

I. Elfenbein- und Beinschnitzerei

Die künstlerische Verarbeitung von Elfenbein und Knochen war eine bereits in der Antike geübte Praxis, die in Byzanz fortgeführt und besonders in der mittelbyzantinischen Periode zu großer Kunstfertigkeit gebracht wurde. Schnitzwerke aus Elfenbein und Bein sind sowohl für Objekte der sakralen Nutzung wie für alltägliche Gebrauchsgegenstände in großer Stückzahl geschaffen worden. Das Spektrum der Erzeugnisse ist breit und umfasst u. a. liturgische Gefäße, ein- oder mehrteilige Bildtafeln, Mobiliar, Spielzeug sowie handwerkliche Geräte, besonders Webutensilien¹.

Elfenbein ließ sich als Werkstoff leicht bearbeiten und verfügte außerdem über eine relativ lange Haltbarkeit. Verarbeitet wurden primär die Stoßzähne indischer Elefanten, die hauptsächlich über Ägypten nach Konstantinopel gelangten, wo ein Großteil der Schnitzerei-Werkstätten angesiedelt war². Als kostengünstiges Ersatzmaterial für Elfenbein, dessen Beschaffung durch die gestörten Handelswege im Laufe des Mittelalters zunehmend erschwert wurde, dienten Tierknochen, vornehmlich jene von Rindern oder Pferden. Bein war leicht verfügbar, und sorgfältig bearbeitet ließ sich das Material kaum von dem hochwertigen Elfenbein unterscheiden³. In den Ateliers schnitzten die Künstler parallel mit beiden Werkstoffen, und an einigen Objekten, wie u. a. an Holzkästen sind Verkleidungen aus Bein und Elfenbein nebeneinander vorzufinden⁴. Rundplastische Schnitzwerke wie z. B. Kleinplastiken und Pyxiden (Dosen) oder auch größere Bildtafeln ließen sich allerdings nur aus den mächtigen Stoßzähnen von Elefanten schaffen. Wegen der limitierten Verfügbarkeit des Rohstoffes Elfenbein wurde dieser vor allem für die Fertigung von religiösen Gegenständen und Luxusobjekten gewählt. Aus Tierknochen sind vorwiegend kleinformatige Beschläge mit Flachreliefs geschnitzt worden, die auf hölzernen Trägern fixiert wurden; außerdem diverses Kleingerät für den profanen Gebrauch, aber auch Brustanhänger mit christlichen Bildmotiven⁵.

Im Bestand der frühchristlich-byzantinischen Sammlung des BLM findet sich eine Gruppe von 29 Schnitzwerken, von denen zwei aus Elfenbein bestehen. Das Fragment I.1

stellt das ältere der beiden Objekte dar. Es gehörte ehemals zu einer spätantiken Pyxis und bildete einen Abschnitt ihrer Wandung. Die runde Dose dürfte als Behältnis für kostbare Gegenstände gedient haben und ist vermutlich im 5. Jahrhundert in Ägypten entstanden⁶. Ihre kunstvollen Schnitzereien in erhabenem Relief geben eine bacchische Szene wieder und zeigen sich damit ganz dem antiken Motivrepertoire verpflichtet, das noch bis ins Mittelalter Gegenstände des privaten Lebensumfelds zierte. Das byzantinische Elfenbeinrelief I.2 mit der Figur der Gottesmutter stellt hingegen eine typisch christliche Bildschöpfung dar, die der orthodoxen Glaubenssphäre entstammt. Maria ist im ikonographischen Typus der Hodegetria («Wegweiserin») gegeben und zeigt mit ihrer Rechten auf den Christusknaben, den sie auf ihrem linken Arm trägt. Die Mariendarstellung ist zu einem unbestimmten Zeitpunkt aus dem Mittelfeld einer größeren Elfenbeintafel herausgeschnitten worden, die anfänglich das Kernstück eines Triptychons gebildet haben dürfte⁷. Seine feine künstlerische Ausarbeitung mit dem hohen Verständnis für Plastizität rückt das Relief in die Zeitstufe der sog. Romanos-Gruppe, die nach Kaiser Romanos II. (959-963) benannt ist⁸. Derartig ausgesuchte Elfenbeinschnitzereien galten im Abendland als beliebte Exportartikel aus Byzanz und wurden nicht selten einer sekundären Nutzung zugeführt. So zieren die Bildtafeln mit christlichen Themen bisweilen die Vorderdeckel kostbarer Handschriften-Einbände⁹.

Die byzantinischen Schnitzereien aus Bein in der Sammlung sind – wie für Schnitzwerke aus Knochen üblich – relativ kleinformatig und fast ausnahmslos mit Flachreliefs verziert. Als Beschlagtäfelchen bildeten sie ehemals Teilstücke von größeren Einlegearbeiten. Ursprünglich dürften sie auf hölzernen Trägern, wie Kästen, Möbeln oder Türen befestigt gewesen sein, die seit der Spätantike regelmäßig mit Schnitztafeln aus Elfenbein und Bein verziert wurden. An erster Stelle sind hier die sog. Rosettenkästen zu nennen, die sich in der mittelbyzantinischen Zeit großer Beliebtheit erfreuten. Von ihnen sind etwas mehr als 125 Exemplare erhalten geblieben, die wahrscheinlich als Hochzeitsgeschenke zugeeignet wur-

1 Nach wie vor gültig zu den Schnitzereien ist das grundlegende Sammelwerk von Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen I-II* sowie Vollbach, *Elfenbeinarbeiten*; s. außerdem Cutler, *Ivory 1026f.* – Cutler, *Master.* – Gaborit-Chopin, *Ivoires 229-231.* – Thiel, *Elfenbein 159.*

2 Cutler, *Ivory 1026.* – Cutler, *Master 66-78.*

3 *Kat. Mainz 2011-2012*, 254 Nr. II.7.3 (Ch. Hofmann). – Thiel, *Elfenbein 156.*

4 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen I 11f.* – Cutler, *Boxes 34.*

5 Vgl. Cutler, *Boxes 34.*

6 Beuckers, *Elfenbeinarbeiten 11.*

7 Beuckers, *Elfenbeinarbeiten 27f.* – Vgl. eine aus einem Triptychon herausgeschnittene Johannesfigur in: *Kat. Paris 1992*, 239 Nr. 152 (J. Durand).

8 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II 14-17.* – Cutler, *Master 203-205.* – Beuckers, *Elfenbeinarbeiten 25-29.*

9 Cutler, *Ivory 1027.* – Klein, *Byzanz-Rezeption 127-132.*

den¹⁰. Ihre Bezeichnung erhielten sie wegen ihrer geschnitzten Rosetten-Ornamente, die auf den langen Randleisten der meisten Kästen als fortlaufendes Muster auftreten. Allerdings sind einige der Leisten wie z. B. **I.26-27** auch mit vegetabilem Rankendekor oder anderen Mustern verziert¹¹. Die Leisten dienen der rahmenden Einfassung rechteckiger Bildplatten, die an den Kästen als zentrale Schautafeln mit figürlichem Dekor zu sehen sind¹². Das Repertoire auf den Rechteckplatten bildet ein breites Spektrum, der Typenvorrat ist heidnischen und christlichen Themen entnommen und schöpfte nicht selten aus dem in der Großplastik verbreiteten Motivschatz¹³. Es überwiegen mythologische Themen, antikisierende Einzelfiguren und Tierdarstellungen. Christliche Themen treten zurück, verbreitet waren hingegen Platten mit der Adam- und Evageschichte, nur selten kommen Abbildungen von Heiligen oder Märtyrerszenen vor¹⁴. Auch neutrale Pflanzenmotive waren beliebt, während Darstellungen aus dem Alltagsleben Ausnahmen bilden. Das Zurücktreten christlicher Themen auf den Kästen steht im Einklang mit ihrer profanen Nutzung als private Aufbewahrungsbehältnisse¹⁵.

Im Gegensatz zu den Rosettenkästen wurde kirchliches Mobiliar selbstredend mit Reliefplatten christlicher Thematik ausgestattet. Als bedeutendes Beispiel tritt die berühmte Kathedra des Erzbischofs Maximianus in Ravenna hervor. Den im 6. Jahrhundert gefertigten Bischofsthron zieren u. a. Elfenbeintafeln mit Porträts der vier Evangelisten, Szenen aus dem Leben Jesu und der Josephsgeschichte¹⁶. Auch auf mittelbyzantinischen Bematüren sind beinerne Einlagen mit Heiligtäfelchen bezeugt. Zwei dieser Türen haben sich fragmentarisch in den Athos-Klöstern erhalten¹⁷.

Die Beinschnitzereien waren entweder durch Stifte auf den Holzträgern befestigt oder aufgeklebt. Zusätzlich konnten sie durch Füllstäbe oder Randleisten gehalten werden, die auf den Holzträgern fixiert waren¹⁸. Die Schnitztafeln im BLM weisen mit Ausnahme der beiden Randleisten **I.26-27** keine Befestigungslöcher auf, sie waren also nicht aufgestiftet. Es handelt sich größtenteils um Einzelfaßeln mit zoomorphen Motiven, die von unterschiedlichen Holzträgern stammen dürften. Allerdings lassen sich zwölf Plättchen mit Vogel-

dekor (**I.9-20**) zu einer Gruppe zusammenschließen. Sie zeigen Vögel (Fasane?) mit übereinstimmendem Körperaufbau und gleichförmig strukturiertem Gefieder. Dabei variieren Körperhaltung und Bewegungsrichtung, denn Größe und Stellung der Vögel im Relief sind auf die unterschiedliche Formgebung der Plättchen abgestimmt, die als Trapeze, Dreiecke und Rauten geschnitten sind. Möglicherweise waren die zwölf Beschläge auf einem gemeinsamen Holzobjekt polygonaler Prägung angebracht. Sie könnten an einem Kasten mit pyramidenstumpfförmigem Deckel gesessen haben, auf denen Plättchen gleichen Zuschnitts vorkommen¹⁹. Das immer wiederkehrende Motiv des Vogels wurde dabei anscheinend nicht als störend empfunden, denn bei der Verkleidung der Objekte scheute man sich generell nicht, die Motive schematisch in Serie zu legen²⁰. Gegen eine Verwendung an einem Kasten spricht allerdings, dass unter den erhaltenen Behältnissen keiner mit einem vergleichbaren Vogeldekor vorkommt²¹. Byzantinische Beschlagplättchen mit verwandten Vogelmotiven sind fast ausnahmslos als verstreute Einzelfaßeln überliefert, und ihre ursprüngliche Verwendung lässt sich nicht mehr zweifelsfrei bestimmen.

