

RUPRECHT-KARLS- UNIVERSITÄT HEIDELBERG
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT

ZENTRUM FÜR ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN
INSTITUT FÜR KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE



Arbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium
vorgelegt bei **PROF. DR. TONIO HÖLSCHER** und **DR. ELIAS K. SVERKOS**

zum Thema:

DIE FIGÜRLICHEN GRABSTELN IM RÖMISCHEN THESSALONIKI

vorgelegt am 16. Februar 2009

von

ARIANE ELISABETH TATAS

Fritz- Frey- Straße 10

69121 Heidelberg

Tel.: 06221- 4332449

ariadnitata@gmx.at

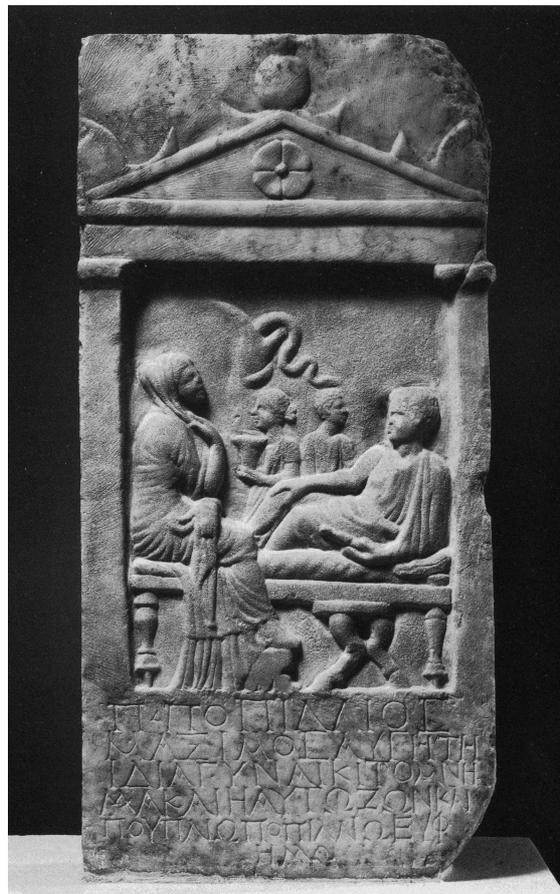
10. Fachsemester

Klassische Archäologie (HF)

Alte Geschichte (1. NF) – Ur- und Frühgeschichte (2. NF)

DIE FIGÜRLICHEN GRABSTELEN IM RÖMISCHEN THESSALONIKI

Textband



DIE FIGÜRLICHEN GRABSTELN IM RÖMISCHEN THESSALONIKI

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	5
1.	Forschungsgeschichte.....	6
2.	Geographischer Rahmen.....	9
3.	Geschichte des römischen Thessaloniki.....	10
4.	Zur Nekropole von Thessaloniki.....	11
II.	Chronologie	13
1.	Äußere Datierungskriterien.....	13
2.	Inschriften.....	13
2.1.	Datumsangaben in der Inschrift.....	14
2.2.	Formular und Namengebung.....	15
2.3.	Buchstabenformen und Gestaltung der Schrift.....	16
3.	Porträts und Reliefstil.....	17
III.	Typologie	20
1.	Gruppe A - Rechteckige Stelen mit einfacher Rahmenleiste.....	21
2.	Gruppe B - Stelen mit architektonischer Gliederung.....	21
3.	Gruppe C - Stelen mit imitierter architektonischer Form.....	23
4.	Gruppe D - Rechteckige, ungerahmte Grabreliefs und Grabstelen.....	23
IV.	Bildthemen	24
1.	Bildnisbüsten.....	24
1.1.	Die Köpfe.....	26
1.2.	Die Gewänder.....	33
1.3.	Anonyme Gesichter oder ablesbare Familiengeschichten?.....	37
2.	Ganzfigurige Familienbilder.....	40
2.1.	Die frühe Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder.....	40
2.2.	Die späte Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder.....	41
2.3.	Köpfe, Gewänder und Haltungsschemata.....	43
2.4.	Zur zeichenhaften Bildsprache der frühen ganzfigurigen Familienbilder.....	57
2.5.	Anonyme Figuren oder ablesbare Familiengeschichten?.....	59
3.	Der Heros Equitans.....	64
3.1.	Kult und Ikonographie des Reiterheros.....	64
3.2.	Der Reiterheros auf den Grabstelen aus Thessaloniki.....	67
3.3.	Typen des Reiterheros.....	68

3.4. Wurde eine Heroisierung der Verstorbenen angestrebt?.....	75
4. Totenmahldarstellungen.....	77
4.1. Die Ursprünge der Totenmahldarstellungen	77
4.2. Totenmahlbilder in Thessaloniki.....	79
4.3. Wurde eine Heroisierung der Verstorbenen angestrebt?.....	87
5. Berufsdarstellungen.....	89
5.1. Ursprünge und Entwicklung	89
5.2. Berufsdarstellungen in Thessaloniki.....	92
5.3. Gladiatordarstellungen in Thessaloniki.....	97
6. Darstellung der Verstorbenen <i>in formam deorum</i>	101
6.1. Ursprünge der göttergleichen Darstellung der Verstorbenen.....	102
6.2. Göttergleiche Darstellungen in Thessaloniki	103
6.3. Schutzgötter, Privatdeifikation oder Tugendenvergleich?.....	109
V. Die Inschriften als Medien des sozialen und kulturellen Lebens	112
1. Allgemeine Bemerkungen	112
2. Die Sprache der Inschriften.....	113
2.1. Die lateinischen und bilinguen Inschriften	113
2.2. Die griechischen Inschriften.....	115
3. Grabherren, Stifter und ihr sozialer und kultureller Hintergrund	121
3.1. Die Stifter	121
3.2. Die Grabherren.....	122
3.3. Die Personen und ihre Namengebung	123
3.4. Weitere Informationen zu den Personen.....	127
4. Das Grab, seine Finanzierung und sein Schutz.....	132
4.1. Namen für das Grabmonument.....	133
4.2. Ποιεῖν, ἀνιστάναι, ἀναθεῖναι – zu Herstellung, Errichtung und Weihung des Grabmals	134
4.3. Finanzierung des Grabmals	134
4.4. Schutz des Grabmals.....	136
VI. Schlussbetrachtung.....	136
VII. Abkürzungsverzeichnis	143
VIII. Personen mit griechischer Namengebung (Tab.1).....	155
IX. Personen mit römischer Namengebung (Tab.2)	161
X. Anhang.....	166

«σπεύδετε, τὴν ψυχὴν ἰεὺφραίνετε πάντοτε, θνη[τοί], ἰ
ὡς ἡδὺς βίος καὶ μέτρον ἰ ἐστὶ ζωῆς. ἰ
ταῦτα, φίλοι · μετὰ ταῦτα τί ἰ γὰρ πλέον; οὐκέτι ταῦτα. ἰ
στήλλη ταῦτα λαλεῖ καὶ λίθος · οὐ γὰρ ἐγώ.»
(von dem Grabepigramm eines Gaius aus Eumeneia in
Phrygien aus dem 3. Jh. n. Chr.)

Vorwort

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meinen Betreuern für den Vorschlag zu diesem Magisterthema, ihre tatkräftige Unterstützung, ihre Geduld und Zuversicht in und mit meinem Unternehmen bedanken, nämlich Herrn Prof. Dr. T. Hölscher und Herrn Dr. E.K. Sverkos (Universität Korfu/ Griechenland).

Außerdem danke ich vielmals Herrn Dr. R. Posamentir vom Deutschen Archäologischen Institut in Istanbul für die Bereitstellung der Aufnahmen der im Archäologischen Museum von Istanbul befindlichen Stelen, Frau Dr. V. Allamani-Souri für die Zurverfügungstellung ihrer noch unpublizierten Arbeit zu den kaiserzeitlichen Grabstelen und Grabreliefs aus Veroia sowie Frau Dr. P. Adam-Veleni und Frau Dr. K. Tzanavari für den Zugang ins Magazin des Archäologischen Museums von Thessaloniki für die Untersuchung einzelner Grabstelen. Weitere Danksagungen gelten außerdem Herrn Prof. Dr. A. Chaniotis und Herrn. Dr. S. Schmidt-Hofner für die Teilnahme an der Makedonien- Exkursion des Seminars für Alte Geschichte und Epigraphik, in dessen Rahmen ich mir einen Überblick über die Kunstlandschaft Makedonien verschaffen konnte, auch wenn uns leider gerade die Museen von Philippi, Thasos und Veroia wegen Renovierungsarbeiten verschlossen bleiben mussten, und schließlich Herrn D. Ackermann für die Hilfe bei der Übersetzung ausgewählter Grabepigramme. Vielen Dank auch an Frau K. Müller für ihre unermüdliche Hilfe bei der Erstellung der Datenbank zu meinem Katalogteil, für häufiges Korrekturlesen, anregende Diskussionen und ihre ansteckende Motivation.

Zu guter letzt gilt meine tiefste Verbundenheit meiner Familie für ihre ständige Geduld und liebevolle Unterstützung, weshalb ihr auch die vorliegende Arbeit gewidmet sein soll.

I. Einleitung

„Ταῦτα, φίλοι · μετὰ ταῦτα τί | γὰρ πλέον; οὐκέτι ταῦτα. Ἰσθήλλη ταῦτα λαλεῖ καὶ λίθος · οὐ γὰρ ἐγώ“¹. Mit diesen Worten kommt ein Grabepigramm des 3. Jhs. n. Chr. aus Eumeneia in Phrygien zu einem Abschluss. Gewinnt man bei den ersten Worten noch den Eindruck der Tote wende sich ein letztes Mal an den Passanten und Betrachter seiner Grabstele, so versteht sich von selbst, dass man enttäuscht werden muss. Denn welche Hoffnungen oder Befürchtungen unser Gaius auch immer an das Jenseits knüpfte, gewiss bleibt nur, dass wir ihn nicht mehr zum Sprechen bringen werden. In diesem Sinn sei hier ein Versuch gewagt, doch zumindest die Sprache der Grabsteine, in Wort und Bild, zu deuten. So befasst sich die vorliegende Arbeit mit der Untersuchung der figürlichen Grabstelen der Stadt Thessaloniki und ihrer *chora* in römischer Zeit, das heißt in erster Linie vom frühen 1. Jh. v. Chr. bis gegen Ende des 3. Jhs. n. Chr.². Ziel war es dabei, das komplette Material aufzunehmen. Denn es existieren bereits zahlreiche übergreifende Arbeiten zur Sepulkralplastik verschiedener Landschaften des römischen Griechenland, nicht aber für Makedonien. Dies kann auch in diesem Rahmen nicht geleistet werden, aber die Untersuchung der umfangreichsten Gattung der Grabdenkmäler aus der Provinzhauptstadt Thessaloniki kann auf jeden Fall einen grundlegenden Beitrag dazu leisten. Besonders spannend ist dies gerade im Kontext des kulturellen Gepräges und der historischen Entwicklung der Stadt. Denn zum einen werden durch die Lage der Stadt und ihre kosmopolitische Zusammensetzung neben den griechisch-hellenistischen Traditionen auch starke Einflüsse aus dem Osten und ab dem 2. Jh. n. Chr. insbesondere aus Rom und dem Westen des Reiches fassbar. Zum anderen bietet die Grabstele als ein für den ‚Normalverbraucher‘ erschwingliches Medium der Grabmarkierung Einblicke in breite Bevölkerungsschichten, von denen wir sonst kaum derart direkte Zeugnisse besitzen. Denn es handelt sich hier um einen einheimischen, provinzialrömischen Kunstzweig und zudem um einfache Volkskunst³. So lassen sich zahlreiche Schlüsse über das vielfältige Leben der Stadt, ihre demographische Zusammensetzung, aber auch über ihre Wertewelt und Jenseitsvorstellungen ziehen. Dabei zeigt sich etwa, dass sich mit dem Übergang vom hellenistisch geprägten ganzfigurigen Familienbild zum römischen ‚Büstengrabstein‘ vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. auch die Schwerpunktsetzung der Bilder verändert zu haben scheint, und zwar vom wohlhabenden *oikos* mit reichem Diener- und Pferdebesitz zum privateren Familienkern. Ein Nachteil der breiten Nutzung dieser Gattung ist jedoch, dass darunter natürlich die Qualität der Stelen häufig zu leiden hatte, die wohl oft auf Vorrat, mechanisch reproduzierend, gefertigt wurden. Dies erschwert insbesondere ihre Datierung.

¹ Peek 1955, 581f. Nr. 1905.

² Die meisten Stelen stammen aus dem 2. Jh. n. Chr., während für das 1. Jh. n. Chr. nur wenige überliefert sind.

³ G. Rodenwaldt, Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike, *JdI* 55, 1940, 12-18; R. Bianchi-Bandinelli, *Arte plebea*, *DialArch* 1, 1967, 7-19.

Insgesamt konnten 124 Grabstelen zusammengetragen werden, von denen die Mehrzahl erstaunlicherweise aus dem 2. Jh. n. Chr. stammt. Da mir leider ein Blick in die Inventarbücher des Archäologischen Museums von Thessaloniki verwehrt wurde, musste ich mich auf die mit Abbildungen publizierte Stücke beschränken und konnte ferner keine Informationen über Fundkontexte aufnehmen. Eingeflossen in die Auswertung sind schließlich all diejenigen Stücke, die ich in den beiden Museumskatalogen zur Plastik des Museums von Thessaloniki, im CSIR- Band von Lagogianni-Georgakarakos, im Istanbuler Skulpturenkatalog bei Mendel, in den *Επιγραφικά Θεσσαλονικεία* bei Nigdelis, im LIMC und in den Zeitschriften *Αρχαιολογικόν Δελτίον* (ADelt), *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* (AEMΘ), *Bulletin de Correspondance Hellénique* (BCH) und *TEKMHPIA* finden konnte⁴. Sicher gibt es noch weitaus mehr Stücke, die im Museumsmagazin und unter der Erde schlummern, aber die hier vorgelegte Materialfülle dürfte doch ein repräsentatives Bild der allgemeinen Situation in Thessaloniki liefern und die groben Entwicklungstendenzen deutlich machen. Dabei hat sich das Material als recht dankbar erwiesen, denn trotz der großen Formenvielfalt und Bildthemen, sind die Reliefs und Inschriften doch ziemlich stereotyp. Offensichtlich brach man im Sepulkralbereich nur sehr widerwillig aus dem allgemein gängigen Kanon aus, um individuellere Ausdrucksformen zu finden.

Im Rahmen dieser Arbeit werden zunächst die Schemata der Grabstelen, dann ihre Bildthemen (im Katalog: P= Porträtbüsten, FB= Familienbilder, RH= Reiterheros, TM= Totenmahl, B= Berufsdarstellungen und CO= *consecratio* der Verstorbenen) und schließlich ihre Inschriften betrachtet und auf ihre kulturellen und sozialen Aussagen in Bezug auf die Verstorbenen und ihre Familien untersucht⁵.

1. Forschungsgeschichte

Die Existenz und Lage der antiken Nekropole von Thessaloniki war bereits in der Epoche des Historikers I. Kameniatis, im 9./ 10 Jh., durch die vielen verstreuten Sarkophage östlich und westlich der Stadt bekannt. Petronas verwendete diese im Jahr 904 wohl für den Bau eines Unterwasser – Dammes, um Thessaloniki vom Meer her gegen einen Angriff der Sarazenen zu befestigen. Auf unterschiedlichste Weise wurden auch Grabstelen des römischen Thessaloniki über die Jahrhunderte hinweg ausgebeutet und zweckentfremdet. Bereits in römischer Zeit benutzte man sie als Spolien etwa, mit neuer Inschrift, erneut als Grabstelen, zur Abdeckung jüngerer Gräber oder als billiges Baumaterial beim Bau der galerianischen Stadtmauer. Auch als etwa ab dem 16. Jh. im Bereich der Ostnekropole der jüdische Friedhof der Stadt entstand, wurden zahlreiche Stelen gleich vor Ort wiederverwendet. Erst in den letzten beiden Jahrhunderten zogen die Inschriften das Interesse verschiedener Reisender und Gelehrter an, wie etwa W.M. Leake, A. Heuzey, H. Daumet, Abbé Duchesne

⁴ Cat. Sculpt. Thess. I; Cat. Sculpt. Thess. II; Lagogianni-Georgakarakos 1998; Mendel 1914b; Nigdelis 2006; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*.

⁵ Die im Text angegebenen Datierungen wurden der im Katalog zitierten Literatur entnommen.

und Ch. Bayet⁶. Dank ihres Einsatzes und zahlreicher anderer wurden ab dem frühen 19. Jh. hunderte Grabinschriften dokumentiert, publiziert und so für die Nachwelt bewahrt, die teilweise in türkischen Brunnen und jüdischen Häusern verbaut waren, oder aber von der zerstörten Stadtmauer und Bauaushüben stammten und größtenteils als Schutt zur Aufschüttung des Kais benutzt wurden. Gegen Ende des 19. Jhs. scheinen dann außerdem die ersten Antikensammlungen entstanden zu sein. Das Gebäude der Alten Philosophischen Fakultät der Universität Thessaloniki, im Bereich der Ostnekropole der Stadt, entstand bereits in türkischer Zeit. Hier wurde ursprünglich die Osmanische Oberschule Idadié (Ανωτέρα Οθωμανική Σχολή) eingerichtet, die im Hof und in den Gärten eine archäologische Sammlung beherbergte, unter anderem mit den Funden des Grundstücks selbst. 1912 übernahm das bulgarische Militär jedoch den Bau und so wurde zunächst ein bulgarisches und später ein griechisches Militärhospiz eingerichtet, bevor hier 1927 die Philosophische Fakultät eröffnet wurde. Weitere Sammlungen gab es wohl im Dioiketerion, im Nordwesten der Stadt, wo sich bis 1925 auch die Büros der Ephorie befanden und in der Kirche der Agia Paraskeve (Acheiropoietos). Ab der Befreiung der Stadt Thessaloniki und Makedoniens von den Türken 1912/ 1913 wurde der griechische Staat verantwortlich für die Antiken. Erste Informationen über die Nekropole von Thessaloniki erschienen bereits 1915 im ersten Band des Αρχαιολογικόν Δελτίον durch G. Oikonomos⁷. Sonst wurde jedoch bis 1960 wegen der begrenzten Ausgrabungen in der Stadt und der zerrütteten Zeiten nur sporadisch dort und in den Zeitschriften Μακεδονικά und Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας (ΠΑΕ) publiziert. Weitere mehr zusammenfassende Artikel erschienen parallel im Bulletin de Correspondance Hellénique (BCH), im Journal of Hellenic Studies (JHS) und im Archäologischen Anzeiger (AA). Anfang 1943 beschloss die deutsche Besatzungsmacht die Entfernung der jüdischen Friedhöfe hinter der Universität. Da jedoch die Wiederverwendung antiken Materials in den jüdischen Friedhöfen bekannt war, verfolgte die Ephorie das Unternehmen und sammelte das archäologische Material in der Rotonda. Die Inschriftenwerke daraus wurden 1946 durch V. Kallipolitis und D. Lazaridis veröffentlicht⁸. Als dann in den 1950er und 1960er Jahren im Bereich der antiken Ostnekropole bzw. des jüdischen Friedhofes die verschiedenen Fakultäten der Universität errichtet wurden, begann man die Funde zu dokumentieren. Doch ab den 1960er Jahren kam es zu einem regelrechten Bauboom in der Stadt, so dass der kleine Mitarbeiterstab des Denkmalamtes maßlos überfordert war. Untersuchungen konnten, wenn überhaupt, nur als Rettungsgrabungen unter großem Zeitdruck stattfinden. Immerhin konnte am 27. Oktober 1962 das neue Archäologische Museum eingeweiht werden. Erst in den letzten 20 Jahren jedoch wurde es durch Verstärkung des archäo-

⁶ W.M. Leake, Travels in Northern Greece, in: Adam-Veleni 1985, 30-36; L. Heuzey – H. Daumet, Mission Archéologique de Macédoine, in: ebd., 49-60; M.M. L'Abbé Duchesne – Ch. Bayet, Mission au Mont Athos, in: ebd., 625-675; bei Adam-Veleni 1985 finden sich auch zahlreiche weitere interessante frühe Artikel.

⁷ G. Oikonomos, Περί των πεπραγμένων εν τῇ 4ῃ ἀρχαιολογικῇ περιφερείᾳ ὁ ἔφορος Γ. Οἰκονόμος ἀναφέρει τὰ ἐξῆς, ADelt 1, 1915, 44f.

⁸ V. Kallipolitis – D. Lazaridis, Αρχαίαι επιγραφαί Θεσσαλονίκης, in: Adam-Veleni 1985, 819-861.

logischen Personals möglich, den Bautätigkeiten in der Stadt regelmäßiger beizuwohnen. Trotzdem werden auch heute noch aufgrund des enormen Zeitdrucks auf den Baustellen Gräber oft einfach zerstört und zugeschüttet. Nur in wenigen Fällen konnten Teile der Nekropole erhalten werden, etwa wegen ihrer herausragenden Bedeutung oder weil zufällig eine zufrieden stellende Lösung möglich war⁹.

Zum Forschungsstand ist anzumerken, dass es leider bis heute keine übergreifende Arbeit zu den Grabdenkmälern Thessalonikis, geschweige denn ganz Makedoniens, gibt. Dies wird jedoch auch erst möglich sein, wenn die wichtigsten Zentren aufgearbeitet sind. Es wurden jedoch bereits zahlreiche gattungsspezifische sowie regional und thematisch eingegrenzte Untersuchungen vorgelegt. Charakteristisch ist dabei, dass sich die Forschung zunächst vor allem auf die Inschriften und Porträts konzentrierte. Die ersten zusammenfassenden Arbeiten stammen von D. Dimitrov und A. Rüsç und beschäftigten sich mit dem kaiserzeitlichen Porträt in Makedonien¹⁰. Von besonderer Bedeutung für die Erforschung Thessalonikis war dann 1972 die Herausgabe des Bandes X 2, 1 in der Reihe der *Inscriptiones Graecae* (IG) durch C.F. Edson, der das gesamte bis dahin bekannte Inschriftenmaterial der Stadt und ihrer nächsten Umgebung umfasste. Dies war eine sehr schwere Aufgabe, nicht zuletzt wegen der überwiegend ungesicherten Herkunft der Inschriften, was sich dadurch erklärt, dass in osmanischer Zeit durch den Handel Inschriften aus ganz Makedonien in die Stadt kamen¹¹. Es folgten dann 1975 die Aufsätze von M. Alexandrescu-Vianu zu den römischen Grabstelen Zentral- und Ostmakedoniens und von S. Düll zu den Götterkulten im Spiegel der makedonischen Grabstelen¹². Wieder dem kaiserzeitlichen Porträt waren zwei Arbeiten aus dem Jahr 1983 gewidmet, nämlich ein Aufsatz von D. Pandermalis und die Dissertation von M. Lagogianni-Georgakarakos, die 1998 in gekürzter Form aber mit vollständigem Katalog als CSIR-Band erschien¹³. Stephanidou-Tiveriou publizierte darüber hinaus 2001 und 2004 zwei Aufsätze zu den kleinasiatischen Einflüssen, die sie an den Sarkophagen aus Thessaloniki festmachen konnte¹⁴. Zu den makedonischen Grabaltären erschienen dann 2002 gleich zwei Werke, nämlich die Dissertationen von P. Adam-Veleni und von I. Spiliopoulou-Donderer¹⁵. Schließlich sei auf die noch im Druck befindliche Arbeit von V. Allamani-Souri zu den Grabstelen und Grabreliefs aus Veroia und ihrer

⁹ Edson – Daux 1974, 521-526; S. Salem, *Το παλιό εβραϊκό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονικέων Πόλις* 6, 2001, 57-78; Tsimpidou-Avloniti 2002, 24-27; Nalpantes 2003, 109f.157f.

¹⁰ D.P. Dimitrov, *Das Porträt auf den Grabstelen römischer Zeit in Nordostmakedonien*, *BIABulg* 13, 1939, 1-128; Ders., *Les stèles funéraires en forme de médaillon dans la vallée moyenne du Strymon à l'époque romaine*. *Annuaire Univ. de Sofia, Hist. Philol. Fac.* 42, 1945/ 46, 1-57; Rüsç 1969, 59-196.

¹¹ IG X 2, 1. Daher hat er konsequenterweise alle Inschriften, für deren Herkunft aus Thessaloniki kein Beleg existierte, mit einem Sternchen versehen.

¹² Alexandrescu-Vianu 1975, 183-200; Düll 1975, 115-135.

¹³ Pandermalis 1983; Lagogianni 1983; Lagogianni-Georgakarakos 1998.

¹⁴ Stephanidou-Tiveriou 2001, 115-123; Dies., *Girlandensarkophage nach aphrodisiasischen Vorbildern in Thessaloniki*, in: T. Korkut (Hrsg.), *Anadolu'da doğdu : 60. yaşında Fahri Işık'a Armağan*. Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag (Istanbul 2004) 711-718.

¹⁵ Adam-Veleni 2002; Spiliopoulou-Donderer 2002.

Umgebung hingewiesen, die mir jedoch freundlicher Weise von der Autorin zur Verfügung gestellt wurde¹⁶.

2. Geographischer Rahmen

In dieser Arbeit wurde versucht, das gesamte in Abbildungen publizierte Material an Grabstelen aus Thessaloniki und seinem Umland aufzunehmen. Die Grenzen der *chora* der Stadt sind im Detail leider immer noch umstritten. Es muss jedoch nicht bei der zwar sehr bildhaften, aber wenig präzisen Angabe einer Portulankarte des 16. Jhs. bleiben, wo es heißt: „ἡ Σαλονίκη ἔναι χώρα μεγάλη καὶ κρατεῖ ἀποπάνω ἀπὸ τὸ βουνὶ ἕως κάτω εἰς τὴν θάλασσαν“¹⁷. Denn mit Hilfe einer Zusammenschau von Schriftquellen, Inschriften und archäologischen Indizien, kann ein für den hiesigen Rahmen durchaus ausreichend aussagekräftiges Bild skizziert werden¹⁸. C. Edsons' Eingrenzung folgte den naturräumlichen Gegebenheiten der Gegend und bezeichnete als Westgrenze das Meer, als Nordwestgrenze den Fluss Gallikos, den antiken Echedoros, als Nord- und Ostgrenze den Verlauf des Berges Choriatias, des antiken Kissos, und als Südgrenze das Kap Mikro Karampournou¹⁹. Tatsächlich jedoch, so D. Papakonstantinou-Diamantourou, besaß Thessaloniki ein viel größeres Umland, das nämlich im Nordwesten noch bis in den Bereich zwischen dem Gallikos und dem Axios reichte und im Süden bis hinab zum Kap Megalo Karampournou²⁰.

Bekanntlich entstand Thessaloniki auf Veranlassung Kassanders durch den Synoikismos von 26 Siedlungen²¹. Von diesen existierten danach nur noch fünf Städte fort, die glücklicherweise lokalisiert werden konnten. Es handelt sich hierbei um Morrylos, Lete, Anthemous Mygdonike, Anthemous und Aineia. Diese grenzen zugleich die *chora* der Stadt nach Norden, Osten und Süden ab. Im Nordwesten scheint die Grenze jedoch durch einen Meilenstein im Museum von Pella modifiziert werden zu müssen, und zwar scheint sie hier zwischen dem Stadtviertel Nea Agchialos – Sindos und Agios Athanasios – Gephyra, nun als Herakleia Mygdonike identifiziert, verlaufen zu sein²².

In der folgenden Untersuchung habe ich mich auf diesen Raum beschränkt, jedoch häufig Grabdenkmäler aus dem näheren Umland zu Vergleichen herangezogen, vor allem dort, wo das Material aus Thessaloniki wenig repräsentativ erschien.

¹⁶ Allamani-Souri 2008.

¹⁷ A. Delatte (Hrsg.), *Les portulans grecs*, *Bibl. de la Fac. de Philos. et Lettres de l'Univ. de Liège* 107 (Liège 1947) 226; J.-M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle* (Paris 1984) 11 und Anm.19.

¹⁸ Vgl. dazu vor allem Papakonstantinou-Diamantourou 1990, 99-106; dies., *Φίληρος η... προβληματική!*, in: *Αφιέρωμα στον Ν.Γ.Λ. Hammond*, *Parartema Makedonikon* 7 (Thessaloniki 1997) 349-356.

¹⁹ IG X 2, 1, 274.

²⁰ Papakonstantinou-Diamantourou 1990, 103-105.

²¹ Vgl. Strab. VII, 21.24.

²² L. Gounaropoulou – M.B. Hatzopoulos, *Les milliaires de la voie Egnatienne entre Héraclée des Lyncestes et Thessalonique*, *ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 1 (Athen - Paris 1985) 62-71; Papakonstantinou-Diamantourou 1990, 104.

3. Geschichte des römischen Thessaloniki

Thessaloniki wurde erst 315 v. Chr. unter Kassander gegründet, avancierte jedoch durch ihre günstige geopolitische Lage schnell zu einem bedeutenden wirtschaftlichen und militärischen Zentrum der hellenistischen Welt. Als die Makedonen 168 v. Chr. bei Pydna endgültig von den Römern besiegt wurden und Aemilius Paulus bald darauf Makedonien in vier autonome Verwaltungsbereiche aufteilte, wurde Thessaloniki Hauptstadt der zweiten *meris*, das heißt des Bereiches zwischen den Flüssen Axios und Strymon. Livius schreibt, dies sei die größte und fruchtbarste *meris* gewesen und Thessaloniki und Kassandreia die bevölkerungsreichsten Städte²³. Durch die Niederschlagung des Aufstandes des Andriskos durch den Feldherrn Quintus Caecilius Metellus kam es dann 148 v. Chr. zum endgültigen politischen Ende Makedoniens. In Rom konnte nun sogar ein doppelter Triumph gefeiert werden, und zwar gleichzeitig über Makedonien und Karthago. Die *merides* wurden nun aufgehoben und anstatt dessen die Provinz Macedonia eingerichtet, die im Nordwesten bis an die Adria und im Süden bis zum Oite reichte. Wegen seiner bedeutenden Lage, nicht zuletzt aber wohl auch um Pella zu demütigen, wurde Thessaloniki zur Hauptstadt der neuen Macedonia und zum Sitz des Provinzstatthalters erkoren. Erheblichen Bedeutungszuwachs gewann die Stadt dann bald auch durch den Bau der Egnatia Odos durch den Provinzstatthalter Gnaeus Egnatius, die wohl um 120 v. Chr. fertiggestellt wurde und von Dyrrhachium an der Adria bis zum Ebro im Osten reichte. So wurde Thessaloniki zu einem wichtigen Zentrum des griechischen Ostens und zog bereits im 1. Jh. v. Chr. zahlreiche neue Siedler an, wie Stadtrömer, Italiker und Juden. Da die Stadt 42 v. Chr. bei Philippi die Triumvirn gegen die Caesarmörder unterstützte, wurde sie durch die Ernennung zur *civitas libera* belohnt, was gleich zwei Vorteile mit sich brachte, zum einen den Abzug der römischen Truppen aus der Stadt und zum anderen die Befreiung von der Steuerpflicht. Bei Actium 31 v. Chr. scheint die Stadt zunächst auf Seiten des Marcus Antonius gestanden zu haben, wechselte jedoch nach dem Sieg des Octavian schnell die Seiten zum Sieger und richtete wohl bald, so die inschriftlichen und numismatischen Zeugnisse, einen Kult für den Divus Iulius ein, vielleicht um sich das Wohlwollen des Augustus im nachhinein zu sichern²⁴. Bis gegen Ende des 2. Jhs. n. Chr. profitierte nun auch die Hauptstadt der Macedonia von der Pax Romana. Ihre Blütezeit erlebte die Stadt aber besonders im 2. und 3. Jh. n. Chr. So heißt es bei Loukian „πόλεως τῶν ἐν Μακεδονίᾳ τῆς μεγίστης Θεσσαλονίκης“ und bei Strabon „ἡ δὲ μητρόπολις τῆς νῦν Μακεδονίας“²⁵. Thessaloniki entwickelte sich also im 2. Jh. n. Chr. zur größten Stadt Makedoniens und wurde unter Hadrian Mitglied im attischen Panhellenion. Gewisse Konkurrenz bestand jedoch zur Nachbarstadt Veroia, die Hauptort des Koinon der Makedonen war und seit Nerva die Neokorie innehatte. Thessaloniki wurde hingegen wohl erst gegen Ende des 2. Jhs. n. Chr. Mitglied im *koinon* und bemühte

²³ Liv. XLV 30, 4.5.

²⁴ Grammenos 2003, 103 (V. Allamani-Souri).

²⁵ Grammenos 2003, 85 (V. Allamani-Souri); Lukian. Asinus46; Strab. VII 21.

sich mehrmals vergebens um die Neokorie. Im 3. Jh. n. Chr. konnte Thessaloniki jedoch trotz des allgemeinen Verfalls in andren Gebieten seine Blüte bewahren und dank seiner starken Stadtmauern und, angeblich durch die Rettung durch den Gott Kabeiros, zahlreiche Angriffe der Goten und Heruler abwehren. So verlieh Gordian III. der Stadt das Recht zu oikoumenischen Spielen alle fünf Jahre, den sog. Pythia, und ferner die Titel Metropolis, Colonia und die vierfache Neokorie. Die verkehrsstrategischen Vorteile der Stadt und ihre bedeutende Entwicklung im 3. Jh. n. Chr. waren es wohl auch, die Galerius dazu bewogen, Thessaloniki zu seiner Hauptstadt zu wählen²⁶.

4. Zur Nekropole von Thessaloniki

Die Nekropolen von Thessaloniki entwickelten sich aufgrund der Geländegegebenheiten östlich und westlich außerhalb der Stadt, dort wo auch die großen Ausfallstraßen aus den Toren heraus ins Umland führten (s. Karten 1 und 2). Ihr Umfang ist nicht ganz klar, da sie durch die moderne Stadt überbaut sind. Die Ostnekropole muss besonders ausgedehnt gewesen sein. Hellenistische Gräber fanden sich im Bereich des Galerius- Bogens, der Straße K. Melenikou, der Plateia Syntrivianiou, auf dem gesamten Universitätscampus und dem Internationalen Messegelände bis zu den Einrichtungen des Dritten Militarcorps, teils sogar noch weiter östlich im Bereich des Krankenhauses Demosio Maieuterio und im Stadtteil Charilaou. Für die Gräber, die sich innerhalb der Stadt westlich der Ostmauer fanden, ergibt sich ein *terminus ante quem* durch die Osterweiterung der Stadt unter Galerius im ausgehenden 3. Jh. n. Chr. Die Grabungen ergaben soweit, dass die Ostnekropole sicher vom Ende des 4. Jhs. v. Chr., also seit der Gründungsphase der Stadt, bis mindestens in die zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. genutzt wurde. Die westliche Nekropole dagegen erstreckte sich nach den Ausgrabungsergebnissen im Bereich der Stadtteile Tyroloe, Axios, Xerokrene und Ampelokepoi. In der frühen Literatur werden oft die alten Namen dieser Viertel benutzt, vor allem Vardari, Axios und Ramona. Aus diesem Bereich sind nur wenige hellenistische Gräber bekannt. Die Nutzung erfolgte vor allem vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 6. Jh. n. Chr.²⁷.

Leider liegen für die hier behandelten Stelen, wie bereits angesprochen, kaum Anhaltspunkte über die genauen Fundkontexte vor. Bestenfalls wird der Fundort benannt und welche bedeutenden Funde ringsum noch zu Tage kamen. Dies liegt zum einen anderen, dass die Mehrzahl bei modernen Bauarbeiten oder Erdbewe-

²⁶ Marki 1983, 11-16; Nigdelis 1997, 21-29; P. Adam-Veleni, *Θεσσαλονίκη – νεράιδα, βασίλισσα, γοργόνα*. Αρχαιολογική περιδιάβαση από την προϊστορία έως την ύστερη αρχαιότητα (Thessaloniki 2001) 95-178; Grammenos 2003, 48-50 (D. Aktsele); Grammenos 2003, 69-88.98-109 (V. Allamani-Souri); Grammenos 2003, 121-145 (P. Adam-Veleni).

²⁷ Vokotopoulou 1986, 38f.66-75; M. Tsimpidou-Avloniti – S. Gkaliniki – K. Anagnostopoulou, ΔΕΘ και αρχαιότητες: μια σχέση με παρελθόν και μέλλον... η ανασκαφική έρευνα στον χώρο επέκτασης του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ), ΑΕΜΘ 15, 2001, 215-228; Tsimpidou-Avloniti 2002, 19-32; Nalpantes 2003, 84-86.94.101-106.147-158; Tsimpidou-Avloniti 2003, 11-27; M. Tsimpidou-Avloniti – A. Kagiouli – A. Kaiapha – E. Christodoulidou, *Θεσσαλονίκη extra muros*. Αναμνόμενα και ανέλπιστα, ΑΕΜΘ 20, 2006, 285-297.

gungen in der Stadt zu Tage kam, zum anderen aber auch, dass sie nur in knappen Vorberichten publiziert wurden. Bei vielen Altfunden kommt hinzu, dass nicht einmal ihre Herkunft aus Thessaloniki sicher nachgewiesen werden kann. Bereits Edson stand bei der Verfassung seines Inschriftencorpus zu Thessaloniki vor diesem Problem. Denn bis in die 1920er Jahre gab es keine offizielle Antikensammlung in der Stadt. Leider aber liefert nicht einmal die Herkunft aus einer dieser frühen Sammlungen einen Beleg dafür, dass ein Objekt wirklich in der Stadt gefunden wurde. Denn spätestens ab dem 18. Jh. wurde die Stadt zu einem wichtigen Zentrum für den Export von Altertümern nach Europa und so strömten etwa besonders viele Reliefwerke aus dem gesamten makedonischen Raum in die Stadt. Zu berücksichtigen ist ferner für die Grabstelen im Archäologischen Museum von Istanbul, dass man hier bis etwa 1880 die Herkunft der Monumente nur in Form der nächst größeren Stadt zum Fundort oder sogar nur des Ausfuhrhafens ihrer Verschiffung angab. Außerdem kann wohl auch nicht davon ausgegangen werden, dass sehr große und schwere Inschriftenmonumente aus der Stadt selbst stammen müssen, denn die Zerstörung des jüdischen Friedhofs 1943 erbrachte eine große Zahl an Grabmonumenten, von denen L. Robert wohl zeigen konnte, dass sie aus der Gegend von Philippi stammen. Sie wurden wohl im 16. Jh. extra mit dem Schiff von Kavala nach Thessaloniki gebracht, um hier als Grabsteine benutzt zu werden²⁸.

Aus den genannten Gründen können bedauernswerter Weise viele wesentliche Fragen zum Material nur schwer bis gar nicht beantwortet werden, wie etwa zur Organisation der Nekropolen. Interessant wäre auch zu erfahren, mit welchen Grabformen die Stelen verbunden waren und ob wirklich alle hier bestattet wurden, denen die Stele laut Inschrift als Sema dienen sollte. Ob es Familiengrabbezirke gab und wo und wie Totenrituale abgehalten wurden, wird sich ebenfalls vorerst nur durch Vergleiche mit anderen gleichzeitigen makedonischen Nekropolen feststellen lassen.

Zur rein technischen Aufstellung ergibt die Beobachtung der Stelen selbst einige Hinweise. Viele Stelen besitzen am unteren Ende noch den Rest eines Embolons, also eines Einsatzzapfens, mit dem sie wohl, ähnlich wie die Grabmedaillons, in Basen frei aufgestellt wurden²⁹. Manchmal scheint man die Stelen aber auch einfach in den Erdboden eingetieft zu haben. In diesen Fällen wurde der untere Teil, oft unterhalb einer Leiste, grob belassen. Hilft die Betrachtung des Stelenunterteils nicht weiter, sprechen auf jeden Fall geglättete Rück- und Nebenseiten für eine freie Aufstellung. Stelen jedoch mit nur grob zugehauener Rückseite und Zapfenlöchern auf der Oberkante könnten auch an Grabbauten vermauert oder an eine Wand angelehnt aufgestellt worden sein.

²⁸ L. Robert, *Bull. Épigr.* 1948, Nr.102; Edson – Daux 1974, 521-526.

²⁹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 19.

II. Chronologie

Viele Grabstelen sind nur sehr grob auf die frühe bzw. späte Gruppe, das heißt das 1. Jh. v. und das 1. Jh. n. Chr. bzw. das 2. und 3. Jh. n. Chr., datierbar oder bestenfalls auf eine Jahrhunderthälfte. Neben der Tatsache, dass es kaum äußere Datierungskriterien oder gar Datumsangaben in der Inschrift gibt, ist dies vor allem durch die oft mäßige Qualität der Reliefs bedingt, die sich nur schwer stilistisch auswerten lassen. Trotzdem gibt es einige Datierungsmerkmale, die bei der Untersuchung der Grabstelen berücksichtigt werden sollten.

1. Äußere Datierungskriterien

Äußere Datierungskriterien, wie Beifunde und nützliche Informationen in der Inschrift, die mit einem historischen Datum verbunden werden können, liegen im untersuchten Material nur in den seltensten Fällen vor. Die Mehrzahl der Stelen fand sich in Zweitverwendung und leider wurden allgemein die genaueren Fundzusammenhänge der Grabstelen nicht publiziert. Auch die Inschriften liefern nur selten mehr Angaben als unbedingt nötig, das heißt über die Namen der Stifter und Verstorbenen hinaus.

Wie wichtig die Dokumentation des Fundkontextes ist, auch im Fall einer Wiederverwendung der Stelen, zeigt RH 12. Diese Grabstele wurde 1988/ 1989 bei Ausgrabungen auf dem Grundstück des Museums für Byzantinische Kultur gefunden, und zwar in Zweitverwendung als Abdeckung eines Kistengrabes, mit dem Reliefbild nach unten. In diesem Grab fand sich ein so gut wie druckfrischer Antoninian des Probus (276-282 n. Chr.), der einen *terminus ante quem* für die Datierung der Grabstele liefert. RH 12 scheint also sehr bald nach ihrer ursprünglichen Aufstellung als Spolie zweckentfremdet worden zu sein, denn der Inhalt der Grabinschrift und der Reliefstil legen nahe, dass sie noch aus dem 3. Jh. n. Chr. stammt³⁰.

Im Fall von RH 01 liefert der Inhalt der Inschrift ein wichtiges Datierungskriterium. Denn der verstorbene Cattus war offensichtlich zu Lebzeiten Ritter in der *ala Macedonica* des römischen Heeres. Daraus ergibt sich das Jahr 15 n. Chr. als *terminus ante quem* für seine Dienstzeit, da Tiberius in diesem Jahr die Provinz Moesia einrichtete und in diesem Zusammenhang alle Truppen aus Makedonien abgezogen wurden.³¹

Schließlich scheinen Gladiatorenspiele in Thessaloniki erstmals zu Ehren des Antoninus Pius abgehalten worden zu sein, weshalb man, wenn auch vorsichtig, zunächst mal davon ausgehen kann, dass Gladiatorengrabstelen in der Stadt erst ab der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. einsetzen³².

2. Inschriften

Zahlreiche Indizien für die Zeitbestimmung finden sich ferner in den Inschriften. In manchen besonders glücklichen Fällen beinhaltet die Grabinschrift direkt eine

³⁰ Nalpantes 2003, 84-86.113f.143f.153 (AG 3004/1).

³¹ Le Glay BSAF 1978/1979, 294-304; Ann.Épigr. 1982, Nr.856.

³² Grammenos 2003, 87 (V. Allamani-Souri).

Datumsangabe. Leider konnten im Rahmen dieser Arbeit keine prosopographischen Untersuchungen unternommen werden. Dafür werden jedoch neben den expliziten Daten auch Formular, Namengebung und Paläographie für die Datierung ausgewertet werden. Natürlich lassen sich die Inschriften dadurch nur sehr grob bestimmten Perioden zuweisen und sollten immer auch mit Hinblick auf weitere Datierungskriterien, wie den Reliefstil, etc., untersucht werden. Bei der Datierung der Grabstelen anhand der Inschriften ist außerdem zusätzlich noch zu beachten, dass diese nicht gleichzeitig mit dem Relief entstanden sein müssen. Gerade angesichts der häufigen Zweitverwendung der Grabreliefs scheute man wohl durchaus nicht davor zurück, die alte Inschrift zu eradieren und darüber eine neue einzumeißeln. Dies könnte unter anderem etwa bei FB 03 und P 06 der Fall sein³³.

2.1. Datumsangaben in der Inschrift

Fünf Grabstelen aus dem vorgelegten Material besitzen eine Datumsangabe, und zwar FB 18, B 03, B 05, P 22 und FB 27. Charakteristischerweise stammt die Mehrzahl erst aus der späteren Gruppe des 2. und 3. Jhs. n. Chr.³⁴.

Grabstele FB 18, auf 64 n. Chr. festdatiert, gehört dem Stelenschema A 1 an und besitzt zwei etwa gleich große Reliefbilder übereinander. Die Grabstele wurde von einer Ehefrau ihrem toten Mann und ihrem Vater gestiftet und sollte später auch ihr selbst und ihren noch lebenden Kindern als Sema dienen. Das untere Relief zeigt ein ganzfiguriges Familienbild, wobei ihr Ehemann und ihr Vater Pyros das Bild rahmen und zwischen ihnen die Kinder des Paares stehen. Im oberen Bildfeld ist rechts die Stifterin sitzend dargestellt, während von links, durch den Schlangenbaum von der Sphäre der Frau abgetrennt, wohl ihr Mann in Gestalt des Reiterheros bei der Eberjagd gezeigt wird.

Im Jahr 125/ 126 n. Chr. entstand dann die Grabstele des Fischers Bakchylos (B 03). Sie wurde vom Kultverein des Heros Aeneas aufgestellt. Der Form nach gehört sie Stelenschema B 2 an. Im Relieffeld wird der Verstorbene hier in einer Berufsszene dargestellt, nämlich beim Wiegen der zu verkaufenden Fische, während er seinen Verkaufskorb neben sich am Boden abgestellt hat.

Der Kultverein des Heros Aulonites ließ dann im Jahr 159/ 160 n. Chr. ebenfalls eine Grabstele für ein verstorbene Mitglied aufstellen, nämlich für einen Gaius Iulius Crescens (B 05). Auch diese zeigt den Toten in einer Berufsdarstellung, in diesem Fall als Gespannfahrer. Dazu wählte man wiederum eine architektonisch gegliederte Stelenform.

Grabstele P 22 hingegen lässt sich, wie FB 18, Schema A 1 zuweisen. Dieses Monument wurde gegen Mai oder Juni 194 n. Chr. von einer Semele aufgestellt³⁵.

³³ Vgl. zu FB 03: Cat. Sculpt. Thess. I, 81f. Kat.59 (E.Voutiras); zu P 06: ebd., 151f. Kat.122 (E. Voutiras);

³⁴ Auch in Obermakedonien stammen festdatierte Inschriften vor allem aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Dies geht wohl einher mit dem verstärkten römischen Einfluss auf die Grabplastik. Vgl. Rizakis – Touratsoglou 2000, 261.

³⁵ <ἔ>του<ς> ν εκσ' · Δαισίου: Daisios ist ein makedonischer Monat, der dem Iounios entspricht; vgl. E.A. Sophocles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods I (New York 1957) 344, s.v. δαίσιος, ου, ό.

Geschmückt wird es durch zwei Reliefbilder, die die Bildnisbüsten der Familie der Semele wiedergeben.

Die späteste festdatierte Grabstele ist FB 27, die im Monat *loos* des Jahres 224 n. Chr. entstand³⁶. Sie wurde von einem Torkos der verstorbenen Frau Manta und den gemeinsamen Söhnen gewidmet. Da die Bekrönung verloren ist, lässt sie sich leider keinem Stelenschema zuordnen. Die Rahmung des Bildfeldes ist jedoch sehr ungewöhnlich und besteht wohl aus zwei Pilastern, die jeweils mit einer Zypresse dekoriert sind³⁷. Auch Motivik und Reliefstil sind ungewöhnlich. Im Bildfeld wird das Ehepaar in einem ganzfigurigen Familienbild abgebildet und neben ihnen in winzigem Format ein Diener und eine Dienerin. Außerdem sind Torkos und Manta Attribute aus ihrem Alltagsleben beigeordnet, nämlich ihm ein wohl handwerkliches Gerät und ihr ein Klappspiegel.

Alle fünf Grabstelen wurden nach der Actischen Ära datiert, nur B 03 zusätzlich nach der makedonisch-provinzialen. Die Provinzialära wurde in Makedonien 148 v. Chr. bei der Einrichtung der Provinz eingeführt und wurde fortan zur offiziellen Jahreszählung. Nach der Schlacht von Actium kam dann 31 v. Chr. das Actische Chronologiesystem hinzu. Erstere wird in der Regel nur mit der Jahreszahl angegeben, bei letzterer wird hingegen oft an die Jahreszahl der Zusatz *σεβαστοῦ τοῦ* angehängt. Dass dieser Zusatz oft auch weggelassen werden konnte, belegen Monumente, bei denen epigraphische und stilistische Kriterien nur eine Datierung nach der Actischen Ära zulassen³⁸.

2.2. Formular und Namengebung

Wie später aus der näheren Betrachtung der Inschriften hervorgehen wird, stehen am Anfang die einfachen Grabinschriften, die nur den Namen des Verstorbenen im Nominativ oder Vokativ und manchmal das Patronym nennen. Diese begegnen in Thessaloniki bis ins 1. Jh. n. Chr. Sie werden dann durch sog. Dedicationsinschriften abgelöst, bei denen der Stifter des Grabmals im Nominativ und der Tote im Dativ erscheint, meist mit der Formulierung *μνήμης* bzw. *μνείας χάριν* am Ende. Ab dem 2. Jh. n. Chr. bilden diese das Standardformular.

Ebenfalls erst ab dem 2. Jh. n. Chr. begegnen zahlreiche Wendungen, die sich auf römischen Einfluss zurückführen lassen, so etwa lobende Epitheta im Superlativ, Angaben zum Beruf und Sterbealter der Verstorbenen, Hinweise zur Finanzierung des Grabmals und Drohungen gegen Grabräuber³⁹.

³⁶ ἔτους ζνσ', Λῶου λ': nach M. Fränkel, Die Inschriften von Pergamon, AvP VIII, 2 (Berlin 1895) 266 zu Nr.374, beginnt der Monat Loos in Kleinasien am 23. Juni.

³⁷ Die thrakischen Namen in der Inschrift sprechen vielleicht für thrakischen Einfluss auf die Gestaltung der Grabstele.

³⁸ F. Papazoglou, Notes d'épigraphie et de topographie macédoniennes, BCH 87, 1963, 524f.; Spiliopoulou-Donderer 2002, 84f. Anm.920.922 mit weiterer Literatur; Grammenos 2003, 134f.143 (P. Adam-Veleni); Zur provinziellen und actischen Ära vgl.: L. Heuzey – H. Daumet, Mission Archéologique de Macédoine, in: Adam-Veleni 1985, 55f.;

³⁹ Spiliopoulou-Donderer 2002, 106; zum Sterbealter: P.G. Ucelli, Iscrizioni Sepolcrali di Milano dal I al IV secolo d. C. ed il problema della loro datazione, AttiCltRom 1, 1969, 124f; Pflug 1989, 12; Schmidt 2004, 111.

Auch aus der römischen Namengebung lassen sich chronologische Indizien ableiten. So bestand der Name des freien römischen Bürgers ungefähr bis zum Ende des 1. Jhs. v. Chr. nur aus zwei Namen, nämlich dem Pränomen und dem Gentiliz, das heißt es wurde kein Cognomen angeführt⁴⁰. Ab dem späten 2. Jh. bzw. dem frühen 3. Jh. n. Chr. wird bei den römischen Namen hingegen das Pränomen weggelassen und nur Gentiliz und Cognomen genannt. Außerdem werden seit dem Ende des 2. Jhs. n. Chr. häufig Supernomina drangehängt, die mit *ὁ καὶ* bzw. *ἡ καὶ* an den Namen angeschlossen wurden⁴¹.

Aber auch eine nähere Betrachtung der *gentilicia* ist lohnenswert. So spricht für die frühe Datierung der Grabstele des Aulus Papius Cheilon, B 01, um die Zeitenwende nicht zuletzt auch der Umstand, dass in der langen Liste der Mitglieder des Anubis- Kultvereins, die mehrheitlich römische Namen tragen, keinerlei kaiserlichen Gentilnamen vorkommen, außer Iulius⁴². Weiterhin ist zu beachten, dass sich ab dem 3. Jh. n. Chr. die Aurelii stark häuften, da Caracalla durch die Constitutio Antoniniana 212/ 213 n. Chr. allen freien Reichsbewohnern das römische Bürgerrecht zuteil werden ließ⁴³.

2.3. Buchstabenformen und Gestaltung der Schrift

Die Datierung der Inschriften anhand der Buchstabenformen ist problematisch, da es viele Variationen gibt und die verschiedenen Formen über lange Zeiträume hinweg parallel verwendet wurden⁴⁴. Dies wird besonders bei jenen Inschriften deutlich, bei denen eckige und gerundete Buchstaben gleichzeitig vorkommen. Grundsätzlich lässt sich jedoch feststellen, dass ab trajanischer Zeit etwa in Makedonien vermehrt kursive Buchstaben auftreten und in der zweiten Jahrhunderthälfte dominierend werden, während sie in der 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. wieder parallel mit eckigen Buchstaben verwendet werden⁴⁵. Auch Ligaturen scheinen erst ab der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. üblich zu werden⁴⁶. Von den Interpunktionszeichen kommt wohl den Efeublättern (*hederae distinguentes*) gewisse chronologische Relevanz zu. Diese wurden nämlich in Rom ab hadrianischer Zeit häufiger benutzt⁴⁷ und

⁴⁰ So besaß etwa C. Popillius bei FB 04, aus dem mittleren 1. Jh. v. Chr., kein Cognomen. Vgl. dazu: I. Kajanto, On the Chronology of the Cognomen in the Republican Period, in: Pflaum 1977, 64-70; H. Solin, Die innere Chronologie des römischen Cognomen, in: Pflaum 1977, 103-146.

⁴¹ Sverkos 2000, 145; Schmidt 2004, 88.

⁴² Cat. Sculpt. Thess. I, 141-143 Kat.111 (E. Voutiras).

⁴³ Grammenos 2003, 48 (D. Aktseli); Schmidt 2004, 87.

⁴⁴ Zu den Buchstabenformen auf nordmakedonischen Inschriften: Düll 1977, 31-34; Tabelle der Buchstabenformen der Inschriften aus Thessaloniki nach IG X 2, 1, vgl. Touratsoglou 1988, 110f. Tab 39 mit Fortsetzung; zu den Buchstabenformen der Münzen aus Thessaloniki, vgl. ebd., 106-116; zu den Buchstabenformen auf makedonischen Altären allgemein: Adam-Veleni 2002, 100-102; zu den Buchstabenformen auf den niedermakedonischen Grabaltären: Spiliopoulou-Donderer 2002, 85-89.101f.

⁴⁵ Düll 1977, 34; Adam-Veleni 2002, 100f.

⁴⁶ Düll 1977, 34; Touratsoglou 1988, 114; Adam-Veleni 2002, 101.

⁴⁷ Vgl. H. Hommel, Das Datum der Munatier- Grabstätte in Portus Traiani und die *hederae distinguentes*, ZPE 5, 1970, 300-303; Ders., Nachtrag zu: Das Datum der Munatier- Grabstätte, ZPE 6, 1970, 287; Pflug 1989, 12 mit weiterer Literatur.

scheinen auch in Thessaloniki schwerpunktmäßig in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. als Trennungszeichen und gleichzeitig Dekor eingesetzt worden zu sein. Schließlich macht sich ab der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. oft ein unregelmäßiges Schriftbild bemerkbar, hervorgerufen durch das Aufgreifen älterer Schriftformen⁴⁸.

3. Porträts und Reliefstil

Wichtig für die Datierung der Grabstelen sind ferner besonders die Bildnis-köpfe. Wegen der oft geringen Qualität und harten, schematischen Ausarbeitung der Reliefs lassen sich dem Reliefstil hingegen nur wenige Erkenntnisse entnehmen. Dies gilt für alle Bildthemen. Selten gibt es weitere datierende Merkmale in den Bildern, wie etwa bei den Totenmahldarstellungen das Mobiliar. Jedoch werden sich aus der Betrachtung der Bildthemen zahlreiche nützliche Hinweise ableiten lassen⁴⁹. Da die Köpfe durchgehend typisierend sind und wenig Naturnähe aufweisen, sind es wiederum vor allem die Frisuren, die handfeste Kriterien liefern. Dies wird am deutlichsten bei den Grabstelen mit Bildnisbüsten. Da im entsprechenden Kapitel eingehend auf Frisuren, Gesichter und Gewandung eingegangen wird, seien an dieser Stelle nur einige grundlegende Bemerkungen vorausgeschickt. Allgemein orientierten sich die Bildnisse stark am Kaiserhaus, wobei jedoch durchaus die für am passendsten erachteten Moden herausgefiltert und dann häufig über erheblich längere Zeit beibehalten wurden als in Rom.

Die Männer

Leider kann man für das 1. Jh. v. Chr. und das 1. Jh. n. Chr. nur wenige nützliche Hinweise finden, da sich aus diesem Zeitraum nicht genug erhalten hat für aussagekräftige Aussagen. Hier wird man vor allem Grabreliefs aus anderen Gattungen oder anderen makedonischen Zentren heranziehen müssen, wie etwa zwei monumentale Grabreliefs aus Lete. Das Grabrelief des Dionysophon (Abb.1.2., wohl zusammengehörig) stammt wohl aus der ersten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und wurde, so die Inschrift, vom Bildhauer Euandros aus Veroia geschaffen⁵⁰. Die beiden dargestellten Männer, wohl der Verstorbene links und ein naher Verwandter, haben jugendliche Gesichter mit vollen, einheitlich geformten Wangen, kleinen Augen unter leicht wulstartig vorkragenden Augenbrauen und eine energische Kopfwendung, die durch die kräftig herausgearbeiteten Halsmuskeln betont wird. Ihr Haar ist mit dem Meißel ausgearbeitet und bildet buschige, deutlich voneinander abgesetzte Lockengruppen. Das zweite Relief (Abb.3) stammt frühestens aus frühaugusteischer Zeit und war wohl mehreren Brüdern, Söhnen eines Eulandros, gestiftet⁵¹. Die Männer haben wieder alterslose Gesichter. Stirn und Wangen bilden einheitliche, geschlosse-

⁴⁸ Düll 1977, 34; Adam-Veleni 2002, 116; Spiliopoulou-Donderer 2002, 88f.

⁴⁹ vgl. dazu Rüschi 1969, 59-196; Lagogianni 1983; Lagogianni-Georgakarakos 1998; Spiliopoulou-Donderer 2002, 89-95.

⁵⁰ Cat. Sculpt. Thess. I, 75-78 Kat.56; Abb.139 (E. Voutiras); ebd., 78f. Kat.57; Abb.138 (E. Voutiras); Lagogianni-Georgakarakos 1998, 55f. Kat.51; ebd., 56f. Kat.52.

⁵¹ Cat. Sculpt. Thess. I, 85-87 Kat.62-64; Abb.145 (E. Voutiras); Lagogianni-Georgakarakos 1998, 58-61 Kat.55.56.57; Taf.26-28.

ne Flächen, während die großen Augen, die Brauen und der fleischige Mund scharfkantig gegen das umgebende Inkarnat abgesetzt sind. Das Haar besteht aus sichelförmigen Strähnen, die ins Gesicht gekämmt sind und bei dem Mann auf der mittleren Platte einen durchgehenden halbkreisförmigen Abschluss über der Stirn bilden, während sich bei dem links neben ihm stehenden Mann, ähnlich wie beim Octavianstypus des Augustus, über der Stirn eine zentrale Locke aus drei Strähnen aus dem restlichen Haarverband löst. Diese beiden Reliefs zeigen also, dass sich die privaten makedonischen Grabreliefs durchaus den Entwicklungslinien der Staatskunst, in diesem Fall des Späthellenismus und der frühen Kaiserzeit anschließen lassen. Die Männer auf den ganzfigurigen Familienbildern aus Thessaloniki sind meist jugendlich dargestellt und haben lockiges Haar. Überraschend porträthaft ist ein Gaius Popillius auf FB 04 aufgefasst und entspricht damit ebenfalls ganz späthellenistischen bzw. spätrepublikanischen Traditionen, die durch verstärkte Wiedergabe von Alterszügen Erfahrung und stark engagierte Lebensführung ausdrücken wollten⁵². Da es kaum datierbares Material aus dem 1. Jh. n. Chr. gibt, soll nun gleich zu einem typisch flavischen Relief gesprungen werden, nämlich FB 19. Deutlich zu erkennen sind hier die vollen rundlichen Gesichter der Personen, ihre großen Augen, das weiche Inkarnat, vor allem im Bereich des Mundes, die leichten Falten auf der Stirn und das kurze lockige Haar⁵³. Im 2. Jh. n. Chr. wurde dann insbesondere die militärische Haartracht Trajans beliebt, das heißt die Haarkappe aus langen glatten Strähnen, die streng parallel in die Stirn gekämmt sind. Diese wurde sogar bis zum Ende des 2. Jhs. n. Chr. fortgeführt⁵⁴. Dabei fällt auf, dass das Haar meist sehr voluminös wiedergegeben wird und die Betreffenden breite, kantige Gesichter besitzen mit großflächig gearbeiteter Stirn und Wangen sowie scharfkantig abgesetzten Gesichtszügen. Typisch sind auch große Augen, die durch dicke Augenlider gerahmt werden. Ab hadrianischer Zeit wurde diese Frisur dann gerne mit einem Bart kombiniert. Die Ritzung von Iris und Pupillen, die in Rom ebenfalls ab hadrianischer Zeit einsetzte⁵⁵, findet sich im behandelten Material jedoch nur in Ausnahmefällen. Seit der Regierungszeit des Marc Aurel treten neben die strenge trajanische Haartracht auch häufig sehr voluminöse Lockenfrisuren, wie P 19 und P 20 verdeutlichen. Als nächstes sind dann insbesondere Köpfe nach Art der Soldatenkaiser dominant mit schmalen ovalen Gesichtern, leicht verbreitertem Oberschädel, hoher, in Falten gelegter Stirn und ausgeprägten Geheimratsecken⁵⁶. Sie haben kurz geschorenes Haar und Bart, wobei die Haarsträhnen nur durch Ritzung angedeutet sind. Markant sind ferner ihre großen Augen und prononciert in die Vorderansicht geklappten Ohren. Unter Gallien kommen scheinbar wieder frühkaiserzeitliche Motive beim Haupthaar zu tragen, wie sichelförmige Strähnen, Zangen und Gabeln. Dieser Zeit lassen sich wohl P 40 und P

⁵² Schollmeyer 2005, 46-48.

⁵³ Zu den Porträts der flavischen Kaiser vgl. G. Daltrop – U. Hausmann – M. Wegner, *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia, Herrscherbild 2*, 1 (Berlin 1966).

⁵⁴ Zu diesem Ergebnis kam auch Lagogianni-Georgakarakos 1998, 20.

⁵⁵ Schollmeyer 2005, 53.

⁵⁶ Vgl. dazu etwa die Bildnisse des Gordian I. und des Maximinus Thrax bei Fittschen – Zanker 1994, Nr.104.105.

41 zuweisen. Die Männer tragen hier volles, in das Gesicht gekämmtes Haar, das in großem Bogen das Gesicht rahmt und die Ohren verdeckt. Dazu passen auch ihre Bärte, die durch regelmäßige, punzenartige Schläge untergliedert scheinen⁵⁷. Aus tetrarchisch – constantinischer Zeit scheint schließlich nur P 42 zu stammen, das typische Merkmale des spätantiken Herrscherbildes spiegelt, wie den breiten Stiernacken, die breite kurze Stirn, die hart abgesetzten Augenbrauenbögen und weit aufgerissenen Augen⁵⁸. Der Porträtierte trägt dazu kurzes, lockiges Haar und einen kurzen, strähnigen Bart.

Die Frauen

Die Gesichter der Frauen sind physiognomisch und stilistisch sehr stark mit denen der Männer verwandt, lediglich etwas schlanker und weicher geformt. Allerdings werden die Frauen noch weniger porträthaft dargestellt und weisen nur äußerst selten Alterszüge auf. Im gesamten behandelten Zeitraum findet sich häufig eine recht einfache Frisur, bei der das Haar in der Mitte gescheitelt und in weichen Wellen zum Hinterkopf geführt wird, wo es ein Haarnest bildet. Diese Frisur ist oft mit der *Velatio* verbunden und begegnet insbesondere bei verheirateten Frauen und Müttern⁵⁹. Erst ab dem 2. Jh. n. Chr. lassen sich bei den Frauen Modefrisuren erkennen, während die Frauen vorher meist diese ‚klassische‘ Frisur tragen, oft mit einem hoch sitzenden voluminösen Haarnest, das sich deutlich unter dem Schleiertuch abzeichnet. Ab hadrianischer begegnen dann Köpfe mit einfachen Turbanfrisuren, das heißt Mittelscheitelfrisuren, bei denen mehrere geflochtene Zöpfe um den Kopf gelegt wurden⁶⁰. Ab der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. wurden dann die Brennscherenfrisuren und Nackenknotenfrisur der Faustina Maior und der Faustina Minor populär. Bei diesen wurde das Haar vom Mittelscheitel aus in regelmäßige Wellen gelegt und im Nacken zusammengefasst, wo es einen schlichten Knoten bildet⁶¹. In severischer Zeit scheinen diese fortgeführt worden zu sein bzw. nahmen nie das Volumen und die Länge der Etagenperücken der Iulia Domna an. Ferner begegnen bei den Mädchen in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. und in der ersten Hälfte des 3. Jhs. oft Melonenfrisuren⁶². In severischer Zeit wurden wieder überwiegend einfachere Frisuren bevorzugt, vor allem Mittelscheitelfrisuren mit teils locker, teils sehr straff auf den Hinterkopfgeführtem Haupthaar und einem sehr breiten und flachen Haarnest. Hierbei handelt es sich entweder wieder um die bereits beschriebene ‚klassische‘ Frauenfrisur oder aber um vereinfachte Varianten der Scheitelzopffrisuren der Tranquillina⁶³. Das ei-

⁵⁷ Zur Datierung in gallienische Zeit vgl. Alexandrescu-Vianu 1975, 194 Nr.24; Schollmeyer 2005, 56; vgl. zu den regelmäßig gebohrten Spirallocken am Bart Galliens einen Porträtkopf in Lagos, Museo Regional I 418: Wegner 1979, Taf.47; Fittschen – Zanker 1994, Nr.114 Repliken 5 und 9; Taf.91 e-f.

⁵⁸ Schollmeyer 2005, 56f.; vgl. dazu auch die Bildnisköpfe auf den Münzen: P.M. Bruun, *The RIC 7. Constantine and Licinius A.D. 313-337* (London 1966); C.H.V. Sutherland, *The RIC 6. From Diocletian's reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313)* (London 1973).

⁵⁹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 20.

⁶⁰ Vgl. dazu Fittschen - Zanker 1983, 61f. Kat.83; Taf.104.

⁶¹ Schollmeyer 2005, 61.

⁶² Fittschen - Zanker 1983, 86f. Kat.118.119.

⁶³ Fittschen – Zanker 1983, Nr.36; Lagogianni-Georgakarakos 1998, 20;

gentlich bis in den Nacken geführte Haar dieser Frisuren erkennt man jedoch nur bei P 38 und P 40.

III. Typologie

Im Rahmen dieses Kapitels wurde die Typologie der figürlichen Grabstelen des römischen Thessaloniki herausgearbeitet (s. Typologie- Teil im Anhang), wobei sich ergab, dass sich auch die Stelenformen in ein chronologisches Netz setzen lassen. Bei meiner Typologie habe ich mich an den von M. Lagogianni-Georgakarakos vorgeschlagenen Schemata orientiert⁶⁴, wobei Schema IV aus Gruppe B, das heißt Stelen mit Anthemionbekrönung, in Thessaloniki in römischer Zeit nicht mehr vorkommt. Andererseits konnte ich zahlreiche andere Schemata und die Gruppen C und D ihrer Typologie hinzufügen, so dass sich insgesamt eine große Vielfalt ergab. Vor allem im 2. und 3. Jh. n. Chr. standen den Menschen viele verschiedene Formen zur Verfügung.

Gruppe A beinhaltet alle rechteckigen Stelen, bei denen das Bildfeld nur durch eine einfache Randleiste begrenzt ist. Unter Gruppe B wurden alle architektonisch gegliederten Stelen zusammengefasst, während die Exemplare der Gruppe C lediglich die äußere Form der architektonisch gegliederten Stelen nachahmen. Gruppe D schließlich umfasst sowohl frühe Grabreliefs als auch ganz allgemein alle rechteckigen Stelen mit ungerahmtem Bildfeld. Chronologisch betrachtet, fiel bei der Auswertung auf, dass Gruppen B und D bereits im 1. Jh. v. Chr. einsetzen, Gruppen A und C dagegen auf das 2. und 3. Jh. n. Chr. beschränkt waren. Letztere waren wohl stark römisch beeinflusst, wie auch aus der Wahl der Bildnisbüsten als häufigstem Bildthema hervorgeht⁶⁵.

Schließlich sei noch betont, dass es sich bei den Schemata I und II der Gruppe D sowohl vom Format her als auch bezüglich der Funktion nicht um Grabstelen handelt, sondern um große Grabreliefs, die wohl in Grabbauten vermauert waren. Trotzdem wurden sie mit aufgenommen, weil sie wesentliche Informationen für die frühe römische Phase liefern, aus der nicht allzu viele Stelen überliefert sind, die zudem oft schwer datierbar sind. Auf die Aufstellung wurde bereits oben eingegangen. Es scheint, dass viele Stelenschemata sowohl verbaut als auch freistehend aufgestellt werden konnten. Angesichts mangelnder Informationen und Aufnahmen zu den Neben- und Rückseiten der Objekte, sprechen eigentlich nur Reste von Einsatzkolben eindeutig für eine freie Aufstellung⁶⁶.

⁶⁴ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 18; Zeichnungen I.II; zur Typologie der Grabstelen Obermakedoniens s. A. Rizakis - I. Touratsoglou, Η τυπολογία των επιτυμβίων μνημείων της Άνω Μακεδονίας, in: Ανακοινώσεις κατά το πέμπτο διεθνές συμπόσιο 2. Θεσσαλονίκη, 10-15 Οκτωβρίου 1989. Στη μνήμη του Μανόλη Ανδρόνικου, Αρχαία Μακεδονία 5 (Thessaloniki 1993) 1285-1300; N. Proeva, Stèles funéraires de la Haute Macédoine à l'époque romaine (étude typologique et iconographique), in: M. Mirkovic (Hrsg.), Mélanges d'histoire et d'épigraphie offerts à Fanoula Papazoglou (Belgrad 1997) 137-147.

⁶⁵ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 18.

⁶⁶ Diese haben sich bei vielen Stelen erhalten. Kein Einsatzkolben hat sich erhalten bei Schema A II, B VI, C I, C II, C IV und D I und D II.

Es sei noch angemerkt, dass jene Stücke, die in der Forschung gerne einfach als Grabsteine bezeichnet werden und die Front eines Grabaltars imitieren, weglassen wurden, da sie sich typologisch den Grabaltären anschließen.

1. Gruppe A - Rechteckige Stelen mit einfacher Rahmenleiste

Bei Gruppe A handelt es sich um einfache rechteckige Stelen, die im oberen Bereich ein großes vertieftes Relieffeld besitzen und eine zugehörige Inschrift meist auf der Rahmenleiste darunter. Sie können bis zu zwei Bildfelder besitzen, die dann übereinander angeordnet und durch einen schmalen Steg getrennt sind. Das Relief wird nur durch die schlichten Rahmenleisten begrenzt.

Dieser Gruppe gehören 55 Stelen an und damit ist diese Gruppe unter dem Material aus Thessaloniki am häufigsten repräsentiert. Sie datieren alle ins 2. und 3. Jh. n. Chr. Einzelfälle könnten auch ins 1. und 4. Jh. n. Chr. datieren⁶⁷. Mehrheitlich, das heißt in 29 von den 55 Fällen sind im Relieffeld Bildnisbüsten dargestellt in einer oder zwei Reihen. Weitere häufige Bildthemen, die dann jedoch mit Abstand geringer vertreten sind, sind etwa der Reiterheros und das Totenmahl. Diese Gruppe scheint stark durch den römischen Westen beeinflusst zu sein.

Schema A I umfasst dabei quadratische oder annähernd quadratische Stelen und begegnet in Thessaloniki 16 mal. Von den 16 betreffenden Stelen werden auf 11 Bildnisbüsten dargestellt⁶⁸.

Schema A II begegnet ebenfalls 16 Mal. Typisch für dieses Schema ist die größere Breite als Höhe. Entsprechend gibt es hier nur immer ein Bildfeld. Oftmals fällt auf, dass sie sich nach oben verjüngen. Hier wurden zehn Mal Büsten dargestellt, aber auch sechs Mal der Reiterheros.

Außerdem gehören noch 21 Stelen dem Schema A III an, das heißt es handelt sich um hochrechteckige Stelen. Sie haben häufig zwei übereinander liegende Bildfelder. Hier begegnet ein sehr breites Spektrum an Bildthemen.

Ferner gibt es noch zwei Stelen in fragmentarischem Zustand, die nur allgemein der Gruppe A zugewiesen werden können⁶⁹. Die Themenwahl entspricht auch hier dem oben skizzierten Bild.

Es hat sich aus Thessaloniki jedoch keine Grabstele mit drei übereinander gereihten Bildfeldern gefunden, wie Abb.4 aus Agios Vasilios bei Lagkada aus dem zweiten Viertel des 3. Jhs. n. Chr.

2. Gruppe B - Stelen mit architektonischer Gliederung

Die zweite Gruppe umfasst die architektonisch gegliederten Stelen. Diese haben rechteckige Form und eine Bekrönung in Form von Giebeln und Akroteren, Epistylia oder Bögen. Giebel und Akrotere können die Stele frei bekrönen oder aber als Relief auf der rechteckigen Platte angegeben werden. Manche haben zusätzlich ein architektonisch, das heißt mit Pilastern oder Säulchen, gerahmtes Bildfeld. Das

⁶⁷ Ins 1. Jh. n. Chr. datieren vielleicht RH 03 und RH 07, ins 3. oder 4. Jh. wohl CO 12.

⁶⁸ Wo es zwei Bildfelder mit einem bestimmten Bildthema gibt, sind diese nur einmal gezählt worden.

⁶⁹ Dies betrifft P 03 und P 26.

Bild befindet sich auch hier gewöhnlich über der Inschrift. Auch hier können wieder mehrere Bildfelder übereinander dargestellt werden.

Es wurde weitgehend Lagogianni-Georgakarakos' Untergliederung gefolgt, jedoch ist ihr Schema B IV mit Anthemionbekrönung in Thessaloniki nicht vertreten. Außerdem habe ich Schema V bis VII angefügt. Dieser Gruppe gehören insgesamt 32 Stück an. Sie datieren vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 3. Jh. n. Chr. Einzelfälle datieren vielleicht auch ins 2. Jh. v. Chr. bzw. ins 4. Jh. n. Chr.⁷⁰. Der Schwerpunkt der Bildthemen liegt hier auf ganzfigurigen Familienbildern, mit 13 Beispielen, aber auch auf Berufsdarstellungen und dem Reiterheros mit zahlreichen Beispielen.

