

Georg A. Plattner

Intentionelle Unfertigkeit in der römisch-kaiserzeitlichen Architektur in Ephesos und Kleinasien

Unfertigkeiten an römischer Architektur wurden oft beobachtet und divergierend beurteilt, oftmals als zeit- und ressourcensparende intentionelle Auslassung weiterer Arbeitsschritte. Wesentlich ist dabei zu verstehen, was als ›fertig‹ empfunden worden sein kann oder umgekehrt – anders als heute – vom zeitgenössischen Betrachter nicht als ›störend‹ oder unfertig im negativen Sinn aufgefasst wurde. Der Verzicht auf das Ausführen bestimmter Details kann bereits von vornherein geplant gewesen sein und begründete somit das Paradoxon der intentionellen Unfertigkeit. Zugleich ist es bei unserer eingeschränkten Kenntnis über Größe, Struktur und Logistik antiker Werkstätten sehr schwierig, die Zeit- und damit Kostenersparnis solcher Maßnahmen zu kalkulieren. Die Intention von Auslassungen kann oft nur vermutet oder mit Argumenten plausibel gemacht werden.

Unter dem Titel ›Unfertigkeit in der römischen Architektur‹ wurde im September 2016 am Architekturreferat des Deutschen Archäologischen Instituts in Berlin ein Workshop organisiert, der es sich insbesondere zum Ziel setzte, sprachliche Unschärfen auszumachen und eine Terminologie vorzuschlagen, die objektiv und korrekt die unterschiedlichen Fertigungsgrade benennt. Der Begriff ›unfertig‹ könnte gegebenenfalls als negative Wertung verstanden werden und sollte vermieden werden. Einige der nach-

folgend angesprochenen Überlegungen wurden bereits beim Workshop in Berlin diskutiert¹ und werden hier erneut aufgegriffen.

Im Folgenden sollen anhand einzelner Fallbeispiele verschiedene Aspekte von wohl intentioneller Unfertigkeit betrachtet und auf mögliche Auswertbarkeit hin untersucht werden.

Zahlreiche, oft beschriebene Unfertigkeiten weist der Apollontempel in Didyma auf. Unausgeführte Kanneluren der Säulen, nicht abgearbeitete Hebebossen oder nur in der (nach dem Versatz unerreichbaren) unteren Hälfte ausgeführte Profile² des Tempels sind Beispiele dafür, dass der nächstfolgende logische Arbeitsschritt nicht mehr ausgeführt wurde; dies ist aus dem Bauablauf heraus verständlich.

Auch die Bildfelder einer Schmuckbasis der Ostfront des Didymaions sind teilweise unfertig geblieben³. Die Säulenbasen 4 und 7 der Tempelfront weisen zwischen Plinthe und Torus eine zwölfseitige Sockelzone auf, die mit variantenreichen vegetabilen Dekorformen und einer (Basis 4) beziehungsweise zwei (Basis 7) figürlichen Szenen geschmückt sind, gerahmt von einem einfachen Kymaprofil.

An der heute in situ befindlichen Basis 7 sind acht der zwölf Reliefbilder unfertig geblieben. An der ursprünglich in der Fassade symmetrisch positionierten Basis Ost 4, heute im Louvre, sind hingegen alle Bildfelder vollständig ausge-

Datierungen beziehen sich auf die nachchristlichen Jahrhunderte, sofern nicht anders bemerkt.

¹ G. A. Plattner, Unfertigkeit und ›Effizienz‹ in der römischen Bauornamentik Kleinasiens, in: B. Geißler – U. Wulf-Rheidt (Hrsg.), Aspekte von Unfertigkeit in der kaiserzeitlichen Architektur. Ergebnisse eines Workshops am Architekturreferat des Deutschen Archäologischen Instituts, Tagungen und Kongresse 1, Kongr. Berlin 2016 (Wiesbaden 2021) 61–68.

² Zur Wiederverwendung hellenistischer Didymaion-Blöcke in der Parodos-Wand des römischen Theaters vgl. R. Köster, Die Bauornamentik von Milet, Milet VII 1 (Berlin 2004) 98–100; auch an den mit den Spolien kombinierten, neu gefertigten Blöcken wurde das Flechtbandprofil nur in der unteren Hälfte ausgeführt.

³ Knackfuß, Didyma I, 84–86; Pülz, Didyma 39–44; Pirson, Unfertigkeit. – Für Diskussion und Bereitstellung der Fotos danke ich Richard Posamentir.



Abbildungen 1–2 Didyma, Apollontempel, Schmuckbasis 7. Bildfeld 1 (oberhalb) und Bildfeld 2 (unterhalb).

Zu den Bildfeldern 6 und 7 vgl. Beitrag Quatember Abbildungen 2 und 3.



führt⁴. Keines der kreativen Motive aus Ranken, Palmetten, Blüten und Blütenkelchen wiederholt sich, weder auf derselben noch auf der anderen Basis. Lediglich einzelne Elemente (wie ein charakteristisches Motiv aus zwei ineinander gestellten Vierblättern und einem Lituus-förmig eingerollten Blütenstengel⁵) werden in ihrer ›Syntax‹ in der Bildkomposition übernommen, während die Ikonographie der Blätter unterschiedlich ist (glattes, zungenförmiges Blatt und darüber Zackblatt, tordierter Stengel auf Basis 7, Bildfeld 9 in

Didyma; durchgehendes Achtblatt mit leicht gewellten Rändern, kannelierter Stengel auf Basis 4, Bildfeld 3 in Paris).

Die Unfertigkeiten an der Basis 7 in den Dekormotiven und den Rahmungen der Bildfelder scheinen sich zunächst nicht aus logischen Arbeitsschritten oder einer Arbeitsrichtung ableiten zu lassen⁶. Man kann für die Ausführung Arbeitsteilung vermuten, wobei das Herrichten der Hintergrundfläche, das Ausarbeiten der Profile und das Gestalten des zentralen Bildfeldes

vielleicht von unterschiedlichen Steinmetzen geleistet wurden.