Beschlagplättchen mit floralem Reliefdekor (**I.22-25**) bilden eine weitere Gruppe unter den Beinschnitzereien des BLM. Ihre Muster variieren, was für eine Abstammung von verschiedenen, nicht näher bestimmbar Holzobjekten spricht. Motivisch eng verwandte Einzelfaßeln mit floralen und auch zoomorphen Darstellungen wurden bei Ausgrabungen in Cherson (Krim) gefunden und sind ferner aus einem Vorort von Amasya in der Nordtürkei bezeugt²². Sie sprechen dafür, dass über Konstantinopel hinaus lokale Schnitzerei-Werkstätten in den byzantinischen Randgebieten bestanden, die aus einem kongruenten Typenvorrat schöpften²³. Bezogen auf die Karlsruher Beinschnitzereien bedeutet dies, dass für sie Konstantinopel als Herstellungsort zwar wahrscheinlich ist, nicht aber für alle Plättchen zwingend vorausgesetzt werden kann. Der Rohstoff Bein stand schließlich überall zur Verfügung und stellte keine hohen Ansprüche an seine handwerkliche Bearbeitung.

Karin Kirchhainer

10 Zu den Kästen: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I. – Cutler, Boxes 32-47. – Kat. New York 1997, 227-236 Nr. 151-158 (A. Cutler / M. Georgopoulos / C. Connor). – Bühl, Rosettenkästen 266. – Kat. Mainz 2011-2012, 246 Nr. II.5.4 mit weiterer Lit. (M. Haase).

11 Siehe ferner die Beispiele bei: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I passim. – Yashaeva u. a., Cherson 597f. Nr. 354-355 (E. Denisova / T. Yashaeva).

12 Siehe die Beispiele bei: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I passim. – Kat. New York 1997, 227-236 Nr. 151-158 (A. Cutler / M. Georgopoulos / C. Connor). – Kat. Mainz 2011-2012, 246 Nr. II.5.4 (M. Haase).

13 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 13-15. – Mercangöz, Bone Plaques 146f.

14 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 13-15. – Loverdou-Tsagarida, Plakidia 326-329. – Bühl, Rosettenkästen 266. – Thiel, Elfenbein 159.

15 Loverdou-Tsagarida, Plakidia 324. – Thiel, Elfenbein 15.

16 Zur Kathedra: Kat. Bonn 2010, 331 Nr. 444 (A. Frey / A. Kluge-Pinsker) u. jüngst Jäggi, Ravenna 286-289 mit weiterer Lit.

17 Han, Chilandar 5-25. – Kat. Thessaloniki 1997, 336 Nr. 9.15 mit der älteren Lit. (K. Loverdou-Tsagarida).

18 Zur Befestigungstechnik: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 11.

19 Beispiele bei: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 28f. Nr. 13-15 Taf. 7; 37f. Nr. 33 Taf. 21; 38f. Nr. 40 Taf. 21-22; 56 Nr. 98 Taf. 56-57. – Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen II 83f. Nr. 240-242 Taf. 78-79. – Loverdou-Tsagarida, Plakidia 254f. Nr. 30-37 Taf. 11-14; 292f. Nr. 282-284 Taf. 74-75. – Vgl. auch einen Achteckkasten westlicher Provenienz in: Kat. Paris 1992, 264f. Nr. 173 (J. Durand).

20 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 11f.

21 Vgl. Mercangöz, Bone Plaques 147.

22 Yashaeva u. a., Cherson 125. 590-597. – Kat. Istanbul 2007, 146-177.

23 Vgl. Bank, Iskusstvo 195f. – Bonev, Bone-Cutting 153.

Elfenbeinarbeiten

I.1 Fragment einer Pyxis

Inv.-Nr. 95/872

Elfenbein

H. 6,2 cm, ehem. kleinster Dm. 9,5 cm, ehem. größter Dm. 12,0 cm, D. 0,5-1,3 cm

1995 aus der Markgräflichen Sammlung erworben

1841 laut rückseitiger Inschrift in Dörflingen, Schweiz, gefunden; abweichende Angabe des Fundortes mit »Gailingen, Amt Radolfzell« in einem Inventarbuch²⁴; ursprüngl. wohl in Ägypten hergestellt

5. Jh.

Fragment einer Pyxis, einer kleinen, runden Büchse aus Elfenbein, das rund einem Drittel der ehemaligen Wandung entspricht, und ein figürliches Relief zeigt. In der Objektbeschau erwies sich der Erhaltungszustand als stabil, jedoch ist das Stück an einigen Höhen abgerieben, gelblich verfärbt und glänzend, so z. B. an den Haaransätzen der Figuren. In den Einkerbungen befinden sich unregelmäßige Verschmutzungen. Der linke Bereich des Fragments erscheint heller, zur rechten Seite hin wird das Material zunehmend gelblich und dunkler. Die Wandungsstärke steigt von der linken Bruchkante mit 0,5 cm und 0,2 cm flachem Relief bis zu 1,3 cm Wandungsstärke mit 0,9 cm tiefem Relief an der rechten Bruchkante an. Das Stück weist einige Durchbohrungen auf, die grünlich verfärbt sind, sowie bräunliche Verfärbungen. Die grünlichen Verfärbungen stammen wahrscheinlich von Metallklammern, die zur Befestigung von Deckel und Boden an den Durchbohrungen angebracht worden waren²⁵. Die Augen der Figuren scheinen mit schwarzer Farbe ausgemalt zu sein, ansonsten konnten keinerlei Reste einer farbigen Fassung festgestellt werden. Die Wandungsstärke des Reliefgrundes beträgt rund 4 mm. Kleine Bruchstücke des Elfenbeins sind mittig und ganz links am oberen Rand, im rechten Bereich unterhalb der Füße einer Figur sowie an der Hand der Figur ganz links herausgebrochen.

Pyxiden wurden aus der Wandung des hohlen Zahnabschnitts an der Zahnwurzel gefertigt, es handelt sich sozusagen um den Querschnitt eines Elefantenzahnes²⁶. Das Relief wurde von der Zahnrinde her abgearbeitet, die Innenseite geglättet. Boden und Deckel der Pyxiden, beides bei I.1 nicht erhalten, wurden aus weiteren Teilen des Zahnes herausgeschnitten. Damit sind Pyxiden, wie alle Elfenbeinarbeiten, an die natürliche Beschaffenheit und Größe des Ausgangsmaterials gebunden²⁷. Je näher an der Basis, desto

größer ist der Durchmesser des Stoßzahns. Die Wandung ist an der Zahnbasis jedoch nur papierdünn und verstärkt sich im Verlauf des Zahnes. Entsprechend verjüngt sich die Zahnbohrung und begrenzt somit den Bereich, aus dem Pyxiden gearbeitet wurden. Die Wandungsstärke musste rund 1 cm betragen, um das Hineinschnitzen eines Reliefs zu ermöglichen. Der meist ovale Grundriss und die auch im Querschnitt von I.1 zu beobachtende, schwankende Wandungsdicke der meisten Pyxiden entsprechen ebenfalls den natürlichen Gegebenheiten eines Stoßzahnes.

Da asiatische Elefanten kleiner sind als afrikanische, sind auch ihre Stoßzähne schmaler. Bislang ist kein asiatischer Elfenbeinstoßzahn bekannt, der an der Basis einen Durchmesser über 12 cm aufweist, sodass Pyxiden, die diese Breite überschreiten, als aus afrikanischem Elfenbein bestehend identifiziert werden können²⁸. Die größte erhaltene, die sog. Große Berliner Pyxis, hat einen Durchmesser von 14,6 cm²⁹; die Mehrzahl der Stücke bewegt sich jedoch zwischen 6 und 12 cm Durchmesser. Die Höhe der Pyxiden rangiert näher beieinander: Die meisten sind zwischen 6 und 9 cm hoch und weisen somit ein Verhältnis von ca. 1:1,6 von Höhe zu Breite auf³⁰. Dies könnte im Streben nach Stabilität begründet sein, wurde jedoch vor allem einer Standardisierung für die serienmäßige Produktion zugeschrieben³¹. Die neueste Forschung sieht darin zudem einen Beleg für die besondere Materialökonomie, die Elfenbeinarbeiten auszeichnet, da durch die geringere Höhe mehrere Behälter aus einem Stoßzahn gewonnen werden konnten³². Für ein Bemühen um optimale Materialgewinnung und -nutzung spricht auch, dass Pyxiden aus der Zahnwurzel gefertigt wurden. Dieser Bereich war aufgrund seiner geringen und schwankenden Stärke in der Antike als minderwertig angesehen worden³³ – dennoch löste man mühevoll die Zahnwurzel mit einer Axt aus dem Oberkieferknochen des Elefanten und verarbeitete auch diesen Abschnitt³⁴.

I.1 zeigt auf einem breiten Mittelband, das oben und unten von einem schmalen, abgeflachten, schmucklosen Rand eingefasst ist, figürliche Darstellungen in erhabenem Relief. Die Schnitzarbeit wirkt insgesamt grob und kantig, jedoch ist das Relief nach rechts hin zunehmend runder abgearbeitet und die Figuren erhabener modelliert, was besonders an den Köpfen deutlich wird. Die Gewänder und die Körper der Figuren sind nach rechts hin zunehmend detailreicher gestaltet.

Wie die Observation des Objekts vor Ort zeigte, bestehen die runden Augen der Figuren aus einer Bohrung, die entweder mit schwarzer Farbe oder einer anderen Masse ausgemalt sind. Die Nasen sind wulstig, die in dicken Strähnen

24 C. L. Frommel, Inventarium der Elfenbeinsammlung Nr. 8 (Karlsruhe 1854, Nachtrag 1857). Für diese und zahlreiche weitere Informationen sei Andrea Wähning, BLM Karlsruhe, gedankt, die mir die Observation des Objektes und Einsicht in die Objektakte im BLM ermöglichte.