Die architektonisch gegliederten Stelen mit ganzfigurigen Reliefdarstellungen stehen offensichtlich in der Tradition klassisch-hellenistischer Vorbilder. Solche mit Darstellungen von Bildnisbüsten sind dagegen durch den römischen Westen beeinflusst⁷¹.

Schema B I ist mit 14 Mal am häufigsten vertreten. Es begegnet regelmäßig vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 3. Jh. n. Chr. Die zugehörigen Stelen haben einen freiplastischen Giebel und in der Regel Akrotere und Giebelschmuck. Bei einer einfacheren Variante wurden der Giebel und die Akrotere auf der dreieckigen Bekrönung als Relief angegeben. Im Giebel erscheinen neben vegetabilem und ornamentalem Dekor, vor allem Scheiben oder Rundschilde, Heliosköpfe oder die Gestalt des Reiterheros. Hier haben sich ferner erstaunlich häufig die Einsatzkolben erhalten. Beliebtestes Bildthema war hier das ganzfigurige Familienbild, es kommen aber auch Totenmahldarstellungen, der Reiterheros und Berufsdarstellungen oft vor.

Bei Schema B II, mit sieben Vertretern, wurden Giebel und Akrotere nun als Relief auf der rechteckigen Platte dargestellt. Der Giebelschmuck besteht hier wieder aus vegetabilen Ornamenten oder Rundschilden. Schema B II ist wieder verteilt von hellenistischer Zeit bis auf die späte Kaiserzeit. Das häufigste Bildthema ist hier die Berufsdarstellung.

Die Schema B III zugewiesenen Stelen haben bogenförmige Bekrönung und teils seitliche Akrotere. Hiervon gibt es in Thessaloniki nur drei Beispiele, von denen FB 10 wohl noch in frühe römische Zeit datiert, FB 23 und FB 32 dagegen ins ausgehende 2. Jh. bzw. ins 3. Jh. n. Chr. Die große zeitliche Diskrepanz und die unterschiedliche Form des Bildfeldes deuten darauf hin, dass sie unabhängig voneinander entstanden sind.

Schema B IV mit Anthemionbekrönung wird hier nicht näher ausgeführt, da es in Thessaloniki nicht vorkommt. Bei Schema B V handelt es sich um rechteckige Stelen, bei denen das Bildfeld architektonisch gerahmt wird, und zwar mit einem Bogen auf Säulen oder Pilastern und teils mit Akroteren in den Zwickeln darüber. Davon gibt es zwei Exemplare, und zwar RH 08 und RH 15. Dargestellt sind hier eine antithetische Darstellung von zwei Reiterheroen und eine Berufsdarstellung.

Schema B VI wird nur durch eine einzige Stele (P 42) repräsentiert, bei der es sich, wenn die vorgeschlagene Datierung ins frühe 4. Jh. n. Chr. stimmt, neben TM 11

⁷⁰ Ins 2. Jh. v. Chr. datiert vielleicht noch FB 03. Ins frühe 4. Jh. n. Chr. datiert wohl P 42.

⁷¹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 18.

um die jüngste überlieferte Stele handelt. Sie hat hochrechteckige Form und wird bekrönt durch drei horizontal angebrachte freiplastische Akrotere. Sie besitzt zwei Bildfelder, die oben ein Brustbild des Verstorbenen und unten die Darstellung eines Reiters zeigen.

Das letzte architektonisch geprägte Stelenschema, Schema B VII, kommt vier Mal in Thessaloniki vor. Diese Stelen haben rechteckige Form. Sie besitzen ein großes Bildfeld, das seitlich durch Pilaster gerahmt wird, die ein Epistyl mit einer Reihe von Antefixen tragen. Sie datieren ins 1. Jh. v. Chr. und ins 1. Jh. n. Chr., gehören also noch einem frühen Zeitabschnitt an. Die Bildfelder zeigen zweimal ganzfigurige Familienbilder und zweimal Totenmahlszenen.

3. Gruppe C - Stelen mit imitierter architektonischer Form

Zahlreiche Stelen, die Lagogianni-Georgakarakos ihrer Gruppe B zugewiesen hat, gehören meiner Ansicht nach in eine eigene Gruppe, da sie zwar die Form architektonischer Stelen haben, jedoch gar keine architektonische Gliederung besitzen. Auch lassen sie sich zeitlich von Gruppe B absetzen, die ja bereits im 1. Jh. v. Chr. einsetzt, während Gruppe C ins 2. und 3. Jh. n. Chr. datiert. Dies wird auch daran deutlich, dass von den nur sechs Exemplaren vier Büsten als Bildthema haben. Die Inschriften befinden sich wieder unterhalb der Bildfelder.

Schema C I ist in Thessaloniki nur einmal vertreten, und zwar durch P 11. Diese Stele hat rechteckige Form und eine giebelförmige Bekrönung, aber ohne Angabe eines Giebels. Im rechteckigen Bildfeld sind die Büsten einer sechs-köpfigen Familie dargestellt.

Schema C II ist ebenfalls nur einmal vertreten in Thessaloniki, und zwar durch P 28. Hier handelt es sich auch bezüglich des Reliefstils und der Büstenform um ein einzigartiges Stück. Sie hat ebenfalls rechteckige Form und eine giebelförmige Bekrönung, wobei hier auch das Bildfeld der Stelenform folgt. Das Relief besteht auch hier wieder aus Büsten und lässt sich wohl am ehesten ins frühe 3. Jh. n. Chr. datieren.

Die Stelen vom Schema C III sind recht unterschiedlich, haben jedoch alle rechteckige Grundform und eine bogenförmige Bekrönung, ebenso das Bildfeld. Dazu gehören zwei Stelen, die ins 2. und 3. Jh. n. Chr. datieren, nämlich P 27 und P 41. Als Bildthema wurde jedes Mal die Büste gewählt. Ihre unterschiedliche Form erklärt sich dadurch, dass P 41 stark von der Form der Grabmedaillons beeinflusst ist.

Schema C IV wird durch nur zwei Beispiele repräsentiert, und zwar CO 04 und FB 26. Beide Stelen haben hochrechteckige Form besitzen aber ein Bildfeld mit oben bogenförmigem Abschluss. Bildthemen sind eine ‚Vergöttlichung‘ und eine ganzfigurige Darstellung. Die Datierung ist bei beiden nicht gesichert, schließt sich jedoch wohl der Gruppe C im Allgemeinen an.

4. Gruppe D - Rechteckige, ungerahmte Grabreliefs und Grabstelen

Zu Gruppe D wurden alle Grabreliefs zusammengefasst, die rechteckige Form haben, ein großes ungerahmtes Bildfeld in ganzer Breite und fast ganzer Höhe und nur einen Basisstreifen unten und vielleicht eine Rahmenleiste oben. Die Inschriften

wurden mehrheitlich auf der unteren Rahmenleiste angebracht. Schemata D I und D II haben monumentale Dimensionen und sind eigentlich nicht als Grabstelen anzusprechen, sondern es handelt sich vielmehr um Grabreliefs, die in Grabbauten vermauert waren. Dieser Gruppe konnten insgesamt 19 Grabdenkmäler zugewiesen werden. Sie datieren vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 2. Jh. n. Chr. Am häufigsten, also 13 Mal, wurden ganzfigurige Familienbilder dargestellt, und zwar vor allem auf den frühen Monumenten.

Bei Schema D I handelt es sich um große, fast mannshohe Reliefplatten. Sie verfügen über ein großes ungerahmtes Relieffeld, das auf einem Basisstreifen zu stehen scheint. Es hat sich nur ein einziges Beispiel aus Thessaloniki erhalten, nämlich RH 05 aus dem 2. Jh. n. Chr. mit der Darstellung des Verstorbenen als Reiterheros. Besonderer Beliebtheit scheint sich diese Form jedoch in späthellenistischer Zeit erfreut zu haben, wie das Grabrelief des Dionysophon aus Lete belegt (Abb.1.2). Sie scheinen von einem einzigen Monument zu stammen und zeigen ein ganzfiguriges Familienbild.

Schema D II wurde der Vollständigkeit halber aufgenommen, lässt sich in Thessaloniki jedoch bisher nicht nachweisen. Es wird ebenfalls durch ein Grabrelief aus der Nekropole des antiken Lete repräsentiert (Abb.3). Dieses Monument ist nach Voutiras wohl frühaugusteisch zu datieren und zeigt ein ausgedehntes ganzfiguriges Familienbild auf drei Platten⁷². Die Figuren scheinen auf dem schmalen Basisstreifen zu stehen. Das Monument wird darüber hinaus aber auch nach oben durch eine vorspringende Rahmenleiste begrenzt.

Schließlich soll noch D III vorgestellt werden. Von der Grundform ähnelt es zunächst D I, denn es handelt sich wieder um rechteckige Platten ohne Rahmung, nur mit Basisstreifen. Allerdings sind diese erheblich kleiner als die Reliefs von D I. Teilweise scheinen auch sie verbaut worden zu sein, aber manche waren nachweislich freistehend aufgestellt, denn es hat sich ihr Embolon erhalten. Insgesamt lassen sich 16 Stelen diesem Schema zuweisen. Sie datieren vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 2. Jh. n. Chr. Mehrheitlich werden im Relieffeld wieder ganzfigurige Familienbilder dargestellt.

IV. Bildthemen

1. Bildnisbüsten

Mit Abstand am häufigsten begegnet als Bildthema auf den römischen Grabstelen in Thessaloniki die Bildnisbüste, und zwar 43 Mal. Meist handelt es sich dabei um Bilder einer Familie oder eines Paares, es kommen aber auch einzelne Büsten vor. Sie stammen alle aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Interessanterweise erscheint die Mehrzahl davon auf Grabstelen vom Schema A. Wie im Kapitel zur Typologie ausgeführt, datiert dieser Stelentyp in Thessaloniki ebenfalls vor allem ins 2. und 3. Jh. n. Chr.,

⁷² Cat. Sculpt. Thess. I, 85-87 Kat.62-64 (E. Voutiras).

das heißt Stelenform und Bildthema scheinen in diesem Fall eng miteinander verbunden gewesen zu sein und scheinen auf römische Vorbilder zurückzugehen⁷³.

In Rom erscheinen die Büsten erstmals zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. in der Sepulkralplastik⁷⁴. Ab augusteischer Zeit wurde das Bildthema dann in ganz Italien aufgegriffen und verbreitete sich wohl über die Balkanprovinzen bis nach Griechenland, wo es jedoch nur in Makedonien und, wohl durch dieses beeinflusst, in Thessalien in bedeutendem Maß übernommen wurde, während das übrige Griechenland stärker den hellenistischen Traditionen verpflichtet blieb⁷⁵. Das erste sicher datierte Beispiel in Thessaloniki stammt aus dem 2. Viertel des 1. Jhs. n. Chr., und zwar handelt es sich um ein Grabmedaillon⁷⁶, während das Bildthema im überlieferten Grabstelenbestand der Stadt erst im frühen 2. Jh. n. Chr. nachzuweisen ist.

Die Porträtierten werden gewöhnlich mit Kopf, Schultern und Brustpartie wiedergegeben, als Brustbilder oder halbfigurige Darstellungen⁷⁷. In Einzelfällen sieht man auch nur den Hals und die Schulteransätze⁷⁸, wenn das Bildfeld zu eng oder mit zu vielen Personen angefüllt ist. Auf einigen wenigen Exemplaren wird auch eine Hand sichtbar, wobei dann die rechte auf der linken Brust abgelegt ist⁷⁹. Nach unten schließen diese Brustbilder mehrheitlich horizontal ab, teilweise aber auch gerundet. Solchen rundlichen unteren Abschluss besitzen besonders Frauenbüsten, die dann unter dem halbkreisförmig um die Brust geschlagenen Himation enden⁸⁰.

Es begegnen jedoch auch Büsten nach römischer Art, die also nur das Brustbein und abgeschrägt den Armansatz zeigen⁸¹. Sie stehen dann oft neben den sonst üblichen Brustbildern. Auch gesockelte Büsten kommen vor. Sie stehen immer in der Mitte der oberen Reihe zwischen Brustbildern⁸².

Die Bildnisse werden in bis zu drei Reihen untereinander aufgereiht, entweder in einem einzigen Bildfeld oder nach Reihen durch einen schmalen horizontalen Steg voneinander getrennt. Sie sind völlig frontal ausgerichtet und erwecken bei Familienbildern oft den Eindruck einer Büstengalerie.

Im Folgenden werde ich der Einfachheit halber auch das Wort Büsten für die Brustbilder verwenden, werde jedoch gesondert darauf hinweisen, wenn es sich um Büsten nach römischem Muster handelt.

⁷³ Nach Wrede wurde der Typus des Büstengrabsteins in flavischer Zeit aus dem Westen übernommen, vgl. Wrede 1981, 55.

⁷⁴ Frenz 1977, 2; Kockel 1993, 59-61; Spiliopoulou-Donderer 2002, 32.

⁷⁵ Alexandrescu-Vianu 1975, 187; Lagogianni-Georgakarakos 1998, 19-21; Spiliopoulou-Donderer 2002, 32f.

⁷⁶ Cat. Sculpt. Thess. I, 147f. Kat.117 ; Abb.316 (E. Voutiras); Spiliopoulou-Donderer 2002, 33.

⁷⁷ So auch auf den übrigen makedonischen Grabmonumenten, vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 30f.

⁷⁸ Vgl. P 41 und TM 06.

⁷⁹ Vgl. P 25, P 28 und P 37.

⁸⁰ Auch Lagogianni-Georgakarakos bemerkt, dass halbkreisförmige Falten gewöhnlich bei weiblichen Büsten anzutreffen sind; vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 82 Kat.92.

⁸¹ Büsten nach römischem Vorbild: vgl. P 07, P 08, P 11, P 22, P 30 und P 33.

⁸² Dies betrifft P 19, P 22 und P 31.

1.1. Die Köpfe

Der Schwerpunkt der Charakterisierung lag bei den Brustbildern auf dem Kopf, das heißt auf Frisur und Gesicht. Dabei fällt sofort die frappierende physiognomische Ähnlichkeit zwischen den Dargestellten auf. Man könnte zwar vermuten, auf diese Weise sollte ihre verwandtschaftliche Beziehung etwas überspitzt zum Ausdruck gebracht werden, aber solche physiognomischen Ähnlichkeiten findet man auch bei verschiedenen Werken. Man scheint also bestimmte Gesichtsschemata oder -typen für alle Dargestellten verwendet zu haben⁸³. Besonders deutlich wird dies etwa bei P 03 oder P 41.

Es gibt im Grunde auch keine individuellen Züge, so dass man eigentlich kaum von Porträts sprechen kann, sondern mehr von allgemeinen Bildnissen. Es handelt sich also mehr um Typenköpfe, die im Grunde nur Geschlecht und Alter wiedergeben. Identifizierbar werden sie erst durch ihre Position im Bildfeld und unterschiedliche Haar- und Barttracht. Dabei fällt auf, dass Frauen oft noch weniger porträthaft aufgefasst wurden als die Männer, da sie beispielsweise nur selten mit Alterszügen ausgestattet wurden⁸⁴.

Die Männer

Im Folgenden soll nun näher auf die Frisuren und die Gesichtsmodellierung bei den Männern eingegangen werden, wobei sich grob zwei Gruppen abzeichnen, und zwar schließen sich die Bildnisse des 2. Jhs. bzw. die des 3. Jhs. zu engen Gruppen zusammen. Es wurde auch eine dritte kleine Gruppe beschrieben, die aber eigentlich nur aus drei Stelen besteht, die zudem sehr unterschiedlich datiert wurden. Bei dieser Auswertung mussten natürlich schlechter erhaltene und schlecht dokumentierte Exemplare unberücksichtigt bleiben, da sich über diese kaum zuverlässige Aussagen treffen lassen.

Zunächst sollen Haartracht und Gesichter der ersten Gruppe ausgeführt werden, die von der Forschung chronologisch von hadrianischer Zeit bis ins ausgehende 2. Jh. n. Chr. angesetzt wird. In den meisten Fällen wird hier die trajanische Tradition fortgeführt, mit langen glatten Strähnen, die parallel ins Gesicht fallen⁸⁵. Dabei umrahmt der Haarkranz Stirn und Schläfen und wird teilweise sehr voluminös gestaltet, wie eine aufgesetzte Kappe. Großer Verbreitung erfreut sich aber auch die in hadrianischer Zeit eingeführte Bartmode. Die Beispiele mit besonders voluminöser Haarkappe werden innerhalb dieser Gruppe eher später angesiedelt, auf jeden Fall in der zweiten Hälfte des 2. Jhs⁸⁶.

Einen Einzelfall bildet die Frisur des Gladiators Narkissos auf P 13. Er scheint voluminöses, volles Haar zu haben, das jedoch ähnlich wie bei den trajanischen Frisuren vollkommen in eine Haarkappe einbeschrieben ist. Seine Ohren sind frei. Sein Haar bildet jedoch keine glatten Strähnen, sondern drei horizontale Reihen unregel-

⁸³ Diese Betonung der Ähnlichkeit der dargestellten Verwandten findet sich bei den römischen Freigelassenenporträts, vgl. Zanker 1975, 311f.

⁸⁴ Vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 21f.

⁸⁵ Vgl. P 01, P 02, P 03, P 05, P 06, P 09, P 10, P 11, P 12, P 14, P 15 und P 16.

⁸⁶ Vgl. P 01, P 11, P 14 und P 16.

mäßig angeordneter, hakenförmiger Spirallocken. Darin ähnelt seine Frisur grundsätzlich der des Familienvaters auf P 19. Sein Haar ist aber nicht plastisch ausgearbeitet, sondern wie am Kopf anliegend geritzt. Für diese Stele hat Lagogianni-Georgakarakos eine Datierung um 170 bis 180 n. Chr. vorgeschlagen⁸⁷. Dazu würde wohl die Ausarbeitung isolierter langer Locken passen. Es lohnt jedoch der Vergleich mit einem Fragment eines Grabreliefs unbekannter Herkunft im Museum von Thessaloniki, nämlich Abb.5. Das Haar des bärtigen Mannes ist zwar voluminöser, teils gebohrt und verdeckt die Ohren, doch die Locken haben sehr ähnliche Form und die Stirn ist ebenfalls durch einen durchgezogenen Bogen begrenzt. Sie zeigt langes, in die Stirn gekämmtes Stirnhaar und eingekringelte gebohrte Lockenspitzen wie bei Porträts Hadrians⁸⁸. Auch Lagogianni-Georgakarakos datiert sie in hadrianische Zeit, während P 13 sich bereits mehr an der Haargestaltung Marc Aurels zu orientieren scheint.

Interessant ist jedoch auch P 18. Hier bildet das Haar einen hohen voluminösen Kranz um Stirn und Schläfen, der scharf durch eine bogenförmige Linie von der Stirn und vom Hintergrund abgesetzt ist. Die Ohren sind wieder sichtbar. Das wohl lockig gemeinte Haar und der Bart des Mannes sind durch unregelmäßige Einkerbungen in die Haarmasse wiedergegeben. Die kantigen Falten am Gewand könnten darauf hinweisen, dass das Relief nicht mehr den letzten Schliff erhalten hat und Haar und Bart unvollendet blieben. Andererseits findet sich eine sehr enge Parallele, auch zur Frisur der Frau auf P 18, in einer Grabstele aus Thrakien, nämlich Abb.6, heute im Louvre. Trotzdem datiert Lagogianni-Georgakarakos P 18 in die Regierungszeit Marc Aurels und letztere erst ins letzte Viertel des 2. Jhs. n. Chr.⁸⁹.

Schließlich soll noch kurz auf P 19 eingegangen werden. Drei der männlichen Porträtierten hier haben eine sehr voluminöse Haarkappe, die in zwei Reihen spiralförmiger Kringellocken gegliedert ist. Das Haar rahmt auch hier wieder Stirn und Schläfen, verdeckt jedoch die Ohren. Eine enge Parallele dazu bietet der Grabaltar Abb.7 aus Veroia, bei dem der junge Verstorbene jedoch noch mehr Reihen plastisch ausgeführter Spirallocken besitzt. Diese ist fest datiert auf das Jahr 177 n. Chr. Dementsprechend setzen Lagogianni-Georgakarakos und Alexandrescu-Vianu auch P 19 um 180 n. Chr. an⁹⁰. Auch Varinius Euelpistos auf P 20 hat voluminöses lockiges Haar und einen markanten Vollbart, der durch eine scharfe Linie von den Wangen abgesetzt ist. Einzelne Haarsträhnen sind nicht erkennbar, sondern das Haar wirkt hier mehr wie eine schaumige Masse. Diese Stele lässt chronologisch wohl am ehesten P 19 anschließen.

Bei den Männern auf P 21 fällt das Haar in verschiedenen spindelförmigen Büscheln in die Stirn. Es bildet zwei Reihen, die ineinander greifen. Das Haar umrahmt wieder Stirn und Schläfen und die Dargestellten tragen Bart. Einen ganz ähn-

⁸⁷ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 87f. Kat.102;

⁸⁸ So etwa der Hadrianskopf (Rom, Museo Nazionale della Terme Inv. 124491), die Hadriansbüste (Rom, Museo Capitolino, Imperatori 32) und eine weitere Büste (Rom, Museo Vaticano, Sala Rotonda 543), vgl. Wegner 1956, Taf.2, 22, 29.

⁸⁹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 77f. Kat.84 Taf.39; ebd., 110 Kat.148;

⁹⁰ Alexandrescu-Vianu 1975, 194 Kat.17; 197f. Nr.1; Lagogianni-Georgakarakos 1998, 90f. Kat.108.

lichen Fall liefert Abb.8 aus dem nahe gelegenen Agios Vasilios bei Lagkada. Lagogianni-Georgakarakos datiert beide ins letzte Viertel des 2. Jhs. n. Chr.⁹¹.

Sicher aus dem letzten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. stammen hingegen zwei weitere Stelen, bei denen das Haupthaar ebenfalls in zwei Reihen angeordnet wurde. Sie sind durch die Inschrift festdatiert. Dies betrifft Abb.9, die außerhalb von Thessaloniki in Richtung Kavala gefunden wurde und um 180 n. Chr. datiert, und P 22 aus dem Jahr 194 n. Chr. Bei Abb.9 rahmt das Haar in zwei deutlich voneinander getrennten Reihen sichelförmiger Strähnen bogenförmig Stirn und Schläfen der beiden bärtigen Männer. Die Ohren sind frei gelassen. Die Strähnen wirken ungeordnet. Die Männer tragen Vollbart, der durch unregelmäßige tiefe Einkerbungen gegliedert zu sein scheint. Ein ähnlicher Haarkranz in zwei Reihen begegnet bei dem bärtigen Mann auf P 22.

Zur Gesichtsmodellierung wurde bereits gesagt, dass diese wenig individuell ist und vorgefertigten Schemenköpfen zu folgen scheint. Bei dieser ersten Gruppe hat man es meist mit breiten quadratischen Köpfen zu tun. Die dargestellten Männer haben großenteils breite Stirn und das Haar bildet über der Stirn einen horizontalen oder gebogenen Abschluss. Die Wangen sind großflächig angelegt und wenig differenziert. Manchmal werden die Wangenknochen betont herausgestellt. Die Wangen sind meist voll und fleischig, nur selten sind sie dagegen so karg und eingefallen wie bei P 11 oder P 22. Die Augen sind gewöhnlich groß und sehr breit und werden von dicken Augenlidern gesäumt. Iris und Pupillen wurden nur selten geritzt. Die Nasen sind gerade und schmal und von der Nasenwurzel führen zwei meist scharfe Augenbrauenkanten nach außen. Der Mund ist klein, wobei die Unterlippe voluminöser gestaltet ist als die Oberlippe. Alterszüge wurden allgemein durch lineare Horizontalfalten auf der Stirn, senkrechte Falten an der Nasenwurzel, betonte Tränensäcke und Nasolabialfalten angegeben. Zusammen mit den voluminösen Frisuren und dem Vollbart wirken diese Köpfe ziemlich wuchtig und markant.

Die zweite Gruppe, die vor allem in der ersten Hälfte und im mittleren 3. Jh. n. Chr., also unter den späten Severern und Soldatenkaisern, anzusiedeln ist, zeichnet sich nun durch kurz geschorenes Haar aus, bei dem der Haaransatz und die Stirnecken deutlich hervortreten. Die Ohren sind hier unverdeckt, teils sogar prononciert in die Vorderansicht gebracht. Die Porträtierten tragen kurzen Wangenbart, Vollbart oder sind bartlos. Es handelt sich um acht Stelen, auf denen solche Frisuren begegnen⁹².

Die Stirn wird begrenzt durch den natürlichen Haaransatz und wirkt daher breit und hoch. Die Gesichter sind nun kantiger und weniger überpolstert als bei der ersten Gruppe. Anders bei P 37 und P 39, wo die beiden älteren Herren hingegen durchaus sehr rundliche Köpfe haben. Die Wangen sind auch hier wieder recht einheitlich gestaltet, oft jedoch die Wangenknochen betont. Die Augen sind normal groß und wieder durch dicke Augenlider umrandet. Es findet sich keine Augenritzung. Die Augenbrauen bilden weite, scharf gezogene Bögen. Die Nase ist gerade und

⁹¹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 91 Kat.109; ebd., 73f. Kat.78;

⁹² Vgl. P 29, P 30, P 31, P 33, eventuell P 35, P 36, P 37 und P 39.

schmal und sitzt dicht über dem Mund. Der Mund ist hier recht breit, die Lippen aber schmal. Alterszüge wurden durch teils sehr tiefe Horizontalfalten auf der Stirn oder durch Nasolabialfalten ausgedrückt. Es entsteht der Eindruck strenger kantiger Gesichter.

Schließlich sei noch eine dritte Gruppe beschrieben. Sie besteht nur aus drei Beispielen, nämlich P 28, P 40 und P 41, die sehr unterschiedlich datiert wurden, und zwar verschiedentlich in severische, gallienische Zeit und sogar ins frühe 4. Jh. n. Chr. Die dargestellten Männer hier haben wieder eine voluminöse Haarkappe, wobei das Haar in langen, glatten, parallel untergliederten Haarbüscheln ins Gesicht fällt. Der Haarkranz verdeckt die Ohren und reicht hier etwa bis zum Kieferansatz. Bei näherer Betrachtung lässt sich auf der Kalotte noch eine zweite Reihe solcher Strähnen feststellen, die in die andere Richtung gebogen sind. Der Mann links unten auf P 28 hat außerdem große schlaufenförmige Locken, die flach auf der Stirn aufliegen. Sie sind wie die glatten Haarbüschel bei den anderen Männern durch Ritzung untergliedert. Die Männer sind bartlos, mit Wangenbart und Vollbart dargestellt. Dabei wurde der Oberlippenbart durch gerade strichförmige Vertiefungen gegliedert, der restliche Bart hingegen durch in regelmäßigen Reihen angeordnete dreieckige Vertiefungen. Bei P 28 wurde der Bart jedoch anders gearbeitet, indem er parallele Reihen kurzer, geradliniger Strähnen bildet. Wahrscheinlich muss man P 28 etwas früher ansetzen, denn die Köpfe erinnern noch stark an antoninische Bildnisse. Daher scheint P 28 noch in severische Zeit zu datieren⁹³, während Haar- und Barttracht von P 40 und P 41 mehr in gallienische Zeit verweisen⁹⁴.

Die Köpfe dieser Gruppe sind schmal und eher oval. Die Stirn wird vom Stirnhaar weitgehend verdeckt und bildet einen breiten rechteckigen Ausschnitt. Die Wangen sind sehr großflächig und einheitlich gestaltet, leichte Mulden bilden sich nur um die Nasenflügel. Die Augenbrauen bilden bei P 28 und P 41 eine scharfe gerade Linie. Die Dargestellten haben große Augen mit oben stark geschwungenem sichelförmigem Oberlid, wohingegen das Unterlid nur eine Kante bildet. Nur bei P 28 wurden die Augen geritzt, und zwar bei allen dargestellten Personen. Die Nasen sind wieder sehr unspezifisch, gerade und schmal. Der Mund ist geradlinig und wird begrenzt durch senkrechte Falten an den Mundwinkeln. Alterszüge wurden durch Horizontalfalten auf der Stirn dargestellt. P 40 und P 41 sind unter dem Material des 3. Jhs. n. Chr. aus Thessaloniki stilistisch isoliert. Starke Verwandtschaft mit P 40 hat jedoch Abb.10, eine Stele die sich heute im Nationalmuseum in Athen befindet, jedoch aus Südbulgarien stammt, und zwar so sehr, dass man sogar denselben Bildhauer vermuten möchte⁹⁵. Der bärtige Mann und die mit dem Himation verhüllte

⁹³ Lagogianni-Georgakarakos datiert die Stele in frühseverische Zeit, Rüsç allgemein in severische Zeit; vgl. Rüsç 1969, 148-150 Kat. R11; Lagogianni-Georgakarakos 1998, 88f. Kat.104.

⁹⁴ Alexandrescu-Vianu datiert P 41 in gallienische Zeit, vgl. Alexandrescu-Vianu 1975, 194 Nr.24; s. dazu die regelmäßig gebohrten Spirallocken am Bart Galliens bei einem Porträtkopf in Lagos, Museo Regional I 418, vgl. Wegner 1979, Taf.47, und einem Privatkopf in Ostia mit ähnlich gestaltetem Bart: Bergmann 1977, 136 Anm.533; Taf. 21,3.4.

⁹⁵ G. Despinis, Ένα επιτύμβιο ανάγλυφο από τη Μακεδονία στην Αθήνα, Εγνατία 3, 1991-1992, 57-70

Frau mit der Mittelscheitelfrisur folgen demselben Gesichtsschema wie P 40. Auch wurde hier der Bart mit Hilfe dreieckiger, punzenartiger Schläge erzeugt⁹⁶. Weitere Parallelen finden sich außerdem in Zentral- und Ostmakedonien⁹⁷.

Schließlich sei noch auf P 42 eingegangen. Leider steht nur eine sehr schlechte Abbildung zur Verfügung, aber wenn die Datierung in constantinische Zeit stimmt, handelt es sich um die späteste Grabstele aus dem Untersuchungsmaterial. Das Haar des dargestellten bärtigen Mannes folgt seiner Kopfform. Er hat Locken, die wie mit der Sahnespritze aufgesetzt wirken, aber sehr schematisch gestaltet sind. Ferner trägt er einen Vollbart, der durch zahlreiche strichartige Ritzungen dargestellt ist. Zur Physiognomie sei hingewiesen auf den breiten Schädel, die kurze Stirn und den dicken Hals, die sehr stark an Tetrarchenbildnisse erinnern. Dazu passen auch die großen Augen und dicken Augenlider⁹⁸.

Die Frauen

Nun sollen jedoch auch die Bildnisse der Frauen näher unter die Lupe genommen werden. Die wohl frühesten Beispiele liefern die Frisuren der Frauen auf P 03, P 04 und P 05. Die Damen haben hier je Mittelscheitelfrisuren und um den Kopf gelegte Zöpfe. Bei P 03 bilden die Zöpfe bei der Frau rechts oben einen Heraklesknoten über der Stirn, bei P 04 und P 05 überkreuzen sich die geflochteten Zöpfe über der Stirn. Alle drei werden in hadrianische Zeit datiert⁹⁹.

Ein Großteil der Frauen trägt eine Mittelscheitelfrisur, bei der das glatte oder wellige Haar in durchgehenden, geritzten Strähnen zu den Seiten und nach hinten geführt ist¹⁰⁰. Teilweise haben sie ein Haarnest auf der Kalotte und manchmal bildet das Haar auch eine Art kleines Polster vor den Ohren. Außerdem ist ihr Kopf oft vom Himation verhüllt. Dies ist ein sehr verbreiteter und unspezifischer Frisurentyp. Er begegnet sowohl bei den Büsten des 2. Jhs. als auch bei denen des 3. Jhs. n.Chr.¹⁰¹.

Bei P 10 hat die mittlere Frau eine Mittelscheitelfrisur, wobei die Strähnen jedoch S-förmig, wie Strahlen, aus dem Gesicht nach hinten geführt sind. Teilweise wird noch Haar hinter den Ohren im Nacken sichtbar. Die gleiche Frisur findet sich

⁹⁶ Die Stele ist nur grob in die zweite Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. datiert worden, vgl. Kaltsas 2003, 359 Nr.768.

⁹⁷ Alexandrescu-Vianu 1975; sie datiert Nr. 49 in die erste Hälfte des 3. Jhs. und Nr.70 ins letzte Viertel des 3. Jhs. n. Chr.

⁹⁸ Ntatsouli-Stavridi 1984, 176; Taf.18a; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1030 Kat.80; zu den Bildnissen der Tetrarchen in der Münzprägung vgl.: C.H.V. Sutherland, RIC VI. From Diocletian's reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313) (London 1973).

⁹⁹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 67 Kat.67; ebd., 68 Kat.69; ebd., 86f. Kat.101; vgl. dazu außerdem Fittschen - Zanker 1983, 61f. Kat.83; Taf.104.

¹⁰⁰ Vgl. P 01, P 07, P 09, P 11, P 21, P 22, P 27, P 28, P 30, P 32, P 36, P 40 und P 41.

¹⁰¹ Außerdem kommt dieser Frisurentyp bereits bei den ganzfigurigen Darstellungen ab späthellenistischer Zeit vor, vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 20.

bei Abb.9, welche auf das Jahr 180 n. Chr. festdatiert ist, so dass wohl auch P 10 aus spätantoinischer Zeit stammt¹⁰².

Aber auch die Brennscherenfrisuren von Faustina der Älteren und der Jüngeren erfreuten sich großer Beliebtheit¹⁰³. Die entsprechenden Damen haben wieder einen Mittelscheitel, wobei ihr Haar in regelmäßigen großen Wellen zu den Seiten genommen ist. Teilweise gibt es ein Haarnest auf der Kalotte. Das Ohrläppchen bleibt teils sichtbar, teils wird es durch einen Haarbausch verdeckt. Sie werden alle gegen Mitte und ins 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. datiert¹⁰⁴.

Einen Sonderfall scheint dagegen die Frisur der Frau auf P 12 und des Mädchens auf P 11 darzustellen. Sie haben wieder einen Mittelscheitel. Ihr Haar liegt auf dem Kopf an und fällt zu den Seiten, wobei die vorderste Reihe der Haare um die Stirn abgetrennt und direkt nach hinten auf die Kalotte geführt ist, so dass sich ein gerundetes „W“ über der Stirn bildet. Ihr Haar ist außerdem zu einem Haarnest aufgebunden.

Ebenfalls aus dem letzten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. stammt wohl P 18. Das Haar wird hier wieder vom Mittelscheitel zu den Seiten geführt, bildet jedoch voluminöse Kissen oder Polster. Dem entsprechen die Frisuren der Frauen auf Abb.11 aus Sochos und auf Abb.12 aus Agios Vasilios, beide aus der näheren Umgebung von Thessaloniki.

Zur Gestaltung der Gesichter der Frauen im 2. Jh. n. Chr. lässt sich allgemein sagen, dass sie den Gesichtern der Männer meist sehr ähnlich sind, manchmal, wie bei P 03, fast identisch. Die Frauen haben jedoch überwiegend kleinere, schmalere Köpfe als die Männer und rundlichere Formen. Die Konturen sind weicher gestaltet und das Unterkiefer schmaler. Die Stirn bildet meist ein Dreieck unter dem Haar oder ist gebogen, mit einer Spitze zum Mittelscheitel. Die Wangen sind auch hier einheitlich gestaltet, manchmal nur die Wangenknochen leicht betont. Sie haben ebenfalls große mandelförmige Augen mit dicken Augenlidern. Iris und Pupillen werden jedoch öfter geritzt als bei den Männern. Sie haben gerade, schmale Nasen und einen kleinen Mund, oft aber fleischigere Lippen. Manche besitzen auch Venusfalten am Hals, besonders deutlich bei der mittleren Frau auf P 10 und der Frau auf P 18. Nur spärlich findet man Alterszüge.

Folgende vier Frisurentypen werden dem 3. Jh. n. Chr. zugewiesen. Von den Frisuren der Faustina Minor, Iulia Domna und Tranquillina inspiriert sind wohl die Frisuren mancher Damen auf den Stelen P 28 und P 40¹⁰⁵. Sie haben einen Mittelscheitel und eine Art Perückenfrisur, bei der das Haar mit der Brennschere in Wellen gelegt ist und zu den Seiten bis über die Ohren führt. Hinter den Ohren kann man

¹⁰² Lagogianni-Georgakarakos 1998, 76f. Kat.82; Cat. Sculpt. Thess. II, 233-236 Kat.317 (E. Voutiras); vgl. dazu außerdem eine Frauenbüste aus Melos, aus der Zeit um 170 bis 180 n. Chr.: Jucker 1961, 99f. Taf.40.

¹⁰³ P 06, P 10, P 14, P 17 und eventuell P 19 und P 21; vgl. Wegner 1939, Taf.10-13 (Faustina Maior); Taf. 35-37 (Faustina Minor).

¹⁰⁴ Vgl. die entsprechenden Katalogteile.

¹⁰⁵ Zu Faustina Minor und Iulia Domna vgl. Fittschen – Zanker 1983, Nr.20.21.22.28.29; zu Tranquillina vgl. Wegner 1979, Taf.21-23.

teilweise einen herabfallenden Teil des Haares im Nacken sehen. Eine genauere Zuweisung ist jedoch nicht möglich, solange man die Haargestaltung am Hinterkopf nicht kennt

Ein weiterer Typ zeichnet sich dadurch aus, dass hier die Haare straff, beinahe senkrecht, auf die Kalotte gezogen sind¹⁰⁶. Dadurch werden die Ohren frei, die hier zusätzlich betont in die Vorderansicht projiziert sind. Auf der Kalotte sitzt in zwei Fällen ein sehr breites flaches Haarnest. Diese datieren gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Ein ähnlich breites und flaches Haarnest besitzen auch P 33 und P 34, allerdings wird hier das Haar vom Mittelscheitel aus in sanften Wellen zu den Seiten geführt. Auch hier sind die Ohren stark nach vorne geblendet. Sie datieren ebenfalls gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Einen Einzelfall bezüglich der Frisur bildet P 38. Die Dame hier hat einen sehr hoch sitzenden Mittelscheitel, von dem aus das Haar zu den Seiten herabfällt und dann im Nacken hinter den Ohren wohl eine Art Tasche bildet. Vergleichbar ist damit wohl am ehesten ein Porträt von der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. im Museo Nuovo Capitolino in Rom¹⁰⁷, das gleichzeitig oder etwas früher entstanden sein muss wie unsere Stele.

Zur Gesichtsgestaltung der Frauen vor allem bei P 40 und P 41 sei angemerkt, dass sie ziemlich genau der der Männer folgen. Allerdings haben sie schmalere Gesichter. Ihre Stirn ist dreieckig begrenzt durch die Mittelscheitelfrisur und ebenso glatt dargestellt wie die Wangen. Die Augenbrauen bilden, wie bei den Männern auf diesen Stelen, einen geraden Balken, wozu auch der Mund parallel ist. Ihre Augen sind groß, Iris und Pupillen nicht geritzt. Außerdem scheinen sie Ohren- und Halschmuck zu tragen.

Anders sieht es mit den Frauen auf den soldatenkaiserzeitlich geprägten Stellen aus. Auch sie haben ähnliche Gesichtsform und Gesichtszüge wie die Männer. Ihre Gesichter sind jedoch eher länglich und weicher ausgearbeitet. Ihre Stirn ist hoch und glatt, wobei auch der Haaransatz erkennbar ist. Auch werden ihre Ohren nach vorne geklappt. Ihre Wangen und Lippen sind teils fleischiger und die Augenbrauenlinie weicher dargestellt als bei den Männern. Wie allgemein bei den Frauen, werden sie alterslos jugendlich wiedergegeben.

Die Kinder

Abschließend noch ein paar Worte zu den Kinderbildnissen. Die Söhne folgen gewöhnlich der Haartracht der erwachsenen Männer. Ältere Söhne tragen oft einen Wangenbart bzw. manchmal auch einen Vollbart.

Bei den Mädchen und jungen Frauen finden sich neben den üblichen Frisuren für die erwachsene Frau noch mehr ‚kindspezifische‘ Frisuren. Bei P 19 und P 22 etwa tragen die Mädchen Melonenfrisuren¹⁰⁸. Diese begegnen auch bei Abb.4 und

¹⁰⁶ Vgl. P 25, P 31 und P 37.

¹⁰⁷ Vgl. Fittschen - Zanker 1983, 112f. Kat.169, wonach diese Frisur von den Scheitelzopffrisuren der Tranquillina abgeleitet ist, jedoch ist ihr Haar nicht in Wellen gelegt und der Haarzopf nicht in der Vorderansicht auf der Kalotte sichtbar.

¹⁰⁸ Vgl. Fittschen - Zanker 1983, 86f. Kat.118.119.

Abb.11 und datieren gegen Ende des 2. Jhs. und in die erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.¹⁰⁹.

Auf P 22 scheint ferner das zweite Mädchen im unteren Bildfeld eine Art Etagenfrisur zu tragen, wie sie sonst bei den Stelen eigentlich gar nicht begegnet. Sie hat einen Mittelscheitel und darüber zwei weitere Etagen Haare, die entweder Zöpfe darstellen oder ein flaches doppeltes Haarnest¹¹⁰.

Einen weiteren Einzelfall liefert P 33, die ins mittlere 3. Jh. datiert. Von der Physiognomie würde man zunächst vermuten, dass es sich bei den beiden Kindern in der Mitte um Knaben handelt, doch das im Nacken angegebene offene schulterlange Haar und das rundum gewundene Himation bei der oberen Büste belehren eines besseren. Da die Wiedergabe des offenen Haares hinter den Ohren sehr unbeholfen wirkt, könnte man auch annehmen, dass sich dies durch eine spätere Umarbeitung erklären lässt.

Bei Darstellungen junger Frauen fällt außerdem auf, dass sie, während die Mütter oft eine unspezifische Mittelscheitelfrisur und verhülltes Haupt haben, gerne mit modischen Frisuren ausgestattet wurden, etwa mit der Frisur der Faustina Maior bzw. Minor oder mit der Frisur der Iulia Domna¹¹¹.

Hinsichtlich der Gesichtsmodellierung der Kinder, scheint diese den Gesichtsschemata der Erwachsenen zu folgen. Meist werden sie nur durch ihre Position im Bildfeld, kleineres Format und das Fehlen von Alterszügen, wie Bart oder Falten, erkennbar. Nur bei kleineren Kindern stellt man fest, dass sie oft eine kürzere Stirn haben als die Erwachsenen, große Augen und vollere Wangen. Besonders deutlich wird dies bei P 16 und P 19.

1.2.Die Gewänder

Da man scheinbar wenig Wert auf die Ausarbeitung der Gewänder gelegt hat, ist es schwer, Datierungskriterien aus ihnen zu schöpfen. Deswegen soll im Folgenden nur kurz die Art der Gewandung und ihre Drapierung betrachtet werden. Dabei stellt sich etwa die Frage, ob man diese bewusst als politisches Statement einsetzte, etwa in der Hinsicht, dass man sich in der Toga als römischer Bürger darstellen ließ¹¹² oder etwa mehr nach griechisch- hellenistischer Manier mit eng in das Himation eingebundenen Armen.

Im Prinzip ist die Kleidung von Männern und Frauen gleich. Beide tragen je ein Untergewand, also einen Chiton bzw. eine Tunica, und darüber einen Mantel. Dabei bildet das Untergewand meist einen rundlichen Abschluss am Hals und fällt in senkrechten oder V- förmigen Falten herab. Die bei der Büstenform erkennbaren Unterschiede liegen dagegen vielmehr in der Manteldrapierung. Manchmal halten die Dargestellten zudem ihre rechte Hand auf der Brust¹¹³, teilweise mit Fingerges-

¹⁰⁹ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 74f. Kat.79; ebd., 78f. Kat.86.

¹¹⁰ vgl. Fittschen - Zanker 1983, 62f. Kat. 84; 87 Kat.120.

¹¹¹ Vgl. P 14, P 21, P 28 und P 40.

¹¹² Wie etwa die Freigelassenen auf den von P. Zanker untersuchten Grabreliefs, vgl. Zanker 1975, 300f.

¹¹³ Vgl. P 25, P 28 und P 37.

tus. Im Folgenden sollen zunächst die Gewandung der Männer, dann die der Frauen und abschließend die der Kinder und Diener betrachtet werden.

Die Gewandung der Männer

Die häufigste Art der Manteldrapierung bei den Männern ist diejenige, bei der das Himation über beide Schultern senkrecht nach vorne herabfällt. Diese Art der Gewandung begegnet auf 17 Stelen¹¹⁴.

Sicher aus der griechisch- hellenistischen Tradition hervorgegangen ist die Gewohnheit, nach der das Himation von der linken Körperhälfte nach hinten geschlungen wird, über der rechten Schulter wieder nach vorne gezogen und sogleich wieder über die linke Schulter geführt wird. Dadurch wird der rechte Arm angewinkelt eng an den Körper gewickelt. Die rechte Hand ist dabei aus der Mantelschlaufe herausgenommen und auf der linken Brust abgelegt. Dies begegnet insgesamt nur auf zwei Stelen¹¹⁵.

Ziemlich oft, das heißt 14 Mal, begegnet auch eine Drapierung, bei der das Manteltuch nur über der linken Schulter senkrecht herabhängt¹¹⁶. Über bzw. hinter der rechten Schulter sieht man dagegen nur einen horizontal verlaufenden schmalen Mantelsteg. Hier wurde das Manteltuch dann wohl, wie bei P 31 deutlich, unter dem rechten Arm wieder hochgezogen und quer über die Brust wieder auf die linke Schulter geführt. P 28 zeigt, dass die griechisch- hellenistische Art der Gewanddrapierung mit eng eingebundenem Arm und letztere auch auf einem Bild kombiniert werden konnten. Ob es sich hierbei um die römische Toga handeln könnte, ist schwer zu beurteilen, da Toga und Pallium bei den kurzen Brustausschnitten schwer zu unterscheiden sind¹¹⁷. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, da es sich nur in wenigen Fällen um römische Bürger handelt (P 01, P 09, P 20 und P 30) und zum anderen auch bei den ganzfigurigen Darstellungen nur in Ausnahmefällen Togati dargestellt wurden. Grundsätzlich konnte sich jedoch wohl auch der Nichtbürger in der Toga darstellen lassen¹¹⁸. Zu P 20 und P 30 finden sich jedoch durchaus Parallelen unter römischen Togabüsten¹¹⁹.

Darstellungen in ‚heroisierender‘ Nacktheit finden sich keine¹²⁰. Diese bleiben, wenn dann, den Büsten der Knaben vorbehalten¹²¹. Schließlich sei noch angemerkt,

¹¹⁴ Vgl. P 10, P 14, P 16, P 18, P 19, P 21, P 22, P 26, P 29, P 32, P 33, P 34, P 36, P 39, P 40, P 41 und TM 06.

¹¹⁵ Vgl. P 28 und P 37.

¹¹⁶ Vgl. P 01, P 02, P 03, P 06, P 09, P 11, P 12, P 13, P 20, P 24, P 28, P 30, P 31 und P 35.

¹¹⁷ Vgl. F.W. Goethert, Studien zur Kopienforschung I. Die stil- und trachtgeschichtliche Entwicklung der Togastatue in den beiden ersten Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit, RM 54, 1939, 176-219; L. Bonfante Warren, Roman Costumes. A Glossary and Some Etruscan Derivations, in: H. Temporini – W. Haase (Hrsg.), Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik, ANRW 1, 4 (Berlin 1973) 584-587.590-592.600-603; Zanker 1975, 300 Anm.120; Goette 1990, 64-70.

¹¹⁸ Vgl. Goette 1990, 2.

¹¹⁹ Vgl. zu P 20: Goette 1990, Taf. 49, 3 Kat. L 13; und zu P 30: ebd., Taf. 48, 3 Kat. L 10.

¹²⁰ Vgl. N. Himmelfmann-Wildschütz, *Minima Archaeologica*. Utopie und Wirklichkeit der Antike, Kulturgeschichte der antiken Welt 68 (Mainz am Rhein 1996) 92-102.

dass das Himation bei den Männern, im Gegensatz zu dem der Frauen, eigentlich immer Armfreiheit gewährleistet.

Die Gewandung der Frauen

Der Mantel wurde bei den Frauen offensichtlich auf viel vielfältigere Weise drapiert als bei den Männern. Dabei wird er meist so um die Brust gelegt, dass sich halbkreisförmige Bogenfalten bilden, weshalb die Büsten der Frauen unten mehrheitlich rund abschließen.

Die schlichteste Form ist, wie bei den Männer, diejenige, bei der das Himation links und rechts senkrecht über die Schulter nach vorne herabfällt¹²². Dabei können die Frauen auch ihr Haupt mit dem im Rücken hängenden Teil bedeckt haben.

Am häufigsten jedoch wird das Manteltuch der Frau entweder von der linken zur rechten Schulter geführt und vornüber wieder auf die linke Schulter geschlagen oder aber es hängt ein Gewandzipfel vor der linken Brust herab¹²³. Dies begegnet auf 18 Stelen¹²⁴. Die Frauen haben auch hier ihr Haupt teilweise verhüllt. Dabei können ferner auch die Arme unter dem Gewand durchscheinen wie bei den Frauen auf P 28 unten in der Mitte. Außerdem scheint es eine Eigenheit des 2. Viertels bzw. des mittleren 3. Jhs. n. Chr. zu sein, dass nun ein langes etwa armdickes Gewandteil von rechts unten auf die linke Schulter geführt wurde, vgl. P 31, P 33 und P 34.

Sicher der griechisch- hellenistischen Tradition entstammt die Drapierung, bei der der Mantel von der linken zur rechten Schulter und vornüber wieder auf die linke Schulter geschlagen wird, nun jedoch ihre rechte Hand, wie auch bei den Männern, auf der linken Brust abgelegt ist. Dies begegnet bei den Frauen nur einmal, und war bei P 25.

In Ausnahmefällen konnte das Manteltuch auch umgekehrt von der rechten zur linken Körperhälfte geführt werden¹²⁵. Oft kann man jedoch auch gar nicht feststellen, wie das Himation umgelegt wurde. Teilweise kommen dabei schmale Gewandzipfel unter dem vornüber geschlagenen Mantel hervor. Dies betrifft insgesamt sechs Stelen¹²⁶.

Besonders interessant ist dagegen der Mantelwurf bei P 27 und P 37. Hier wurden die beiden Enden eines wohl kurzen Manteltuches vor der Brust verknotet. Bei diesem Gewandstück handelt es sich nach Lagogianni-Georgakarakos um ein

¹²¹ Wie sich überhaupt Hinweise auf eine Heroisierung oder Überhöhung in erster Linie bei Knaben und jungen Männern finden.

¹²² Vgl. P 03, P 04, P 08, P 10 (rechts) und P 17.

¹²³ In diesem Fall ist er vielleicht am darunterliegenden Mantelteil befestigt. Vgl. dazu: eine Frauenbüste aus dem Piräus und eine Frauenbüste in Kopenhagen: Jucker 1961, Kat. St 45 Taf.38; Kat. St 46 Taf.39.

¹²⁴ Vgl. P 01, P 06, P 11, P 14, P 19, P 21, P 22, P 28, P 29, P 30, P 31, P 32, P 33, P 34, P 36 oben, P 38, P 39 und P 40.

¹²⁵ Vgl. P 10 (mitte) und P 26 (oben mitte).

¹²⁶ Vgl. P 07, P 12, P 18, P 26, P 28 (Frau oben links) und P 36 unten.

Epiblema¹²⁷. Diese Art der Büste mit Schultermantel und Knoten vor der Brust begegnet nach Wegner in der ersten Hälfte bis um die Mitte des 3. Jhs. n. Chr.¹²⁸.

Einen Sonderfall liefert wohl P 35, denn die Frau scheint hier den Kopf mit einem eigens dafür vorgesehenen eckigen Kopftuch bedeckt zu haben und nicht in ihren Mantel gehüllt zu haben. Außerdem sei noch darauf hingewiesen, dass allein bei P 28 und P 40 die Frauen auch Schmuck tragen, und zwar Ketten und bei P 40 vielleicht auch Ohrringe, wenn es sich nicht doch um den in den Nacken fallenden Scheitelzopf handelt.

Die Gewandung der Kinder

Wie schon bei den Köpfen beobachtet, folgen die Kinder auch bei den Gewändern weitestgehend dem Vorbild der Erwachsenen. Allerdings kommt es vor, dass kleine Kinder von der üblichen Gewandmode ausgenommen und nur im Untergewand dargestellt werden, wie etwa die Kinder bei P 22 und das Kind unten in der Mitte bei P 33.

In seltenen Fällen werden Knaben sogar mit nacktem Oberkörper dargestellt. Dies betrifft einmal P 15, wo der Knabe nur einen Mantel über der linken Schulter trägt. Er hat übrigens für einen Zehnjährigen einen ungewöhnlich athletisch gebauten Körper. Bei Abb.4 aus Agios Vasilios wird ferner das jüngste Kind der Familie, Sokrates, im obersten Bildfeld mit nacktem Oberkörper dargestellt. Hier stellt sich die Frage, ob man die Kinder dadurch aus der Sphäre der Sterblichen herausheben wollte. Einen Hinweis darauf liefert eventuell letztere Stele, bei der sich neben der Büste des kleinen Sokrates eine ganzfigurige Darstellung des Reiterheros anschließt, vielleicht als Kompensation dafür, was dem Kind durch den frühen Tod vorenthalten blieb. Auch auf einem Grabaltar aus Veroia, Abb.7, wurde die nackte Büste des verstorbenen jungen Mannes mit der Darstellung des Reiterheros in der giebelförmigen Bekrönung kombiniert¹²⁹.

Die Gewandung der Diener

Dreimal konnten dank der Inschriften eindeutig Diener identifiziert werden. Bei P 07 etwa wurde die Büste einer *threpte* allein dargestellt. Bei P 02 ist der Diener wohl in der zweiten Reihe abgebildet, also in der Hierarchie niedriger als das verstorbene Paar und ihre Tochter. Außerdem ist seine Büste kleiner. P 35 zeigt ferner die Büsten eines Sklaven und seiner Frau, der bei einem Schiffsunfall ums Leben gekommen war. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Dienergestalten in gleicher Form wiedergegeben wurden wie ihre Herren. Ihre niedrigere Hierarchie wird lediglich dadurch verdeutlicht, dass sie kleiner und in der zweiten Reihe dargestellt werden konnten, wie sonst die Kinder. Offensichtlich stiftete man ihnen jedoch sogar

¹²⁷ Lagogianni – Georgakarakos 1998, 80 Kat.87.

¹²⁸ Wegner 1976, 124f.; vgl. weiterhin zwei Grabsteine aus Kleinasien: Jucker 1961, Kat. G 16 Taf.5; Abb.3.

¹²⁹ Vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 47 Kat.35 Taf.18.

Einzelmonumente (P 07) oder sie konnten sich selbst eine Grabstele leisten (P 35). Ohne Inschrift würde man sie jedoch nicht als Diener erkennen.

1.3. Anonyme Gesichter oder ablesbare Familiengeschichten?

Es stellt sich jedoch die Frage, wer auf den Stelen eigentlich in Form von Büsten dargestellt wurde und inwiefern die Personen erkennbar sind, etwa auch ohne die Inschrift. Wie schon angemerkt und aus den Inschriften hervorgeht, werden vor allem Familien oder Paare dargestellt. Es sind aber auch Einzelbildnisse mehrfach belegt. Die Stelen mit Einzelbildnissen dienten entweder als individuelles Grabsema oder aber auch als Familiengrabstein. Vielleicht waren in letzterem Fall die finanziellen Möglichkeiten begrenzt. Gestiftet wurden solche Einzelmonumente entweder von den hinterbliebenen Familienangehörigen oder aber vom einsam Verstorbenen selbst vor seinem Tod, wie etwa im Fall von P 25.

Leider wird die Identifizierung der Dargestellten stark erschwert durch die mangelnde Porträthaftigkeit der Bildnisse und die starke physiognomische Ähnlichkeit zwischen den Dargestellten, im Fall der Frauen umso mehr, als bei ihnen noch mehr an individualisierenden Details, wie etwa Alterszügen, gespart wurde¹³⁰. Trotzdem gelingt es meist, auch ohne Inschrift, ganz gut, die Personen und ihr Verhältnis zueinander zu benennen, dank etwa ihrer Position im Bildfeld und gezielt eingesetzter Bildchiffren.

In erster Linie wird dem Betrachter die streng eingehaltene Hierarchie in der Positionierung der Personen beim Verständnis helfen. Links oben hat gewöhnlich der Vater oder das älteste Familienmitglied seinen Platz und rechts oben die Mutter. Die Brustbilder der Kinder befinden sich entweder zwischen denen der Eltern oder in einer zweiten Reihe. Auch Diener werden einfach in einer darunter liegenden Reihe dargestellt. Oftmals haben die Büsten in der zweiten Reihe etwas kleineres Format. Dies ist der Fall bei kleineren Kindern, aber auch etwa wenn mehrere Büsten untergebracht werden mussten. Kleineres Format scheint aber generell auf jüngeres Alter und geringeren Rang in der Familienhierarchie zu verweisen.

Dass dies jedoch nicht immer so einfach funktioniert, sollen folgende problematische Fälle demonstrieren. Grabstele P 32 wurde von einer Pardalis für ihren verstorbenen Sohn Soterichos gestiftet. Im Relieffeld sind beide in Form von Brustbildern dargestellt. Hier wird, da es nur um zwei Personen geht, noch schnell verständlich, dass die Mutter die Position des Familienoberhauptes links einnimmt und der Sohn neben ihr rechts gezeigt wird.

Schwieriger ist die Sache dagegen bei P 34. Laut der Inschrift ließ eine Mantous die Stele für ihren verstorbenen Ehemann und wohl ihre eigene Mutter aufstellen. Das Relief zeigt eine männliche Büste in der Mitte, die von zwei weiblichen flankiert wird. Es stellt sich nun die Frage, ob hier ganz links die Stifterin oder die ältere Frau gemeint ist. Leider ist der linke Kopf verloren, sonst könnten vielleicht eventuelle Alterszüge oder eine Velatio weiterhelfen. Im Folgenden wird man nämlich sehen, dass die Büste der Ehefrau nicht unbedingt rechts neben der des Ehemannes

¹³⁰ Vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 21f.

stehen muss. Geht man rein vom Alter her, ist es am wahrscheinlichsten, dass die Mutter ganz links abgebildet wurde.

Ein ähnlicher Fall liegt bei P 14 vor. Diese Stele wurde von einem Apollonios und seiner Tochter Mysta für die dahingeschiedene Ehefrau Mantous errichtet. Das Bildfeld zeigt hier links den Stifter des Denkmals, in der Mitte eine Frau mit verhülltem Haupt und rechts eine weitere, etwas kleinere Frau mit modischer Frisur. Die Verhüllung und das größere Format lassen vermuten, dass die Frau in der Mitte Mantous darstellen sollte.

Bei P 12 ließ sich die Ehefrau, vielleicht weil sie die Grabstifterin war, links darstellen. Zusätzlich ist die Büste der Momo noch etwas größer als die ihres verstorbenen Mannes Polykarpos und überschneidet sie leicht. Ob dies vielleicht sogar ein Hinweis auf die Finanzierung des Monuments war oder einfach ein Ausbrechen aus den üblichen Normen, wird, mangels näherer Informationen in der Inschrift, unbekannt bleiben müssen.

Wie wir gesehen haben, erleichtert neben der Positionierung bei den Frauen etwa auch die Frisur, die Art der Gewanddrapierung und die *Velatio* die Identifizierung. Dabei gab es jedoch wohl keine strengen Regeln. Es scheint jedoch, dass vor allem Ehefrauen, Mütter und ältere Frauen den Kopf mit dem *Himation* bedeckten¹³¹. Außerdem tragen sie darunter nur selten eine Modefrisur.

Dass solche Details durchaus gezielt als Bildchiffren eingesetzt wurden, die aus den anonymen Gesichtern erst Personen in einem sozialen Gefüge machten, zeigt P 10. Dieses Stück hat sehr ungewöhnliche Form für eine architektonisch gegliederte Stele, was dadurch begründet ist, dass man hier einen Erstentwurf auf einer wohl sparsam bemessenen Platte verwarf und dann auf der Rückseite umgekehrt einen Giebel ausarbeitete und einen Einsatzkolben¹³². Weshalb auch immer man den Erstentwurf verwarf, ist doch sehr auffällig, dass, nach Lagogianni-Georgakarakos, ein anderer Bildhauer nun auf etwas vergrößertem Bildfeld wieder die gleiche Personenkonstellation darstellte, dabei manche Details jedoch veränderte¹³³. Der Mann ganz links mit seiner trajanischen Haartracht und dem Wangenbart wurde unverändert übernommen. Die Frau in der Mitte, die beim Erstentwurf etwas erhöht und in kleinerem Format dargestellt worden war, ist nun den andren Brustbildern angepasst worden. Sie trägt wieder eine Mittelscheitelfrisur, jedoch wird jetzt auch Haar im Nacken sichtbar. An ihrem Hals zeichnen sich nun deutlich zwei Venusfalten ab. Außerdem ist ihr *Himation* in die andere Richtung gewickelt. Die Frau am rechten Bildrand hat nun eine Frisur nach Vorbild der Faustina Minor und zusätzlich ihren Kopf in das *Himation* gehüllt. Das kleine Brustbild des Kindes vor ihr wurde außer-

¹³¹ So auch in der römischen Welt, vgl. J.L. Sebesta, *Symbolism in the Costume of the Roman Woman*, in: J.L. Sebesta – L. Bonfante (Hrsg.), *The World of Roman Costume* (London 1994) 46-53.

¹³² Wahrscheinlich hätte man keinen Platz verloren, wenn man die Platte auf der Rückseite nicht auf den Kopf gestellt hätte, sondern einfach die alte Bekrönung benutzt hätte. Dass man dies trotzdem tat, könnte jedoch einen Hinweis darauf geben, dass die Platte bei der Ausarbeitung der ursprünglichen Front vielleicht an der oberen Kante stark ausbrach oder dass man sich nun eine andere Bekrönung wünschte.

¹³³ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 76f. Kat.82.

dem, dem kreisförmig über die Brust gelegten Mantel zufolge, jetzt als Mädchen dargestellt und nicht mehr als Junge.

Schließlich stellt sich natürlich noch die Frage, ob die Verstorbenen als solche erkennbar gemacht wurden. Denn das Thema „Bildnisbüsten“ an sich ist ja sehr unspezifisch und konnte für verschiedene Geschlechter und Altersstufen eingesetzt werden, ähnlich wie auch die ganzfigurigen Familienbilder. Dank der Inschriften wissen wir, dass die Verstorbenen immer abgebildet wurden, wohingegen die Stifter häufig weggelassen wurden.

P 02 stellt einen solchen Fall dar, bei dem nur die Verstorbenen dargestellt wurden. Laut Inschrift wurde das Denkmal von zwei Brüdern für die verstorbenen Eltern, die Schwester und den Hausklaven gestiftet. Die Stifter selbst werden im Relieffeld jedoch nicht gezeigt, anstatt dessen sehen wir in der ersten Reihe die Brustbilder des Elternpaares und ihrer Tochter, wohl in der Mitte, und in der zweiten Reihe in kleinerem Format die Büste des *threptos*. Nur durch die Inschrift sind die Personen jedoch bestimmbar.

Anders sieht es aus bei Einzeldarstellungen. P 17 etwa zeigt nur die Büste der verstorbenen Ehefrau und Mutter Kleupatra. Gestiftet wurde das Monument aber vom Ehemann und dem Kind. Hier fehlten vielleicht die Mittel für ein Familienmonument oder aber man konnte sich sogar mehrere Einzelsemata leisten. Auf jeden Fall wird hier auch ohne Inschrift klar, dass nur die Verstorbene gemeint sein kann.

Es gab jedoch auch Möglichkeiten bei mehrfigurigen Bildern die Toten herauszustellen. Bei P 18 und P 36 etwa scheint man beispielsweise die Verstorbenen bewusst größer dargestellt zu haben als die restlichen Bildnisse.

Einen weiteren Hinweis auf die Verstorbenen könnten die gesockelten Büsten liefern, die meist in der Mitte der oberen Reihe zwischen den Brustbildern dargestellt wurden¹³⁴. Dies betrifft P 11, P 19, P 22 und P 31. Bei P 31 ist, wie aus der Inschrift hervorgeht, sicher das verstorbene Kind in dieser Form wiedergegeben worden. Bei den anderen Fällen wäre zu diskutieren, ob es sich vielleicht um bereits früher verstorbene Ahnen handelt¹³⁵.

Ähnliches gilt für die Darstellungen von Handflächen¹³⁶. Diese begegnen dreimal im Zusammenhang mit den Bildnisbüsten. Bei P 30 ist ein Händepaar zwischen den Büsten des Stifters und seiner verstorbenen Ehefrau dargestellt. Es ist aber nicht explizit der Frau zugewiesen, so dass es ohne die Inschrift kaum weiterhelfen

¹³⁴ Zanker 1975, 293f.

¹³⁵ Vgl. dazu die Büsten in den Seitenwangen der *sellae curules* auf römischen Grabreliefs, die ebenfalls oft in kleinerem Format und auf etwas unscheinbare Art Bildnisse von Vorfahren zeigen, vgl. T. Schäfer, *Imperii Insignia: sella curulis* und *fasces*. Zur Repräsentation römischer Magistrate (Mainz 1989) 167-175.

¹³⁶ Es handelt sich um paarweise auftretende Hände, mit den Handflächen zum Betrachter, die angeblich eine Anrufung an die Götter, vor allem an Helios, zur Rächung eines gewaltsamen Todes symbolisierten. Dies würde erklären, dass sie vor allem auf den Grabdenkmälern besonders früh oder gewaltsam verstorbener Menschen auftauchen. Andererseits könnten sie wohl auch als apotropäische Warnhinweise an potentielle Grabschänder gedient haben. Vgl. A. Wilhelm, Zwei Fluchinschriften, *ÖJh* 4 Beibl., 1901, 9-18; Cumont 1966, 65-80; Klaffenbach 1966, 57; Pfuhl - Möbius 1979, 537; Guarducci 1995, 166.

würde bei der ‚Lesung‘ des Reliefs. Bei P 31 jedoch rahmt das Händepaar tatsächlich das Bildnis der toten Tochter, die hier zusätzlich eine gesockelte Büste bekommen hat. Und auch im Fall von P 33 flankiert das Händepaar das Brustbild des verstorbenen Ehemannes und Vaters rechts oben.

2. Ganzfigurige Familienbilder

Das zweithäufigste Bildthema auf den Grabstelen bilden die ganzfigurigen Familienbilder, das heißt Darstellungen der Familienmitglieder nebeneinander, stehend und sitzend¹³⁷. Sie kommen etwa 33 Mal vor und begegnen im gesamten behandelten Zeitraum, das heißt vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 3. Jh. n. Chr. Verschafft man sich einen chronologischen Überblick über diese Gruppe, so fällt auf, dass zwei große Gruppen unterscheiden werden können, und zwar eine frühere des 1. Jhs. v. Chr. bzw. n. Chr. und eine spätere des 2. und 3. Jhs. n. Chr. Die zweite Gruppe ist auffallend kleiner, was wohl daran liegt, dass das Bildthema nun durch die Porträtbüsten verdrängt wurde¹³⁸.

Unter diesem Bildthema wurden alle Reliefdarstellungen mit mindestens zwei frontal stehenden Figuren zusammengefasst. Nach Ausweis der Inschriften handelt es sich dabei immer um Familien. Selten begegnen auch Einzeldarstellungen, bei der frühen Gruppe noch mit einer Dienergestalt, später ganz allein¹³⁹. Dieses Bildthema entwickelte sich wohl im 2. Jh. v. Chr. im hellenistischen Kleinasien heraus und erfuhr vor allem im 1. Jh. v. Chr. eine große Blüte. Es verbreitete sich sehr bald auch im griechischen Mutterland, so auch in Makedonien, wo es entweder direkt aus Kleinasien oder von den Kykladen übernommen wurde¹⁴⁰.

2.1. Die frühe Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder

Die frühen Beispiele zeichnen sich dadurch aus, dass sie reich ausgestattet und belebt sind. Dazu gehören 19 Stelen. Sie datieren in den Zeitraum vom ausgehenden 2. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. n. Chr. und gehören den Schemata B und D an. Hier sind vor allem erwachsene Familienmitglieder nebeneinander stehend und sitzend dargestellt. Teilweise halten sie Schriftrollen. Dabei gibt es immer zwei bis drei ‚Ebenen‘ im Bild. In der ersten Ebene ist die Familie des Verstorbenen dargestellt, in der zweiten in flachem Relief und kleinem Format die Dienerschaft und in der dritten symbolhaftes und attributartiges Zubehör, wie der Baum mit Schlange, Altäre, Pferde und Waffen, die oft in den Hintergrund gerückt sind. Trotzdem gibt es kaum Tiefenstaffelung, vielmehr sind die Elemente meist einfach nebeneinander ausgebreitet. Außerdem scheint es lediglich einige wenige stereotype Bildkomponenten zu geben, die man einfach nur immer wieder verschiedenartig kombiniert hat.

¹³⁷ Hier wurden also Totenmahlszenen nicht berücksichtigt, obwohl diese in der Regel natürlich auch Familienbilder darstellen.

¹³⁸ In Veroia scheinen die frontal stehenden Figuren bzw. Familienszenen dagegen in der Kaiserzeit eine große Blüte erlebt zu haben; vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 76.

¹³⁹ Vgl. FB 02, FB 04, FB 10, FB 23, FB 24, FB 26 und FB 28.

¹⁴⁰ Mercky 1995, 76f.; von Moock 1998, 75-77; Spiliopoulou-Donderer 2002, 76.

Typisch für die frühen Exemplare ist ferner, dass es hier noch Bezüge und Interaktion zwischen den Figuren gibt. Sie sind oft aus der Frontalansicht einander zugewandt, blicken sich an, scheinen durch Fingergesten zu kommunizieren oder sind als Ehegatten in *dexiosis*¹⁴¹ verbunden. Es gibt allerdings keine Interaktion zwischen den Dienern, diese sind allein ihren Herren bzw. Herrinnen zugewandt.

Ein weiteres Charakteristikum dieser Gruppe ist ihre geschlossene Komposition, das heißt die Figuren sind alle um ein Zentrum organisiert. Die Gestalten am Rand sind etwa immer zur Bildmitte gewandt. Außerdem fällt auf, dass nebeneinander stehende Personen oft antithetische Körperhaltungen einnehmen und nicht parallel gestaltet sind wie bei der späteren Gruppe, das heißt die Figuren wurden durchaus – wenn auch schaubildhaft ausgebreitet – als Gruppen konzipiert. Schließlich ist jeder Person eindeutig ein Diener zugeordnet, den Frauen eine Dienerin, den Männern ein Diener. Dabei folgen die sitzenden Frauen mit den ihnen gegenüber stehenden Dienerinnen mit Schmückkästchen den traditionellen sog. Frauengemachszenen.

Seltsamerweise wurden jedoch nur selten Kinder dargestellt. Im Zentrum des Interesses standen wohl mehr die Rollen der erwachsenen Männer und Frauen und die Zurschaustellung der Dienerschaft und des Pferdebesitzes.

Aus dem 1. Jh. n. Chr. haben sich dann Beispiele erhalten, bei denen sich langsam mehr Frontalität einstellt. Der Personenkreis wird nun allmählich auf die Familie beschränkt, die Personen stehen dichter und es gibt auch kaum noch Zubehör. Die Personen sind nun oft rein im Profil oder frontal dargestellt, wodurch sich die Bezüge zwischen ihnen verlieren.

2.2. Die späte Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder

Bei den späteren Familienbildern dann werden die Personen ohne Bezüge in einer Reihe, frontal nebeneinander aufgereiht, ähnlich wie bei den Büsten. Hier haben sich 14 Beispiele erhalten. Diese stammen aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. und gehören den Schemata A und B an. Dabei wird nun gewöhnlich nur noch die Kernfamilie dargestellt, das heißt es tauchen keine Diener mehr auf, jetzt aber mehr Kinder. Vielleicht ist es nun eine andere Bevölkerungsklasse, die die ganzfigurigen Familienbilder in Auftrag gab, sicher aber ist der Fokus gewandert, und zwar hin zu den Einzelpersonen der Familie und weg vom *oikos* als Ganzem. Es handelt sich nun um ‚nackte Familienbilder‘, denn auch die Schlangenhäuser, Pferde, Altäre und alle weiteren Objekte sind von der Bildfläche verschwunden. Die Personen sind meist alle frontal stehend wiedergegeben. Es begegnet zwar auch die im Profil sitzende Frau, doch es kommt zu keiner Interaktion, weil die stehenden Personen aus dem Bild herausgerichtet sind. Die gleichen Tendenzen begegnen auch andernorts im griechi-

¹⁴¹ Vgl. zur *Dexiosis*: Scholl 1996, 164-167. Zur *Dexiosis* und *dextrarum iunctio*: Zanker 1975, 288; G. Davies, The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art, *AJA* 89, 1985, 627-640. Nach Zanker diente der Händedruck auf griechischen Grabstelen klassischer und hellenistischer Zeit allgemein der Veranschaulichung der Verbundenheit zweier Personen, während er auf den römischen Reliefs nur zwischen Mann und Frau zu finden ist und dabei immer auf ihr eheliches Verhältnis verweist. Im behandelten Material wurde er immer im römischen Sinne eingesetzt.

schen Osten und hängen wohl wesentlich mit der verstärkten Übernahme der römischen Bildersprache zusammen¹⁴². A. Rizakis und I. Touratsoglou deuten die frontale Darstellungsweise als grundsätzlich extrovertiert im Vergleich zur introvertierten Haltung der Dargestellten auf den Grabreliefs in der Klassik und im Hellenismus. Die frontal dargestellten Personen zeigten, ihrer Meinung nach, zum einen eine Bereitschaft zur Kommunikation mit der Welt der Lebenden und zum anderen das Bestreben nach gesellschaftlicher Würdigung des Individuums auch nach dem Tod¹⁴³.

Zur Komposition lässt sich sagen, dass die Figuren nun ohne Tiefenstaffelung vor dem leeren Hintergrund aufgereiht sind. Die Figuren stehen alle frontal und im gleichen Haltungsschema dem Betrachter gegenüber. Man kann lediglich beobachten, dass die Eltern die Bilder meist links und rechts rahmen und die Kinder dazwischen aufgestellt sind, und zwar meist die Söhne beim Vater und die Töchter bei der Mutter. Diese frontal stehenden Figuren interagieren nicht miteinander. In einem einzigen Ausnahmefall, auf den später noch näher eingegangen wird, nämlich bei FB 29, reichen sich zwei Personen, wohl Vater und Sohn, die Hand. Es gibt auch sonst keinerlei Aktion. Hier geht es offensichtlich mehr um die repräsentative Darstellung der Familienmitglieder nach den idealen bürgerlichen Werten und Rollen, je nach Geschlecht und Altersstufe. Damit nähern sie sich in ihrer Funktion rundplastischen Grabstatuen an, wie etwa denjenigen aus trajanischer Zeit aus Palatiano bei Kilkis¹⁴⁴, die natürlich um ein mehrfaches kostspieliger waren.