Die Rahmungen sind etwa bei der Hälfte der Bildfelder fertig (Bildfelder 5–11). Die jeweiligen Unfertigkeiten bei den übrigen Feldern machen die Zwischenschritte bei der Ausarbeitung ablesbar⁷: Zunächst wurde die Schräge als Bosse angelegt (12, 1), dann eine Rille ausgeführt (2–4), zuletzt das Kymaprofil ausgearbeitet (5–11).

Schwieriger zu bewerten sind die Arbeitsschritte in den Bildfeldern. Die beiden figürlichen Motive (3, 11) scheinen fertig gearbeitet zu sein. Die vegetabilen Motive hingegen sind in unterschiedlichsten Stadien stehengeblieben. In Feld 1 (Abbildung 1) sind zwei Drittel des Ornamentes fast fertig, während im rechten Flächenviertel die Fortsetzung der Palmetten nicht einmal in ihren Proportionen angelegt oder angerissen ist⁸.

Vielleicht gelingt es aber auch hier, die Arbeitsschritte zu definieren und die Unfertigkeiten besser zu verstehen. Anscheinend wurde auf der Grundfläche zunächst nicht das ganze Schema des Dekors angerissen, ehe die eigentliche Modellierung begonnen wurde. Vielmehr scheint der erste Schritt gewesen zu sein, die Arbeitsfläche als (erhöhte) Bosse auszuarbeiten. Das Bildfeld 7 blieb in diesem Stadium erhalten⁹. Dann wurden die Umriss der vegetabilen Elemente aus diesem Hintergrund herausgebohrt. Gut erkennbar ist dies auf Bildfeld 2, wo am linken Rand neben den fast fertig gestalteten Voluten der Palmetten noch die Arbeitsfläche in voller Höhe ansteht¹⁰ (Abbildung 2). Anscheinend wurde sogar zunächst die Oberfläche der Palmetten und Dekorelemente fertig ausgeführt, ehe zuletzt die Hintergrundfläche geglättet wurde. Im Bildfeld 4 sieht man rundum einen noch nicht abgearbeiteten Rand. Lehrreich sind die Bildfelder 5 und 6, bei denen die Bohrrillen zur Definition des Dekors schon erkennbar sind, Palmetten und Blätter aber noch gleichsam im »Fleisch« der Hintergrundbosse

stecken und mit dieser auf derselben Höhe anstehen (Beitrag Quatember Abbildung 2).

Damit lässt sich die Unfertigkeit der Bildfelder noch immer nicht »linear« erklären, sie wirken aber auch nicht gänzlich willkürlich. Postuliert man die Arbeitsteiligkeit, »Ausarbeitung der Rahmen – Ausarbeitung der Bildfelder«, erscheint das ökonomisch sinnvoll. Vielleicht darf man sogar einen Spezialisten für die figürlichen Bildfelder vermuten, der sein Repertoire effizient umsetzen konnte. Gerade Bildfeld 3, das auch wegen der Reparatur der linken oberen Ecke des Profils interessant ist (Die Passgenauigkeit der im zwanzigsten Jahrhundert zunächst noch erhaltenen Vierung wird von Hubert Knackfuß ausführlich gewürdigt¹¹), scheint hier einen Hinweis auf die nochmals geteilten Aufgaben zu geben: Während Triton und Nereide, soweit es sich trotz der Verwitterung der Oberfläche beurteilen lässt, fertig gearbeitet sind, blieb der Hintergrund nur grob gespitzt.

Damit gibt es möglicherweise fünf Arbeitsschritte, die zu trennen sind: das Ausarbeiten der Rahmung, das Anlegen der Arbeitsfläche als Bosse, das Ausführen der figürlichen Bilder und dann der vegetabilen Motive, schließlich das Fertigstellen und Abarbeiten des Hintergrundes. Die beiden Steinmetze für figürliche Motive und für den vegetabilen Dekor könnten auf eben diese Themen spezialisiert gewesen sein. Ob Rahmen und Bossenfläche sowie Hintergründe von anderen Händen gearbeitet worden sein könnten, ist wohl nicht zu entscheiden.

Felix Pirson schlägt vor, die Basis als intentionelles Schaustück zu verstehen¹². Dabei sollten die sehr unterschiedlichen Stadien der Relieffelder alle möglichen Werkschritte abbilden und damit Fähigkeiten der Handwerker zur Schau stellen¹³. Bezogen auf die Malerei führe auch Plinius an, dass man an Unfertigkeiten die »Überlegenheit« des Künstlers ablesen könne¹⁴.

⁴ O. Rayet – A. Thomas, *Milet et le Golfe Latmique. Tralles, Magnésie du Méandre, Priene, Milet, Didymes, Heraclee du Latmos; fouilles et explorations archéologiques* (Paris 1877) Taf. 44.

⁵ Basis 7, Bildfeld 9: Knackfuß, *Didyma I*, Taf. 157 F362. – Basis 4: Rayet – Thomas, *Milet* (vorherige Anmerkung) Taf. 44. – Die Zählung der Bildfelder folgt der Reihenfolge von Knackfuß, *Didyma I*, 85 f. (Nr. α–μ) und Pirson, *Unfertigkeit* (Nr. 1–12).

⁶ Pirson, *Unfertigkeit*.

⁷ Pirson, *Unfertigkeit* 993 f.

⁸ Knackfuß, *Didyma I*, 85 Taf. 157 F356; Pirson, *Unfertigkeit* 991 f. Abb. 2.

⁹ Knackfuß, *Didyma I*, 85 Taf. 157 F362; Pirson, *Unfertigkeit*, 993 Abb. 8.

¹⁰ Knackfuß, *Didyma I*, 85 Taf. 157 F357; Pirson, *Unfertigkeit*, 992 Abb. 3.

