 45-48.
- Lewerentz 1993 A. Lewerentz, *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus, Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik*, Hamburg 1993.
- Lochman 2003 T. Lochman, *Studien zu kaiserzeitlichen Grab- und Votivreliefs aus Phrygien*, Basel 2003.
- Ma 2013 J. Ma, *Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*, Oxford 2013.
- Masségliá 2013 J. Masségliá, Phrygians in relief: trends in self-representation, in: P. J. Thoneman (ed.), *Roman Phrygia. Culture and society, Greek culture in the Roman world*, Cambridge 2013.
- Mendel 1914 G. Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Bd. 3, Istanbul 1914.
- Merkelbach – Stauber 2001 R. Merkelbach – J. Stauber (Hrsg.), *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Bd. 2: *Die Nordküste Kleinasien (Marmarameer und Pontos)*, München et. al. 2001.
- Miller 1993 S. G. Miller, *The Tomb of Lyson and Kallikles: A painted Macedonian Tomb*, Mainz 1993.
- Nijf 2015 O. van Nijf, Civic mirrors: honorific inscriptions and the politics of prestige, in: A. B. Kuhn (Hrsg.), *Social status and prestige in the Graeco-Roman world*, Stuttgart 2015, 232-245.
- Pangerl 2014 A. Pangerl, Vier Jahrzehnte Porträts des Mark Aurel auf römischen Reichsmünzen, in: *Honesta Missione: Festschrift für Barbara Pferdehirt (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz Bd. 100)*, Mainz 2014.
- Papini 2016 M. Papini, cap. 11, *Ritratti*, in: M. Papini (ed.), *Arte Romana*, Milano 2016, 320-344.
- Pekáry 1985 Th. Pekáry, *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft, dargestellt anhand der schriftlichen Überlieferung*, Berlin 1985.
- Pfuhl – Möbius 1977 E. Pfuhl – H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Bd. 1, Mainz 1977.
- Pfuhl – Möbius 1979 E. Pfuhl – H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Bd. 2, Mainz 1979.

- Puddu 2007 M. Puddu, I ritratti delle stele funerarie di Smirne (II sec. a.C.): consapevole strumento di autopropaganda, in: S. Angiolillo – M. Giuman (ed.), *Imago. Studi di iconografia antica*, Cagliari 2007, 221-262.
- Puddu 2013 M. Puddu, *Cittadini a confronto. I rilievi funerari con figure di politai nell'Asia Minore ellenistica e romana*, Roma 2013.
- Rabe 2008 B. Rabe, Tropaia, "tropē" und "skyla" - Entstehung, Funktion und Bedeutung des griechischen Tropaiens, *Tübinger Archäologische Forschungen Bd. 5*, Rahden 2008.
- Rebecchi 1976 F. Rebecchi, Le stele di età tetrarchica al museo di Aquileia, *Documenti tardo-antichi per la storia della città, Aquileia Nostra* 47, 1976, 65-142.
- Rhomiopoulou 2007 K. Rhomiopoulou, Tombeaux macédoniens: l'exemple des sépultures à décor peint de Miéza, in: S. Descamps-Lequime (Hrsg.), *Peinture et couleur dans le monde grec antique, Actes de colloque, Musée du Louvre, 10 et 27 mars 2004*, Milan, Paris 2007, 15-25.
- Schmidt 1991 S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen*, Köln-Wien [et al.] 1991.
- Seemann - Parlasca 1999 H. Seemann – K. Parlasca, *Augenblicke: Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit*. Frankfurt am Main, Schirn Kunsthalle, 30. Januar bis 11. April 1999, München 1999.
- Smith 2013 R. R. R. Smith, *The marble reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion, Aphrodisias Bd. 6*, Darmstadt, [et al.] 2013.
- Smith 2015 R. R. R. Smith, *Eikon chalke: le statue onorifiche bronzee in età ellenistica*, in: J. Daehner – K. D. S. Lapatin, *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Firenze, Palazzo Strozzi, 14 marzo - 21 giugno 2015; Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 28 luglio - 1 novembre 2015, Firenze [et al.] 2015, 94-109.
- Stemmer 1978 K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.
- Stoll 2005 O. Stoll, "Quod miles vovit..." oder: Der doppelte Ares. Bemerkungen zur Grabstele eines Veteranen aus Alexandria, *Archäologisches Korrespondenzblatt* 35/1, 2005, 65-76.
- Szewczyk 2013 M. Szewczyk, *Portraits de notables à Éphèse et Pergame (IIe siècle av. J.-C. - III siècle ap. J.-C.): perception visuelle et rôle social*, *Histoire de l'art* 70, 2013, 53-62.
- Ubl 2013 H. J. Ubl, *Waffen und Uniform des römischen Heeres der Prinzipatsepoche nach den Grabreliefs Noricums und Pannoniens*, Wien 2013.