Natürlich schlagen die Bilder vom 1. Jh. n. Chr. ins 2. Jh. n. Chr. nicht plötzlich um, sondern es handelt sich mehr um einen allmählichen Prozess, denn viele Tendenzen laufen schon vorher parallel. Dies verdeutlichen am besten Grabstelen, die am Übergang stehen, wie etwa FB 19. Hier sind drei Mitglieder einer Familie, entweder Vater, Sohn und Mutter oder die beiden Söhne und die Mutter, frontal nebeneinander stehend dargestellt. Alle drei haben identisches Standmotiv und Armhaltungsschema. Man erkennt jedoch auch, dass die linke Hand des Mannes links im Bild mit einem Fingergestus wiedergegeben ist. Der Ephebe in der Mitte scheint eine Schriftrolle zu halten und neben einem *scrinium* zu stehen. Und die Frau rechts steht zwar frontal, blickt jedoch zur Bildmitte, vielleicht zum Knaben neben ihr. Ähnlich wie etwa auf der Stele des Paterinos in Veroia (Abb.13) aus dem frühen 1. Jh. v. Chr.¹⁴⁵ kann man bei ihr sogar noch das hohe Haarnest unter dem Manteltuch erkennen. Diese Elemente stehen also noch deutlich in der Tradition späthellenistischer Grabreliefs.

Vorweggeschickt sei noch, dass sich die Grabstelen FB 27, FB 29, FB 31, FB 32 und FB 33 stilistisch untereinander und vom restlichen Material aus Thessaloniki stark unterscheiden. Es handelt sich hier vor allem um Stücke, die sich nun in Istanbul befinden und bei denen oft nur grobe Herkunftsangaben bekannt sind. Daher ist

¹⁴² Vgl. Zanker 1975, 307-309 ; Allamani-Souri 2008, 89.

¹⁴³ Rizakis – Touratsoglou 2000, 269.

¹⁴⁴ Vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 94-96 Kat.115-118 ; Taf.49-52.

¹⁴⁵ Vgl. Allamani-Souri 2008, 310 Kat.45; Abb.45.

zu erwägen, ob Besonderheiten dieser Stücke, die im Folgenden zur Sprache kommen werden, nicht vielleicht auf andere Herkunft zurückgehen könnten.

2.3.Köpfe, Gewänder und Haltungsschemata

Da es sich hier um ganzfigurige Bildnisse handelt, müssen für eine stilistische Auswertung nicht nur die Köpfe, sondern auch die Gewänder, Bewegungs- und Haltungsschemata der Figuren untersucht werden. Eine getrennte Behandlung der Köpfe macht hier keinen Sinn, da sie leider zumeist aufgrund des kleinen Formates, der mangelnden Qualität, des schlechten Erhaltungszustandes oder der schlechten Aufnahmen schwer zu beurteilen sind. Insofern ist hier auch die Datierung schwerer als etwa beim Bildthema Büsten. Grundsätzlich handelt es sich auch hier mehr um Typen als um Porträts. So gibt es kaum Individualität bezüglich der Körperformen, des Habitus oder der Köpfe. Vielmehr ging es darum, die Auftraggeber und ihre Familien als potente und dynamische Bürger in blühendem Lebensalter darzustellen, die vorbildlich nach den Normen der Gesellschaft leben¹⁴⁶.

Die Männer

Auf den Grabstelen der frühen Gruppe sind vor allem Männer jüngeren Alters dargestellt. Sie haben in der Regel kurzes voluminöses Haar und sind bartlos. Nur in Ausnahmefällen wurden Alterszüge angegeben, wie etwa bei FB 04. Der ältere Mann auf dieser recht qualitätvollen Arbeit hat Falten auf Stirn und Wangen und schütteres Haar.

Die Männer sind fast ausnahmslos in ponderiertem Stand wiedergegeben, entweder frontal, in Dreiviertelansicht oder in Profilansicht. Ihr Kopf ist gewöhnlich zur Bildmitte oder zu einer anderen Figur gerichtet. Meist ist ein Arm in den Mantel gebunden, während der andere frei herabhängt und einen Mantelbausch oder manchmal auch eine Schriftrolle hält. Trotzdem gibt es hier, anders als bei der späten Gruppe, noch große Vielfalt bei den Haltungsschemata und Gewanddrapierungen.

Dem sog. Normaltypus folgen die Männer auf FB 03, FB 13 und im unteren Bildfeld von FB 18. Die Männer in diesem Typus tragen Chiton und darüber ein Himation, das von der linken Körperhälfte über die Rückseite, die rechte Schulter und den rechten Arm bedeckend, nach vorne und über die linke Schulter wieder nach hinten geführt wird. Ihr linker Arm ist gesenkt und in den Mantel eingehüllt, während der rechte angewinkelt in einer Mantelschlinge hängt und meist mit der Hand den Saum umfasst. Die Standbeinseite kann variieren. Erste monumentale Ausprägung erhielt dieser Typus wohl bereits im ausgehenden 4. Jh. v. Chr. in Statuen des Sophokles und des Aischines. Eine spätere Übernahme dieses Typus, die näher an den Grabreliefs liegt, erfolgte zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. beim sog. Jüngling von Eretria. Es waren E. Pfuhl und H. Möbius, die den Begriff des Normaltypus prägten, da er auf den ostgriechischen Grabreliefs am häufigsten vorkommt¹⁴⁷. Nach Zanker wurde der fest eingebundene Arm bereits im 5. Jh. v. Chr. zu einem festen „Typus

¹⁴⁶ Vgl. Eule 2001, 141-152.

¹⁴⁷ Pfuhl - Möbius 1977, 61f.

des Bürgerbildes“, der über Jahrhunderte Bestand hatte und die *sophrosyne* oder „Wohlanständigkeit“ des vorbildlichen Bürgers ausdrücken sollte¹⁴⁸.

Bei einer großen Gruppe weiterer Gestalten kann nicht sicher entschieden werden, ob es sich um Palliati oder Togati handelt¹⁴⁹. Grundsätzlich folgen sie dem Normaltypus, nur ist bei ihnen der Arm meist nicht so eng eingebunden, sondern hängt in einer weit ausladenden, breiten, faltenreichen Schlinge, und der untere Mantelsaum führt stark gerundet vom rechten Fuß zum linken Arm. Leider aber erkennt man auf den Reliefs kein Schuhwerk, keine bunten Streifen auf dem Mantel und auch nicht die *lacinia* beim linken Fuß, die K. Polaschek als Unterscheidungskriterien nennt¹⁵⁰.

Der einzige, der sicher in der Toga dargestellt wurde, ist Titus Memmius Hymnos auf FB 16. Wie anhand seiner *tria nomina* deutlich wird, besaß er offensichtlich das römische Bürgerrecht. Seine Toga entspricht dem offiziellen, augusteischen Staatsgewand mit Balteus, Sinus und Umbo. Interessanterweise konstatiert F. Havé-Nikolaus auch bei den Statuen ein geringes Interesse an der Selbstdarstellung in der Toga, sowohl bei den Kaisern als auch bei den romanisierten Griechen in Thessaloniki¹⁵¹.

Die Männer auf FB 05, FB 15 (rechts) und FB 17 (links) tragen ein Untergewand und darüber einen Mantel, der unter dem rechten Arm vom Rücken auf die Vorderseite führt. Lucius Cornelius Neon ist auf FB 05 in *dexiosis* mit seiner ihm gegenüber sitzenden Ehefrau verbunden. Man sieht zwar seine linke Körperseite, kann jedoch kaum erkennen, wie der Mantel dort festgehalten wird. Er besteht aus dünnem Stoff und liegt wie nass auf dem Körper auf. Man erkennt keine Mantelenden. Der bärtige Mann auf FB 17 links ist zur Bildmitte gewandt und hat beide Arme überkreuzt. Dadurch hat sich der Mantel über seinem linken Oberschenkel zusammengeschoben. Schließlich, bei FB 15, ist der um seinen verstorbenen Sohn trauernde Dioskourides im Profil nach links dargestellt und trägt ebenfalls einen unter dem rechten Arm durchgezogenen Mantel. Da er kein römischer Bürger gewesen zu sein scheint und mangels weiterer entscheidender Details, kann man wohl davon ausgehen, dass er ein Himation trägt.

In einem einzigen Fall wurde auch ein sitzender Mann dargestellt, und zwar bei FB 04. Eine enge Parallele dazu liefert Abb.14 aus Kalindoia. Sie sitzen beide am rechten Bildrand, auf einem Lehnstuhl bzw. Hocker mit Fußschemel, wie die Frauen, und haben gleiches Haltungsschema. Sie sind in Dreiviertelansicht dargestellt und stützen sich je mit der Linken auf der Sitzfläche ab, während die Rechte über den linken Oberschenkel nach vorne abgelegt ist. Es könnte sich hier um ältere Männer handeln, denn der Sitzende bei FB 04 hat bereits schütteres Haar und recht üppige Formen. Leider fehlt der Kopf des anderen Mannes. Sie tragen ein kurzärmliges Untergewand und darüber einen Mantel, der beginnend von ihrer linken Körperseite,

¹⁴⁸ Zanker 1995a, 54.

¹⁴⁹ Dies betrifft den Mann links auf FB 06, die beiden Männer rechts auf FB 08, FB 09, den Knaben auf FB 11, beide Männer auf FB 14 und die beiden jungen Männer in der Mitte von FB 17.

¹⁵⁰ Vgl. Polaschek 1969, 5-13.

¹⁵¹ Vgl. Havé-Nikolaus 1998, 27.

über den Rücken, unter dem rechten Arm nach vorn gezogen ist und mit einem dicken Querwulst über den Bauch wieder auf die linke Seite führt. Sie datieren beide wohl in die erste Hälfte bis Mitte des 1. Jhs. v. Chr. und entsprechen wohl dem Typ II bei A. Lewerentz¹⁵², nur dass sie sitzend dargestellt wurden. Die Gewanddrapierung ähnelt jedoch auch einer Sitzstatue aus der Villa Massimo in Rom¹⁵³, die ins 1. Jh. n. Chr. datiert, nur dass hier das Untergewand längere Ärmel besitzt und stoffreicher wirkt. Vermutlich lehnt sich diese Statue bewusst an hellenistische Vorbilder an.

Quintus Attius, ganz rechts auf FB 06, trägt hingegen einen kurzen Chiton und darüber eine lange Chlamys. Gleichgewandete Männer finden sich ferner auf Abb.1.2, Abb.3 und Abb.15 aus dem Umland von Thessaloniki. Dies sind wohl junge Familienmitglieder und Krieger, denn sie sind groß, wirken sehr athletisch und dynamisch und ihre Diener sind oft mit Waffen oder Pferden ausgestattet. Sie halten teilweise Schriftrollen oder führen selbst ihr Pferd am Halfter. Bei ihrem Mantel scheint es sich um die traditionelle makedonische Chlamys zu handeln, die halbrunde Form besaß¹⁵⁴. Ihr Mantel ist, wie gewöhnlich, über der rechten Schulter zusammengesteckt und bildet auf Vorder- und Rückseite je einen tief herabfallenden Zipfel. An den herabhängenden Säumen sind kleine Gewichte befestigt und bei FB 06 besitzt der Mantelsaum ringsum Fransen. Beide Arme sind bei ihnen frei, so erklärt sich auch, dass sie ausladender bewegt sind als die Palliati. Die als Reiterheroen dargestellten Figuren, die auch oft mit in die Familienbilder integriert wurden, scheinen hingegen einen anderen, kürzeren Manteltyp zu tragen.

Während die meisten Männer stehend dargestellt wurden, mit einem im Gewand involvierten Arm und einem frei herabhängenden, teils eine Schriftrolle haltenden Arm, gibt es noch manche Besonderheiten bei den Haltungsschemata. Bei Abb.3 und FB 17, beide wohl bereits aus dem 1. Jh. n. Chr., sind je die linken Randfiguren zur Bildmitte gewandt. Sie haben ihre Hände überkreuzt, wobei je die rechte Hand über dem linken Handgelenk ruht. Sie tragen jedoch unterschiedliche Gewandung und haben auch verschiedene Rollen, der eine Krieger, der andere wohl Familienvater, so dass eine Deutung erschwert wird. Auf jeden Fall ist diese Armhaltung gerade angesichts der sonst üblichen Typisierung sehr auffallend. Nach Allamani-Souri handelt es sich hierbei um einen bekannten späthellenistischen Typus, den man bei der Statue des Redners Demosthenes und auf smyrnäischen Grabreliefs findet¹⁵⁵. Dass es sich dabei um einen Trauergestus handelt, wie lange behauptet wurde, schließt Zanker aus. Vielmehr sollte dadurch einerseits die Geisteskraft der Person

¹⁵² Vgl. Lewerentz 1993, 58f.

¹⁵³ Vgl. Goette 1990, 156 Kat. M 42, Taf.67, 1-4.

¹⁵⁴ Vgl. Allamani-Souri 2008, 162-166; nach Allamani-Souri 2008, 170, handelt es sich um reife Bürger, hochrangige Personen der lokalen Gesellschaft, die vielleicht in den schweren Jahren der römischen Eroberung so auf ihre makedonische Herkunft hinweisen wollten. C. Saatsoglou-Paliadeli, *Aspects of Ancient Macedonian Costume*, JHS 113, 1993, 143-145; Voutiras, *Cat. Sculpt. Thess. I*, 76.86.

¹⁵⁵ Vgl. Pfuhl – Möbius 1977, Taf.26.82 Kat.112.529.530.532; S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen*, *Arbeiten zur Archäologie (Köln – Wien 1991)* 17; Abb.21; Allamani-Souri 2008, 167-170.

und gleichzeitig ihre Ruhe und Selbstkontrolle, gerade angesichts eines Extremfalls wie des Todes, vor Augen geführt werden¹⁵⁶.

Bei FB 05 sind die sitzende Frau und der ihr gegenüber stehende Mann in *dexiosis* verbunden. Dies soll wohl, wie später auf den römischen Sarkophagen, die Eintracht der Ehepartner symbolisieren. Das Motiv folgt hier jedoch dem klassisch griechischen Vorbild, wo die Frau oft sitzend dargestellt ist und der Mann ihr gegenüber steht¹⁵⁷.

Bei FB 15 schließlich ist der Vater des verstorbenen Agathon in einem Trauergestus dargestellt, denn er hat seine rechte Hand angewinkelt und zum Gesicht geführt. Dieser Gestus lässt sich bis auf den Klagefrauensarkophag von Sidon aus dem mittleren 4. Jh. v. Chr. und noch weiter zurückverfolgen. Im Untersuchungszeitraum begegnet er jedoch kaum an den Hauptpersonen, sondern nur noch an den kleinen Dienergestalten. Bei den zahlreichen Frauengestalten jedoch, wie den Pudicitien, die auch eine Hand zum Kopf führen, die aber meist in den vom Kopf fallenden Himationsaum fasst, ist man dazu übergegangen, sie nicht als Trauernde zu deuten, da sie sich mehr an hellenistischen Ehrenstatuen zu orientieren scheinen¹⁵⁸.

Interessanterweise sind die Männer in dieser frühen Gruppe häufig mit Fingergesten ausgestattet.

Auf den Grabstelen des 2. und 3. Jhs. n. Chr. stand nun vor allem die Rolle des Ehemanns und Vaters im Vordergrund. Die Männer sind hier meist bärtig und haben kurzes Haar, wobei nähere Details leider oft nicht zu erkennen sind. Sonderfälle bilden hingegen etwa FB 21 und FB 31. Die Männer hier haben ihr Stirnhaar offensichtlich nach dem Vorbild Trajans frisiert, also zu einer Kappe aus langen, glatten Strähnen, und dieses mit einem Bart kombiniert. FB 31 scheint zwar bereits aus dem ausgehenden 3. Jh. n. Chr. zu stammen, lehnt sich damit jedoch wohl an die kriegerischen Tugenden trajanischer Zeit an.

Bei der Gewandung und den Haltungsschemata gibt es bei dieser späten Gruppe weniger Vielfalt. Die Männer sind nun immer frontal stehend dargestellt. Auf den uns überlieferten Stücken kommen keine sitzenden Männer mehr vor. Durch den zusätzlichen Verlust an Interaktion haben diese späten Familienbilder viel an Lebendigkeit verloren.

Die Mehrzahl der Männer wurde als Palliatus im Normaltypus dargestellt¹⁵⁹. Außerdem fällt auf, dass fast alle linkes Standbein haben. In dieser Zeitstufe sollte es keine Verwechslungsgefahr mit der Toga mehr geben, da sich von dieser eindeutig unterscheidbare Typen herausgebildet haben.

Es kommen aber auch Kriegerdarstellungen vor, interessanterweise jedoch nur auf den Stelen ungewöhnlich Stils¹⁶⁰. Sie scheinen außerdem alle aus dem 3. Jh. n. Chr. zu stammen, in dem bekanntlich bereits ab severischer Zeit die Bedeutung des

¹⁵⁶ Zanker 1995a, 85-89.

¹⁵⁷ Vgl. C.W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones II* (Kilchberg 1993) Kat.2.367; 2.368d.

¹⁵⁸ Vgl. Eule 2001, 23.

¹⁵⁹ Dies betrifft FB 19, FB 20, FB 21, FB 22, FB 25, FB 30 und FB 31.

¹⁶⁰ Vgl. FB 29, FB 31, FB 32 und FB 33.

Militärs enorm stieg. Sie tragen eine kurze Tunica und dazu meist einen Mantel. Bei dem linken Mann auf FB 33, dem mittleren und dem rechten auf FB 32 könnte wieder eine makedonische Chlamys gemeint sein. Der Krieger auf FB 33 rechts hat wohl keinen Mantel, trägt jedoch ein Band diagonal über der Brust, vielleicht ein Schwertband. Er hält außerdem, nach Mendel, eine *vitis*, den Kommandostab des römischen Centurio¹⁶¹. Beide Krieger auf FB 33 sind ferner mit einem hochrechteckigen Schild ausgestattet. Bei FB 32 sind drei Krieger dargestellt. Alle drei scheinen ein langärmeliges Untergewand zu tragen, der Mann ganz links trägt darüber ein gerade herabfallendes Manteltuch, der in der Mitte und der ganz rechts wohl einen Panzer und ein Manteltuch mit gerundetem Saum und wohl auch Beinschienen. Dazu hält der Mann ganz links einen Stab, vielleicht wieder eine *vitis*, der in der Mitte einen Stab mit drei nach oben zeigenden Zähnen und der ganz rechts, nach Mendel, eine Axt. Der Krieger auf FB 29 trägt ebenfalls kurzes Untergewand und dazu einen Mantel. Es ist unklar, ob er in der Rechten einen Gegenstand oder nur den im Rücken hängenden Mantelzipfel hält. An seiner rechten Hüfte scheint ein Schwert zu hängen. Überraschend ist hier, dass er die Hand seines neben ihm stehenden Sohnes hält. Dieser ist wie der Vater gekleidet. Der Krieger auf FB 31 ähnelt dem linken auf FB 32. Er trägt ein wohl langärmeliges, kurzes Untergewand und darüber einen auf der rechten Schulter befestigten Mantel. An seiner rechten Hüfte hängt sein Schwert, während er in der Rechten einen Stab hält, vielleicht auch einen Centurionenstab.

Erstaunlicherweise ließ sich in dieser Gruppe keiner als Togatus darstellen, obwohl etwa bei FB 19, wie aus den Namen hervorgeht, die Grabinhaber römische Bürger waren und ab der Constitutio Antoniniana 212/ 213 n. Chr. ohnehin jeder Freie das römische Bürgerrecht besaß. Hinzu kommt, dass man sich nach Goette durchaus auch als Nicht-Bürger in der Toga darstellen lassen konnte, man durfte sie nur im Leben nicht tragen¹⁶². Man scheint sich also in Thessaloniki bewusst dagegen entschieden zu haben.

Die Frauen

Die Frauen auf den Familienbildern des 1. Jhs. v. und des 1. Jhs. n. Chr. haben ihr Haupt meist in das Himation gehüllt. Bei den frühen Beispielen mit Ähnlichkeiten zu den Werken aus Veroia ist nur der Hinterkopf verschleiert und es zeichnet sich unter dem Manteltuch deutlich ein hoch sitzendes Haarnest auf dem Hinterkopf ab¹⁶³. Darunter tragen die Frauen meist Mittelscheitelfrisuren.

Ihre Gewandung ist einheitlich und besteht immer aus einem langen Chiton und darüber einem Himation. Alle haben ihr Haupt verhüllt, außer den Mädchen auf FB 08 und FB 18 und der Frau auf FB 02. Typisch für die frühen Exemplare ist, dass hier das Himation als dünner, feiner, reich gefalteter Stoff gestaltet wurde.

¹⁶¹ Vgl. Mendel 1914b, 129 Kat.914 (260); Beschreibung der *vitis*: M.C. Bishop – J.C.N. Coulston, Roman Military Equipment from the Punic Wars to the Fall of Rome (London 1993) 105.

¹⁶² Vgl. Goette 1990, 2.27; Mercky 1995, 81.85.

¹⁶³ Vgl. dazu die Grabstele des Paterinos aus Veroia (Abb.13), die zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. entstand; Touratsoglou 1972, 153-159 Taf. 44.45.

Zum Haltungsschema lässt sich sagen, dass sie in der Regel ponderiert stehend dargestellt werden, und zwar in Frontalansicht, Dreiviertelansicht oder im Profil. Dabei ist ihr Kopf meist zur Bildmitte oder zu einer anderen Person gewandt. Ihre Arme, die immer ins Himation gehüllt sind, sind entweder auf der Brust abgelegt, ziehen den Schleier aus dem Gesicht oder halten etwa herabhängend einen Mantelzipfel fest.

Die stehende Frau auf FB 06 ist eine „einfache himationtragende“ Frau, die dem sog. Normaltypus angehört¹⁶⁴. Hier ist der Mantel genau wie bei den Männern im gleichnamigen Typus drapiert, nur dass bei den Frauen meist zusätzlich der Kopf bedeckt ist und das Untergewand noch über die Füße fällt

Auch die stehend wiedergegebenen Frauen auf FB 10 und FB 16 scheinen dem Normaltypus zu folgen, nur dass bei ihnen der Himationsaum von der linken Schulter herabgerutscht zu sein scheint und eine stilisierte Linie bildet, die von der rechten angewinkelten zur linken herabhängenden Hand führt. Damit ahmen sie vielleicht die Gewanddrapierung der Großen Herculannerin nach, auch wenn das Himation bei dieser über der linken Brust ein Dreieck bildet.

Eine andere Frau bildet eine Variante der Pudicitia Baebia¹⁶⁵, und zwar die Frau links auf FB 09. Sie hat rechtes Standbein und leicht zur Seite gesetztes linkes Spielbein. Sie ist ferner komplett in ihr Himation gehüllt, wobei ihre Rechte in Höhe der linken Hüfte den über die linke Schulter in den Rücken fallenden Himationzipfel hält, und ihre angewinkelte Linke, auf der rechten Handwurzel ruhend, in Höhe der rechten Schulter in den vom Kopf fallenden Himationsaum fasst.

Am häufigsten wurden die Frauen auf den frühen Familienbildern jedoch sitzend dargestellt, und zwar in Profil- oder Dreiviertelansicht am Rand und zur Bildmitte gewandt. Sie sitzen auf einem Hocker oder Lehnstuhl und haben ihre Füße auf einem Fußschemel abgesetzt. Es scheint sich hier um Frauen besonderer Würde zu handeln, entweder Ehefrauen, Mütter oder Großmütter. Das Motiv der in den Mantel gehüllten sitzenden Frau geht auf Vorbilder aus der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr. zurück, wobei die Frauen dort jedoch meist in strengem Profil gezeigt wurden¹⁶⁶.

Der Großteil der sitzenden Damen ist in einer Variante der Pudicitia Saufeia abgebildet¹⁶⁷. Sie sitzen immer in aufrechter Haltung auf einem Hocker am linken Bildrand. Dabei haben sie ihren linken Arm angewinkelt und quer über den Schoß zum Betrachter gelegt, während ihr rechter Arm sich mit dem Ellenbogen auf die linke Hand stützt und die vom Kopf fallenden Himationteile in Halshöhe mit der Hand zusammenrafft. Zu dieser Gruppe zählt auch FB 05, nur hat die Frau in diesem Fall ihren rechten Arm aus dem Himation genommen für die *dextrarum iunctio* mit ihrem Ehemann.

¹⁶⁴ Vgl. Pfuhl – Möbius 1977, 61.

¹⁶⁵ Vgl. Mercky 1995, 69-71; Eule 2001, 16.

¹⁶⁶ Vgl. Von Moock 1998, 63; Spiliopoulou-Donderer 2002, 79.

¹⁶⁷ Dies betrifft FB 03, FB 06, FB 08, FB 11, FB 12 und FB 14. Zum Schema der Pudicitia Saufeia, vgl. Eule 2001, 16-19; Allamani-Souri 2008, 102f.

Eine Gruppe weiterer sitzender Frauen folgt dem Schema der sog. Protopudicitia¹⁶⁸. Dazu gehören FB 17 und FB 18. Sie können auf einem Hocker oder Lehnstuhl sitzen und am rechten und linken Bildrand erscheinen. Charakteristisch bei ihnen ist unter anderem die Drapierung des Himations, das die Brust unbedeckt lässt, so dass man den Chiton und die Schnürung hoch auf der Brust erkennt. Außerdem ist hier der innere Arm je angewinkelt und entfernt den Himationsaum vom Gesicht, nach dem Motiv der Anakalypsis der Braut¹⁶⁹, während der zum Betrachter weisende Arm auf den Oberschenkeln abgelegt ist. Dabei ist der Oberkörper meist in Dreiviertelansicht dargestellt und verleiht dem Bild gewisse Tiefe, während Kopf und restlicher Körper im Profil wiedergegeben sind¹⁷⁰. Diesem Schema lassen sich ferner wohl auch FB 13 und FB 15 zuweisen, auch wenn die Frauen hier je ihren äußeren Arm nicht auf den Oberschenkeln, sondern auf der Armlehne ihres Sitzmöbels abgelegt haben.

Einzigartig ist dagegen die Darstellung der sitzenden Frau auf FB 02. Sie sitzt leicht nach hinten gelehnt am linken Bildrand auf einem Hocker. Im Unterschied zu den anderen Damen ist sie unverhüllt und scheint das Himation nicht um den Körper gelegt zu haben, sondern nur über ihren Schoß. Mit der Rechten stützt sie sich auf ihr Sitzpolster, während sie die Linke angewinkelt hat, wie im Begriff in das Schmuckkästchen zu greifen, das ihre *therapaina* ihr entgegenhält. Sie lässt sich wohl dem Typus der Aphrodite Olympias zuweisen, wie ihn A. Mercky auch an zwei kykladischen Reliefs beobachtet hat¹⁷¹, und steht in der Tradition früherer hellenistischer Grabreliefs.

Problematisch bleibt schließlich die sitzende Frau auf FB 16. Sie trägt ein kurzärmeliges Untergewand, das direkt unter der Brust gegürtet ist, und hat ihren Mantel wie FB 02 über den Beinen abgelegt. Ihr Kopf wird durch ein separates Schleiertuch bedeckt. Ihr linker Arm ist auf der Stuhllehne abgelegt, während sie ihren rechten angewinkelt quer über den Schoß gelegt hat.

Auch bei den frühen Frauendarstellungen finden sich zahlreiche Fingergesten.

Die Frauen auf den Grabstelen der späten Gruppe haben gewöhnlich Mittelscheitelfrisuren und verhülltes Haupt, das heißt es stehen offenbar, wie auch bei der frühen Gruppe, die Rollen der Ehefrau und Mutter im Vordergrund. Eine der wenigen Ausnahmen bildet Longeina auf FB 20, bei der es sich wohl um eine besonders junge Ehefrau handelt. Sie hat das Himation nicht über den Kopf geführt und trägt eine Modefrisur, bei der das Haar hoch aufgebunden ist und obenauf ein breites Haarnest bildet. Leider sind genauere Details der Frisur nicht erkennbar, sie scheint jedoch nahe mit der Haartracht späthadrianisch- frühantoninischer Porträts verwandt zu sein, wie einer Privatstatue im Typus der Großen Herculinerin im Palazzo dei Conservatori und der Büste einer jungen Frau im Museo Capitolino¹⁷². Bei FB 29

¹⁶⁸ Vgl. Cremer 1991, 87f.; Allamani-Souri 2008, 97-99.

¹⁶⁹ Zum Motiv der Anakalypsis auf den attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr., vgl. Scholl 1996, 169f.

¹⁷⁰ Vgl. Allamani-Souri 2008, 97-99.

¹⁷¹ Vgl. Mercky 1995, 71f.

¹⁷² Vgl. Fittschen – Zanker 1983, Taf.111 Kat.90; Taf.125-127 Kat.100.

ist die Oberfläche leider stark abgewittert, die Frau im Bild rechts, im Typus der Großen Herculanerin, scheint jedoch eine Frisur nach dem Vorbild der Iulia Domna oder Plautilla besessen zu haben¹⁷³. Ihr Haar ist sehr voluminös, in horizontale Wellen gelegt und reicht bis zum Hals herab.

Sie tragen wieder alle langen Chiton und Himation, wobei der Mantel jetzt aus einem großen, schweren und verhüllenden Stoff besteht.

Dabei sind sie, wie die Männer, meist streng frontal stehend dargestellt. Ihr rechter Arm ist in das Himation eingehüllt, während der linke herabhängt und einen Gewandzipfel hält. Im Gegensatz zu den Männern, begegnen jedoch noch sitzende Frauen. Sie sitzen im Profil oder in Dreiviertelansicht am Bildrand und blicken zur Mitte, wie bei den frühen Reliefs. Doch nicht einmal durch diese seitlich sitzenden Frauen kommt Interaktion auf, denn die anderen Figuren sind streng aus dem Bild herausgerichtet.

Die stehenden Frauen sind mehrheitlich in den Typen der Großen und Kleinen Herculanerin dargestellt¹⁷⁴. Dabei erachtete man wohl allgemein, etwa auch bei den kaiserzeitlichen attischen Grabreliefs, den Typus der Großen Herculanerin als besonders geeignet für Ehefrauen und Mütter und den der Kleinen Herculanerin für Einzeldarstellungen und junge, unverheiratete Frauen¹⁷⁵. Entsprechend folgen die Ehefrauen und Mütter ganz rechts auf FB 25 und FB 29 bzw. ganz links auf FB 30 dem Typ oder einer Variante der Großen Herculanerin, das heißt sie tragen langen Chiton und Himation, das meist auch den Kopf verhüllt. Das Himation ist bei diesen von vorne über die linke Schulter nach hinten und über den Kopf gezogen, führt dann über die rechte Schulter nach vorne und ist dann wieder über die linke Schulter nach hinten gelegt. Dabei ist der Mantelsaum von der linken Schulter auf die linke Hand herabgerutscht. So entsteht das charakteristische Dreieck zwischen dem noch auf der Schulter verbliebenen einen Mantelsaum, ihrer angewinkelten rechten Hand, die einen Zipfel des herabgerutschten Mantelsaumes hält, und ihrer linken herabhängenden Hand. Die Frauen auf den Grabreliefs blicken jedoch nicht nach unten links wie ihr rundplastisches, statuarisches Vorbild, sondern sind vollkommen frontal ausgerichtet. Nach J. Trimble sollte die Wahl dieser Statuentypen nicht nur die Bescheidenheit und Keuschheit der Frauen zum Ausdruck bringen, sondern gleichzeitig durch die feine Gewandung und vornehme Gestik auch auf hohen sozialen Status verweisen¹⁷⁶.

Auf FB 20 und FB 21 wurden zwei wohl noch junge Ehefrauen im Typus der Kleinen Herculanerin dargestellt, dabei die Frau auf FB 21 in betont matronalen Formen. Sie tragen langen Chiton und Himation, das den Körper und die Arme einhüllt, den Kopf jedoch unbedeckt lässt. Ihre Linke hängt herab und hält einen Mantelzipfel eng an den Körper. Ihre Rechte ist angewinkelt, über die Brust gelegt und führt mit der Hand den von der linken Schulter herabgeglittenen Himationsaum

¹⁷³ Vgl. Wiggers - Wegner 1971, Taf.28h; Alexandridis 2004, 202f. Kat.225, Taf.49,3.

¹⁷⁴ Vgl. FB 20, FB 21, FB 25, FB 29 und FB 30.

¹⁷⁵ Vgl. von Moock 1998, 65f.; Dähner 2007, 106.

¹⁷⁶ Vgl. J. Trimble, Replicating the Body Politic: the Herculeaneum Women Statue Types in Early Imperial Italy, JRA 13, 2000, 64-68.

wieder zurück. Anders als ihr Vorbild blicken auch sie frontal aus dem Bildfeld heraus. Dass es sich auch wirklich um junge Ehefrauen gehandelt haben muss oder dass man sie als solche darstellen wollte, wird dadurch deutlich, dass bei FB 21 etwa auch die Schwiegermutter dargestellt wurde und Longina auf FB 20 offensichtlich noch einen sehr jungen Bruder hatte.

Die Frauen auf FB 19, FB 27 und FB 31 stellen einfache Palliatae dar in verschiedene Varianten des sog. Normaltypus. Bei der Frau auf Stele FB 19, die vielleicht noch aus dem späten 1. Jh. n. Chr. stammt, ist das Himation von der linken Schulter auf die linke Hand herabgerutscht. Die Frau links auf FB 31 trägt zwar Chiton und Himation und folgt dem gewohnten Haltungsschema, hat den Kopf jedoch wohl durch ein separates Schleiertuch bedeckt. Allein FB 27 folgt dem Normaltypus im strengen Sinne, auch wenn Körperhaltung und Falten sehr schematisch wiedergegeben sind.

Auf FB 32 wurden zwei Frauen nach einer Variante der Pudicitia Saufeia gestaltet¹⁷⁷. Auch diese Stele ist sehr summarisch und schematisch gearbeitet, man erkennt jedoch, dass die beiden Frauen, die beide neben einem Krieger stehen, je ihren linken Arm angewinkelt und auf dem Bauch abgelegt haben und mit der Hand den Ellenbogen des rechten Armes stützen. Ihr rechter Arm ist ebenfalls angewinkelt und ihre Hand senkrecht zum Hals geführt, nicht jedoch diagonal über die Brust gelegt wie eigentlich bei der Saufeia.

Problematisch sind hingegen die Frauen ganz rechts auf FB 31 und ganz links auf FB 33. Beide Stelen sind von minderer Qualität und sehr cursorisch gearbeitet, weswegen die Gewandung der Frauen nicht leicht nachzuvollziehen ist. Die Frau auf FB 33 trägt ein langes, kurzärmliges Gewand, das in dicke Falten gelegt ist. Es scheint in Beckenhöhe gegürtet zu sein, wie ein Peplos. Quer über die Brust, von der linken Schulter zur rechten Hüfte, führt ein breites Band. Sie scheint keinen Mantel zu tragen und hat den Kopf mit einem separaten Schleier bedeckt. Ihr linker Arm hängt herab, während ihre rechte Hand in den Schleier greift.

Die rechte Frau auf FB 31 trägt ein langes Untergewand und einen Mantel. Ihre Armhaltung entspricht dem des Normaltypus. Der Mantel scheint jedoch nicht um den Körper herumgewickelt zu sein, sondern über beide Schultern nach vorne herab zu fallen, denn es gibt nur senkrechte Falten. Zusammengehalten wird er wohl durch die Gürtung in Hüfthöhe. Dazu trägt sie ebenfalls ein separates Kopftuch.

In drei Fällen wurden Frauen auch sitzend dargestellt. Die Frauen auf FB 21 und FB 22 sitzen je auf einem Lehnstuhl am rechten Bildrand und haben die Beine auf einem Fußschemel abgesetzt. Sie sind beide in Dreiviertelansicht dargestellt. Sie tragen ein dickes Untergewand, das V-förmige Falten auf der Brust bildet, und einen Mantel, der den Kopf, Arme und Beine bedeckt, den Oberkörper jedoch freilässt. Ihre rechte Hand ist angehoben und hält den Mantelsaum in Halshöhe, während die Linke locker auf dem Schoß abgelegt ist. Damit folgen sie dem Schema der sog. *Protopudicitia*, das auch bei der frühen Gruppe begegnet.

¹⁷⁷ Zur Pudicitia Saufeia: vgl. Eule 2001, 16-19.

Die Frau auf P 23 bildet hingegen einen Sonderfall. Sie ist am linken Bildrand auf einem Hocker sitzend dargestellt. Sie trägt langen Chiton und ist ringsum in einen Mantel gehüllt, der auch den Kopf bedeckt und ringsum diesen herum eine Art Kreis beschreibt. Mit dem inneren Arm, also der Linken, fasst sie in das Manteltuch in Höhe ihres Kopfes, während die Rechte, wie beim Schema der Protopudicitia, locker auf den Oberschenkeln abgelegt zu sein scheint. Man kann sie vielleicht als Variante der Protopudicitia bezeichnen, bei der jedoch der Oberkörper verhüllt ist.

Die Kinder

Bei den frühen ganzfigurigen Familienbildern begegnen seltsamerweise nur recht wenige Kinder. Sie kommen nur auf sechs von den 19 Stelen vor¹⁷⁸. Die Kinder wurden in natürlichen Proportionen und erhabenem Relief wie ihre Eltern dargestellt. Ihre Kleidung ist mit der der Erwachsenen identisch, nur dass Mädchen das Himation nicht über den Kopf gezogen haben. Sie werden zwischen den Eltern platziert, wobei das Kind, das direkt neben der sitzenden Mutter steht, diese anblickt. Dabei stehen die Töchter näher bei der Mutter und die Söhne beim Vater.

Die Knaben entsprechen alle dem Normaltypus. Bei FB 17 könnte man zunächst meinen die beiden Söhne wären in der Toga dargestellt, weil der untere Mantelsaum jeweils sehr stark gerundet vom rechten Bein zum linken Arm geführt ist, man erkennt jedoch keine *lacinia* und auch keine Schuhbekleidung¹⁷⁹.

Erstaunlicherweise begegnen bei den frühen Familienbildern Mädchen viel seltener als Knaben. Im behandelten Material gibt es nur drei Beispiele.

Grabrelief FB 08 wurde zwei Kindern gestiftet, und zwar dem Leon und der Neikopolis. Das Mädchen, links, folgt dem weiblichen Normaltypus, hat jedoch unverhülltes Haupt. Ihr Haar ist nach hinten geführt und bildet einen Schopf über dem Nacken.

Das untere Bildfeld von FB 18 zeigt einen Knaben und ein Mädchen, frontal stehend und gerahmt durch zwei ältere männliche Verwandte. Das Mädchen scheint den Typus der Großen Herculinerin zu wiederholen, jedoch mit unverhülltem Haupt. Ihr Haar ist zu einem hohen Haarnest aufgebunden.

FB 13 habe ich ebenfalls unter die frühen ganzfigurigen Familienbilder aufgenommen, obwohl C.F. Edson diese Stele, wohl anhand der Buchstabenformen, ins 2. Jh. n. Chr. datierte¹⁸⁰. Meiner Meinung nach ist es zeitlich am ehesten im 1. Jh. v. Chr. anzusetzen, gerade auch wegen der engen Verwandtschaft zu zwei makedonischen Reliefs (Abb.16 und Abb.17) aus einer Schweizer Privatsammlung, die G. Sacco publizierte und die ihrer Meinung nach zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. entstanden¹⁸¹. Dargestellt sind hier wohl links der Vater, rechts die Mutter sitzend und dazwischen ihre Tochter. Dass es sich um die Tochter handeln muss und nicht um eine Sklavin, geht daraus hervor, dass sie ein Himation trägt. Sie scheint dem sog. Normaltypus zu fol-

¹⁷⁸ Vgl. FB 08, FB 11, FB 14, FB 17, FB 18 und FB 19.

¹⁷⁹ Zur Unterscheidung von Himation und Toga, vgl. Polaschek 1969, 5-13.

¹⁸⁰ Vgl. IG X 2,1, 256 Nr.906*.

¹⁸¹ Vgl. Sacco 2001, 12 Abb.1; 13 Abb.2.

gen. Ungewöhnlich ist hier jedoch die starke Tiefenstaffelung der Figuren. Die Tochter wird von der sitzenden Mutter überschritten und ist in flacherem Relief angegeben als ihre Eltern. In einer noch tieferen Ebene und etwas höher befinden sich die Dienerinnen der beiden Frauen. Die Dienerin der Tochter hält einen Sonnenschirm, die der Mutter eine Pyxis. Dabei fällt auf, dass die Tochter und die Dienerinnen die gleiche Frisur haben, und zwar liegt das Haar eng auf der Kalotte auf und bildet einen Wulst, der über Stirn und Schläfen in einen Nackenschopf mündet. Ganz links ist wohl der Diener des Vaters dargestellt. Da er von den Größenproportionen und der Relieftiefe der Tochter entspricht, könnte man meinen, es handle sich um einen Sohn. Man hätte einen kleinen Sohn jedoch nicht ganz an den Rand gedrängt und ihn nicht ohne Manteltuch dargestellt.

Bei FB 04 stellt sich die Frage, ob hier links neben dem sitzenden Mann ein Kind oder ein Diener dargestellt wurde. Er ist in erhabenem Relief in Dreiviertelansicht wiedergegeben und ist einem älteren Mann zugewandt, der vor ihm links auf einem Lehnstuhl sitzt und ihn teilweise überschneidet. Der junge Mann trägt einen kurzen Chiton. Seine Arme sind überkreuzt, wobei er in der Linken eine Schriftrolle hält und mit der Rechten einen Fingergestus formuliert. Die Inschrift liefert keine relevanten Informationen. Am wahrscheinlichsten handelt es sich jedoch um einen Diener, auch wenn er in erhabenem Relief, relativ groß, mit Schriftrolle und Fingergestus dargestellt ist. Dafür spricht zum einen der kurze Chiton und zum anderen die überkreuzte Armhaltung, beides typische Elemente für die Dienerikonographie.

Insgesamt kann man sagen, dass es sehr verwundert, dass bei den frühen Familienbildern allgemein nicht mehr Kinder vorkommen und überhaupt nur so wenig Mädchen. Man könnte sich aber vorstellen, dass man die Söhne lieber sofort als junge Männer in kurzem Chiton und Chlamys bzw. die Töchter als erwachsene Frauen darstellen ließ, etwa als Ausdruck der Zukunftshoffnungen für sie.

Bei den späten Familienbildern begegnen hingegen nun zahlreiche Kinderdarstellungen. Die Kinder sind hier genauso aufgereiht wie ihre Eltern, und zwar frontal stehend und in ponderierter Beinhaltung. Sie stehen weiterhin meist zwischen den Eltern. Die Frisuren sind leider nicht gut erkennbar, folgen aber wohl denen der gleichzeitigen Kinderbüsten¹⁸². Auch im Habitus sind sie wie kleine Erwachsene dargestellt. Die Mädchen sind jedoch auch hier unverhüllt.

Die Jungen wurden, wie die erwachsenen Männer, mehrheitlich im sog. Normaltypus dargestellt¹⁸³. Auf den Stelen FB 19 und FB 20, die wohl beide noch aus dem 2. Jh. n. Chr. stammen, steht jeweils links des Knaben ein *scrinium* am Boden. Entsprechend halten auch beide je in der linken Hand eine Schriftrolle. Das *scrinium* befindet sich dabei so nah an ihrem linken Standbein und direkt unter dem über den linken Arm fallenden Himationzipfel, dass es stark an eine Statuenbasis erinnert.

Auf FB 22, wohl aus dem 2. Jh. n. Chr., steht der kleine Bassus zwischen seinem Vater und seiner sitzenden Mutter. Wie sein Vater hat er linkes Stand- und rech-

¹⁸² Vgl. vorheriges Kapitel.

¹⁸³ Vgl. FB 19, FB 20, FB 21 und FB 25.

tes Spielbein. Er hat jedoch das Himation, das er über dem Chiton trägt, unter dem rechten Arm durchgezogen und dann auf die linke Schulter zurückgeführt. Sein rechter Arm hängt entspannt herab, während sein linker wohl angewinkelt ist. Mit seinen Händen scheint er Gesten zu formulieren.

Der Knabe auf Grabstele FB 29, die wohl in die Soldatenkaiserzeit datiert, ist wie sein Vater als Krieger dargestellt. Leider ist die Oberfläche schlecht erhalten, es scheint jedoch, dass Vater und Sohn einen über der rechten Schulter befestigten kurzen Mantel tragen und je an der rechten Hüfte ein Schwert. Mit der linken Hand zieht der Knabe den im Rücken hängenden Mantelzipfel etwas zur Seite, während er mit der Rechten die Hand seines Vaters hält. Eine so intime Geste ist sehr ungewöhnlich, gerade auch für die späten Stelen, die stark durch Isolation der Einzelfigur geprägt sind. Eine Parallele dafür findet sich jedoch auf einem Grabaltar aus Veroia, wo die Frau ganz rechts im Bild ihren Arm um das neben ihr stehende jüngere Mädchen legt. Dieser scheint jedoch zwei Generationen jünger zu sein¹⁸⁴.

Einen etwas problematischen Fall bildet FB 27. Diese Grabstele wurde von einem Kassandros seiner verstorbenen Ehefrau und den beiden Söhnen gestiftet. Im Relieffeld sind entsprechend das Ehepaar dargestellt und kindliche Gestalten. Letztere sind jedoch extrem klein und in flacherem Relief als das Ehepaar abgebildet. Außerdem fällt bei näherer Betrachtung auf, dass die rechte kindliche Gestalt ein längeres Gewand trägt als die linke, es sich also vielleicht um ein Mädchen und einen Jungen handelt. Dies zusammen mit der Tatsache, dass sie nicht zwischen den Ehepartnern stehen, sondern die kurzgewandete Figur links des Mannes und die langgewandete neben seiner Gemahlin, spricht dafür, dass es sich hier, wenn auch für die späte Gruppe unerwartet, um die Diener des Ehepaares handeln muss.

Schließlich begegnen auch zwei Grabstelen mit Einzeldarstellungen verstorbener Epheben, nämlich FB 23 und FB 24. Beide sind frontal stehend wiedergegeben, mit rechtem Standbein und linkem Spielbein, und sind eng in die Ephaptis, ein typisches Ephebengewand, gehüllt¹⁸⁵. Claudius Vales, auf FB 24, wurde zusätzlich mit Siegespreisen ausgestattet, einem Palmzweig, einem Kranz und einer Amphora, die wohl auf seine Erfolge bei gymnischen Agonen verweisen sollten.

Bei den Mädchen lassen sich anhand der erhaltenen Beispiele keine spezifischen Präferenzen für bestimmte Typen feststellen. Die folgenden Beispiele stammen alle aus dem 3. Jh. n. Chr. Das Mädchen auf FB 25 ist im Typus der Kleinen Herculanerin dargestellt, während ihre Mutter, direkt daneben, dem Typus der Großen Herculanerin folgt. FB 30 beweist jedoch, dass letzterer Typ nicht nur den Ehefrauen und Müttern vorbehalten war. Hier nämlich sind sowohl die Mutter als auch ihre beiden Töchter in diesem Typus dargestellt, wobei die Kinder den Kopf nicht bedeckt haben. Das Relief von FB 32 ist zwar sehr schlecht erhalten und stark schematisch gearbeitet, es scheint jedoch, dass das Mädchen, die zweite Person von rechts, im Normaltypus dargestellt ist. Eine Einzeldarstellung erhielt dagegen nur die kleine Lysimache auf FB 28. Die Grabstele wurde ihr von ihrem Vater gestiftet und zeigt das

¹⁸⁴ Vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 161 Kat. B41; Abb.26.

¹⁸⁵ Cat. Sculpt. Thess. II, 237 Kat.319; Abb.999 (E. Voutiras); ebd., 238 Kat.320; Abb.1000 (E. Voutiras).

pausbäckige kleine Mädchen frontal stehend, in dicht unter der Brust gegürtetem Chiton, wobei sie mit der Rechten vornehm ihr Gewand über dem rechten Oberschenkel fältelt, während sie mit der Linken einen rundlichen Gegenstand, vielleicht ein Tier oder eine Pyxis, an die Hüfte drückt.

Die Diener

Schließlich sollen noch die Dienergestalten auf den frühen ganzfigurigen Familienbildern untersucht werden. Grundsätzlich gilt, männliche Diener sind immer einem Herren, Dienerinnen einer Herrin zugeordnet. Sie stehen direkt neben diesen, meistens im Profil, und blicken sie an. Dabei sind sie immer kindlich klein und in flacherem Relief als ihre Herren dargestellt. Ihr Körper ist meist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, ihr Kopf dagegen in strengem Profil. Weiterhin fällt auf, dass bei manchen Grabreliefs jeder dargestellten Person aus der Familie des oder der Verstorbenen ein Diener zugeordnet ist, bei anderen nur manchen. Hier ist schwer zu beurteilen, ob dies etwa auf geringeren Wohlstand der Familie hinweist oder ob die Familie etwa auf die Darstellung der Diener keinen besonderen Wert legte. Bei den Exemplaren ab der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und um die Zeitenwende scheint eine Tendenz aufzukommen, die Diener an den Rand zu stellen und nur gewissen Personen zuzuordnen, eventuell um das Familienbild nicht zu stören. So werden die Diener ja in der weiteren Entwicklung dann ganz weggelassen.

Die männlichen Diener auf den frühen Grabreliefs erscheinen als Knaben mit kurzem, oft lockigem Haar. Sie tragen in der Regel kurzen, in Hüfthöhe gegürteten Chiton, aber keinen Mantel. Sie reichen ihren Herren meist nur bis in Hüfthöhe und sind immer stehend dargestellt, in ponderierter Beinhaltung. Teilweise werden sie auch mit Fingergesten dargestellt.

In zwei Fällen halten sie die Zügel des Pferdes ihres Herrn¹⁸⁶. Bei FB 15 läuft der Diener hinter dem Pferd seines Herrn her. Dabei trägt er ihm Helm, Schild und Lanze nach. Auch auf FB 06 trägt der Diener die Waffen seines Herrn.

Die Mehrzahl der Diener ist jedoch im Trauergestus dargestellt¹⁸⁷. Dann haben sie meist den linken Arm angewinkelt über den Bauch gelegt und stützen mit der linken Hand den rechten Ellenbogen. Die rechte Hand haben sie zum Kinn geführt. Es wäre sehr interessant herauszufinden, ob damit ihre eigene Trauer verdeutlicht werden sollte oder der Trauer ihrer Herren Ausdruck verliehen werden sollte. Im Fall von FB 06 und FB 15 beispielsweise, sind ihre Herren nämlich eindeutig die trauernden Hinterbliebenen und nicht die zu beklagenden Verstorbenen. Ihr Haltungsschema scheint ursprünglich von der Ikonographie weiblicher Trauernder zu stammen, insofern wäre interessant, wann es für die Darstellung der Sklaven übernommen wurde¹⁸⁸.

Abschließend soll noch kurz auf den Diener auf FB 04, aus dem mittleren 1. Jh. v. Chr., eingegangen werden, der in mancher Hinsicht von der oben besprochenen

¹⁸⁶ Vgl. FB 03 und FB 05.

¹⁸⁷ Vgl. FB 06, FB 08, FB 09, FB 13 und FB 15.

¹⁸⁸ Vgl. Pfuhl – Möbius 1977, 63f.; Eule 2001, 23; Huber 2001, 195f.

regelmäßig vorkommenden Dienerikonographie abweicht. Er ist nämlich überraschend groß und in erhabenem Relief dargestellt. Außerdem hält er als einziger Diener eine Schriftrolle und kommuniziert beinahe auf Augenhöhe durch den Fingergestus seiner rechten Hand mit dem ihm gegenüber sitzenden Herrn. Daher könnte man zunächst annehmen, es handle sich um dessen Sohn und nicht um einen Diener. Er trägt jedoch keinen Mantel über seinem kurzen Gewand und wird durch die sitzende Figur des Herrn in den Hintergrund gedrängt.

Die frühen Dienerinnen haben meist die Gestalt jugendlicher Mädchen und sind etwas größer als ihre männlichen Kollegen. Ihr Haar ist meist zu den Seiten oder nach hinten geführt und bildet einen Dutt am Hinterkopf oder über dem Nacken. Die Dienerin auf FB 15 hat jedoch schulterlanges Haar. Gekleidet sind sie in einen langen gegürteten Chiton mit kurzen Ärmeln. Sie tragen aber keinen Mantel darüber. Trotzdem sind bei ihnen Körperformen und -haltung kaum unter dem Gewand erkennbar, im Unterschied etwa zu ihren Herrinnen. Sie stehen neben oder hinter ihren ebenfalls stehenden Herrinnen oder, nach Art der Frauengemachsszenen, der sitzenden Herrin gegenüber. Oft sind sie stark in den Hintergrund gedrängt und werden durch die Figur ihrer Herrin überschritten. Ihr kindliches Alter und ihre mangelnde Körperlichkeit sollten sie wohl deutlich von ihren Herrinnen absetzen und ihnen scheinbar auch jede erotische Ausstrahlung nehmen.

Die überwältigende Mehrheit der Dienerinnen hält eine Pyxis oder große Kiste¹⁸⁹. In zwei Fällen halten die Dienerinnen einen Sonnenschirm über ihre Herrinnen, so bei FB 09 und FB 13. Die Dienerinnen auf FB 01 und FB 15 haben einen Arm angewinkelt und über den Bauch gelegt, den anderen Arm draufgestützt und die Hand zum Kinn geführt. Darin entsprechen sie den männlichen Dienern im Trauergestus. Interessanterweise sind die frühen Dienerinnen, anders als die männlichen Diener, nie mit Fingergesten dargestellt.

Bei den ganzfigurigen Familienbildern des 2. und 3. Jhs. n. Chr. kommen erstaunlicherweise, außer auf FB 27, keine Diener mehr vor. Dies ist schwer zu erklären. Man könnte sich überlegen, ob es nun eine sozial schwächere Schicht ist, die sich Familienbilder auf das Grabmonument setzen ließ und gar keine Diener besaß, oder ob es nun einfach kein populäres Motiv mehr war und man den Schwerpunkt mehr auf die Familie selbst setzen wollte. Vergleicht man die Situation mit Rom, so ist letzteres wahrscheinlicher. Denn man scheint sich ganz allgemein im 2. und 3. Jh. n. Chr. von der früher herrschenden ständig latenten zwischenbürgerlichen Konkurrenz und dem daraus resultierenden Bedürfnis nach Repräsentation am Grab befreit zu haben und sich mehr auf den Familienkreis und privatere Werte besinnt zu haben¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Vgl. FB 02, FB 03, FB 05, FB 06, FB 08, FB 11, FB 12, die rechte Dienerin auf FB 13 und FB 17.

¹⁹⁰ Vgl. die Ergebnisse von H. von Hesberg, Planung und Ausgestaltung der Nekropolen Roms im 2. Jh. n. Chr., in: H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985, AbhMünchen 96 (München 1987) 43-60.

2.4. Zur zeichenhaften Bildsprache der frühen ganzfigurigen Familienbilder

Wie eingangs zu diesem Kapitel bereits erwähnt, zeichnet sich die frühe Gruppe einmal durch den Einsatz zahlreicher zeichenhafter Bildchiffren aus, wie den Baum mit der Schlange im Geäst, die Pferde und Pferdebüsten und die Rundaltäre, und zum anderen durch Kommunikationsgesten zwischen den dargestellten Figuren, also Fingergesten. Der häufige Gebrauch standardisierter Motive sollte dem antiken Betrachter das Verständnis der Bildwerke erleichtern. Sie entsprechen außerdem einer allgemeinen hellenistischen Tendenz zu symbolischer und allegorischer Darstellungsweise¹⁹¹.

Der Baum mit Schlange im Geäst

Der Baum kann begrünt oder kahl sein und steht meist im Hintergrund, hinter einem Parapetasma etwa oder am Rand. Steht er direkt mitten im Bildfeld, scheint er die Sphären der Lebenden von der der Toten zu trennen¹⁹². Eine Schlange windet sich um den Baumstamm und die Äste und blickt den Verstorbenen an, vor allem die Männer. Nur bei FB 11 visiert die Schlange eine Frau an. Sie ist immer explizit auf den Toten gerichtet, manchmal aber auch auf sein Pferd. Überhaupt fällt auf, dass der Baum oft in Zusammenhang mit dem Pferd oder der Pferdebüste erscheint. Bei Abb.14 und Abb.15 aus Kalindoia steht außerdem noch ein Rundaltar vor dem Baum. Der Baum mit Schlange scheint auf die Heroisierung des Verstorbenen anzuspielen¹⁹³, wie einmal die Kombination mit den Rundaltären auf den Grabstelen aus Kalindoia belegt und zum anderen mit den Pferdebüsten und den Darstellungen der Verstorbenen nach Art des Reiterheros bei FB 05, FB 15 und FB 18. Bei der späten Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder begegnet der Baum mit der Schlange nur noch beim Bildthema des Reiterheros, ist hier jedoch ein kanonisches Bildelement.

Pferde und Pferdebüsten

Ein weiteres sehr interessantes Phänomen bei den frühen Familienbildern stellen die Pferde bzw. Pferdebüsten dar. Häufig sieht man nur eine Pferdebüste hinter einem Parapetasma oder in einem viereckigen Feld in einer der oberen Bildecken. In manchen Fällen wird es jedoch auch ganzfigurig dargestellt, dabei meist im Hintergrund stehend und in flachem Relief. Auffallend ist, dass es oft das Maul geöffnet hat und deutlich die Zähne zu erkennen sind. Es wird meist von einem Diener am Zügel gehalten, aber auch vom Herrn selbst geführt oder beritten, wobei letztere Bilder sich stark an Darstellungen des Reiterheros anlehnen. Oft scheint es sogar, dass die Schlange anstatt des Verstorbenen sein Pferd anvisiert. Das Pferd fügt sich harmonisch in die Komposition des Familienbildes ein, da es vor allem ruhig im Hintergrund steht. Wenn es dagegen beritten ist, ist es meist durch den Baum vom restlichen Familienbild abgetrennt, so bei FB 15 und FB 18. Problematisch ist, die genauere

¹⁹¹ Vgl. Lewerentz 1993, 217.

¹⁹² Vgl. FB 15 und FB 18 oben.

¹⁹³ Pfuhl 1905, 93f. zum chthonischen Charakter des Baumes; Cat. Sculpt. Thess. I, 81f. Kat.59; Fabricius 1999, 63-70; Allamani-Souri 2008, 234.239.

Bedeutung der Pferdedarstellungen zu klären. Oft sind sie den Kriegern in kurzem Chiton und Chlamys zugeordnet, so dass man vielleicht auf ihren Status als Ritter schließen würde. Aber auch Männer in langem Chiton werden mit Pferd dargestellt. Das Pferd scheint hier allgemeiner für Wohlstand und aristokratische Lebensführung zu stehen. Da aber auf denselben Bildern auch oft der Baum mit Schlange im Geäst vorkommt, könnte es sich gleichzeitig um einen symbolhaften Verweis auf den Reiterheros handeln und eine Heroisierung des Toten bezweckt sein¹⁹⁴. Bei den späteren Grabmonumenten des 2. und 3. Jhs. n. Chr. begegnen keine Pferdebüsten mehr. Andererseits wird hier nun oft der Verstorbene im Typus des Reiterheros dargestellt.

Altar

Im Zusammenhang mit dem Baum mit Schlange und den Pferdedarstellungen können auch Altäre erscheinen, wie bei FB 18. Die Grabstele Abb.18 aus Kalindoia folgt dem gleichen Bildentwurf wie FB 15. Der verstorbene Sohn ist hier links im Bild reitend auf einem Pferd dargestellt. In der Rechten hielt er wohl einen Speer. Hinter ihm läuft sein Knappe. Rechts im Bild sieht man seine trauernden Eltern, getrennt von der Sphäre des Toten durch den Baum mit Schlange, vor dem ein kleiner rechteckiger Altar steht. Auch bei Abb.15 aus Kalindoia kommen wieder diese drei Elemente zusammen vor. Links sitzt die Ehefrau, während ihr Mann Nikanor von rechts ein Pferd heranzuführt. Im Hintergrund sieht man den Baum mit der Schlange. Zwischen den Ehegatten steht ein Rundaltar auf einer Basis. Der Inschrift zufolge, Νικάνωρ Μένωνος, Κλεοπάτρα <M>ενί(ι)δου {Μενίδου = Μεννίδου}, ἦρωες, wurde das Grabmal errichtet, als beide bereits verstorben waren. Interessanterweise werden sie als ἦρωες angesprochen, so dass der Altar wohl auf Totenkult deutet. Schließlich sei noch ein Blick auf Abb.14, ebenfalls aus Kalindoia, geworfen. Links sind hier zwei Frauen dargestellt, die eine sitzend, die andere stehend, je mit einer Dienerin. Ganz rechts ist ein wohl älterer Mann sitzend abgebildet. Über ihm sieht man in der rechten Bildecke eine Pferdebüste. Zwischen ihm und den Frauen befindet sich wieder der Baum mit herumgewundener Schlange, wobei diese auf den Sitzenden gerichtet ist, und direkt davor ein hoher Altar auf einer Basis.

Es stellt sich nun die Frage, was dieser Altar bedeuten könnte. Bei Abb.15, Abb.18 und FB 18 ist schwer zu beurteilen, ob er etwa auf Ahnenkult¹⁹⁵ oder den Kult des Reiterheros allgemein verweist. Dass ersteres durchaus nicht unwahrscheinlich ist, belegt Abb.14. Hier gibt es zwar eine Pferdeprotome, der Verstorbene ist aber nicht als Reiterheros wiedergegeben. Auf jeden Fall ist interessant, dass der Altar immer im Zusammenhang mit dem Pferd und Baum erscheint.

¹⁹⁴ Vgl. F. Langenfaß-Vuduroglu, Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1973) 67-124; D. Woysch-Méautis, La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.-C. (Lausanne 1982) 23-39; Cremer 1991, 55f.68-70 mit weiterer Literatur; Cat. Sculpt. Thess. I, 77f.81f. (E. Voutiras) mit weiterer Literatur; Fabricius 1999, 58-60 (zu den Pferdeköpfen auf den hellenistischen Totenmahlreliefs); Allamani-Souri 2008, 238f.243-246.

¹⁹⁵ Pfuhl 1905, 91f.; Fabricius 1999, 77.79.

Im 2. und 3. Jh. n. Chr. werden dann keine Altäre mehr bei den Familienbildern dargestellt, sondern nur noch bei den Bildern des Reiterheros.

Fingergesten

Ein weiteres zeichenhaft eingesetztes Bildelement bei den frühen ganzfigurigen Familienbildern bilden die Fingergesten. Oft halten die entsprechenden Figuren einen Mantelbausch oder eine Schriftrolle und spreizen dabei einzelne Finger ab. Einzigartig ist dagegen FB 04, wo der Diener links im Bild seine rechte Hand hochhält und gezielt einen Fingergestus zu seinem Herrn richtet. Es ist sehr schwer, diese Gesten zu deuten, ob sie etwa apotropäisch gemeint sind, also etwa dem Schutz des Grabes dienen, oder aber einen Dialog zwischen den dargestellten Figuren oder sogar mit dem Passanten andeuten sollten oder beispielsweise bei den Frauen auch nur als Zeichen der Koketterie zu verstehen sind¹⁹⁶. Auf jeden Fall würde sich eine weitergehende Auseinandersetzung mit diesem Thema lohnen. Zu betonen ist jedoch, dass auch diese sich bei den späten Familienbildern nicht mehr finden.

2.5. Anonyme Figuren oder ablesbare Familiengeschichten?

Schließlich soll noch vier wichtigen Fragen im Zusammenhang mit den ganzfigurigen Familienbildern nachgegangen werden. Zum einen interessiert, wer und was auf den Bildern dargestellt wurde, aber auch, ob sich die Bilder für den Betrachter von selbst erschließen, ob es eine eigene Ikonographie für die Verstorbenen gibt und zu guter letzt welche Botschaft die Bilder vermitteln.

Auf den frühen ganzfigurigen Familienbildern zeigte man vor allem Ehepaare und Familien, teils wohl mit weiteren Verwandten, und manchmal auch Einzelpersonen mit ihren Dienern. Erstaunlich ist jedoch, dass nicht einmal auf der Hälfte der Bilder Kinder dargestellt wurden. Auf manchen Stelen, auf denen jedoch mehrere Erwachsene abgebildet sind und ihr verwandtschaftliches Verhältnis aus der Inschrift nicht hervorgeht, könnte es sich auch um Kinder im heiratsfähigen Alter handeln. Die erwachsenen Familienmitglieder werden fast immer von einem Diener bzw. einer Dienerin begleitet. Auf FB 13 ist jedoch auch der jungen Tochter eine Dienerin zugewiesen. Konstitutive Bildelemente bilden also die Gruppen aus je einem Mann und seinem Diener bzw. einer Frau und ihrer Dienerin und den Kindern. Dazu können dann weitere Bildelemente und variierende Arten der Interaktion treten, die jedoch immer wieder ein festes Repertoire wiederholen, wie etwa *dexiosis* und Fingergesten bzw. Pferdebüsten und Schlangenbaum. Bei FB 15 und FB 18 oben hat man je das Familienbild mit einer Darstellung des Reiterheros bzw. des verstorbenen

¹⁹⁶ Vgl. zur ‚mano cornuta‘, bei der Zeigefinger und kleiner Finger abgespreizt werden, während die restlichen Finger angewinkelt sind, vgl. Cat. Sculpt. Thess. I, 83 Anm.1 (E. Voutiras) mit weiterer Literatur; T. Richter, Der Zweifingergestus in der römischen Kunst, Frankfurter archäologische Schriften 2 (Möhnesee 2003) 148; zum Spreizmotiv von Daumen, Zeige- und Mittelfinger, vgl. P. Kranz, *Pergameus Deus*. Archäologische und numismatische Studien zu den Darstellungen des Asklepios in Pergamon während Hellenismus und Kaiserzeit mit einem Exkurs zur Überlieferung statuarischer Bildwerke in der Antike (Möhnesee 2004)132-144; Allamani-Souri 2008, 87.

Sohnes nach dem Vorbild des Reiterheros kombiniert. Ganz allgemein scheinen sich bei den frühen Familienbildern noch zahlreiche Parallelen zu klassischen und hellenistischen Grabreliefs zu finden, wie die sitzenden Frauen mit Dienerin nach Art der sog. Frauengemachsszenen oder die *dexiosis* der sitzenden Ehefrau mit ihrem ihr gegenüber stehenden Gatten zeigen.

Die spätere Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder scheint sich dagegen in der parataktischen Wiedergabe der Familienmitglieder, ihrer stark frontalen Ausrichtung, den stereotypen Figureschemata und der Entfernung allen kulissenartigen Zubehörs römische Grabreliefs zum Vorbild genommen zu haben. Hier wurde nun, wie bei den Büsten, vor allem die Kernfamilie dargestellt. Dabei kommen nun auch zahlreiche Bildnisse kleiner Kinder vor. Allerdings findet man keine Diener mehr. Einzige Ausnahme im überlieferten Material bildet FB 27, wo den beiden Ehegatten wieder je ein Diener zugewiesen wurde. Ungewöhnlich ist dieses Stück aber auch insofern, als hier neben der Frau noch ein Klappspiegel und neben dem Mann ein besenartiger Gegenstand dargestellt wurde. Interessant ist auch P 23. Hier wurde die sitzende Frau links, wie man sie aus den Familienbildern kennt, mit einer Büste ihrer verstorbenen Tochter kombiniert¹⁹⁷.

Bei beiden Gruppen fällt auf, dass es sich bei den dargestellten Figuren nicht um Porträts im strengen Sinne handelt, sondern um Typenbilder. Denn die Gesichtszüge und Körperformen sind stark idealisiert und nur Frisuren, Haltungsschemata und Gewanddrapierung variieren, aber innerhalb eines begrenzten Repertoires. Offensichtlich ging es vielmehr darum, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Altersgruppe und die soziale Rolle anzugeben. Wie stark auch die Kinder bereits auf ihre zukünftigen Rollen festgelegt waren, verdeutlicht ihre Darstellung im Habitus der Erwachsenen.

Zunächst sollen die frühen Familienbilder mit Hinblick auf die Erkennbarkeit der einzelnen Figuren untersucht werden. Die Identifizierung der dargestellten Personen wird hier stark erschwert, da es zum Beispiel keine streng eingehaltene Hierarchie in ihrer Positionierung gibt und nur in den seltensten Fällen Alterszüge wiedergegeben wurden. Gerade dort, wo nicht nur die Eltern mit den kleinen Kindern, sondern mehrere Erwachsene zu sehen sind, lassen diese sich ohne die Inschrift nur schwer näher bestimmen. Auch Kriterien wie Haar- und Barttracht helfen kaum weiter, da die Männer fast ausnahmslos bartlos sind und die Frauen beinahe immer verhülltes Haupt haben. Es scheint jedoch eine allgemeine Tendenz zu geben, die Eltern am Rand aufzustellen und ihre Kinder dazwischen. Welche Altersgruppen und sozialen Rollen weiterhin unterschieden werden können, soll im Folgenden geschlechtsspezifisch untersucht werden.

¹⁹⁷ Wie bei einem Grabaltar aus Veroia, vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, 47 Kat.35; Taf.18. (Abb.7)

Die Männer auf den frühen Grabstelen wirken überwiegend alterslos, sie haben meist kurzes Haar und sind bartlos. Außerdem sind sie in der Regel stehend dargestellt. Bei ihnen können vor allem Knaben oder Epheben, junge Männer in kurzem Chiton und Chlamys und erwachsene Männer in langem Chiton und Himation oder seltener in der Toga¹⁹⁸ unterschieden werden. Manchmal begegnen jedoch auch ältere Männer. Bei FB 04 ist dieser sitzend dargestellt. Er hat schütteres Haar, Falten auf der Stirn und weiches Inkarnat. Ab der Zeitenwende wurden ältere Männer dann auch bärtig dargestellt, zum Beispiel bei FB 09, FB 15 und FB 17. Weiterhin verweist die *dexiosis*¹⁹⁹ eindeutig auf einen verheirateten Mann und die Darstellung nach Art des Reiterheros²⁰⁰ auf einen jung verstorbenen Verwandten, meist einen Sohn, hin. Der Beruf wird eigentlich nur bei den Kriegern bildlich umgesetzt. So mancher legte jedoch auch Wert auf die Vorführung seines Besitzstandes, etwa an Dienern, Pferden und Schmuck der Gattin, und seines hohen Bildungsanspruches, beispielsweise anhand der Schriftrollen.

Bei den Bildnissen der Frauen finden sich ebenfalls keine Alterszüge. Sie haben fast immer verhülltes Haupt und werden stehend oder sitzend dargestellt. Außerdem tragen sie alle langen Chiton und Himation. An Altersgruppen begegnen hier Mädchen²⁰¹, die einfach kleiner und unverhüllt sind, unverheiratete Frauen bzw. junge Ehefrauen²⁰², die ebenfalls den Kopf meist unbedeckt lassen, und Ehefrauen und Mütter, die mit verhülltem Kopf und oft sitzend wiedergegeben werden. Den erwachsenen Frauen wird fast immer eine Dienerin beigeordnet, die ihr großes Toilettenkästchen vorführt²⁰³. Sitzende Frauen scheinen oft eine besondere Würde zu haben, durch Ehe, Mutterschaft oder Alter. Frauen in *dexiosis* mit einem Mann, sind offensichtlich verheiratet. Die wichtigste soziale Stufe für die Frauen scheint also Ehe und Mutterschaft gewesen zu sein²⁰⁴. Ihr Haltungsschema mit der zum Kopf geführten Hand ist wohl nicht mehr als Trauergestus zu verstehen, sondern als Zeichen ihrer Schamhaftigkeit und Vornehmheit²⁰⁵.

Die Diener sind durch ihre Darstellung in flachem Relief und kleinerem Format sofort als solche erkennbar. Da sie nicht als eigenständige Persönlichkeiten, sondern immer nur in ihrer Funktion dargestellt wurden, sollen sie hier nur kurz betrachtet werden. Sie werden immer bei einer typischen Tätigkeit gezeigt, wobei sie ganz ihren Herren zu- und untergeordnet sind. Dabei gibt es eigentlich nur die Ty-

¹⁹⁸ Sicher in der Toga dargestellt wurde der Mann auf FB 16. Er ist der Grabinhaber. Seine Kleidung sagt aber mehr über sein Bürgerrecht aus bzw. welcher kulturellen Gruppe er sich verbunden fühlte und nichts über seine soziale Rolle.

¹⁹⁹ Vgl. FB 05.

²⁰⁰ Vgl. FB 05, FB 15 und FB 18.

²⁰¹ Vgl. FB 08, FB 13 und FB 18.

²⁰² Vgl. FB 02 (?).

²⁰³ Dieses sollte wohl unter anderem auf ihre Schönheit verweisen, vgl. Eule 2001, 147.

²⁰⁴ Vgl. Eule 2001, 146.

²⁰⁵ Huber 2001, 195f.

pen des kindlichen Dieners und der jugendlichen Dienerin. Leider erfahren wir über sie nicht mehr.

Bei der späten Gruppe ist die Bestimmbarkeit der Rollen der Familienmitglieder etwas leichter, auch wenn es sich nun um ‚nackte Familienbilder‘ handelt. Dafür wird hier meist eine strenge Hierarchie in der Positionierung der Personen eingehalten, die derjenigen bei den gleichzeitigen Büstenbildern entspricht, das heißt die Ehemänner und Väter befinden sich ganz links, die Mütter ganz rechts und ihre Kinder dazwischen. Hier wurde nun zumeist wirklich nur die Kernfamilie dargestellt und die Kinder sind stark nach Altersstufen und Größen unterschieden, auch wenn sie natürlich immer noch im Habitus kleiner Erwachsener erscheinen. Die Figuren scheinen weiterhin alterslos dargestellt worden zu sein, bei den reiferen Männern begegnen nun jedoch, dem Zeitgeschmack entsprechend, oft Bärte.

Bei den späten Männerbildnissen gibt es nun weniger unterscheidbare Merkmale. Es gibt etwa keine sitzenden Männer mehr. Zur Darstellung kommen Kleinkinder, Epheben, junge Männer und Krieger und erwachsene Männer im üblichen Normaltypus. Reifere Männer tragen seit hadrianischer Zeit einen Bart. An Berufen wird wieder nur die Gruppe der Krieger herausgehoben. Da alle im gleichen Haltungsschema und ohne weitere Attribute dargestellt wurden, lässt sich kaum mehr ablesen als die Altersstufe, der Familienstand, ob er Krieger war oder ein vorbildlicher Bürger.