¹¹ Knackfuß, *Didyma I*, 85 Nr. γ.

¹² Pirson, *Unfertigkeit*.

¹³ Bereits Pülz, *Didyma 72–74*, 98, vermutet, die vom vollendeten Trajansforum heimgekehrten Handwerker hätten in *Didyma* gearbeitet, vgl. Pirson, *Unfertigkeit*, 996.

¹⁴ *Plin. nat.* 35, 145.

Dieser Vorschlag, dass mit der Schmuckbasis das »Könnensbewusstsein«¹⁵ der Steinmetze vor Augen geführt worden sei, eröffnet wiederum die Frage nach der zeitgenössischen Rezeption einer solchen Präsentation. Abgesehen von der genannten Erwähnung des Plinius zur Malerei wissen wir wenig über etwaige Diskussionen um das Können und die Kunstfertigkeit von Steinmetzen, insbesondere jener, die nicht Skulpturen als hohe Kunst herstellten, sondern – in Serienproduktion – Bauornamentik ausarbeiteten.

Letztlich sind es zudem vor allem eher unspektakuläre Arbeitsschritte, die an den Bildfeldern der Schmuckbasis erkennbar bleiben. Bewundert hätte man wohl eher die Fähigkeiten der Architekten, Kurvaturen und andere (bau) technische Meisterleistungen zu vollbringen. Vermutlich hätte – und hat – an den didymäischen Basen auch ein fertiges kunstvolles Ornament einen Betrachter eher von der Könnerschaft des Steinmetzes überzeugt als unterschiedlich zugerichtete Bossen.

Wenn man akzeptiert, dass die Unfertigkeit, wie oben dargestellt, zwar nicht durchgängig linear abzulesen, aber durch den Einsatz verschiedener Spezialisten zu erklären ist, könnte man sogar eine Arbeitsrichtung vorschlagen. Jedenfalls scheinen die Rahmen der Bildfelder im Uhrzeigersinn gearbeitet worden zu sein, da die Felder 11 bis 5 weitgehend fertig sind, 4 bis 1 und 12 hingegen teilweise unfertig blieben. In die Gegenrichtung scheint der Grad der Fertigstellung der Bildfelder zu weisen: Während 8 bis 12 fertig sind, blieben 1 bis 7 (bei 7 nur Hintergrundbosse!) unfertig. Somit könnten (zumindest) zwei Steinmetze gleichzeitig in gegengleicher Richtung an der Basis tätig gewesen sein, ehe die Arbeiten abgebrochen werden mussten.

Als Grund für diesen Abbruch schlägt Christian Gliwitzky historische Hintergründe vor. Er postuliert die Datierung der didymäischen Schmuckbasen in caliguläische Zeit¹⁶. Der Tod des Kaisers und die anschließende *Damnatio memoriae* hätten zu einer Unterbrechung der Arbeiten am Tempel geführt, wodurch auch die Basen nicht weiter hätten ausgearbeitet werden können.

Ähnlich ist der Erklärungsversuch auch bei der postulierten Datierung der Basen in hadrianische Zeit¹⁷. Auch hier wird der Arbeitsabbruch mit dem Tod des Kaisers (Hadrian) in Zusammenhang gebracht, der als treibende Kraft für das philhellenische Bauvorhaben gewirkt hatte¹⁸.

Relieffelder wie diese wurden höchstwahrscheinlich vor dem Versatz der Basen ausgeführt. Wahrscheinlich ist daher, dass die Unfertigkeit nicht durch einen Arbeitsabbruch am Didymaion an sich zu begründen ist, sondern im Gegenteil durch dessen Fortschritt. Zu einem bestimmten Zeitpunkt mussten die Basen versetzt werden, um mit dem Aufrichten der Säulen beginnen zu können. Die Schmuckbasis aus Didyma kann als Beleg verstanden werden, dass Detailarbeiten in der Qualität der Bildfelder (grundsätzlich?) nicht an bereits versetzten Bauteilen durchgeführt wurden, sondern immer abseits der Baustelle in einem geschützten Werkstattbereich. Nach dem Versatz der Bauteile im Pronaos war auf der Baustelle zu nächst kein Weiterarbeiten mehr möglich.

Fragt man nach dem Empfinden und der Rezeption von Bossenformen seitens der Betrachter, kann ein weiteres prominentes Beispiel angeführt werden. Das »Serapeion« von Ephesos ist ein monumentaler Tempel und eines der größten Architekturwerke der kleinasiatischen Provinzhauptstadt¹⁹. Beeindruckend sind die tonnenschweren monolithen Bauteile des Tempels, etwa die Säulenschäfte und Türleibungssteine, die jeweils etwa vierzig Tonnen

¹⁵ DNP VI (1999) 626 s. v. Könnensbewußtsein (Ch. Höcker).

¹⁶ Ch. Gliwitzky, Hadrianisch oder caliguläisch? Zur kaiserzeitlichen Bauphase am Apollontempel von Didyma, in: Th. Ganschow u. a. (Hrsg.), *Otium. Festschrift für Volker M. Strocka* (Remshalden 2005) 97–106. Das hier diskutierte Verhältnis der Ornamentik zu jener vom Markttor von Milet muss neu bewertet werden, da letzteres inzwischen in spätflavisch-trajanische Zeit datiert wird, vgl. M. Maischberger, Das Nordtor des Südmarktes, sog. Markttor, in: O. Dally u. a. (Hrsg.), *ZeitRäume. Milet in Kaiserzeit und Spätantike* (Regensburg 2009) 109–119. Überzeugend hingegen der Vergleich mit der Tomba Bella in Hierapolis und dem zugehörigen Sarkophag, vgl. I. Romeo – D. Panariti – R. Ungaro, *La tomba bella. Un*

heroon Giulio-Claudio e il suo sarcophago, Hierapolis di Frigia VI (Istanbul 2014).

¹⁷ Pülz, *Didyma* 17–46.

¹⁸ Pülz, *Didyma* 97 f.