25 Bühl, Pyxides 11.

26 Zur Anfertigung byzantinischer Elfenbeinpyxiden s. grundlegend: Bühl, Pyxides. – Jehle, Aspekte. – Barga, Materialkunde.

27 Jehle, Aspekte 140. – Bühl, Pyxides 10. – Barga, Materialkunde 59.

28 Cutler, Prolegomena 438.

29 Volbach, Elfenbeinarbeiten 104 Nr. 161. – Kat. Berlin 1992, 132 Nr. 48. – Bühl, Pyxides 9-16. – Jehle, Aspekte 129-143.

30 Cutler, Prolegomena 438.

31 Ebenda 452.

32 Bühl, Elfenbein 828 f.

33 Barga, Materialkunde 61.

34 Ebenda.

an den Kopf gelegten Haare sind durch parallele Ritzlinien wiedergegeben. Die Gliedmaßen der männlichen Figuren sind gedungen und eher überproportioniert, was an der erhobenen Hand der Figur in Tunika besonders deutlich wird. Die weiblichen Figuren sind allgemein zierlicher. Sowohl der Faltenwurf der Gewänder, die die Körper der Figuren umspielen, als auch der Bart und das Fell an den Beinen der paarhufigen Gestalt sind durch Einkerbungen angegeben. Die Figuren sind klar konturiert und gestikulieren deutlich. Ihre Körper sind nebeneinander angeordnet, überschneiden sich jedoch häufig an Extremitäten, wie Händen oder Füßen.

Bevor die Darstellung abbricht, ist ganz links noch eine Hand und ein Teil eines Schleiers zu sehen. Daneben schreitet eine in ein knöchellanges, chitonartiges Gewand gekleidete, weibliche Figur nach rechts, die ein Schlaginstrument, vermutlich ein Tympanon³⁵ oder ein Tamburin³⁶ in ihren Händen empor hält. Ein Tuch weht von ihrem Kopf herab nach vorn, wo es den Rücken einer bocksbeinigen, bärtigen Gestalt mit Hörnern berührt. Die Gestalt nähert sich, das rechte Bein anhebend, einer vor ihm stehenden weiblichen Figur, auf deren rechte Schulter die Gestalt ihre rechte Hand gelegt hat. Arm und Bein des Gehörnten sind stark hinterschnitten³⁷; bei ihm beginnend, treten besonders die ovalen Köpfe im rechten Teil des Reliefs immer stärker hervor. Die weibliche Figur rechts von dieser Gestalt trägt ebenfalls ein knöchellanges, chitonartiges Gewand und darüber einen langen Mantel. Das Gewand scheint unterhalb der Brust mit einem Band gegürtet zu sein und weist bereits mehr Einkerbungen auf, als das der Figur ganz links, die ansonsten von ähnlicher Gestalt ist. Die Figur wendet ihren Körper zwar ab, zieht die rechte Schulter gar in geduckter Haltung nach vorn, dreht ihren Kopf jedoch zu der Gestalt hinter sich. Auch hinter dem Kopf dieser zweiten, weiblichen Figur bauscht sich ein Tuch, sie hält vermutlich eine Klapper in den Händen. Hierbei könnte es sich um eine *Krotala* handeln, was Vergleiche mit Darstellungen auf »koptischen« Stoffen nahe legen³⁸. An ihrem linken Arm scheint das Material teilweise ausgebrochen zu sein.

Rechts von ihr befindet sich, im Ausfallschritt stehend, eine männliche Figur, die einen über der linken Schulter zusammengehaltenen, kurzen Mantel trägt, und eine große Traube in der rechten Hand hält³⁹. Sein Gewand, eine *tunica exomis*,

weist flache Bohrungen auf, die wohl als rundscheckiges Leopardfell zu verstehen sind⁴⁰. Diese Figur wendet sich mit einer »erstaunten Gebärde«⁴¹ zu einem kahlköpfigen, bärtigen Mann um, der hinter ihr steht. Dieser blickt frontal nach vorn, sein Bart ist mit Buckellocken wiedergegeben. Er hat den rechten Arm erhoben; bei der Observation des Stückes wurde festgestellt, dass über seiner Hand ein Stück des Reliefs herausgebrochen ist, sodass die Geste nicht genau bestimmt werden kann. Nase und Lippen sind wulstig. Auf der Höhe der Brustwarzen der beiden männlichen Figuren sind kleine, dreikantige Kerben angebracht. Der Nabel des sich hervorwölbenden Bauches⁴² des Glatzköpfigen ist mit einer flachen Bohrung wiedergegeben, die Leisten durch Ritzlinien. Am Ansatz des Schambereichs sind schmale Kerben auszumachen, die vermutlich Haare darstellen sollen. Die Figur schlägt das linke Bein über das rechte und überschneidet mit dem abgewinkelten linken Bein das ausgestreckte linke Bein der Figur zu seiner rechten. Der Kahlköpfige hat ein Tuch um die Hüfte geschlungen, das mittig mit einem Knoten zusammengebunden ist, sein linkes Bein umspielt und bis auf den Boden hinabreicht. Nur die Zehen seines rechten Fußes ragen darunter hervor.

Der Deutung der Szene als dionysischer *Thiasos*, ist in der Forschung unumstritten⁴³. Die weiblichen Figuren können daher als musizierende Mänaden angesprochen werden, wie sie häufig in dionysischen Darstellungen zu sehen sind⁴⁴, und der gehörnte Bocksfüßige als Pan⁴⁵. Dieses Mischwesen aus Menschenoberkörper mit Hörnern und Unterkörper eines Ziegen- oder Schafsbocks wurde nicht nur als Gott des Waldes und der Natur verehrt, sondern tritt in Gesellschaft von Satyrn und Mänaden auch im Gefolge des Dionysos auf⁴⁶. Bei dem Jüngling in Tunika handelt es sich um einen solchen Satyr⁴⁷. Der Glatzköpfige ist als trunkener Silen⁴⁸ zu identifizieren, unter dessen linker Achsel ein weiterer Satyr zu ergänzen ist, der ihn aufrecht hält⁴⁹. Seine stützende Hand ist unter der rechten Achsel des Silen noch zu erkennen. Aufgrund des Lärms, den dieses Gefolge veranstaltete, wurde Dionysos auch als *Bromios*, der Lärmer, oder *Bacchus*, der Rufende, bezeichnet⁵⁰.

Verwandte, profane Darstellungen sind auf spätantiken Sarkophagen⁵¹, inhaltliche und stilistische Parallelen in der

35 Vgl. Darstellungen von Tympanon spielenden Mänaden in Loverdou-Tsigarida, Plakidia 276-284 Nr. 178-233 Taf. 51-62.

36 Vgl. Zschätsch, Musikinstrumente 88.

37 So auch Maaß, Neuerwerbungen 1995, 94.

38 Vgl. vor allem Schrenk, Textilien 35 f. Nr. 2. – Zschätsch, Musikinstrumente 87 f.

39 Dass es sich bei dem Objekt um eine große Traube handelt, lassen Darstellungen von Eroten bei der Weinlese auf römischen Sarkophagen vermuten: Kranz, Jahreszeiten-Ske. 77 f. 248 Nr. 336 Taf. 94, 1-6. 285 Nr. 577 Taf. 119, 6.

40 Vgl. Kat. Mainz 2011-2012, 254 Nr. II.7.3 (Christine Hofmann). – Eine Deutung als »gepunktetes Muster« schlägt dagegen Maaß, Neuerwerbungen 1995, 94 vor.

41 Volbach, Elfenbeinarbeiten 72 Nr. 97.

42 Am Bauch dieser Figur zeichneten sich bei der Observation deutlich helle Ringe im Material ab, die zeigen, dass nur die äußere Dentinschicht des Elfenbeins angeschnitten wurde. Für diese Erklärung danke ich erneut Andrea Wähning, BLM Karlsruhe.

43 Kat. Karlsruhe 1996, 26 f. Nr. 1 Abb. 27 (M. Maaß). – Maaß, Neuerwerbungen 1995, 94. – Volbach, Elfenbeinarbeiten 72 Nr. 97 Taf. 52.

44 Zschätsch, Musikinstrumente 89.

45 Loyen/Regn, Dionysos 230.

46 Ebenda.

47 In Begleitung einer Mänade und mit einem solchen rundscheckigen Leopardfell ist auch ein Satyr auf einem Beintäfelchen im Griechisch-Römischen Museum in Alexandria (Inv.-Nr. 13266) dargestellt: Kat. Rom 2000-2001, 474 Nr. 88 (R. M. Bonacasa Carra).

48 Eine ähnlich trunken wirkende, als Silen angesprochene Figur findet sich auf dem Fragment einer Beinschnitzerei im Griechisch-Römischen Museum in Alexandria (Inv.-Nr. 25249): Kat. Rom 2000-2001, 474 Nr. 87 (R. M. Bonacasa Carra).