Die Frauen werden weiterhin sowohl stehend als auch sitzend abgebildet. Auch hängt die Kopfbedeckung wieder vom Familienstand ab. Junge Mädchen, wie sie auf FB 25, FB 30 und FB 32 begegnen, wurden unverhüllt dargestellt. Erwachsene Frauen ohne Kopfbedeckung sind entweder unverheiratet oder junge Ehefrauen, vgl. FB 20, FB 21 und FB 29. Die verhüllten Frauen dagegen sind alle verheiratet und haben Kinder, was durch das Sitzmotiv noch betont wird.

Aus der Betrachtung der Kinder, die sowohl in der frühen als auch in der späten Gruppe im Habitus kleiner Erwachsener dargestellt wurden, lässt sich folgern, dass ihr Alter nicht als Lebensabschnitt für sich gewürdigt wurde, sondern nur im Hinblick auf die Hoffnung des Erreichens der künftigen sozialen Rollen.

Zur Erkennbarkeit der Verstorbenen

Beim Versuch der Identifizierung der Figuren interessiert natürlich besonders die Frage nach der Darstellung der Verstorbenen und ob diese überhaupt von den anderen Personen ikonographisch abgesetzt wurden. Das Bildthema an sich ist weder alters- noch geschlechtsspezifisch, liefert also keinen Hinweis auf den Verstorbenen. Die Untersuchung verschiedener Details in der Darstellung kann die Reliefs jedoch durchaus zum Sprechen bringen.

Dabei ist vor allem die Untersuchung der frühen Grabreliefs ergiebig. Am einfachsten ist die Identifizierung natürlich bei den Darstellungen von Einzelpersonen mit Dienern. Hier ist die Hauptperson der Grabinhaber. Bei den vielfigurigen Grabreliefs kann die Komposition sehr aufschlussreich sein. Bei den monumentalen Grabreliefs aus Lete etwa, Abb.1.2 und Abb.3, waren die Figuren zentripetal um den Ver-

storbenen angeordnet. Wo ferner ein Schlangenbaum begegnet, blickt die Schlange mit höchster Wahrscheinlichkeit den Toten an. Handelt es sich bei den Verstorbenen um junge Männer und Söhne, wurden diese auch besonders gerne als Reiterhelden dargestellt. Dieser Aspekt und inwiefern damit eine Heroisierung angedeutet werden sollte, werden jedoch weiter unten noch eigens behandelt werden.

Teilweise sind die Sphären der Lebenden und Toten auch bildlich deutlich voneinander geschieden. Bei einer Grabstele aus Kalindoia (Abb.14) trennen ein Baum mit Schlange im Geäst und ein davor stehender Altar den Bereich der noch lebenden Frauen links von dem des offenbar verstorbenen Mannes rechts. Trotzdem wüsste man nicht, wer der Verstorbene ist, würde nicht die Schlange eindeutig den sitzenden Mann anvisieren. Ähnliches gilt für Abb.18 und FB 15, wo der heroisierte verstorbene Sohn auf seinem Pferd und mit seinem Knappen links und die noch lebenden Eltern rechts vom Baum dargestellt wurden. Interessanterweise handelt es sich bei diesen beiden Stücken um einen beinahe identischen Bildentwurf. Auch hier hilft der Baum mit Schlange bei der eindeutigen Identifizierung der Toten. Hier würde jedoch durch die Angleichung an den Reiterhelden allein klar werden, dass er der Verstorbene sein muss.

In vielen Fällen sind die Verstorbenen jedoch überhaupt nicht von den Hinterbliebenen zu unterscheiden, sondern werden in Interaktion mit den Lebenden gezeigt. Denn ohne Zusätze, wie die Schlange, die Darstellung des Reiterhelden oder eine gezielte Komposition, sind sie nicht erkennbar. Die Familienmitglieder wurden also zu einer idealtypischen Lebensszene zusammengestellt. Dabei folgen die Verstorbenen denselben Darstellungstypen und Haltungsschemata wie die Lebenden. Dies lässt sich teilweise vielleicht dadurch erklären, dass die Grabstelen und –reliefs als Familienmonumente gedacht waren, wo hinterher ohnehin alle bestattet werden würden. Im Vordergrund steht jedoch wohl mehr der Gedanke der Verbundenheit der Lebenden und Toten. Anderswo wollte man jedoch offensichtlich mehr das Eigene des Toten und seine Überhöhung zum Ausdruck bringen, weshalb man das Gruppenbild sprengte und Lebende und Tote in bildlich getrennte Sphären setzte, wie bei FB 15 und FB 18²⁰⁶.

Bei den späten Familienbildern lassen sich die Verstorbenen gar nicht mehr identifizieren²⁰⁷, da hier bereits alles Beiwerk weggefallen ist. Auch gibt es nun keine zentripetalen Kompositionen mehr, sondern alle Personen sind frontal aus dem Bild herausgewandt und folgen, in der Aufstellung, einer strengen Hierarchie. Bei FB 19 wäre interessant, ob der Mann ganz links den verstorbenen Vater oder den zweiten der beiden die Stele stiftenden Brüder darstellt. Alle Figuren, also lebende und verstorbene, unterliegen den gleichen Darstellungskonventionen. Ziel war hier wohl, ein vorbildhaftes Familienbild und ideale Bürger vorzuführen.

²⁰⁶ Vgl. zu Verbundenheit und Getrenntsein von Lebenden und Toten: N. Himmelmann-Wildschütz, *Studien zum Ilissos-Relief* (München 1956) 19-30.

²⁰⁷ Zu diesem Ergebnis kommen auch Rizakis und Touratsoglou bezüglich der Grabreliefs in Obermakedonien; vgl. Rizakis – Touratsoglou 2000, 268f.

Zu guter letzt soll noch einmal zusammenfassend betrachtet werden, welche Botschaften die Familienbilder vermitteln. Die frühen Familienbilder wirken noch sehr lebendig, es gibt Interaktion. Gleichzeitig lassen sich jedoch Tendenzen zum parataktischen Aufreihen der Figuren und zur Wiederholung typisierter symbolhafter Bildformeln erkennen. Sie sollen wohl eine idealtypische Lebensszene wiedergeben. Im Vordergrund stand dabei weniger die Kernfamilie, wodurch sich auch die relativ geringe Zahl an Kinderdarstellungen erklären ließe, sondern vielmehr der *oikos* und dabei die erwachsenen Familienmitgliedern in ihren Rollen, die Dienerschaft und der Pferdebesitz. Daher würde ich sie als primär ostentativ bewerten. Parallel gab es jedoch Monumente, auf denen kaum Diener und Beiwerk vorkommen. Hier wäre noch zu untersuchen, ob diese eventuell aus einem fortgeschrittenen chronologischen Abschnitt stammen oder anderen Einflüssen unterlagen, da sie ja bereits zur späten Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder überleiten.

Bei den späten Familienbildern sind die Figuren alle parallel und einheitlich wiedergegeben. Es gibt kein Beiwerk mehr und keine Interaktion. Daher wirken diese Bilder auch nicht mehr wie Lebensszenen, sondern, ähnlich wie bei den Büsten, wie ein Ersatz für die Aufstellung einzelner Statuen. Der Schwerpunkt scheint zwar nach wie vor auf der Familie zu liegen, aber nicht auf dem Miteinander, sondern auf der Summe der Einzelfiguren in ihren idealen sozialen Rollen.

3. Der Heros Equitans

Ein weiteres sehr beliebtes Bildthema auf den Grabstelen in Thessaloniki war der Reiterheros. Er erscheint auf 28 Stelen, und zwar im gesamten untersuchten Zeitraum. Dabei lässt sich offensichtlich ein prägnanter Unterschied in der Art der Überhöhung der Verstorbenen im Vergleich zur Stadt Rom feststellen. So dominiert im kaiserzeitlichen Rom die Privatapotheose der Verstorbenen, während man im griechischen Osten das Heroenbild bevorzugte. Dazu benutzte man die altradierten Bildthemen des Reiterheros und des Totenmahls, wobei man jedoch nur selten soweit ging, die Heroengestalten mit Porträtköpfen auszustatten, wie man das in Rom bei den Götterfiguren tat²⁰⁸. Dadurch stellt sich jedoch die Frage, ob der Heros für sich selbst steht oder den Verstorbenen abbilden soll.

3.1. Kult und Ikonographie des Reiterheros

Versucht man sich über das Wesen des Reiterheros klar zu werden, bemerkt man schnell, dass es heute trotz zahlreicher Studien, immer noch schwer ist, eine handfeste Definition zu geben. Dies liegt sicher nicht zuletzt an seinem wandlungsfähigen Auftreten. Entsprechend wird er auch im LIMC nur sehr skizzenhaft beschrieben als göttliche oder heroische Figur ohne konkreten Namen, charakterisiert durch die Anwesenheit eines Pferdes²⁰⁹. Weitere wesentliche Elemente seiner Ikonographie sind der Baum mit der Schlange im Geäst und oft auch ein Aschenaltar.

²⁰⁸ Wrede 1981, 23 mit Anm.135; 158 mit Anm.1; Spiliopoulou-Donderer 2002, 63f.

²⁰⁹ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1019.

Schlangenbaum und Altar verweisen am wahrscheinlichsten auf die Grabstätte oder das Heroon. Der Heros wurde jedoch auch oft nur mit dem Pferd ohne weitere Symbole dargestellt²¹⁰.

Es gibt zwei ikonographische Grundtypen des Heros Equitans, und zwar den Heros als Pferdeführer und den Heros zu Pferd. Diese beiden Grundtypen begannen sich wohl bereits gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. im griechischen Osten herauszubilden. Bereits zu dieser Zeit wurde das Motiv des Reiterheros für makedonische Münzen übernommen²¹¹. Der Heros zu Pferd kann allein „in Epiphanie“, als Krieger, Jäger oder bei einem Opfer dargestellt werden. Auf den erhaltenen Grabstelen aus Thessaloniki begegnet der Heros jedoch nie bei Opferhandlungen und nie bei der Rückkehr von der Jagd mit Jagdbeute²¹². Er wurde aber auch zusammen mit weiteren Personen wiedergegeben, etwa mit einem Gefolgsmann oder Pferdediener oder einer weiblichen Gestalt, wohl der Heroine²¹³.

Seinen Ursprung hat der Typus des Reiterheros in den griechischen Heroenreliefs. Diese sind entsprechend seinem Kult in der ganzen griechischen Welt verbreitet²¹⁴. Als Heros stand er in der Hierarchie zwischen Menschen und Göttern, am ehesten wohl auf der Stufe der Oikistenheroen bzw. bedeutender Kriegsgefallener²¹⁵. Zu einer ersten großen Blüte seines Kultes kam es vor allem in hellenistischer Zeit im ostgriechischen Raum²¹⁶. Als dann bald die Bezeichnung ἥρωας bzw. ἥρωον für alle Verstorbenen und ihre Grabmäler übernommen wurde, gelangte das Heroenbild auf die Grabstelen und wurde schnell sehr populär²¹⁷. Schleiermacher konstatiert für die Diadochenzeit sogar einen Einschnitt in der Motivwahl der Sepulkralplastik. Denn ab dem 3. und 2. Jh. v. Chr. scheinen Totenmahl- und Heroendarstellungen Reiter- schlacht- und Kampfmotive in Griechenland und Kleinasien zu verdrängen²¹⁸. In der makedonischen Grabkunst wurde der Reiterheros früher aufgegriffen als das Totenmahl, nämlich bereits im 2. Jh. v. Chr.²¹⁹. Ab eben diesem Jahrhundert bewegt sich der Heros dann häufig auf einen Baum mit herumgewundener Schlange zu. Dies belegen verschiedene Reliefs aus dem ostgriechischen Raum, etwa aus Pergamon, Smyrna, Samos, Rhodos und Delos bzw. Rheneia. Der Altar begegnet wohl erst ab dem späten Hellenismus²²⁰. Dabei erscheint der Heros auch auf den Grabreliefs mit

²¹⁰ Ebd., 1019f.1065.1075; Allamani-Souri 2008, 239.

²¹¹ Allamani-Souri 2008, 238.

²¹² Nach Kazarow gibt es in Thrakien drei Typen: A) den stehenden oder schreitenden Reiter vor einem Altar und einem Baum mit Schlange, B) den galoppierenden Heros mit wehender Chlamys auf der Jagd oder vor einem Altar und einem Baum mit Schlange und C) den von der Jagd zurückkehrenden Reiter, teils mit Jagdbeute; Kazarow 1938, 5-9.

²¹³ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1065.

²¹⁴ Spiliopoulou-Donderer 2002, 64.

²¹⁵ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1064.

²¹⁶ Pfuhl - Möbius 1979, Nr.1279-1469 (meist hellenistisch); Spiliopoulou-Donderer 2002, 64.

²¹⁷ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1065.

²¹⁸ Schleiermacher 1981, 94.

²¹⁹ Petsas, Some Pictures of the Macedonian Riders as Prototypes of the Thracian Rider, *Pulpudeva* 2, 1976, 192-204; Spiliopoulou-Donderer 2002, 64.

²²⁰ Schleiermacher 1981, 85f.

all seinem Kultzubehör, so dass es ohne die Inschriften, besonders dann bei den römischen Reliefs, unmöglich wäre, zu erkennen, ob es sich um Grab- oder Weihreliefs handelt²²¹.

Der Reiterheros scheint seit dem 2. Jh. n. Chr. in Makedonien und Thrakien einen eigenständigen Kult besessen zu haben. Die Bezeichnung als θεός, ἥρωας oder ἥρων belegt, dass es sich um eine konkrete Gottheit handelte und nicht um einen anonymen Heros²²². Obwohl sein Kult in römischer Zeit in ganz Thrakien sehr verbreitet war, wissen wir kaum etwas über ihn in vorrömischer Zeit. Der Typus des heroischen Reiters scheint im 1. Jh. v. Chr. von Kleinasien und Griechenland nach Thrakien gelangt sein. Dort soll er in der Kaiserzeit die Tradition des griechischen Heroenreliefs weitergeführt haben²²³. Aufgrund der großen Zahl der dort gefundenen Weih- und Grabmonumente setzte sich für die gesamte Gruppe der Reiterreliefs der Terminus „Thrakischer Reiter“ durch. Zur Blüte kam sein Kult in Thrakien jedoch erst im 2. Jh. n. Chr. Kazarow konnte 1938 etwa 1100 Votivreliefs sammeln, die vom 2. bis ins 4. Jh. n. Chr. datieren²²⁴. Schleiermacher ist also durchaus Recht zu geben, dass eigentlich erst in dieser Zeit des massenhaften Auftretens der Denkmäler in thrakischen Kultstätten vom Thrakischen Reiter zu sprechen sei²²⁵. Charakteristisch für diesen sind die große Zahl der lokalen Epitheta und der Synkretismus zwischen seinem Kult und dem verschiedener griechischer Götter, wie des Apollon oder Asklepios²²⁶. Er scheint aber andere Aspekte innegehabt zu haben als der griechische Reiterheros. Denn Baum, Schlange und Altar erweckten, nach Gočeva, hier entsprechend den einheimischen Bildtraditionen ganz eigene Konnotationen. Hier war der Reiterheros wohl mehr ein Hüter der Fruchtbarkeit und der regenerativen Kräfte der Natur und als Jäger ein Beschützer gegenüber irdischen Gefahren, während er im griechischen Raum ihrer Meinung nach vor allem als vergöttlichter Toter im Reich der Finsternis galt²²⁷.

Auch in Makedonien ist sein Kult sehr vielgestaltig. So kann er verschiedene Epiklesen tragen, die seine schützenden und Übel abwehrenden Qualitäten oder sein Verhältnis zu einem Ort ausdrücken. Solche lokalen Formen des Kultes des Reiterheros finden sich besonders häufig in Gegenden mit bedeutender Pferdezucht, wo diesem Tier gleichzeitig auch stark symbolhafter Charakter beigemessen wurde, wie in Thrakien, Thessalien, Boiotien und nicht zuletzt in Makedonien. In Thessaloniki begegnet er etwa als Heros Hippalkmos auf einem Weihrelief des 2. Jhs. v. Chr.²²⁸ oder wird im 2. Jh. n. Chr. mit dem Beinamen Aulonites von einem Kultverein verehrt²²⁹.

²²¹ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1065.1067.

²²² Ebd., 1066.

²²³ Schleiermacher 1981, 88; Gočeva 1986, 238; Spiliopoulou-Donderer 2002, 64.

²²⁴ Vgl. Kazarow 1938.

²²⁵ Schleiermacher 1981, 88.

²²⁶ Gočeva 1986, 237.243.

²²⁷ Ebd., 241-243.

²²⁸ Hier erscheint der Heros im Kampf gegen einen Stier; vgl. IG X 2, 1, Nr.48; Peek 1973, 199 Nr.48; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1056 Kat.518; Cat. Sculpt. Thess. I, 93-95 Kat.68; 289 Abb.151 (68).

²²⁹ Vgl. B 05; hier ist er wohl Schutzgott der Pferde und Fuhrmänner, vgl. Nigdelis 2006, 256f.

Das Heiligtum des Heros Aulonites lag wohl im Pangaion- Gebirge. Weitere Kulte gab es etwa in Amphipolis und auf Thasos²³⁰.

3.2. Der Reiterheros auf den Grabstelen aus Thessaloniki

Der Reiterheros begegnet in Thessaloniki vor allem auf Stelen vom Schema A2, A3 und B1. Da dies jedoch allgemein die am häufigsten vorkommenden Stelenschemata sind, scheint das Bildthema unabhängig zu sein von der Form der Grabstele. Interessant ist jedoch, wo und wie er auf der Stele dargestellt wurde. Meistens begegnet er im Hauptbildfeld bzw. in einem der Hauptbildfelder, dabei 13 Mal allein, wurde aber sehr gerne kombiniert, und erscheint daher fast ebenso oft verbunden mit anderen Bildthemen. Selten begegnet er hingegen in einem kleineren Nebenbildfeld. Hier ist exemplarisch P 21 zu nennen, wo das Bild des Reiterheros durch ein Handflächenpaar gerahmt wird²³¹. Ebenso oft wurde er auch im Giebel von Grabstelen, vom Schema B1, wiedergegeben, wobei auch hier jedes Mal enger Bezug zur Inschrift festzustellen ist.

Chronologisch lassen sich bei den Bildern auch hier wieder die bekannten zwei Gruppen fassen, und zwar die des 1. vor- bzw. nachchristlichen Jahrhunderts und die des 2. und 3. Jhs. n. Chr. In der früheren Periode bevorzugte man vor allem den Typus des Pferdeführers bzw. den Krieger auf ruhig stehendem Pferd. Oft wurde ihm ein Diener beigegeben, der entweder das Pferd führt oder die Waffen seines reitenden Herrn trägt. Nur einmal erscheint der Heros bei der Jagd, und zwar bei FB 18, die auf das Jahr 64 n. Chr. festdatiert ist. Einzigartig ist auch RH 01, die wohl den Verstorbenen im Typus des Reiterheros zeigte, mit einem hinterher schreitenden Diener, diesmal jedoch bei der Niederwerfung eines Barbaren. Die frühen Reiterheroen wurden außerdem gerne in einem Bildfeld mit ganzfigurigen Familienbildern und Totenmahlszenen kombiniert.

Im 2. und 3. Jh. n. Chr. wird der Reiterheros dann mehrheitlich bei der Eberjagd wiedergegeben. Nur noch vereinzelt begegnet hingegen der Typus des Reiters auf ruhig stehendem Pferd. In manchen Fällen hat der Heros nun die Rechte zum Gruß oder zur *benedictio latina* erhoben. Der Typus des Pferdeführers war nun wohl aufgegeben worden, außer im Fall von RH 15, wo sich die Darstellung des *curators* Septimius Alexandros an diesen anlehnen könnte. Auch in dieser Periode wurde der Reiterheros gerne mit weiteren Bildthemen kombiniert, nun jedoch vor allem mit Büsten und Berufsdarstellungen und nur noch vereinzelt mit Totenbanketts.

Bevor im Folgenden die verschiedenen Typen des Reiterheros näher betrachtet werden, sollen zunächst die konstanten Elemente in seiner Darstellung erläutert werden. Grundsätzlich gilt, als Reiter auf seinem Pferd kommt der Heros von rechts ins Bild, folgt also der typischen Siegerikonographie, und bewegt sich auf einen

²³⁰ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1019.1065f.; Allamani-Souri 2008, 239f.

²³¹ Vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 68f.: auch hier begegnet bei Grabaltar B 61 und B 62 der Reiterheros zwischen zwei ‚Fluchhänden‘, hier allerdings im Giebel und die Fluchhände ersetzen die Eckakrotere. Sie meint, da hier in der Inschrift keine Heroisierung belegt ist, müsste der vorliegende Reiter zusammen mit den apotropäischen Händen zum Schutz des Grabes als Schutzgottheit betrachtet werden.

Baum mit herumgewundener Schlange zu. Er trägt einen kurzärmeligen, kurzen Chiton und eine Chlamys, die auf seiner rechten Schulter zusammengesteckt ist. Diese ist auch dann meist stark aufgebläht, wenn das Pferd ruhig steht, was wohl seine Dynamik und die Kraft seines Pferdes betonen sollte. Dazu trägt er stiefelartiges Schuhwerk. Nur als Pferdeführer trägt er manchmal auch langen Chiton und Himation.

Sein Hengst ist auf den frühen Grabstelen meist ruhig stehend dargestellt mit einem erhobenen Vorderbein. Bei den Reiter- und Jagddarstellungen ist es jedoch in Levade oder in schnellem Vorwärtsschritt wiedergegeben, wobei meist nur die Hinterbeine den Boden berühren, während beide Vorderbeine in der Luft sind. Bei RH 14 erscheint das Pferd sogar im Vorwärtssprung ganz in der Luft. Dabei ist sein Schweif oft parallel zum Boden erhoben, was besonders eindrücklich die schnelle Vorwärtsbewegung verdeutlicht. In seltenen Fällen erkennt man ein rechteckiges Tuch auf dem Rücken des Pferdes. Bei RH 05, RH 14 und P 20, aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr., sitzt der Reiter sogar auf einem dicken Fell, dem sog. Ephippion²³².

3.3. Typen des Reiterheros

3.3.1. Der Typus des Pferdeführers

Als Pferdeführer „in Epiphanie“ ist der Reiterheros neben seinem Pferd dargestellt, das entweder er selbst oder sein Diener am Zügel hält. In Makedonien war dies ein traditioneller Bildtypus des Königshofes. Denn er begegnet bereits auf Münzen Alexanders I. Erst in römischer Zeit taucht er dann auf makedonischen Reliefs und im pontischen Thrakien auf, wurde aber auch zur Zeit des neuentstandenen Koinon der Makedonen im 3. Jh. n. Chr. wiederverwandt. Als Vorläufer für die Darstellung des heroisierten Toten in diesem Typus können die jungen Männer mit Pferden in Naiskoi auf apulischen Grabgefäßen gelten²³³. Zur Darstellung erscheinender Heroen und Herrscher wurde der Bildtypus auch für die Bildnisse Octavians und Marc Anton an der Porta Aurea in Thessaloniki benutzt²³⁴.

Hier wurden nur die Reliefbilder berücksichtigt, bei denen das Pferd ganzfigurig dargestellt wurde. Es soll jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass es auch einige frühe Beispiele gibt, wo nur eine Pferdebüste bzw. nur der Kopf des Pferdes hinter einem Parapetasma sichtbar wird und ein seinem Herrn zugewandter Diener dessen Zügel hält. Die Männer sind in den entsprechenden Fällen jedoch stark in die Familienbilder involviert, so dass hier zwar nicht ausgeschlossen werden kann, dass man sich an die Ikonographie des Reiterheros anlehnen wollte, jedoch Diener und Pferd eher als Statussymbole des wohlhabenden Bürgers gemeint sein dürften.

Der Reiterheros begegnet in Thessaloniki auf einer Grabstelen des mittleren 1. Jhs. v. Chr. im Typus des Pferdeführers, und zwar bei FB 05. Er trägt einen langen Chiton und Himation und ist in *dexiosis* mit einer sitzenden Frau verbunden. Hinter

²³² Diese Art Sattel besteht nach Pfuhl und Möbius oft aus zwei Pantherfellen, war sehr verbreitet und findet sich bereits am Wiener Amazonensarkophag, vgl. Pfuhl - Möbius 1979, 313.

²³³ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1066f.

²³⁴ Ebd., 1067; Touratsoglou 1988, 13 Abb.4; 54.

ihm befindet sich ein kleiner Diener, der das Pferd seines Herrn, von dem man nur den Vorderleib sieht, am Zügel hält. Dass es sich hier nun tatsächlich um eine Darstellung zumindest nach Art des Reiterheros handelt, verdeutlicht eine Grabstele aus Philippi, ebenfalls aus dem 1. Jh. v. Chr. (Abb.19). Hier ist der mit der Frau in *dexiosis* verbundene Mann als Reiter auf seinem Pferd dargestellt. Im Hintergrund links erkennt man einen Diener, der seinen Schild hält.

Das nächste Beispiel stammt erst aus der 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. Es handelt sich um das Bildnis des *curators* Septimius Alexandros, der nach Art des pferdeführenden Heros dargestellt wurde, und zwar vor seinem Pferd stehend und es am Halfter haltend. Zusätzlich wurde er jedoch mit Berufsattributen ausgestattet, nämlich dem Diptychon mit Griff in seiner Rechten und einem Schwert, das an seiner linken Hüfte herabhängt.

3.3.2. Der Reiter auf ruhig stehendem Pferd, die Zügel haltend

Der Typus des Heros als Reiter, der die Zügel seines Pferdes hält, taucht erstmals vereinzelt in spätarchaischer Zeit auf. In Makedonien begegnet er im 5. und 4. Jh. v. Chr. auf Münzen²³⁵. Seit dem 4. Jh. v. Chr. erscheint auf Tontäfelchen mit Darstellungen dieses Typs bereits die Schlange als Beiwerk, ringelt sich jedoch unter dem Pferd²³⁶.

Aus dem kaiserzeitlichen Thessaloniki stammen zwei Beispiele dieses Typs, nämlich RH 07 und P 42. Grabstele RH 07 stammt wohl aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Der Reiter kommt hier ungewöhnlicherweise von rechts ins Bildfeld. Das Pferd steht hier ruhig und hat ein Vorderbein angehoben, während der Reiter die Zügel hält. Vor dem Pferd ist eine frontal sitzende Frau wiedergegeben, wohl die Stifterin des Grabmals und Ehefrau des Verstorbenen. Zwischen ihr und dem Reiter erkennt man im Hintergrund einen Baum mit großen Blättern. Die Schlange hat man hier wohl vergessen. Schließlich zeigt auch P 42, vielleicht erst aus constantinischer Zeit, im unteren kleineren Bildfeld einen Reiter auf ruhig stehendem Pferd. Hier fehlen jedoch jegliche Kultsymbole des Reiterheros. Da der Verstorbene, ein Gaius Petronius Crescens, in der zugehörigen Inschrift aber als ἥρωας bezeichnet wird, kann man davon ausgehen, dass auch hier im Bildfeld der Reiterheros gemeint war.

3.3.3. Der Reiter auf ruhig stehendem Pferd, mit Lanze in der Rechten

Der Typus des bewaffneten Reiters begegnet bereits im 6. Jh. v. Chr. auf Grabdenkmälern und stellt den Verstorbenen entweder als Angehörigen des Adelsstandes oder als heroisierten einfachen Sterblichen dar²³⁷. Der Reiter mit Lanze in der erhobenen oder gesenkten Rechten erscheint zunächst vornehmlich auf Münzen, in Makedonien bereits im 5. Jh. v. Chr., vor allem aber im 4. Jh. v. Chr. Auf Reliefs begegnet er jedoch erst in der Kaiserzeit, und zwar in erster Linie auf makedonischen

²³⁵ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, Nr.89.90.94.96-99.

²³⁶ Ebd., 1067f.

²³⁷ Schleiermacher 1981, 72.; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1066.

Grabreliefs. Die Lanze ist heute meist nicht mehr erkennbar, da sie wohl häufig bei Vollendung des Reliefs nur aufgemalt wurde²³⁸.

In Thessaloniki begegnet dieser Typus auf Grabstelen RH 02, RH 12 und P 13. Auf RH 02, aus dem 1. Jh. v. Chr., und P 13, aus dem 2. Jh. n. Chr., sitzt der Heros auf seinem ruhig stehenden Pferd nach rechts. Sein Mantel ist stark aufgebläht. In der gesenkten Rechten hielt er wohl den Speer. Wegen des beengten Raums im Giebelfeld wurde bei P 13 der Schlangenbaum wohl einfach weggelassen. Aber auch bei der folgenden Darstellung finden sich keine Kultsymbole. Der Reiter bei RH 12, der hier wieder auf die übliche Art von links ins Bildfeld kommt, trägt keinen Mantel und hält einen runden Gegenstand in der angewinkelten Rechten. Nach Nalpantes handelt es sich bei dem vor dem Pferd frontal dastehenden Mann um seinen Diener²³⁹. Dies ist jedoch höchst unwahrscheinlich, einmal, weil er vor dem Pferd steht und nicht dahinter, und zum anderen weil er größer dargestellt wurde als sein Herr. Leider liefert die Inschrift keinerlei Informationen zum Verstorbenen, vielleicht handelt es sich jedoch um eine einfache Berufsdarstellung, etwa eines Soldaten.

3.3.4. Der Reiter auf Pferd, mit Reitknecht und Waffen

Der Typus des Reiterheros als Krieger begegnet seit dem 4. Jh. v. Chr. in der ganzen griechischen Welt. Dieser Typus sollte wohl auf die *virtus* des Verstorbenen hinweisen²⁴⁰. Im römischen Thessaloniki erscheint er jedoch nicht etwa in Rüstung mit Schild und Lanze, sondern in kurzem Chiton, wie gewohnt, und mit einem Diener, der seine Waffen hält. Diese Diener waren außerdem wohl dafür zuständig, das Pferd ihres Herrn zu versorgen. Die früheste bekannte Darstellung eines Reiters in Begleitung eines Knappen findet sich auf der Rückseite einer zweiseitig ausgearbeiteten Stele der phrygischen Potnia Theron aus Doryleion in Phrygien, vom Ende des 6. Jhs. v. Chr.²⁴¹. Später erscheint dieser Typus hauptsächlich auf kleinasiatischen und makedonischen Grabstelen des fortgeschrittenen Hellenismus und der römischen Kaiserzeit²⁴².

Im untersuchten Material wird der heroisierte Verstorbene nur zweimal in diesem Typus dargestellt, und zwar auf FB 15 aus dem späten 1. Jh. v. Chr. bzw. frühen 1. Jh. n. Chr. und auf P 37, etwa aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Bei FB 15 sieht man links im Bildfeld, durch den Schlangenbaum getrennt von der Sphäre der Eltern, den verstorbenen Agathon auf voranstürmendem Pferd mit weit ausholender Rechten. In solchen Fällen, wo der Reiter seine Lanze gegen einen unsichtbaren Gegner zu schleudern scheint, spricht man vom ἦρωος ἐπιφανής. Denn hier erscheint der Verstorbene nach Pfuhl und Möbius „ am Grab [...] im Glanze seiner heroischen

²³⁸ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1068f.; dasselbe gilt für die ostgriechischen Grabreliefs, vgl. Pfuhl - Möbius 1979, 313.

²³⁹ Vgl. Nalpantes 2003, 143f.

²⁴⁰ LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1072.

²⁴¹ Schleiermacher 1981, 73.

²⁴² LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1069.

Macht, zu welcher von jeher die Waffen des wehrhaften Mannes gehören“²⁴³. Bei FB 15 wird er durch einen kindlichen Diener begleitet. Dieser trägt wohl den Helm seines Herrn auf dem Kopf und hält seinen Schild. Dieses Relief hat in seiner Gesamtkomposition verblüffende Ähnlichkeit mit einer Grabstele aus Kalindoia (Abb.18), wohl aus der zweiten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.²⁴⁴. Auch hier wird der Reiter von einem Knecht begleitet, der jedoch keine Waffen zu tragen scheint.

Etwas problematischer gestaltet sich hingegen P 37. Hier gibt es keinen Schlangenbaum. Der Reiter im Bildfeld links trägt die Porträtzüge des auch in Büstenform wiedergegebenen Grabstifters, Arepyros. Er trägt keine Chlamys. In der Rechten scheint er einen Gegenstand zu halten. Hinter dem Pferd, etwas erhöht, erkennt man den Diener des Arepyros mit dessen rautenförmigem Schild und großen Köcher. Wie bereits der Name, könnten auch die Bewaffnung mit Schild und Köcher auf die thrakische Abstammung des Stifters verweisen²⁴⁵.

Eine Variante dieses Typs findet sich wohl auf der Grabstele des Ritters Cattus (RH 01). Leider hat sich nur etwa das untere Viertel des Relieffeldes erhalten. Man erkennt jedoch etwa mittig den Hinterleib eines Pferdes, mit dicht nebeneinander stehenden Beinen und weiter rechts das Hinterbein wohl eines zweiten Pferdes²⁴⁶. Die Vorderbeine der Pferde sind wohl in der Luft, in Begriff auf den am Boden auf seinem Schild liegenden, langhosiigen Barbaren niederzustürzen. Leider haben sich keine Spuren vom Reiter erhalten. Hinter seinem Pferd sieht man jedoch die nackten Beine seines kurzgewandeten Dieners. Es kann auch nicht beantwortet werden, wem das zweite Pferd gehört, ob etwa dem besiegten Barbaren oder einem zweiten Ritter, vielleicht dem Grabstifter. Solche Darstellungen des Reiterheros, der triumphierend gegen einen niedergestürzten Gegner kämpft, sind ziemlich selten. Sie scheinen attische Vorbilder zu haben, etwa in der Grabstele des Dexileos und dem Monument für die in der Schlacht von Korinth Gefallenen²⁴⁷. In der frühen Kaiserzeit waren es jedoch vor allem die westlichen römischen Reitergrabsteine, die den Typus des triumphierenden Reiters für die Reiterei verbreitet aufnahmen. Dabei widerspricht Schleiermacher im Fall der rheinischen Reiterstelen einer Herleitung aus dem hellenistisch-griechischen Raum. Denn die östlichen Reliefs orientierten sich am Heroenrelief, während in den westlichen Provinzen, die italischen und südgallischen Bildtraditionen folgten, das Lebens- und Repräsentationsbild im Vordergrund gestanden habe. Deswegen erscheine auf den östlichen Reitergrabstelen römischer Zeit, außer im Fall der Grabstele des Veteranen Tiberius Claudius Maximus aus Philippi, aus dem frü-

²⁴³ Pfuhl - Möbius 1979, 311f.; dieser Begriff begegnet auch in den Inschriften: ebd., Nr.1349.1389; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1069.

²⁴⁴ Adam-Veleni 2008, 194 Kat.55.

²⁴⁵ Schleiermacher 1981, 89.

²⁴⁶ Nach Schleiermacher handelt es sich um nur ein Pferd. Es sollen nicht zwei Pferdehinterleibe dargestellt worden sein, sondern es sei hier die typische Hinterfalte der Pferde der Romanusgruppe (Mainz) nachgeahmt worden. Sie datiert die Grabstele des Cattus jedoch erst ins 2. Jh. n. Chr.; vgl. Schleiermacher 1984, 58.223.

²⁴⁷ Schleiermacher 1981, 75; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1073.

hen 2. Jh. n. Chr., des Legionärs, der in den Dakerkriegen den letzten Dakerkönig Decebalus tötete, nie ein gefallener Gegner²⁴⁸. Das Vorkommen weiterer vereinzelter früher römischer Reiterstelen in den Ostprovinzen, wie etwa der Grabstele des Cattus, erklärt sie durch westliche Herkunft des Soldaten oder westlichen Einfluss²⁴⁹. Tatsächlich scheint Cattus aus dem nördlichen Gallien zu stammen²⁵⁰.

3.3.5. Der Reiter auf voranstürmendem Pferd, bei der Eberjagd

Der Bildtypus des Reiterheros bei der Eberjagd wurde in Thessaloniki ab dem 2. Jh. n. Chr. besonders beliebt. Die Eberjagd galt jedoch seit alters im griechischen Raum als die heroischste Art der Jagd. So entwickelte sich bereits in der Archaik ein eigener mythischer und ikonographischer Zyklus zur Eberjagd. Am Anfang stand der Bildtypus des Jägers zu Fuß, seit dem 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. wurde aber auch das Thema des berittenen Jägers wohl aus der persischen Königsikonographie aufgegriffen. Auch am makedonischen Königshof besaß die Eberjagd herausragende Bedeutung²⁵¹, dadurch erklärt sich wohl auch, dass dieses Bildthema vor allem ab der Alexanderzeit vermehrt auftrat. Die Jagd sollte wohl die Tapferkeit des Jägers und seinen Sieg über die dunklen Naturmächte in Gestalt der wilden Tiere zum Ausdruck bringen. In römischer Zeit, vor allem ab dem 2. Jh. n. Chr., muss das immer wieder im gleichen Typus wiederholte Motiv des Reiterheros bei der Eberjagd dann besondere symbolisch- eschatologische Bedeutung bekommen haben, wie auch die zahlreichen Meleager- und Hippolytossarkophage belegen²⁵². Dazu bildete sich auch ein eigener Jagdbildtypus heraus, bei dem die Requisiten des Ortes und die Tiere der Jagdszene mehr symbolhaft in kleinerem Maßstab dargestellt wurden als die Gestalt des glanzvollen Jägerheros. Der Heros reitet durch ein Gelände, das durch den Schlangenbaum und manchmal einen Altar als heiliger Hain charakterisiert ist. Der gejagte Eber ist meist zur Hälfte hinter dem Baum bzw. dem Altar verborgen. Er wird zusätzlich von einem Jagdhund angefallen. Auch wenn manchmal gewisse Bestandteile des ‚vollständigen Jagdbildes‘ weggelassen wurden, manchmal sogar der Eber selbst, werden die Bilder immer verständlich, da sie beinahe massenhaft, mechanisch übertragen wurden²⁵³.

Auf den Grabstelen aus Thessaloniki kommt der jagende Reiterheros, wie üblich, von links ins Bild, mit stark aufgeblähtem Manteltuch und energisch mit dem Speer ausholender Rechten. Sein Pferd berührt meist nur noch mit den Hinterbeinen den Boden und ist in schnellem Vorwärtssprung in Richtung auf den Schlangen-

²⁴⁸ C. Koukouli-Chrysanthaki – C. Mpakirtzis, ΦΙΛΙΠΠΟΙ (Athen 1995) 79 Abb.63.

²⁴⁹ Schleiermacher 1981, 61-64; 63 Anm.6 (zur Grabstele des Cattus aus Thessaloniki); 87.93.

²⁵⁰ Vgl. das Kapitel zu den lateinischen und bilinguen Inschriften.

²⁵¹ Unter anderem besondere Bedeutung als Initiationsritus, vgl. M.B. Hatzopoulos, Cultes et Rites de Passage en Macedoine, MEΛETHMATA 19 (Athen 1994) 87-111.

²⁵² Nach Ewald und Zanker geht es bei den stadtrömischen Sarkophagen mit Jagddarstellungen vor allem um die Zurschaustellung der *virtus* und der strahlenden jugendlichen Erscheinungsbildes der Jäger, vgl. Zanker - Ewald 2004, 203.

²⁵³ Schleiermacher 1981, 72.93f.; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1066.1070-1072; zur symbolischen Bedeutung des Ebers als Jagdtier, vgl. J. Fink, Der große Jäger, RM 76, 1969, 248-250; Pfuhl - Möbius 1977, 47.

baum begriffen. Hinter diesem und unter den Vorderläufen des Pferdes kommt das Vorderteil des Ebers hervor. Dieser wird quasi auf Augenhöhe noch von einem Jagdhund angegriffen. Dieser Typus des Reiterheros begegnet in Thessaloniki auf 15 Grabstelen²⁵⁴. Da das Bildthema immer wieder, beinahe stereotyp wiedergegeben wurde, sollen nur drei Sonderfälle näher untersucht werden.

Bei den Grabstelen P 05 und RH 08, beide für zwei verstorbene Brüder, erscheint das Motiv des jagenden Reiterheros verdoppelt. P 05, wohl aus hadrianischer Zeit, wurde von einem Dizalas und seiner Frau für ihre beiden verstorbenen Söhne errichtet. Diese wurden wohl einerseits im großen, unteren Bildfeld dargestellt, andererseits aber auch in den beiden kleinen, die Inschrift rahmenden Bildfeldern oben. Beide stürmen mit weit zum Stoß mit der Lanze ausholender Rechten auf den Schlangenbaum zu, während unter ihren Pferden ihre Jagdhunde sich auf den hinter einem Altar auftauchenden Eber stürzen. Im ausgehenden 2. Jh. n. Chr. entstand dann wohl die Grabstele RH 08, die ein Hermes und eine Eunoia für ihre beiden verstorbenen Söhne Eunous und Hermeros errichten ließen. Hier wurden die beiden Reiterheroen in einem einzigen Bildfeld dargestellt. So reitet in diesem Fall je von links bzw. rechts ein Reiterheros auf den zentralen Schlangenbaum zu. Der Eber verbirgt sich wohl hinter dessen dicken Baumstamm. Dadurch erscheint die Eberjagd hier wie ein Gemeinschaftserfolg der Brüder, denn ihre Jagdhunde scheinen beide an demselben Eber zu zerren. Eine Parallele bietet eine Reliefplatte aus dem nordwestlichen Kleinasien, wo gleich drei im Typus des jagenden Reiterheros heroisierte Tote dargestellt wurden und in der Inschrift jeder einzelne als Heros bezeichnet wird²⁵⁵.

Beim großen Istanbuler Reiterrelief (RH 05) schließlich wird die Szene des Reiterheros bei der Jagd bereichert durch zwei Jagdgefährten. Beide tragen eine Exomis und halten in der rechten Hand einen Dolch. Der vordere Jagdgehilfe ist durch seinen Bart als älter charakterisiert. Der junge Mann hinter ihm hält zusätzlich zum Dolch noch einen Schild. Die Köpfe der Jagdgehilfen sind nach Schleiermacher stark ergänzt. Mendel datierte dieses monumentale Relief in den späten Hellenismus bzw. um die Zeitenwende²⁵⁶. Schleiermacher schließt sich jedoch Buddes' Datierung ins 2. Jh. n. Chr. an, aufgrund der starken Stilmischung des Werks. Als Hinweise für diese Datierung wertet sie die klassizistisch aufgefassten Falten der Chlamys des Reiters und die flächige Ausbreitung der Figuren vor dem Reliefgrund. Außerdem könne man das Porträt des Reiters einer Reihe von Privatbildnissen hadrianischer Zeit zuordnen²⁵⁷. Ferner zeigt das Monument enge Parallelen zu dem hadrianischen Reliefmedaillon mit der Eberjagd vom Constantinsbogen. Auch hier wird der jagende Kai-

²⁵⁴ Vgl. FB 18, FB 22, FB 29, P 05, P 08, P 20, P 21, RH 03, RH 04, RH 05, RH 06, RH 08, RH 09, RH 11 und RH 14.

²⁵⁵ Das Relief stammt aus Kyzikos, der Troas oder von der thrakischen Küste, vgl. Pfuhl – Möbius 1979, 313; Nr.1390 Taf.202; Schleiermacher 1981, 89; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1048 Nr.401; 1070; wegen der Dreizahl kann es sich hier etwa nicht um die Dioskuren handeln.

²⁵⁶ Mendel 1914a, 172-175 Kat.492 (31).

²⁵⁷ L. Budde, Istanbuler Reiterrelief, *Belleten* 17, 1953, 475-482; Schleiermacher 1981, 90f.

ser von zwei Jagdgefährten, einem jüngeren und einem älteren, begleitet, die allerdings zu Pferd dargestellt wurden²⁵⁸.

3.3.6. Der Reiter auf voranstürmendem Pferd, die Rechte grüßend oder im Gestus der *benedictio latina* erhoben

Der Reiter mit grüßend erhobenem rechtem Arm erscheint vor allem auf Münzen, und dabei in erster Linie in Makedonien²⁵⁹. Es ist jedoch schwierig, diese Gestalt zu identifizieren. Ihr Erscheinen auf dem Revers der Münzen spricht jedoch auf alle Fälle für eine heroische oder göttliche Gestalt. Daneben kann der Reiterheros jedoch in verschiedenen Szenen auch die Rechte im Gestus der *benedictio latina* erhoben haben, das heißt Zeige- und Mittelfinger seiner rechten Hand sind ausgestreckt, während Daumen, Ring- und kleiner Finger angewinkelt zusammengeführt sind. Alle Exemplare mit der *benedictio latina* scheinen aus Makedonien und Thrakien zu stammen und in die römische Zeit zu datieren. Die Deutung dieses Gestus ist jedoch leider unklar. Er könnte einerseits wohl mit dem Sabazios- Kult zusammenhängen oder aber mit dem Wurf mit der Ankyle, eines besonderen Speeres mit Wurfschlinge²⁶⁰. Allamani-Souri ist jedoch der Ansicht, dass der Gestus auf den Grabreliefs nur im Sinne eines einfachen Grußes eingesetzt wurde²⁶¹.

Im behandelten Material begegnet der Reiterheros im Gestus der *benedictio latina* auf fünf Grabstelen, die alle aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. stammen²⁶². Bei RH 10 und RH 13 stürmt das Pferd wieder auf den Schlangenbaum zu, während der Heros seinen Oberkörper frontal zum Betrachter aus dem Bild herausgewandt und den rechten Arm angehoben hat. Unter den Vorderhufen des Pferdes befindet sich ein Rundaltar, der mit einer Girlande geschmückt ist und auf dem eine kleine Flamme lodert. Die Schlange ist um den Stamm des Baumes gewickelt und bedroht das Pferd. Bei P 20 und RH 04 hingegen, befindet sich der Reiterheros bei der Eberjagd. Sein Pferd stürmt wieder auf den Schlangenbaum zu, während unter dessen Hufen sein Jagdhund auf den Eber zuspringt. Bei RH 04 steht wieder ein kleiner Altar vor dem Eber. Überraschenderweise hält der Heros jedoch keine Lanze, sondern hat die Rechte wieder ganz deutlich im Gestus der *benedictio latina* erhoben.

Der Typus des reitenden Heros mit zum Gruß erhobener Rechten erscheint hingegen nur auf einer Grabstele. Bei TM 06, aus dem 2. Jh. n. Chr., handelt es sich um ein ungewöhnliches Kompositrelief, bei dem eine Totenmahlszene, eine Büste und der Reiterheros in Tiefenstaffelung hintereinander angeordnet wurden. Der Reiterheros reitet im Vordergrund von links ins Bild. Er trägt hier keinen Mantel über

²⁵⁸ A. Giuliano (Hrsg.), Arco di Constantino (Mailand 1956) Abb.16.

²⁵⁹ Etwa unter Philipp II., vgl. O. Picard, Numismatique et iconographie: le cavalier macédonien, in: L. Kahil – C. Augé – P. Linant de Bellefonds (Hrsg.), Iconographie classique et identités régionales. BCH Suppl. XIV (Paris 1986) 70f.; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1068.

²⁶⁰ H. Seyrig, BCH 51, 1927, 210-214; Pfuhl - Möbius 1979, 313; LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 1068f.; W. Decker, Sport in der griechischen Antike. Vom minoischen Wettkampf bis zu den Olympischen Spielen (München 1995) 99f.

²⁶¹ Allamani-Souri 2008, 242.

²⁶² Vgl. P 20, RH 04, RH 10 und RH 13.

dem kurzen Chiton. Sein Kopf ist in Dreiviertelansicht aus dem Bild herausgewandt, während er die Rechte mit ausgestreckten Fingern, wie zum Gruß, erhoben hat. Es sind keine kultischen Requisiten dargestellt, die Verbindung mit dem ebenfalls aus der Bildtradition des Heroenreliefs stammenden Totenmahl aber legt die Deutung als Reiterheros nahe.

3.4. Wurde eine Heroisierung der Verstorbenen angestrebt?

3.4.1. Betrachtung der Inschriften und Bilder

Hinsichtlich der Frage, ob im Relieffeld der Reiterheros selbst, etwa als Schutzgott des Verstorbenen, oder der Verstorbene als Heros gemeint sei, lohnt eine nähere Betrachtung der zugehörigen Inschriften. Aus diesen ergibt sich, dass der Reiterheros, wie zu erwarten, nur auf Grabstelen männlicher Verstorbener begegnet²⁶³. Daher liegt der Bezug zum Toten bereits nahe. Besonders beliebt war das Bildthema dabei im Fall der *mors immatura*, wurde also häufig von Eltern für ihre verstorbenen Söhne gewählt²⁶⁴. Aber auch auf Grabstelen für Väter und Ehemänner war dies ein durchaus gängiges Motiv. Vereinzelt wurde es ferner auf Grabstelen für andere männliche Verwandte, für Berufskollegen und für den Freilasser dargestellt. Nur in zwei Fällen wurden sie Soldaten gestiftet (RH 01 und RH 15), was ihren überwiegend zivilen Charakter belegt, im Gegensatz etwa zu den Reiterstelen westlichen Typs²⁶⁵.

Die *communis opinio* geht davon aus, dass die Begriffe ἥρωας und ἥρωον in den Grabinschriften keinerlei religiösen Gehalt besäßen, sondern einfach für den Verstorbenen und sein Grabmal stünden²⁶⁶. Es lässt sich jedoch feststellen, dass diese Inschriften sehr häufig mit dem Bildthema des Reiterheros verbunden waren²⁶⁷. In diesen Fällen kann man wohl mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass der Reiterheros im Bildfeld den Verstorbenen darstellt und dann auch auf eine Heroisierung angespielt werden sollte.

Das Problem der Identität des Reiterheros wäre weiterhin einfach zu klären, wenn bei den Köpfen leicht zwischen Porträts und idealplastischen Köpfen unterschieden werden könnte, wie etwa bei der Privatapotheose in Rom Götterkörper, beispielsweise bei Grabstatuen und Sarkophagen, einfach mit einem Porträtkopf ausgestattet wurden, wodurch der Bezug zum Verstorbenen eindeutig wurde²⁶⁸. Leider ist dies beim untersuchten Material schwierig, da die Köpfe allgemein sehr typenhaft gestaltet wurden, meist sehr klein und oft nur schlecht erhalten sind. Grundsätzlich erkennt man Porträts hier vor allem an Modefrisuren, Bärten und markanten

²⁶³ Bei P 37 ließ sich der noch lebende Stifter als Reiterheros darstellen.

²⁶⁴ Ungewöhnlich ist in diesem Zusammenhang Abb.4, wo der Reiterheros in Zusammenhang mit dem jüngsten Sohn im obersten Bildfeld erscheint, der laut Inschrift jedoch zusammen mit seinen anderen Geschwistern eindeutig als noch lebend charakterisiert wird.

²⁶⁵ Pfuhl - Möbius 1979, 313; Schleiermacher 1981, 88.

²⁶⁶ Vgl. im Inschriftenkapitel den Paragraphien „zu den Begriffen ἥρωας und ἥρωον“ mit zugehöriger Literatur.

²⁶⁷ Vgl. FB 15, FB 22, P 13, P 42 und RH 07.

²⁶⁸ Zanker – Ewald 2004, 45-50.

Alterszügen. In diesem Sinne scheint der Reiterheros bei P 05, P 20, P 21, P 37, RH 04, RH 07 und RH 10 porträthaft aufgefasst zu sein. Dies trifft wohl auch im Fall von FB 15 zu, die von einem Dioskourides und einer Manta für ihren verstorbenen Sohn Agathon errichtet wurde. Leider ist der Kopf des Reiterheros hier verloren, sein Körper besitzt jedoch deutlich kindliche Proportionen.

Bei den übrigen Grabstelen hilft ein Vergleich von Inschrift und Reliefbild weiter. Der Reiterheros wurde sehr gerne mit anderen Bildthemen kombiniert, entweder im gleichen Bildfeld oder auch in mehreren separaten Bildfeldern. Bei denjenigen Grabstelen, wo nur der Reiterheros gezeigt wird, muss, sofern es keine Heroisierung in der Inschrift gibt, offen bleiben, ob der Heros oder der Verstorbene gemeint ist. Bei mehreren Grabstelen wird er jedoch in einem Bildfeld derart mit weiteren Figuren aus anderen Bildthemen kombiniert, dass er als der oder einer der Verstorbenen gemeint sein muss²⁶⁹. Grabstele FB 15 etwa wurde von den Eltern Dioskourides und Manta ihrem verstorbenen Sohn Agathon gestiftet. Dank dieser Informationen erkennt man im Relieffeld rechts die trauernden Eltern mit ihren Dienern, während der kindliche Reiterheros mit seinem Knappen links, durch den Schlangenbaum von der Sphäre der Lebenden getrennt, nur ihren Sohn darstellen kann, in seinem neuen heroischen Dasein im Jenseits. Die Kombination mit Totenmahlszenen, die ebenfalls von der Heroenikonographie übernommen worden waren, betont bei TM 06 und Abb.20, Abb.21 und Abb.22 aus dem Umland von Thessaloniki noch zusätzlich den Aspekt der Heroisierung. Auch bei P 20, P 37 und RH 07 wird der Reiterheros mit anderen Bildthemen vermischt, so dass der Verstorbene hier, gemäß der kontinuierlichen Darstellungsweise²⁷⁰, gleich mehrmals in einem einzigen Bildfeld erscheint, etwa in Büstenform, in einer Berufsdarstellung und höchstwahrscheinlich auch als Reiterheros.

Andererseits war es auch durchaus üblich den Verstorbenen gleichzeitig in verschiedenen Bildfeldern einer Stele darzustellen. FB 18 aus dem Jahr 64 n. Chr. beispielsweise wurde von einer Frau für ihren verstorbenen Ehemann und ihren Vater gestiftet. Beide erscheinen bereits im Familienbild unten und rahmen die Kinder des Paares. Mit dem Reiterheros im oberen Bildfeld ist am wahrscheinlichsten der verstorbene Ehemann zu verbinden, denn ganz rechts im Bild erscheint die Stifterin sitzend im Enthüllungsgestus, ähnlich wie man sie bei Familienbildern und Totenmahlen findet. Bei P 21, die eine Manto für ihren verstorbenen Sohn Makedon aufstellen ließ, erscheint der Verstorbene wohl bereits im Hauptbildfeld als männliche Büste rechts unten, dann jedoch wohl erneut im kleinen, von Handflächen gerahmten oberen Bild. Da es sonst vor allem die Büsten der Verstorbenen waren, die von den apotropäischen Händepaaren gerahmt wurden, wie bei P 31 und P 33, kann hier davon ausgegangen werden, dass der Reiterheros das verstorbene Kind wiedergeben sollte. Aber auch die Fälle der Verdoppelung des Reitermotivs für zwei verstorbene Söhne (P 05 und RH 08) verweisen deutlich auf Identität von Reiterheros und Verstorbenem. Einen sicheren Fall liefert P 42, allerdings erst aus constantinischer Zeit,

²⁶⁹ FB 15 und P 08.

²⁷⁰ Schleiermacher 1981, 82.

wo der Verstorbene im oberen Bildfeld in Form einer Büste und im unteren als Reiterheros gezeigt wird. Denn zum einen ist das Grab nur dem Gaius Petronius Crescens gewidmet und zum anderen wird dieser in der Inschrift als ἥρωας bezeichnet.

Schließlich begegnet der Reiterheros in zwei Fällen jedoch auch im Giebel von Grabstelen, und zwar bei FB 22 und P 13. Da in der Inschrift von P 13 das Grabmal als ἥρωον bzw. bei FB 22 der Verstorbene als νέος ἥρωας bezeichnet wird, zeigt hier der Giebel den heroisierten Toten. Von FB 29 hat sich leider keine Inschrift erhalten. Der Reiterheros im Giebel verweist jedoch darauf, dass auf jeden Fall ein männliches Familienmitglied beklagt wurde, wohl der Vater oder der Sohn aus dem Familienbild. Aufgrund der bereits angeführten Parallelen, könnte der Reiterheros im Giebel auch hier mit dem Verstorbenen identisch sein.

Aus diesen Beobachtungen lässt sich schließen, dass auf den Grabstelen mit Darstellungen des Reiterheros in der Regel die Verstorbenen selbst gemeint waren und dadurch auf ihr heroisches Dasein im Jenseits hingewiesen werden sollte. Es ist natürlich zu bemerken, dass diese Form der Heroisierung rein privaten Charakter hatte, das heißt nur auf der Ebene der Familie stattfand, die auch die Riten zum Gedenken an die Toten ausübte²⁷¹.

4. Totenmahldarstellungen

Wie der Reiterheros so wurde auch das Bildthema des Totenmahls aus der Heroenikonographie für den sepulkralen Bereich übernommen. Es erscheint in Thessaloniki auf 14 Grabstelen, die den ganzen behandelten Zeitraum vom 1. Jh. v. Chr. wohl sogar bis ins frühe 4. Jh. n. Chr. abdecken.

4.1. Die Ursprünge der Totenmahldarstellungen

Für ein besseres Verständnis dieses Bildthemas sollen zunächst seine Ursprünge näher beleuchtet werden. Am interessantesten ist dabei wohl die Frage des Übergangs von den Opfermahlen der Götter und großen Heroen auf den Weihreliefs zu den heroischen Familienmahlen auf Grabreliefs ab der hellenistischen Zeit²⁷². Hier scheinen zwei wesentliche Überlieferungsstränge ineinander geflossen zu sein, und zwar zum einen die attische Weihreliefikonographie und zum anderen die kleinasiatische Grabkunst. In die Sepulkralplastik wurden Gelageszenen wohl erstmals im Rahmen der griechisch-persischen Stockwerkstelen im Gebiet der Satrapensitze Daskyleion und Sardeis des späten 6. und des 5. Jhs. v. Chr. aufgenommen. Im 4. Jh. v. Chr. finden sie sich dann auch an lykischen Dynastengräbern. Dabei wurden sie gerne mit Jagd-, Kampf- und Wagenszenen kombiniert, die Wohlstand und Potenz der Aristokraten ausdrücken sollten. Dem gleichen Zweck diente wohl auch das reiche Mobiliar und die zahlreichen Kinder, mit denen die Totenbanketts ausgestattet wurden. Allerdings finden sich hier keine Attribute, die auf eine Heroisierung des Verstorbenen weisen würden²⁷³. In Attika hingegen bildete sich zunächst, also im 5.

²⁷¹ Allamani-Souri 2008, 239.

²⁷² Pfuhl - Möbius 1979, 353.

²⁷³ Fabricius 1999, 21.30-38.335.

und 4. Jh. v. Chr., in Form des Totenmahls eine feste Heroenikonographie heraus. Diese Reliefs waren meist altherwürdigen lokalen und oft namenlosen Helden gewidmet, seltener hingegen auch Göttern, wie etwa Zeus, Agathe Tyche oder Dionysos. Erst ab der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. wird das Totenmahl dann im sepulkralen Bereich aufgegriffen, jedoch sehr zögerlich und auffallenderweise vor allem von niedrigen sozialen Schichten und Fremden, die sich wohl am ehesten unkonventionelle Bildthemen leisten konnten. Es handelt sich jedoch um einfache Familiengelage, ohne Heroenattribute. Durch Export und lokale Nachahmung der attischen Weihreliefs kam dann ab dem 4. Jh. v. Chr. auch in Kleinasien vermehrt attischer Einfluss zur Geltung²⁷⁴. Jedoch erst im 3. Jh. v. Chr. scheint dann ein allgemeiner Prozess in Gang gekommen zu sein, durch den sich in mehreren Regionen gleichzeitig aus den verschiedenen Bildtraditionen des Totenmahls, der kleinasiatischen, der attischen und von dieser beeinflusst der thessalischen, ein Konzept für die jeweils eigene Sepulkralplastik herausbildete. In Kleinasien wurde das Totenmahl sogar bald zum beliebtesten Bildthema der Grabreliefs²⁷⁵. Im Unterschied zu den Weihreliefs wurde nun meist auf Adoranten und Opferdarstellungen verzichtet und anstatt dessen das Familienmahl und kultivierte Trinkgelage in den Vordergrund gerückt²⁷⁶. Die Blüte der kleinasiatischen Städte bewirkte dann ab dem 2. Jh. v. Chr. die betonte Zurschaustellung aufwendigen und luxuriösen Lebensstils, durch kunstvolles Mobiliar, wertvolles Trinkgefäßeservice, besondere Speisen und reiche Dienerschaft²⁷⁷. Dabei scheint sich die Ikonographie des Totenmahls weitgehend verfestigt zu haben, auch wenn Fabricius für Kleinasien etwa für verschiedene Regionen unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte feststellen konnte, wobei offensichtlich drei Aspekte im Vordergrund stehen konnten: die Herausstellung der Heroisierung des Verstorbenen, die ostentative Präsentation von Kultiviertheit und Luxus und schließlich die Zugehörigkeit zu einer ehrenvollen und zukunftssträchtigen Familie. Einerseits lässt sich zwar innerhalb der Gesellschaften einzelner Städte ein starker Konformitätsdruck konstatieren, der kaum Freiheiten ließ für individuelle Gestaltung, andererseits herrschten in verschiedenen Städten wohl durchaus unterschiedliche Ideale und Wertvorstellungen vor²⁷⁸. Nach Makedonien kam das Bildthema des Totenmahls, nach Alexandrescu-Vianu, jedoch wohl erst in römischer Zeit, und zwar vermutlich vor allem aus Byzantion und Kyzikos²⁷⁹.

²⁷⁴ Ebd., 21.25.27-30.335.

²⁷⁵ Ebd., 21.39-45.335.

²⁷⁶ Pfuhl - Möbius 1979, 354.

²⁷⁷ Fabricius 1999, 84-100.

²⁷⁸ Vgl. Ebd., 336-341. So ging man etwa ganz unterschiedlich an das Thema Heroisierung der Verstorbenen heran. Während man auf Samos wohl alle Register zog, um den Verstorbenen als Heros zu kennzeichnen und breite Schichten teure, heroonähnliche Grabanlagen aufstellten, war man etwa in Kyzikos und Byzantion zurückhaltender bzw. vermied es ganz.

²⁷⁹ Alexandrescu-Vianu 1975, 189; Spiliopoulou-Donderer 2002, 69.

4.2. Totenmahlbilder in Thessaloniki

Das Totenmahl begegnet nur bei den Schemata A und B und dabei am häufigsten bei Schema A3 und B1, das heißt bei einfachen hochrechteckigen Stelen und Stelen mit freiplastischer Giebelbekrönung. Im Falle von TM 02 und TM 03 übernahm man die Grundform, die auch für die attischen Weihreliefs des 4. Jhs. v. Chr. üblich war, und zwar handelt es sich um rechteckige Stelen mit einer architektonischen Bekrönung in Form eines Epistyls oder Architravs mit Antefixen²⁸⁰.

Die Totenmahlreliefs aus Thessaloniki beschränken sich zumeist, wie auch in Veroia, auf die wesentlichen Elemente des Totenmahls ohne den Reichtum etwa der ionischen Reliefs, wo die oft vielfigurigen Szenen durch symbolhafte Elemente bereichert wurden²⁸¹. In Thessaloniki bestehen die Totenmahldarstellungen grundsätzlich aus einem Mann, der auf einer Kline parallel zum Bildfeld gelagert ist, mit dem Kopfteil nach rechts. Am Kopf- oder Fußende seiner Kline sitzt zumeist seine Ehefrau auf einem eigenen Sitzmöbel, die Füße auf einem Schemel abgesetzt. Manchmal kommen weitere Personen hinzu, etwa Söhne, die mit auf der Kline bei ihrem Vater lagern, und seltener auch Töchter, die entweder neben der Kline stehen oder ebenfalls sitzen. Vor der Kline steht meist ein Dreifußtisch mit verschiedenen Speisen und Gefäßen. Schließlich gehören auch häufig ein kleiner kindlicher Mundschenk und eine kleine, der Ehefrau zugeordnete Dienerin zur Szene.

Leider sind die Totenmahlreliefs nur grob zu datieren. Es gibt jedoch verschiedene Hinweise, die eine zeitliche Einordnung erleichtern. In jedem Fall gilt, dass Haar-, Barttracht und Faltenstil wohl die sichersten Datierungskriterien darstellen, soweit sie bei dem kleinen Format und der oft mangelnden Qualität erkennbar sind. Besonders auffällig sind die trajanischen Frisuren und ab hadrianischer Zeit die Bartmoden bzw. ab dem frühen 3. Jh. n. Chr. die Soldatenköpfe mit oft deutlichen Alterszügen, Stirneckeln und kurzen Haaren. Außerdem scheint, wie bei den ganzfigurigen Familienbildern bereits ausgeführt, zeichenhaftes Zubehör, wie der Baum mit Schlange, oder die Kombination mit dem Reiterheros vor allem ein frühes Phänomen zu sein. Dies verdeutlichen etwa TM 01, aber auch Abb.20 aus Kalindoia und Abb.21 aus Zagkliveri. Die Kombination mit Berufsattributen wird hingegen erst ab dem 2. Jh. n. Chr. üblich, wie auch die Berufsdarstellungen allgemein. Aber auch charakteristische Möbelstücke, wie die amphikephale Kline mit steiler Lehne und Rückenteil oder der Korbstuhl der Frauen, können bei der Datierung zu Hilfe gezogen werden.

Wie bereits gesehen, wurde das Totenmahl etwa bei TM 05 mit einem Element aus den ganzfigurigen Familienbildern kombiniert, und zwar mit einem in *dexiosis* verbundenen Paar. Bei TM 06 andererseits begegnen im Bildfeld neben dem Totenmahl gleichzeitig auch die Darstellung eines Mannes im Typus des Reiterheros und eine Büste.

Am häufigsten wurde das Totenmahl jedoch mit Berufsattributen versehen. Dadurch bekommt es aber stark realitätsbezogenen, alltäglichen Charakter. Bei TM

²⁸⁰ Fabricius 1999, 22.

²⁸¹ Allamani-Souri 2008, 227.

02, vielleicht schon aus dem 1. Jh. v. Chr., wurden auf einem Wandbord oberhalb der Kline die Berufsattribute des verstorbenen Eutychides dargestellt, der vielleicht Bildhauer oder Baumeister war²⁸². Außerdem begegnen Berufsattribute auch im Falle zweier Gladiatoren. TM 07 wurde von einer Eutychia für ihren verstorbenen Mann Strobeilos errichtet. Dieser erscheint jedoch alleine im Bildfeld, auf seiner Kline ausgestreckt. Sein Métier wird jedoch erst durch die unterhalb des Bildfeldes eingeritzten Objekte deutlich, und zwar durch die drei Siegeskränze und den hohen ovalen Schild mit einem Helm darauf. Auch TM 09 wurde von der Ehefrau ihrem verstorbenen Gladiatorengatten gestiftet, hier wurde diese jedoch am Kopfende der Kline auf einem Stuhl sitzend dargestellt. Die Rüstungsteile des Eurotas werden hier links, im gleichen Bildfeld, gezeigt, und zwar handelt es sich hier um einen großen rechteckigen Schild und einen Helm mit hohem Kamm. Schließlich bildet P 39 einen weiteren interessanten Fall einer Berufspräsentation im Totenmahl. Im rechten Teil des Bildfeldes ist, wie wir aus der Inschrift erfahren, der Fasanenzüchter Aipigonos lagernd dargestellt, während neben ihm, ganz rechts, seine Frau auf einem Korbstuhl sitzt. Von links kommt wohl sein Diener ins Bild, in kurzem Chiton, der einen wohl gerade erst geschlachteten, kopflosen Fasan heranträgt. Auf dem Tisch scheint eine große Keule zu liegen, während links des Tisches ein noch lebender Fasan steht.

4.2.1. Die Männer

Im Zentrum des Interesses steht bei den Totenmahlreliefs aus Thessaloniki immer der gelagerte Mann bzw. die gelagerten Männer. Im Gegensatz zu anderen Regionen gibt es hier keine allein oder bei dem Mann gelagerten Frauen. Eine Ausnahme könnte höchstens TM 10 bilden. Hier wurde die zweite gelagerte Person auf der Kline von Mendel als Frau gedeutet, weil der bärtige Mann daneben seinen rechten Arm auf den Schultern dieser Figur abgelegt hat²⁸³. Es gibt jedoch durchaus Beispiele, wo ein Mann seinen Arm um die Schultern eines anderen Mannes legt, so etwa bei einer Stele aus Byzanz, bei der es sich, wie wohl auch im vorliegenden Fall, um Vater und Sohn handelt²⁸⁴. Insgesamt erscheinen bis zu drei Männer auf einer Kline, bei denen es sich immer um die Söhne der Hauptperson handelt²⁸⁵.

Die Männer haben alle Bildnisköpfe, was anhand der ModEFRISUREN und – bärTE deutlich wird. Sie tragen durchweg Chiton und Himation, wobei das Himation unter dem rechten Arm durchgeführt ist und auf die linke Schulter geschlagen ist, also die linke Oberkörperhälfte umgibt²⁸⁶. Dadurch bildet das Himation einen weiten

²⁸² Mendel 1914b, 184f. Kat.971 (222); Pfuhl - Möbius 1979, 279.372 Kat.1505; Zimmer 1982, 77f.

²⁸³ Mendel 1914b, 229f. Kat.1018 (1004).

²⁸⁴ Fabricius 1999, Taf.26a.b; Tatsächlich um Mann und Frau handelt es sich jedoch bei der Grabstele der Diosskore und ihrer Familie aus dem nahe gelegenen Agios Vasilios bei Lagkada (Abb.4). Es könnten als auch in Thessaloniki noch solche Darstellungen zu Tage kommen.

²⁸⁵ Vgl. FB 30, TM 04 und TM 11.

²⁸⁶ Nach Fabricius 1999, 22.44, hatte der Heros auf den attischen Weihreliefs des 4. Jhs. v. Chr. gewöhnlich nackten Oberkörper und trug nur einen Mantel um die Hüften. Außerdem hatte er langes Haar und war bärtig. Ab der zweiten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr., im Rahmen der Umsetzung in die Sepulkralkunst, trug der Gelagerte nun öfter einen Chiton und wurde nun kurzhaarig und unbärtig dargestellt.

Bogen zwischen ihrer rechten Hüfte und ihrer linken Schulter. Dagegen begegnen sie nie mit nacktem Oberkörper wie auf manchen Stelen aus Veroia²⁸⁷. Sie sind alle mit dem Oberkörper nach rechts gelagert und stützen sich mit dem linken Arm auf, wobei, soweit erkennbar, ihr rechtes Bein aufgestellt ist und zumeist das linke, das auf der Außenseite auf der Kline aufliegt, überkreuzt. Nur bei TM 01 scheint der Gelagerte seine Beine parallel zueinander auf der Kline abgesetzt zu haben.

Anders als die Heroen der spätklassischen attischen Weihreliefs wurden die Verstorbenen hier nicht beim Opfern dargestellt²⁸⁸, sondern beim kultivierten Gelage. Dies wird vor allem deutlich aus den Gegenständen, die sie in den Händen halten. Die Hand ihres linken aufgestützten Armes ist oft einfach auf der Kline abgelegt, kann aber ebenso ein Gefäß, eine Frucht oder eine Schriftrolle halten. Schriftrollen und Schreiftafeln begegnen schon im Hellenismus auf Totenmahlreliefs. Sie sollten wohl auf die Bildung der dargestellten Familie verweisen²⁸⁹. Bei TM 02 hat der Gelagerte seinen Kopf auf seine linke Hand gestützt. Schwer zu erkennen ist leider das entsprechende Detail bei TM 05. Man erkennt noch die Falten des auf dem Unterarm des Mannes zusammengeschobenen Himations, jedoch nicht, ob sein Arm auf dem rechteckigen Gegenstand vor ihm abgelegt ist, dahinter oder ob etwa das runde Objekt vor dem Knie der neben ihm sitzenden Frau seine Hand ist. Interessant ist hier jedoch vor allem die Deutung des rechteckigen Gegenstandes vor ihm, der offensichtlich nicht auf dem Tisch steht, sondern an der Klinenkante angelehnt sein muss. Es könnte sich um eine halb aufgerollte Schriftrolle, eine Bücherkiste oder einfach um eine Pyxis unbekanntes Gebrauchs handeln²⁹⁰.

Die rechte Hand ist, sofern sie keinen Gegenstand hält, entweder auf dem rechten Knie oder dem Schoß des Gelagerten abgelegt oder ruht auf der Matratze vor diesem. Sie kann aber auch Verschiedenes halten, wie eine Frucht, eine Handgirlande, ein Rhyton oder eine Schriftrolle oder ein schwer zu deutendes Textilstück mit Quasten, wie bei TM 11. Leider wird bei TM 09 nicht klar, ob es sich um ein Rhyton, wie Nigdelis annimmt²⁹¹, oder eine Schriftrolle handelt. Ein Rhyton könnte auf den luxuriösen Lebensstil und hohen sozialen Status der Verstorbenen hinweisen²⁹². Es wird jedoch gewöhnlich hoch gehalten und nicht auf dem Knie abgestützt²⁹³. Hand-

²⁸⁷ Allamani-Souri 2008, 227.

²⁸⁸ Nach Fabricius 1999, 22.44, hielt der Heros auf den attischen Weihreliefs des 4. Jhs. v. Chr. in der Regel mit der Rechten ein Rhyton empor, aus dem er Wein in eine Schale goss, oder spendete direkt aus einer Phiale.

²⁸⁹ Pfuhl - Möbius 1979, 355.

²⁹⁰ Zu vergleichbaren Darstellungen bei den Totenmahlreliefs aus Kleinasien: zur aufgerollten Schriftrolle vgl. Fabricius 1999, Taf.26b (F35; aus Byzanz); Pfuhl - Möbius 1979, Kat. 1570.2035.2037.2038; zur Bücherkiste: ebd., Kat.2036; zu einfachen Pyxiden: ebd., Kat.1561.1571.

²⁹¹ Nigdelis 2006, 233.

²⁹² Allamani-Souri 2008, 233f.

²⁹³ Bei Pfuhl - Möbius 1979, Kat.1657.1669 halten die gelagerten Männer einen ähnlichen flachen Gegenstand hoch, aber in Richtung des Kopfes der am Fußende ihrer Kline sitzenden Frauen. Dabei handelt es sich nach den Autoren um einen im Profil wiedergegebenen Kranz. Sie stammen jedoch bereits aus dem 1. Jh. v. Chr. Vermutlich handelt es sich im vorliegenden Fall jedoch um eine Hand-

girlanden begegnen hingegen neben TM 07 auch bei den Totenmahldarstellungen Abb.4 und Abb.8 aus Agios Vasilios bei Lagkada²⁹⁴. Diese Darstellungen unterscheiden sich jedoch von den thrakisch- bithynischen Kranzreliefs, bei denen der Gelagerte mit der Rechten einen runden Kranz hochhält. Vielmehr handelt es sich hier, so Pfuhl und Möbius, um einen abgeschwächten Bildtypus mit schlaffem Kranz, der in Italien und im Westen ab dem 2. Jh. n. Chr. aufkommt²⁹⁵. Schließlich hat bei TM 06 der gelagerte Mann seine Rechte erhoben und nach vorn gestreckt, als ob er den von links ins Bild kommenden Reiter begrüßen wolle.

Ein einziger stehender Mann erscheint außerdem bei TM 05, der sich wohl durch Kombination mit dem Bildthema des Familienbildes erklärt. Er ist in *dextrarum iunctio* mit der neben ihm sitzenden Frau verbunden. Er trägt einen langärmeligen Chiton und darüber ein Himation, das unter dem rechten Arm vorne hervorkommt und über die linke Schulter nach hinten führt. Sein linker Arm ist vollständig vom Mantel bedeckt und angewinkelt, so dass ein großer Faltenwurf des Himations über seine linke Hand nach außen herabfällt²⁹⁶. In der Linken hält er eine Schriftrolle.