¹⁹ R. Heberdey, XI. Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Ephesus 1913, *ÖJh* 18, 1915, Beibl. 77–88; V. M. Strocka, Wechselwirkungen der stadtrömischen und kleinasiatischen Architektur unter Trajan und Hadrian, *IstMitt* 38, 1988, 303–305; das »Serapeion« ist Gegenstand eines archäologisch-bauforscherischen Projektes des ÖAI in Kooperation mit der TU Regensburg und der TU Berlin, vgl. den wiss. Jahresbericht des ÖAI 2017, 40 f.: https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/OEAI/pdf/Kommunikation/Jahresberichte/OeAI_Jahresbericht_2017.pdf (16.05.2020).

Abbildung 3 Ephesos, ›Serapeion‹,
Friesblock des Pronaos.



wiegen und durchwegs aus prokonnesischem Marmor gefertigt sind²⁰. In dem an qualitätvollen Steinbrüchen überaus reichen Ephesos ist die Verwendung des importierten Marmors vor allem mit den Monumentalarchitekturen der antoninischen Epoche verbunden, neben dem ›Serapeion‹ sind dies das Hafengymnasium²¹ und das sogenannte Hadrianeum beziehungsweise Olympieion²². Grund für die Entscheidung zum Import des Baumaterials muss vermutlich die schiere Größe und damit das Gewicht der Bauteile gewesen sein, die über das Meer zu den in Hafennähe gelegenen Gebäudekomplexen in Ephesos leichter zu transportieren waren, als die Rohlinge über den Landweg von den nur knapp zwanzig bis dreißig Kilometer

entfernten Steinbrüchen im Hinterland herbeizuschaffen²³.

Das ›Serapeion‹ beeindruckt zudem mit seiner präzisen und reichen Bauornamentik. Diese folgt lokalen Traditionen und erlaubt die Datierung des Heiligtums in hadrianisch-frühantoninische Zeit²⁴. Das Gebäude weist einige Unfertigkeiten auf: Kantenschutz und Werkzoll sind insbesondere im Bereich der Basen im Pronaos stehengeblieben. Der reich dekorierte Fries ist von höchster Qualität und weitgehend fertiggestellt. Lediglich an Blöcken, die der Schmalseite des Pronaos zugewiesen werden, wurde die Ausarbeitung in unterschiedlichen Stadien abgebrochen (Abbildung 3). Auch hier mag die Baustellenlogistik eine Rolle ge-

²⁰ W. Prochaska – S. M. Grillo, The Marble Quarries of the Metropolis of Ephesos and some Examples of the Use for Marbles in Ephesian Architecture and Sculpturing, in: A. G. Garcia – P. Lapuente – I. Rodà (Hrsg.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference, Tarragona 2009* (2013) 588 f.

²¹ Die Palästra und eine erste Bauphase des Bad-Gymnasiums-Komplexes gehören zu einem domitianischen Bauprojekt und sind inschriftlich in die neunziger Jahre des 1. Jh. n. Chr. datiert; die Therme scheint nach Auswertung der Bauornamentik hadrianisch zu sein, vgl. Strocka, Wechselwirkungen (vorletzte Anmerkung), 302 f.; St. Karwiese, Die Hafenthermen von Ephesos: ihr ursprünglicher Name und ihr erster (?) Gymnasiarch, in: H. Thür (Hrsg.), »... und verschönerte die Stadt ...«. Ein ephesischer Priester des Kaiserkultes in seinem Umfeld, *SoSchrÖAI* 27 (Wien 2005) 141–146; P. Scherrer, Von Apasa nach Hagios Theologos, *ÖJh* 76, 2007, 336 f.

²² St. Karwiese, Koressos. Ein fast vergessener Stadtteil von Ephesos, in: *Pro Arte Antiqua. Festschrift Hedwig Kenner II*, *SoSchrÖAI* 18 (Wien 1985) 241–224; P. Scherrer, Am Olympieion vorbei ...? Pausanias' Wegbeschreibung in Ephesos und der hadrianische Neokorietempel, in: P. Scherrer – H. Taeuber – H. Thür (Hrsg.), *Steine und Wege. Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburtstag*, *SoSchrÖAI* 32 (Wien 1999) 137–144; zur Diskussion um die Benennung als Hadrianeum bzw. Olympieion vgl. C. P. Jones, The Olympieion and the Hadrianeion at Ephesos, *JHS* 113, 1993, 149–152; H. Engelmann, Das Grab des Androklos und ein Olympieion (Pausanias VII 2, 9), *ZPE* 112, 1996, 131–134.

²³ G. A. Plattner, The Quarries of Ephesos and their Use in the Ephesian Architecture, in: T. Ismaelli – G. Scardozzi (Hrsg.), *Ancient Quarries and Building Sites in Asia Minor* (Bari 2016) 698 f.

²⁴ Strocka, Wechselwirkungen (Anmerkung 19), 303–305; Plattner, Quarries (vorherige Anmerkung) 699.



Abbildung 4 Ephesos, ›Serapeion‹, Säulenschaft des Pronaos.

spielt haben: Bei den in effizienter Arbeitsteilung am Boden ausgearbeiteten Bauteilen könnte der letztmögliche Zeitpunkt des Versatzes auch hier ein zwingendes Argument zum Abbruch der Ausführung des Friesdekors dargestellt haben. Ein weiteres Ausarbeiten der Frieße nach dem Versatz am Bau war offenbar nicht vorgesehen. In die Abwägung zwischen dem Zuwarten (und damit der weiteren Ausführung des Frieses) und einem raschen Versatz (und damit dem Fortschritt des Bauvorhabens) wurde sicherlich mit einberechnet, dass die Einsehbarkeit der Friesblöcke an den Schmalseiten eingeschränkt war und die vollständige Ausführung daher nicht höchste Priorität genoss.