49 Ackermann, Silen 650.

50 Loyen/Regn, Dionysos 341.

51 Volbach, Elfenbeinarbeiten 69.

spätantiken Beinschnitzerei zu finden⁵², sowie auf Elfenbeinpyxiden in Bologna, Wien und New York, die ins 5. und 6. Jahrhundert datiert werden⁵³. Das angeblich in Trier gefundene, nun in Wien aufbewahrte Stück, besitzt zwar noch einen Boden aus Schildpatt, jedoch wurde der untere Teil anscheinend beschnitten; Teile des Kreisabschnittes und der Basis fehlen. Mit einer Höhe von 10,5 cm und einem Durchmesser von 12 cm ist es größer als I.1. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben des Dionysos, vor allem aus dem Feldzug gegen die Inder⁵⁴. Die stilistische und ikonographische Ähnlichkeit zu einer etwas kleineren Pyxis (H. 7,5 cm, Dm. 11 cm) im Metropolitan Museum in New York⁵⁵ lässt an ein gemeinsames Vorbild denken. Deutlich auszumachen ist hier ein schmuckloses, quadratisches Feld am oberen Rand der Büchse, das für die Anbringung eines Schlosses vorgesehen war. Dieses hat sich jedoch ebenso wenig erhalten wie Deckel und Boden. Die Verwandtschaft zum Karlsruher Stück wird an den Augen der Figuren deutlich, die ebenfalls schwarz ausgefüllt erscheinen. Zudem sind die Flecken auf dem Fell eines Leoparden, wie die Punkte auf dem Gewand des Sartys auf I.1, durch flache Bohrungen wiedergegeben. Die in zwei Hälften zerbrochene Pyxis aus Bologna entspricht in ihrer Größe ungefähr dem New Yorker Stück, Deckel und Boden fehlen. Sie weist wie I.1 grünliche Verfärbungen von einstigen Metallklammern und zahlreiche Durchbohrungen auf. Das Relief zeigt mehrere Szenen aus dem Leben des Dionysos, wie die Geburt oder die Fahrt auf einem von zwei Leoparden gezogenen Wagen, deren Fellzeichnung erneut durch flache Bohrungen dargestellt ist. Das Relief ist nach Volbach »nahe stehend«⁵⁶, jedoch wesentlich feinteiliger und detailreicher als bei den Pyxiden in Karlsruhe, New York und Wien⁵⁷. Die Figuren überschneiden sich häufig, und der Reliefgrund zwischen ihnen enthält unterschiedlich tief abgearbeitete Elemente. Die Figuren wirken insgesamt weniger grob und sind lebhafter und filigraner gezeichnet⁵⁸. Die Augen der Figuren sind als flache Wölbung wiedergegeben. Durch die stilistischen Unterschiede sieht die ältere Forschung bei dieser Pyxis eine enge Verwandtschaft zu römischen Beinschnitzereien und eine Weiterentwicklung der dionysischen Darstellungen auf den Pyxiden in Wien und New York⁵⁹.

Die Herkunft solcher Pyxiden wird in Nordafrika⁶⁰ oder Ägypten⁶¹ vermutet, vor allem in Alexandria. Dort sollen sie serienmäßig in Werkstätten hergestellt⁶², auf einem großen Markt verkauft und exportiert worden sein⁶³. Ausgrabungen förderten jüngst Reste von Elfenbein- und Beinschnitzereien zutage, die die Identifikation von Alexandria als Zentrum von Produktion, Handel und Export von Elfenbeinpyxiden vom 5. bis ins 9. Jahrhundert bekräftigen⁶⁴. Die Pyxiden zeigen neben mythologischen (wie I.1), bukolischen und Jagdszenen auch christliche Darstellungen. Die Bezeichnung »koptisch«⁶⁵ auf alle Alexandria zugeschriebenen Pyxiden anzuwenden, wäre jedoch irreführend: die Darstellung auf einer massenhaft produzierten Ware birgt nicht zwingend einen Hinweis auf den Glauben dessen, der die Elfenbeindose gekauft hat, ebenso wenig wie auf ihren Verwendungszweck. Vorstellbar ist sowohl bei Pyxiden mit christlichen als auch mit heidnischen Darstellungen eine Nutzung als Behälter für Schmuck, Gold, Gewürze oder Münzen, und für Hostien oder Weihrauch⁶⁶, wie es die ältere Forschung vor allem für Pyxiden mit mythologischen Darstellungen wie I.1 vermutet⁶⁷. Auf eine Nutzung als Reliquienbehälter verweist eine Gruppe von Pyxiden, die in die byzantinische Zeit datiert, als alexandrinisch angesehen und vor allem im 7. und 8. Jahrhundert nach Europa exportiert wurden: vermutlich enthielten sie Reliquien von christlichen Heiligen⁶⁸.

In der Forschung wurde I.1 bislang durchweg ins 5. Jahrhundert datiert⁶⁹, dies jedoch kaum begründet oder belegt. Durch stilistische Vergleiche lässt sich dieser Datierungsvorschlag untermauern und kann m. E. auf die theodosianische Zeit eingegrenzt werden. So zeigen die sog. »Maskell-Ivories«, eine Gruppe von Elfenbeintäfelchen mit Szenen der Passion Christi, die zwischen 420 und 430 datiert werden⁷⁰, sowie ins frühe fünfte Jahrhundert datierte Elfenbeintäfelchen⁷¹ mit Szenen aus dem Wirken der Apostel stilistisch ähnliche Figuren mit ovalen, stark hervortretenden Köpfen, großen, platten Nasen und gedrungenen, muskulösen Körpern sowie expressiven Gebärden und bewegten Gewändern. Solche gedrungenen, muskulösen Proportionen mit stark hervortretenden, ovalen Köpfen weisen auch die Gestalten auf den Messingreliefs IV.70 und IV.71 auf, die ebenfalls in die theodosianische Zeit datiert werden. Eine Tendenz zu »fast

52 Umfassend hierzu Loverdou-Tsigarida, Plakidia mit zahlreichen Vergleichsbeispielen.

53 Maaß *Neuerwerbungen* 1995, 94. – Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 69. – Zu den Vergleichsbeispielen: Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 71 Nr. 95 Taf. 52 (Bologna); 73 Nr. 100 Taf. 54 (Wien); 74 Nr. 101 Taf. 54 (New York).

54 Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 73 Nr. 100 Taf. 54.

55 Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 74 Nr. 101 Taf. 54. – s. auch Abb. Metropolitan Museum of Art New York, Dep. Medieval Art Nr. 17.190.56, unter www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/464498?rpp=30&pg=1&ft=pyxis&pos=30&imgno=2&tabname=label (8.7.2015).

56 Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 72.

57 Siehe Anm. 53, 54 u. 55.

58 Abb. s. auch DEA-S-008700-5621 u. DEA-S-008700-5620 Ivory pyx, depicting the life of Bacchus, Roman Civilisation, Bologna, Museo Civico Archeologico (Archaeological Museum), DEA Picture Library, licensed by Alinari, unter www.alinariarchives.it/en/search?isPostBack=1&query=%22Ivory%22 (8.7.2015).

59 Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 71 Nr. 95 Taf. 52.

60 Cutler, *Prolegomena* 445.

61 Maaß, *Neuerwerbungen* 1995, 94.

62 Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 69.

63 Cutler, *Prolegomena* 445.

64 Rodziewicz, *Ivory* 85.

65 Maaß, *Neuerwerbungen* 1995, 94.

66 Cutler, *Prolegomena* 452.

67 Ebenda. – Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 69.

68 Rodziewicz, *Ivory* 91.

69 Kat. Karlsruhe 1996, 26 f. Nr. 1 mit Abb. 27 (M. Maaß). – Maaß, *Neuerwerbungen* 1995, 94. – Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 73 Nr. 97 Taf. 52.

70 Kat. Fort Worth 2007-2008, 229-232 Nr. 57 mit vier Abb. (F. Harley). – Volbach, *Elfenbeinarbeiten* 82 Nr. 116 Taf. 61.

71 Kat. Fort Worth 2007-2008, 237 f. Nr. 60 mit Abb. 60 A-C (J. Spier).

antiklassisch proportionierten« Gestalten mit kantigen Umrissen, überdimensionierten, expressiven Gebärden und »wie mit einem scharfen Messer furchig in die plastische Substanz eingeschnittenen« Binnenfalten der Gewänder erkennt auch Johannes Deckers als einen der Stilmodi der theodosianischen Sepulkralplastik Konstantinopels⁷².

Literatur: Beuckers, Elfenbeinarbeiten 11 Abb. 4. – Kat. Karlsruhe 1996, 26-27 Nr. 1 Abb. 27 (M. Maaß). – Maaß, Neuerwerbungen 1995, 94. – Volbach, Elfenbeinarbeiten 72 Nr. 97 Taf. 52.

Selina Küst

I.2 Elfenbeinrelief

Taf. 1, 2-3; 2

Inv.-Nr. 68/80

Elfenbein

H. 24,4 cm, B. 7,9 cm, T. 1,1 cm

1968 aus dem Kunsthandel von Barbara Daudy erworben, 1967 im Kunsthandel Bern nachgewiesen

Fundort unbekannt

2. Drittel 10. Jh.

Das Relief wurde offensichtlich aus der Mitteltafel eines Triptychons herausgeschnitten, wie ähnliche Stücke in Utrecht und Lüttich vermuten lassen⁷³. Ein Vergleich mit dem Utrechter Relief gibt weitere Hinweise auf den ursprünglichen Zustand von I.2. So wurde bei der stehenden, größeren Figur vermutlich ein Heiligenschein – bis auf Reste an der linken Kopfseite – und Stücke des Gewandes entfernt. Ein Teil des Grundes blieb jedoch zwischen den Köpfen der größeren und der kleineren Figur, die sie auf dem Arm trägt, stehen.

Das Karlsruher Stück war beim Ankauf in eine hölzerne Platte eingetieft. Nagellöcher auf dieser Platte, die jedoch nur noch auf älteren Fotos überliefert ist, weisen auf einen einstigen Metallbeschlag hin. Die Gesamtmaße und die Nagellöcher passen wiederum zu einem Oklad im BLM (Inv.-Nr. 86/156). Bei der Ikonenverkleidung aus versilbertem und vergoldetem Blech handelt es sich um eine griechische Arbeit aus der ersten Hälfte des 18., nach anderen Angaben aus dem frühen 19. Jahrhundert⁷⁴. Von dieser Metallfassung, bzw. deren Rost stammen vermutlich die Verfärbungen in den Gesichtern beider Figuren sowie am Knie der größeren⁷⁵. Diese Metallfassung nun ist der Grund für die Beschneidung des Reliefs am Nimbus und Gewand der größeren Figur, denn der Oklad diente als »Deckel« der auf Holz geleimten Figu-

rengruppe⁷⁶ und verlieh ihr somit das Aussehen einer Ikone. An die Ausformung dieses Oklads wiederum wurde das Elfenbein angepasst und daher an gewissen Stellen umgeformt. Das Relief selbst war wohl ursprünglich nicht farbig gefasst, jedoch als Ikone auf der Holzplatte einst weiß angestrichen. Dieser Anstrich war bereits vor dem Ankauf 1968 entfernt worden⁷⁷, Spuren davon sind jedoch noch sichtbar. Der Reliefgrund ist zwischen 2 und 4 mm dünn, das Relief ca. 8 mm tief. Es zeigt Abstoßungen an und oberhalb des rechten Arms der Gottesmutter sowie den Ausbruch von zahlreichen Spänchen aus dem Elfenbein. Einige Höhen und die Gesichter sind abgerieben. Durch die Metalleinfassung, das Aufbringen und Entfernen des Anstrichs sowie einige Restaurierungsversuche wurde die Oberfläche des Reliefs geschädigt und ist durch den Verlust des Kollagens im Elfenbein porös⁷⁸. Die Oberfläche des Reliefs ist daher fast nirgends mehr glatt, stattdessen haben sich die Schichten des Materials voneinander gelöst und schollenartig hochgewölbt.