4.2.2. Die Frauen

Dem gelagerten Mann ist in Thessaloniki fast immer auch die Gemahlin zugeordnet. Diese sitzt auf einem separaten Sitzmöbel am Fuß- oder Kopfende der Kline, jedoch nie auf dem Ruhebett ihres Mannes²⁹⁷. Ihre Füße sind meist auf einem Schemel abgestellt. Das Bild kann aber auch durch mehrere sitzende Frauen gerahmt werden, wie bei TM 05 und FB 30. Bei diesen handelt es sich dann wohl um weitere nahe Verwandte, wie Tochter, Schwiegertochter, Mutter oder Schwiegermutter des Geehrten²⁹⁸. Nur in zwei Fällen wurde der Gelagerte allein dargestellt, und zwar bei TM 02 und TM 07, obwohl letzterer beispielsweise sicher verheiratet war, denn seine Grabstele wurde von seiner Frau gestiftet.

girlande, vgl. H. Sichtermann, Späte Endymion- Sarkophage. Methodisches zur Interpretation, Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 19 (Baden- Baden 1966) 30-65.96-104.

²⁹⁴ Zu Handgirlanden vgl. außerdem Pfuhl - Möbius 1979, 434 Kat.1801.

²⁹⁵ Vgl. H. Sichtermann, Späte Endymion- Sarkophage. Methodisches zur Interpretation (Baden- Baden 1966) 30-65.96-104; Pfuhl - Möbius 1979, 358.

²⁹⁶ Einen ähnlichen Gewandtypus findet man auch bei Pfuhl - Möbius 1977, 62.84 Kat.131, allerdings angeblich bereits aus dem 2. Jh. v. Chr.

²⁹⁷ Auch im ostgriechischen Raum wurde die Frau nur ausnahmsweise auf der Kline dargestellt, vgl. Pfuhl - Möbius 1979, 358; darin führen sie die alte griechische Tradition fort, wonach nur die Männer bzw. höchstens noch Hetären auf der Kline dargestellt wurden. Stelen, auf denen die Ehefrauen lagern schließen sich hingegen mehr den etruskischen und römischen Traditionen an; vgl. P. Amann, Die Etruskerin. Geschlechterverhältnis und Stellung der Frau im frühen Etrurien (9. - 5. Jh. v. Chr.), DenkschrWien 289 (Wien 2000) 202f. Aus dem nicht weit von Thessaloniki entfernten Agios Vasilios stammt jedoch eine Grabstele, bei der auch die Ehefrau auf der Kline gelagert ist, vgl. Abb.4.

²⁹⁸ Bei FB 30 ist die links sitzende Frau am wahrscheinlichsten die Gattin eines der auf der Kline bei ihrem Vater gelagerten Männer. Bei der Grabstele des Onesimos aus Agios Vasilios, Abb.8, wird die Szene ebenfalls durch zwei sitzende Frauen gerahmt. Hier muss es sich laut Inschrift um die Mutter und Tochter des Onesimos handeln, denn seine Ehefrau steht am Fußende der Kline im Typus der Aphrodite Fréjus.

Ein kleiner Rückblick auf die attischen Weihreliefs zeigt, dass die Heroine bei den frühen Exemplaren meist links, ebenfalls auf einem eigenen Stuhl saß. Im 4. Jh. v. Chr. saß sie jedoch vorzugsweise am Fußende der Kline und hatte die Füße auf einer Fußbank abgestellt. Ihr Haupt war unverhüllt. Eine Hand fasste meist an den Saum ihres Mantels, während die andere etwa dem Heros einen Teller reichte oder Weihrauchkörner auf ein Thymiaterion streute. Während sie in früherer Zeit noch häufig frontal dargestellt wurde, kam schon bald eine deutliche Wendung der Frau ins Profil, zum Gelagerten hin, auf. Ab dem Späten Hellenismus dann sollte ihr verhülltes Haupt und ihre Haltung im Pudicitia-Schema vor allem würdevolle Zurückhaltung ausdrücken²⁹⁹.

Die sitzenden Frauen auf den Totenmahlreliefs aus Thessaloniki tragen fast alle einen Chiton und darüber ein Himation, das den Kopf mit einhüllt. Nur Procla auf TM 04 und die Ehefrau des Apollonis auf TM 08 haben unverhülltes Haupt. Letztere trägt auch kein Himation über dem Untergewand. Vielleicht wollten diese sich dadurch näher an die Ikonographie der Heroine rücken lassen, die ja auf den Weihreliefs auch meist unverhüllten Kopf hatte. Sie sind meist im Profil oder Dreiviertelprofil zu ihren Männern gewandt dargestellt. Nur selten blicken sie frontal aus dem Bild, wie bei TM 06 oder P 39. Sie haben Bildnisköpfe, wobei auch die allgemeine Feststellung gilt, dass sie weniger porträthaft gestaltet sind als die Männer.

Die Mehrheit der Frauen wurde im Typus der Protopudicitia wiedergegeben, so etwa bei TM 03 und TM 10. Dazu lassen sich jedoch auch die beiden sitzenden Frauen auf TM 05 zählen, wobei die linke Frau ihre rechte Hand dem neben ihr stehenden Mann zur *dexiosis* gereicht hat. Die Frau rechts ist quasi spiegelbildlich zur linken dargestellt. Über ihren linken, auf dem Schoß abgelegten Arm fällt ein breiter Himationfaltenwurf, wie bei der Pudicitia Philista³⁰⁰. Außerdem scheint sich auch TM 04 dieser Gruppe anschließen zu lassen, auch wenn Procla unverhüllten Hauptes ist und mit ihrer Rechten nicht etwa an den Mantelsaum, sondern direkt ans Gesicht fasst.

In einer Variante der Pudicitia Saufeia wurde die Frau auf dem frühesten uns erhaltenen Totenmahlrelief aus Thessaloniki dargestellt, nämlich TM 01, wohl noch aus dem frühen 1. Jh. v. Chr. Im Typus der Pudicitia Baebia wurden wohl die Frauen auf TM 09 und TM 11 abgebildet. Sie sitzen am rechten Bildrand, wobei der linke Arm angewinkelt ist und die rechte Hand unter dem linken Ellenbogen liegt. Dies gilt jedoch nicht bei TM 11. Hier hat die Frau die rechte Hand auf der Kline ihres Mannes abgelegt.

Ungewöhnlich scheint dagegen die Gewanddrapierung und Haltung der Frau auf TM 06. Sie ist ringsum in ihr Himation gehüllt, das auch ihren Kopf bedeckt. Ihren rechten Arm hat sie jedoch aus der Mantelschlinge herausgenommen und auf den Oberschenkeln abgelegt, während ihre Linke in Halshöhe in den Mantelsaum

²⁹⁹ Pfuhl - Möbius 1979, 359; Fabricius 1999, 22f.44; zu in Vorderansicht sitzenden Figuren, vgl. F. Matz, Römische Umformung eines griechischen Motivs. Die sitzende Figur in Vorderansicht, *MdI* 5, 1952, 105-133.

³⁰⁰ Vgl. Cremer 1991, 86 Abb.12.

greift. Die Frau des Apollonis auf TM 08 andererseits hält in der Rechten eine Frucht, während ihre Linke auf der Kline abgelegt ist.

Die beiden Frauen auf FB 30 wurden hingegen beide frontal sitzend dargestellt. Diese Stele stammt aus dem 3. Jh. n. Chr. und entspricht damit wohl einer allgemeinen Tendenz dieser Zeit, die Frau dem Betrachter frontal zuzuwenden, wie auch bei P 39. Die Frau, die das Bildfeld auf der linken Seite rahmte, ist leider weggebrochen, man erkennt jedoch noch den Fußschemel unter ihren Füßen. Die rechte Frau trägt einen langen Chiton, der in Hüfthöhe gegürtet ist, und einen Schleier oder das Himation über dem Kopf, wobei der rechte Mantelzipfel in einem schmalen Band quer über die Brust gelegt ist, ähnlich wie bei manchen Büsten. Ihre rechte Hand liegt auf der Kline neben ihrem Mann, ihre linke auf ihrem linken Knie.

Bei der Betrachtung der bei der Kline sitzenden Frauen fällt auf, dass diese nie ein Trinkgefäß halten. Meist sind sie passiv und ihre Hände sind, wie typisch für Pudicitia-Typen, im Gewand involviert. Bei FB 30, TM 08 und TM 11 haben sie den inneren Arm auf der Klingenmatratze abgelegt. Die rechte Frau auf TM 05 hält in der linken Hand einen Stiel mit einem efeublattförmigem Aufsatz, wohl einem Blattfächer³⁰¹. Die Frau des Apollonis auf TM 08 hält in der Rechten eine große runde Frucht³⁰². Auch Iulia Calpurnia, auf TM 10, scheint eine Frucht zu halten, ungewöhnlicherweise jedoch mit der linken Hand, mit der sie gleichzeitig den Schleier vom Gesicht entfernt. Wie bereits aus der Betrachtung der ganzformatigen Familienbilder hervorgegangen ist, ist die Rolle der Frau auf den Grabstelen aus Thessaloniki sehr passiv und stark auf ihre Frauenwelt, also Frauengemach und Kinder, beschränkt. So erklärt sich auch, dass sie nie auf der Kline, mit einem Trinkgefäß oder einer Schriftrolle dargestellt wurden³⁰³.

4.2.3. Die Kinder und das Dienstpersonal

Kinder erscheinen, wie bereits bei den Familienbildern beobachtet, im gleichen Habitus wie die Erwachsenen. Ältere Söhne lagern oft mit dem Vater auf der Kline, wobei es eine klare Hierarchie zu geben scheint, das heißt der Vater sitzt immer am Kopfende³⁰⁴. In manchen Fällen werden die Söhne auch im Typus des Reiterheros beim Totenmahl gezeigt. Auf diese Weise konnten Vater und Sohn gleichzeitig heroisiert werden³⁰⁵. Vereinzelt können sie aber auch einfach neben der Kline stehen, wie vielleicht der Sohn oder Schwiegersohn auf TM 05. Einen Einzelfall im behandelten Material stellt auch TM 11 dar, wo der jüngere Sohn auf einem Hocker

³⁰¹ Die gleiche Fächerart begegnet etwa auch auf Grabstelen aus Kyzikos und Samos; vgl. Pfuhl – Möbius 1979, Kat.1555.1561.

³⁰² Dies begegnet auch andernorts. So scheint es sogar ein Charakteristikum der samischen Grabstelen zu sein, dass die Frauen beim Totenmahl eine Frucht in der Hand halten, vgl. Fabricius 1999, 92.116.

³⁰³ Zur Rolle der Frau auf den hellenistisch- kleinasiatischen Totenmahlreliefs, vgl. Fabricius 1999, 338f.

³⁰⁴ Vgl. FB 30, TM 04, TM 10 und TM 11. Ungewöhnlich ist die Art, wie der ältere Sohn bei TM 11 gelagert ist. Er scheint auf dem Bauch zu liegen.

³⁰⁵ Vgl. TM 06, Abb.20 (Kalindoia), Abb.21 (Zagkliveri) und Abb.22 (Lagkadas).

vor der Kline sitzt und, wie ein Schreiberling, den letzten Willen seines Vaters zu verzeichnen scheint³⁰⁶.

Töchter stehen entweder rahmend an einem Ende der Kline, etwa im Normaltypus, wie bei TM 03, und hier ungewöhnlicherweise sogar mit verhülltem Haupt, oder aber sie sitzen, wie die Ehefrauen und Mütter, ebenfalls auf einem Stuhl, so vielleicht die Tochter bei TM 05 oder sicher bei Abb.8 aus Agios Vasilios.

Der Mundschenk wurde auf den klassischen attischen Weihreliefs noch nackt dargestellt. Ab dem fortgeschrittenen 4. Jh. v. Chr. nahm er, wie die Adoranten, kleineres Format im Verhältnis zu den Hauptpersonen an. Ab dem 3. Jh. v. Chr. trägt er dann einen kurzen Chiton³⁰⁷. Solche männliche Dienerfiguren begegnen im gesamten behandelten Zeitraum beim Bildthema des Totenmahls, während beim ganzfigurigen Familienbild ab dem 2. Jh. n. Chr. Diener unüblich werden. Dabei handelt es sich, außer bei P 39, immer um kindliche Gestalten. Sie stehen meist neben dem Tisch oder am Fußende der Kline und kümmern sich um die Bewirtung ihrer Herren. Bis etwa in die zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. erscheinen auch noch kleine, weibliche Dienerinnen, die der sitzenden Ehefrau zugeordnet sind und einen Korb oder eine Pyxis halten.

4.2.4. Die Realien

Zum Mobiliar

Gewisse chronologische und kulturelle Aussagen lassen sich auch über das auf den Grabstelen dargestellte Mobiliar treffen. Bei den Klinen kann man drei Hauptgruppen unterscheiden, einmal flache Klinen ohne erkennbares Kopfteil³⁰⁸, Klinen mit niedrigem Kopfteil³⁰⁹ und Klinen mit hohem, S-förmig geschwungenem Kopf- und Fußteil und Rückenlehne entlang der Langseite³¹⁰. Bei letzterer handelt es sich wohl um die Kline *amphikephalos*, die seit dem 1. Jh. n. Chr. immer höhere, steile Lehnen bekam und aus dem römischen Raum zu stammen scheint³¹¹. Die meisten Klinen sind ferner mit einer mehr oder minder dicken Matratze ausgestattet. Über diese ist oft zusätzlich eine Decke geworfen, die unterschiedlich weit über die Kline herabhängt. Der linke Arm des Gelagerten ist entweder auf den bis auf das Kopfteil hochgezogenen Teil der Matratze oder auf ein Kissen gestützt. Die straff gezogenen, senkrechten Falten der Matratze und das auf die Kopflehne umbiegende Polster, wie bei TM 08, sind wohl typische Elemente thrakischer Reliefs seit trajanischer Zeit³¹². Die Qualität und Musterung von Matratzen, Decken und Kissen scheinen ursprünglich noch durch Malerei hervorgehoben worden zu sein³¹³, wie etwa die Farbspuren an der von der Kline herabhängenden Decke auf TM 11 belegen. Die Klinenbeine

³⁰⁶ Cat. Sculpt. Thess. I, 163-165 Kat.132 (E. Voutiras).

³⁰⁷ Pfuhl – Möbius 1979, 353 Anm.4; 368; Fabricius 1999, 23.44.

³⁰⁸ Vgl. FB 30, TM 01, TM 03, TM 05 und TM 09.

³⁰⁹ Vgl. TM 02, TM 06 und TM 08.

³¹⁰ Vgl. P 39, TM 04, TM 07, TM 10 und TM 11.

³¹¹ Vgl. Richter 1966, 53.109; Pfuhl - Möbius 1979, 361; Allamani-Souri 2008, 227f.

³¹² Pfuhl – Möbius 1979, 361.

³¹³ Ebd., 359f.

sind, soweit erkennbar, mehrheitlich aufwendig gedrechselt, nur selten dagegen einfache Stöcke.

Vor der Kline steht außerdem immer ein runder Dreibeintisch. Nur im Fall von TM 01 sind nur zwei Beine erkennbar, wobei hier das linke Bein größer und dicker dargestellt ist, vermutlich weil es weiter nach vorne gerückt ist als das rechte, so dass man das dritte Bein wohl hinter dem linken anzunehmen hat. Die Tischbeine haben oft zoomorphe Gestalt und erinnern an Raubtier- oder Spalthuferbeine³¹⁴. Römischer Einfluss zeigte sich bei manchen Tischbeinen, die im oberen Bereich sogar noch mit Tierköpfen geschmückt waren, etwa mit Löwen- oder Schwanenköpfen, wie bei TM 07 und TM 10³¹⁵. Außerdem besitzen sie oft horizontale Querstreben, wohl für zusätzliche Stabilität. Seit der frühen Kaiserzeit gibt es ferner häufig senkrechte Streben zwischen den Tierbeinen und der Tischplatte³¹⁶. Bei TM 06 und TM 09 hat man das halbe Tischrund optisch nach unten geklappt, so dass die Speisen auf dem Tisch vom Betrachter besser eingesehen werden konnten.

Auch bei den Stühlen der Frauen finden sich zahlreiche Variationen. So finden sich einmal seit frühester Zeit Diphroi, also Hocker mit vier Beinen und einem Kissen darauf³¹⁷, daneben aber auch kastenförmige Sitzmöbel mit Kissen³¹⁸, Stühle mit kurzer Rückenlehne³¹⁹ und Korbstühle mit hoher Rückenlehne³²⁰. Letztere wurden seit dem 2. Jh. n. Chr. zur Hauptform des Stuhls³²¹. Auch der zylindrische kleine Hocker, auf dem der Schreiber bei TM 11 sitzt, ist wohl westlichen Typs³²². Die Mehrzahl der sitzenden Frauen hatten ihre Beine auf einem Fußschemel abgestellt. Diese haben oft die Form stilisierter Tierfüße, etwa stark gebogener Löwen- oder Pantherpranken³²³, oder sind einfache bzw. profilierte Kästen³²⁴ oder flache Bretter³²⁵. Nur bei TM 08 und TM 09 wurden keine Fußschemel dargestellt, eine Gewohnheit, die wohl mit den neuen Korbstühlen mit hoher Rückenlehne aufkam.

Zu Speis und Trank

Wie bei den hellenistischen Totenmahlreliefs stand auch bei den römischen aus Thessaloniki das Trinken im Vordergrund. Es wurden jedoch fast immer Speisen auf den kleinen Dreibeintischen bzw. auch in den Händen der dargestellten Personen gezeigt. Diese scheinen keine chthonische Bedeutung zu haben, sondern wurden von den Weihreliefs übernommen und zeigen sozusagen die Nachspeisen, die

³¹⁴ Ebd., 364.

³¹⁵ Vgl. Richter 1966, 112; für den ostgriechischen Raum, Pfuhl - Möbius 1979, 365.

³¹⁶ Pfuhl - Möbius 1979, 365.

³¹⁷ Vgl. TM 01 und TM 10; dazu Richter 1966, 38-43.

³¹⁸ Vgl. TM 03.

³¹⁹ Vgl. TM 05 und TM 06.

³²⁰ Vgl. P 39, TM 04, TM 08, TM 09 und TM 11.

³²¹ Vgl. Richter 1966, 101; Pfuhl - Möbius 1979, 362.

³²² Allamani-Souri 2008, 228.

³²³ Vgl. TM 01 und TM 05; Richter 1966, 104; Pfuhl - Möbius 1979, 363.

³²⁴ Zu den einfachen Kästen, vgl.: FB 30, P 39 und TM 03; zu den profilierten Kästen, vgl.: TM 04 und TM 11; zu den kastenförmigen Fußschemeln, vgl. Richter 1966, 105.

³²⁵ Vgl. TM 10.

δευτέρα τράπεζα, die man nach dem vorangegangenen Hauptmahl zum Trinkgelage hinzureichte. Entsprechend handelt es sich vor allem um Pyramides, Popana und verschiedene Früchte, wie Äpfel, Quitten, Granatäpfel, Trauben und seltener Feigen, Birnen oder Pinienzapfen. Sie sind oft symmetrisch auf dem Tisch angeordnet³²⁶. Bei TM 06 und TM 09 wurde der Tisch sogar halb nach unten geklappt, um dem Betrachter besseren Einblick zu bieten. Nur bei TM 01 und TM 10 sind gar keine Speisen auf dem Tisch dargestellt. TM 01 gehört sogar zu jenen Fällen, von denen Pfuhl und Möbius schreiben, „auf einigen Reliefs gibt es vor lauter Bildung weder Trank noch Speise“³²⁷. Einen Einzelfall bildet weiterhin P 39, wo ausnahmsweise sogar eine Hauptmahlzeit dargestellt wurde, nicht zuletzt auch als Verweis auf den Beruf des verstorbenen Epigonos, der Fasanenzüchter war. Hier bringt der Diener einen kopflosen Fasan heran, während auf dem Dreifußtisch vor der Kline bereits eine Keule zu liegen scheint. Diese Stele könnte beeinflusst sein durch eine Gruppe phrygischer und mysischer Reliefs der späteren Kaiserzeit, bei denen ebenfalls üppige Braten aufgetischt wurden³²⁸.

An Gefäßen erscheinen vor allem Schalen und Becher, henkellos oder mit zwei senkrechten Henkeln. Sie werden meist von den gelagerten Personen oder ihren Dienern gehalten. Während üblicherweise vor allem Speisen auf dem Tisch stehen, wurde bei TM 02 offensichtlich besonderer Wert auf die detailreiche Wiedergabe des Trinkgeschirrs gelegt, wobei der kleine Diener wohl gerade damit beschäftigt ist, seinem Herrn mit einer Schöpfkelle einzuschenken.

4.3. Wurde eine Heroisierung der Verstorbenen angestrebt?

Dank der Inschriften ist bekannt, dass die Grabstelen mit Totenmahldarstellungen mehrheitlich dem verstorbenen Ehemann, Vater oder auch Sohn gestiftet wurden. Entsprechend ist auch in den Bildern der Gelagerte die Hauptperson. Dass dies auch der antike Betrachter so wahrgenommen haben muss, zeigen Abb.4 und Abb.8 aus Agios Vasilios bei Lagkada. Beide wurden von den hinterbliebenen Ehemännern für ihre verstorbenen Frauen errichtet. Um hier nun die Frauen ins Zentrum des Interesses der Totenmahlbilder zu rücken, wurde Neike bei Abb.8 am Fußende der Kline stehend im Typus der Aphrodite Fréjus dargestellt, während Diosskore bei Abb.4 mit ihrem Mann auf der Kline lagert.

Nachdem das Bildthema des Totenmahls in der Sepulkralplastik stark durch die attischen Heroenreliefs beeinflusst ist, stellt sich natürlich die Frage, ob dadurch eine Heroisierung des Verstorbenen bezweckt war. Leider schweigen die zugehörigen Inschriften aus Thessaloniki zu diesem Thema weitgehend. Nur in einem Fall findet sich in der Inschrift ein Hinweis auf Heroisierung, und zwar bei TM 08 aus dem späten 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr. Hier nämlich wird der dahingeschiedene Apollonis als ἥρωος χρηστός bezeichnet, also als guter Heros. Ferner wird bei FB 30, wohl aus dem 3. Jh. n. Chr., in der Widmungsinschrift das Verb ἀναθεῖναι benutzt,

³²⁶ Pfuhl – Möbius 1979, 354f.; Fabricius 1999, 91f.

³²⁷ Pfuhl – Möbius 1979, 355.

³²⁸ Ebd., 355.

in der Formel Διονυσία ἀνέθηκεν τοῦ ἀνδρός. Dieses stammt aus dem Vokabular der Weihinschriften³²⁹, könnte also in eine ähnliche Richtung deuten. Dagegen gibt es einige Beispiele aus dem Umland von Thessaloniki mit dem Bildthema des Totenmahls, wo der Verstorbene bzw. die Verstorbenen eindeutig als Heroen bzw. das Grabmal als Heroon bezeichnet wurden³³⁰. Diese stammen aus dem 1. Jh. v. Chr. und dem 2. Jh. n. Chr. Hier lassen sich jedoch auch im Bildfeld, bei den beiden frühen Stelen durch die Heroenattribute (Baum mit Schlange, Altar, Reiterheros, das Spenden aus dem Rhyton in die Schale), bei der späteren durch die gottgleiche Darstellung der verstorbenen Ehefrau, Indizien für eine Überhöhung und Heroisierung feststellen. Im überlieferten Material aus Thessaloniki finden sich jedoch nur ausnahmsweise solche bildlichen Hinweise. So begegnet der Baum mit der Schlange im Geäst beispielsweise nur ein einziges Mal, und zwar auf TM 01 aus dem 1. Jh. v. Chr. Bei TM 06 aus dem 2. Jh. n. Chr. könnte die Kombination mit dem ebenfalls aus der Heroenikonographie stammenden Motiv des Reiters im Typus des Reiterheros für eine Überhöhung der Dargestellten sprechen. Für die anderen Reliefs gilt wohl, so Fabricius, dass das Totenmahlschema an sich noch keine Heroisierung bedeute, sondern erst die Kombination mit Heroenattributen³³¹. Wahrscheinlich sind auch in Thessaloniki, wie im Falle Veroias nach Allamani-Souri, der enge Familienkreis und das Mahl zu Ehren der Toten die unmittelbarsten Assoziationen, die die erhaltenen Bilder weckten³³². Ob jedoch nun ein irdisches familiäres Symposium, das Wohlleben der Verstorbenen im Jenseits oder ein rituelles Symposium der Hinterbliebenen zu Ehren der Verstorbenen gemeint war, ist kaum zu beantworten³³³. Es ist jedoch deutlich, dass sich bis in den Späthellenismus Familienmahl und Heroenmahl kaum voneinander unterscheiden lassen³³⁴, während dann in Thessaloniki und Umgebung ab dem 1. Jh. n. Chr. alle zeichenhafte und überhöhende Symbolik weitgehend aus den Bildern verschwindet und diese teils sogar mit Berufsattributen stark auf die Lebenswirklichkeit bezogen wurden. Dadurch soll den Totenmahlreliefs aus Thessaloniki nicht jeder Bezug zu den Heroenbildern abgesprochen werden. Im Gegenteil, vermutlich hatte noch jeder antike Betrachter unmittelbar diese Konnotation, trotzdem finden sich außer dem bloßen Schema des Gelages kaum sonstige Hinweise auf eine Heroisierung. Betont werden sollten jedoch offenbar mehr weltliche Aspekte wie der

³²⁹ Vgl. im Inschriften- Kapitel den Teil zu „Ποιεῖν, ἀνιστάναι, ἀναθεῖναι – zu Herstellung, Errichtung und Weihung des Grabmals“.

³³⁰ Vgl. Abb.20 (um 100 v. Chr.) aus Kalindoia: Φίλιππος Ἀττάλου, Ἀρισσιτίππα {Ἀρισσιτίππα} Μενελάου, Ἀλκυάνα, Ἀττάλος, Μενέλαος οἱ Φιλίππου, ἥρωες χαίρετε; Abb.21 (1. Jh. v. bzw. n. Chr.) aus Zagkliveri: Ἀγαθοκλῆς Στησιμένου, Πausανίας Ἀγαθοκλέου · vac. · ἥρωες χαίρετε; und Abb.8 (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.) aus Agios Vasiliou/ Lagkada: Ὀνήσιμος Αἰλίου Μηνογένου οἰκονόμος Νείκη τῆ γυναικὶ ἑαυτοῦ καὶ ἑαυτῶ ζῶν καὶ Ὀνησίμη τῆ θυγατρὶ ζῶση τὸ ἥρῶν μνείας χάριν καὶ Εὐφροσύνη τῆ μητρὶ ζῶση.

³³¹ Fabricius 1999, 83.

³³² Zanker 1995b, 253f. zu hellenistischen Totenmahlen; Allamani-Souri 2008, 233.

³³³ vgl. Pfuhl - Möbius 1979, 354; Fabricius 1999, 13 mit Anm.1 (mit weiterer Literatur); Allamani-Souri 2008, 233 mit Anm.1111.

³³⁴ Pfuhl - Möbius 1979, 353.

Familienkreis, Teilhabe am klassischen und hellenistischen Kulturgut, ein kultivierter und aufwendiger Lebensstil, aber häufig eben auch der Beruf.

5. Berufsdarstellungen

5.1. Ursprünge und Entwicklung

Der einzige Bereich, in dem wir Einblick in das Alltagsleben der Verstorbenen bekommen, ist der der Berufsdarstellungen. In diesem Zusammenhang sind 22 Grabstelen relevant, die größtenteils aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. stammen. Es wird jedoch nicht auf diejenigen Grabstelen eingegangen, bei denen der Beruf zwar in der Inschrift erwähnt wird, jedoch keinen Niederschlag im Bild gefunden hat. Grob lassen sich dabei zwei Gruppen unterscheiden, und zwar Darstellungen der Toten bei der Ausübung ihres Berufes oder in Berufskleidung und Wiedergaben anderer Bildthemen, die mit Berufsattributen kombiniert wurden. Man könnte annehmen, dass der Beruf vor allem bei Leuten mit besonders prestigehaften Professionen thematisiert wurde, etwa Amtsträgern³³⁵. Dies wird durch das vorliegende Material jedoch nicht bestätigt, vermutlich weil höhere Würdenträger sich aufwendigere Grabdenkmäler leisten konnten, hier jedoch vor allem die besser situierte Unterschicht und die Mittelschicht repräsentiert ist. Die größte Gruppe bilden die Gladiatorengrabstelen. Bei den übrigen Personen handelte es sich um Fuhrmänner und Transporteure, Soldaten, Seemänner oder Matrosen, einen Baumeister, einen Gründer eines Kultvereins, einen Fischverkäufer, einen Fasanenzüchter und vielleicht einen Pferdezüchter. Da nur der Baumeister als Handwerker im eigentlichen Sinne bezeichnet werden kann, wurde hier der allgemeinere Begriff ‚Berufsdarstellungen‘ gewählt.

Ursprünge und Entwicklung

Bilder beruflicher Tätigkeiten fanden erstmals in römischer Zeit vermehrten Eingang in die griechische Sepulkralplastik³³⁶. Vorläufer lassen sich zwar bereits in archaisch- klassischer Zeit finden, jedoch begegnen sie nur sehr selten und haben deutlich andere inhaltliche Schwerpunktsetzung. In der Vasenmalerei wurden zwar gerne Werkstattszene gezeigt, im Bereich der Repräsentation am Grab empfand man dies jedoch offensichtlich als unpassend. Entsprechend schuf man für die wenigen Berufsdarstellungen auf Grabstelen keine eigenen Bildformen, sondern fügte lediglich gewisse Berufsattribute in die üblichen Bilder ein. Der Tote wurde etwa nicht in Berufskluft und mit Werkzeug beim Arbeitsvorgang dargestellt, sondern vielmehr in einem zeitlosen, ruhigen Zustand als vorbildhafter Bürger mit dem Endprodukt seiner Mühen in den Händen, das zusätzlich seine Tüchtigkeit betonen sollte³³⁷.

³³⁵ Die Ausübung eines Amtes gehört aber auch mehr der *vita publica* an, während das Arbeiten für den Lebensunterhalt der *vita privata* zuzurechnen ist, vgl. Zimmer 1982, 2.

³³⁶ Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 31; Spiliopoulou-Donderer 2002, 51.

³³⁷ Zimmer 1982, 74-77; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 32; Spiliopoulou-Donderer 2002, 51; Dies veranschaulichen nach Zimmer etwa die Grabstelen des Leistenherstellers Xanthippos (London, BM), des Kupferschmieds Sosinos (Paris, Louvre) und das Basler Arztrelief.

Erst in der ausgehenden Klassik und im Hellenismus scheint man neue Formen kreiert zu haben, wobei auch hier der Hinweis auf den Beruf durch typische Arbeitsinstrumente erzielt wurde, die charakteristischerweise untergeordnete Bedeutung in der Komposition innehatten. So finden sich im ostgriechischen Raum bei ganzfigurigen Familienbildern und Totenmahlszenen häufig Wandbords, sog. *pegmata*, im Hintergrund, auf denen meist Papyrusrollen oder Schreibgeräte, manchmal jedoch auch Berufsinstrumente gezeigt wurden³³⁸. Ein entsprechendes Beispiel liefert das Totenmahlrelief des Baumeisters Eutychides aus Thessaloniki (TM 02) aus dem späten 2. oder dem 1. Jh. v. Chr.³³⁹. Nur in Ausnahmefällen wird der Tote hingegen bei einer beruflichen Tätigkeit gezeigt, wie etwa bei der Grabstele des Megistokles im Museum von Chalkis aus dem späten 2. bzw. frühen 1. Jh. v. Chr., der offensichtlich Steingefäße herstellte. Diese scheint sogar den frühesten römischen Beispielen noch voranzugehen³⁴⁰. Eine größere Gruppe an Berufsdarstellungen entstand jedoch auf Rheneia, was wohl durch den großen Wohlstand der Insel und den starken römischen Einfluss bedingt war³⁴¹.

Im 1. Jh. v. Chr. nahmen dann im zentralen und südlichen Italien die Berufsdarstellungen immer mehr zu und wurden auch in den Provinzen des Reiches aufgenommen³⁴². Zimmer weist die römischen Berufsdarstellungen der durch Rodenwaldt und Bianchi-Bandinelli definierten *arte plebea* zu, also dem Sektor der römischen Volkskunst, betont jedoch, dass ihre Träger in diesem Fall keine römischen Bürger waren, sondern in erster Linie Freigelassene mit griechischen *Cognomina*. Außerdem kommt er zu dem Ergebnis, dass die Entstehung und Verbreitung dieses Bildthemas stark mit bestimmten sozialen und wirtschaftlichen Voraussetzungen zusammenhängt, wie einer bevölkerungsreichen und wirtschaftlich potenten Handwerker- und Händlerschicht. Die entsprechenden Menschen identifizierten sich wohl in beträchtlichem Maße mit ihrem *Métier*, so dass sie es zur Selbstpräsentation und Verewigung ihrer selbst auf den Grabreliefs nutzten, wodurch andererseits auch ihre Berufe neues gesellschaftliches Ansehen erlangt haben müssen³⁴³.

Im griechischen Osten beginnt die Blüte der Berufsdarstellungen jedoch erst in der Kaiserzeit und hängt wohl ebenfalls mit der verbesserten ökonomischen Lage entsprechender Schichten zusammen und, wohl in Folge dessen, ihrem neuen Selbstbewusstsein³⁴⁴. Dabei wurde das neue Bildthema zunächst wohl vor allem von fremden Bevölkerungsteilen aufgenommen. Die Freigelassenen spielen jedoch im griechischen Raum keine bedeutende Rolle, soweit aus den Inschriften erkennbar,

³³⁸ Vgl. etwa auch Firatli, *Byzance* Kat.33.35.37.40.84.170.172. RH 07.179.186 etc.; Richter 1966, 115; Abb.584.

³³⁹ Auf dieses wird später noch näher eingegangen.

³⁴⁰ Zimmer 1982, 77f.; Spiliopoulou-Donderer 2002, 51.

³⁴¹ Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 52-54.

³⁴² Vgl. M. Rostovzev, *Storia Economica e sociale dell'impero Romano* (Florenz 1933) 194-228; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 32.

³⁴³ G. Rodenwaldt, *Römische Reliefs Vorstufen zur Spätantike*, *JdI* 55, 1940, 12-18; R. Bianchi-Bandinelli, *Arte plebea*, *DialArch* 1, 1967, 7-19; Zimmer 1982, 89-91.

³⁴⁴ M. Rostovzev, *Storia Economica e sociale dell'impero Romano* (Florenz 1933) 194-228; Zimmer 1982, 78f.; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 32; Spiliopoulou-Donderer 2002, 51.

wohl weil sie wirtschaftlich schlechter gestellt waren als in Italien³⁴⁵. Allgemein gilt für den griechischen Raum, dass die Mehrzahl der Berufsdarstellungen aus dem 2. n. Chr. stammt, als die Provinzen durch die Kaiser bedeutend gestärkt wurden und auch allgemein auf den Grabstelen vermehrt römischer Einfluss zum Tragen kam³⁴⁶. In Veroia und im weiteren Bereich Makedoniens finden sich, nach Allamani-Souri, zwar nur wenige Beispiele³⁴⁷, in Thessaloniki hingegen, das vielleicht stärker römisch beeinflusst war als das Hinterland, wird auf immerhin 16% der Grabstelen auf den Beruf des Verstorbenen verwiesen³⁴⁸.

Die späte Übernahme von Berufsdarstellungen in die griechische Grabkunst erklärt sich nach Panagiotatou-Charalampous weniger durch eine neue Einstellung gegenüber der Arbeit, sondern vielmehr durch die veränderten politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. Denn die Handwerk treibenden Schichten wurden sowohl in der griechischen als auch in der römischen Gesellschaft ambivalent bewertet. Doch erst in der Kaiserzeit kam es unter anderem zu einer bedeutenden wirtschaftlichen Stärkung der Mittelschicht, so dass diese sich nun Grabstelen leisten konnte. Außerdem waren den Bürgern nun politische Betätigungsfelder weitgehend entzogen, so dass man eben vor allem im privaten Bereich und in der Arbeitswelt nach Absetzung voneinander strebte. Das neue Selbstbewusstsein dieser Schichten mag zusätzlich durch religiöse Strömungen verstärkt worden sein, wie den Herakles-Kult und das Christentum, die beide die Mühen und Leistungen des einfachen Arbeiters würdigten³⁴⁹.

Bei der Übernahme der Berufsdarstellungen im Osten, aus dem italischen Raum, wurden diese jedoch in die eigene Wertewelt und Bildersprache übersetzt. So ergab eine Auswertung von Panagiotatou-Charalampous, dass in Italien etwa 70% der Berufsdarstellungen aus Berufsattributen im Hauptbildfeld, aber auch an untergeordneter Stelle bestehen und etwa 29% eine Szene aus der Arbeit im Hauptbildfeld oder in einem weiteren Bildfeld zeigen. In Griechenland hingegen sind es nur in 22% der Fällen Berufsattribute, die auf den Beruf verweisen. 26% der Grabstelen zeigen den Toten während der Arbeit, bei der großen Mehrheit aber (52%) erscheint er in seiner Freizeit mit Berufsattributen im Hauptbildfeld. Es fällt also auf, dass Arbeitsszenen etwas seltener vertreten sind im griechischen Raum, der Tote hingegen mehrheitlich im *otium* gezeigt wird mit attributiv zugefügten Arbeitsutensilien. Letzteres Bildschema erscheint im italischen Raum interessanterweise wohl gar nicht. Dies hängt vielleicht damit zusammen, dass sich der Mensch, nach Ansicht der Griechen, vor allem in seiner freien Zeit vervollkommne³⁵⁰. Offensichtlich rückte man

³⁴⁵ Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 52; in den griechischen Inschriften wird, anders als in den lateinischen, der Freigelassenenstatus in der Regel nicht angegeben, vgl. das Kapitel zu den lateinischen und bilinguen Inschriften.

³⁴⁶ Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 52-54.

³⁴⁷ Allamani-Souri 2008, 202.

³⁴⁸ Im griechischen Raum allgemein handelt es sich, nach Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 51, wohl nur um 3%.

³⁴⁹ Zimmer 1982, 9-12. 55; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 32-34.

³⁵⁰ Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 36-49.

aber auch lieber das Ergebnis, das man durch Arbeit und Leistung erreicht hatte, nämlich aufwendigen Lebensstil und Gelagefreuden, in den Vordergrund.

5.2. Berufsdarstellungen in Thessaloniki

Bei den Berufsdarstellungen lässt sich in Thessaloniki keine Bindung an eine bestimmte Stelenform feststellen. Allamani-Souri unterscheidet bei den Berufsdarstellungen aus Veroia drei Gruppen³⁵¹, die sich auch auf die Stelen aus Thessaloniki übertragen lassen. Der ersten Gruppe, bei der der Beruf nur ikonographisch dargestellt wird, gehören 14 Stelen an³⁵². Die zweite Gruppe, bei der der Beruf nur in der Inschrift erwähnt wird, umfasst nur drei Stelen³⁵³, wohingegen auf acht Stelen sowohl Bild als auch Text als Medien zur Angabe des Berufes genutzt wurden³⁵⁴, wie in ihrer dritten Gruppe.

Die früheste erhaltene Berufsdarstellung im untersuchten Material ist die des Eutychides (TM 02) aus dem ausgehenden 2. bzw. dem 1. Jh. v. Chr. Der Verstorbene, ein älterer Mann mit schütterem Haar und Falten auf der Stirn, ist in einer Totenmahlszene auf einer Kline lagernd dargestellt. Auf dem *pegma* über ihm sind seine Arbeitswerkzeuge aufgestellt, nämlich ein Tetrptychon, ein Hammer, ein Zirkel, eine kleine Kiste auf Füßchen und ein Schmelztiegel. Er wurde verschiedentlich als Bildhauer, Maurer und Baumeister gedeutet³⁵⁵.

Ein zweites frühes Exemplar stellt die Grabstele des Aulus Papius Cheilon (B 01) dar. Diese stammt aus dem ausgehenden 1. v. Chr. bzw. dem frühen 1. Jh. n. Chr. Das Relief ist hier ungerahmt und nicht vertieft. Dargestellt ist ein Ehrenkranz aus zwei Olivenzweigen, die unten durch ein Band zusammengehalten werden und oben verknotet sind. In dem Kranzrund steht auf einem kleinen Podest die Gestalt des Verstorbenen, wohl in seiner Funktion als Vorsteher oder Priester eines Kultvereins des Anubis, das heißt in Chiton und Himation und mit einer Hunde- oder Schakalsmaske auf dem Kopf.

Die restlichen Grabstelen stammen aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Von diesen lässt sich der größte Teil den Bereichen Handel und Transport zuweisen³⁵⁶. B 03 und P 39 zeigen jeweils Lebensmittelverkäufer, einen Fischer und einen Fasanenzüchter. B 03 ist festdatiert auf 125/ 126 n. Chr. und wurde dem Fischer Bakchylos vom Kultverein des Heros Aeneas gestiftet³⁵⁷. Das Relief zeigt den Toten bei seiner Arbeit. Er ist barfüßig dargestellt, trägt ein kurzes Gewand, wohl seine Arbeitskluft, und hält in der Linken eine Waage, auf die er wohl den großen Fisch in seiner Rechten laden

³⁵¹ Allamani-Souri 2008, 202.

³⁵² Vgl. B 02, B 03, B 04, B 06, B 07, B 08, B 09, B 10, B 11, FB 24, FB 33, RH 07, TM 02 und TM 07.

³⁵³ Vgl. P 01 (Soldat Valerius Pudens), RH 09 (Purpurfärber Menippos aus Thyateira), CO 04 (eventuell Priesterin der Aphrodite und des Eros).

³⁵⁴ Vgl. B 01, B 05, FB 31, P 13, P 35, P 39, RH 15 und TM 09.

³⁵⁵ Mendel 1914b, 184f. Kat.971 (222); Pfuhl – Möbius 1979, 279.372 Kat.1505; Zimmer 1982, 77f.

³⁵⁶ Vgl. O. Schlippschuh, Die Händler im Römischen Kaiserreich in Gallien, Germanien und den Donauprovinzen Rätien, Noricum und Pannonien (Amsterdam 1974).

³⁵⁷ Grammenos 2003, 218f. (K. Tzanavari); Es scheint, dass die Mitglieder dieses Kultvereins aus dem südlich von Thessaloniki gelegenen Aineia stammten. Allerdings ist unklar, ob Aeneas hier auch speziell als Schützer einer bestimmten Berufsgruppe, etwa der Fischer, verehrt wurde.

will. Unterhalb der Waage steht ein Tragekorb mit weiteren Fischen³⁵⁸. P 39 bildet hingegen einen originellen Fall einer Berufspräsentation im Totenmahl. Im rechten Teil des Bildes ist, wie wir aus der Inschrift erfahren, der Fasanenzüchter Epigonos auf seiner Kline dargestellt, während neben ihm seine Frau auf einem Stuhl sitzt. Vor ihnen steht ein kleiner Dreifußtisch, auf dem eine Fasanenkeule aufgetragen zu sein scheint, während neben dem Tischchen ein lebender Fasan steht. Von links kommt wohl sein Diener ins Bild, in kurzem Gewand, ein wohl gerade erst geschlachtetes, kopfloses Tier an den Beinen hochhaltend. Mit dem dreifachen Erscheinen von Fasänen, lebend und geschlachtet, wird gleichzeitig auf den Beruf des Epigonos hingewiesen als auch auf eine üppige Hauptmahlzeit³⁵⁹.

Vier Grabstelen zeigen Wagenfahrten, wohl weil ihre Grabherren Transportunternehmer waren. Wo jedoch Text und Bild keine eindeutige Identifizierung als Berufsdarstellung zulassen, könnte die Wagenfahrt auch übertragenen Sinngehalt gehabt haben. Die Wagenfahrtbilder Makedoniens sind leider noch nie zusammenfassend betrachtet worden. Es ist jedoch bekannt, dass die Wagenfahrt im norisch-pannonischen Gebiet meist als Fahrt des Toten ins Jenseits betrachtet werden muss, während sie in Oberitalien teilweise auch als Bild für den *cursus vitae* eingesetzt wurde³⁶⁰. B 02, aus dem 1. oder 2. Jh. n. Chr., wurde dem verstorbenen Polykarpos von seiner Ehefrau Neikandra gestiftet. Das Relief zeigt Polykarpos in Chiton und Mantel auf einem vierrädrigen Wagen sitzend, interessanterweise hier mit Scheibenrädern, der von vier Eseln oder Maultieren gezogen wird. In der erhobenen Rechten hält er eine Peitsche, in der Linken die Zügel. Im Wagenkasten hinter ihm sitzen drei Personen, vielleicht seine Familie oder Fahrgäste, die er, wie ein antiker ‚Taxifahrer‘ und vielleicht abwechselnd mit Warentransporten, schnell und bequem an ihren Bestimmungsort brachte³⁶¹. Einen schwierigeren Fall liefert B 04. Von dieser Stele hat sich leider nur ein Fragment des Bildfeldes und der Inschrift erhalten. Soweit erkennbar wurde die Grabstele im 2. Jh. n. Chr. von einem Kultverein des Herakles seinem verstorbenen Priester Nerva gestiftet³⁶². Im Relieffeld erkennt man links einen Teil eines Wagenrades und rechts davor die Hinterläufe zweier Pferde oder Maultiere. Vermutlich war der Priester in seinem Privatleben ebenfalls Kutscher und fuhr einen Transportkarren. B 05 wurde wiederum von einem Kultverein, diesmal des Heros Aulonites, für ein verstorbenes Mitglied, einen C. Iulius Crescens, errichtet. Sie ist festdatiert auf das Jahr 159/ 160 n. Chr. Das Relieffeld zeigt den Verstorbenen in Chiton und Mantel, mit kurzem lockigem Haar und Bart, einen vierrädrigen Wagen fahrend, der von drei Pferden gezogen wird. Es ist keine Ladung in seinem Karren erkennbar, auf dem Wagen steht jedoch der kleine Hund des Crescens. Ganz rechts im Bild könnte ein Baum gestanden haben, eine Schlange ist jedoch nicht erkennbar. Crescens war vielleicht wie der ἀρχισυνάγωγος seines Vereins Jochmacher, auf je-

³⁵⁸ Pandermalis, *Klio* 65, 1983, 163f.; Abb.1.

³⁵⁹ Vgl. dazu das Kapitel zu den Totenmahlbildern.

³⁶⁰ Zimmer 1982, 45; Spiliopoulou-Donderer 2002, 52.58-60.

³⁶¹ Die zugehörige Inschrift liefert leider keine relevanten Informationen.

³⁶² Zum Kult des Herakles in Thessaloniki, vgl. P. Iliadou, *Herakles in Makedonien, Antiquitates* (Hamburg 1998) 65-68.

den Fall scheint es sich um eine Berufsdarstellung zu handeln, denn der Heros Aulonites („der schmalen Gassen“) war wohl ein Schutzherr des Wagenverkehrs- und transports³⁶³. Einem weiteren Karrenfahrer wurde RH 07 wohl in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. errichtet. Diese Grabstele wurde von der Ehefrau und den Kindern dem verstorbenen Maximus gestiftet. Im Bildfeld sind hier gleich drei Bildthemen kombiniert. In der Mitte der Szene sitzt die Witwe Nikeso, mit verhülltem Haupt, auf leicht erhöhtem Podium, wie in einer Familienbildszene. Links sehen wir Maximus, als älteren Mann, in einer Berufsdarstellung als Fahrer eines zweispännigen Karrens. Er trägt einen kurzen Chiton und darüber einen Mantel, der ähnlich aufgebläht ist, wie der des Reiterheros. In der Rechten hält er eine Peitsche, in der Linken die Zügel. Auf der Ladefläche hinter ihm scheinen Säcke zu liegen. Im rechten Teil des Bildes scheint der Verstorbene ein zweites Mal zu erscheinen, diesmal jedoch in Gestalt des jugendlichen Reiterheros³⁶⁴.

Die größte Zahl der griechischen Berufsbilder zeigt, laut Panagiotatou-Charalampous, Seemänner. Wie im Fall der Wagenfahrt, konnte auch die Reise zur See nicht nur zur Darstellung des Berufes, sondern auch als Metapher für die Fahrt ins Jenseits verwendet werden. Hier kann man nur mit Hilfe der Inschriften zu sicheren Ergebnissen kommen³⁶⁵. In Thessaloniki haben sich nur zwei Grabstelen von Seeleuten erhalten, und zwar B 11 und P 35 aus der ersten Hälfte bzw. der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Ein Cornelius Porphyros ließ B 11 für seinen verstorbenen Vater Aurelios Syntchion aufstellen. Leider erfährt man in der Inschrift nichts über das Métier des Verstorbenen. Das kleine geritzte Bild unter dem Text zeigt einen Bootsmann allein in einem kleinen Schiff sitzend und ein Ruder oder Paddel haltend. Der Bug des Schiffes scheint die Form eines Tierkopfes zu haben. Ferner scheint das Schiff mit einer Darstellung eines langen Pfeils geschmückt zu sein. In den Wellen unterhalb erkennt man vorne einen Delphin und hinten einen aus dem Wasser springenden Fisch. Adam-Veleni und Sverkos gehen davon aus, dass hier der Beruf des Syntychion gezeigt werden sollte³⁶⁶.

P 35 wurde für einen Pyros, einen Sklaven, der wohl Matrose auf einem Schiff war und, so die Inschrift, wohl bei einem Unglück auf dem Meer ums Leben kam, vielleicht von seinem Sohn Alexandros errichtet. Die Inschrift ist leider nur fragmentarisch erhalten und liefert daher leider keine weiteren relevanten Informationen. Im Bildfeld wurde hier ein ganzes Panorama an verschiedenen Bildthemen dargestellt. Es dominieren im oberen Bereich die Brustbilder wohl des Verstorbenen und seiner Gemahlin. Zwischen diesen stehen oben zwei kleine nackte Figuren, oft als Diosku-

³⁶³ Grammenos 2003, 217 (K. Tzanavari); Nigdelis 2006, 256f.

³⁶⁴ Nigdelis 2006, 253-257; 600 Abb.51.

³⁶⁵ Zimmer 1982, 42-44; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 52.

³⁶⁶ Adam-Veleni – Sverkos 2001, 23. Für weitere Darstellungen von Seemännern vgl. Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 301.1181.1183.1184.1186.1190; Von Moock 1998, Kat. 443.490.502; dass nur zwei Grabstelen Schiffsdarstellungen tragen, mag verwundern angesichts vor allem auch der wirtschaftlichen Bedeutung des Hafens von Thessaloniki. Ein ähnlicher Fall liegt in Kyzikos vor, vgl. Cremer 1991, 40-42.

ren gedeutet, wohl aber eher Herakles und Hermes³⁶⁷. Unter diesen ist ein Handflächenpaar wiedergegeben, das bereits auf einen tragischen Tod hinweist. Im unteren Bereich des Reliefs gibt es zwei Bilder, die beide Berufsdarstellungen sein könnten. Rechts erkennt man ein Schiff mit Sprietsegel, in dem sich zwei Personen befinden, während eine dritte vor dem Schiff dieses wohl belädt³⁶⁸. Etwas erhöht und mittig ist eine kleine Figur auf einem Podest dargestellt, vielleicht Aphrodite als Schutzherrin der Schifffahrt³⁶⁹. Problematisch ist jedoch vor allem die linke Szene. Hier sieht man drei Personen auf einer erhöhten Plattform sitzen. Bei der Figur ganz links handelt es sich wohl um eine Frau. Rechts sitzen ein Mann in kurzem Gewand und zu seinen Füßen ein kleiner Junge, die beide an einem Band oder Netz zu ziehen scheinen, das auf einem hohen Ständer mit dreifüßiger Basis in der Mitte der Plattform befestigt zu sein scheint. Lagogianni-Georgakarakos deutet die Szene als Totenmahldarstellung, vergleichbar wohl mit den Reliefs auf den Grabaltären B 30 und B 68 aus Veroia, bei denen die Kline, ähnlich wie die Plattform im vorliegenden Fall, auch als Unterlage für eine auf einem Stuhl sitzende Frau und ein kleines Kind dient³⁷⁰. Andererseits ist bei diesen der Mann eindeutig gelagert, während er bei P 35 auf einem kleinen Hocker auf der Plattform zu sitzen scheint und zusammen mit dem Kind vor ihm an dem breiten Band zieht. Auch sprechen die breiten bockförmigen Stützen nicht für eine Kline.

Auf drei Grabstelen aus dem 3. Jh. n. Chr. wurden Soldaten dargestellt. Grabstele RH 15 wurde von einer Aurelia Lucilia für ihren verstorbenen Mann Septimius Alexandros errichtet, der in der zugehörigen Inschrift als *curator* bezeichnet wird. Das Relief zeigt einen Mann mittleren Alters in Tunica, Cingulum und Paenula, der vor seinem Pferd steht und dieses mit der linken Hand am Halfter festhält. An seiner linken Hüfte hängt ein Schwert herab. In der herabhängenden Rechten hält er eine Art Diptychon mit Griff, vielleicht ein soldatisches Rangabzeichen. Nach Adam-Veleni und Sverkos war er entweder *curator turmae*, also Aufseher der *equites singulares*, das heißt der Wache des Provinzstatthalters in Thessaloniki, oder er war Aufseher einer Reitereinheit der Auxilia, die auf dem Balkan stationiert waren, und kam als Veteran nach Thessaloniki³⁷¹. Diese Grabstele wurde auch beim Bildthema Reiterheros aufgeführt, da das Schema des Reiters vor seinem Pferd stark an den pferdeführenden Reiterheros erinnert³⁷². Bei FB 31 und FB 33 handelt es sich um ganzfigurige Familienbilder, bei denen manche Familienangehörige als Soldaten charakterisiert sind. FB 31 entstand wohl erst gegen Ende des 3. Jhs. n. Chr. Die Stele wurde, der

³⁶⁷ Pandermalis, Klio 65, 1983, 164; Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 42f. Nr. 41; vgl. dazu ferner das Kapitel zur göttergleichen Darstellung der Verstorbenen.

³⁶⁸ L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World* (1971) Abb.178; Zimmer 1982, 238.

³⁶⁹ Vgl. dazu das Kapitel zur ‚Vergöttlichung‘. Panagiotatou-Charalampous schlägt ferner eine Deutung als Helena vor, vgl. Panagiotatou-Charalampous 1987/ 1988, 42f. Nr. 41.

³⁷⁰ Allamani-Souri 1987, Taf. 6, 2; Lagogianni-Georgakarakos 1998, 83 Kat.94; Spiliopoulou-Donderer 2002, Kat. B 30. B 68.

³⁷¹ Vgl. Adam-Veleni – Sverkos 2001, 26-29.

³⁷² Zu Darstellungen weiterer Männer im gleichen Schema, vgl. etwa den Grabaltar eines Louppos aus Veroia, hier mit einem Schlangenbaum am rechten Bildrand, und den Grabaltar der Aurelia Procla und des Aurelius Glykon; s. Spiliopoulou-Donderer 2002, B 15. THA 11.

Inschrift zufolge, von drei Geschwistern für ihre verstorbenen Eltern und ihren Bruder, den Soldaten Aelius Messtrios, errichtet. Das Relief zeigt links wohl das Elternpaar und rechts den toten Bruder entweder mit seiner Schwester oder seiner Frau, die aber nicht in der Inschrift erwähnt wird. Aelius Messtrios trägt, wie typisch für einen Soldaten, ein kurzes Untergewand und darüber einen Mantel. Sein Haar ähnelt einer Kappe und besteht aus langen, parallelen Strähnen, wie auch die trajanische Soldatenfrisur, dazu trägt er jedoch einen kurzgeschorenen Vollbart. An seinem Gürtel hängt an seiner rechten Hüfte ein Schwert herab, während er in der rechten Hand nach Mendel ebenfalls eine *vitis* zu halten scheint³⁷³. Die kleine Berufsdarstellung unter dem Familienbild könnte seinen Vater darstellen, der im Hauptbildfeld in Chiton und Himation gehüllt und mit Schriftrolle in der Rechten als kultivierter Bürger gezeigt wird. Dieses Relief befindet sich nicht in einem vertieften Feld. Man sieht einen Mann in kurzem Gewand und vor ihm ein Pferd, das nach rechts trabt. In der Linken hält der Mann wohl die Zügel des Pferdes, während er in der Rechten eine Peitsche mit zwei Riemen hält. Er war vielleicht ein Pferdezüchter. FB 33, leider ohne Inschrift auf uns gekommen, zeigt drei frontal stehende Gestalten, links eine Frau und neben ihr zwei Soldaten. Der Mann in der Mitte hat ein Kurzschwert an seinem Gürtel hängen und hält in der Rechten seinen gesenkten Speer und seinen Rechteckschild. Mit seiner Linken scheint er außerdem auch den Schild des zweiten Soldaten festzuhalten. Dieser steht ganz rechts am Bildrand. Er trägt ein Band quer über der Brust, vielleicht ein Schwertgehänge, und hält in der herabhängenden Rechten nach Mendel angeblich ebenfalls einen Centurionenstab³⁷⁴.

Die Grabstele des Claudius Vales (FB 24), aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr., wurde zwar bereits im Zusammenhang mit den Einzeldarstellungen beim ganzfigurigen Familienbild behandelt, soll jedoch trotzdem noch einmal näher betrachtet werden. Es wird zwar keine Berufsdarstellung im eigentlichen Sinne gezeigt, aber, ähnlich wie bei den Gladiatorenstelen, sind ihm als Hinweis auf seinen durch eigene Leistung erworbenen Ruhm seine Ehrenpreise symbolhaft beigeordnet. Das Relief zeigt den jungen Vales frontal stehend mit vollem Gesicht und lockigem Haar. Er trägt die Ephaptis, das Gewand der Epheben, und angeblich einen Petasos im Rücken. Dieser ist wohl an einem Riemen befestigt, der über seine rechte Schulter, über die Brust und dann unter seinen linken Arm geführt ist. Links neben ihm sieht man einen Palmzweig und einen Kranz und rechts eine am Boden stehende Amphora, alles wohl Siegespreise aus gymnischen Agonen³⁷⁵.

³⁷³ Mendel 1914b, 255-257 Kat.1039 (196).

³⁷⁴ Ebd., 129 Kat.914 (260).

³⁷⁵ Cat. Sculpt. Thess. II, 238 Kat.320; Abb.1000 (Em.Voutiras).

5.3. Gladiatoren Darstellungen in Thessaloniki

Die Gladiatoren Darstellungen³⁷⁶ werden getrennt untersucht, weil sie als Gruppe in anderem öffentlichen Ansehen standen als die Berufe und das Handwerk der Freien, ja es haftete ihnen sogar die *infamia* an. Dies zeigt sich besonders eindrucksvoll in der Tatsache, dass es in manchen Städten sogar gesonderte Bestattungspätze für Gladiatoren gegeben zu haben scheint, oft nahe beim Amphitheater, da die lokale Gesellschaft sie ebenso wie Selbstmörder wegen des Stigmas der *infamia* aus der regulären Nekropole ausgrenzen wollte³⁷⁷. Umso mehr waren sie bestrebt, die positiven Seiten ihres Berufes herauszukehren, und verwiesen auf ihren Grabmäthern auf die ihnen eigenen Tugenden, wie körperliche Kraft, Tapferkeit, wiederholte Siege bei vollem Einsatz um Leben und Tod und ihre Liebe für ihre Heimat³⁷⁸. Außerdem sind zwei Aspekte der Gladiatoren Grabstelen zu betonen, die sie von den Grabstelen anderer Bevölkerungsteile und Berufsgruppen unterscheiden. Einmal wird der Verstorbene fast immer alleine dargestellt, wohingegen auf anderen zeitgenössischen Grabreliefs die Institution der Familie im Vordergrund steht, und zum anderen ist die Darstellung des Berufes hier immer dominant³⁷⁹.

In Thessaloniki fanden sich bisher, soweit bekannt, acht Gladiatoren Grabstelen³⁸⁰. Sie scheinen alle im Zeitraum zwischen dem späten 2. Jh. n. Chr. und der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. entstanden zu sein. Sechs Reliefs zeigen die Verstorbenen in ihrer Berufstracht bzw. im Kampf, wohingegen in zwei Fällen Totenmahl Darstellungen mit Schild und Helm der Gladiatoren ausgestattet wurden.

Konstitutive Elemente des Gladiatorenbildes

Der Gladiator als Bildthema ist von rein etruskisch- römischer Herkunft und gelangte erst durch die römische Eroberung nach Griechenland und in den Osten³⁸¹. Die Ikonographie der Gladiatorenstelen besteht immer aus bestimmten Elementen, die systematisch wiederholt werden. Sie tragen eine spezifische Rüstung und Waffen, je nach dem welcher Kämpfer- Kategorie sie angehören. Daneben halten sie oft einen Palmzweig und sind von Siegeskränzen umgeben³⁸². Außerdem steht oft ein kleiner Hund bei ihnen, bei dem es sich wohl um einen typischen Helfer und Freund

³⁷⁶ Die ersten Gladiatorenspiele in Thessaloniki wurden wohl zu Ehren des Antoninus Pius abgehalten, und zwar im Theater- Stadion, vgl. Grammenos 2003, 87 (V. Allamani-Souri); Zur Organisation von Gladiatorenkämpfen (*munera gladiatoria*) und Venationes in Makedonien, zuletzt G. Velenis, *Επιγραφές από την αρχαία Αγορά της Θεσσαλονίκης*, in: *Ανακοινώσεις κατά το έκτο διεθνές συμπόσιο 2. Θεσσαλονίκη*, 15-19 Οκτωβρίου 1996. Στη μνήμη της Ιουλίας Βοκοτοπούλου, *Αρχαία Μακεδονία* 6 (Thessaloniki 1999) 1317-1327 und Nigdelis 2006, 73-93 Nr. 10.

³⁷⁷ Etwa in Patras, Salona und Nîmes; vgl. Nigdelis - Stephani 2000, 87.104f.; In Veroia könnte es im Nordosten der Stadt ebenfalls eine solche separate Kleinnekropole für Gladiatoren gegeben haben; vgl. dazu Allamani-Souri 2008, 209 mit Anm.999.

³⁷⁸ Allamani-Souri 2008, 206f.

³⁷⁹ Allamani-Souri 1987, 34.

³⁸⁰ Vgl. B 06, B 07, B 08, B 09, B 10, P 13, TM 07 und TM 09.

³⁸¹ Allamani-Souri 1987, 33.

³⁸² Robert 1971, 46; Allamani-Souri 2008, 206.

der toten Gladiatoren handelt³⁸³. Nur bei B 06 scheint ein kleiner kindlicher Diener mit schulterlangem Haar den Helm des Gladiators zu halten.

Mehrheitlich sind die Gladiatoren schwer bewaffnet. Bei TM 07 und TM 09 handelt es sich wohl um den Typus des Murmillo, bei B 07, B 09 und P 13 um *Secutores*, bei B 06 um einen *Thraex* und bei B 10 vielleicht um einen *Provocator*. Es begegnet hingegen nur ein Leichtbewaffneter, nämlich der *Retiarius Euphrates* auf B 08³⁸⁴.

Gruppen an Gladiatorengrabstelen

Nach Robert gibt es zwei Gruppen unter den Gladiatordarstellungen, einmal die Wiedergabe des Gladiators „dans sa gloire“ oder aber im Kampf, dabei aber meist ohne Gegner. Typisch für erstere Gruppe ist nach Robert, dass der Gladiator frontal stehend in seiner Schutzbekleidung gezeigt wird, wobei Schild und Helm links von ihm abgestellt sind und er mit der Linken den Helm berührt. In der Rechten hält er gewöhnlich einen Palmzweig, während in einer Ecke zusätzlich seine Siegeskränze aufgereiht sind³⁸⁵. Im Folgenden soll jedoch die Einteilung des Materials nach Allamani-Souri übernommen werden, da diese besser auf das Material in Thessaloniki übertragbar ist. Die Besonderheiten der Grabstelen aus Veroia führten sie dazu, Roberts' Gruppen etwas zu modifizieren und vor allem die Gruppe des Totenmahls des Gladiators hinzuzufügen, welches eine Besonderheit der lokalen Werkstätten dort war. Außerdem übernimmt sie nicht die Bezeichnung „dans sa gloire“ für die erste Gruppe, da es bei dieser auch zahlreiche Monumente ohne Siegesymbolik gibt und weil ferner auch beim Totenmahl der Aspekt des Ruhms und der Heroisierung hinzukommt³⁸⁶. Interessanterweise fanden sich in Veroia erheblich mehr Gladiatorengrabstelen als in Thessaloniki, immerhin der Provinzhauptstadt. Dies hängt wohl damit zusammen, dass Veroia in flavischer Zeit Hauptstadt des Koinon der Makedonen wurde und unter Nerva den Titel *neokoros* erhielt, also zum offiziellen Zentrum des provinziellen Kaiserkultes wurde, in dessen Rahmen zahlreiche Gladiatorenspiele veranstaltet wurden. Ferner scheint es dort seit der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. auch eine Gladiatorschule gegeben zu haben, wie die Grabstele eines *summa rudis* belegt³⁸⁷. Entsprechend ist bekannt, dass in Veroia bereits seit dem späten 1. Jh. n. Chr. Gladiatorenspiele und Tierhatzen veranstaltet wurden. Thessaloniki setzte sich zwar mehrmals dafür ein, die Neokorie zu bekommen, die Bedeutung für die ganze Provinz hatte, erhielt jedoch erst gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

³⁸³ Robert 1971, 48; Nigdelis 2006, 233 Anm.54; Allamani-Souri 2008, 227; vgl. bei der Grabstele des Hermes aus Veroia ist unter der Kline des gelagerten Gladiators ein winziger Hund dargestellt, der sogar eine Namensbeischrift erhielt. Offensichtlich nannte ihn sein Herrchen *Doulos*, Sklave, was in der Kaiserzeit auch gerne als Personennamen benutzt wurde. Vgl. Nigdelis – Stephani 2000, 98-104 Nr.6.

³⁸⁴ Zu den Kategorien der Gladiatoren, vgl. Robert 1971, 64-73; Allamani-Souri 1987, 42f.; S. Grosser, *Ludus Nemesis*, <http://www.ludus-nemesis.eu/index.html> (10.02.2009).

³⁸⁵ Robert 1971, 47-50.

³⁸⁶ Allamani-Souri 1987, 33f.48; Spiliopoulou-Donderer 2002, 52; Allamani-Souri 2008, 203-208.

³⁸⁷ Allamani-Souri 2008, 208.361f. Kat.149; *summa rudis* war ein Titel, den Gladiatoren trugen, die nach ihrer ‚Pensionierung‘ das Schiedsgericht bei den Kämpfen und die Ausbildung ihrer jungen Kollegen übernahmen.

dann das Recht der *tetrakis neokorou*. Besonders intensive Spieleaktivität scheint es in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. und in der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. gegeben zu haben, zumindest stammen sowohl in Thessaloniki als auch in Veroia die meisten Gladiatorengrabstelen aus dieser Zeit³⁸⁸.

Zu den Gladiatorengrabstelen aus Thessaloniki

Zur ersten Gruppe der Gladiatorengrabstelen gehören nach Allamani-Souri diejenigen, bei denen die Gladiatoren frontal stehend dargestellt sind, wobei ihre Waffen meist zu ihrer Linken neben ihnen stehen³⁸⁹. Dieser Gruppe gehören vier Grabstelen aus dem behandelten Material an, nämlich B 06, B 08, B 09 und B 10. Grabstele B 06 ist gegen Ende des 2. Jhs. n. Chr. entstanden. Das Reliefbild zeigt den verstorbenen Lupercus, der wohl ein Thraex war³⁹⁰. Seine Waffen sind nicht am Boden abgestellt, sondern er erscheint fast vollständig gerüstet und im Ausfallschritt, als würde er gerade zum Kampf aufbrechen. Sein Haar ist sehr voluminös und fällt in glatten Strähnen ins Gesicht. Dazu trägt er einen kurzen struppigen Vollbart. Er trägt *subligaculum* und *balteus*, eine gesteppte *manica* am rechten Arm und Beinschienen. In der Linken hält er einen kleinen gebogenen Rechteckschild, der mit einem Medusenhaupt geschmückt ist, und in der Rechten die *sica*, den charakteristischen krummen Dolch der Thraeces. Links von ihm steht ein kleiner Knabe mit schulterlangem Haar, der ihm seinen Helm mit Greifenkopfkamm hinhält, vielleicht ein Diener. Der Knabe hieß Apollonis, so die Namensbeischrift über seinem Kopf. Das Verhältnis des Knaben zu dem Gladiator ist jedoch unklar³⁹¹. Außerdem springt am linken Bein des Lupercus ein fast miniaturhafter Hund empor.

Der Retiarius Euphrates (B 08) wurde hingegen allein dargestellt³⁹². Sein Kopf ist stark beschädigt, er scheint jedoch voluminöses Haar gehabt zu haben. Er trägt, wie üblich, *subligaculum* und *balteus* und hält in der erhobenen Linken einen Dreizack und einen Dolch und in der Rechten einen weiteren Dolch. Es erstaunt, dass er gleich zwei Stichwaffen besitzt, denn man fragt sich, wie er mit allen drei Waffen gleichzeitig hantieren konnte, nachdem er kein Wehrgehänge besessen zu haben scheint und ja noch das Netz des Retiarius zu ergänzen ist. Er kann wohl als *dimachairos*-Kämpfer bezeichnet werden³⁹³. Linker Arm, Hals- und Schulterpartie waren wohl durch eine *manica* und einen *galerus* geschützt. Auf der Brust des Euphrates erkennt man die Riemen zur Befestigung des *galerus*. Im Hintergrund sieht man sechs Siegeskränze neben seinem Kopf. Dies passt auch zur Angabe *ἑξάκι νικήσας* in der zugehörigen Inschrift.

³⁸⁸ Allamani-Souri 1987, 48; A.V. Tataki, *Ancient Beroea. Prosopography and Society*, MEΛETHMATA 8 (Athen 1988) 482-484; Nigdelis – Stephani 2000, 87; Grammenos 2003, 75f.98-103. (V. Allamani-Souri); Allamani-Souri 2008, 208f.

³⁸⁹ Robert 1971, 47-50; Allamani-Souri 1987, 33; Allamani-Souri 2008, 204.

³⁹⁰ Velenis – Adam-Veleni 1989, 251 Nr.7; zum Thraex allgemein: Robert 1971, 67f.; S. Grosser, *Ludus Nemesi*, <http://www.ludus-nemesis.eu/index.html> (10.02.2009).

³⁹¹ Ein kleiner, allerdings nackter Knabe, begegnet auch bei Pfuhl – Möbius 1979, Nr. 1217.

³⁹² Robert 1971, 66f.73.79f. Nr.13;

³⁹³ Ebd., 72f.

Roberts' Gruppe der Gladiatoren „dans leur gloire“ kommen die Grabstelen B 09 und B 10 am nächsten. B 09 stammt aus dem frühen 3. Jh. n. Chr. Das Relief zeigt frontal stehend den Gladiator Leukaspis. Er trägt wieder Schurz und Gürtel und stiefelartige Schuhe. Sein Kopf ist stark bestoßen, sein Haar bildet jedoch einen Kranz aus vielen kleinen Kringellocken. Zu seiner Linken stehen sein *scutum* und darauf sein Helm. Letzterer hat runde Form, einen flachen Kamm und nur zwei Augenlöcher anstatt eines Visiers, weshalb Leukaspis der Kategorie der *Secutores* angehört haben muss³⁹⁴. Seine linke Hand berührt den Kamm seines Helmes, während er seinen rechten Arm erhoben hat und die Spitze eines Palmzweiges hält. Vor seinem rechten Fuß steht ein kleiner Hund. Die 13 Siegeskränze in der rechten oberen Ecke verweisen zusätzlich zum Palmzweig auf seine Sieghaftigkeit.

Bei B 10 schließlich ist der Gladiator Korinthion dargestellt, ebenfalls nach Art von Roberts' erster Gruppe, aber ohne Siegesymbole. Korinthion hat voluminöses lockiges Haar, trägt einen Schurz und einen doppelt herumgewundenen Gürtel und einen Schutz an seinem linken Bein. Seine Linke ruht auf dem Türmchen, das aus seinem mittelgroßen Schild und seinem Helm gebildet wird. In der Rechten, die wohl durch eine *manica* geschützt ist, hält er einen *gladius*. Schildgröße, Art des Helms mit Visier und sonstige Ausrüstung lassen vermuten, dass Korinthion ein Provocator war³⁹⁵.

Die zweite Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass hier die Gladiatoren in ganzer Rüstung im Kampf dargestellt werden, ohne allerdings einen Gegner³⁹⁶. Im Relieffeld des Gladiators Narkissos ist dieser gleich zwei Mal abgebildet, und zwar als Büste und als ganzfiguriger kämpfender Gladiator. Hier liegt außerdem einer der wenigen glücklichen Fälle vor, bei denen in der Inschrift die Kategorie des Gladiators verraten wird. Narkissos war *secutor* und ist entsprechend mit einem *scutum*, einem *gladius* und einem eiförmigen Helm mit Gucklöchern ausgestattet. Weil er offensichtlich Linkshänder war, trägt er *manica* und *gladius* links und die Beinschiene rechts³⁹⁷. Dadurch erklärt sich auch, dass er nach links kämpft.

Auch Peitheros auf B 07, wohl aus dem ausgehenden 2. bzw. frühen 3. Jh. n. Chr., war offensichtlich ein *secutor*, wie sofort durch die eigentümliche Helmform deutlich wird. Er war jedoch Rechtshänder und trägt daher Armschutz und Kurzschwert rechts, während er mit der Linken das *scutum* schützend vor seinen Körper hält. Er bewegt sich nach rechts, wo ihm aber kein Gegner gegenübersteht, sondern ein Palmzweig, der auf seine Erfolge in der Arena hinweist.

³⁹⁴ Ebd., 68-70; S. Grosser, Ludus Nemesis, <http://www.ludus-nemesis.eu/index.html> (10.02.2009): hier wird der *secutor* vom *murmillio* abgesetzt durch seinen gerundeten Helm mit nur zwei Löchern; dieser diente dem *secutor* dazu im Kampf gegen den Retiarius nicht mit dem Helm in dessen Netz hängen zu bleiben.

³⁹⁵ Nach Nigdelis 2006, 237, war er *secutor*. Dem widerspricht allerdings die Art des Helms. Die Ausrüstung des Korinthion entspricht den Kriterien, die bei S. Grosser, Ludus Nemesis, <http://www.ludus-nemesis.eu/index.html> (10.02.2009) für den Provocator genannt werden.

³⁹⁶ Robert 1971, 47-50; Allamani-Souri 1987, 33; Allamani-Souri 2008, 204.

³⁹⁷ Zum *scaeva* bzw. *σκευᾶς* vgl. Robert 1971, 70-72.79 Nr.12.