- Usman 2008 M. Usman (Anadolu), Tokat Müzesi'ndeki Mermer Trophaion Tasviri, in: İ. Delemen (Hrsg.), Euergetes: Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı = Euergetes: Festschrift für Dr. Haluk Abbasoğlu zum 65. Geburtstag, Antalya 2008, 1201-1204.
- Vermeule 1968 C. C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor, Cambridge, Mass. 1968.
- Waebens 2014 S. Waebens, The representation of Roman Soldiers on Third-Century AD - Funerary monuments from Nikopolis (Egypt), Revue internationale d'histoire militaire 1, 2014, 63-77.
- Wegner 1979 M. Wegner, Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus, Boreas 2, 1979, 87-181.
- Wood 2015 S. Wood, Portraiture, ch. 3.4, in: E. A. Friedland (ed.), The Oxford Handbook of Roman Sculpture, Oxford, 2015, 260-275.

Legenden und Bildnachweise:

- Abb. 1: Marmorstatue aus Antalya in Istanbul, Archäologisches Museum, Inv. Nr. „124 T“ (Kat. Mendel Nr. 1390)
Foto: arachne.dainst.org/entity/1067765; Mendel, D-DAI-IST_R16388, DAI
- Abb. 2: Detail des Kopfes der Marmorstatue aus Antalya in Istanbul, Archäologisches Museum, Inv. Nr. „124 T“ (Kat. Mendel Nr. 1390)
Foto: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4224838>, Foto: N. Hannestad.
- Abb. 3: Rom, Detail der Trajanssäule in Rom: Trajan opfert (Szene 86)
Foto: DAI-Rom-Neg. Szene 86: 41.1521.
- Abb 4: Grabstele aus Kleinasien
Foto: nach Pfuhl – Möbius 1976, Nr. 305 Taf. 54
- Abb 5: Grabstele des Legionsoffiziers Valerius Quintus in Aquileia (Aquileia, Museo Archeologico, Inv. Nr. 11)
© Friuli Venezia Giulia - Soprintendenza per i Beni Archeologici, Foto: Ortolf Harl 2008 (F. und O. Harl, Ubi Erat Lupa, <http://lupa.at/14017>)
- Abb. 6: Errichtung eines Trophaions im unteren Register der Gemma Augustea, Wien Kunsthistorisches Museum
Foto: Wikimedia Commons, James Steakley, 2013.
- Abb. 7: Griechenland, Mieza, Kammergrab der Brüder Lyson und Kallikles, Detail von Panzer und Helm der Lunette der Südseite
Foto: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Mieza,_Macedonian_tombs_of_Lefkadia,_Tomb_of_Lyson_and_Kallikles_755752e954160d1b578f831189f449f0.jpg
- Abb. 8: Kaiserzeitlicher Gladiatorengrabstein aus Kleinasien, vielleicht aus Kyzikos, in Erdek.
Foto: nach: Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 1244 Taf. 186.