Die im Kontrapost stehende, größere weibliche Person trägt ein kleines Kind auf ihrem linken Arm. Es handelt sich dabei um die Mutter Gottes mit dem Christuskind im ikonographischen Typus der Hodegetria⁷⁹. Sie hat ihren Nimbus eingebüßt, erhebt ihren rechten Arm vor der Brust und weist damit auf Christus. Christus hält eine Schriftrolle in seiner linken Hand und erhebt die rechte im Redegestus. Der Kopf des Kindes wird hinterfangen von einem Kreuznimbus mit Zahnstab. Maria neigt sich leicht zu ihrem Sohn hin, was an ihrem Haupt und Oberkörper erkennbar ist. Der Kopf von Christus etwas unterhalb ihrer Gesichtshöhe ist ihr leicht zugewandt. Die Pupillen beider Figuren sind durch kleine, spitze Vertiefungen wiedergegeben. Die Marienfigur steht auf einem trapezförmig ausgeschnittenen Podest, dessen vordere Kante von zwei Klötzchenfriesen gesäumt ist, die durch ein schmuckloses Band voneinander getrennt sind. Darunter verläuft eine abgeflachte Wulst sowie der nicht reliefierte Abschluss des Podestes. Maria trägt eine bodenlange, untergürtete Tunika und einen über den Kopf geschlungenen Mantel mit einem kleinen Kreuz, das oberhalb der Stirn eingearbeitet ist. Die geschlossenen, spitzen Schuhe ziert ein filigranes Ritzmuster.

Der rundere Kopf des Kindes hat eine hohe Stirn, die von den Spitzen kleiner, lockerer Haarsträhnen umrahmt ist. Christus trägt einen Mantel und Sandalen. Sein Kopf ist von einem Kreuznimbus umgeben. Die Kanten des Kreuzes und den Rand des Nimbus säumt ein Zahnstabfries.

72 Deckers, Sepulkralplastik 37. – Deckers erkennt in der theodosianischen Sepulkralplastik zwei divergierende Stilrichtungen: zum einen vor allem bei den marmornen Monumenten eine eher klassisch geprägte, die sich an den Staatsdenkmälern orientiert, zum anderen einen harten, expressiven und eher antiklassischen »volkstümlichen Schnitzstil«: Deckers, Sepulkralplastik 38. – Zwei größere stilistische Bewegungen in der theodosianischen Zeit beobachtet auch Kitzinger, Byzantinische Kunst 61.

73 Beuckers, Elfenbeinarbeiten 27 (G. Beuckers / A. Wähning). – Zu den Stücken aus Utrecht und Lüttich s. u. a. Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen II 39-40 Nr. 46-47 Taf. XX; Kat. New York 1997, 138f. Nr. 86 (O. Z. Pevny).

74 Beuckers, Elfenbeinarbeiten 25. – Zu einer Datierung ins 19. Jh.: Prestel-Museumsführer, Karlsruhe 11.

75 Beuckers, Elfenbeinarbeiten 29.

76 Die Rückseite der Elfenbeinplatte weist zahlreiche kreuzweise Kratzspuren auf, die typisch für Verleimungen mit tierischem Leim sind. Dies diente vermutlich der Montage in das Holzbrett, da sonst keine Hinweise auf eine andere Befestigung vorliegen. Für die restauratorischen Informationen danke ich Andrea Wähning vom BLM, die mir zudem Einsicht in die Objektakte des Stücks ermöglichte.

77 Beuckers, Elfenbeinarbeiten 29.

78 Für die Information zu den restauratorischen Aspekten danke ich erneut Andrea Wähning, BLM.

79 Zur Ikonographie der Mariendarstellungen in der byzantinischen Kunst s. Lechner, Maria u. speziell zum Typus der Hodegetria ebenda 58-71.

Die Faltenführung der Gewänder ist von linearen, parallel geführten Graten geprägt. Zwischen festen, langgezogenen Falten liegen glatte Flächen, die die Körper leicht andeuten. Diese Illusion von Plastizität – obwohl es sich tatsächlich mit 1,1 cm Stärke um ein sehr flaches Relief handelt – wird verstärkt durch einen Wechsel zwischen glatten, sich dem Körper anpassenden Flächen, und Bereichen mit dichterem Faltenwurf.

Auffällig ist, wie Marias Stellung im Kontrapost dadurch zum Ausdruck gebracht wird, dass die Faltentiefe an der Stelle ihres linken Beins abgeflacht ist und somit die Stellung des Beins wiedergibt. Eine derartige Betonung des linken Beins ist charakteristisch für eine Gruppe von Elfenbeinreliefs, der diese Figur zugerechnet wird: die sog. Romanos-Gruppe⁸⁰. Typisch für diese Gruppe von Elfenbeinreliefs sind ebenfalls das Motiv der ganzfigurigen, stehenden Hodegetria, die verlängerten Proportionen und der zierliche Kopf.

Namensgebend und ausschlaggebend für die Datierung der Romanos-Gruppe ist Kaiser Romanos II., der bereits 945 zum byzantinischen Kaiser gekrönt worden war, aufgrund seines jungen Alters jedoch erst von 959 bis 963 selbst regierte. Es gibt kein fest datiertes Stück in der Gruppe. Anhand der Regierungs- bzw. Lebenszeit von Kaiser Romanos und seiner Gattin Eudokia, die bereits 949 in sehr jungem Alter starb, wird jedoch ein in Paris aufbewahrtes, inschriftlich bezeichnetes Elfenbeinrelief, das die Krönung von Romanos und Eudokia durch Christus zeigt, ins zweite Drittel des 10. Jahrhunderts datiert⁸¹. Ausgehend von diesem Elfenbeinrelief werden nun auch die anderen Stücke, die diesem Komplex zugerechnet werden, datiert. Zur Romanos-Gruppe gehören überwiegend sorgfältig gearbeitete Triptychen, große Standfiguren von Maria, Heiligen, Aposteln und der thronende Christus⁸². Diese Triptychen dienten hauptsächlich zur persönlichen, privaten Andacht. Die Figuren wirken, wie die Karlsruher Hodegetria, empfindungslos und entrückt.

Über die Gestaltung der ursprünglichen Tafel lassen sich anhand einer in Utrecht aufbewahrten Hodegetria, die sich noch innerhalb ihrer Tafel befindet, Vermutungen anstellen⁸³: Die hochrechteckige Mitteltafel besitzt einen halbrunden oberen Abschluss und einen umlaufenden Rahmen, in den der Reliefgrund eingetieft wurde, sodass die Figur daraus hervortritt. In der Romanos-Gruppe allgemein werden die Figuren nicht unterschritten, sondern ausmodelliert bis zum Reliefgrund. Sie sind zu einer geringeren Reliefhöhe zusammengedrückt, aber dennoch die Übergänge innerhalb der Figur und zwischen Figur und Reliefgrund sorgsam gestaltet.

Durch strenge und gerade Linien wirken die Bewegungen der schlanken Figuren zurückhaltend.

Die Scharnierschlitzte der Utrechter Tafel weisen sie als Mittelteil eines Triptychons aus. Ein solcher Kontext wäre auch für I.2 denkbar. Die nachträgliche Herauslösung einer Figur ist noch bei mehreren anderen Arbeiten der sog. Romanos-Gruppe erfolgt, wie beispielsweise bei einer Hodegetria aus New York⁸⁴.

Zahlreiche Details dagegen, wie die parallele Ritzung von Saumandeutungen an Mariens linker Körperseite, die im Ansatz noch erkennbaren Quasten und die wellenförmige Schuhgestaltung zeugen von einer besonderen Verwandtschaft zur Utrechter Hodegetria. Deren Gewand weist jedoch weniger und noch flachere Falten auf, wodurch es weniger bewegt aussieht. Um das Utrechter Relief gibt es innerhalb der Romanos-Gruppe einen Komplex von großen Darstellungen desselben Typus, der sowohl das Karlsruher, als auch das New Yorker Stück angehören: die Proportionen sind schlank, der Kopf schmal, die Augen groß. Das Vertikale ist im Faltenwurf stärker betont. Die Nähe im Reliefstil lässt bei allen dreien an dieselbe Werkstatt denken, die nach Goldschmidt und Weitzmann in Konstantinopel ansässig war⁸⁵. Bei allen dreien befindet sich zudem das Spielbein der Mutter Gottes auf der Körperseite, auf der sie das Kind trägt. Das Utrechter Beispiel ist neben einem weiteren, in Lüttich aufbewahrten Stück⁸⁶ das einzige Marienrelief der Romanos-Gruppe, bei dem der Reliefgrund nicht weggeschnitten wurde.

Obwohl der Komplex um die Utrechter Hodegetria unumstritten der Romanos-Gruppe zugerechnet wird, wurde die Datierung dieser Marienreliefs in der Forschung diskutiert: sie schwankt zwischen der Regierungszeit von Kaiser Romanos im zweiten Drittel des 10. Jahrhunderts und dem 11. Jahrhundert⁸⁷, wobei vor allem die starre Faltenführung als Argument für eine Datierung ins 11. Jahrhundert genannt wurde⁸⁸. Gerade in diesem Punkt gehört I.2 jedoch zu den lebhafter angelegten Arbeiten. Entscheidend für eine frühe Zeitstellung der Utrechter Hodegetria – und damit von I.2 – ist jedoch der Vergleich mit zwei Elfenbeintafeln in Wien und Venedig, die nach Ausweis ihrer Inschriften in der Regierungszeit Konstantins VII. (945-959) entstanden sind⁸⁹. Darauf sind jeweils zwei Apostel dargestellt. Vor allem bezüglich der Gestaltung der Gewandfalten weist diese Gruppe Ähnlichkeit zum Komplex um die Utrechter Hodegetria auf: Die Faltenanlage ist gekennzeichnet durch eine dreieckige Disposition, die vom Hüftband in der Körperachse zu den Füßen verläuft. Bei den Vergleichsbeispielen

80 Zur Romanos-Gruppe s. grundlegend: Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 14-17 Taf. X-XXIV. – Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux* 82-84. – Zum namensgebenden Stück: ebenda 82 f. Abb. 1. – Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 35 Nr. 34 Taf. XIV.