Der dritten Gruppe weist Allamani-Souri alle Gladiatorengrabstelen mit Totenmahlszenen zu. Der Gladiator lagert hier auf einer Kline, wobei manchmal auch seine Gemahlin auf einem Stuhl neben ihm sitzend dargestellt wird. Seine Schutz- waffen stehen aufgetürmt meist am Fußende der Kline³⁹⁸. Bei TM 07 sieht man im Relieffeld den gelagerten Strobeilos auf einer Kline. Sein Haar ist sehr voluminös und wirkt wie ein Kranz. Sein rechtes Bein hat er über das linke nach vorne geschlagen. In der Rechten hält er vielleicht eine Handgirlande, in der Linken eine Schale. Vor ihm steht ein Dreifußtisch mit Gefäßen und daneben sitzt ein Hund mit erhobener linker Pfote. Das Métier des Strobeilos wird jedoch erst durch die unterhalb des Bild- feldes eingeritzten Objekte deutlich, und zwar durch drei Siegeskränze und den ho- hen ovalen Schild mit dem Helm darauf. Er war wohl ein Murmillo, denn dieser Gladiatorentyp konnte sowohl einen hohen Rechteckschild als auch einen ovalen Schild führen³⁹⁹. Auch Eurotas auf TM 09 lässt sich höchstwahrscheinlich dieser Ka- tegorie zuweisen. Das Relief zeigt als zentrale Gestalt den bärtigen Toten gelagert auf der Kline. In der Rechten hält er angeblich ein Rhyton, in der Linken eine Trinkscha- le⁴⁰⁰. Am rechten Bildrand sitzt seine Frau mit verhülltem Haupt. Vor ihnen steht ein Dreifußtisch mit verschiedenen Speisen. Die Rüstungsteile des Eurotas werden hier links, im gleichen Bildfeld, gezeigt, und zwar handelt es sich um einen großen recht- eckigen Schild und einen Helm mit hohem Kamm. Der Hund ist in diesem Fall über dem Gladiator in den Reliefgrund geritzt.

6. Darstellung der Verstorbenen *in formam deorum*

Zu guter letzt sind die Verstorbenen auf 14 Grabstelen als Götter wiedergege- ben. Diese datieren von der Mitte des 2. bis zur Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Wie die Be- rufsdarstellungen können sie als Zeichen eines individualisierenden Ausdruckswil- lens gewertet werden. Dafür spricht zum einen ihre geringe Zahl und zum anderen, dass es hier noch wenig feste Bildformen gibt. Auch dieses Bildthema ist nicht an bestimmte Stelenschemata gebunden.

Im Zentrum des Interesses stehen hier diejenigen Grabreliefs, die tote Privat- personen in den statuarischen Typen und mit den Attributen von Göttern erscheinen lassen. Dabei konnte die Figur der Gottheit unverändert übernommen werden oder aber mit dem Bildniskopf des Verstorbenen ausgestattet werden⁴⁰¹. Für dieses Phä- nomen führte Matz 1958 den Begriff der „Privatapotheose“ ein⁴⁰². Da dieses Bildthe- ma jedoch erst durch römischen Einfluss in Griechenland aufkam und unwahr- scheinlich ist, dass tatsächlich eine Vergöttlichung im wörtlichen Sinn gemeint war, zieht Wrede es vor, von „assimilierender und identifizierender Privatdeifikation“ zu

³⁹⁸ Allamani-Souri 1987, 33f.; Allamani-Souri 2008, 204f.

³⁹⁹ Robert 1971, 68.

⁴⁰⁰ Nigdelis 2006, 233-236.

⁴⁰¹ Wrede 1981, 1.5f.; Spiliopoulou-Donderer 2002, 33.

⁴⁰² F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton – New York, JdI Ergh. 19 (Berlin 1958) 127.130.141f.; Wrede 1981, 2.

sprechen⁴⁰³. Ob in Thessaloniki jedoch eine Deifikation oder mehr eine vage Angleichung bezweckt war, wird im Folgenden untersucht werden.

6.1. Ursprünge der göttergleichen Darstellung der Verstorbenen

Die Deifikation von Privatpersonen durch die Übernahme verschiedener Typen von Götterstatuen und die Ausstattung mit dem Bildnis des Verstorbenen hat ihre Ursprünge in Rom und in der westlichen Reichshälfte⁴⁰⁴. Bereits 1937 stellte Schoenebeck fest, dass diese Sitte seit augusteischer Zeit zunächst an Grabstatuen zu beobachten sei und unter Marc Aurel dann forcierten Eingang in die Sarkophagkunst gefunden habe, wodurch die Helden der dargestellten Mythen nun auf die Verstorbenen und ihre hinterbliebenen Verwandten umgedeutet wurden. So habe die römische „Porträtkonsekration“ im späten 2. Jh. bis ins dritte Viertel des 3. Jhs. n. Chr. eine Blüte erlebt⁴⁰⁵. Im Osten des Imperium Romanum findet sich die Privatdeifikation der Verstorbenen nur in Ägypten und Makedonien in erwähnenswertem Umfang, dagegen nur in wenigen vereinzelt Beispielen aus dem übrigen griechischen und kleinasiatischen Raum⁴⁰⁶. Einer der Gründe dafür, der auch durch das Material aus Thessaloniki bestätigt wird, ist nach Wrede die Vorliebe der Griechen für Bildtypen, die den Toten nicht in seiner Individualität, sondern in seiner Einbindung in einen allgemeinen Kanon darstellen, also etwa als Reiterheros oder beim Totenmahl⁴⁰⁷.

Makedonien bildet nach Wrede eine weitgehend „eigenständige Deifikationslandschaft“⁴⁰⁸. Hier scheint sich die Deifikation von Privatpersonen im Laufe der Zeit verselbständigt zu haben. Denn zum einen handelt es sich um eine sehr große Gruppe, mit 53 Beispielen auf 42 Monumenten, und zum anderen scheint man hier formal eigene Wege gegangen zu sein. So verwendete man hier nur eine begrenzte Zahl an Göttertypen, die mehrheitlich mit idealplastischem Kopf übernommen wurden und sich wohl auf Grabreliefs beschränkten. Die Hälfte dieser Fälle stammt allein aus der Provinzhauptstadt Thessaloniki. Außerdem scheint die geographische Verbreitung dieses Bildthemas, nämlich im nordwestlichen, südlichen und zentralen Teil Makedoniens, stark an die der Grabaltäre gekoppelt gewesen zu sein, auf denen es auch besonders häufig wiedergegeben wurde⁴⁰⁹. Die Beispiele für Privatdeifikationen in Makedonien stammen frühestens aus dem zweiten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. und lassen sich bis gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr. nachweisen⁴¹⁰. Dabei nahmen die Verstorbenen hier hauptsächlich die Gestalt eines begrenzten Götterkreises an, nämlich der Aphrodite, der Artemis, des Eros, des Herakles und des Hermes. Diese Götter finden sich zwar auch bei den Privatdeifikationen in Rom, aber nicht mit demselben zah-

⁴⁰³ Wrede 1981, 1-3.5f.

⁴⁰⁴ Ebd., 2f.

⁴⁰⁵ Ebd., 2; H. v. Schoenebeck, *Altchristliche Grabdenkmäler und antike Grabgebräuche in Rom*, *ArchRel* 34, 1937, 70f.

⁴⁰⁶ Wrede 1981, 54-63; Spiliopoulou-Donderer 2002, 33.

⁴⁰⁷ Wrede 1981, 51-54; Spiliopoulou-Donderer 2002, 34.

⁴⁰⁸ Wrede 1981, 5.

⁴⁰⁹ Wrede 1981, 54f.67-79; Voutiras 2001, 108; Spiliopoulou-Donderer 2002, 34f.

⁴¹⁰ Wrede 1981, 55f.81.111-116; Spiliopoulou-Donderer 2002, 35.

lenmäßigen Übergewicht. Außerdem lässt sich in Makedonien die Vorliebe für ganz bestimmte Darstellungstypen feststellen, nämlich bei der Liebesgöttin etwa der Aphrodite Fréjus, der kapitolinischen Venus und der Aphrodite mit Spiegel, bei der Jagdgöttin der Artemis im Typus Versailles, außerdem des liegende Eros oder des Eros mit gesenkter Fackel, des Herakles im Typus Boston und des Hermes Kerdoos⁴¹¹.

6.2. Göttergleiche Darstellungen in Thessaloniki

In Thessaloniki bevorzugte man die Liebesgötter Aphrodite und Eros, die jeweils mit vier Beispielen vertreten sind. Daneben begegnet die Göttin Artemis zweimal im behandelten Material. Typisch ist, dass die Götter bei diesem Bildthema meist alleine erscheinen.

Aphrodite

Angleichungen an die Göttin Aphrodite finden sich allgemein und auch in Thessaloniki am häufigsten für verstorbene Töchter, aber auch für dahingeschiedene wohl noch junge Ehefrauen. Einen Einzelfall bildet wohl Grabstele CO 04, die von einem Kultverein der Aphrodite einer Hierodoule in Diensten der Göttin geweiht wurde. Die Liebesgöttin als Inbegriff weiblicher Schönheit und Erotik wurde also, nach Voutiras, besonders für verheiratete bzw. für zur Heirat bestimmte junge Frauen als passend empfunden⁴¹². Eine auffällige Besonderheit bei den entsprechenden Denkmälern in Thessaloniki ist die Bevorzugung des Typus der Aphrodite Fréjus⁴¹³. Dies scheint sich jedoch weniger durch eine zeitgenössische Modeströmung zu erklären, als vielmehr durch den kultischen Hintergrund der Stadt. So geht Voutiras davon aus, dass es sich bei der äußerst qualitätvollen Replik der Aphrodite Fréjus, die sich im Bereich des Serapeions der Stadt fand, um das Kultbild des spätarchaischen ionischen Tempels gehandelt haben muss, dessen Reste sich etwas nördlich vom Serapeion an der Kreuzung der Straßen Dioiketeriou und Krystalle fanden. Ihr Kult und der Tempel seien ursprünglich im unweit südlich von Thessaloniki gelegenen Aineia angesiedelt gewesen, beide dem Mythos zufolge durch den aus Troja fliehenden Aeneas gegründet. Hier sei die Göttin mit Aspekten der Pelagia und Euploia verehrt worden, also als Beschützerin der Seefahrer⁴¹⁴. In augusteischer Zeit habe man den Tempel jedoch von seinem ursprünglichen Sitz auf Kap Karampournou (Megalo Embolo) abbauen und nach Thessaloniki transferieren lassen, worauf früh-

⁴¹¹ Wrede 1981, 54f.59f.; Spiliopoulou-Donderer 2002, 34; Allamani-Souri 2008, 210.

⁴¹² Wrede 1981, 60; Voutiras 2001, 109f.; Allamani-Souri 2008, 225f.

⁴¹³ Dieser Typus kommt zudem bis auf eine Ausnahme nur in Thessaloniki und der Umgebung der Stadt vor, vgl. Wrede 1981, 60; Voutiras 2001, 110; Karanastassis 1986, 273.288f. mit einer Liste aller sieben bislang veröffentlichten Reliefs, wovon nur eines nicht aus Thessaloniki stammt, sondern aus Dion.

⁴¹⁴ So erfahren wir aus einer Grabinschrift vom ausgehenden 1. Jh. v. Chr. für einen Seemann aus Amastrin in Paphlagonien von einem privaten Händlerverein, der die Aphrodite Epiteuxidia verehrt; vgl. Voutiras 1999, 1330; E. Voutiras, Berufs- und Kultverein: Ein ΔΟΥΜΟΣ in Thessalonike, ZPE 90, 1992, 87-96. Vielleicht ist es ferner aber auch bei P 35 eine kleine Aphrodite, die links oberhalb der Schiffsdarstellung abgebildet ist.

kaiserzeitliche Buchstaben auf den Baugliedern hinweisen. Dies soll im Zusammenhang mit dem Bau eines Tempels für den Divus Iulius geschehen sein, der durch epigraphische und numismatische Zeugnisse belegt wird⁴¹⁵. Caesar und Aphrodite als Venus Genetrix⁴¹⁶ seien fortan gemeinsam, entweder beide im spätarchaischen Tempel oder in zwei benachbarten Tempeln, verehrt worden⁴¹⁷.

Auf vier Grabstelen aus Thessaloniki wurde die Verstorbene je als Aphrodite wiedergegeben. Das früheste Beispiel bildet die Grabstele der erst 19-jährigen Procla, CO 01, die ihr, laut der Inschrift, angeblich um 153/ 154 oder 182/ 183 n. Chr. von ihrem Ehemann Phoibos gestiftet wurde⁴¹⁸. Im Relieffeld wird Procla im Typus der Aphrodite Fréjus gezeigt, wohl zwischen einem Badegefäß in der rechten und einem thronartigen Korbstuhl in der linken Ecke. Anders als das Vorbild hat sie jedoch spiegelverkehrtes Standmotiv und die rechte Brust entblößt anstatt der linken. Mit der Rechten hält sie, wie gewohnt, das Himation hoch, während sie mit der Linken dem Betrachter einen sehr großen Apfel oder einen Globus zu präsentieren scheint.

Ebenfalls aus dem 2. Jh. n. Chr. stammt ein sehr interessantes Stück, nämlich die Grabstele der Kleonike Kyrilla. Diese wurde ihr von ihren Genossen im Kult der Paphischen Aphrodite aufgestellt. Das etwas enigmatische Epigramm wird von Voutiras derart interpretiert, dass Kleonike an hierogamischen Riten teilgenommen habe, in deren Rahmen sie dem Eros wohl symbolisch zugeführt worden sei, denn nur so ließen sich ihre zahlreichen Vermählungen in ihrem trotzdem reinen und heiligen Gemach erklären. Im Bildfeld sieht man die Göttin Aphrodite oder Kleonike Kyrilla im Typus der Aphrodite Fréjus. Sie ist frontal stehend dargestellt, mit von der linken Schulter herabgeglittenem Chiton, und hält mit der Rechten einen Mantelzipfel hoch, während sie in der angewinkelten Linken einen Apfel hält. Rechts neben ihr steht eine kleine Truhe am Boden. Der Apfel erklärt sich beim Typus Fréjus wohl durch das Paris-Urteil und steht nach Voutiras als Liebes- und Fruchtbarkeitssymbol in engem Zusammenhang mit Ehe und Heirat. Entsprechend deutet er die Truhe neben der Verstorbenen als Schmuckkasten, wie er der Frau bei der Vermählung als Mitgift mitgegeben wurde⁴¹⁹.

Noch unverheiratet, jedoch längst in hoffnungsvollem Alter ist die 18-jährige Aphrodeito verstorben. Ihre Grabstele, CO 05, wurde wohl im späten 2. Jh. n. Chr. von ihrer Mutter errichtet. Sie zeigt die Verstorbene in Gestalt ihrer ‚Namenspatro-

⁴¹⁵ Grammenos 2003, 103 (V. Allamani-Souri).

⁴¹⁶ Voutiras 2001, 113f. Anm.56; Nach Brinke lässt sich jedoch erst für hadrianische Zeit eine Verbindung zwischen der Aphrodite Fréjus und der Venus Genetrix belegen, und zwar durch Münzen Kaiserin Sabinas', vgl. M. Brinke, *Die Aphrodite Louvre – Neapel*, AntPl 25 (München 1996) 8.13f.20f. R 5; ein Detail der Trajanssäule macht jedoch deutlich, dass der Typus in der Kaiserzeit auch als Kultbild benutzt wurde, wie etwa im Aphroditetempel von Ancona, vgl. L. Bacchielli, *Domus Veneris quam Dorica sustinet Ancon*, ArchCl 37, 1985, 132-137; Taf.18,1.

⁴¹⁷ Voutiras 1999, 1329-1341; Voutiras 2001, 110-114.

⁴¹⁸ Diese Datierung wird verschiedentlich in der Literatur angegeben, obwohl sich in der Inschrift keine Datumsangabe findet. Vielleicht befand sich diese ursprünglich auf dem mittlerweile weggebrochenen, rechten Teil des oberen Randes der Grabstele neben der Altersangabe. Vgl. Wrede 1981, 319 Kat.320.

⁴¹⁹ Düll 1975, 121; Voutiras 2001, 111-113.

nin' im Typus Fréjus⁴²⁰. Leider ist die Stele nicht ganz erhalten, die Figur der Aphrodite folgt jedoch nah dem Vorbild und scheint wie dieses mit der rechten Hand den Zipfel ihres im Rücken hängenden Himations emporzuhalten, während die nah am Körper angewinkelte linke den Apfel zu halten scheint. Es wurden hier jedoch, soweit erkennbar, keine weiteren Gegenstände des Frauengemachs dargestellt, wie im Fall der beiden bereits besprochenen Aphroditebilder.

Schließlich ließ auch ein Chrestos seine verstorbene Tochter Saphiro als Aphrodite darstellen. Leider ist die Oberfläche von CO 12 stark abgewittert, man erkennt jedoch eine frontal stehende, halbnackte weibliche Gestalt, die mit der Rechten ihren Hüftmantel über dem Bauch zusammenhält. In der angewinkelten und zur Seite geführten Linken hält sie entweder auch einen Apfel oder vielleicht einen kleinen Spiegel. Nach dem LIMC handelt es sich hier nach der Gebärde um eine Ableitung der Geste der Pudica und nach der Gewanddrapierung um die halbbekleidete Anadyomene. In der linken Hand halten diese Aphroditedarstellungen wohl meist einen Spiegel⁴²¹.

Eros

Der Sohn der Liebesgöttin, Eros, wurde hingegen häufig für Grabreliefs kleiner Knaben gewählt. Bei den Erosen handelt es sich in Thessaloniki, wie auch in Verroia, entweder um ergänzende, symbolische Gestalten oder um Darstellungen der Verstorbenen selbst. Besonders häufig begegnet der Eros mit umgedrehter Fackel in der kaiserzeitlichen Sepulkralkunst. Weil man das Auslöschten der Fackel als Symbol für den Tod sah, wurde dieser Darstellungstypus als „Eros funéraire“ bezeichnet. Neueren Untersuchungen zufolge steht er jedoch nicht nur für den Tod, sondern auch allgemein für den Schmerz und die Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen⁴²². Wrede scheint jedoch von einer Identifikation der als Erosen dargestellten Knaben mit dem Gott seit antoninischer Zeit auszugehen⁴²³.

Auf vier Grabstelen aus Thessaloniki wurde Eros als Hauptfigur dargestellt. CO 03 wurde von einer Marcellina für ihr verstorbene Pflinglingskind Dionysodoros gestiftet. Leider fehlt der obere Teil des Reliefbildes. Es war jedoch offensichtlich ein frontal stehender, nackter Eros dargestellt. Hinter seinem rechten Arm zeichnet sich deutlich sein rechter Flügel ab. In der rechten Hand hält er eine umgedrehte Fackel und in der linken, nach Edson und Daux, ein Füllhorn. Im Bild erkennt man jedoch nur, dass der linke Arm angewinkelt und angehoben gewesen sein muss. Dabei

⁴²⁰ Voutiras 2001, 111.

⁴²¹ LIMC II, 1 (1984) 78 Nr.688-695 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).

⁴²² Allamani-Souri 2008, 223; zum Begriff ‚Eros funéraire‘, vgl. Cumont 1966, 407-414; G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophage, HdArch (München 1982) 207; LIMC III, 1 (1986) 938f. s.v. Eros (A. Hermary – H. Cassimatis – R. Vollkommer); F. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen, BeitrESkAr 8 (Mainz am Rhein 1987) 77f.; Cat. Sculpt. Thess. I, 163 Anm.4 mit Bibliographie; Spiliopoulou-Donderer 2002, 39-43.

⁴²³ Wrede 1981, 126-129; Zur Deutung des Eros als Darstellung eines verstorbenen Kindes, Cumont 1966, 346f.; besonders aufschlussreich die Diskussion der Frage bei N. Himmelmann-Wildschütz, MarbWPr 1959, 35f. Anm.34.

scheint unter seinem Ellenbogen oder seiner Flügelspitze ein Fell mit einer Pfote herabzuhängen, wohl ein Löwenfell. Dies wäre durchaus plausibel, denn auf makedonischen Grabmonumenten wurde Eros häufig mit Attributen anderer Götter, etwa des Dionysos oder eben des Herakles, ausgestattet⁴²⁴.

Vollständig ist hingegen glücklicherweise CO 06 auf uns gekommen. Diese Grabstele ließ eine Dionysia für ihren verstorbenen Sohn herstellen. Das Reliefbild zeigt wieder einen frontal stehenden, nackten, geflügelten Eros, der sich mit dem linken Arm auf eine umgedrehte Fackel stützt. Anscheinend hält er zusätzlich einen Kranz in der Linken. Er hat das linke Bein über das rechte geschlagen und seinen rechten Arm angewinkelt zum Kopf geführt. Sein Haar scheint, nach Stephanidou-Tiveriou, kunstvoll frisiert zu sein, und zwar fällt es etwa bis auf die Schultern herab und ist von dort aus nach hinten genommen und als Zopf wieder auf den Kopf geführt⁴²⁵.

Ganz ähnlich scheint der Eros auf CO 08 frisiert zu sein. Diese Grabstele wurde von einem Helenos seinem verstorbenen Sohn mit dem bedeutungsvollen Namen Neikeros gestiftet. Im Relief wurde hier offensichtlich versucht seinen Namen bildlich zu übersetzen. Denn es zeigt den Liebesgott frontal stehend, quasi als Weltenherrscher, in Paludamentum und mit Globus in der Linken, während er mit der Rechten die Fackel umgedreht über einen Altar hält. Links neben ihm schwebt außerdem eine Victoriola auf einem Globus, die ihn mit ihrer Linken zu bekränzen scheint⁴²⁶.

Bei CO 10 hingegen ist wohl eindeutig der verstorbene fünfjährige Aurelius Alexandros selbst dargestellt, wenn auch nach Art des Eros, aber ohne Flügel. Der Knabe ist nackt, hat schulterlanges Haar und wohl wieder einen Scheitelzopf. Er liegt auf seiner linken Körperhälfte, hat den Kopf auf den linken Arm gestützt und die Rechte auf seinem rechten Oberschenkel abgelegt. Das rechte Bein hat er über das linke nach vorn geschlagen, wie die lagernden Männer beim Totenmahl. Leider ist seine rechte Hand weggebrochen, sie könnte jedoch Mohnkapseln gehalten haben, wie der identisch gelagerte Eros auf einem Grabaltar im Archäologischen Museum von Thessaloniki⁴²⁷.

Schließlich ist noch im unteren Bildfeld von P 06 aus dem mittleren 2. Jh. n. Chr. ein geflügelter Eros dargestellt, und zwar steht er neben der wohl ebenfalls in göttlicher Gestalt wiedergegebenen Toten vor einem Baum. Hier hat der kleine Liebesgott offensichtlich nur ergänzende symbolische Bedeutung und scheint lediglich die Hauptperson oder die Handlung weitergehend zu charakterisieren.

⁴²⁴ vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 45f.; Kat. ThA 22 Abb.53.

⁴²⁵ Cat. Sculpt. Thess. I, 162f. Kat.131 (Stephanidou-Tiveriou).

⁴²⁶ Nach Düll 1975, 128, soll die kleine Victoria ein Symbol für die Unsterblichkeit des Dargestellten sein.

⁴²⁷ Spiliopoulou-Donderer 2002, 43f.239f. Kat. THN1; Abb. 55; vgl. dazu auch eine Grabstele aus Veroia: Allamani-Souri 2008, Abb.114; nach Allamani-Souri, ebd., 225, wird der Mohn oft im Zusammenhang mit dem schlafenden Eros gezeigt und könnte in diesem Kontext auch als Todessymbol gedeutet werden, abgeleitet aus seiner hypnotischen Wirkung.

Artemis

Darstellungen in Gestalt der Göttin Artemis wurden, wie in Rom, auch in Thessaloniki für besonders jung verstorbene Mädchen gewählt, deren jungfräuliche Schönheit und Keuschheit wohl herausgestellt werden sollten⁴²⁸. Wie sehr die Auswahl der Götter an Alter und soziale Rolle gebunden war, verdeutlicht wohl am besten der frühantoninische Sarkophag der Schwestern Antonia Attike und Antonia Pistis in Thessaloniki. Dieser trägt an der Front die göttergleichen Darstellungen der Schwestern in je einer Bogennische, und zwar der einen im Typus der Aphrodite Fréjus und der andren im Typus der Artemis Versailles. Dabei geht man davon aus, dass erstere die ältere, bereits verlobte oder verheiratete Schwester darstellt, letztere die jüngere, unverheiratete⁴²⁹.

In Thessaloniki sind zwei Grabstelen relevant, die beide je die Verstorbene im Typus der Artemis Versailles zeigen. Bei CO 07 handelt es sich um die leider fragmentarisch erhaltene Grabstele der kaiserlichen Sklavin Restituta, die im Alter von 12 Jahren verstarb. Die Eltern ließen sie im Relieffeld als Artemis Versailles darstellen, in weitem Ausfallschritt nach rechts. Vom Vorbild weicht jedoch der *chiton heteromaschalos* ab, der ihre rechte Brust zu entblößen scheint, und das Fehlen des Hirsches. Sie hat ihre Rechte erhoben, wohl um einen Pfeil aus dem im Rücken hängenden Köcher zu ziehen, während sie in der Linken wohl den Bogen hält. Zu ihren Füßen befindet sich ein kleiner Hund. Vor der Gestalt der Göttin ist auf einem hohen Podest eine sitzende Gestalt dargestellt, vielleicht die Mutter der Verstorbenen. Diese Art der Darstellung von Verstorbenen in *formam deorum* kombiniert mit der sitzenden Gestalt einer trauernden weiblichen Verwandten, meist der Mutter, oft in kleinerem Format, aber auf hohem Podest, hat einige Parallelen auf den Grabstelen aus Veroia⁴³⁰.

Das zweite Beispiel hat eine Epikarpia für ihre verstorbene Tochter Agatheia anfertigen lassen. Bei CO 11 wurde die junge Jagdgöttin jedoch diesmal allein dargestellt. Sie trägt ebenfalls hohe Jagdstiefel und einen kurzen Chiton, der hier jedoch, gemäß dem Vorbild, beide Brüste verdeckt. Zusätzlich trägt sie noch einen Mantel, der stark durch den Wind aufgebläht erscheint. Ihre dynamische Bewegung nach rechts wird ferner durch den zum Typus gehörigen Hirsch und einen Jagdhund betont, die beide in die gleiche Richtung stürmen. Mit der erhobenen Rechten greift sie nach einem Pfeil aus ihrem Köcher, während sie in der Linken ihren Bogen hält.

Weitere unidentifizierte Gottheiten

In vier weiteren Fällen scheinen Gottheiten bzw. Verstorbene als Gottheiten wiedergegeben worden zu sein, können jedoch nicht identifiziert werden. Von Grabstele CO 02 ist leider nur ein Fragment aus dem mittleren Bereich erhalten. Von der zugehörigen Hauptinschrift unter dem Bildfeld hat sich nur ein Buchstabe erhalten.

⁴²⁸ Wrede 1981, 59; Voutiras 2001, 109.

⁴²⁹ Wrede 1981, 56.229; Taf.21, 3.4.6; Voutiras 2001, 111; Taf.26, 1.

⁴³⁰ Vgl. Allamani-Souri 2008, Kat. 118, 139 und 148; aufgrund dieser Parallelen zu CO 07 ist zweifelhaft, dass es sich hier, wie Düll annimmt, um die Göttin selbst und die thronende Verstorbene handelt; vgl. Düll 1975, 119f.

Bei der zweiten Inschrift auf dem im Bildfeld dargestellten Sockel wäre zunächst interessant, ob sie nicht auch aus einer Zweitverwendung der Stele stammen könnte⁴³¹. Auf jeden Fall stammt das Reliefbild jedoch von der Erstverwendung. Im Bildfeld erkennt man rechts die frontal stehende Gestalt eines Knaben in der Ephaptis und links die hohe profilierte Basis mit der zweiten Inschrift, auf der eine kleine Statue wohl einer Göttin in langem Gewand ebenfalls frontal gestanden haben muss. Laut der Inschrift auf dem Sockel, Εὐτυχία (?) Ἐπιγόνῃς ἀδελφῆς τέκνω, μνήμης χάριν, wurde die Stele von der Schwester einer Epigone für deren Kind gestiftet. Dabei ist unklar, ob sich der Name Eutychia zu Beginn der Inschrift auf die Stifterin oder das verstorbene Kind bezieht. Ist damit die Stifterin gemeint, könnte τέκνω sich sowohl auf einen Jungen als auch auf ein Mädchen beziehen. Da der Knabe im Bildfeld jedoch bereits das Ephebenalter erreicht hat, ist davon auszugehen, dass er zum einen nicht als τέκνω bezeichnet worden wäre und zum anderen, dass man mit höchster Wahrscheinlichkeit seinen Namen festgehalten hätte. Daher muss sich auf ihn die verlorene Inschrift unter dem Bildfeld bezogen haben, während die Inschrift auf dem Sockel dem darauf wiedergegebenen Mädchen, wohl in göttlicher Gestalt, gewidmet war⁴³².

Auch CO 09 befindet sich in fragmentarischem Erhaltungszustand. Soweit der Rest der Inschrift eine Lesung zulässt, scheint die Grabstele von einem oder mehreren Kindern für die Mutter gestiftet worden zu sein. Im Relieffeld sieht man eine einzelne frontal stehende weibliche Gestalt, bei der es sich um eine Göttin handeln muss, denn aufgrund des Apoptygmas lässt sich ihr Gewand als Peplos identifizieren und dieser wurde in römischer Zeit nicht getragen. Das Gewand hat sich jedoch über ihrer rechten Schulter geöffnet und entblößt ihre Brust. Die Arme hatte sie wohl erhoben, denn es finden sich keine Spuren von diesen im erhaltenen Teil des Bildes. Zu ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter würde am ehesten eine Darstellung als Aphrodite passen. Vielleicht wurde sie ja wie Procla auf CO 01 in vertauschtem Stand- und Gewandmotiv der Aphrodite Fréjus dargestellt. Allerdings verwundert trotzdem, dass sie einen Peplos trägt.

Ein weiterer problematischer Fall liegt bei P 06 vor. Hier wäre zunächst wieder zu klären, ob die Inschrift aus der Erstverwendung der Stele stammen kann, denn es verwundert, dass der Ehemann, im oberen Bildfeld links, in der Inschrift unerwähnt bleibt. Rätselhaft ist jedoch vor allem das untere kleinere Reliefbild. Es zeigt eine frontal stehende halbnackte Gestalt in einem Hüftmantel. Der Kopf erinnert stark an das Bildnis der Frau im oberen Bildfeld. Dies zusammen mit der leichten Andeutung der Brüste der Gestalt, sprechen meiner Meinung nach für eine Deutung als Frau⁴³³. Den rechten Arm hat sie zur Seite ausgestreckt, mit zum Betrachter gerichteter Handinnenfläche, wie zum Segensgestus. In der Linken hält sie hingegen

⁴³¹ Es fällt auf, dass das Epsilon auf dem Sockel sichelförmig gestaltet ist, unter dem Bildfeld jedoch eckig.

⁴³² Cat. Sculpt. Thess. II, 236f. Kat.318; Abb.998 (E. Voutiras).

⁴³³ Voutiras geht jedoch wohl davon aus, dass es sich um eine männliche Gestalt handelt; vgl. Cat. Sculpt. Thess. I, 151f. Kat.122 (E. Voutiras). Die Gewandung jedoch, die auf den ersten Blick einen Mann vermuten lässt, findet sich auch bei Frauendarstellungen.

einen flachen Gegenstand, vielleicht eine Phiale. Links im Hintergrund steht ein Baum mit stark gewundenem Stamm und runden Früchten, vielleicht der Baum der Hesperiden, dessen Früchte ewiges Leben verliehen. Vor dem Baum steht außerdem, der Frau zugewandt, ein kleiner geflügelter Eros, der einen unkenntlichen großen Gegenstand vor seinem Körper hält.

Schließlich scheinen auch bei P 35 zwischen den Brustbildern im oberen Bereich zwei göttliche Gestalten dargestellt worden zu sein. Pandermalis deutete diese als Dioskuren⁴³⁴. Für wahrscheinlicher halte ich jedoch, dass es sich links um eine Darstellung des sich ausruhenden Herakles im Typus Chiaramonti bzw. Boston handelt, der sich mit der Rechten auf seine Keule stützt und in der Linken das Löwenfell und die Hesperidenäpfel hält, und rechts um einen Hermes Kerdoos mit Geldbeutel in der Rechten und Kerykeion in der Linken⁴³⁵. Beide Götter begegnen häufig auf makedonischen Grabmonumenten, vor allem in den genannten Typen, und scheinen, wie in Rom, eine selbstbewusste Unter- und Mittelschicht zu spiegeln, die auf eigene Leistung, Handel und Gewinn setzte⁴³⁶.

6.3. Schutzgötter, Privatdeifikation oder Tugendenvergleich?

Die bildliche Deifikation eines Verstorbenen findet sich also de facto auf 13 Grabstelen aus Thessaloniki. Diese lassen sich eindeutig auf die inschriftlich genannten Verstorbenen beziehen, da es sich um Einzeldarstellungen handelt. Außerdem fällt auf, dass in erster Linie jungen Frauen und Knaben diese Ehre zuteil wurde, da man ihren frühen Tod offensichtlich als besonders schmerzlich empfand. Unabhängig davon, ob hier nun die Verstorbenen selbst oder die Götter abgebildet werden sollten, ist charakteristisch, dass die Auswahl der Götter durch Geschlecht, Lebensalter und soziale Rolle der Verstorbenen bestimmt war. So wählte man also in Thessaloniki für Knaben Eros, für Mädchen die jungfräuliche Artemis und für junge Frauen in heiratsfähigem Alter Aphrodite. Bei einer Rückschau über die bereits behandelten Bildthemen fällt auf, dass es jedoch insgesamt in erster Linie die Männer waren, die auf den Grabstelen in heroische oder göttliche Sphären gerückt wurden, etwa als Reiterheroen oder beim Totenmahl, während für die Frauen nur die oben behandelte, begrenzte Zahl an Darstellungen als Artemis oder Aphrodite existiert.

Einen sicheren Hinweis für die Identifikation einer Gottheit mit dem verstorbenen Menschen liefern etwa in Rom die eingesetzten Porträtköpfe. In Makedonien scheint man dies jedoch vermieden zu haben⁴³⁷. Wegen der allgemeinen Tendenz zur Darstellung von Typenköpfen sogar bei den Bildnissen, der oft minderen Qualität der Grabstelen und des teils schlechten Erhaltungszustandes ist leider schwer zu beurteilen, ob es sich im Einzelfall um einen Bildniskopf handelt. Bei den Frauen im Typus der Aphrodite Fréjus fällt auf, dass sie alle Mittelscheitelfrisuren haben und ihr auf den Hinterkopf geführtes Haar unterschiedlich voluminös wiedergegeben

⁴³⁴ Pandermalis 1983, 164.

⁴³⁵ Denn beide sind, im Gegensatz zu den Dioskuren, häufig auch auf Grabaltären aus Niedermakedonien dargestellt, vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, Kat. B 17, B 29, B 59, E 4, E 8, ThA 22.

⁴³⁶ Düll, Laourdas 1975, 122-124.128; Wrede 1981, 57-63.

⁴³⁷ Wrede 1981, 54.

wurde. Die Gegenstände des Frauengemaches, die bei CO 01 und CO 04 die Göttin umgeben, gehörten eigentlich zur Welt der verstorbenen jungen Frauen. Bei den Eroten ist eine Beurteilung zusätzlich dadurch erschwert, dass sie Kinder darstellen und diese ohnehin wenig markante Züge besitzen. Außerdem sind sie, außer im Fall von CO 08, in gängigen Typen wiedergegeben, die bis auf Geschlecht und Kindesalter wenig Spezifisches mit den verstorbenen Kindern teilen und überall als Symbole für Tod und Trauer eingesetzt werden konnten. Bezüglich ihrer Frisuren war aufgefallen, dass sie alle dieselbe Haartracht tragen, nämlich längeres bis auf Kinn oder Schulterhöhe herabfallendes Haar in Kombination mit einem breiten geflochtenen Scheitelzopf. Dieselbe Frisur findet sich auch bei allen Erotendarstellungen auf den niedermakedonischen Grabaltären⁴³⁸. Sie scheint im 2. und 3. Jh. n. Chr. vor allem für idealplastische Darstellungen von Kindern verwendet worden zu sein und findet sich daher etwa nicht bei den Grabstelen mit Bildnisbüsten. Bei CO 11 könnte die Göttin Artemis tatsächlich mit dem Bildniskopf der 12-jährigen Restituta ausgestattet worden sein. Denn es fällt auf, dass die Göttin hier sehr markante Gesichtszüge hat, vor allem sehr dicke Backen. Außerdem ist ihr Haar in dicken parallelen Strähnen auf den Hinterkopf geführt und bildet dort ein zweiteiliges Haarnest, das einer Schleife ähnelt. Im Falle von P 06 wurde bereits erwähnt, dass die halbnackte frontal stehende, wohl göttliche Gestalt im unteren Bildfeld große Ähnlichkeit mit der weiblichen Bildnisbüste im oberen Bildfeld aufweist. Beide scheinen einen Mittelscheitel zu tragen, von dem aus das Haar in parallelen Wellen auf den Hinterkopf geführt ist, außerdem haben sie eine kurze Stirn, ein zum Kinn spitz zulaufendes Gesicht und große Augen.

Ob die Götterbilder tatsächlich die Verstorbenen wiedergeben oder für sich selbst stehen, soll zunächst anhand der Inschriften untersucht werden. Leider sind diese jedoch wenig erhellend. Denn es finden sich keinerlei Bezeichnungen der Verstorbenen als Götter oder des Grabmals als Heiligtum, nach Art etwa der Heroen- bzw. Heroonsbezeichnungen auf den Grabstelen mit dem Reiterheros oder dem Totenmahl. Nur einmal ist in einer Inschrift überhaupt die Rede von einer Gottheit, nämlich bei der Grabstele der Kleonike Kyrilla, CO 04, wo aber deutlich unterschieden wird zwischen der Göttin und ihrer Verehrerin. Wir erfahren jedoch, dass sich die göttliche Macht der Aphrodite in Kleonike manifestieren und diese so für Eros begehrenswert machen konnte. In diesem Sinne erklärt sich vielleicht auch, dass es trotz der deutlichen begrifflichen Unterscheidung zwischen Gottheit und Adorantin keinen Widerspruch darstellte, letztere im Relieffeld in Gestalt der Liebesgöttin darzustellen.

Wie bereits festgestellt, handelt es sich bei diesem Bildthema fast ausschließlich um Einzeldarstellungen, was jedoch leider nicht weiterhilft bei der Frage, ob nun der Verstorbene oder seine Schutzgottheit dargestellt wurde. Zwei Aspekte sprechen jedoch eindeutig für ersteren Fall. Zum einen gibt es aus Makedonien zahlreiche

⁴³⁸ Die frühesten Beispiele für solche Kinderfrisuren stammen bereits aus dem 4. Jh. v. Chr. Später wurde dies wohl eine übliche hellenistisch-römische Kinderfrisur; vgl. dazu Spiliopoulou-Donderer 2002, 39 mit Anm. 431-436.

Grabmonumente, bei denen der vergöttlichte Verstorbene im Rahmen seiner Familie erscheint und dank der Inschrift eindeutig identifiziert werden kann. Dies sei exemplarisch an der Grabstele der Neike und ihrer Familie aus Agios Vasilios (Lagkada) erläutert (Abb.8). Der Inschrift zufolge wurde das Grabmal von dem Sklaven Onesimos für seine verstorbene Ehefrau Neike, seine Tochter Onesime und seine Mutter Euphrosyne errichtet. Das untere Bildfeld der Stele zeigt alle vier Personen, und zwar Onesimos lagernd auf der Kline, seine noch lebende Tochter und Mutter jeweils am Bildrand sitzend und die bereits verstorbene Neike am Fußende seiner Kline im Typus der Aphrodite Fréjus⁴³⁹. Außerdem spricht die Namensgleichheit zwischen der Gottheit und dem Toten für eine klare Identifizierung, da sie wohl oft die Wahl dieses Bildthemas und der entsprechenden Gottheit überhaupt begründete⁴⁴⁰. Bei der Übertragung ins Bild schreckte man offensichtlich auch bei zusammengesetzten Namen, wie dem des Neikeros (CO 08), nicht vor originelleren und komplexeren Kompositionen zurück.

Die schlechte Qualität der Grabstelen und die wenig aussagekräftigen Inschriften lassen leider keine klare Deutung des Bildthemas zu. In der Forschung wurden bisher drei interessante Erklärungsansätze vorgebracht, durch Abwägung derer man jedoch durchaus zu einem vorläufigen Ergebnis kommen kann. Zum einen wurde vorgeschlagen, es handle sich um Darstellungen von Schutzgottheiten, die über den Toten wachten⁴⁴¹. Geht man jedoch von der Identität der göttlichen Gestalten auf den Stelen mit den Verstorbenen aus, so ergeben sich zwei weitere Interpretationsmöglichkeiten, nämlich eine retrospektive Erhöhung, der zufolge die Eigenschaften des Verstorbenen im Leben mit der Gottheit verglichen werden sollten, und eine prospektive, nach der die Vergöttlichung des Toten im Jenseits in Aussicht gestellt werden sollte⁴⁴². Dabei wird keine allgemeingültige Entscheidung getroffen werden können. Denn die unterschiedlichen Tendenzen, die in den Inschriften und Bildern zum Ausdruck kommen, werden nicht zuletzt auch häufig von verschiedenartigen Jenseitsvorstellungen der Auftraggeber abhängig gewesen sein⁴⁴³. Wo jedoch die Götter mit Bildnisköpfen dargestellt, mit Attributen aus dem Alltagsleben der Toten ausgestattet und genau Alter, Geschlecht und sozialem Status angepasst sind und auf Familienbildern eindeutig die Rolle verstorbener Verwandter einnehmen, war offensichtlich eine Identifikation von Gottheit und Totem angestrebt und nicht die Darstellung einer Schutzgottheit. In diesen Fällen diente die gottgleiche Abbildung einer „symbolischen Parallelisierung“, das heißt die Tugenden und Eigenschaften des Verstorbenen sollten mit der Gottheit verglichen werden und dadurch mythisch überhöht werden⁴⁴⁴. Dass diese Art des mythischen Tugendenvergleichs vor

⁴³⁹ Düll 1975, 127.

⁴⁴⁰ Ebd., 131; Wrede 1981, 58; Guarducci 1995, 159; Spiliopoulou-Donderer 2002, 35.

⁴⁴¹ Düll 1975, 116.

⁴⁴² Engemann 1979, 17.28-31; Panofsky 1992, 16.19f.33-38.

⁴⁴³ Düll 1975, 128.

⁴⁴⁴ Zur „symbolischen Parallelisierung“, vgl. Panofsky 1992, 23; weiterhin zum Tugendenvergleich: Düll 1975, 116.120f.128-135; Wrede 1981, 3-5.56-58.62-63; Karanastassis 1986, 273 mit Anm. 284; Voutiras 2001, 107-110; Spiliopoulou-Donderer 2002, 35; Allamani-Souri 2008, 220-222.

allem für Frauen und Kinder gewählt wurde, erklärt Wrede dadurch, dass es eben genau für diese Bevölkerungsgruppe keinen Tugendenkatalog gab, wie für den erwachsenen Mann⁴⁴⁵. Da die *mors immatura* ferner allgemein als besonders tragisches Schicksal empfunden wurde, wird man auch eine konsolatorische Funktion vermuten dürfen. So teile ich Voutiras' Ansicht, dass die Bilder nicht rein retrospektiv gedacht gewesen sein können, sondern durchaus gleichzeitig die Hoffnung auf Unsterblichkeit und eine bessere Existenz im Jenseits beinhalteten⁴⁴⁶. Dieses Bildthema scheint im 3. Jh. n. Chr. dann durch eine allgemein aufkommende tiefere Unruhe in Sachen Tod und Jenseits zusätzlich attraktiv geworden zu sein⁴⁴⁷.

V. Die Inschriften als Medien des sozialen und kulturellen Lebens

1. Allgemeine Bemerkungen

Bei der Gestaltung der Grabstelen wurde neben dem Bild auch das Medium Text zur Vermittlung von Botschaften eingesetzt. Anders als das Bild war der Text unerlässlich für die Identifizierung eines Grabmals mit einem bestimmten Verstorbenen. Die Inschriften liefern jedoch noch unzählige weitere Informationen und machen die Bilder oft erst verständlich. Die chronologischen Anhaltspunkte, die man aus ihnen gewinnt, wurden bereits oben ausgeführt. Neben den harten Fakten, wie demographischen Informationen und Onomastik, erhält man über sie auch Einblick in die sozialen und familiären Strukturen, das kulturelle Selbstverständnis, die Wertewelt und Jenseitsvorstellungen der Bevölkerung von Thessaloniki.

A. Rizakis und I. Touratsoglou unterscheiden in ihrer Arbeit zu den Grabdenkmälern aus Obermakedonien drei wesentliche kulturelle Zeitabschnitte, die ihrer Meinung nach auch die metaphysischen Vorstellungen und ihren Ausdruck prägten, nämlich den frühen Hellenismus, die frühe Kaiserzeit und die spätrömische Zeit mit dem Übergang zur christlichen Welt⁴⁴⁸. Anhand des untersuchten Materials und trotz der spärlichen Überlieferungslage für das 1. Jh. n. Chr., bin ich jedoch der Ansicht, dass man auf alle Fälle den späten Hellenismus und die frühe Kaiserzeit, vielleicht sogar das ganze 1. Jh. n. Chr. noch, zusammen sehen sollte, ebenso wie dann das 2. und 3. Jh. n. Chr.

Von den 124 Grabstelen aus Thessaloniki besitzt die überwältigende Mehrheit eine Inschrift. Nur wenige Exemplare sind ohne Inschrift überliefert. Dies erklärt sich teilweise durch ihren fragmentarischen Erhaltungszustand, teilweise besitzen aber auch vollständige Stücke keine Inschrift. Hier könnte man sich vorstellen, dass diese etwa gemalt war oder sich auf einem separaten Block befand, vielleicht auf der Basis.

Die Inschrift kann sich auf verschiedene Bereiche der Stele verteilen. Teilweise gab es wohl auch spätere Anfügungen weiterer Namen, wenn noch ein Familienmitglied starb. Dies ist besonders wahrscheinlich, wenn die Formel der Grabinschrift schon beendet wurde mit $\mu\nu\eta\mu\eta\varsigma \chi\acute{\alpha}\rho\iota\upsilon\varsigma$ oder etwa $\zeta\omega\upsilon\upsilon$, und danach noch ein Name

⁴⁴⁵ Wrede 1981, 62.

⁴⁴⁶ Lagogianni-Georgakarakos 1998, 31 Kat.12; Voutiras 2001, 108.

⁴⁴⁷ Allamani-Souri 2008, 222.

⁴⁴⁸ Rizakis – Touratsoglou 2000, 239f.

angefügt wurde, wie etwa bei P 02 und TM 01. Grundsätzlich muss jedoch auch beachtet werden, dass angesichts der häufigen Zweitverwendung der Stelen, manche Inschriften vielleicht erst in diesem Zusammenhang eingemeißelt wurden⁴⁴⁹.

Der Anbringungsort der Inschriften variiert im Laufe des untersuchten Zeitraums. Im 1. Jh. v. Chr. befinden sich die Inschriften bei den Stelen vom Schema B auf dem Architrav oder Epistyl und unter dem Bildfeld, oder auch nur auf dem Architrav bzw. unter dem Bildfeld. Bei Schema D sind die Inschriften auf dem Basisstreifen oder im oberen Bereich des Bildfeldes eingemeißelt. Die Namen wurden hier oft direkt ober- oder unterhalb der Person angegeben, so dass sie eindeutig zugewiesen werden können. Diese Gewohnheiten setzten sich teilweise im 1. Jh. n. Chr. noch fort. Bei Schema B wurde die Inschrift nun jedoch vermehrt unter dem Bildfeld angebracht. Dasselbe gilt auch für das nun neu einsetzende Schema A. Bei Stelen mit mehreren Bildfeldern wurden auch die trennenden Stege dazwischen gerne genutzt. Im 2. und 3. Jh. n. Chr. befinden sich die Inschriften nun fast kanonisch unter den Bildfeldern. Nur selten werden noch Architrav, Epistyl oder Archivolte für eine Inschrift genutzt. Bei Schema A befindet sich höchstens auf der oberen Abschlussleiste eine Jahresangabe, während sich der Text unter dem Bild fortsetzt. Bei mehreren Bildfeldern wurden wieder die trennenden Stege genutzt. In seltenen Fällen konnten Inschriften auch bereits im Bildfeld beginnen.

Die Rahmung der Inschrift durch eine Ritzlinie erscheint im überlieferten Material erst ab der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Ab dem ausgehenden 1. Jh. bzw. dem frühen 2. Jh. n. Chr. wurden Inschriften vereinzelt auch in *tabulae ansatae* gesetzt⁴⁵⁰. Dies ist eine deutliche Übernahme römischer Formensprache⁴⁵¹. Dazu lässt sich jedoch anmerken, dass die Inschriftentexte auch selbst dekorativ gestaltet wurden, etwa durch Apices, Ligaturen und Interpunktion bzw. das Einfügen von Efeublättern zur Trennung von Wörtern oder Sinneinheiten.

2. Die Sprache der Inschriften

2.1. Die lateinischen und bilingualen Inschriften

Bis auf wenige Ausnahmen wurden alle Inschriften auf Griechisch verfasst. Nach Bengtson, soll sich in Makedonien das Lateinische stark zu Ungunsten des Griechischen verbreitet haben. Der Inschriftenbefund allgemein belehrt jedoch eines Besseren. Es lässt sich nämlich ein deutliches Vorherrschen des Griechischen nachweisen, so dass man weniger von einer Romanisierung der griechischen Bevölkerung, als vielmehr von einer Assimilierung der zugewanderten Italiker ausgehen muss⁴⁵².

⁴⁴⁹ Dies könnte unter anderem der Fall sein bei FB 03, FB 10, CO 02 und P 06.

⁴⁵⁰ Vgl. FB 19, FB 20, FB 27, P 42 und RH 09.

⁴⁵¹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 252.

⁴⁵² H. Bengtson, Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die Römische Kaiserzeit, HAW 3, 4 (München 1969) 522; Havé-Nikolaus 1998, 25; Zur Verwendung der lateinischen Sprache im griechischen Osten s. J. Kaimio, The Romans and the Greek Language, Comm. Hum. Litt. 64 (Helsinki 1979) 34-40.

Es gibt nur drei lateinische Inschriften im überlieferten Material, und zwar FB 06 aus der Mitte des 1. Jhs. v. Chr., RH 01 aus dem frühen 1. Jh. n. Chr. und CO 07 aus dem 2. oder 3. Jh. n. Chr.

Bei FB 06 handelt es sich um ein Grabrelief vom Schema D 3. Im Bildfeld sind vier Hauptpersonen, je mit einer kleinen Dienergestalt, dargestellt. Auf dem Basisstreifen des Reliefs wurden direkt unterhalb der Hauptpersonen ihre Namen auf Lateinisch eingemeißelt, gegebenenfalls mit der Angabe *vivet*. Das Grabmonument wurde wohl von zwei Freigelassenen eines Quintus Attius für die sitzende Dame ganz links im Bild und den Sohn ihres ehemaligen Herrn, ganz rechts, errichtet⁴⁵³.

Leider ist von RH 01 mit einem auch besonders interessanten Bildfeld nur der untere Teil erhalten geblieben. Man kann noch erkennen, dass es sich um eine Kampfszene handelte. Ganz links steht wohl der Knappe, in kurzem Gewand und sperrigem Stand nach rechts. Direkt vor ihm sieht man die Hinterbeine zweier Pferde, die sich wohl gerade auf den am Boden liegenden Mann rechts stürzen. Dieser scheint lange Hosen zu tragen und auf seinem Schild zu liegen. Aus der Inschrift erfahren wir, dass der Verstorbene, Cattus, der wohl zum Stamm der Segusiavi gehörte, als Ritter in der *ala Macedonica* des römischen Heeres diente⁴⁵⁴. Wahrscheinlich ist er mit einem der Reiter der beiden Pferde zu identifizieren. Er hatte offensichtlich bereits per Testament eine Geldmenge für die Aufstellung seiner Grabstele zur Verfügung gestellt, um deren korrekte Ausführung und Aufstellung sich dann sein Kamerad Titus Cornelius Fronto kümmerte⁴⁵⁵. Formular und Sprache der Inschrift sprechen für eine Datierung der Grabstele zu Beginn der Kaiserzeit. Genauer gesagt muss sie vor oder nicht allzu lang nach 15 n. Chr. aufgestellt worden sein, als nämlich Tiberius bei der Einrichtung der Provinz Moesia alle Truppen aus der Macedonia abzog⁴⁵⁶.

Auch von CO 07 fehlt leider der obere Teil. Das Bildfeld zeigt jedoch links eine Darstellung der Artemis im Typus Versailles und rechts eine auf einer hohen Basis sitzende Frau. Der Inschrift zufolge wurde die Stele von den Eltern Restitutus und Anthis ihrer erst zwölfjährigen Tochter Restituta gestiftet, die Sklavin in kaiserlichen Diensten war.

⁴⁵³ Die Attii waren wohl eine römische Kaufmannsfamilie aus Venetien, vgl. O. Salomies, *Contacts between Italy, Macedonia and Asia Minor during the Principate*, in: Rizakis 1996, 124; *Cat. Sculpt. Thess. I*, 87-89 (E. Voutiras); es ist wohl auch in Rom durchaus kein ungewöhnliches Phänomen, dass Freigelassene zusammen mit ihren *patroni* dargestellt wurden; Freigelassene übernahmen dann die Aufstellung des Grabmonuments etwa aus Verpflichtungen durch die Freilassung oder aus Dankbarkeit, vgl. Zanker 1975, 296.

⁴⁵⁴ Der Name Cattus ist hauptsächlich in Gallien belegt, vgl. Evans 1967, 171-175 *s.v. Catu-*; Der Name des Vaters, Bellovacus, kommt eigentlich von dem Ethnikon: die Bellovaci waren ein Stamm in der Gallia Belgica. Der Vater ließ sich wohl im Gebiet der Segusiaves des Forez, in der Gallia Lugdunensis, nieder; vgl. Petsas 1969, 302; Taf.311a; Le Glay 1978/1979, 296-298; *Ann.Épigr.* 1982 Nr.856.

⁴⁵⁵ Die Errichtung von Grabstelen für Soldaten wurde gewöhnlich bis zum 3. Jh. n. Chr. von ihren Freigelassenen oder Kameraden übernommen. Vgl. etwa IG X 2, 2 Nr.309 (Derriopos, 112/113 n.Chr.), wo das Grabmonument allerdings durch den Freigelassenen des Soldaten Titus Flavius Capiton, Hermas, aufgestellt wurde.

⁴⁵⁶ Le Glay 1978/1979, 298-303.

Daneben gibt es noch drei Bilinguen, die alle aus dem 1. Jh. v. Chr. stammen und zur Gruppe der ganzfigurigen Familienbilder gehören. Bei der Grabstele des Gaius Popillius, FB 04, befindet sich der griechische Text über dem Bildfeld, der lateinische unterhalb. Der Verstorbene hat ein römisches *Praenomen* und *Gentilicium*, besaß also offensichtlich das römische Bürgerrecht⁴⁵⁷. Nach Voutiras gehörte er zur Gruppe der römischen *negotiatores*⁴⁵⁸. Die Inschrift besteht aus einem Gruß an den Verstorbenen und seinem Rückruf. Der lateinische Text bildet genau die wörtliche Übersetzung zum griechischen.

Bei FB 05 befinden sich der lateinische und der griechische Text direkt übereinander auf dem rechten Teil des Basisstegs des Grabreliefs. Es handelt sich um einfache Dedikationsinschriften, mit dem Namen des Verstorbenen im Dativ und dem des Stifters im Nominativ. Beide folgen dem römischen Namensformular (*Praenomen – Gentilicium – Cognomen*) und sind Freigelassene. Der Hinweis auf den Freigelassenenstatus findet sich jedoch nur im lateinischen Text, nicht im griechischen.

Einen ähnlichen Fall liefert die Grabstele der Agilleia Euporia (FB 11). Der lateinische Text befindet sich hier auf dem Epistyl der Stele, der griechische unter dem Bildfeld. Beide Male handelt es sich um einen Gruß an die Verstorbene und einen Rückruf an den Passanten. Auch hier findet sich der Verweis auf ihren Freigelassenenstatus jedoch nur wieder im lateinischen Text.

Die soziale Herkunft war also offensichtlich besonders für das römische Publikum interessant. Die beiden zuletzt genannten Stelen bilden zwar sicher keine repräsentative Menge, verdeutlichen aber anhand des Unterschieds der lateinischen Namensformen, aus denen immer auch der soziale Status hervorgeht, dass sich unter den Grabinhabern mit rein griechischen Inschriften auch zahlreiche Freigelassene befunden haben müssen, die jedoch nicht als solche in der Inschrift kenntlich gemacht wurden⁴⁵⁹.

2.2. Die griechischen Inschriften

Die Mehrzahl der behandelten Grabinschriften wurde jedoch auf Griechisch verfasst. Hier lassen sich bezüglich des Formulars zwei wesentliche Gruppen unterscheiden. Bei der ersten Gruppe wird nur der Name des Verstorbenen, meist im Nominativ, genannt. Die zweite Gruppe kann man als Dedikations- oder Widmungsinschriften bezeichnen. Hier wird nun auch der Stifter genannt, der das Grabmal zum Gedächtnis für eine bestimmte Person(engruppe) errichten ließ⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷ Auf die Namen römischen Typs wird weiter unten noch eingegangen.

⁴⁵⁸ Cat. Sculpt. Thess. I, 83 Kat.60 (E. Voutiras).

⁴⁵⁹ Dies ist ein sehr bekanntes Phänomen in bilinguen Inschriften des Ostens des Römischen Reiches. Vgl. I. Touloumakos, Bilingue [griechisch- lateinische] Weihinschriften der römischen Zeit, *TEKMHPIA* 1, 1995, 79-129; ders., *Ονόματα Ελλήνων και Ρωμαίων σε δίγλωσσες αναθηματικές επιγραφές*, in: Rizakis 1996, 43-50.

⁴⁶⁰ Klaffenbach 1966, 56-61; Guarducci 1995, 147.

2.2.1. Bloße Nennung des Namens des Verstorbenen

Die erste Gruppe kommt in Makedonien seit dem 4. Jh. v. Chr. vor⁴⁶¹. Es handelt sich hier um sehr kurze Inschriften, die gewöhnlich nur aus dem Namen des Verstorbenen und dem Patronym, bei Fremden auch dem Ethnikon, bestehen. Sie sind bis in die römische Kaiserzeit belegt⁴⁶². Der Verstorbene wird im Nominativ oder Vokativ genannt. In Thessaloniki begegnen Inschriften dieses Typs fast ausschließlich im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr. Aus dem 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr. stammt nur ein Beispiel, nämlich TM 08, dessen Herkunft aus der Stadt jedoch nicht endgültig geklärt ist.

Diese Art der Inschrift ist meist mit einer Grußformel⁴⁶³ bzw. mit der Bezeichnung des oder der Verstorbenen als ἥρως oder ἥρωες verbunden⁴⁶⁴. Daneben erscheinen aber auch Auflistungen mehrerer Namen im Nominativ, wie bei FB 06. Hier wurden alle im Bildfeld dargestellten Personen benannt, auch solche, die explizit noch lebten, wohl weil diese Grabreliefs von Anfang als Familienmonumente konzipiert waren.

2.2.2. Dedikationsinschriften

Der häufigste Typ der Grabinschrift in der römischen Kaiserzeit war jedoch der der Dedikationsinschrift. Die frühesten Beispiele dieses Typs stammen aus dem Hellenismus⁴⁶⁵. Sie setzen sich grundsätzlich aus dem Namen des Verstorbenen, im Dativ, und dem des Stifters, im Nominativ, zusammen⁴⁶⁶. Auch im behandelten Material kommen diese am häufigsten vor. Sie begegnen bereits im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr.⁴⁶⁷, werden jedoch erst ab dem 2. Jh. n. Chr. quasi zum Standardformular der Grabinschriften. Dann werden sie fast immer durch die Wendung μνήμης χάριν bzw. μν(ε)ίας χάριν abgeschlossen.

Abweichend vom typischen Formular, werden bei B 03, FB 19, P 11, P 12 und RH 07 aus dem 2. Jh. n. Chr. und bei RH 09 aus dem 3. Jh. n. Chr. die Verstorbenen je im Akkusativ angegeben. Der Akkusativ könnte sich hier einerseits durch die Ergänzung von θάπτω oder κατατίθημι erklären, oder aber wahrscheinlicher durch eine Nachahmung von Ehreninschriften, bei denen es üblich war, dass der Geehrte im Akkusativ genannt wurde⁴⁶⁸.

⁴⁶¹ Die ältesten Beispiele in Makedonien kommen besonders aus Vergina, vgl. C. Saatsoglou-Paliadeli, Τα επιτάφια μνημεία από τη Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας (Thessaloniki 1984) 97-224.

⁴⁶² Robert 1974, 222f.; Rizakis – Touratsoglou 2000, 245-247.

⁴⁶³ Vgl. FB 02; FB 04, FB 11; FB 12; TM 02 und TM 03.

⁴⁶⁴ Vgl. FB 15 und TM 08.

⁴⁶⁵ Robert 1974, 224f.; Rizakis – Touratsoglou 2000, 252.

⁴⁶⁶ In manchen Fällen, vor allem ab dem 2. Jh. n. Chr., wurde der Name des Verstorbenen verschwiegen, meist im Fall der Ehefrau oder Kinder, vgl. P 06 und P 18; s. Guarducci 1995, 154f.

⁴⁶⁷ Vgl. B 01, FB 03, FB 05, FB 08, FB 10, FB 13 und TM 01 aus dem 1. Jh. v. Chr., und B 02, FB 15, FB 16, FB 17, FB 18, RH 03 und TM 04 aus dem 1. Jh. n. Chr.

⁴⁶⁸ Guarducci 1995, 148 ist der Ansicht, es sei zu ergänzen: „... im Grab niederlegen“; Rizakis, Touratsoglou und Mednikarova halten Zweiteres für das Wahrscheinlichste, vgl. Rizakis – Touratsoglou 2000, 255; Mednikarova 2003, 126.133f.

Bei FB 30 aus dem 3. Jh. n. Chr. wurde hingegen der Genitiv benutzt, hier heißt es entsprechend „Διονυσία ἀνέθηκεν [...] μνήμης κάρην {χάρην}“, wobei die Verstorbenen alle im Genitiv aufgeführt wurden.

Einen ungewöhnlichen Fall liefert auch FB 27, das durch seine Inschrift auf das Jahr 224 n. Chr. festdatiert ist. Diese Grabstele lehnt sich bereits mit der Darstellung der kleinen Diener an späthellenistische Vorbilder an. In der Inschrift nun wurde das typische Formular der Dedikationsinschrift abgewandelt, μνήμης χάριν weggelassen und stattdessen geschrieben ἥρωσι ἀνέστησε τὸ μνήμα. Sowohl die Bezeichnung der Verstorbenen als Heroen, als auch des Grabmals als Mnema, sind weitere typische Merkmale hellenistischer Grabstelen.

Als Sonderfall unter den Dedikationsinschriften kann man die von Vereinen gestifteten Grabstelen bezeichnen. Es handelt sich hierbei um Berufs- und Kultvereine. In Thessaloniki haben sich fünf solche Exemplare erhalten⁴⁶⁹. Außer B 01 stammen alle aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Sie ähneln dem Aufbau von Dekreten. Genannt werden meist das Datum der Errichtung der Grabstele, der Stifter, also der Verein, im Nominativ, seine höchsten Würdenträger, der ἀρχισυνάγωγος, der γραμματεὺς und der ὑπογραμματεὺς, natürlich der Verstorbene, im Dativ oder Akkusativ, und zu guter letzt die Formel μνήμης χάριν. Problematisch ist in diesem Zusammenhang die Stele des Aulus Papius Cheilon, B 01, weil sie sich vom Formular der anderen ‚Vereinsinschriften‘ unterscheidet. Hier wird nämlich auch ein Grund für die Stiftung genannt, nämlich sein Verdienst für den Verein, wohl durch den Bau des Vereinshauses, und es fehlt jeglicher Hinweis darauf, dass es sich überhaupt um eine Grabstele handelt, wie etwa ein abschließendes μνήμης χάριν. Daher gehen manche Forscher davon aus, dass es sich um eine Ehreninschrift handelt⁴⁷⁰. Dagegen spricht nach Voutiras jedoch unter anderem der Fundort der Grabstele außerhalb der Westmauer der Stadt, nahe der Straße nach Lete und über einen Kilometer entfernt vom Heiligtum der ägyptischen Gottheiten, wo man es sonst zu finden erwarten würde⁴⁷¹.

2.2.3. Gruß an den Verstorbenen und Rückruf an den Passanten

Parallel zu den einfachen Inschriften, die nur den Namen des Verstorbenen nennen, begegnet im Hochhellenismus auch die Anrufung am Ende der Inschriften mit χαῖρε oder ἥρως χαῖρε⁴⁷². Sie werden meist einfach an den Namen des Verstorbenen angehängt. Empfänger des Grußes ist nach Rizakis und Touratsoglou der Verstorbene, unabhängig davon, ob er im Vokativ oder in einem anderen Fall genannt wird. In Makedonien erscheint er vor allem im Nominativ. Diese Grußformeln überleben bis in die Kaiserzeit, häufig mit dem Rückruf des Toten⁴⁷³. In Thessaloniki war der Gruß mit Rückruf an den Passanten nach dem Muster von FB 11, Ἀγγελλῆα

⁴⁶⁹ Vgl. B 01, B 03, B 04, B 05 und RH 09.

⁴⁷⁰ Vgl. C. Edson, *Cults of Thessaloniki (Macedonia III)*, *HarvTheoIR* 41, 1948, 181-184; Robert, *RPhil* 1974, 197f.

⁴⁷¹ *Cat. Sculpt. Thess. I*, 142 Kat.111. (E. Voutiras).

⁴⁷² Klaffenbach 1966, 58 ; Rizakis – Touratsoglou 2000, 247.

⁴⁷³ Rizakis – Touratsoglou 2000, 247.

E[ὕπορία] χαῖρε. ν[ν χαῖρε] καὶ σὺ πολλ[ά, τίς ποτ' εἶ], besonders beliebt⁴⁷⁴. Die Grußformeln begegnen im behandelten Material allgemein vor allem im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr., während sie im 2. und 3. Jh. n. Chr. die Ausnahme bilden⁴⁷⁵.

Oft wird der Gruß verbunden mit der Benennung der Verstorbenen als ἥρωες, vgl. Abb.20 und Abb.21. Bei RH 07 wurde der Gruß einfach in den Infinitiv gesetzt, ἥρω{σ}ι · χαίριν. Bei RH 07 und TM 08, beide aus der späteren Gruppe der Grabstele, wird ferner der Rückruf explizit an den παράγων bzw. die παροδίτες gerichtet, also an die Durchreisenden und Vorbeigehenden. Nur bei P 35, aus dem 3. Jh. n. Chr., hingegen wird eine konkrete Personengruppe angesprochen, denn hier grüßt der verstorbene Pyros seine Mitsklaven (σύνδουλοι).

Dieser Dialog zwischen den Verstorbenen und Hinterbliebenen könnte, nach Rizakis und Touratsoglou, eine Vorstellung widerspiegeln, nach der der Tote durch seinen physischen Tod nicht als Wesen verschwand, oder aber, dass er trotz seiner Abwesenheit symbolisch, etwa als Stele am Straßenrand, noch enge Verbindungen zur Gemeinschaft der Lebenden hatte⁴⁷⁶.

2.2.4. Zu den Begriffen ἥρωος und ἥρωον

Die Bezeichnung gewöhnlicher Verstorbener als ἥρωες begegnet erstmals zu Beginn der hellenistischen Zeit und setzt sich durch die ganze Kaiserzeit hindurch fort. Dies ist besonders in Kleinasien ein häufiges Phänomen. Zunächst wurde dieser Begriff nur für herausragende Persönlichkeiten benutzt. Die Heroisierung normaler Verstorbener war dann vor allem ein Merkmal des Hellenismus und spiegelte die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod. So wurde nun auch der Begriff ἥρωον nicht mehr nur für die Kultstätte eines Heros verwendet, sondern für jede Grabstätte⁴⁷⁷. Doch die *communis opinio* geht mittlerweile davon aus, dass damit keine Heroisierung gemeint sei, sondern dass ἥρωος ein allgemeiner Begriff entsprechend dem τεθνηκότος sei, ohne besondere religiöse Bedeutung⁴⁷⁸.

In Thessaloniki lässt sich ἥρωος über den gesamten behandelten Zeitraum hinweg nachweisen. Dabei fällt ferner auf, dass die entsprechenden Inschriften immer mit bestimmten Bildthemen bzw. –motiven verbunden waren, nämlich Altären auf den frühen Grabreliefs, Pferden oder Reitern in Anlehnung an den Reiterheros, dem Baum mit herumgewundener Schlange und Totenmahlbildern, die also ebenfalls eine Heroisierung des Verstorbenen implizieren. Außerdem begegnen sie, wie

⁴⁷⁴ Vgl. FB 11, wohl: Agellia Euporia sei begrüßt! Sei auch du begrüßt, wer auch immer in vielen Dingen du bist! Zur Beliebtheit dieser Form des Grußes in Thessaloniki vgl. auch Robert 1974, 224 und zuletzt Nigdelis 2006, 267-273, Nr.1, 350-352, Nr.23.

⁴⁷⁵ Aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. stammen P 13, P 35, RH 07 und TM 08.

⁴⁷⁶ Rizakis – Touratsoglou 2000, 249.

⁴⁷⁷ Guarducci 1995, 152f.; Fabricius 1999, 70-74; Rizakis – Touratsoglou 2000, 250.

⁴⁷⁸ Rizakis – Touratsoglou 2000, 250; vgl. weiterhin: F. Graf, Nordionische Kulte (Zürich 1985) 128 Anm.55; C. Habicht, Gottmenschentum und griechische Städte ²(München 1970) 179 mit früherer Bibliographie.

in Obermakedonien, auch in Thessaloniki vor allem auf Stelen mit giebelförmiger Bekrönung⁴⁷⁹.

Im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr. folgt auf die Nennung des Verstorbenen die Bezeichnung als ἥρωας, ἥρωες oder der Gruß ἥρωες χαίρετε⁴⁸⁰. Im 2. Jh. n. Chr. begegnet dann einmal am Ende einer Dedikationsinschrift die Wendung τὸ ἥρωον μνήμης χάρις (P 13), ähnlich bei FB 27 aus dem 3. Jh. n. Chr., wo es heißt „ἥρωσι ἀνέστησε τὸ μνήμα“. Bei RH 07 begegnet wieder der Gruß an den verstorbenen Heros, hier jedoch im Infinitiv, Νικησὼ μετὰ τῶν τέκνων Μάξιμον τὸν ἑαυτῆς ἀνδρῶν ἥρωσι (sic!) χαίρις. Bei TM 08 wird der Name des Verstorbenen im Nominativ genannt, gefolgt von ἥρωας χρηστός (guter Heros). Gängiger ist jedoch die Formel χρηστὲ χαίρει oder χρηστὲ καὶ ἄλυπε χαίρει⁴⁸¹, die jedoch im behandelten Material nicht vorkommt. Die Bezeichnung des verstorbenen Sohnes als ἥρωας νέος auf FB 22 aus dem 2. oder 3. Jh. n. Chr. findet sich nach Robert auch in Thrakien⁴⁸².

2.2.5. Die Epigramme

Es haben sich im behandelten Material nur fünf Epigramme erhalten⁴⁸³. Offensichtlich war man im Kontext des Grabes sehr konservativ und hielt lieber an den althergebrachten Formeln fest, als dass man sich um individuellen Ausdruck bemüht hätte. Außer FB 14 stammen alle aus der Zeit von der Mitte des 2. Jhs. bis gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr. In diesen beiden Jahrhunderten scheint die Gattung des Grabepigramms ganz allgemein eine Blüte erfahren zu haben. Nach Rizakis und Touratsoglou scheint es wohl sogar im ganzen griechischen Raum Musterbücher für jeden Fall gegeben zu haben⁴⁸⁴.

Das früheste Epigramm gehört zu Grabstele FB 14. Diese ist etwa um die Zeitenwende entstanden. Nach den anderen bisher betrachteten, sehr formell verfassten Inschriften ist man geradezu überrascht von der Gefühlsintensität dieser Inschrift. Es handelt sich zunächst um eine Ansprache an den Passanten, er solle Tränen vergießen über dem Grab des Lysanias. Dieser sei mit 23 Jahren bereits verstorben. Dann wechselt der Text in die Ich-Erzählung und berichtet, aus der Sicht des Verstorbenen, von der großen Trauer seiner Eltern, die sich vor Schmerz das Haar rauften und auf die Brust schlugen. Es handelt sich hier also, wie typisch für Grabepigramme und auch im Folgenden wieder begegnet wird, um ein sprechendes Monument, wo das Grabmal also selbst oder der Verstorbene mit dem Passanten spricht⁴⁸⁵.

Auch P 17 kann als „sprechendes Monument“ bezeichnet werden. Dieses Stück stammt nun aus spätantoinischer Zeit. Am Anfang steht hier jedoch eine Dedikationsinschrift, der zufolge der Ehemann Epigonos und die Tochter Paramona

⁴⁷⁹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 252.

⁴⁸⁰ Vgl. Abb.3, Abb.15, Abb.21 und FB 15.

⁴⁸¹ SEG 53, Nr.2258.

⁴⁸² Robert 1974, 228.

⁴⁸³ Vgl. B 08, CO 04, FB 14, P 17 und P 35.

⁴⁸⁴ Rizakis – Touratsoglou 2000, 267.

⁴⁸⁵ Vgl. dazu M. Burzachechi, Oggetti parlanti nelle epigrafi greche, Epigraphica 24 (1962) 53 f. und zuletzt Sverkos – Sismanidis 2001, 56 Anm.6 (mit weiterer Literatur).

diese Stele der Ehefrau bzw. Mutter Kleupatra stifteten, die als *γλυκυτάτη* bezeichnet wird. Daran schließt sich eine Beschwörung des Kabeiros an, formuliert aus der Sicht der Kleupatra. Hatzopoulos übersetzte wohl treffend: „moi, Cléopatre, je te conjure au nom du Cabire de danser après avoir lu“⁴⁸⁶. Diese Beschwörung erscheint recht rätselhaft. Der Kabeiros galt jedoch als schützende Stadtgottheit von Thessaloniki. Auf den Münzen der Stadt erscheint er erstmals in der Regierungszeit Vespasians⁴⁸⁷. Man könnte also annehmen, dass die Verstorbene den Passanten im Namen des Stadtgottes Kabeiros auffordert, zu tanzen, nachdem er die Inschrift gelesen hat. Ist die Übersetzung korrekt, würde die vorliegende Grabstele auch einen Hinweis auf orgiastische Züge seines Kultes in der Stadt geben. Es wäre noch sehr interessant zu erfahren, woher dieser Brauch kommt und ob Kleupatra in diesem Kult eine besondere Funktion ausübte.