Besonders markant sind aber die unfertigen Säulen des ›Serapeions‹: An drei der sechs erhaltenen monolithen Säulen des oktostylen Baus sind die Kanneluren an den Schäften nur angerissen und teils grob angelegt, aber nicht mehr fertig ausgeführt (Abbildung 4). Einer vermutlich sehr geringen ökonomischen Ersparnis durch diesen entfallenen Arbeitsschritt steht die beeinträchtigte Erscheinung der Tempelfront entgegen. Der Pronaos des Tempels, der später als Kirche genutzt wurde, stand noch jahrhundertlang aufrecht²⁵, ohne dass die Fertigstellung zu einem späteren Zeitpunkt in Angriff genommen worden wäre. Man sah und betrat das Gebäude also stets durch eine Front, deren unfertige Kanneluren im Spiel

²⁵ M. Steskal u. a., Die Bestattungen im sogenannten Serapeion von Ephesos, *ÖJh* 84, 2015, 259–299.

²⁶ G. A. Plattner, Bauornamentik, in: M. Steskal – M. La Torre, *Das Vediusgymnasium*, *FiE XIV 1* (Wien 2008) 276 f. Kat. A 103. A 105. A 154 Taf. 83–86. 111.

²⁷ A. Pülz, Zum Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter*, Monographien RGZM 84, 2, 2 (Mainz 2010) 554–556 Abb. 14.

²⁸ Zu den wenigen verlässlich in severische Zeit datierbaren korinthischen Kapitellen in Ephesos gehören jene, die im Hanghaus 2 in der letzten Bauphase vor dem vernichtenden Erdbeben in der 2. Hälfte des 3. Jh.s verbaut wurden, vgl. G. A. Plattner, *Architekturdekoration*, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheiten 1 und 2*, *FiE VIII 8* (Wien 2010) 513. 523 Kat. B-A 42. 43.

²⁹ W.-D. Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration*, *RM Erg.-H.* 16 (Heidelberg 1970) 140–143; J. J. Herrmann Jr., *The Schematic Composite Capital* (Ann Arbor 1974); P. Pensabene, *La decorazione architettonica, l'impiego del*

marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, Italia e in Africa (II–VI d. c.), in: A. Giardina (Hrsg.), *Società Romana in Impero tardoantico. Le merci, gli insediamenti 3* (Rom 1986) 324–333.

³⁰ M. Bruno – F. Bianchi, *Flavian Amphitheatre. The Cavea and the Portico. Comments about the Quality, Quantity, and the Working of its Marbles*, in: Y. Maniatis (Hrsg.), *asmosia VII. Actes du VIIIe colloque international de l'asmosia, Thasos 15–20 septembre 2003*, *BCH Suppl.* 51 (Paris 2009) 105 f.

³¹ Zur Herstellung korinthischer Kapitelle vgl. N. Toma, *Von Marmorblock über Halbfabrikat zu korinthischem Kapitell. Zur Kapitellproduktion in der Kaiserzeit*, in: J. Lipps – D. Maschek (Hrsg.), *Antike Bauornamentik. Grenzen und Möglichkeiten ihrer Erforschung* (Wiesbaden 2014) 83–98; N. Toma, *Carving a Corinthian Capital. New Technical Aspects Regarding the Carving Process*, in: E. Gasparini – P. Pensabene (Hrsg.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. asmosia X. Proceedings of the Tenth International Conference of asmosia Association for the Study of Marble [and] Other Stones in Antiquity*, Rom 2012 (Rom 2015) 811–821.

des Sonnenlichts vermutlich sehr deutlich zu erkennen waren. Die Frage nach der ästhetischen Rezeption dieses Zustands ist mangels Quellen allerdings kaum zu beantworten, weder für die Bauzeit selbst noch für die Nutzung in späteren Epochen. Offenbar wurde er aber nie als so störend oder irritierend empfunden, dass man die (vermutlich nicht besonders hohen) Kosten für eine spätere Fertigstellung aufbringen wollte.

Musterbeispiele für geplante Arbeitersparnis sind an nur drei Seiten ausgearbeitete Kapitelle, die für eine Position direkt vor einer Wand vorgesehen waren. Da Kapitelle grundsätzlich vor dem Versatz vollständig gefertigt wurden, bedeutete dies nicht eine Verkürzung der Gesamtbauzeit, sondern eine geplante effiziente Einsparung von Arbeitsvolumen und damit von Kosten. Die entsprechend nur bossierten Rückseiten sind damit nicht »unfertig«, die unterlassene Ausarbeitung ist als (intentionelle) Bossenform anzusprechen.

Beispiele dafür sind aus der römischen Kaiserzeit bis in die Spätantike bekannt, etwa im Marmorsaal des Vediumgymnasiums in Ephesos²⁶ (Abbildung 5) oder im Hauptsaal des sogenannten Sarhoş Hamams, eines byzantinischen Palastes des fünften Jahrhunderts in Ephesos²⁷. Hier wurden für die Unterzüge und sichtbaren vertikalen Architekturen Spolien aus dem ersten und zweiten Jahrhundert der Kaiserzeit verwendet, die Kapitelle aber offenbar neu hergestellt (Abbildung 6). Die acht Kapitelle trugen, vor die Wand gestellt, die Auflager des Daches, das vermutlich als Kuppel gestaltet war. Die Formensprache der zu einem geometrischen Muster reduzierten Blätter lässt sich per se schlecht datieren, jedenfalls aber deutlich von den kaiserzeitlichen (spät)severischen Kapitellen abrücken²⁸. Umgekehrt bieten gerade der Fundort und die auf die Bausituation abgestimmte Ausführung zusammen mit den Grabungsbefunden einen Datierungshinweis auf das fünfte Jahrhundert.