81 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 35 Nr. 34 Taf. XIV. – Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux* 82 Abb. 1.

82 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 14-17 Taf. X-XXIV.

83 Kat. London 2008-2009, 129 Nr. 72.

84 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 40 Nr. 48-50 Taf. XX. – Kat. New York 1997, 137 f. Nr. 85 (O. Z. Plevny). – Beuckers, *Elfenbeinarbeiten* 28 f.

85 Beuckers, *Elfenbeinarbeiten* 27 f.

86 Goldschmidt/Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen II* 40 Nr. 47. – Kat. New York 1997, 138 f. Nr. 86 (O. Z. Plevny).

87 Beuckers, *Elfenbeinarbeiten* 27. – Zimmermann, *Neuerwerbungen* 289. – Kat. New York 1997, 138 f.

88 Beuckers, *Elfenbeinarbeiten* 27.

89 Kat. London 2008-2009, 112-116. 131 Nr. 74-75.

ist die Spitze des Dreiecks jedoch stärker zur Körperseite hin verschoben als bei dem Karlsruher Stück. Dennoch weist die Wiener Tafel in der allgemeinen Gewandzeichnung sowie in der Plastizität die nächste Verwandtschaft zu I.2 auf. Hinsichtlich einer Datierung ins 10. Jahrhundert sind auch Vergleiche mit der zeitgenössischen Buchmalerei angestellt worden⁹⁰.

Nach Anthony Cutler ist durch die enge Verwandtschaft mit der Gruppe um die Wiener Tafel auch der Komplex um die Utrechter Hodegetria in die Mitte des 10. Jahrhunderts anzusetzen⁹¹. Dieser Meinung und früheren Datierung ins 10. und nicht ins 11. Jahrhundert, schloss sich die Forschung in jüngerer Zeit vermehrt an⁹².

Literatur: Beuckers, Elfenbeinarbeiten 25-29 Nr. 1 Abb. 8-11. – Zimmermann, Neuerwerbungen 288-289.

Selina Küst

Objekte aus Bein

I.3 Turmfigur

Taf. 3, 1

Inv.-Nr. 96/285

Bein, geschnitzt und eingedrillt

H. 9,9 cm, B. 1,9 cm, T. 1,9 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl östlicher Mittelmeerraum
byzantinisch

Gut erhaltene Turmfigur mit großflächig verkrusteter Oberfläche und grünlicher Verfärbung.

Aus einem Röhrenknochen geschnittener vierseitiger Turm mit abgefasten Kanten⁹³. Die hohle Figur verjüngt sich leicht nach oben und läuft zu Eckzinnen aus. Ihr Dekor besteht aus übereinanderstehenden Kreisäugen auf den vier Seiten und diagonalen Linien an den Kanten. Nach oben folgt unterhalb der Zinnen ein durch zwei Querlinien abgesetztes Feld, in das auf allen vier Seiten ein Diagonalkreuz eingeschrieben ist. Auf einer Turmseite im unteren Kreisauge ein zentrales Bohrloch (Öffnung für einen Sicherungsnagel?).

Kunstvoll ausgearbeitete Turmfigur mit kleinen Unregelmäßigkeiten im Kreisäugendekor. Das Objekt könnte als Handgriff eines Messers oder eines anderen Werkzeugs gedient haben. Ähnliche byzantinische Griffe aus Bein, ebenfalls als turmartige Einsteckhülsen geschnitzt, sind aus diversen Fundkontexten überliefert⁹⁴. Zu erwägen ist ferner eine Funk-

tion als Aufsteckvorrichtung für ein Vortragekreuz (Stauropedion).

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.4 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 2

Inv.-Nr. 94/743b

Bein, geschnitzt und poliert

H. 5,4 cm, B. 4,0 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis
10.-12. Jh.

Gut erhaltene Beinschnitzerei mit Bestoßungen an der Rahmenleiste.

Das hochrechteckige Blättchen wird von einer glatten Randleiste eingefasst. Seine vertiefte Innenfläche zeigt auf ebenem Grund das Flachrelief eines gemauerten, säulenartigen Gebäudes auf einer zweistufigen Basis. Den oberen Abschluss der Architektur bildet ein querrrechteckiger Aufbau. Er ist an den Außenseiten mit senkrechten Kerblinien gekantet und schließt oben mit einem Zahnschnitt ab. Im Zentrum des Aufbaus öffnet sich ein quadratisches Fenster mit abgestuftem Rahmen, in dem das Antlitz einer menschlichen Figur sichtbar ist. Das bartlose Gesicht besteht aus einer kräftigen längsovalen Nase, kugelförmigen Augen und einem kleinen Mund. Glatte Rückseite.

Das Beschlagtäfelchen zeigt eine auf ihre elementaren Bestandteile reduzierte Darstellung eines menschlichen Kopfes in einem säulenähnlichen Aufbau. Ikonographische Bezüge ergeben sich zu Abbildungen von Styliten (Säulenheilige), die seit dem 5. Jahrhundert auf Säulen wiedergegeben werden, auf denen sie als Zeichen der Askese einen Teil ihres Lebens verbracht haben⁹⁵. Der in der byzantinischen Ikonographie am häufigsten auftretende Säulenheilige ist der Mönch Symeon Stylites der Ältere († 459), der als Begründer des Stylitentums gilt. Zusammen mit ihm bilden die Säulensteher Symeon der Jüngere, Daniel Alypios und Lukas die Kerngruppe der ostkirchlichen Säulenheiligen⁹⁶. Die Mönche sind relativ gleichförmig wiedergegeben, und ihre Unterscheidung ist nur durch inschriftliche Hinweise möglich⁹⁷. In den frühesten Abbildungen, die u. a. auf Steinreliefs und Pilgerandenken vorkommen, sind manchmal nur die bärtigen Köpfe der Styliten zu sehen, die en face aus einem Fenster im oberen Säulenteil heraus-

90 Nach Beuckers, Elfenbeinarbeiten 29 ist die Zeichnung einer stehenden Maria auf fol. 2^r im Codex 204, der im ausgehenden 10. Jahrhundert im Katharinen-Kloster auf dem Sinai entstand, vergleichbar. Die Gemeinsamkeiten werden jedoch nicht näher erläutert. – Zu Cod. 204 fol. 2^r s. Weitzmann/Galavaris, Monastery 42 f. Taf. 4. – Die stilistische Verwandtschaft mit der Figur der Gottesmutter auf Cod. 204 fol. 2^r wurde m. E. zu Recht festgestellt. Als Anhaltspunkt für die Datierung bleibt dieses Argument jedoch streitbar, da es Gattungsgrenzen überschreitet.

91 Cutler, Master 197 f. 208. – Beuckers, Elfenbeinarbeiten 29.

92 Beuckers, Elfenbeinarbeiten 29.

93 Es handelt sich um ein Metapodium eines kleinen Wiederkäuers. Die Bestimmung des Knochens wird Frau Dipl.-Prähist. Henriette Kroll vom RGZM verdankt.

94 Beispiele: Wulff, Bildwerke I 135 f. Nr. 548-564 Taf. 25; 221 Nr. 1073 Taf. 53. – Davidson, Corinth 192 Nr. 1415-1429 Taf. 86. – Chavane, Salamine VI 48 f. Nr. 132-135 Taf. 16, 61. – Harrison, Saraçhane 251 f. Nr. 378-388 Abb. 338-342. – Vgl. auch Kat. Thessaloniki 2001-2002, 341 Nr. 385 (E. Marki).

95 Die Literatur zur Erscheinungsform der Styliten und ihrer Ikonographie ist sehr umfangreich, s. grundlegend: Elbern, Styliten 411-413. – Fernandez, Stylites 162-217. – Althaus, Stylitendarstellungen 21-24. – Stephan-Kaissis, Beseelte Bilder 215-227 (mit weiterer Lit.).

96 Elbern, Styliten 411-413. – Chatziniakolaou, Heilige 1072. – Althaus, Stylitendarstellungen 21-24.

97 Elbern, Reliefdarstellung 296. – Althaus, Stylitendarstellungen 21 f.

blicken⁹⁸. Parallel kam in der frühbyzantinischen Epoche eine Darstellungsvariante auf, welche die Oberkörper der Asketen in einem Bottich oder hinter einer Balustrade auf ihrer Säule präsentiert. Sie werden stets in höherem Alter mit Bart gezeigt und tragen zumeist ein Mönchsgewand mit spitzer Kapuze. Diese Wiedergabe der Styliten hatte sich bis zur mittelbyzantinischen Zeit als standardisierter Grundtypus durchgesetzt⁹⁹. Bezogen auf die Schnitzerei I.4 ergibt sich, dass diese nur bedingt die Kriterien einer Stylitendarstellung erfüllt, da die Figur im Fenster nicht als älterer Mönch mit Bart charakterisiert ist. Sie besitzt vielmehr ein formelhaftes, abstraktes Gesicht ohne hagiographischen Bezug und ohne ikonographische Parallelen unter den Stylitenbildnissen. Offen bleibt, ob die Physiognomie bewusst maskenhaft neutral gehalten wurde und aus der Eigenwilligkeit des Schnitzers resultiert. Das abstrakt vereinfachte Gesicht ohne eindeutige Merkmale lässt sich jedenfalls nur bemüht auf einen Säulenheiligen beziehen. Daher kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Schnitzerei auf einen anderen Themenkreis rekurriert. Unter Umständen handelt es sich um eine Darstellung aus dem Alltagsleben, wie um einen Fenstergucker oder Turmwärter. Profane Darstellungsthemen bilden unter den byzantinischen Schnitzereien allerdings eine relativ kleine Gruppe (vgl. I.5), und das Bildmotiv auf dem Beschlag bleibt ohne Parallelen¹⁰⁰.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.5 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 3

Inv.-Nr. 94/743a

Bein, geschnitzt und poliert

H. 3,7 cm, B. 9,4 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Die Beinschnitzerei ist gut erhalten.

Glatt gekantetes Blättchen in querrrechteckiger Form. Die vertiefte Innenfläche ist waagrecht schraffiert und deutet eine Wasserfläche an, auf der ein langes Boot, dessen Rumpf aus Schilf gefertigt zu sein scheint, in Seitenansicht liegt. Aus dem Boot ragt der Oberkörper eines langhaarigen Mannes im Profil heraus. In seiner rechten Hand hält er ein langes Ruder, mit dem er nach hinten ins Wasser schlägt. Den rechten Teil des Bootes nimmt ein hüttenartiger Unterstand aus Flechtwerk ein. Glatte Rückseite.