Bei CO 04, aus dem 2. oder spätestens dem frühen 3. Jh. n. Chr., handelt es sich wohl auch um eine Stiftung durch einen Verein, wohl einen Kultverein der Paphischen Aphrodite und des Eros. Die Inschrift folgt jedoch nicht dem Formular der anderen bereits behandelten, von Vereinen gestifteten Grabinschriften, sondern ist ein Epigramm. Das Epigramm ist wieder aus der Sicht der Verstorbenen verfasst. Kleonike Kyrilla berichtet also von sich, dass sie viele Male mit Unverheirateten oder in ihrem reinen Schlafgemach verheiratet wurde und dass der Eros sie begehrte wegen der paphischen Aphrodite. Im Grab liege sie aber wegen der Liebe der Kultgenossen. Nach Voutiras könnte Kleonike Kyrilla eine Priesterin der Aphrodite und des Eros gewesen sein, die an hierogamischen Riten teilnahm⁴⁸⁸. Offen bleibt jedoch, ob es sich hier wirklich um einen Verein handelte oder einen regulären Kult, bei dem Kultgenossen für die Bestattung von Bediensteten aufkamen.

Auch der Gladiator Euphrates erhielt ein Epigramm als Grabinschrift⁴⁸⁹. Die anderen Gladiatorengrabinschriften aus Thessaloniki waren gewöhnlich Dedicationsinschriften, meist von den Ehefrauen gestiftet. In diesem Fall wird jedoch kein Stifter genannt. Auch seine genaue Funktion als Gladiator wird nicht angesprochen, aber aus dem Reliefbild wird deutlich, dass er ein Retiarius gewesen sein muss, also ein Gladiator mit Netz und Dreizack. Bekannt auch von anderen Beispielen ist jedoch die Angabe der errungenen Siege. Im Epigramm spricht wieder scheinbar der Verstorbene selbst. Er berichtet von sich, dass er als Kind kam, in zartem Alter mit langen Locken. In seiner Karriere als Gladiator verschaffte er der Heimat durch sechs Siege Ruhm. Leider wird nicht klar, was er genau unter Heimat versteht und ob sein

⁴⁸⁶ M.B. Hatzopoulos, BE 1999, 641 Nr.354.

⁴⁸⁷ Vgl. Robert 1974, 209; Touratsoglou 1988, 94-96; Grammenos 2003, 229f. (K. Tzanavari); vgl. zum Kult des Kabeiros in Thessaloniki: R.E. Witt, The Kabeiroi in Ancient Macedonia, in: *Ανακοινώσεις κατά το δεύτερο διεθνές συμπόσιο. Θεσσαλονίκη, 19-24 Αυγούστου 1973, Αρχαία Μακεδονία 2* (Thessaloniki 1977) 78f.; dass er gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr. als Schutzgottheit von Thessaloniki betrachtet wurde, belegt eine Ehreninschrift für einen A. Pontius Marcianus aus der Stadt, wo es heißt: [το]ῦ ἀγιωτάτου πατρι[ου] θεοῦ Καβείρ[ου], vgl. IG X 2, 1 Nr.199.

⁴⁸⁸ Vgl. Voutiras 2001, 112f.

⁴⁸⁹ Vgl. B 08 aus dem 2. oder 3. Jh. n. Chr.

Name etwa ein Verweis auf Herkunft aus der Provinz Syria ist. Der Hinweis auf seine Ankunft in der Stadt als Kind, könnte dafür sprechen, dass er noch jung starb.

Das letzte Epigramm aus dem behandelten Material, P 35, stammt ungefähr aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Dieses ist sicher eines der beeindruckendsten Stücke, sowohl durch seine reiche Bildkomposition als auch durch die ungewöhnliche und lange Inschrift. Zudem wurde es von bzw. sicher für einen Sklaven gestiftet. Das Epigramm beginnt entsprechend mit einem Gruß des verstorbenen Pyros an seine Sklavenkollegen. Gleich im Anschluss folgt eine Strafandrohung für den Fall, dass jemand das Grab entehre, und zwar müsse dieser 2.500 Denare an die Ortskasse zahlen. Im folgenden Text sind leider zahlreiche Passagen nicht lesbar. Offensichtlich geht es jedoch um ein Schiffsunglück, bei dem ein Teil der Besatzung starb⁴⁹⁰. Ein Körper sei wohl im Grab enthalten. Im Verlauf des Textes ist auch die Rede von einem Kind und einer Frau, vielleicht der Gattin des Pyros, die auch im Relieffeld dargestellt ist. Dass manche überlebten wird deutlich aus „ . . . ΕΑΣΙΙ. ΖΟΙΣΙ ΔΕΟΝ ΟΥ ΘΑΝΕ[Ι]Ν ΑΛΛΑ Ι . . . ΑΥΤΟΙ“ aus der zweiten Hälfte des Textes. Einen Hinweis auf die Jenseitsvorstellungen seines Kreises könnte auch eine Passage gegen Ende liefern, „ . . . ΖΩΝΤΕΣ ΔΕ ΜΕΝΟΙΤΕ ΦΑΟΣ ΑΛΛΑ ΕΥΧΟΜΕΝΟΙ ΔΕ“, die vielleicht mit der Verehrung des Sonnengottes oder einer Vorstellung vom Jenseits als Lichtblick zusammenhängt. Ganz am Ende der Inschrift findet sich „υἱὸς Ἀλέξανδ[ρο]ς“ im Nominativ, vielleicht Indiz dafür, dass der Sohn des oder der Verstorbenen, namens Alexandros, das Grabmal stiftete. Offensichtlich erachtete man in der Antike den Tod bei einem Schiffsunglück als besonders tragisch oder heldenhaft, denn es ist eine der wenigen Todesarten, die man seit alters sowohl im Bild als auch im Text häufig kommemorierte⁴⁹¹. Dass jedoch ein Sklave sich ein so außergewöhnliches Grabmal leisten konnte, zeigt, dass diese Bevölkerungsgruppe durchaus zu beachtlichem Vermögen kommen konnte⁴⁹².

3. Grabherren, Stifter und ihr sozialer und kultureller Hintergrund

3.1. Die Stifter

Gestiftet wurden die Grabstelen überwiegend von Verwandten, etwa den hinterbliebenen Ehepartnern, Eltern oder Kindern. Ihr Verwandtschaftsverhältnis zum Verstorbenen wurde dabei meist explizit aufgeführt (τῷ bzw. τῇ συμβίῳ, τῷ ἀνδρὶ, τῇ γυναικί, τοῖς γονῖσι, τῷ υἱῷ, τῇ θυγατρὶ, τοῖς τέκνοις, etc.).

Teilweise hat der Verstorbene offensichtlich auch selbst vor seinem Tod Vorsorge getroffen, wie etwa im Fall von FB 16, P 25 und RH 01. FB 16 und RH 01 stammen aus dem 1. Jh. n. Chr. Beide wurden den Satzungen ihres Testaments entsprechend aufgestellt, so liest man bei RH 01 auf Lateinisch „ex testamento“ und bei FB 16 auf Griechisch „κατὰ διαθήκην“.

⁴⁹⁰ Auf einen gewaltsamen Tod deuten auch die Handflächen im Bildfeld hin.

⁴⁹¹ Adam-Veleni – Sverkos 2001, 20-23; 23 Anm.50 (mit weiteren Beispielen).

⁴⁹² Vgl. auch Abb.8 aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr., die ebenfalls von einem Sklaven errichtet wurde.

Weiterhin kümmerten sich auch Vereine, sowohl Berufs- als auch Kultvereine, um die standesgemäße Beisetzung ihrer Mitglieder⁴⁹³, so etwa der Kultverein des Heros der Aineiaten und des Heros Auloneites, aber etwa auch der Verein der Porphyrfärber. Außer B 01, die gegen Ende des 1. Jhs. v. Chr. bzw. Anfang des 1. Jhs. n. Chr. datiert, stammen sie alle aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr.

Außerdem stammen aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. verschiedene Fälle, bei denen Herren für ihre Hausdiener (τῶ θροέπτῳ, τῆ θροεπτῆ)⁴⁹⁴, Eltern ihren Pflegekindern (τῶ τροφίμῳ)⁴⁹⁵, aber auch eine Freigelassene für ihren ehemaligen Herrn (τῶ κυρείῳ)⁴⁹⁶ Grabstelen aufstellen ließen. Im Fall der Gladiatoren waren es meist die Ehefrauen, die als Stifter auftraten. P 13 wurde jedoch wohl von einem Gladiatorenkollegen des Narkissos diesem gestiftet⁴⁹⁷, während der Retiarius Euphrates (B 08) vielleicht selbst Sorge getragen hatte für sein Grabmal, denn hier finden sich keine Angaben zum Stifter⁴⁹⁸.

3.2. Die Grabherren

Das Grab ist in erster Linie für den aktuell Verstorbenen bzw. die Verstorbene gedacht, wenn der Stifter jedoch ein Verwandter war, oft auch für ihn selbst und die restliche Familie. Diese weiteren Familienmitglieder werden meist mit Namen und Angabe des Verwandtschaftsverhältnisses aufgeführt. Bei P 02 wird jedoch explizit auch der Hausdiener in das Familiengrab mit aufgenommen.

Bei den Grabreliefs vom Schema D begegnen im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr. gerne auch Reihen mehrerer Namen über und unter den Dargestellten ohne weitere Zusatzinformationen. Allein anhand der Angabe *vivet* bzw. ζῶν erkennt man jedoch, dass es sich um weitere noch lebende Familienangehörige handeln muss, die später ebenfalls hier bestattet werden sollten⁴⁹⁹. Auch bei den späteren Dedikationsinschriften werden bei der Ansprache weiterer Familienmitglieder die noch lebenden als solche kenntlich gemacht⁵⁰⁰. Die Angabe des physischen Zustandes wird bei den Verstorbenen hingegen vermieden. Wie oben bereits ausgeführt, werden sie manchmal als ἥρωες angesprochen. Nur aus dem 3. Jh. n. Chr. haben sich zwei Fälle erhalten, wo es ausdrücklich heißt „τοῦ υἱοῦ μου Ἡρακλίου τεθνῶτος“ (FB 32) bzw. „τῶ τέκνῳ μνήμης χάριν, τεθέντι ἐπῶν ε’“ (CO 10).

Nach Rizakis und Touratsoglou sollen ab dem 2. Jh. n. Chr. immer mehr Familiengräber entstanden sein, da die Grabinschriften nun Kataloge mit den Namen des

⁴⁹³ Vgl. B 01, B 03, B 04, B 05, CO 04 und RH 09.

⁴⁹⁴ Vgl. P 02 und P 07.

⁴⁹⁵ Vgl. CO 03 und FB 26.

⁴⁹⁶ Vgl. P 20.

⁴⁹⁷ Oder ein Freund außerhalb des Gladiatorenmilieus, denn es verwundert, dass er die römischen *tria nomina* trägt. Vgl. Robert 1971, 43.45.

⁴⁹⁸ Allamani-Souri 1987, 44. Auch in Veroia sind es vor allem die Ehefrauen, die sich um die Aufstellung ihrer Grabstelen kümmerten. Aber auch hier musste in manchen Fällen der Verstorbene selbst oder ein Gladiatorenkamerad Vorsorge treffen.

⁴⁹⁹ Zum Ausdruck *vivet* bei den lateinischen Inschriften, vgl. R. Cagnat, Cours d'épigraphie latine⁴(Rom 1976) 292; Frenz 1977, 114f.

⁵⁰⁰ Schmidt 2004, 70.

Toten und derer, die sich ebenfalls im Familiengrab bestatten lassen durften, enthielten⁵⁰¹. Tatsächlich aber galten die Stelen, wie wir gesehen haben, bereits ab dem 1. Jh. v. Chr. mehrheitlich ganzen Familien, während Einzelbestattungen eher die Ausnahme bildeten. Es scheint also im behandelten Zeitraum von Anfang an die Vorstellung von einem *sepulcrum familiarum* als Bezugspunkt für die ganze Familie gegeben zu haben. Allerdings kann man sich ihrer Feststellung anschließen, dass völlige Entsprechung zwischen Darstellung und Grabinschrift bezüglich der Namen der Verstorbenen und lebenden Verwandten nicht das Ziel der Makedonen der Kaiserzeit war. Dies könnte einerseits an der Existenz fertiger Denkmäler verschiedener Typen liegen oder an Musterbüchern mit vorformulierten Grabinschriften, wo nur die wichtigsten Namen ergänzt werden mussten⁵⁰². Durch vergleichende Betrachtung des reichen Materials aus Thessaloniki werden die Bilder jedoch auch bei mangelnder Deckungsgleichheit mit der Inschrift meist gut verständlich.

3.3. Die Personen und ihre Namengebung

Der Name des Verstorbenen ist ein konstitutives Element der Grabinschrift. Denn ihre Funktion ist es, den Ort mit der Person in Verbindung zu bringen, die dort bestattet wurde⁵⁰³. Da man aus den Namen jedoch auch reiche Informationen über die Herkunft, Abstammung und den sozialen Status der Namensträger schöpfen kann, sollen hier die Namen allgemein, also nicht nur die der Verstorbenen selbst, näher betrachtet werden.

Grundsätzlich zu unterscheiden sind Namen, die der griechischen Namengebung (Name, Patronym) folgen, und solche, die der lateinischen (*Praenomen, Gentilicium, Cognomen*) folgen.

3.3.1. Personen mit griechischer Namengebung

Im untersuchten Material dominieren bei weitem die Namen griechischen Typs. Diese wurden in Tabelle 1 zusammengetragen. Die Griechen trugen gewöhnlich nur einen Namen. Hinzu kam in der Regel das Patronym, und zwar im Genitiv. Die Sigle bei FB 03, in Form eines spiegelverkehrten „C“, bedeutet, dass der Vater des Verstorbenen den gleichen Namen hatte wie sein Sohn⁵⁰⁴. In einem einzigen Fall wurde auch das Matronym angegeben, nämlich bei FB 17, wohl aus dem 1. Jh. n. Chr. Im 1. Jh. v. Chr. wurde das Patronym meistens noch angeführt, ab dem 2. Jh. n. Chr. überwiegt jedoch die bloße Nennung des Namens des Verstorbenen. In späterer Zeit begegnen auch Doppelnamen oder sogar noch mehr. Der zweite Name wurde gewöhnlich mit *ὁ καὶ* bzw. *ἡ καὶ* angehängt⁵⁰⁵.

⁵⁰¹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 262.

⁵⁰² Rizakis – Touratsoglou 2000, 272.

⁵⁰³ Schmidt 2004, 83.

⁵⁰⁴ Dies ist jedoch keine übliche Abkürzung in Makedonien, denn Koerner ist nur ein weiteres Beispiel, aus dem 1. Jh. n. Chr., bekannt, vgl. R. Koerner, Die Abkürzung der Homonymität in griechischen Inschriften, SBBerlin 1961,2 (Berlin 1961) 97.

⁵⁰⁵ Klaffenbach 1966, 57f.

Die Mehrheit der Namen, die der griechischen Nomenklatur folgen, war griechisch, das heißt entweder makedonisch oder südgriechisch. Häufige makedonische Namen waren etwa Alexandra/ Alexandros, Antigona/ Antigonos, Kleopatra/ Kleopatos, Korragos, Lysimache/ Lysimachos, Makedon und Pyrrhos⁵⁰⁶. Die häufige und ununterbrochene Wahl von Namen hellenistischer makedonischer Feldherren und Herrscher könnte nach Sverkos als eine Art geistiger Widerstand gegen Rom gewertet werden⁵⁰⁷. Unter den allgemein griechischen Namen kommen besonders oft theophore vor, wie Apollonios/ Apollonis, Artemidoros, Dionysia/ Dionysios und Namen mit dem Bestandteil „Nike“. Die zahlreichen mythischen und historischen griechischen Namen erklären sich teilweise sicherlich durch die klassizistischen Tendenzen des 2. und 3. Jhs. n. Chr.⁵⁰⁸ Weiterhin zu berücksichtigen sind auch kleinasiatische und vorgriechische Namen, wie Ammia, Manta, Manto, Mantous oder Momo⁵⁰⁹.

Es begegnen aber auch zahlreiche römische Namen, sowohl als Personennamen als auch als Patronyme⁵¹⁰. Unter diesen waren folgende häufig vertreten: Bassus, Longina/ Longinus, Lucia/ Lucius, Maxima/ Maximus, Proclus/ Procla, Restituta/ Restitutus und Secundus.

Schließlich kommen auch zahlreiche thrakische Namen⁵¹¹ vor, wie etwa Danto/ Dantous, Dizalas, Drizion, Mestrios, Moukas, Pyros, Torkion und Torkos. Aber wenn ein Name aus Thrakien stammt, bedeutet das nicht unbedingt, dass es sein Träger Thraker war, sondern der Name könnte durch lange Kontakte und Austausch allgemein üblich geworden sein, oder aber ein entfernter Vorfahr stammte aus Thrakien, während sich die folgenden Generationen mit anderen Bevölkerungsteilen vermischt haben.

3.3.2. Personen mit römischer Namengebung

Immerhin ein Viertel der in den Grabinschriften genannten Personen besaß die *civitas Romana*⁵¹² (vgl. Tabelle 2). Trotzdem ließen sie ihre Grabinschriften mehr-

⁵⁰⁶ Robert 1974, 244. Vgl. zu den makedonischen und in Makedonien häufigen Namen: das Compendium Onomasticum bei M.B. Hatzopoulos – L.D. Loukopoulou, Recherches sur les marches orientales des Téménides (Anthemonte – Kalindoia) II, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 11 (Athen 1996) 209-322; M. Hatzopoulos, 'L'histoire par les noms' in Macedonia, in : S. Hornblower – E. Matthews (Hrsg.), Greek Personal Names. Their Value as Evidence (Oxford 2000) 99-117; Sverkos 2000, 115-133 (Obermakedonien); Zu den weiblichen Personennamen in Makedonien: A.V. Tataki, Observations on Greek Feminine Names Attested in Macedonia, Tyche 8, 1993, 189-196.

⁵⁰⁷ Sverkos 2000, 132.

⁵⁰⁸ Ebd., 138.

⁵⁰⁹ Ebd., 156; anderswo gilt Manta als thrakischer Name; zum Namen Momo, vgl. I. Sverkos, Ενεπίγραφο επιτύμβιο ανάγλυφο από την περιοχή Σερρών, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 6, 2001, 51 mit Anm.13.

⁵¹⁰ Vgl. zu den römischen Namen in Oberitalien Sverkos 2000, 139-151.

⁵¹¹ Zu den thrakischen Namen, vgl. D. Detschew (Hrsg.), Die thrakischen Sprachreste, Schriften der Balkankommission: Linguistische Abteilung 14 (Wien 1957); Robert 1974, 245f.; F. Papazoglou, Structures ethniques et sociales dans les Balkans, in : D.M. Pippidi (Hrsg.), Actes du VIIe congrès international d'épigraphie grecque et latine. Constantza, 9-15 septembre 1977 (Bukarest 1979) 153-169; Sverkos 2000, 151-155;

⁵¹² Zu den Trägern des römischen Bürgerrechts in Makedonien, s. A.V. Tataki, The Nomina of Macedonia, in: Rizakis 1996, 105-109; Tataki 2006.

heitlich in griechischer Sprache verfassen. Die römische Namengebung ist bedeutend aufschlussreicher, da sie immer auch die gesellschaftlich- juristische Stellung einer Person beinhaltet⁵¹³. Der Name des freien römischen Bürgers bestand ungefähr bis zum Ende des 1. Jhs. v. Chr. aus zwei Namen, dem *Praenomen* und *Gentilicium*⁵¹⁴, und danach aus den *tria nomina* (*Praenomen* – *Gentilicium* – *Cognomen*), dem Patronym und der Angabe der *tribus*⁵¹⁵. In Thessaloniki finden sich zwar mehrere Personen, die über die *tria nomina* verfügten, aber meist ohne Filiation und nie mit Tribusangabe. Ab dem ausgehenden 2. Jh. n. Chr. bzw. frühen 3. Jh. n. Chr. begegnen dann zahlreiche römische Bürger ohne *Praenomina*⁵¹⁶, wie etwa bei P 30. Die römische Bürgerin trägt in der Regel keinen Vornamen, sondern nur das *Nomen Gentile* und ein *Cognomen*⁵¹⁷.

Seit dem Ende des 2. Jhs. n. Chr. treten außerdem zusätzlich Supernomina auf, die etwa mit *ὁ καὶ* bzw. *ἡ καὶ* an den Namen angehängt wurden⁵¹⁸, wie etwa im Fall von Πεσκεννία Κουῖντα ἡ καὶ Ἀρτέμιον (RH 14).

An *Gentilicia* waren in der Kaiserzeit allgemein die kaiserlichen besonders häufig, wie die Claudii, Flavii, Aelii und Aurelii, etwa aufgrund von Freilassungen durch die entsprechenden Kaiser bzw. Erhebungen verschiedener Städte zu Munizipien römischen Rechts⁵¹⁹. Ab dem 3. Jh. n. Chr. häuften sich dann vor allem die Aurelii, da durch die Constitutio Antoniniana 212/ 213 n. Chr. unter Caracalla alle freien Reichsbewohner die *civitas Romana* erhielten⁵²⁰. Doch offensichtlich hat man dadurch keineswegs seine griechische Identität aufgegeben. So schreibt G. Woolf, „they become Romans while they remain Greeks“⁵²¹. Daneben kann man im Fall von Thessaloniki noch zwei weitere Gruppen römischer *Gentilicia* unterscheiden, und zwar einmal diejenigen, die sich von den Namen der Statthalter der Provinz Macedonia ableiten⁵²² und zum anderen die der römischen *negotiatores* oder συμπραγματευόμενοι, wie beispielsweise der Attii, Petronii oder Salarii⁵²³. In Thes-

⁵¹³ Schmidt 2004, 83.

⁵¹⁴ So besaß etwa C. Popillius bei FB 04, aus dem mittleren 1. Jh. v. Chr., kein Cognomen. Vgl. dazu: I. Kajanto, On the Chronology of the Cognomen in the Republican Period, in: Pflaum 1977, 64-70; H. Solin, Die innere Chronologie des römischen Cognomen, in: Pflaum 1977, 103-146.

⁵¹⁵ Schmidt 2004, 83.

⁵¹⁶ Ebd., 88. Sverkos 2000, 145.

⁵¹⁷ Schmidt 2004, 85.

⁵¹⁸ Ebd., 88.

⁵¹⁹ Vergleiche etwa Titus Flavius Satyros auf P 13 oder Aelios Basiliodoros auf P 15.

⁵²⁰ Grammenos 2003, 48 (D. Aktsele); Schmidt 2004, 87.

⁵²¹ G. Woolf, Becoming Romans, Staying Greeks, ProcCambrPhilSoc 40, 1994, 130-135; Grammenos 2003, 95-97 (V. Allamani-Souri); ebd., 143-146 (P. Adam-Veleni).

⁵²² T. Sarikakis, Ρωμαίοι άρχοντες της επαρχίας Μακεδονίας. Μέρος Α. Από της ιδρύσεως της επαρχίας μέχρι των χρόνων του Αυγούστου (148-27 π.Χ.) (Thessaloniki 1971); ders., Ρωμαίοι άρχοντες της επαρχίας Μακεδονίας. Μέρος Β. Από του Αυγούστου μέχρι του Διοκλητιανού (27 π.Χ. – 284 μ.Χ.) (Thessaloniki 1977).

⁵²³ Zur Präsenz römischer *negotiatores* in Thessaloniki, s. die Ehreninschrift für M. Papius Maximus (1. Jh. n. Chr.), vgl. G. Velenis, Συμπραγματευόμενοι Ρωμαίοι σε μία νέα επιγραφή της Θεσσαλονίκης, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 2, 1996, 8-15; SEG 46, Nr.812; ferner: A.D. Rizakis, Η κοινότητα των «συμπραγματευσόμενων Ρωμαίων» της Θεσσαλονίκης και η ρωμαϊκή οικονομική διείσδυση στη Μακεδονία, in: Ανακοινώσεις κατά το τέταρτο διεθνές συμπόσιο. Θεσσαλονίκη, 21-25

saloniki findet man mit Abstand am häufigsten die Aurelii. Daneben erscheinen aber auch die Aelii, Claudii, Cornelii und Iulii mehrfach.

Die *Cognomina* der römischen Bürger haben die gleichen Ursprünge wie die griechischen Individualnomen. Es begegnen sowohl lateinische, griechische als auch thrakische Namen. Bei P 12 aus dem 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. ist das Patronym, Plator, illyrischen Ursprungs⁵²⁴.

Freigelassene übernahmen das *Nomen Gentile* ihres Freilassers und seit dem 1. Jh. v. Chr. auch dessen *Praenomen*. Ihr ursprünglicher sklavischer Individualname wurde als *Cognomen* beibehalten, so etwa im Falle der Οὐαρηνία Πρόπουσα (P 20). Wie bereits oben gesehen, wurden sie in den lateinischen Inschriften auch explizit als Freigelassene bezeichnet, indem zwischen ihr *Gentilicium* und *Cognomen* den Namen ihres Freilassers im Genitiv und *libertus/ liberta* eingefügt wurde⁵²⁵.

Peregrine und Sklaven führten dagegen nur ein Individualnomen. Sklaven wurden entweder nur mit ihrem Namen aufgeführt oder trugen zusätzlich an der Stelle des Patronyms den Namen ihres Herrn im Genitiv mit dem Verweis *servus/ serva*, wie etwa im Fall der Sklavin Restituta (CO 07)⁵²⁶.

3.3.3. Die Namen der Gladiatoren

Einen besonderen Fall bezüglich der Namengebung bilden die Gladiatoren, daher werden sie gesondert betrachtet. Denn diese legten sich oft „sprechende Namen“ als Berufsnamen zu⁵²⁷. So wird in einer Inschrift aus Nikomedeia in Kleinasien der Unterschied zum Geburtsnamen deutlich, denn hier sagt der Verstorbene: „Mein ziviler Name war Apollonios“⁵²⁸. Die Gladiatoren auf den Grabstelen aus Thessaloniki tragen meist nur einen Namen und dabei handelt es sich höchstwahrscheinlich um diesen Berufsnamen. Allein im Fall des Νεικηφόρος Συνέτου Λακεδαιμόνιος ὁ καὶ Νάρκισσος, auf P 13, wurden auch sein ursprünglicher Name, das Patronym und sogar das Ethnikon angegeben. Leider geht aus den Inschriften nicht hervor, ob es sich um Freie oder Sklaven handelte. Gestiftet wurden ihre Grabstelen vor allem von ihren Ehefrauen, was aber noch nicht dagegen spricht, dass sie Sklaven waren, denn auch unser *vilicus* Onesimos auf Abb.8 hatte eine Familie. Da dies jedoch priva-

Σεπτεμβρίου 1983, *Αρχαία Μακεδονία* 4 (Thessaloniki 1986) 511-524; Ders., *L'émigration Romaine en Macédoine et la communauté marchande Thésalonique: perspectives économiques et sociales*. In: Chr. Müller – C. Hasenohr (Hrsg.), *Les Italiens dans le monde grec. IIe siècle av. J.-C. – Ier siècle ap. J.-C. circulation, activités, intégration*, BCH Suppl. 41 (Paris 2002) 109-132 ; vgl. Grammenos 2003, 92f. (V. Allamani-Souri); ebd., 136f.143-146 (P. Adam-Veleni); zu den Attii, vgl. *Thess. Cat. Sculpt. I*, 87-89 Kat.65 (E. Voutiras); zu den Petronii: Adam-Veleni – Sverkos 2000, 29f. mit Anm. 104.105; zu den Salarrii: Nigdelis 2006, 270-273.

⁵²⁴ Zu den illyrischen Namen, vgl. H. Krahe, *Die Sprache der Illyrer I. Die Quellen* (Wiesbaden 1955); Robert 1974, 246; F. Papazoglou, *Structures ethniques et sociales dans les Balkans*, in: D.M. Pippidi (Hrsg.), *Actes du VIIe congrès international d'épigraphie grecque et latine*. Constantza, 9-15 septembre 1977 (Bukarest 1979) 153-169.

⁵²⁵ Schmidt 2004, 86; Zanker 1975, 284f.

⁵²⁶ Vgl. Adam-Veleni – E.K. Sverkos 2000, 6; Schmidt 2004, 88.

⁵²⁷ Allamani-Souri 1987, 44.

⁵²⁸ Merkelbach-Stauber, SGO II, 09/06/05 (3 Jh. n.Chr.).

te Bestattungen waren, müsste es sich nach Robert um freie Gladiatoren gehandelt haben⁵²⁹.

Robert unterschied verschiedene Kategorien unter den ‚Künstlernamen‘ der Gladiatoren. Manche Namen stammten aus dem Lateinischen, so etwa der Name Lupercus des Gladiators von B 06. Viele wählten auch mythische, heroische Namen oder Namen von schönen berühmten Knaben, wie unser Narkissos (P 13) oder aber auch Peitheros (B 07), denn die Gladiatoren erfreuten sich oft großer Beliebtheit in der Frauenwelt. Der Name Strobeilos sollte wohl auf die Schnelligkeit und Beweglichkeit seines Trägers hinweisen (TM 07).⁵³⁰ Leukaspis (B 09) identifizierte sich wohl mit seinem strahlendweißen Schild. Wohingegen andere mit ihren Spitznamen vielleicht an ihre Heimat erinnern wollten, wie etwa Korinthion (B 10), oder die beiden Gladiatoren mit Hydronymen⁵³¹, Eurotas (TM 09) und Euphrates (B 08).

3.4. Weitere Informationen zu den Personen

3.4.1. Ihre Herkunft

Die in den Grabinschriften genannten Namen liefern eigentlich kaum Informationen über die ethnische Zusammensetzung der Bevölkerung Thessalonikis, sondern höchstens über ihr kulturelles Selbstverständnis⁵³². Die Unterscheidung in Namen griechischen bzw. römischen Typs lässt zunächst nur die Einwohner mit römischem Bürgerrecht von denen ohne ein solches trennen. Dank prosopographischer Studien kennen wir jedoch die Herkunft zahlreicher römischer *negotiatores* aus verschiedenen Regionen Italiens. Da die *civitas Romana* aber auch durch Bürgerrechtsverleihungen und Freilassungen erworben werden konnte, lässt das *Gentilicium* oft keine Aussagen über die Herkunft seiner Träger zu.

Die griechischen Individualnamen bzw. die römischen *Cognomina* liefern ebenfalls keine stichhaltigen Anhaltspunkte zum kulturellen Hintergrund der Personen. Man kann zwar die etymologische Herkunft ihrer Namen bestimmen, ob diese etwa makedonisch, südgriechisch, römisch, thrakisch oder illyrisch waren, sollte daraus jedoch keine übereilten Schlüsse ziehen, da einerseits fremde Namen im Laufe der Zeit üblich wurden und auch von Einheimischen übernommen wurden und andererseits griechische oder römische Namen auch oft gewählt wurden, um die Integration und soziale Stellung zu fördern⁵³³.

Nur auf zwei Grabstelen wurde explizit ein Ethnikon angegeben, und zwar stammte der Gladiator Narkissos auf P 13 aus Lakedaimon und der Purpurfärber Menippos von RH 09 aus Thyateira, wohl einer Stadt im nördlichen Lydien.

⁵²⁹ Vgl. Robert 1971, 293.

⁵³⁰ Robert 1971, 297-301.

⁵³¹ Zu den Namen, die sich von Flussnamen herleiten, vgl. H. Solin, *Danuuius*, in: F. Beutler – W. Hameter (Hrsg.), „Eine ganz normale Inschrift“ ... und Ähnliches zum Geburtstag von Ekkehard Weber. Festschrift zum 30. April 2005 (Wien 2005) 125-132, vor allem die im Anhang behandelte Inschrift, 130-132; hier haben die Männer aus drei Generationen Hydronyme als *cognomina*, unter anderem der Vater Euphrates.

⁵³² Sverkos 2000, 115.

⁵³³ Ebd., 151-156.

Teilweise wurden Ethnika auch direkt als Namen benutzt, wie etwa im Fall der Attia Q(uinti) l(iberta) Italia auf FB 06 aus dem mittleren 1. Jh. v. Chr. Weitere Fälle aus dem 2. Jh. und 3. Jh. n. Chr. sind Athenais⁵³⁴, Makedon/ Makedonios⁵³⁵, Syra⁵³⁶, Tyrissa⁵³⁷ und die als Patronyme vorkommenden Namen Galates und Germanos⁵³⁸. Dies muss jedoch nicht mit der Herkunft der entsprechenden Personen zusammenhängen, sondern belegt, dass auch Ethnika gängige Namen werden konnten.

3.4.2. Ihre soziale Stellung

Leider liefern die Inschriften nur wenige Informationen zur sozialen Stellung der Verstorbenen und ihrer Familien. Es können aber manche Informationen aus den Namen der Personen gewonnen werden. Etwa ein Viertel der erwähnten Personen besaß das römische Bürgerrecht (*civitas Romana*) (s. Tabelle 2). Von diesen lässt sich ein großer Teil mit römischen Kaufmannsfamilien verbinden (*negotiatores/ συμπραγματευόμενοι*). Die anderen stammten wohl von ehemaligen freien Reichsbewohnern oder Sklaven ab, die die *civitas Romana* durch Freilassungen oder allgemeine Bürgerrechtsverleihungen erwarben, vor allem durch die Kaiser oder Statthalter der Provinz. In den lateinischen und bilinguen Inschriften FB 05, FB 06, FB 11 und CO 07 und wurden sechs Personen explizit als Freigelassene charakterisiert und eine Person als kaiserliche Sklavin. In einem weiteren Fall, nämlich bei P 20, geht aus dem griechischen Inschriftentext hervor, dass die Stifterin mit dem Namen römischen Typs Varinia Prepousa eine Freigelassene war, da sie die Grabstele ihrem ehemaligen Herrn (τῷ κυρείῳ) Euelpistos stiftete.

Die meisten in den behandelten Inschriften genannten Personen führten einen Namen griechischen Typs. Bei diesen handelte es sich wohl größtenteils um freie Personen. Bei verschiedenen Namen, wie Onesimos, Paramonos, Kopyllos⁵³⁹, Phoibos, Philargyros, Eutychos, etc., ist jedoch wahrscheinlich, dass ihre Träger Sklaven oder Freigelassene waren⁵⁴⁰. Nur in wenigen Fällen wird die soziale Stellung ausdrücklich angeführt. So werden im behandelten Material auf drei Grabinschriften eindeutig Sklaven genannt, und zwar handelt es sich um die θρεπτή oder Hausklavin Athenais (P 07), den θρεπτός Paramonos (P 02) und den Schiffssklaven Pyros (P 35). Zusätzlich könnte es sich auch bei dem τρόφιμος Dionysodoros auf CO 03 um einen

⁵³⁴ Vgl. P 07.

⁵³⁵ Vgl. P 21 und RH 06.

⁵³⁶ Vgl. FB 22.; zu Syra, vgl. Robert 1974, 245.

⁵³⁷ Vgl. RH 11; Tyrissa ist eine Stadt in der makedonischen Landschaft Emathia; vgl. Sverkos 2000, 117.125.

⁵³⁸ Vgl. P 05; der Name Germanos begegnet häufig in Makedonien und in der übrigen griechischen Welt. Dazu gehören auch Personen niedrigerer Schichten, wie Freigelassene und Sklaven, vgl. Adam-Veleni – Sverkos 2000, 9 mit Anm. 30f.

⁵³⁹ Zu den Namen mit dem Präfix Kopr- vgl. S.B. Pomeroy, Copronyms and the Exposure of Infants in Egypt, in: R.S. Bagnall – W.V. Harris (Hrsg.), *Studies in Roman Law in Memory of A. Arthur Schiller*. Columbia Studies in the Classical Tradition 13 (Leiden 1986) 147-162 und O. Masson, "Nouvelles notes d'anthroponymie grecque", ZPE 112 (1996) 147-150.

⁵⁴⁰ Für Sklavennamen s. zuletzt H. Solin, *Die Stadtrömischen Sklavennamen*. Ein Namenbuch, *Forschungen zur antiken Sklaverei* Beih. 2 (Stuttgart 1996).

Sklaven handeln⁵⁴¹. Interessanterweise stammen alle diese Fälle erst aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Dies könnte ein Beleg für die verbesserte Stellung der Sklaven in dieser Zeit sein im Vergleich zu den beiden früheren Jahrhunderten, da sie nun eigene Familien besaßen, hohe Stellungen innehatten, wie der Guts- oder Finanzverwalter Onesimos (Abb.8) und offensichtlich über genügend finanzielle Mittel verfügten, sich ein eigenes Grabmonument leisten zu können⁵⁴². Dafür spricht aber auch die Tatsache, dass ihnen nun von ihren Herren Grabdenkmäler errichtet wurden, während sie im 1. Jh. v. Chr. und im 1. Jh. n. Chr. in den Inschriften nicht einmal Erwähnung fanden, obwohl sie häufig auf den Reliefs dargestellt wurden⁵⁴³. Im Fall der Gladiatoren gilt, dass ihre wirtschaftliche Bedeutung sehr unterschiedlich gewesen sein muss, wie etwa aus der Art und Qualität ihrer Grabdenkmäler hervorgeht. Sie scheinen jedoch durchaus mehrheitlich verheiratet gewesen zu sein und auch, zumindest bei erfolgreicher Karriere, gut entlohnt worden zu sein, so dass sie sich zumindest eine kleine figürliche Grabstele leisten konnten, wenn auch oft von geringer Qualität⁵⁴⁴.

3.4.3. Ihre Berufe

Berufsangaben sind in den Grabinschriften aus Thessaloniki ein eher unübliches Phänomen und begegnen erst im 2. und 3. Jh. n. Chr.⁵⁴⁵. Es finden sich zwar bereits auf den frühen Grabstelen und Grabreliefs Darstellungen von Kriegern, sie wurden aber nicht als solche angesprochen. Aber auch später gibt es zahlreiche Berufsdarstellungen, ohne dass die Berufe in der Inschrift zur Sprache kommen. Hier soll jedoch nur auf die Fälle eingegangen werden, bei denen der Beruf aus der Inschrift hervorgeht⁵⁴⁶.

In vier Grabinschriften aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. wird je entweder der Stifter oder der Verstorbene als Soldat bezeichnet. Es handelt sich hier um gewöhnliche Dedikationsinschriften, bei denen dem Namen des entsprechenden Familienmitgliedes einfach die Berufsangabe angehängt wurde. Dabei wird in drei Fällen der allgemeine Begriff στρατιώτης verwendet⁵⁴⁷ und nur bei RH 15 der genauere Rang ange-

⁵⁴¹ Denn häufig verwendete man Pflinglingskinder als Diener. Vgl. Adam-Veleni – Sverkos 2000, 5 mit Anm.11.12 mit weiterer Literatur zur Bedeutung von θρεπτός und τρόφιμος; s. vor allem G. Sacco, Osservazioni su τροφείς, τρόφιμοι, θρεπτοί, Settima Miscellanea greca e romana (Rom 1980) 271-286.

⁵⁴² Onesimos, der Sklave des Aelius Menogenes, wird als οἰκονόμος bezeichnet. Dies entspricht nach Voutiras am ehesten dem lateinischen *vilicus*, dem Guts- oder Finanzverwalter. Vgl. Abb.8; Voutiras 1997, 229; Cat. Sculpt. Thess. I, 152-154 Kat.123 (E. Voutiras). Für weitere Belege von *vilici* in Makedonien s. Nigdelis 2006, 224-230 bes. 227.

⁵⁴³ Auch ihre Ikonographie verändert sich stark ab dem 2. Jh. n. Chr. Vorher wurden sie immer kindlich, in kleinerem Format und flacherem Relief gezeigt, während sie nun in der Darstellung nicht von ihren Herren zu unterscheiden sind und erst durch die Inschriften als Sklaven erkennbar werden. Zur verbesserten Situation der Sklaven, W. Eck – J. Heinrichs, Sklaven und Freigelassene in der Gesellschaft der römischen Kaiserzeit, Texte zur Forschung 61 (Darmstadt 1993) 231; Adam-Veleni – Sverkos 2000, 6; Sverkos 2000, 113f.

⁵⁴⁴ Allamani-Souri 1987, 48.

⁵⁴⁵ Klaffenbach 1966, 58.

⁵⁴⁶ Auf die Freigelassenen und Sklaven wurde bereits oben eingegangen, daher werden sie hier nicht berücksichtigt.

⁵⁴⁷ Vgl. FB 31, P 01 und P 40.

geben, mit der griechischen Transkription des lateinischen Begriffes *curator*. Die Kleidung des Mannes im Relieffeld von RH 15, mit Tunica, Cingulum und Pänula, sein Schwert und sein Diptychon deuten darauf, dass er *curator equitum* war, vielleicht sogar *curator turmae* der *equites singulares*, der persönlichen Leibwache des Provinzstatthalters⁵⁴⁸. Allgemein scheint es eine Besonderheit der makedonischen Soldatengrabsteine zu sein, dass sie rein privaten Charakter besaßen. Entsprechende lateinische Inschriften aus dem Westen enthielten dagegen immer auch Angaben über die Einheit, in der der Soldat diente, und seine sonstige Militärkarriere⁵⁴⁹.

Nur drei Gladiatorengrabinschriften liefern Anspielungen auf die Tätigkeit der Grabherren, vielleicht weil viele Informationen hier auch durch die Bilder vermittelt werden konnten, wie etwa die Kategorie des Gladiators durch seine Bewaffnung und die Zahl seiner Siege durch Kränze⁵⁵⁰. Alle drei Beispiele stammen etwa aus dem Zeitraum vom mittleren 2. bis ins mittlere 3. Jh. n. Chr. Bei P 13 wird der verstorbene Gladiator Narkissos als *σεκούτωρ* bezeichnet. Hier hat man einfach den lateinischen Begriff *secutor* ins Griechische übertragen⁵⁵¹. Auch TM 09 ist im Grunde eine einfache Dedikationsinschrift, nur dass hier am Ende noch, und so natürlich an prononcierter Stelle, auf die große Zahl der Kämpfe des Verstorbenen hingewiesen wurde, und zwar *πυγμῶν ν*. Dies entspricht nach Robert den lateinischen Gladiatoreninschriften, bei denen an die Grabinschrift entsprechend dem „*πυγμῶν Χ*“ die Formel „*pugnarum Χ*“ angehängt wurde⁵⁵². Die Inschrift von B 08 hat dagegen die Gestalt eines Epigramms. Euphrates scheint über sich selbst zu berichten, dass er in jungem Alter, mit noch lockigem Haar, in die Stadt gekommen sei. Auch hier findet sich wieder ein Verweis auf seine Erfolge, und zwar habe er sechs Mal gesiegt, jedoch mit dem Zusatz, wie er oft bei Athleten begegnet, dass er so der Heimat Ruhm verschafft habe⁵⁵³.

Die folgenden Berufsgruppen sind hingegen je nur einzeln vertreten: Epigonos auf P 39 war offensichtlich, wie auch aus dem unteren Reliefbild hervorgeht, *φασανάριος*, also Fasanenzüchter. C. Iulius Crescens, dessen Grabstele durch den Kultverein des Heros Auloneites errichtet wurde, war wohl, ähnlich wie der Vorsitzende, Jochmacher oder Maultiergespannfahrer⁵⁵⁴. Menippos aus Thyateira (RH 09) gehörte zum Berufsverein der Purpurfärber. CO 04 ist hingegen etwas schwieriger zu deuten. Nach Voutiras könnte Kleonike Kyrilla eine Priesterin der Aphrodite und des Eros gewesen sein, die an hierogamischen Riten teilnahm⁵⁵⁵.

⁵⁴⁸ Vgl. Adam-Veleni – Sverkos 2001, 26-29; SEG 51.

⁵⁴⁹ Ähnlich wie RH 01, wo auch seine Einheit und sein Rang verzeichnet wurden. Vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 53-57; vor allem 56; Schmidt 2004, 69f.

⁵⁵⁰ Es scheint ein typisches Phänomen zu sein, dass man bei den Gladiatorenstelen im Osten des Reiches vor allem die ikonographischen Hilfsmittel zur Selbstdarstellung nutzte, im Westen hingegen die Inschriften; vgl. Allamani-Souri 2008, 207.

⁵⁵¹ Siehe auch dazu Robert 1971, 79.

⁵⁵² Ebd., 18.

⁵⁵³ Ebd., 80.

⁵⁵⁴ Nigdelis 2006, 256f.

⁵⁵⁵ Vgl. Voutiras 2001, 112f.

3.4.4. Lobende Epitheta

Bereits seit dem Hellenismus können immer wieder mal lobende Epitheta zum Namen der Verstorbenen hinzutreten. Rizakis und Touratsoglou werten diese als eine – wenn auch wieder standardisierte – Art des Ausdrucks der Gefühle der Lebenden gegenüber den Toten. Sie begegnen gewöhnlich im Superlativ, nennen Vorzüge der Toten und drücken den Schmerz der Hinterbliebenen über ihren Verlust aus⁵⁵⁶. In Thessaloniki kommen die typischen Epitheta im Superlativ im behandelten Material erst ab dem 2. Jh. n. Chr. auf.

Um die Zeitenwende entstand die Grabstele des Mosschion⁵⁵⁷, Sohn des Androkles. Die Grabinschrift ist als Gruß an den Verstorbenen formuliert, wobei dieser im Vokativ als φιλογράμματος angesprochen wird, also als einer der Literatur oder Studien liebte.

FB 10 stammt zwar wohl bereits aus dem früheren 1. Jh. v. Chr., erhielt seine jetzige Inschrift jedoch wohl erst in der Kaiserzeit. Dieser Inschrift zufolge stiftete die Grabstele ein Sithonios Isidoros seiner Mutter, seiner Ehefrau und seiner Tochter μνήμης χάριν. Seine Ehefrau wurde dabei σωφροσύνης ἐνεκεν, also ihrer Selbstbeherrschung und Mäßigung wegen, als der Erinnerung besonders würdig dargestellt⁵⁵⁸.

Im 2. Jh. n. Chr. begegnen nun die ersten Epitheta im Superlativ, so etwa γλυκυτάτος/-η für Ehefrauen und Kinder und σεμνοτάτη für Ehefrauen⁵⁵⁹. Einen besonderen Fall liefert CO 01. Diese Grabstele wurde von einem Phoibos für seine verstorbene Ehefrau Procla errichtet, und zwar wegen ihres untadeligen und zufriedenen Lebens (ζησάση ἀμέμπτως). Außerdem wurde ein Apollonis, Sohn eines Athenagoras, auf TM 08 als ἥρως χρηστός bezeichnet, also wohl als guter Heros.

Bei den fünf aus dem 3. Jh. n. Chr. erhaltenen Grabinschriften mit Epitheta wurde durchgängig nur noch γλυκυτάτη/-ος benutzt, nur noch einmal für eine Ehefrau, zweimal für ein Kind, nun aber dreimal für Ehemänner⁵⁶⁰.

⁵⁵⁶ Guarducci 1995, 150-152 mit einer Liste der gängigsten Epitheta; Rizakis – Touratsoglou 2000, 258.

⁵⁵⁷ Vgl. TM 03.

⁵⁵⁸ Derselbe Begriff wird auch auf einem Grabaltar für eine Aelia Poplia Domitia, ebenfalls aus Thessaloniki, erwähnt, s. IG X 2, 1 Nr. 474 (2./3. Jh. n. Chr.). Für weitere Beispiele des Begriffes σωφροσύνη in Grabinschriften, vgl. J. Pircher, Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen, *Commentationes Aenipontanae* 26 (Diss. Universität Innsbruck 1979) 22f.; 30 Anm.6; A.-M. Vérilhac, La femme dans les épigrammes funéraires, in: A.-M. Vérilhac (Hrsg.), *La femme dans le monde méditerranéen. I. Antiquité* (Lyon 1985) 102; P. Grandinetti, *Virtù femminili negli epigrammi greci*, in: XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina. Roma, 18-24 settembre 1997, *Atti I* (Rom 1999) 723.

⁵⁵⁹ Vgl. für γλυκυτάτη/-ος: CO 08 (Kind), P 17 (Ehefrau), P 23 (Kind); für σεμνοτάτη: P 18 (Ehefrau); Vgl. J. Pircher, Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen, *Commentationes Aenipontanae* XXVI (Diss. Universität Innsbruck 1979).

⁵⁶⁰ Vgl. γλυκυτάτη/-ος: P 32 (Kind), P 33 (Ehemann), P 34 (Ehemann), RH 15 (Ehemann) und CO 11 (Kind).

3.4.5. Angabe des Sterbealters

Auch die Angabe des Sterbealters der Verstorbenen scheint auf römischen Einfluss zurückzuführen zu sein. Dies war in Rom und auch in westlichen Provinzen seit der Kaiserzeit ein weit verbreitetes Phänomen, besonders im Fall der *mors immatura*⁵⁶¹. In Thessaloniki scheint dies grundsätzlich unüblich gewesen zu sein, es begegnen aber ab dem 2. Jh. n. Chr. vereinzelt Beispiele, ebenfalls bei frühzeitig Verstorbenen.

Das früheste Beispiel, FB 14, entstand bereits um die Zeitenwende, steht jedoch isoliert in diesem frühen Zeitabschnitt. Dem stark emotional geladenen Epigramm zufolge, stifteten das Grabmal die Eltern ihrem 23-jährig verstorbenem Sohn Lysanias.

Die folgenden fünf Inschriften stammen aus dem Zeitraum vom 2. Jh. n. Chr. bis gegen Mitte des 3. Jhs. n. Chr.: Ein Aelius Basiliodoros ließ dem Cassius Hermes, der im Alter von 16 Jahren und 13 Tagen verstarb, die Grabstele P 15 errichten. Ein Phoibos ließ seiner jungen Ehefrau Procla Grabstele CO 01 aufstellen und diese als Aphrodite darstellen, wohl da sie ihn schon im Alter von 19 Jahren verließ. Aphrodito starb im Alter von 18 Jahren und wurde, diesmal aufgrund der Namensgleichheit, ebenfalls als Aphrodite wiedergegeben (CO 05). Restitutus und Anthis stifteten ihrer erst 12-jährigen Tochter, der kaiserlichen Sklavin Restituta, eine Grabstele (CO 07), auf der das junge Mädchen als Artemis dargestellt wurde. Und auch bei CO 10 erklärt sich durch den frühen Tod des erst fünfjährigen Aurelius Alexandros nicht nur die Angabe seines Sterbealters in der Inschrift, sondern auch die Wiedergabe des Verstorbenen im Relief nach Art eines Eros.

In seltenen Fällen konnte jedoch auch die Zahl der gemeinsam verbrachten Ehejahre angegeben werden. P 29 entstand wohl etwa im zweiten Viertel des 3. Jhs. n. Chr. Diese Grabstele wurde von einem Ehemann, dessen Name in der Inschrift fehlt, seiner verstorbenen Frau Antigona gestiftet, mit der er sechs Jahre, vier Monate und 13 Tage verheiratet war⁵⁶².

4. Das Grab, seine Finanzierung und sein Schutz

Die Grabinschriften sind auch insofern interessant, als wir aus ihnen auch einige Informationen über das Grab selbst, seine Finanzierung, Aufstellung und das Grabrecht gewinnen können.

⁵⁶¹ Klaffenbach 1966, 58f.; Robert 1974, 225f.; Rizakis – Touratsoglou 2000, 260; Schmidt 2004, 69; Zur Angabe des Sterbealters in lateinischen Grabinschriften s. A. Degrassi, *L'indicazione dell'età nelle iscrizioni sepolcrali latine*, in: Akte des IV. Internationalen Kongresses für griechische und Lateinische Epigraphik. Wien, 17. bis 22. September 1962 (Wien 1964) 72-98 und M. Clauss, *Probleme der Lebensalterstatistiken aufgrund römischer Grabinschriften*, *Chiron* 3, 1973, 395-417.

⁵⁶² Einen ähnlichen Fall liefert auch eine Grabstele aus Kalindoia, die aus dem späten 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr. stammt. Der Inschrift zufolge war Glaukias acht Jahre und 50 Tage mit seiner Frau verheiratet, ehe sie starb. S. dazu Sverkos – Sismanidis 2001, 61-68 bes. 65 Anm. 49 (mit weiteren Beispielen); SEG 50, Nr. 824.

4.1. Namen für das Grabmonument

Das Grab bzw. Grabmonument wurde eigentlich selten als solches in den Grabinschriften angesprochen. Die Mehrzahl der Beispiele stammt auch hier aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. Meist benutzte man sehr allgemeine Begriffe, die nicht mit einer bestimmten Grabform in Verbindung gebracht werden können, sondern vielfältig eingesetzt wurden.

In drei Fällen wird das Grabmonument als *μνήμα* bezeichnet⁵⁶³, und zwar bei TM 01 und FB 03 noch aus dem 1. Jh. v. Chr. und dann in der Wendung *ἀνέστησε τὸ μνήμα* auf FB 27 aus dem 3. Jh. n. Chr. Dieser Begriff für das Grab oder Grabmal kommt wohl von der Vorstellung, dass das Grab die Erinnerung an den Toten bewahren sollte. Dafür spricht auch, dass es sich bei allen drei Fällen um Dedikationsinschriften handelt, bei denen (*ἀνέστησε*) *τὸ μνήμα* an die Stelle des sonst üblichen *μνήμης χάρις* getreten ist. Die große zeitliche Diskrepanz erklärt sich vielleicht dadurch, dass man sich bei FB 27 auch in der Inschrift, wie schon im Bildfeld mit den kleinen, dem Paar zugewiesenen Dienerfiguren, bewusst an späthellenistischen Vorbildern orientierte.

Der Begriff *τύμβος* oder *τύμβος*⁵⁶⁴ begegnet zweimal im behandelten Material, und zwar je in einem Epigramm, nämlich auf Stele FB 14, die um die Zeitenwende entstand, und auf CO 04 aus dem 2. Jh. n. Chr. Nach Guarducci bezeichnete dieser Begriff ursprünglich einen Haufen von Erde und Steinen, den man über dem Toten errichtete, später aber auch allgemein das Grab. Nach Kubińska begegnet *τύμβος* auch in Kleinasien vor allem in metrischen Grabinschriften, bezeichnet jedoch meist eine Grabkammer, was im Fall von Thessaloniki mangels Grabkontexte zwar nicht widerlegt werden kann, jedoch unwahrscheinlich erscheint.

Auch *ἡρώων*⁵⁶⁵ lässt sich nicht mit einer bestimmten Grabform in Verbindung bringen. Ursprünglich bedeutete es „(Wohn-)Ort des Heros“. Als Heroon bezeichnete man in früherer Zeit außerdem nur die Grabstätten außergewöhnlicher Persönlichkeiten. Im Hellenismus wurde der Begriff jedoch auf die Gräber aller Verstorbenen ausgeweitet. Im behandelten Material kommt *τὸ ἡρώων* nur einmal vor, und zwar auf P 13, aus dem 2. Jh. n. Chr. Trotzdem findet man hier auch im Bildfeld Hinweise auf eine vermeintliche „Heroisierung“ des Verstorbenen. So erscheint bei der Gladiatorenstele P 13 im Giebel der Reiterheros.

Als *ἐντομὶς* wird das Grab nur einmal bezeichnet, und zwar auf P 27 aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. Dies bedeutet wohl Höhlung, Vertiefung oder Grube und ist, nach Robert, typisch für Inschriften aus Thessaloniki⁵⁶⁶. Dieser Begriff begegnet auch auf anderen Grabinschriften aus der Stadt, meint jedoch, Pelekidis zufolge, eine bestimmte Grabform, die ganz oder teilweise oberirdisch angelegt wurde⁵⁶⁷.

⁵⁶³ Kubińska 1968, 15; Guarducci 1995, 145.

⁵⁶⁴ Kubińska 1968, 25f.; Guarducci 1995, 146.

⁵⁶⁵ Kubińska 1968, 26-28; Guarducci 1995, 143f.

⁵⁶⁶ Robert 1974, 237f. (mit weiteren Belegen aus Thessaloniki); Guarducci 1995, 143.

⁵⁶⁷ S. Pelekidis, *Από την πολιτεία και την κοινωνία της αρχαίας Θεσσαλονίκης*, ΕΕΦΣΠΘ Beih. 2 (Thessaloniki 1934) 35f. Anm.5.

Die Grabstele als solche wird im behandelten Material ebenfalls nur einmal angesprochen, nämlich bei FB 31 aus dem wohl späten 3. Jh. n. Chr. als *στήλη*⁵⁶⁸. Diese Inschrift belegt, dass es sich bei der modernen Bezeichnung „Stele“ tatsächlich um einen antiken Begriff mit gleicher Bedeutung handelt, zum anderen aber auch, dass damit auf jeden Fall freistehende Steinplatten gemeint waren, denn am unteren Ende der Grabstele hat sich noch der Rest des zugehörigen Embolons erhalten.

4.2. *Ποιεῖν, ἀνιστάναι, ἀναθεῖναι* – zu Herstellung, Errichtung und Weihung des Grabmals

Nur in wenigen Grabinschriften wird außerdem ein Verb für die Errichtung des Grabmals bzw. der Grabstele genannt.

Mehrmals begegnet in den Inschriften das Verb *ποιεῖν*. Es kann jedoch unterschiedliche Bedeutung haben. Bei Abb.1.2., aus Lete, heißt es „*Εὐάνδρος Εὐάνδρου Βεροιαῖος ἐποίει*“. Hier handelt es sich wohl um eine Bildhauersignatur, denn zum einen findet sich keine Information über das Verhältnis des Euandros zum Verstorbenen, und zum anderen pflegt man sonst, kein Ethnikon anzugeben. Bei zwei Grabinschriften aus dem 3. Jh. n. Chr., nämlich FB 32 und FB 31, wurde *ἐποίησα(ν)* jeweils aus der Sicht der Stifter im Sinne von „aufstellen lassen“ benutzt. Bei FB 32 heißt es *ἐποίησα μνίας χάριν*⁵⁶⁹, bei FB 31 hingegen *ἐποίησαν στήλην*. Dies entspricht wohl dem lateinischen „*faciendum curavit idemque probavit*“, wie man es auf der Grabstele des Cattus (RH 01) aus dem 1. Jh. n. Chr. findet.

Bei FB 27 und FB 30, ebenfalls aus dem 3. Jh. n. Chr., verwendete man die eindeutigeren Verben *ἀνιστάναι* bzw. *ἀναθεῖναι*. So liest man bei FB 27 *ἦρωσι ἀνέστησε τὸ μνήμα* bzw. bei FB 30 *Διονυσία ἀνέθηκεν τοῦ ἀνδρὸς*. Die Verwendung dieser Verben erklärt sich hier durch die Vorstellung, dass man das Grabmal wie eine Ehreninschrift bzw. ein Bildnis des Verstorbenen aufstellte⁵⁷⁰.

4.3. Finanzierung des Grabmals

Die Grabinschriften des 1. Jhs. v. Chr. und des 1. Jhs. n. Chr. liefern keine expliziten Informationen zur Finanzierung des Grabdenkmals. In zwei Fällen wissen wir jedoch, dass der Verstorbene selbst per Testament dafür Sorge getragen hat, und zwar bei FB 16 und bei RH 01, wo es auf griechisch heißt *κατὰ διαθήκην* bzw. entsprechend auf lateinisch *ex testamento*.

⁵⁶⁸ Guarducci 1995, 122.

⁵⁶⁹ *Ποιεῖν* erscheint häufig auf den Inschriften aus Obermakedonien; es wird gewöhnlich begleitet durch *μνήμης χάριν*; vgl. Rizakis – Touratsoglou 2000, 256.

⁵⁷⁰ Zur Verwendung von *ἀνιστάναι, ἀναθεῖναι* in Ehreninschriften, Statuenstiftungen und Grabinschriften, vgl. Mednikarova 2003, 128-130.133f.; zum Vorkommen dieser Verben in Grabinschriften Makedoniens allgemein, vgl. Rizakis – Touratsoglou 2000, 255f. mit Anm.en 69f.; das Verb *ἀναθεῖναι* begegnet bereits auf einer Grabstele von der Großen Toumba von Vergina in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.: *Ἀρπάλῳ Σκύτας· ἀδελφή με ἀνέθηκε Παγκάστα*, vgl. E.K. Sverkos, *ΑΡΠΑΛΟΣΚΥΤΑΣ?, IONIOΣ ΛΟΓΟΣ* 1, 2007, 193-201; *ἀναθεῖναι* erweckt die Konnotation einer Weihung an eine Gottheit, da es zum üblichen Vokabular der Weihinschriften gehört, vgl. I. Sverkos, *Ενεπίγραμμα επιτύμβιο ανάγλυφο από την περιοχή Σερρών*, *ΤΕΚΜΗΡΙΑ* 6, 2001, 50 mit Anm.9.

In den Fällen, wo die Mitglieder eines Kult- bzw. Berufsvereins die Grabstele stifteten, wurden die Ausgaben gewöhnlich durch die Vereinskasse gedeckt⁵⁷¹. Das zeigt auch der Ausdruck τὰ ἐκ τοῦ γλωσσοκόμου γινόμενα αὐτῶ μνίας χάριν bei der Inschrift, die die Mitglieder des Vereins (συνήθεια) des Heros Auloneites im Jahr 159/ 160 n. Chr. für C. Iulius Crescens errichteten (B 05)⁵⁷².

Im 2. Jh. n. Chr. gibt es dann mehrere Fälle, in denen das Grab ausdrücklich aus dem Vermögen der Stifter bzw. der Verstorbenen selbst finanziert wurde. Dies wurde bei FB 23, P 13 und P 15 durch die Formel „ἐκ τῶν ιδίων“ zum Ausdruck gebracht, bei P 20 durch „ἐκ τῶν ἐκείνου“. Unklar bleibt jedoch, ob eine bestimmte Summe dafür per Testament bestimmt worden war oder ob man sein Vermögen frei dazu benutzte.

Im folgenden Jahrhundert erscheinen dann noch weitere Formulierungen zur Angabe der Finanzierung⁵⁷³. Bei TM 10 wurde das Grabmal wieder aus dem Vermögen des Verstorbenen bestritten. Hier heißt es also „ἐκ τῶν αὐτοῦ“. Das Grabmal konnte aber auch aus dem gemeinsamen Vermögen eines Paares finanziert werden, so etwa bei P 33 und P 39, wo es heißt ἐκ τῶν κοινῶν κόπων.

Aus dem 3. Jh. stammt jedoch vor allem die einzige Preisangabe eines Grabdenkmals im behandelten Material. Wie schon Robert bemerkt hat, begegnen Preisangaben auf Grabmonumenten in Thessaloniki nur selten⁵⁷⁴. Bei RH 12 heißt es: [ἐκ τῶν ιδίων bzw. κοινῶν] καμάτων, ὃν ἠγόρασεν δηναρίων χειλίων πεντακοσίων. Im Vergleich zu den Preisen bei anderen bekannten Beispielen aus Makedonien, scheint sich der hohe Preis von 1.500 Denaren hier durch die im 3. Jh. n. Chr. herrschende Inflation zu erklären⁵⁷⁵. Es fehlt wohl der Anfang der Inschrift, der sich vielleicht auf der stark beschädigten oberen Rahmenleiste befand⁵⁷⁶. Daher kann nicht genau gesagt werden, um wessen Mühen es sich handelte. Der Ausdruck ἐκ τῶν ιδίων bzw. κοινῶν καμάτων ist jedoch eine durchaus übliche Wendung auf Grabinschriften aus Thessaloniki und wurde hier höchstwahrscheinlich analog zu ἐκ τῶν ιδίων bzw. κοινῶν κόπων benutzt⁵⁷⁷.

Ab dem 2. Jh. n. Chr., als sich Angaben zur Finanzierung mehrten, ist wohl davon auszugehen, dass in der Regel der Stifter des Grabmals identisch mit dem Geldgeber war, sofern nicht ausdrücklich etwas anderes geschrieben wurde.

⁵⁷¹ Vgl. B 01, B 03, B 04, B 05 und RH 09 und. Zur Bestattung des Mitglieds eines Vereins, siehe auch das Fragment eines Gesetzes aus Thessaloniki aus der 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr., vgl. Nigdelis 2006, 196-201, bes. 200f. (zur Vereinskasse).

⁵⁷² Zur Bedeutung des Wortes γλωσσοκόμου s. Petsas 1969, 302 Anm.36; Guarducci 1995, 143.

⁵⁷³ Für Beispiele aus Makedonien allgemein, s. Sverkos – Sismanidis 2001, 64 Anm.43.

⁵⁷⁴ Robert 1974, 235.

⁵⁷⁵ Vgl. E.K. Sverkos, Παρατηρήσεις σε μια νέα επιγραφή από το *territorium* της ρωμαϊκής αποικίας της Κασσάνδρειας (Πρινοχώρι), *TEKMHPIA* 7, 2002, 178 Anm.52; Zu den Auswirkungen der Inflation in Thessaloniki s. G.A. Souris, Το ρωμαϊκό εργοστάσιο όπλων (*fabrica*) της Θεσσαλονίκης. Μία νέα επιγραφή, *TEKMHPIA* 1, 1995, 74-76.

⁵⁷⁶ Hier würde man auch die Angabe des Namens des Verstorbenen und Stifters erwarten, denn es bislang ist es das einzige Stück, bei dem diese wesentlichen Informationen fehlen.

⁵⁷⁷ Der Ausdruck ἐκ τῶν κοινῶν καμάτων erscheint etwa auch auf einer Grabinschrift aus dem 2. Jh. n. Chr. aus Thessaloniki, IG X 2.1, 877.

4.4.Schutz des Grabmals

Schließlich beinhalten die Grabinschriften, insbesondere des 2. und 3. Jhs. n. Chr., teilweise auch Drohungen gegen Grabräuber und gegen widerrechtlichen Gebrauch der Gräber. In diesem Zusammenhang wurden häufig Geldstrafen angedroht oder sogar Verwünschungen ausgesprochen. Dieses ‚Genre‘ war besonders reich entwickelt auf Sarkophag- und Grabaltarinchriften im kaiserzeitlichen Kleinasien, Thrakien, aber auch in den großen städtischen Zentren Makedoniens⁵⁷⁸. Die Texte wurden nach Rizakis und Touratsoglou wie offizielle vertragliche Dokumente formuliert. Ihr Auftreten ab der Hohen Kaiserzeit, erkläre sie dadurch, dass die Institution der Familie im Laufe der Kaiserzeit stark an Bedeutung habe einbüßen müssen, so dass die Gräber nun durch Testamente und städtische Gesetze vor Entehrung geschützt werden mussten⁵⁷⁹.

Im behandelten Material kommen solche Drohungen nur in zwei Grabinschriften aus dem 3. Jh. n. Chr. vor. Auf der Grabstele des Schiffssklaven Pyros heißt es, gleich nach dem Gruß an seine Mitsklaven, zu Beginn der Inschrift unter dem Relief, εἰ δέ τις ἀτιμῆση, τίσι τῷ ταμίῳ (δηνάρια) βφ', das heißt sollte einer das Grab entehren, müsse er 2.500 Denare an den *fiscus* zahlen. Dies ist eine hohe Summe und sollte wohl mindestens den Aufwand für die Errichtung des Grabmals entschädigen, denn aus RH 12 kennen wir in etwa die anfallenden Kosten. Trotzdem ist dies eine sehr moderate Summe im Vergleich zu Androhungen von Geldbußen auf Sarkophagen und Grabaltären⁵⁸⁰.

Außerdem liefert RH 12 das zweite Beispiel in diesem Kontext. Hier fällt die Strafe unverhältnismäßig schärfer aus. Denn es heißt, ὅς ἂν δὲ βουληθῆ ἀνῦ<ξ>ε ἢ ἕτερον πῶμα κατ<α>θέσει τοῦτον αὐτὸν μὲν σταυροῦ ὑποκίστε κινδύνου τὰ δ' ἐκείνου τῷ ταμίῳ, das heißt sollte einer die Grabruhe des Bestatteten stören, indem er das Grab öffnen oder hier eine andere Leiche niederlegen wolle, unterliege er der Gefahr der Kreuzigung und sein Vermögen falle der Staatskasse anheim⁵⁸¹.

VI.Schlussbetrachtung

Abschließend sei auf die wichtigsten Ergebnisse der vorliegenden Arbeit und interessante daraus resultierende Fragen hingewiesen. Es konnten 124 in publizierter Form vorliegende Grabstelen aus Thessaloniki und ihrer *chora* zusammengetragen werden. Sie wurden bezüglich ihrer Typologie, Bildthemen und Inschriften untersucht. Dabei ließen sich vier Stelenschemata unterscheiden, die weitgehend mit der Typologie von Lagogianni-Georgakarakos zu den makedonischen Grabstelen über-

⁵⁷⁸ Vgl. Klaffenbach 1966, 59; Robert 1974, 231; Guarducci 1995, 154; J. Strubbe (Hrsg.), ΑΠΑΙ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟΙ. Imprecations against Desecrators of the Grave in the Greek Epitaphs of Asia Minor. A Catalogue (Bonn 1997); Rizakis – Touratsoglou 2000, 264.

⁵⁷⁹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 262-264.

⁵⁸⁰ Dazu G.A. Souris, Το ρωμαϊκό εργοστάσιο ὀπλων (*fabrica*) της Θεσσαλονίκης. Μία νέα επιγραφή, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 1, 1995, 74-76.

⁵⁸¹ Nalpantes 2003, 113f.

einstimmen⁵⁸². Im Wesentlichen lassen sich einfach gerahmte Stelen (Schemata A und C) von architektonisch gegliederten Stelen (Schema B) und ungerahmten Grabreliefs (Schema D) unterscheiden. An Bildthemen ließen sich sechs verschiedene feststellen, und zwar die Bildnisbüsten (P), die Familienbilder (FB), Darstellungen des Reiterheros (RH), von Totenmahlen (TM), Berufsszenen (B) und der Verstorbenen in göttlicher Gestalt (CO), die jedoch auch gerne in einem oder mehreren Bildfeldern kombiniert wurden. Die Grabstelen besitzen außerdem fast alle eine Inschrift. Wie bei der Betrachtung des Erhaltungszustandes im Rahmen des Katalogs hervorging, kann man davon ausgehen, dass die Grabstelen bemalt waren, denn es fanden sich häufig Reste von Farbspuren im Relieffeld und bei den Inschriften⁵⁸³. Immer wieder spielten bei der Untersuchung Fragen nach den groben Entwicklungslinien der Reliefs und Inschriften der Grabstelen, nach den hier repräsentierten Bevölkerungskreisen und ihren Wertvorstellungen, den historischen Rahmenbedingungen und Aspekten der Romanisierung eine wichtige Rolle.

Die Mehrheit der Grabstelen stammt aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr., wohingegen überraschend wenig Material aus den beiden vorangehenden Jahrhunderten vorliegt. Dies mag sich teilweise durch die Bevorzugung anderer Gattungen der Sepulchrakunst erklären, wie der Grabmedaillons und Aschenurnen. Trotz der beeindruckenden Blüte der Provinz Macedonia noch im 3. Jh. n. Chr., kam es dann allerdings auch hier bei den Inschriften und den Grabstelen ab der zweiten Jahrhunderthälfte zu einem markanten Abfall in der Produktion⁵⁸⁴.

Dabei ließen sich zwei große Gruppen unterscheiden, und zwar einmal die Denkmäler des 1. vor- und nachchristlichen Jahrhunderts und zum anderen die des 2. und 3. Jhs. n. Chr., wodurch sich die These Adam-Velenis' bestätigte, dass sich nämlich in den beiden ersten Jahrhunderten der Römerherrschaft das kulturelle Profil der Stadt wenig veränderte⁵⁸⁵. Denn die frühe Gruppe der Grabstelen ist noch stark den griechisch-hellenistischen Traditionen verpflichtet mit leichten Auflösungserscheinungen ab dem fortgeschrittenen 1. Jh. n. Chr. An Stelenschemata wurden in diesem frühen Abschnitt Schemata B und D benutzt, während an Bildthemen insbesondere ganzfigurige Familienbilder, aber auch Darstellungen des Reiterheros und von Totenmahlen begegnen. Die zugehörigen Inschriften nennen meist nur den Namen des Verstorbenen, teilweise kombiniert mit einem Gruß an die Passanten und der Bezeichnung des Grabinhabers als ἡρώς. Charakteristisch für die frühen Familienbilder ist, dass gewöhnlich auch das Dienstpersonal, der Pferdebesitz, vor allem aber auch der Heroenikonographie entlehnte Attribute, wie der Schlangenbaum und Pferdebüsten, vorgeführt wurden. Obwohl die Toten oft durch diese Heroenattribute oder gezielt eingesetzte kompositionelle Mittel kenntlich gemacht wurden, zeichnen sich die Bilder durch deutliche Bezüge zwischen den wiedergegebenen Figuren aus.

⁵⁸² Vgl. Lagogianni-Georgakarakos 1998, Zeichnungen I.II.

⁵⁸³ Zum Beispiel bei B 11, FB 28, P 03, P 42, RH 15, TM 09 und TM 11.

⁵⁸⁴ Rizakis – Touratsoglou 2000, 273.

⁵⁸⁵ Grammenos 2003, 141f. (P. Adam-Veleni).

Im 2. Jh. n. Chr. gibt es dann bereits zahlreiche Veränderungen und Neuerungen bei den Grabstelen, die auch im 3. Jh. n. Chr. dominierend bleiben. Insbesondere macht sich nun in erheblichem Maße römischer Einfluss bemerkbar. In dieser Zeit kommen in Makedonien etwa auch die Grabaltäre und Sarkophage auf. In Thessaloniki kommen zwei neue Stelentypen zum vorhandenen Repertoire hinzu, nämlich die einfach gerahmten Schemata A und C. Außerdem begegnen nun gleich mehrere neue Bildthemen, so etwa die Bildnisbüsten⁵⁸⁶, Berufsdarstellungen und die „symbolische Parallelisierung“⁵⁸⁷ der Verstorbenen mit Göttern durch Darstellung *in formam deorum*. Auch viele neue Elemente bei den Inschriften scheinen direkt von lateinischen Vorbildern übernommen worden zu sein. Dazu gehören die nun regelmäßige Angabe des Stifters des Denkmals, die Nennung des Berufes und des Sterbealters des Verstorbenen, die lobenden Epitheta im Superlativ, das vermehrte Erscheinen von Epigrammen, die Angabe des Herstellungsdatums der Stelen und die Informationen zur Finanzierung und zum Schutz des Grabmals. Hinsichtlich der Reliefbilder begegnen ab dem 1. Jh. n. Chr. bereits Stelen mit mehreren Bildern übereinander. Zusätzlich kommen nun Kombinationen von Bildthemen in einem einzigen Bildfeld vor, bei denen die Verstorbenen in kontinuierlicher Darstellungsweise mehrmals gezeigt wurden. Die ganzfigurigen Familienbilder wurden fortgeführt, es verschwinden aus ihnen jedoch die Diener und die zeichenhaften Bildchiffren. Ebenso verlieren sich die Bezüge zwischen den dargestellten Figuren, die nun alle frontal nebeneinander aufgereiht wurden. In ihrer Beliebtheit wurden sie jedoch weitgehend durch die Darstellung von Bildnisbüsten abgelöst⁵⁸⁸. Bei den ganzfigurigen und büstenförmigen Familienbildern werden die Verstorbenen nur noch selten erkennbar gemacht. Andererseits gibt es eine neue Tendenz zu Einzeldarstellungen der Toten, beispielsweise in Berufsszenen oder als Götter. Beim Reiterheros trat nun die Eberjagd ins Zentrum des Interesses, ein auch auf römischen Sarkophagen populäres Thema, allerdings in Form der mythischen Jagden des Hippolytos und des Meleager. Römische Lebenskultur spiegelt sich schließlich in den Gladiatorengrabstelen, die in antoninischer Zeit, im Rahmen des Kaiserkultes, einsetzen.