Die Reduktion korinthischer Kapitelle oder Kompositkapitelle zu »Blattkapitellen« ohne Binnenzeichnung der Akanthusblätter wurde zum einen als logischer Zwischenschritt der Herstellung und damit als Arbeitsabbruch empfunden, andererseits aber als intentionelle fertige Form interpretiert²⁹. Am Kolosseum in Rom wurde für die Reparaturen in severischer Zeit eine Reihe von Blattkapitellen verwendet³⁰. Hier erscheint die vorgeschlagene Interpretation naheliegend, dass man für einen raschen Wiederaufbau auf weitere Ausarbeitung verzichtet und daher bereits in der Planung vorgesehen hatte, den Blattdekor systematisch auszulassen.



Abbildung 5 Ephesos, Vediumgymnasium, Pfeilerkapitell des Marmorsaals.

Die Grundform als Blattkapitell kann, wie erwähnt, zugleich ein logischer Zwischenschritt bei der Herstellung eines Kapitells gewesen sein³¹. Nach der Anlage des Rohlings und dem Zurichten des Ober- und Unterlagers wurden die Dekorelemente (Blätter) in Bossenform angelegt. Nun könnte man schon in den noch bossierten, aber noch nicht geglätteten Oberflächen mit dem Anlegen der Bohrlöcher und Bohrrillen zur Ausführung der Blattteile und Details beginnen oder aber als möglichen – vermutlich nicht zwingenden – Zwischenschritt zunächst alle Oberflächen glätten. Dies braucht Zeit, ermöglicht aber ein präziseres Auftragen und »Einzeichnen« der Detailformen, wie es an einigen Kapitellen der Domitiansvilla von Castel Gandolfo gut nach-



Abbildung 6 Ephesos, Byzantinischer Palast, korinthisches Kapitell des Hauptraums.

vollziehbar erscheint³². Auch an dem Kapitell in Mylasa, für das Frank Rumscheid überzeugend den Einsatz einer Schablone zur Positionierung der Bohrlöcher zur Definition der Blattfinger vor-



Abbildung 7 Hierapolis, Bühnenfront des Theaters, Schaft eines Rankenpfeilers.

geschlagen hat³³, sind die Flächen des Hochblattes geglättet. Dabei sind die Umrisse hier aber nicht wie bei fertigen Blattkapitellen in der Tiefe rundherum freigearbeitet. Die Hochblätter sind im Gegenteil nur mit einer dünnen Bohrlinie von der Bosse abgesetzt, aus der das obere Ende des Kalathos herausgearbeitet werden musste.

Eine geglättete Oberfläche ist sicher eine gute Voraussetzung für das präzise Anlegen der Muster. Die Beispiele aus Castel Gandolfo und Mylasa zeigen aber sehr heterogene Fertigungsstadien an verschiedenen Seiten und Teilen der Kapitelle, so dass das Stadium als Blattkapitell jedenfalls nicht als verbindlicher Zwischenschritt angenommen werden kann.

Das Blattkapitell und seine intentionelle Verwendung scheinen ein Phänomen der römisch-westlichen Architektur gewesen, in Kleinasien und im Osten aber nicht aufgenommen worden zu sein. Beispiele sind außer aus Rom und Ostia auch aus dem ›romanisierten‹ Spanien³⁴ bekannt, wo stadtrömische Formen ungleich intensiver übernommen wurden als im hellenistischen Osten mit seinen lokalen Traditionen³⁵.

Schwierig ist die genaue Datierung der Blattkapitelle, da normalerweise gerade die Formgebung des Akanthus und die charakteristischen Hohlräume zwischen den Blättern wesentliche Kriterien darstellen. Bei einer Bewertung müssen also vorrangig die Proportionen der Dekorzone in Betracht gezogen werden. Die Reparaturen im Kolosseum bieten einen wichtigen Ankerpunkt für die Einordnung der Bauteile ins frühe dritte Jahrhundert.

Zugleich werden andere Vertreter dieser Gruppe tendenziell spät datiert. Beispielsweise sitzen beide Blattkränze eines Blattkapitells vom Decumanus Maximus in Ostia in der unteren Hälfte des Kapitells³⁶. Auch die ausgeprägten Hüllkelche, schlanken Helices und Voluten, die sich unter der Abakusplatte eindrehen, sind durchwegs Elemente, wie sie für frühkaiserzeitliche Kapitelle die Regel sind³⁷. Dennoch wird dieses Kapitell erst in das zweite Viertel des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts datiert³⁸. Auch die Kompositkapitelle aus dem Depot des Marcellustheaters erscheinen mit einer Datierung in die zweite Hälfte des dritten oder den Anfang des vierten Jahrhunderts überraschend spät angesetzt³⁹. Es bedarf noch weiterer, gut aus dem Bauzusammenhang datierter Beispiele, um hier eine bessere Chronologie erarbeiten zu können.

³² H. von Hesberg, Zur Datierung des Theaters in der Domitiansvilla von Castel Gandolfo, *RendPontAc* 51/52, 1978–80, 312 f. Abb. 6. 7.

³³ F. Rumscheid, Arbeitsrationalisierung im Bauwesen. Von der Bosse zum Relieffornament, in: B. Söğüt (Hrsg.), *Stratonikeia'dan Lagina'ya – From Stratonikeia to Lagina* (Istanbul 2012) 527–534.

³⁴ S. Ahrens, Die Architekturdékoratíon von Italica (Mainz 2005) 98 Taf. 34 b.

³⁵ Weitere Beispiele sind aus dem römischen Nordafrika bekannt, vgl. Pensabene, *decorazione* (Anmerkung 29) 324.

³⁶ P. Pensabene, *I capitelli*, Ostia VII (Rom 1973) 112 Nr. 408 Taf. 42.

³⁷ Heilmeyer, *Normalkapitelle* (Anmerkung 29) 28 f.

³⁸ Pensabene, Ostia VII (Anmerkung 36) 112.

³⁹ S. Violante, *Capitelli a foglie lisce di epoca tarda*, *BCom* 112, 2011, 294 Abb. 1.