Das kleine Blättchen ist in rauen Ritzungen geschnitzt und seine Reliefdarstellung zeigt sich auf ihre wesentlichen Bestandteile reduziert. Zum Bildmotiv des Ruderers lassen sich keine unmittelbaren Vergleichsbeispiele unter den byzantinischen Schnitzwerken heranziehen. Szenen aus dem Alltagsleben kommen auf Kastenbeschlägen zwar vor, sind aber relativ selten vorzufinden¹⁰¹. Das maritime Bildthema des Bootsmanns dürfte seinen Ursprung in Darstellungen von Flusslandschaften haben. So zeigen antike und frühbyzantinische Mosaiken mit Nil- oder Jordan-Landschaften Ruderer in ähnlichen Booten¹⁰². Auch auf Werken der antiken Toreutik sind Relief-Darstellungen von Bootsmännern anzutreffen¹⁰³.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.6 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 4

Inv.-Nr. 94/743c

Bein, geschnitzt und poliert

H. 4,8 cm, B. 4,8 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinblättchen mit kleiner Fehlstelle an der rechten Außenkante.

Das quadratische Blättchen wird von einer glatten Randleiste eingefasst. Seine eingetiefte Innenfläche füllt das Flachrelief eines Greifen in Schrittstellung nach links mit erhobenem rechten Vorderfuß. Das Fabeltier hat einen kleinen Kopf, den ein übergroßes Auge und ein kräftiges Gebiss dominieren; die aufgerichteten Ohren besitzen eine spitzovale Form. Der nach vorne gebogene Schweif endet in einer dreigliedrigen Quaste. Von dem glatten Körper hebt sich der geschwungene Flügel durch sein kleinteilig geschnitztes Gefieder ab. Die Rückseite des Blättchens ist glatt.

Der kleine Reliefbeschlag ist sorgfältig gearbeitet, zeigt aber eine im künstlerischen Sinne wenig anspruchsvolle Fassung des Fabeltieres¹⁰⁴. Das Blättchen dürfte Teil einer Einlegearbeit eines Rosettenkastens gewesen sein, deren Wand- und Deckelflächen regelmäßig Bildtafeln von Fabelwesen schmücken¹⁰⁵. Zur Schnitzerei lassen sich mehrere verstreute Einzeltäfelchen mit schreitenden oder lagernden Greifen als Parallelen heranziehen¹⁰⁶. Greifen sind in den spätantiken und byzantinischen Bildkünsten oft als Schmuckmotive eingesetzt worden, denn sie galten seit dem Altertum als Hüter

98 Elbern, Reliefdarstellung 280-293. – Fernandez, Styliten 175-185.

99 Chatziniolaou, Heilige 1072. – Elbern, Styliten 412 f. – Althaus, Stylitendarstellungen 21 f. – Stephan-Kaisis, Beseelte Bilder 217 f.

100 Verwiesen sei auf eine Beschlagtäfel mit einer Turmdarstellung auf der Rückseite der Lipsantheke von Brescia (Ende 4. Jh.): Kollwitz, Lipsantheke 32 Taf. 2.

101 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 14 f. – Kat. München 1998-1999b, 149 Nr. 166 (J. Deckers).

102 Beispiele bieten die Nil-Landschaft im Mosaik von Palestrina, s. Andreae, Bildmosaiken 80-109 und die frühbyzantinische Jordanszene im Mosaik der Lot- und Prokop-Kirche in Nebo/JOR, s. Piccirillo, Mosaics 160 f. Abb. 209.

103 Siehe das Relief eines jungen Ruderers auf einem silbernen Trinkbecher im Museo Nazionale in Neapel: Biroli Stefaneli, L'Argento 267 f. Nr. 73 Abb. 136-137.

104 Vgl. die Beschläge mit Greifenreliefs in: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I passim.

105 Zahlreiche Beispiele in: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I passim. – Kat. München 1998-1999a, 192-195 Nr. 55 (R. Kahsnitz). – Kat. Thessaloniki 2001-2002, 456-459 Nr. 627 (Y. S. Vitaliotis).

106 Parallelen: Bank, Iskusstvo 188 Nr. 68. – Kat. Princeton 1986, 65 Nr. 35 (K. Enz Finken). – Kat. Moskau 1991, 108 Nr. 107 (I. S. Chichurov).

und Wächter mit schützender Kraft. Außerdem ließen sie sich als Sinnbilder Christi, besonders seiner Auferstehung und Himmelfahrt, verstehen¹⁰⁷.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.7 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 5

Inv.-Nr. 96/283

Bein, geschnitzt und poliert

H. 5,3 cm, B. 2,9 cm, T. 0,2 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Von dem Beinblättchen hat sich nur der linke Abschnitt erhalten, der rechte Teil ist unregelmäßig weggebrochen.

Glatt gekantete Schnitztafel. Auf der vertieften Innenfläche erhebt sich auf senkrecht schraffiertem Grund das Flachrelief eines Vogels, vermutlich einer Taube. Das Tier steht nach links und sein Kopf mit langem Schnabel ist leicht erhoben. Sein Auge wird durch eine doppelte Kreisrille markiert, und den Hals strukturieren drei horizontale Kerblinien. Feine, sichelförmige Einritzungen zeigen das Gefieder an. Glatte Rückseite.

Das Relief des fragmentierten Plättchens ist durch kräftige Konturen charakterisiert. Der Beschlag zählt zur Gruppe der Beinschnitzereien mit zoomorphen Motiven, unter denen Vogeldarstellungen besonders zahlreich vertreten sind. Dabei lässt sich die Vogelart oft nicht bestimmen, denn die Tiermotive sind nicht selten aus einer imaginären Vorstellungswelt heraus entstanden¹⁰⁸. Zu I.7 können mehrere mittelbyzantinische Einzeltafeln mit stehenden Tauben, Enten oder anderer Vögel aus verschiedenen Fundorten als Parallelen herangezogen werden¹⁰⁹.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.8 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 6

Inv.-Nr. 96/279

Bein, geschnitzt und poliert

H. 3,3 cm, B. 3,3 cm, T. 0,2 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Beinblättchen mit zusammengeklebtem, senkrechtem Bruch; links unten ist ein Teil der Randleiste weggebrochen.

Das quadratische Blättchen ist glatt gekantet. Seine senkrecht schraffierte Innenfläche füllt das Flachrelief einer Ente. Sie steht nach links und wendet ihren Kopf stark gebogen in entgegengesetzte Richtung zurück. Der Wasservogel hat einen sehr langen Schnabel, und sein Auge ist durch eine große Vertiefung mit erhabener Pupille betont. Von dem Gefieder wurde nur der breite Schweif durch kräftige Kerblinien markiert. Glatte Rückseite.

Das Beschlagplättchen zählt wie I.7 zur Gruppe der byzantinischen Beinschnitzereien mit Vogeldecor. Unter ihnen treten Reliefs mit Enten regelmäßig auf, sind aber nicht sehr zahlreich vertreten. Die dynamische Wiedergabe der Ente mit lebhaft zurück gewandtem Kopf stellt unter den erhaltenen Exemplaren eine beliebte Darstellungsvariante dar¹¹⁰. Dem Wasservogel dürfte in der Vorstellungswelt der Byzantiner eine nicht unbedeutende Rolle beigemessen worden sein, denn Enten zieren auch andere kunsthandwerkliche Objekte, u. a. Gürtelschnallen und Körperschmuck¹¹¹.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.9 Beschlagtäfelchen

Taf. 3, 7

Inv.-Nr. 96/275

Bein, geschnitzt

H. 3,7 cm, B. 4,1 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel 10.-12. Jh.

Von dem Beinblättchen sind an den unteren Ecken kleine Abschnitte abgebrochen.

Das Blättchen mit glatter Randleiste hat die Form eines sich nach unten verjüngenden Trapezes. Seine vertiefte Innenfläche nimmt auf senkrecht schraffiertem Grund das Flachrelief eines Vogels (Fasan?) in Seitenansicht ein. Der Vogel befindet sich mit erhobenem Kopf in Schrittstellung nach links. Gefieder und Kopf sind durch kräftige Einkerbungen charakterisiert; eine große Vertiefung mit erhabener Pupille kennzeichnet das Auge. Ein dreigliedriges Blattrelief füllt die rechte obere Ecke der Innenfläche. Die Rückseite des Beschlags ist glatt.

Die Beinschnitzerei bildet zusammen mit I.10-15 ein Ensemble an sieben trapezförmigen Beschlagtäfelchen mit übereinstimmenden Vogelmotiven. Alle Vögel sind nach

107 Hollerbach/Jászai, Greif 202-204.

108 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 20f. – Mercangöz, Bone Plaques 147.

109 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 59 Nr. 109 Taf. 64. – Davidson, Corinth 135 Nr. 948 Taf. 69. – Bank, Iskusstvo 188 Abb. 70. – Harrison, Saraçhane 231 Nr. 61-62. – Kat. Moskau 1991, 109 Nr. 108 (I. S. Chichurov). – Bonev, Bone-Cutting 146 Abb. 4. – Yashaeva u. a., Cherson 590-592 Nr. 337-340 (D. Zhuravlev / V. Zalesskaya). – Kat. Istanbul 2013, 121 Nr. 64 (M. A. Polat).

110 Parallelen: Kat. Moskau 1977, 110f. Nr. 611a-b; 611B (A. B. Bank). – Kat. Moskau 1991, 110f. Nr. 109; 112-113 (I. S. Chichurov). – Kat. Istanbul 2007, 175 (Z. Mercangöz). – Yashaeva u. a., Cherson 590 Nr. 336; 592 Nr. 339 (D. Zhuravlev / V. Zalesskaya); 593 Nr. 343-344 (E. Denisova / T. Yashaeva).