- Abb. 9: Grabstele des Ares, London, British Museum (ehemals Sammlung Matthew Duane) GR 1973,0422.1
© Trustees of the British Museum (Foto: Verf.).
- Abb. 10: Aedicula-Grabstele in Izmir, Basmahane Mus. Inv. Nr. 3562.
Foto: nach: Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 357 Taf. 257.
- Abb. 11: Grabstele des Papias, Sohn des Alexander, Afyon, Museum
Foto: nach: J. Masségia, Phrygians in relief: trends in self-representation, in: P. J. Thonemann (ed.), Roman Phrygia. Culture and society, Greek culture in the Roman world, Cambridge [et. al.] 2013, 111 Abb. 5.8.

**İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki "124 T" (Kat. Mendel Nr. 1390) no'lu mermer heykel
İmparator Marcus Aurelius mu?**

Özet

Bir heykel nasıl okunmalıdır? İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde, Antoninler Dönemi'ne ait insan boyunda mermer bir erkek heykeli bulunmaktadır (inv. "124 T"; Cat. Mendel no. 1390). Bu heykel için "Tropaion yanında duran İmparator Marcus Aurelius" tanımı yanlış kullanılmaktadır. Makalenin amacı bu heykelin doğru bir şekilde nasıl okunması gerektiğini, kimi tasvir ettiğini ve kullanım kökenindeki bağlamı açıklamaktır.

Anahtar Sözcükler: Marcus Aurelius, İstanbul Arkeoloji Müzesi, mezar heykeli, asker.

**No marble statue of Emperor Marcus Aurelius, about the sculpture "124 T" (Kat. Mendel Nr. 1390)
in the Istanbul Archaeological Museum**

Abstract

How to "read" a statue? The Archaeological Museum in Istanbul houses a life-size, male marble statue from the Antonine period (inv. "124 T"; Cat. Mendel no. 1390), for which the name "Emperor Marcus Aurelius next to a tropaion" has been mistakenly used. The aim of this article is to explain how the statue should be "read" correctly, whom it really represents and the context of use from which it originates.

Keywords: Marcus Aurelius, Istanbul Archaeological Museum, tombstatue, military officer.