Die Gattung der Grabstelen in Thessaloniki wurde durch die Lage der Stadt zwischen mehreren bedeutenden Kulturkreisen, ihre Hafenlage und Anbindung an die Egnatia Odos geprägt. So lassen sich neben den lokalen griechisch-hellenistischen Traditionen auch starke Parallelen zur kleinasiatischen aber auch balkanischen Sepulkralkunst feststellen⁵⁸⁹, erstere etwa durch Übernahme des Bildthemas des Totenmahls im Hellenismus, letztere durch die starke Verbreitung der Reiterheroendar-

⁵⁸⁶ Reliefbüsten finden sich wohl schon seit iulisch-claudischer Zeit in Thessaloniki, etwa bei den Grabmedaillons, wurden aber frühestens ab flavischer Zeit auch für die Grabstelen übernommen. Vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 112.

⁵⁸⁷ Zur „symbolischen Parallelisierung“, vgl. Panofsky 1992, 23; weiterhin zum Tugendenvergleich: Düll 1975, 116.120f.128-135; Wrede 1981, 3-5.56-58.62-63; Karanastassis 1986, 273 mit Anm. 284; Voutiras 2001, 107-110; Spiliopoulou-Donderer 2002, 35; Allamani-Souri 2008, 220-222.

⁵⁸⁸ Wohingegen das Familienbild in Veroia auch im 2. und 3. Jh. n. Chr. noch floriert haben muss. Vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 76-79.

⁵⁸⁹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 275.

stellungen hauptsächlich ab dem 2. Jh. n. Chr. Von besonderem Interesse ist jedoch die Frage, inwiefern römische Einflüsse aufgenommen wurden, immerhin stand Makedonien im behandelten Zeitraum unter römischer Herrschaft. Stadtrömische und oberitalische Einflüsse scheinen entweder direkt, über den Umweg der Balkanprovinzen oder durch das vor Ort ansässige italische Bevölkerungselement, nach Makedonien bzw. Thessaloniki gelangt zu sein. Denn schon seit der Einrichtung der Provinz zog diese zahlreiche römische Beamte, Kaufleute, Landwirte und Soldaten an, die sich in der Stadt bald im sog. *conventus civium Romanorum* organisierten⁵⁹⁰. Dabei scheint Makedonien allgemein römischen Einflüssen offener gegenüber gestanden zu haben als etwa Athen oder die Nordwest-Peloponnes⁵⁹¹. Innerhalb Makedoniens war das römische Element besonders in den römischen Kolonien, wie Dion und Philippi, und in der Provinzhauptstadt Thessaloniki ausgeprägt, wohingegen Veroia, wohl auch aufgrund ihrer beeindruckenden späthellenistischen Bildhauerwerkstätten, stärker an lokalen Traditionen festhielt⁵⁹². Natürlich kann die Frage der Romanisierung einer Provinz nicht nur anhand der Sepulkralplastik beantwortet werden. Festzuhalten ist jedoch, dass sich in diesem Bereich in Thessaloniki ab dem 2. Jh. n. Chr. in vorher ungekanntem Maße römische Einflüsse breit machten. In diesem Kontext jedoch von einer Romanisierung zu sprechen würde nicht nur zu weit führen, sondern auch schwerlich zutreffen⁵⁹³. So muss betont werden, dass diese Strömungen nicht einfach übernommen wurden und Altes ersetzt, sondern vorher durchaus den eigenen Vorstellungen und dem eigenen Geschmack angepasst wurden. So wurden die Inschriften auch ab dem 2. Jh. n. Chr. fast ausschließlich in griechischer Sprache verfasst und die zahlreichen, dank der Inschriften, eindeutig als römische Bürger identifizierbaren Personen legten keinerlei Wert auf eine Selbstdarstellung in der Toga, sondern ließen sich lieber im griechischen Himation darstellen. Das Bildthema der Bildnisbüsten hat zwar eindeutig römischen Ursprung, die Personen wurden jedoch mit Vorliebe als Halbfiguren und mit sehr typisierenden Köpfen wiedergegeben. Bei der Wiedergabe der Gesichter und Frisuren folgte man zwar grundsätzlich dem Vorbild des Kaiserhauses, behielt diese jedoch nach Belieben auch sehr viel länger bei, wie am Beispiel der trajanischen Frisuren deutlich wurde. Modeerscheinungen, die unpassend erschienen, griff man hingegen gar nicht oder nur äußerst sparsam auf, wie etwa die geritzte Wiedergabe von Iris und Pupillen. Außerdem wurden anders als in Rom Berufsdarstellungen häufig mit dem Totenmahl verbunden und ‚deifizierte‘ Verstorbene nur in Ausnahmefällen mit Bildnisköpfen aus-

⁵⁹⁰ A.D. Rizakis, Η κοινότητα των «συμπραγματευομένων Ρωμαίων» της Θεσσαλονίκης και η ρωμαϊκή οικονομική διείσδυση στη Μακεδονία, in: Ανακοινώσεις κατά το τέταρτο διεθνές συνέδριο. Θεσσαλονίκη, 21-25 Σεπτεμβρίου 1983, Αρχαία Μακεδονία 4 (Thessaloniki 1986) 511-524; G. Velenis, Συμπραγματευόμενοι Ρωμαίοι σε μία νέα επιγραφή της Θεσσαλονίκης, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 2, 1996, 8-15; SEG 46, Nr.812.

⁵⁹¹ Rizakis – Touratsoglou 2000, 275.

⁵⁹² Spiliopoulou-Donderer 2002, 26f.111-116.

⁵⁹³ Damit widerspreche ich zumindest im Fall des Untersuchungsmaterials der vorliegenden Arbeit der Behauptung Spiliopoulou-Donderers, dass Makedonien eine weitgehend romanisierte Kunstlandschaft gewesen sein; vgl. Spiliopoulou-Donderer 2002, 114-116.

gestattet. Schließlich sei angemerkt, dass auf den Grabstelen keine mythologischen Themen und Repräsentationsszenen abgebildet wurden, trotz ihrer großen Bedeutung etwa für die römische Sarkophagkunst. Passender ist also von einer Akkulturation zu sprechen, im Sinne Bergemanns, also einer schrittweisen Übernahme ausgewählter Elemente in verschiedenen Lebensbereichen, die den lokalen Bedürfnissen angepasst wurden⁵⁹⁴.

Die Grabstele gehörte durchaus nicht zur Standardausstattung eines Grabes. Die Bevölkerungsteile, die sich in dieser Gattung spiegeln, könnte man wohl am besten als arbeitende Mittelschicht und aufgestiegene Unterschicht bezeichnen, das heißt es handelt sich um *peregrini*, freie einheimische und in die Stadt zugewanderte Personen, römische Bürger und Freigelassene und ab dem 2. Jh. n. Chr. sogar vereinzelt reiche Sklaven. Dabei überwiegen die Menschen mit griechischer Namengebung, d.h. Griechen und zugewanderte Fremde, vor allem Thraker. Viele besaßen aber auch das römische Bürgerrecht. Diese waren ebenfalls entweder Griechen und Fremde, die die *civitas Romana* durch Freilassung oder Bürgerrechtsverleihung erhalten hatten, oder gehörten aber den zahlreichen römischen Kaufmannsfamilien an. Ab dem 2. Jh. n. Chr. führten der allgemeine Wohlstand im Imperium und die Blüte der Stadt offensichtlich zur starken Aufwertung gesellschaftlich unterprivilegierten Gruppen, und zwar der Handel und Handwerk treibenden Bevölkerung allgemein, der Frauen und Kinder, aber auch der Freigelassenen und Sklaven. Dies belegen die nun aufkommenden Berufsdarstellungen, die ‚Vergöttlichungen‘ jung verstorbener Frauen, aber auch die mit den freien Erwachsenen gleichberechtigte Darstellung von Kindern und Dienern und die Aufstellung von Grabstelen von und für diese. Dieses Phänomen wird ferner häufig mit der Blüte neuer Erlöserreligionen in Zusammenhang gebracht, wie dem Herakleskult und dem Christentum.

Mehrheitlich handelt es sich bei den Grabstelen um Familienmonumente. Die dargestellten Personen sollten durch ihre traditionsreichen Gewänder und Haltungsschemata als vorbildhafte Bürger und Bürgerinnen voller *sophrosyne* vor Augen geführt werden. Dabei wollte man bei der frühen Gruppe wohl vor allem Wohlstand und Potenz des *oikos* präsentieren, während bei der späteren die Kernfamilie und ihr Privat- und Alltagsleben in den Vordergrund gerückt wurde. Die Männer wurden mit Vorliebe als ideale Familienoberhäupter und Bürger oder heldenhafte Jünglinge stilisiert. Kriegerum und Militär scheinen nur im 1. Jh. v. Chr. und 3. Jh. n. Chr. gewisse Relevanz für die Familienbilder bekommen zu haben. Dies passt zu den historischen Gegebenheiten. So ist bekannt, dass Tiberius bei der Einrichtung der Provinz Moesia 15 n. Chr. die römischen Einheiten aus Makedonien abzog und dass das Militär im krisengerüttelten 3. Jh. n. Chr. ab Caracalla erheblichen Bedeutungszuwachs erlangte. Als zentrale Rollen der Frauen wurden wohl Ehe und Mutterschaft betrachtet. Auffallend im gesamten behandelten Zeitraum ist die besondere Bedeutung der *mors immatura*, die sich sowohl in der Wahl des Bildthemas als auch in der Inschrift spiegelt. Denn unglücklich früh verstorbene Familienmitglieder wurden einerseits

⁵⁹⁴ J. Bergemann, Die römische Kolonie von Butrint und die Romanisierung Griechenlands, Studien zur antiken Stadt 2 (München 1998) 67-75.

besonders oft als Heroen oder Götter abgebildet, andererseits wurde fast ausschließlich in ihren Grabinschriften das Sterbealter angegeben. Überhöhungen der Verstorbenen begegnen überwiegend bei Männern, während die Frauen erst ab dem 2. Jh. n. Chr. vereinzelt ‚konsekriert‘ wurden. Die Wiedergabe der Verstorbenen als Heroen oder Götter scheint sowohl retro- als auch prospektive Züge zu besitzen, war also zum einen als rückblickender Tugendenvergleich gemeint, zum anderen drückt sie aber auch die Zukunftshoffnungen der Menschen aus⁵⁹⁵. Dass es sich in erster Linie um Hoffnungsbilder handelte, betonte Perdrizet bereits zu Beginn des letzten Jahrhunderts. Denn es wurden ausschließlich positive Bilder für die Grabstelen benutzt, während beispielsweise Totenklagen oder Entführungen in den Hades keine Rolle spielten⁵⁹⁶.

Zahlreichen interessanten weiterführenden Fragestellungen konnte in diesem Rahmen nicht mehr nachgegangen werden. In der Literatur werden etwa fast nie Angaben zur Herkunft des Marmors gegeben. Dieser stammte am wahrscheinlichsten vom Berg Bermion oder von der Insel Thasos. Doch wie Materialbeschaffung und Herstellung der Grabstelen in den lokalen Werkstätten organisiert waren, kann vorerst nicht beantwortet werden. Einen unschätzbaren Beitrag für das Verständnis des Sepulkralbereiches und der Grabriten der Stadt würde auch eine Aufarbeitung der Nekropolen von Thessaloniki liefern. Von epigraphischer Seite wären onomastische Studien sehr lohnenswert und ferner eine Überprüfung aller Grabinschriften der Stadt bezüglich des Selbstverständnisses und der Jenseitsvorstellungen der Menschen. Zur Herausarbeitung der Eigenheiten der makedonischen Plastik und einer Bewertung der Frage nach der Romanisierung der Provinz⁵⁹⁷, wären schließlich vergleichende Studien zur makedonischen Sepulkralplastik wünschenswert, zunächst vor allem im Kontext des restlichen römischen Griechenland und Kleinasien.

„Ταῦτα, φίλοι · μετὰ ταῦτα τί | γὰρ πλέον; οὐκέτι ταῦτα. Ἰστήλλη ταῦτα λαλεῖ καὶ λίθος · οὐ γὰρ ἐγώ“⁵⁹⁸. Mit diesen Worten soll auch mein Beitrag zur Erschließung der kaiserzeitlichen Grabskulptur von Thessaloniki enden. Doch es sei zuversichtlich hinzugefügt, dass, wenn wir auch unseren Gaius aus Eumeneia und seine Zeitgenossen nicht mehr persönlich befragen können, auch dem Stein selbst noch reiche Informationen abgerungen werden können

⁵⁹⁵ Panofsky 1992, 16.19f.33-38.

⁵⁹⁶ Perdrizet 1901/1902.

⁵⁹⁷ Vgl. dazu unter anderem etwa T. Stephanidou-Tiveriou, Δέκα αιώνες πλαστικής στη Μακεδονία. Συμπεράσματα από το πρόγραμμα «μελέτη και δημοσίευση των γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης», AEMΘ 20, 2006, 341-356. Speziell zu Thessaloniki: Bakalakis 1973.

⁵⁹⁸ Peek 1955, 581f. Nr. 1905.

VII. Abkürzungsverzeichnis

- Adam-Veleni 1983 P. Adam-Veleni, *Ιππείς σε ανάγλυφους βωμούς από τη Βέροια*, *Makedonika* 23, 1983, 172-190.
- Adam-Veleni 1985 P. Adam-Veleni (Hrsg.), *ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΝ*. Μελέτες για την αρχαία Θεσσαλονίκη (Thessaloniki 1985).
- Adam-Veleni 2002 P. Adam-Veleni, *Μακεδονικοί βωμοί. Τιμητικοί και ταφικοί βωμοί αυτοκρατορικών χρόνων στη Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα της επαρχίας Μακεδονίας, και στη Βέροια, πρωτεύουσα του Κοινού των Μακεδόνων* (Athen 2002).
- Adam-Veleni 2008 P. Adam-Veleni (Hrsg.), *Τα Καλίνδοια. Μία αρχαία πόλη στη Μακεδονία*. *Ausstellungskatalog Thessaloniki* (Thessaloniki 2008).
- Adam-Veleni – Konstantoulas 1991 P. Adam-Veleni – K. Konstantoulas, *Ρωμαϊκοί τάφοι σε τμήμα του δυτικού νεκροταφείου Θεσσαλονίκης στην οδό Λαγκαδά*, *ΑΕΜΘ* 1991, 221-234.
- Adam-Veleni – Sverkos 2000 P. Adam-Veleni – E.K. Sverkos, *Ενεπίγραφοι ταφικοί βωμοί από τη Θεσσαλονίκη*, *ΤΕΚΜΗΡΙΑ* 5, 2000, 1-34.
- Adam-Veleni – Sverkos 2001 P. Adam-Veleni – E.K. Sverkos, *Επιτάφια στήλες από τη Θεσσαλονίκη*, in: I.S. Touloumakos (Hrsg.), *Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Επιγραφικής (Πρακτικά)*. Στην μνήμη Δημητρίου Κανατσούλη. Θεσσαλονίκη 22-23 Οκτωβρίου 1999 (Thessaloniki 2001) 13-34.
- Alexandrescu-Vianu 1975 M. Alexandrescu-Vianu, *Les stèles funéraires de la Macédoine romaine*, *Dacia* 19, 1975, 183-200.
- Alexandridis 2004 A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna* (Mainz am Rhein 2004).
- Allamani-Souri 1987 V. Allamani-Souri, *Μονομαχικά μνημεία στο Μουσείο της Βέροιας*, in: M. Tiverios – S. Drougou – Ch. Saatsoglou-Paliadeli (Hrsg.), *Αμητός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο I* (Thessaloniki 1987) 33-51.

- Allamani-Souri 2008 V. Allamani-Souri, Επιτύμβιες στήλες και ανάγλυφα από τη Βέροια και την περιοχή της (Thessaloniki 2008).
- Allamani-Souri – Tzanavari 1999 V. Allamani-Souri – K. Tzanavari, Τα υστεροελληνιστικά εργαστήρια της Βέροιας. Καλλιτεχνικό και κοινωνικό περιβάλλον, in: Ανακοινώσεις κατά το έκτο διεθνές συμπόσιο 1. Θεσσαλονίκη, 15-19 Οκτωβρίου 1996. Στη μνήμη της Ιουλίας Βοκοτοπούλου, Αρχαία Μακεδονία 6 (Thessaloniki 1999) 45-75.
- Avezou – Picard 1913 C. Avezou - C. Picard, Inscriptions de Macédoine et de Thrace, BCH 37, 1913, 84-154.
- Avloniti – Sverkos 2001 M. Avloniti - E.K. Sverkos, Δύο νέες επιγραφές από το ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 6, 2001, 1-8.
- Bakalakis 1973 G. Bakalakis, Vorlage und Interpretation von römischen Kunstdenkmalern in Thessaloniki. Archäologische Gesellschaft zu Berlin. Sitzung am 9. Mai 1972, AA 1973, 671-684.
- Bergmann 1977 M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. (Bonn 1977).
- Budde 1953 L. Budde, Istanbuler Reiterrelief, Belleten 17, 1953, 475-482.
- Casson 1971 L. Casson, Ships and Seamanship in the Ancient World (Princeton 1971).
- Cremer 1991 M. Cremer, Hellenistisch- römische Grabstelen im nord-westlichen Kleinasien I. Mysien, AMS 4, 1 (Bonn 1991).
- Cremer 1992 M. Cremer, Hellenistisch- römische Grabstelen im nord-westlichen Kleinasien II. Bithynien, AMS 4, 2 (Bonn 1992).
- Cumont 1966 F.V.M. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains, Bibliothèque archéologique et historique 35 (Paris 1966).
- Dähner 2007 J. Dähner (Hrsg.), The Herculaneum Women. History, Context, Identities (Dresden 2007).
- Daux 1973 G. Daux, Compléments et corrections aux Inscriptions

- Thessalonicae, BCH 97, 1973, 585-599.
- Daux 1975 G. Daux, En marge des inscriptions de Thessalonique, BCH 99, 1975, 173-183.
- Daux 1976 G. Daux, Notes de lecture, BCH 100, 1976, 201-234.
- Daux 1977 G. Daux, Notes de lecture, BCH 101, 1977, 329-351.
- Daux 1980 G. Daux, Quelques inscriptions de Thessalonique d'époque impériale, BCH 104, 1980, 525-549.
- Despinis 2000 G. Despinis, Επιτύμβια από τη Μακεδονία στην Αθήνα, in: P. Adam-Veleni (Hrsg.), Μύρτος. Μνήμη Ιουλίας Βοκοτοπούλου (Thessaloniki 2000) 269-276.
- Cat. Sculpt. Thess. I G. Despinis – T. Stephanidou-Tiveriou – E. Voutiras (Hrsg.), Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I (Thessaloniki 1997).
- Cat. Sculpt. Thess. II G. Despinis – T. Stephanidou-Tiveriou – E. Voutiras (Hrsg.), Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης II (Thessaloniki 2003).
- Düll 1975 S. Düll, Götter auf makedonischen Grabstelen, in: Μελετήματα στη μνήμη Βασιλείου Λαούρδα (Thessaloniki 1975) 115-135.
- Düll 1977 S. Düll, Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit, Münchner Archäologische Studien 7 (München 1977).
- Düll 1983 S. Düll, Die Romanisierung Nordmakedoniens im Spiegel der Götterkulte, in: Ανακοινώσεις κατά το τρίτο διεθνές συμπόσιο. Θεσσαλονίκη, 21-25 Σεπτεμβρίου 1977, Αρχαία Μακεδονία 3 (Thessaloniki 1983) 77-87.
- IG X 2, 1 C.F. Edson, IG X, 2. *Inscriptiones Macedoniae* 1. *Inscriptiones Thessalonicae et Viciniae* (Berlin 1972).
- Edson – Daux 1974 C.F. Edson – G. Daux, IG X 2, 1: *Prolegomena, Epilegomena*, BCH 98, 1974, 521-552.
- Engemann 1973 J. Engemann, Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit, JbAC Ergh. 2 (Münster/

Westfalen 1973).

- Eule 2001 I. C. Eule, Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext, TASK 2, 1 (Istanbul 2001).
- Evans 1967 D.E. Evans, Gaulish Personal Names. A Study of Some Continental Celtic Formations (Oxford 1967).
- Fabricius 1999 J. Fabricius, Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten, Studien zur antiken Stadt 3 (München 1999).
- Feissel – Sève 1988 D. Feissel – M. Sève, Inscriptions de Macédoine, BCH 112, 1988, 449-466.
- Firatlı – Robert 1964 N. Firatlı – L. Robert, Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine. Avec l'édition et l'index commenté des épitaphes, Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut Français d'Archéologie d'Istanbul 15 (Paris 1964).
- Fittschen – Zanker 1983 K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, BeitrESkAr 5 (Mainz am Rhein 1983).
- Fittschen – Zanker 1994 K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse, BeitrESkAr 3²(Mainz am Rhein 1994).
- Frenz 1977 H.G. Frenz, Untersuchungen zu den frühen römischen Grabreliefs (Diss. Johann-Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main 1977).
- Gočeva 1986 Z. Gočeva, Les traits caractéristiques de l'iconographie du cavalier thrace, in : L. Kahil – C. Augé – P. Linant de Bellefonds, Iconographie classique et identités régionales. Paris 26 et 27 mai 1983, BCH Suppl. 14 (Paris 1986) 237-249.
- Goette 1990 H.R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 10 (Mainz am Rhein 1990).

- Grammenos 2003 D.V. Grammenos (Hrsg.), Ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη (Thessaloniki 2003).
- Guarducci 1995 M. Guarducci, Epigrafia Greca III. Epigrafi di carattere privato (Rom 1995).
- Havé-Nikolaus 1998 F. Havé-Nikolaus, Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz. Kaiserliche und private Togati der Provinzen Achaia, Creta (et Cyrene) und Teilen der Provinz Macedonia, Trierer Beiträge zur Altertumskunde 4 (Mainz am Rhein 1998).
- Huber 2001 I. Huber, Die Ikonographie der Trauer in der Griechischen Kunst, Peleus 10 (Mannheim – Möhnesee 2001).
- Jucker 1961 H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform, Bibliotheca Helvetica Romana 3 (Basel 1961).
- Kaltsas 2003 N. Kaltsas, Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens (Los Angeles 2003).
- Karanastassis 1986 P. Karanastassis, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland I: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Aphrodite- Typen des 5. Jhs. v. Chr., AM 101, 1986, 207-291.
- Kazarow 1938 G.I. Kazarow, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien, *Dissertationes Pannonicae* 2, 14 (Budapest 1938).
- Klaffenbach 1966 G. Klaffenbach, Griechische Epigraphik, Studienhefte zur Altertumswissenschaft 6²(Göttingen 1966).
- Kockel 1993 V. Kockel, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch- frühkaiserzeitlichen Privatporträts, BeitrESkAr 12 (Mainz am Rhein 1993).
- Kourouniotis 1911 K. Kourouniotis, Εξ Αττικής, AEphem 3, 1911, 246-256.
- Kubińska 1968 J. Kubińska, Les monuments funéraires dans les inscriptions grécques de l'Asie Mineure, EtTrav 5 (Warschau 1968).
- Lagogianni 1983 M. Lagogianni, Πορτραίτα σε ταφικά μνημεία της

- Μακεδονίας κατά την περίοδο της Ρωμαιοκρατίας (Diss. Aristoteles Universität Thessaloniki 1983).
- Lagogianni-Georgakarakos 1998 M. Lagogianni-Georgakarakos, Die Grabdenkmäler mit Porträts aus Makedonien, CSIR – Griechenland 3, 1 (Athen 1998).
- Le Glay 1978/1979 M.M. Le Glay, Cavalier Ségusiave à Thessalonique, BAntFr 1978/1979, 294-304.
- Lewerentz 1993 A. Lewerentz, Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik, Schriftenreihe Antiquates 5 (Hamburg 1993).
- LIMC VI, 1 (1992) s.v. *Heros Equitans* LIMC VI, 1 (1992) 1019-1081 s.v. *Heros Equitans* (A. Cernanović-Kuzmanović – C. Koukouli-Chrysanthaki – V. Machaira – M. Oppermann – P.A. Pantos – I. Popović – I. Touratsoglou).
- Marki 1983 E. Marki, Η Θεσσαλονίκη στην αρχαιότητα, Αρχαιολογία 7, 1983, 11-16.
- Mednikarova 2003 I. Mednikarova, The Accusative of the Name of the Deceased, ZPE 143, 2003, 117-134.
- Mendel 1914a G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines II (Konstantinopel 1914).
- Mendel 1914b G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines III (Konstantinopel 1914).
- Mercky 1995 A. Mercky, Römische Grabreliefs und Sarkophage auf den Kykladen, Archäologie 55 = Europäische Hochschulschriften 38 (Frankfurt am Main 1995).
- Michaud 1971 J.-P. Michaud, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1970, BCH 95, 1971, 803-1067.
- Nalpantes 2003 D. Nalpantes, Ανασκαφή στο οικόπεδο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη. Ταφές και ευρήματα, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 85

(Athen 2003).

- Nigdelis 1997 P.M. Nigdelis, Από τον Κάσσανδρο στον Γαλέριο: σχεδίασμα ιστορίας της αρχαίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονικέων Πόλις 1, 1997, 21-29.
- Nigdelis 2006 P.M. Nigdelis, ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΑ. Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία της αρχαίας Θεσσαλονίκης (Thessaloniki 2006)
- Nigdelis – Stephani 2000 P.M. Nigdelis – L.D. Stephani, Νέα επιτύμβια μνημεία μονομάχων από τη Βέροια, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 5, 2000, 87-107.
- Ntatsouli-Stavridi 1984 A. Ntatsouli-Stavridi, Ρωμαϊκά γλυπτά από το Εθνικό Μουσείο, ΑΕphem 1984, 161-190.
- Panagiotatou-Charalampous 1987/1988 G. Panagiotatou-Charalampous, Ελληνικές επιτύμβιες στήλες με θέμα τη χειρωνακτική εργασία κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, Αρχαιογνωσία 5, 1987/1988, 31-54.
- Pandermalis 1983 D. Pandermalis, Zum römischen Porträt im kaiserzeitlichen Makedonien, Klio 65, 1983, 161-167.
- Panofsky 1992 E. Panofsky, Tomb Sculpture: Four Lectures on its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini (London 1992).
- Papakonstantinou-Diamantourou 1990 D. Papakonstantinou-Diamantourou, Χώρα Θεσσαλονίκης. Μία προσπάθεια οριοθέτησης, in: Μνήμη Δημητρίου Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη. Πρακτικά αρχαιολογικού συνεδρίου, Καβάλα 9-11 Μαΐου 1986, Έλληνο- Γαλλικές Έρευνες 1 (Thessaloniki 1990).
- Peek 1955 W. Peek (Hrsg.), Griechische Vers- Inschriften I. Grab-Epigramme (Berlin 1955).
- Peek 1973 W. Peek, Zu den Inscriptiones Thessalonicae (IG X pars 2, fasc.1), Maia 25, 1973, 198-203.
- Perdrizet 1901/1902 P. Perdrizet, Relief funéraire de Salonique, Bulletin des Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels à Bruxelles 1, 1901/1902, 76-77.
- Petsas 1969 P. Petsas, Αρχαιότητες και μνημεία της Κεντρικής

Μακεδονίας, *ADelt* 24, 1969, 291-312.

- Pflaum 1977 H.G. Pflaum (Hrsg.), *L'onomastique latine. Actes du Colloque International sur l'Onomastique Latine organisé à Paris du 13 au 15 octobre, Colloques internationaux / Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 564* (Paris 1977).
- Pflug 1989 H. Pflug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie* (Mainz am Rhein 1989).
- Pfuhl 1905 E. Pfuhl, *Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs*, *JdI* 20, 1905, 47-155.
- Pfuhl – Möbius 1977 E. Pfuhl – H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs I* (Mainz am Rhein 1977).
- Pfuhl – Möbius 1979 E. Pfuhl – H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs II* (Mainz am Rhein 1979).
- Polaschek 1969 K Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himantiontypus mit Armschlinge* (Diss. Freie Universität Berlin 1969).
- Rhomiopoulou 1976 K. Rhomiopoulou, *Αρχαιότητες και μνημεία της Κεντρικής Μακεδονίας*, *ADelt* 31, 1976, 238-247.
- Richter 1966 G.M.A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London 1966).
- Rizakis 1996 A.D. Rizakis (Hrsg.), *Roman Onomastics in the Greek East. Social and Political Aspects. Proceedings of the International Colloquium Organized by the Finnish Institute and the Centre for Greek and Roman Antiquity, Athens, 7-9 September 1993*, *ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 21 (Paris 1996).
- Rizakis – Touratsoglou 2000 A. D. Rizakis – I. Touratsoglou, *Mors Macedonica. Ο θάνατος στα επιτύμβια μνημεία της Άνω Μακεδονίας*, *AEphem* 139, 2000, 237-281.
- Robert 1971 L. Robert, *Les gladiateurs dans l'orient grec* (Amsterdam 1971).
- Robert 1974 L. Robert, *Les inscriptions de Thessalonique*, *RPhil* 48, 1974,

180-246.

- Rüsch 1969 A. Rüsch, Das kaiserzeitliche Porträt in Makedonien, *JdI* 84, 1969, 59-196.
- Sacco 2001 G. Sacco, Tre rilievi funerari iscritti dalla Macedonia, *Xenia-Ant* 10, 2001, 11-26.
- Schleiermacher 1981 M. Schleiermacher, Zu Ikonographie und Herleitung des Reitermotivs auf römischen Grabsteinen, *Boreas* 4, 1981, 61-96.
- Schleiermacher 1984 M. Schleiermacher, Römische Reitergrabsteine. Die kaiserzeitlichen Reliefs des triumphierenden Reiters (Bonn 1984).
- Schmidt 2004 M.G. Schmidt, Einführung in die lateinische Epigraphik (Darmstadt 2004).
- Scholl 1996 A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen, *AM Beih.* 17 (Berlin 1996).
- Schollmeyer 2005 P. Schollmeyer, Römische Plastik. Eine Einführung (Darmstadt 2005).
- Smith – Ertuğ 2001 R.R.R. Smith – A. Ertuğ (Hrsg.), *Sculptured for Eternity. Treasures of Hellenistic, Roman and Byzantine Art from Istanbul Archaeological Museum* (Istanbul 2001).
- Spiliopoulou-Donderer 2002 I. Spiliopoulou-Donderer, Kaiserzeitliche Grabaltäre Niedermakedoniens. Untersuchungen zur Sepulkralskulptur einer Kunstlandschaft im Spannungsfeld zwischen Ost und West, *Peleus* 15 (Mannheim – Möhnesee 2002).
- Stephanidou-Tiveriou 2001 T. Stephanidou-Tiveriou, Kleinasiatische Einflüsse bei römischen Sarkophagen in Makedonien, in: C. Reusser (Hrsg.), *Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie. Kolloquium zum sechzigsten Geburtstag von Prof. Dietrich Willers Bern, 12.-13. Juni 1998*, *HASB Beih.* 4 (Bern 2001) 115-123.
- Sverkos 1999 E.K. Sverkos, Εκρωμαϊσμός και αναφορά της καταγωγής σε επιγραφές Μακεδόνων στρατιωτών του ρωμαϊκού στρατού, in: *Ανακοινώσεις κατά το έκτο διεθνές*

- συμπόσιο 2. Θεσσαλονίκη, 15-19 Οκτωβρίου 1996. Στη μνήμη της Ιουλίας Βοκοτοπούλου, Αρχαία Μακεδονία 6 (Thessaloniki 1999) 1091-1100.
- Sverkos 2000 E.K. Sverkos, Συμβολή στην ιστορία της Άνω Μακεδονίας των ρωμαϊκών χρόνων (Diss. Aristoteles- Universität Thessaloniki 2000).
- Sverkos – Sismanidis 2001 E.K. Sverkos - K. Sismanidis, Δυο επιτύμβια επιγράμματα από τη Μακεδονία, ΤΕΚΜΗΡΙΑ 6, 2001, 54-69.
- Tataki 2006 A.V. Tataki, The Roman Presence in Macedonia. Evidence from Personal Names, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 46 (Athen 2006).
- Touratsoglou 1972 I. Touratsoglou, Πατερινός Αντιγόνου ήρωσ. Υστεροελληνιστική στήλη από τη Βέροια, in: Κέρνος. Τιμητική προσφορά στον καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη (Thessaloniki 1972) 153-159.
- Touratsoglou 1988 I. Touratsoglou, Die Münzstätte von Thessaloniki in der Römischen Kaiserzeit (32/31 v. Chr. bis 268 n. Chr.), AMuGS 12 (Berlin – New York 1988).
- Tsimpidou-Avloniti 2002 M. Tsimpidou-Avloniti, Το αρχαίο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης και η κρυφή ιστορία της Πανεπιστημιούπολης, Θεσσαλονικέων Πόλις 7, 2002, 19-32.
- Tsimpidou-Avloniti 2003 M. Tsimpidou-Avloniti, Το αρχαίο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης και τα θαμμένα μυστικά της Διεθνούς Έκθεσης, Θεσσαλονικέων Πόλις 12, 2003, 11-27.
- Velenis – Adam-Veleni 1989 G. Velenis – P. Adam-Veleni, Ρωμαϊκό θέατρο στη Θεσσαλονίκη, ΑΕΜΘ 3, 1989, 241-256.
- Vokotopoulou 1986 I. Vokotopoulou (Hrsg.), Θεσσαλονίκη. Από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια. Ausstellungskatalog Thessaloniki (Athen 1986).
- Von Moock 1998 D.W. von Moock, Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie (Mainz 1998).
- Voutiras 1997 E. Voutiras, *In locum domini. Un vilicus et sa famille*, ŽivaAnt

47, 1997, 227-238.

- Voutiras 1999 E. Voutiras, Η λατρεία της Αφροδίτης στην περιοχή του Θερμαίου Κόλπου, in: Ανακοινώσεις κατά το έκτο διεθνές συμπόσιο 2. Θεσσαλονίκη, 15-19 Οκτωβρίου 1996. Στη μνήμη της Ιουλίας Βοκοτοπούλου, Αρχαία Μακεδονία 6 (Thessaloniki 1999) 1329-1343.
- Voutiras 2001 E. Voutiras, *Aphrodite Nymphia*, in: C. Reusser (Hrsg.), Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie. Kolloquium zum sechzigsten Geburtstag von Prof. Dietrich Willers Bern, 12.-13. Juni 1998, HASB Beih. 4 (Bern 2001) 107-114.
- Wegner 1939 M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Herrscherbild 2, 4 (Berlin 1939).
- Wegner 1956 M. Wegner, Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Herrscherbild 2, 3 (Berlin 1956).
- Wegner 1976 M. Wegner, Bildnisbüsten im 3. Jahrhundert n. Chr., in: H. Keller – J. Kleine (Hrsg.), Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973 (Tübingen 1976).
- Wegner 1979 M. Wegner (Hrsg.), Gordianus III. bis Carinus, Herrscherbild 3, 3 (Berlin 1979).
- Wiggers – Wegner 1971 H. B. Wiggers – M. Wegner, Caracalla · Geta · Plautilla. Macrinus bis Balbinus, Herrscherbild 3, 1 (Berlin 1971).
- Wrede 1981 H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1981).
- Zanker 1975 P. Zanker, Grabreliefs römischer Freigelassener, JdI 90, 1975, 267-315.
- Zanker 1995a P. Zanker, Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst (München 1995).
- Zanker 1995b P. Zanker, Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten, in: M. Wörle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus. Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993, Vestigia 47

(München 1995) 251-273.

Zanker – Ewald 2004 P. Zanker – B.C. Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage (München 2004).

Zimmer 1982 G. Zimmer, Römische Berufsdarstellungen, AF 12 (Berlin 1982).

VIII. Personen mit griechischer Namengebung (Tab.1)

Name	Kat.
A	
Αγαθία	CO 11
Αγαθώ	P 39
Αγάθων Διοσκουρίδου	FB 15
Αθηναΐς	P 07
Αιπίγονος	P 39
Αλεξάνδρα	P 27
Αλέξανδρος	P 35
Αλέξανδρος	FB 31
Άλφιος Συν[---]	P 09
Άμια	P 33
Αμύνανδρος	RH 06
Άνθις, Anthis	CO 07
Αντιγόνα	P 29
Αντίγονος Έλλανίχας	FB 17
Αντωνίνα	P 09
Απολλωνία	P 19
Απολλώνιος Εὐπόρου	P 14
Απολλώνις	B 06
Απολλώνις Αθηναγόρου	TM 08
Άρηπυρος Γαλάτου	P 37
Άρτεμεισία	B 10
Άρτεμίδωρος	CO 06
Άρτεμίδωρος	P 38
Άρτέμων	B 05
Άσκληπιόδωρος	RH 13
Αὔγη	TM 01
Αὔξων	TM 10
Άφροδειτώ	CO 05
Άφροδιτώ	P 11
B	
Βακχύλος Θεοδέους	B 03
Βάσσος	FB 22
Βάσσος	FB 22
Γ	
Γελάσιος	P 34

Γεόργιος	P 33
Δ	
Δαντοῦς/ Δαντώ	P 02
Δάφνος	P 18
Δεῖα	RH 03
Δελοῦς	FB 31
Δημητρία	P 08
Δημήτριος	P 08
Δημοκράτης	FB 30
Διζάλας Βεΐθυσ	P 05
Διζάλας Γερμανοῦ	P 05
Διονυσία	CO 06
Διονυσία	FB 30
Διονυσία	FB 30
Διονύσιος	P 37
Διονύσιος	FB 30
Διονύσιος (Διονυσίου) ὁ καὶ Λογγεῖνος	FB 03
Διονυσόδωρος	CO 03
Διοσκουρίδης	P 11
Διοσκουρίδης Δρυλεους	FB 15
Δομετία	P 16
Δόμνη	FB 30
Δουλαρίων	P 05
Δράκων	FB 21
Ε	
Εἰγνατία	FB 24
Εἰμέρα	P 23
Εἴμερος	P 23
Ἐλενος	CO 08
Ἐλλανίχα Ἀντιγόνου	FB 17
Ἐπιγόνη	CO 02
Ἐπίγονος	P 17
Ἐπικαρπία	CO 11
Ἐρατονίκη	FB 30
Ἐρμᾶς	P 06
Ἐρμέρως	RH 08
Ἐρμῆς Διοσκουρίδου	RH 08
Εὔνοια	RH 08
Εὔνους	RH 08
Εὔοδος	P 24

Εὐρώτας	TM 09
Εὐτύχης	P 27
Εὐτυχία	CO 02
Εὐτυχία	TM 07
Εὐτυχίδα Φίλωνος	TM 02
Εὐτυχίς Φαύστου	FB 13
Εὐτυχος	P 04
Εὐφράτης	B 08
Z	
Ζοεῖλος	FB 20
H	
Ἡγησάνδρα Φιλώτου	FB 03
Ἡδύς	RH 11
Ἡραῖς	TM 09
Ἡρακλῆς	FB 32
Ἡρακλίδης	FB 32
Θ	
Θαλλὸς	FB 23
Θεοδώρα	B 06
Θεοδώρα	P 38
Θράσων Νεικάνδρου	FB 30
K	
Καλλίστρατος ὁ καὶ Ἄρχων	B 01
Καρπίμη	FB 25
Κάσσανδρος Τόρκου	FB 27
Cattus Bellovaci f(ilius)	RH 01
Κλεονίκη ἡ καὶ Κυρίλλα	CO 04
Κλευπάτρα	P 17
Κλευπὼ Τόρκου	FB 21
Κορινθίων	B 10
Κόρραγος	P 02
Κόρραγος	P 02
Κρεῖσπος	P 40
Λ	
Λεοντίς	P 25
Λευκάστις	B 09
Λέων	FB 08

Λέων	TM 04
Λονγείνα	FB 20
Λουκιλία	FB 23
Λούκιος	FB 23
Λούκιος	FB 31
Λούπερκος	B 06
Λυσανίας	FB 14
Λυσιμάχη	FB 28
Λυσίμαχος	FB 28
M	
Μακεδόνιος	RH 06
Μακεδών	P 21
Μάντα	FB 27
Μαντα Αγάθωνος	FB 15
Μαντούς	P 34
Μαντούς	P 14
Μαντώ	P 21
Μάξιμα	P 08
Μάξιμα	B 07
Μάξιμος	RH 07
Μαρκελλείνα	CO 03
Μέλανδρος	RH 03
Μελίτων	P 02
Μέμμιος	FB 30
Μένανδρος Νικάνδρου	B 01
Μένιππος Αμίου ό και Σεβήρος, Θυατειρηνός	RH 09
Μέστριος	FB 31
Μόσσχιον Ανδροκλήους	TM 03
Μυρώσα	P 24
Μύστα	P 14
Μωμώ Δέντωνος	FB 21
Μωμώ Τόρκου	P 12
N	
Νεικάνδρα	B 02
Νεικέρωσ	CO 08
Νεικηφόρος Συνέτου Λακεδαιμόνιος ό και Νάρκισσος	P 13
Νεικόλαος	FB 08
Νεικόπολις	FB 08
Νείκων	P 19
Νίκη	FB 30

Νικησῶ	RH 07
Νικοῦς/ Νικῶ	P 02
Ξ	
Ξανθίων	FB 20
Ο	
Όπλις	P 04
Π	
Παραμόνα	P 17
Παράμονος	FB 27
Παράμονος	P 02
Παράμονος Σεραπᾶνος	TM 11
Πάρδαλις	P 32
Πειθέρωσ	B 07
Πολύκαρπος	B 02
Πόπλιος	RH 04
Πρίαμος Ἀπολλωνίου	B 01
Πριμος Ἀρχεπόλεωσ	B 01
Πρόκλα	CO 01
Πρόκλος	RH 14
Πρόκλος	P 16
Πρόκλος	RH 04
Πύρος	P 35
Πύρος	FB 18
P	
Restituta	CO 07
Restitutus	CO 07
Σ	
Σαβείνη	P 27
Σαφιρώ	CO 12
Σεκοῦνδος	P 24
Σεκοῦνδος Εὐφάντου	B 01
Σεμέλη Τόρκου	P 22
Σεμοῦς	P 34
Σεραπᾶς Σεραπᾶνος	TM 11
Στόλος	FB 25
Στρατονείκη	FB 08
Στροβείλος	TM 07

Σύρα	FB 22
Σωτήριχος	P 32
T	
Τέρτυλλος	P 06
Τορκίων	FB 21
Τόρκος	FB 21
Τόρκος	FB 27
Τρούφων	B 05
Φ	
Φίλα	FB 31
Φιλουμένη	B 09
Φίλων	FB 17
Φοῖβος	CO 01
Χ	
Χρηῆστος	CO 12
Ω	
Ωφέλιμα	P 23

IX. Personen mit römischer Namengebung (Tab.2)

Name ⁵⁹⁹	Kat.Nr.
Aelii	
Αιλία Βείλα	P 07
Αΐλιος Βασιλιόδωρος	P 15
Αΐλιος Εϊουλιανός	P 40
Αΐλιος Μέσστριος	FB 31
Agilleii	
Agilleia (Marci liberta) Euroria, Ἀγελληΐα Ε[ὕπορία]	FB 11
Alfii	
Ἄλφιος Συν...	P 09
Anni	
Ἄννιος Σεκοῦνδος	B 01
Apuleii	
Ἀπολήιος Λούκ{ι}ολος {Λούκολος}	B 01
Atellii	
Λ(ούκιος) Ἀτέλλιος Γέμινος	FB 19
Λ(ούκιος) Ἀτέλλιος Θάλλος	FB 19
Λ(ούκιος) Ἀτέλλιος Σείλων	FB 19
Attii	
Attia Q(uinti) I(iberta) Berenice	FB 06
Attia Q(uinti) I(iberta) Italia	FB 06
Q(uintus) Attius	FB 06
Attius Q(uinti) I(ibertus) [---]	FB 06
Aurelii	
Αὐρηλία Βαλεντίνα	P 30
Αὐρηλία Λουκιλία	RH 15
Αὐρηλία Μάντα	P 31
Αὐρηλία Μάντα	P 36
Αὐρήλιος Αἰούτωρ	CO 10
Αὐρήλιος Ἀλέξανδρος	CO 10
Αὐρη(ήλιος) Ἀλκιδάμας	P 36

⁵⁹⁹ Vgl. dazu insbesondere Sverkos 2000, 115-221 und Tataki 2006.

Αυρήλιος Ἀρτεμίδωρος	FB 26
Αυρ(ήλιος) Βειτάλις	P 30
Αυρήλιος Διονύσις ὁ καὶ Στυνδήρας	P 31
Αυρ(ήλιος) Δούλης	P 36
Αυρήλιος Πάμφιλος	FB 26
Αυρ(ήλιος) Πυρούλας	P 36
Αυρ(ήλιος) Συντυχίων	B 11
Biesii	
Βιήσιος Φῆλιξ	B 01
Caecilii	
Καικίλιος Πολύκαρπος Πλάτορος	P 12
Κ(όϊντος) Καικίλιος Φιλάργυρος	FB 07
Cassii	
Κάσσιος Ἐρμῆς	P 15
Claudii	
Τι(βέριος) Κλαύδιος Ζώσιμος	B 03
Κλαύδιος Οὐάλης	FB 24
Κλαύδιος Σε[---]	B 04
Cornelii	
Κο(ρνηλία?) {Κο(υσωνία?) (e.g.)} Πρόκλα	TM 04
T(itus) Cornelius T(iti) f(ilius) Fronto	RH 01
L(ucius) Cornelius L(uci) l(ibertus) Neon, Λεύκιος Κορνήλιος Νέων	FB 05
Κορνήλιος Πρόφυρος	B 11
Cosidii	
Π(όπλιος) Κωσίδιος Κέλσος	B 03
Cusonii	
Κο(ρνηλία?) {Κο(υσωνία?) (e.g.)} Πρόκλα	TM 04
Γ(άιος) Κουσώνιος Κρίσπος	RH 10
Γ(άιος) Κουσώνιος Τιτιανὸς	RH 10
Dosenii	
Δοσένιος Βάκχιος	B 01
Flavii	
Τ(ίτος) Φλαούιος Σάτυρος	P 13

Fonteii ⁶⁰⁰	
Π(οπλία) Φοντεία Εισιδώρα	FB 10
Π(οπλία) Φοντεία Κλεοπάτρα	FB 10
Π(οπλία) Φοντεία Κλεοπάτρα	FB 10
Furii	
Φουρία Τύρισσα	RH 11
Herennii	
Έρέννιος Όλυμπος	B 03
Iulii	
Ίουλία Καλπουρνία	TM 10
Γ(άιος) Ίούλιος Κρήσκης	B 05
Ίούλιος Σεκουνδος	B 01
Lucilii	
Λουκείλιος Βάσσος	B 01
Marii	
Μαρία Δωμετιανή	FB 13
Μαρία Ζωσίμη	FB 13
Μάριος Μάξιμος	FB 13
Memmii	
Τίτος Μέμμιος Ύμνος	FB 16
Minucii	
Μεινοκεία Πουροσάλλα	RH 13
Papii	
Αὔλος Πάπιος Χείλων	B 01
Papirii	
Παπειρία Ζωή	FB 19
Pescennii	
Πεσκεννία Κουΐντα ή και Άρτέμιν	RH 14
Petronii	

⁶⁰⁰ Tataki 2006, 233 s.v. Fonteii.

Γ(άιος) Πετρώνιος Κρήσκης	P 42
Γ(άιος) Πετρώνιος Μάξιμος	P 42
Popillii	
C(aius) Popillius, Γάιος Ποπίλλιος	FB 04
Π(ούπλιος) Ποπίλλιος Εϋφημος	TM 01
Π(ούπλιος) Ποπίλλιος Μάξιμος	TM 01
Salarii	
Μάνιος Σαλάριος Απολλώνιος	FB 12
Σαλάριος Νικηφόρος	B 01
Scanii	
Σκάνιος Φήλιξ	B 01
Septimii	
Σεπτίμιος Αλέξανδρος	RH 15
Septiminii	
Σεπτιμηνία Σαλουία	FB 12
Sithonii (?), vielleicht von dem Ethnikon Σιθώνιος, Σιθωνία⁶⁰¹	
Σιθόνιος Ίσίδωρος	FB 10
Tetrinii	
P(ublius) Tetrinius P(ubli) I(ibertus) Amphio, Πόπλιος Τετρήνιος Αμφίων	FB 05
Tiberii	
Τιβέριος Νεοπτόλεμος	TM 04
Turpili	
Τορπιλία Έλπις	FB 02
Ulpii	
Ούλπια [---]ΗΔ	CO 05
Valerii	
Ουαλέ(ριος) Πούδης	P 01
Ουαλέ(ριος) Πούδης	P 01

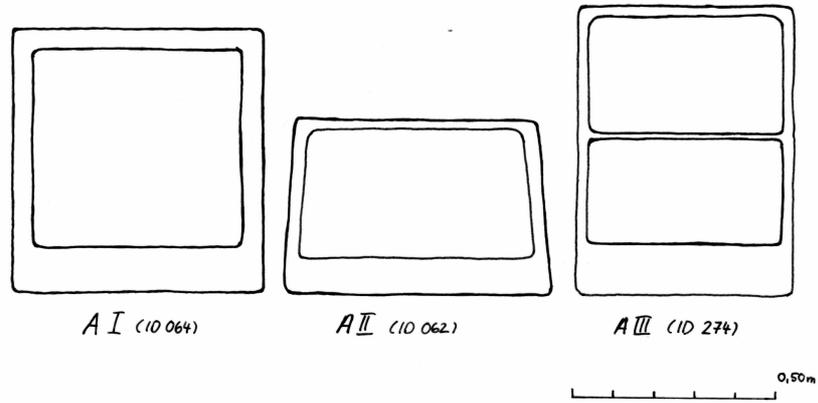
⁶⁰¹ Tataki 2006, 400 Nr.575.1.

Varinii	
Οὐαρενία Πρέπουσα	P 20
Οὐαρέννιος Εὐέλπιστος	P 20
Fragmentarisch erhalten:	
[...]ΑΡΝΙΑ Πρέπουσα	P 20

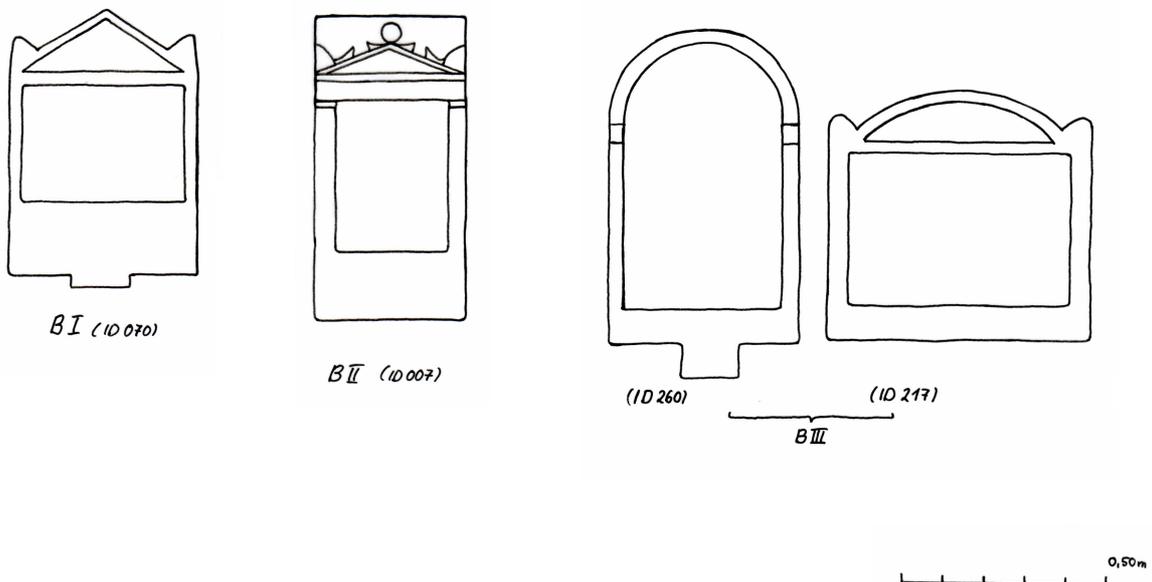
X. Anhang

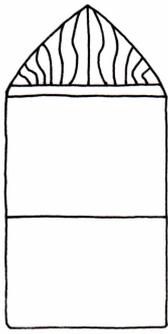
Typologie der figürlichen Grabstelen des römischen Thessaloniki

Gruppe A

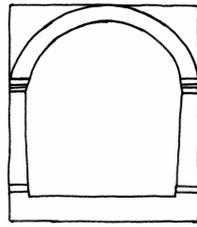


Gruppe B

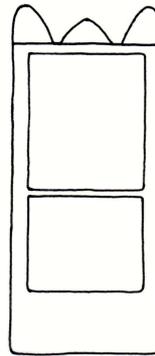




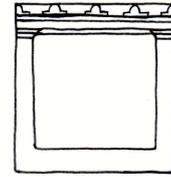
B IV (CSIR, Kat. 46)



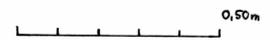
B V (10 266)



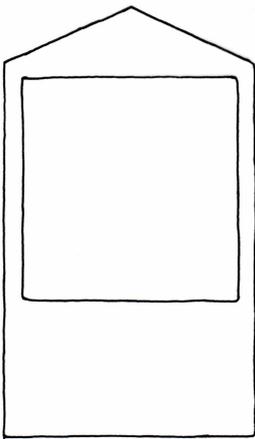
B VI (10 191)



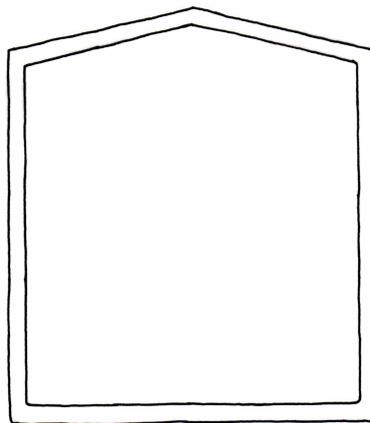
B VII (10 008)



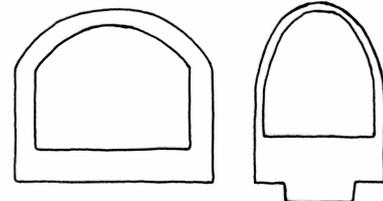
Gruppe C



C I (10 051)

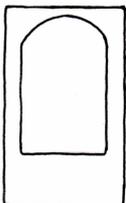


C II (10 071)



(10 050)

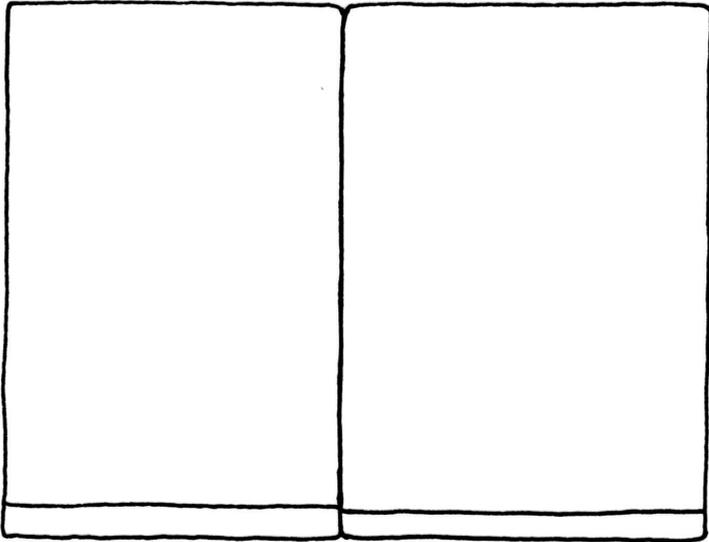
(10 060)



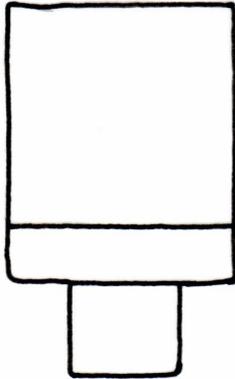
C IV
(10 253)



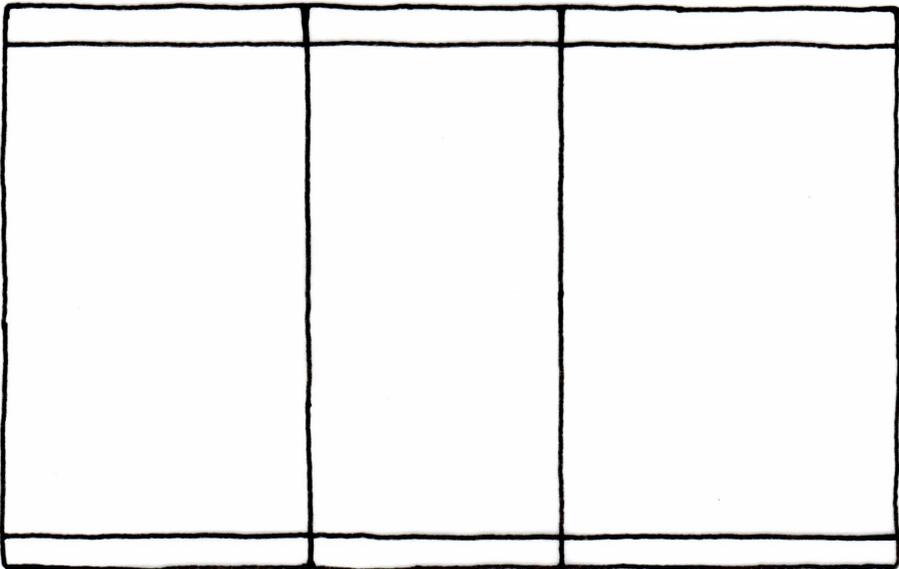
Gruppe D



DI (ID 006 + 005)

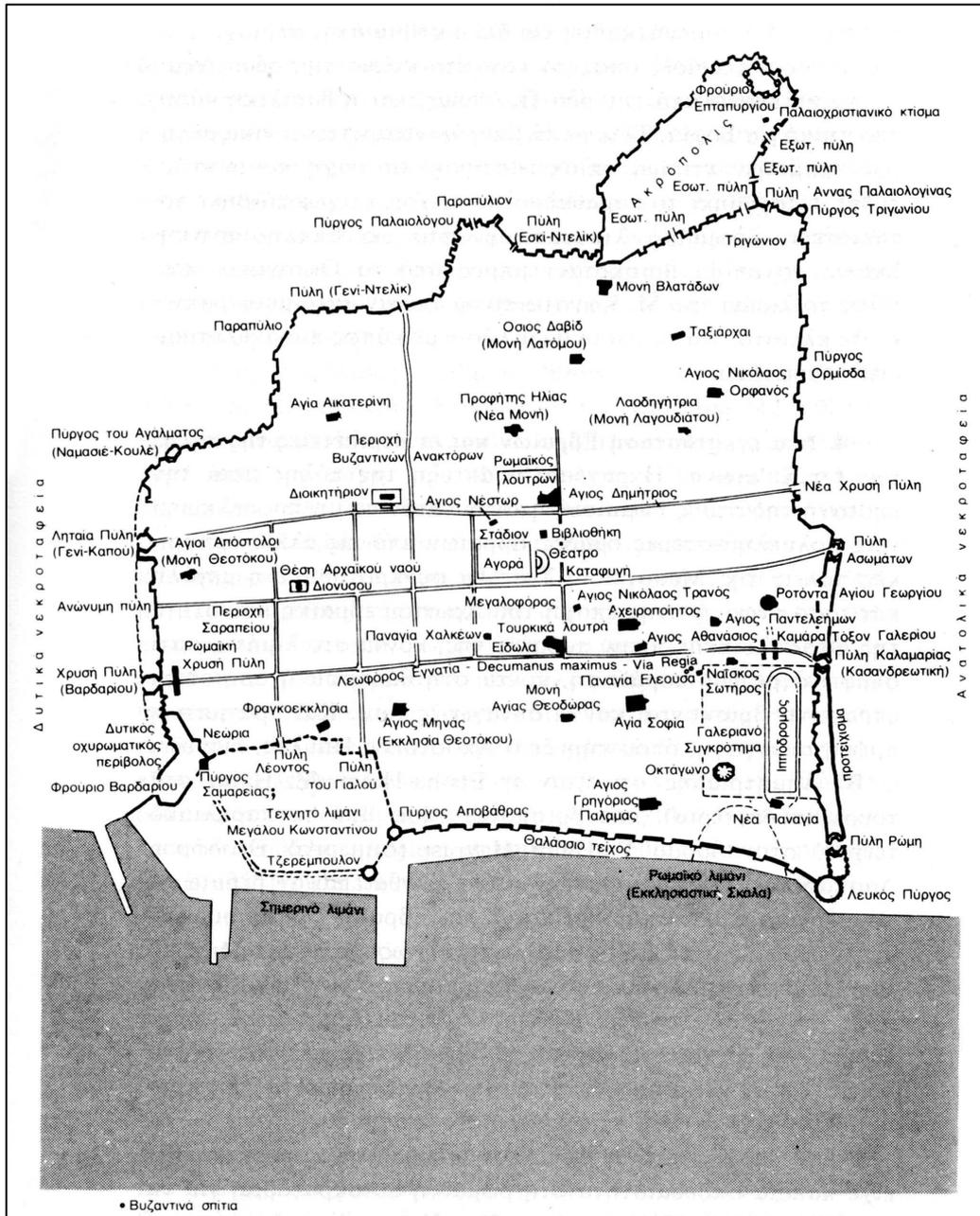


DIII (ID 061)



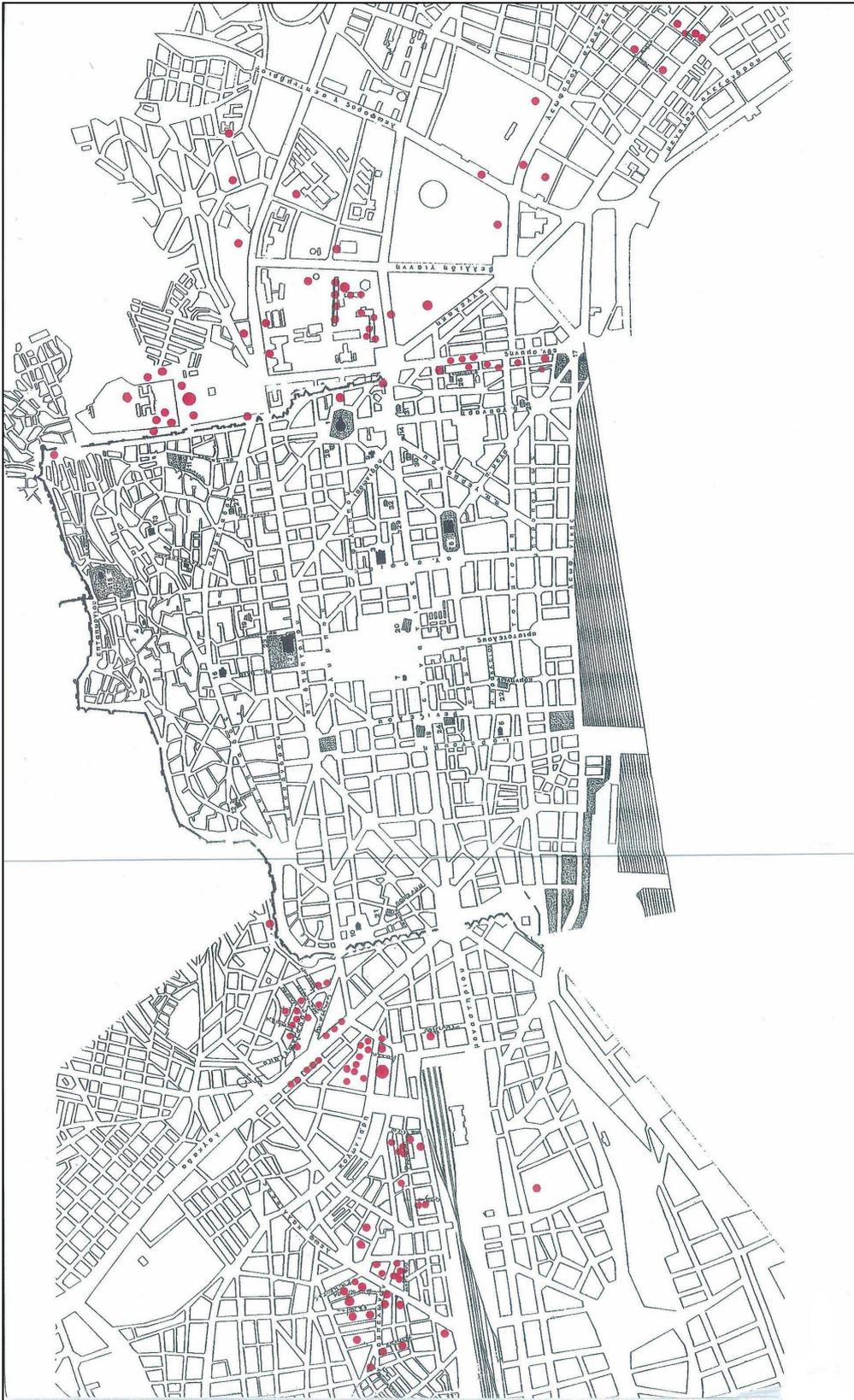
DII (ID 011)





Karte 1

Nach: A. Vakalopoulos, Ιστορία της Θεσσαλονίκης, in: Adam-Veleni 1985, 261
Abb.9.



Karte 2
Nach: Nalpantes 2003, Plan 4.

Abbildungen



Abb.1: nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 281
Kat.56 Abb.139.

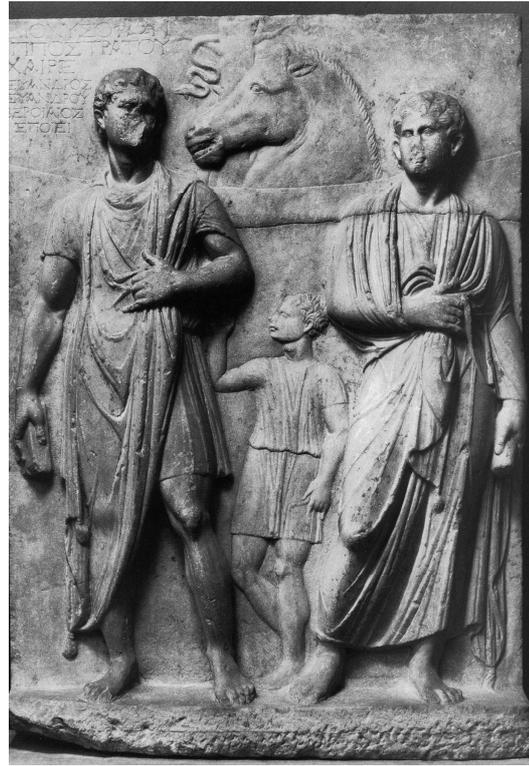


Abb.2: nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 280
Kat.57 Abb.138.



Abb.3: nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 285 Kat.62-64 Abb.145.



Abb.4: nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 376 Kat.126 Abb.328.



Abb.5: nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.61 Kat.140.



Abb.6: nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.63 Kat.148.



Abb.7: nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.18 Kat.35a.



Abb.8: nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 374
Kat.123 Abb.324.



Abb.9: nach: Lagogianni-Georgakarakos
1998, Taf.37 Kat.77.



Abb.10: nach: Kaltsas 2003, 359
Nr.768.



Abb.11: nach: Lagogianni-Georgakarakos
1998, Taf.37 Kat.79.



Abb.12: nach: K. Rhomiopoulou, ADelt 30, 1975, Taf.162b.

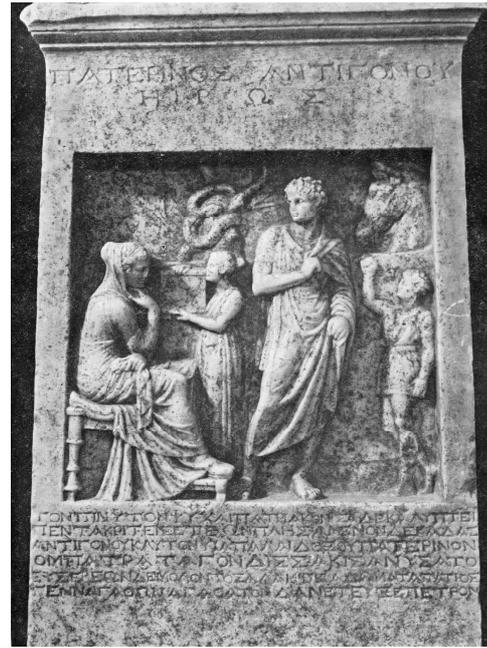


Abb.13: nach: Touratsoglou 1972, Taf.44, 1.



Abb.14: nach: Adam-Veleni 2008, 191 Kat.53.



Abb.15: nach: Adam-Veleni 2008, 190 Kat.52.



Abb.16: nach: Sacco 2001, 12 Abb.1.



Abb.17: nach: Sacco 2001, 13 Abb.2.



Abb.18: nach: Adam-Veleni 2008, 194 Kat.55.



Abb.19: nach: C. Koukouli-Chrysanthaki – C. Mpakirtzis, ΦΙΛΙΠΠΟΙ (Athen 1995) 78 Abb.62.



Abb.20: nach: Adam-Veleni 2008, 189 Kat.51.



Abb.21: nach: LIMC VI, 2 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 698 Kat.380.



Abb.22: nach: LIMC VI, 2 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 699 Kat.381.

Abbildungsnachweis

- | | | |
|--------|---|---|
| Karte1 | Plan von Thessaloniki mit den antiken und byzantinischen Denkmälern. | Nach: A. Vakalopoulos, <i>Ιστορία της Θεσσαλονίκης</i> , in: Adam-Veleni 1985, 261 Abb.9. |
| Karte2 | Karte von Thessaloniki mit den Grundstücken, in denen sich Gräber fanden. | Nach: Nalpantes 2003, Plan 4. |
| Abb.1 | Grabrelief des Dionysophon aus der Nekropole des antiken Lete; wohl aus der ersten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 1935B). | Nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 281 Kat.56 Abb.139. |
| Abb.2 | Wohl zugehörige linke Platte vom Grabrelief des Dionysophon; aus der Nekropole des antiken Lete; wohl aus der ersten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 1935A). | Nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 280 Kat.57 Abb.138. |
| Abb.3 | Familiengrabrelief aus Lete; datiert wohl gegen Ende der Republik oder zu Beginn der Kaiserzeit (Thess., Arch. Mus. 1934A, 1934B, 1934Γ). | Nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 285 Kat.62-64 Abb.145. |
| Abb.4 | Grabstele der Dioskore und ihrer Familie; aus Agios Vasilios bei Lagkada; wohl aus dem zweiten Viertel des 3. Jhs. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 1523). | Nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 376 Kat.126 Abb.328. |
| Abb.5 | Fragment eines Grabreliefs mit einer männlichen Büste; Herkunft unbekannt; datiert wohl frühestens späthadrianisch. (Thess., Arch. Mus. P 38). | Nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.61 Kat.140. |
| Abb.6 | Familiengrabstele aus Thrakien; wohl aus dem letzten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. (Paris, Louvre, MA 4135 (1367)). | Nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.63 Kat.148. |
| Abb.7 | Grabaltar des Kaipianos Helenos aus Veroia; 177 n. Chr. (Veroia, Arch. Mus. 502). | Nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.18 Kat.35a. |

- Abb.8 Grabstele der Neike, Frau des *vilicus* Onesimos, aus Agios Vasilios bei Lagkada; aus dem dritten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 1524). Nach: Cat. Sculpt. Thess. I, 374 Kat.123 Abb.324.
- Abb.9 Grabstele des Torkos und der Artemis, 15km außerhalb von Thessaloniki Richtung Kavala gefunden; 180 n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 950). Nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.37 Kat.77.
- Abb.10 Familiengrabstele aus Sveti Vrač in Südbulgarien; aus der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. (Athen, NM 3239). Nach: Kaltsas 2003, 359 Nr.768.
- Abb.11 Grabstele des Aristomenes aus Sochos (Verwaltungsbezirk Thessaloniki); wohl aus dem letzten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 11257). Nach: Lagogianni-Georgakarakos 1998, Taf.37 Kat.79.
- Abb.12 Fragment einer Grabstele aus Agios Vasilios bei Lagkada; aus dem ausgehenden 2. Jh. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 6983). Nach: K. Rhomiopoulou, ADelt 30, 1975, Taf.162b.
- Abb.13 Grabstele des Paterinos aus Kato Elea bei Veroia; Anfang 1. Jh. v. Chr. (Veroia, Arch. Mus. K.132). Nach: Touratsoglou 1972, Taf.44, 1.
- Abb.14 Grabstele aus dem antiken Kalindoia, Kalamotos; Anfang 1. Jh. v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 9133). Nach: Adam-Veleni 2008, 191 Kat.53.
- Abb.15 Grabstele des Nikanor und der Kleopatra aus dem antiken Kalindoia, Kalamotos; um 100 v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 14818). Nach: Adam-Veleni 2008, 190 Kat.52.
- Abb.16 Grabrelief aus Makedonien; Anfang 1. Jh. v. Chr. (Schweiz, Privatsammlung). Nach: Sacco 2001, 12 Abb.1.
- Abb.17 Grabrelief aus Makedonien; Anfang 1. Jh. v. Chr. (Schweiz, Privatsammlung). Nach: Sacco 2001, 13 Abb.2.
- Abb.18 Grabrelief eines jungen Mannes aus dem antiken Kalindoia, Kalamotos; zweite Hälfte Nach: Adam-Veleni 2008, 194 Kat.55.

1. Jh. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 6937).

- Abb.19 Grabstele aus Philippi; 1. Jh. v. Chr. (Philippi, Arch. Mus. Λ 50). Nach: C. Koukouli-Chrysanthaki – C. Mpakirtzis, ΦΙΛΙΠΠΟΙ (Athen 1995) 78 Abb.62.
- Abb.20 Grabstele des Philippos und seiner Familie aus dem antiken Kalindoia, Kalamotos; um 100 v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 2669). Nach: Adam-Veleni 2008, 189 Kat.51.
- Abb.21 Grabstele des Agathokles und des Pausanias aus Zagkliveri Kalamotou; 1. Jh. v. Chr. (Thess., Arch. Mus. 2458). Nach: LIMC VI, 2 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 698 Kat.380.
- Abb.22 Grabstele aus Lagkada; wohl aus dem 1. Jh. n. Chr. (Thess., Arch. Mus. 1521). Nach: LIMC VI, 2 (1992) s.v. *Heros Equitans*, 699 Kat.381.