In der Regel werden die Dekorelemente, etwa von Akanthusblättern, durch ›Bohrriellen‹ definiert. Diese entstehen durch das Setzen einer Bohrlochreihe, deren Stege dann ausgeschlagen werden⁴⁰. Geschah letzteres nicht, kann dies zunächst als Unfertigkeit bezeichnet werden, bei der ein (geringer) Teil des Arbeitsaufwandes eingespart wurde. Seit severischer Zeit häufte sich das Phänomen, dass Bohrlochreihen bei Kapitellen und an Friesen stehenblieben (Abbildung 7), was in der Spätantike schließlich zur intentionellen Kunstform wurde⁴¹. Auch hier fehlen uns die Quellen, um die Rezeption dieses Phänomens bewerten zu können. Die weite Verbreitung dieser neuen Kunstform lässt aber darauf schließen, dass Bohrlochreihen sehr bald als geradezu verbindliche Dekorform, mithin als ›Zeitstil‹ verstanden wurden, wie die Bauteile aus Santa Maria Antiqua in Rom (viertes Jahrhundert)⁴² oder der Studioskirche in Konstantinopel (fünftens Jahrhundert) bezeugen⁴³.

Gezackte Ränder von Akanthusblättern treten bereits in der hadrianischen Ornamentik auf und beleben wie die an der Oberfläche facettierte Elemente als Stilform den großteils hochqualitativen hadrianischen Dekor in der Nachfolge der präzisen, fast klassizistischen trajanischen Formen⁴⁴. Bei weniger kanonischen Dekorelementen blieben auch im zweiten nachchristlichen Jahrhundert die Ränder vereinzelt als Bohrlochreihe stehen, etwa an den Mittelmotiven von Pilasterkapitellen⁴⁵. Diese Stilmittel⁴⁶ können vielleicht als Vorläufer der severisch-spätantiken Bohrlochreihen verstanden werden, sind aber nicht dasselbe Phänomen⁴⁷. In hadriani-

scher Zeit wurde bewusst mit der Vielfalt der Oberflächen gespielt. In der Spätantike hingegen prägten die dichten Bohrlochreihen den linearen Gesamteindruck der Ornamentik.



Abbildung 8 Ephesos, Hanghaus 2, stückiertes Säulenfragment aus der Wohninheit 7.

Zuletzt sei hier ein Beispiel vorgestellt, das offenbar bewusst mit Unfertigkeit und den Vorgängen im Bauprozess spielt und daher die Rezeption und Beschäftigung mit diesen Themen in der Antike voraussetzt und beweist.

In den Wohnungen der Hanghäuser in Ephesos wurden die Bauteile fast durchwegs aus lokalem Marmor gefertigt oder mit importiertem Buntmarmor verkleidet. In der Wohninheit 7 des Hanghauses 2 wurden die Säulen eines kleinen Peristyls hingegen aus Bruchsteinen und Ziegeln gemauert und sorgfältig verputzt. An

⁴⁰ Die Diskussion zur Existenz des Laufenden Bohrers in der Antike sei hier hintangestellt, vgl. grundlegend M. Pfanner, Vom ›Laufenden Bohrer‹ zum ›Bohrlosen Stil‹. Überlegungen zur Bohrtechnik in der Antike, AA 1988, 667–676.

⁴¹ J. Kramer, Korinthische Pilasterkapitelle in Kleinasien und Konstantinopel, *IstMitt Beih.* 39 (Tübingen 1994) 36–38. 126–129 Taf. 2–4.

⁴² Ebenda 126–129. Taf. 2. 3.

⁴³ Ebenda 36–38 Taf. 12, 3–4; J. Rohmann, Einige Bemerkungen zum Ursprung des feingezahnten Akanthus, *IstMitt* 45, 1995, 110 f. Taf. 42, 3.

⁴⁴ M. Mathea-Förtsch, Römische Rankenpfeiler und -pilaster (Mainz 1999) 57 f.; Plattner, *Bauornamentik* (Anmerkung 26) 278 f.

⁴⁵ K. Koller, Die Pilasterkapitelle aus dem ›Marmorsaal‹ der Wohninheit 6. Bemerkungen zu Dekoration und Zeitstellung, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie*

(Wien 2002) 119–136. Die Datierung dieser Pilasterkapitelle aus dem Hanghaus in Ephesos kann inzwischen durch Inschriften auf der Marmorvertäfelung in (früh)hadrianische Zeit präzisiert werden, vgl. H. Taeuber, *Graffiti und Steininschriften*, in: H. Thür – E. Rathmayr (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohninheit 6*, *FiE VIII* 9 (Wien 2014) 338–341 Kat. GR 255–GR 308 Taf. 112–124.

⁴⁶ Unklar ist, ob die Bohrlochreihen im Blattrapport am Fußprofil des Tempelpodiums des pergamenischen Trajaneums intentionell sind. Rohmann, *Akanthus* (Anmerkung 43) 117 Taf. 44, 4–5 schließt Unfertigkeit aus und deutet die Form als »Annäherung an die feingezahnten Blätter«; die Bohrlochreihen sind aber weiter herabgezogen, und in der Ikonographie der Muster treten kleine Unstimmigkeiten auf, auch dies könnte der Anlass gewesen sein, die Blätter nicht weiter auszuführen.

⁴⁷ Rohmann, ebenda deutet die Bohrlochreihen und durch Bohrlöcher akzentuierte Blattränder (›feingezahnter Akanthus‹) als Ausdruck kontinuierlicher Entwicklung seit dem ausgehenden 1. Jh und frühen 2. Jh.

einem erhaltenen Fragment ist eine Buckelbosse aus Stuck erhalten⁴⁸ (Abbildung 8). Diese sollte bestimmt als Hebebosse verstanden werden und die Herstellung der Säule aus schwerem Marmor vortäuschen, womit das tatsächliche kleinteilige und leichte Baumaterial relativiert wird. Ein ähnliches Spiel mit Realität und Schein begegnet in der Wandmalerei des zweiten Stils. Auch hier sind an Säulen, die aus einzelnen Säulentrommeln aufgeschichtet gemalt sind, Buckelbossen angegeben, um die im Bild gezeigte Architektur als real und aus schwer lastenden konstruktiven Elementen errichtet erscheinen zu lassen⁴⁹.