Abb. 1

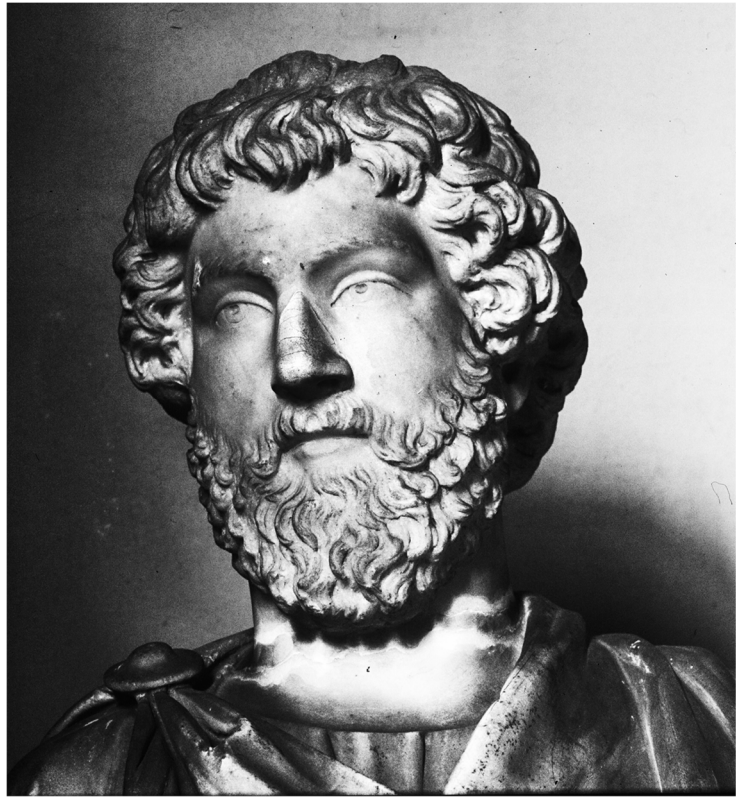


Abb. 2

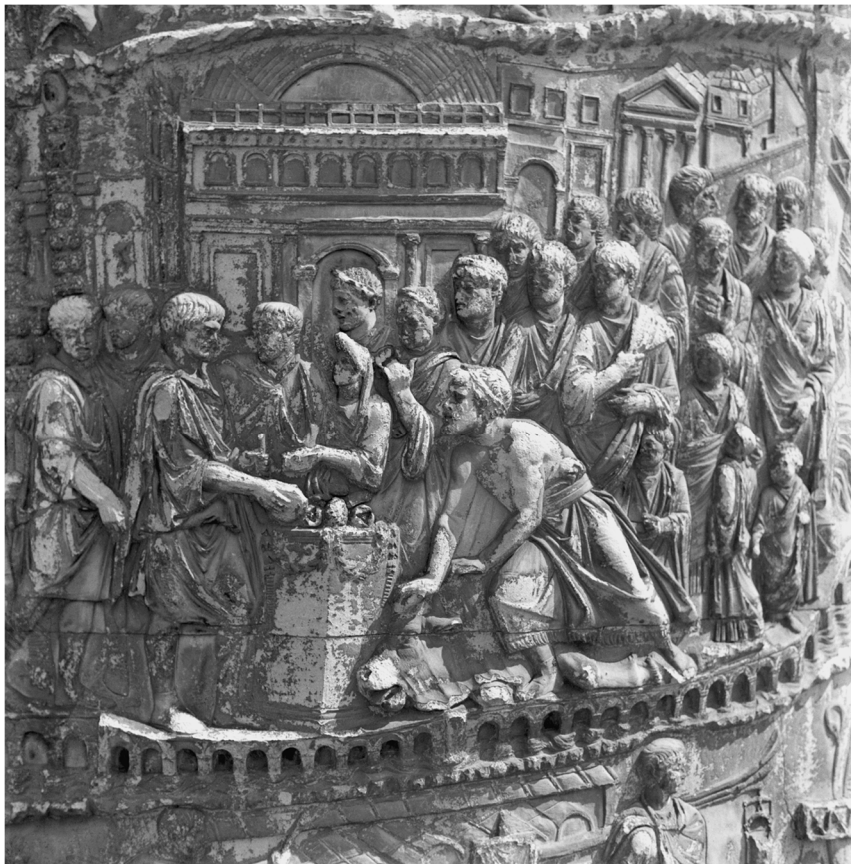


Abb. 3



Abb. 4

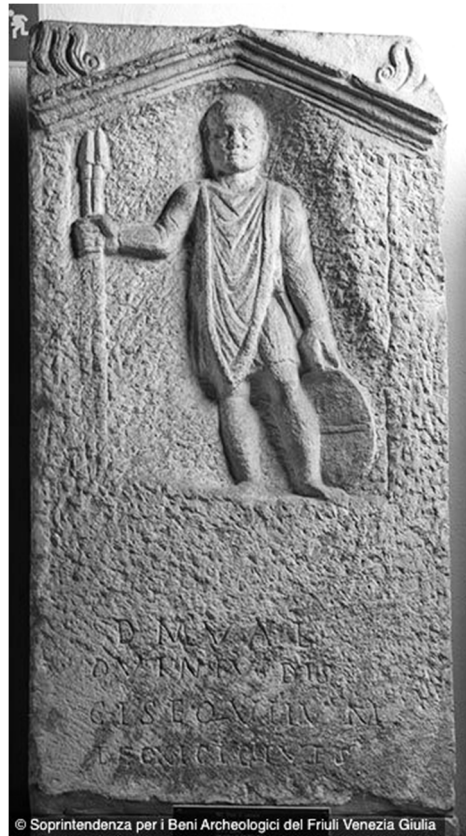


Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11