Das bewusste Vorführen dieses *Trompe-l'œil* an der Säule im Hanghaus in Ephesos und in den Wandmalereien setzt voraus, dass Buckelbossen als Vorrichtung für das Heben schwerer Lasten verstanden wurden. Auch die Tatsache, dass eine solche Bosse nach dem Versatz nicht entfernt werden musste, scheint keineswegs befremdlich gewesen zu sein. Wiederum können wir nichts über die Wirkung dieses originellen Einfalls aussagen, da keine Quelle, auch keines der zahlreichen Graffiti im Hanghaus, über die Rezeption Aufschluss geben. Die Existenz der Buckelbosse belegt aber den Diskurs über Architektur, Bauwesen und letztlich auch Unfertigkeiten in der römisch-kaiserzeitlichen Gesellschaft.

Die in diesem Artikel besprochenen Unfertigkeiten wie nicht ausgeführte Kanneluren, dreiseitige Kapitelle oder bossierte Bauteile, die an schlecht einsehbare Stellen versetzt waren, können großteils vermutlich als Ergebnis ökonomisch bedingter Einsparungen verstanden werden. Teils wurden sie bereits von vornherein intendiert (dreiseitige Kapitelle), teils vermutlich erst im Laufe des Bauprozesses in Kauf genommen.

Es scheint, als ob gerade die Arbeitsteilung und Spezialisierung auf einer antiken Baustelle derlei Phänomene bedingt haben. Ornamente, insbesondere komplexe Bildfelder und Friese, aber auch Blätter und Dekor von Kapitellen wurden mit großer Wahrscheinlichkeit von spezialisierten und daher besonders effizienten Werkleuten hergestellt. Dabei waren diese Bauteile durchwegs noch nicht versetzt, sondern wurden in Werkstätten oder an Werkplätzen wohl in unmittelbarer Nähe gearbeitet. Der Zeitpunkt des Versetzens dieser Bauteile stellt den kritischen Moment dar, der die Leistungen der einzelnen Personengruppen ineinander verzahnte. Gerade hier sind häufig Entscheidungsprozesse zu vermuten, die den Abbruch oder eine Beschleunigung der Arbeit an einem einzelnen Bauteil verlangten. Sollte umgekehrt entschieden worden sein, dass der Fortschritt an der Baustelle zweitrangig, also auf die Fertigstellung eines wichtigen Bauteils zu warten war, so können wir dies heute vermutlich nicht mehr ablesen, da das Resultat eben ein vollständiges Werkstück war.

Im Gegensatz dazu lassen sich andere Unfertigkeiten als bewusstes Spiel und damit als Auseinandersetzung mit dem Bauen verstehen. Das Phänomen der Bohrlochreihen war zunächst tatsächlich ein herstellungstechnisches, wurde später hingegen als gestalterisches Element verstanden. Die gemalten oder, wie in Ephesos, stuckierten Hebebossen belegen den Diskurs um fertig und unfertig, ohne uns freilich die Möglichkeit zu geben, daraus abzulesen, wie dieser im Einzelfall tatsächlich geführt worden ist.

Dr. Georg A. Plattner, Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung / Ephesos Museum, Burgring 5, 1010 Wien, Österreich, georg.plattner@khm.at

⁴⁸ G. A. Plattner, Architekturausstattung, in: E. Rathmayr (Hrsg.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 7, *FiE VIII* 10 (Wien 2016) 159 f. 169 Kat. A 61 Taf. 94 Abb. 16; siehe hier Beitrag Grawehr.

⁴⁹ R. Ling, *Roman Painting* (Cambridge 1991) 24–37 Taf. 21. 27. 33 Taf. IIIB.

Resümee. Unfertigkeit an antiker Architektur resultiert zum Teil aus intentionell nicht ausgeführten Arbeitsschritten, die als Ergebnis von Zeit-, Geld- oder Aufwandsersparnis interpretiert werden. Die Intention kann oft nur vermutet oder mit Plausibilität begründet werden. Bossierte Bauteile an schlecht einsehbaren Stellen können als Ausdruck ökonomischer Einsparung verstanden werden oder waren dem Bauprozess geschuldet. Den in der Theorie geführten Diskurs um Fertiges und Unfertiges belegen stuckierte und damit nicht funktionsfähige Hebebossen. Die Rezeption und ästhetische Bewertung der sichtbaren Unfertigkeiten in der Antike bleiben hingegen weitgehend unklar.

Summary. Unfinished ancient architectures partly result from intentionally not executed work steps, which are interpreted as saving time, money or effort. The intention can often only be assumed or argued via plausibility. Semi-worked components in places that are difficult to see can be understood as a result of economic savings or were owed to the construction process. The theoretical discourse about finished and unfinished is evidenced by stuccoed – and thus non-functional – lifting bosses. The reception and aesthetic evaluation of the visible unfinished parts in antiquity, however, remain widely unclear.

Abkürzungen

Pirson, Unfertigkeit

F. Pirson, Akzidentelle Unfertigkeit oder Bossen-Stil? Überlegungen zur siebten Basis der Ostfront des Apollontempels von Didyma, in: I. Delemen u. a. (Hrsg.), *Euergetes*. Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı (auch deutsch) (Ankara 2008) 989–999.

Pülz, Didyma

St. Pülz, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma, *IstMitt Beih.* 35 (Tübingen 1989).

Knackfuß, Didyma I

H. Knackfuß, *Didyma I*. Die Baubeschreibung in drei Bänden (Berlin 1941).

Bildrechte. Abbildungen 1–2 Richard Posamentir. – Abbildungen 3–8 Autor.