111 Exemplar einer Gürtelschnalle: Kat. Schallaburg 2012, 281 Nr. VIII.38 (Ch. Eger). – Beispiele für Schmuck: DOCat II 136 Nr. 179-H. – Kat. München 2004-2005, 324f. Nr. 623 (A. Bosselmann-Ruickbie). – Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck 136. 252f. Nr. 67.

dem gleichen Schema aufgebaut, sie entsprechen einander in Körperbildung und in der Gestaltung des Gefieders. Bei ihrer Wiedergabe wurde aber eine gewisse Variationsbreite angestrebt, die ihre Ausrichtung auf der Innenfläche und die Auswahl der Nebenmotive betrifft. Die grundsätzlichen Gemeinsamkeiten sprechen jedoch dafür, dass die sieben Beschläge gemeinsam an einem Objekt angebracht waren. Zu denken ist an einen Holzträger mit unregelmäßiger Grundfläche, wie z. B. an einen Kasten mit pyramidenstumpfförmigem Deckel, an denen trapezförmige Beschlagtäfelchen vorkommen¹¹². Ferner sollte eine Verwendung am Deckel eines oktogonalen Behältnisses in Betracht gezogen werden. An ihm könnten die sieben Blättchen zusammen mit einem fehlenden Stück um eine bekrönende Achteckplatte herum gesessen haben¹¹³. Beiden Verwendungsvorschlägen ist entgegen zu setzen, dass unter den erhaltenen byzantinischen Kästen kein Exemplar mit Vogeldekoration existiert, das sich als Referenzobjekt heranziehen ließe. Beziehungslose Einzeltäfelchen mit Vogelmotiven sind hingegen zahlreich überliefert¹¹⁴.

Den sieben trapezförmigen Plättchen schließen sich in der Sammlung des BLM fünf weitere mit eng verwandtem Vogeldekoration an. Allerdings sind diese Beschläge als Dreiecke (I.16-19) oder Raute (I.20) geschnitten. Möglicherweise stammen alle zwölf von einem gemeinsamen Holzträger, dessen Gepräge sich nicht mit Sicherheit bestimmen lässt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.10 Beschlagtäfelchen

Taf. 4, 1

Inv.-Nr. 96/276

Bein, geschnitzt

H. 3,8 cm, B. 2,8 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Von der Randleiste des Beinblättchens ist rechts das untere Drittel weggebrochen.

Wie I.9, doch mit nach oben verjüngtem Trapez und einheitlich strukturiertem Reliefgrund.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

112 Beispiele: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 28f. Nr. 14-15 Taf. 7; 37f. Nr. 33 Taf. 21; 38f. Nr. 40 Taf. 21-22; 56 Nr. 98 Taf. 56-57. – Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen II 83f. Nr. 241-242 Taf. 78-79. – Vgl. auch die trapezoiden Beschlagtäfelchen an frühchristlichen Kästen bei Lovedou-Tsigarida, Plakidia 292f. Nr. 282-284 Taf. 74-75; 294f. Nr. 299-300 Taf. 79.

113 Beispiele: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 28f. Nr. 13-15 Taf. 7. – Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen II 83f. Nr. 240

I.11 Beschlagtäfelchen

Taf. 4, 2

Inv.-Nr. 96/277

Bein, geschnitzt

H. 2,9 cm, B. 3,7 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinblättchen mit kleinen Bestoßungen an der Randleiste.

Wie I.9, doch mit nach links verjüngtem Trapez und schräg schraffiertem Grund. Statt eines Blattreliefs in einer Ecke ist rechts des Vogels ein stilisierter Baum (Zypresse?) wiedergegeben.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.12 Beschlagtäfelchen

Taf. 4, 3

Inv.-Nr. 96/278

Bein, geschnitzt

H. 2,6 cm, B. 3,9 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Von dem Beinblättchen ist an der unteren Randleiste das rechte Drittel weggebrochen.

Wie I.9, doch Trapez nach links verjüngt. Statt eines Blattreliefs in einer Ecke ist rechts des Vogels wie bei I.11 ein stilisierter Baum (Zypresse?) dargestellt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.13 Beschlagtäfelchen

Taf. 4, 4

Inv.-Nr. 94/741c

Bein, geschnitzt

H. 4,0 cm, B. 2,4 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Das Beinblättchen hat an der Randleiste rechts einen senkrechten Bruch und wurde zusammengeklebt.

Wie I.9, doch Trapez nach unten verjüngt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

Taf. 78. – Vgl. auch einen Achteckkasten westlicher Provenienz: Kat. Paris 1992, 264f. Nr. 173 (J. Durand).

114 Beispiele: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 59 Nr. 109 Taf. 64. – Davidson, Corinth 135 Nr. 945 Taf. 69. – Kat. Moskau 1977, 110f. Nr. 611a-b; 611B (A. B. Bank). – Harrison, Sarachane 231 Nr. 61-62 Abb. 312-313. – Kat. Moskau 1991, 110f. Nr. 109; 112-113 (I. S. Chichurov). – Bonev, Bone-Cutting 146 Nr. 4-5. – Kat. Istanbul 2007, 174-177 (Z. Mercangöz). – Yashaeva u. a., Cherson 590-594 Nr. 336-345 (E. Denisova / T. Yashaeva / V. Zalesskaya / D. Zhuravlev). – Kat. Istanbul 2013, 121 Nr. 64-65 (M. A. Polat).

I.14 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/741d

Bein, geschnitzt

H. 3,8 cm, B. 2,7 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinblättchen mit kleinen Bestoßungen.

Wie I.9, doch Trapez nach unten verjüngt und Vogel mit erhobenen rechtem Fuß.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.15 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/741e

Bein, geschnitzt

H. 2,8 cm, B. 3,9 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinblättchen mit kleinen Bestoßungen.

Wie I.9, doch Trapez nach links verjüngt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.16 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/744a

Bein, geschnitzt und poliert

L. 11,2 cm, B. 8,4 und 5,6 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinblättchen mit kleiner Bestoßung an der oberen Randleiste.

Das glatt gekantete Täfelchen hat die Form eines unregelmäßigen Dreiecks mit leicht nach innen gebogener, rechter Seite. Die schräg schraffierte Innenfläche füllt das Flachrelief eines Vogels (Fasan?). Er steht in Schrittstellung nach rechts und hält seinen Kopf emporgereckt. Sein langer Schnabel bildet eine gekrümmte Linie, und das Auge ist durch eine große Vertiefung mit zentralem Buckel kenntlich gemacht. Längliche Einkerbungen charakterisieren Flügel und Schweif des Gefieders. Die Rückseite des Beschlags ist glatt.

Zu dem akkurat geschnitzten Täfelchen existiert ein spiegelbildliches Gegenstück (I.17), das vom selben Holzträger stammen dürfte. Wahrscheinlich besetzten die beiden Beschläge zwei einander entsprechende Flächen, eventuell flan-

Taf. 4, 5

kierten sie eine Bogenkrümmung oder saßen an den äußeren Enden eines Kastendeckels in Pyramidenstumpfform¹¹⁵. Ihr Vogeldekor und die handwerkliche Ausführung entsprechen in weiten Teilen den Schnitzereien I.9-15 und I.18-20, was für einen gemeinsamen materiellen Kontext aller zwölf Beschläge spricht.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.17 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/744b

Bein, geschnitzt und poliert

L. 10,2 cm, B. 7,7 und 5,7 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Beinblättchen mit verklebtem horizontalem Bruch; Reliefoberfläche berieben.

Zuschnitt und Dekor des Schnitztäfelchens entsprechen spiegelbildlich dem Beschlag I.16. Allerdings ist das Gefieder des Vogels etwas abweichend aufgebaut, und in der rechten unteren Ecke wurde ein rautenförmiges Blatt als Nebenmotiv hinzugefügt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

Taf. 4, 6

I.18 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/742a

Bein, geschnitzt und poliert

L. 9,6 cm, B. 6,9 und 6,6 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltene Beinschnitzerei.

Der Beschlag hat die Form eines annähernd gleichschenkligen Dreiecks mit glatter Randleiste. Sein vertieftes Bildfeld füllt das Flachrelief eines Vogels (Fasan?) im Profil. Er steht vorgestreckt nach rechts, der Kopf mit langem Schnabel ist gesenkt. Sein Auge wird durch eine Vertiefung mit Buckel angegeben, und das Gefieder ist durch kräftige Kerblinien strukturiert. Die obere Ecke füllt ein dreigliedriges Blattmotiv; ein größeres, rautenförmiges Blatt besetzt den linken unteren Winkel. Glatte Rückseite.

Der Dekor des Reliefplättchens entspricht im Wesentlichen I.16-17, weicht aber hinsichtlich Stellung und Bewegungsrichtung des Vogels im Innenfeld ab. Der Schnitzerei schließt sich ein analog geschnittenes Gegenstück mit spiegelbildlichem Vogelmotiv an (I.19). Für beide Beschläge ist ein gemeinsamer

Taf. 4, 8

Taf. 5, 1

¹¹⁵ Beispiele für Kastendeckel mit Beschlägen in dreieckiger Form: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I 56 Nr. 98 Taf. 66-67. – Loverdou-Tsigarida, Plakidia 254f. Nr. 30-37 Taf. 11-14.

Holzträger zu rekonstruieren, sie dürften zusammen mit I.9-17 und I.20 und ein Kästchen verziert haben.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.19 Beschlagtäfelchen

Taf. 5, 2

Inv.-Nr. 94/742b

Bein, geschnitzt und poliert

L. 8,8cm, B. 6,5 und 6,4cm, T. 0,3cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Das Beinplättchen ist an mehreren Stellen gebrochen und wurde verklebt. Bestoßungen an den Außenkanten; Reliefoberfläche berieben.

Zuschnitt und Dekor des Schnitztäfelchens entsprechen spiegelbildlich I.18, allerdings in etwas kleineren Abmessungen.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.20 Beschlagtäfelchen

Taf. 5, 3

Inv.-Nr. 94/741b

Bein, geschnitzt und poliert

H. 8,2cm, B. 3,8cm, T. 0,3cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl aus Konstantinopel

10.-12. Jh.

Gut erhaltenes Beinplättchen mit kleineren Bestoßungen an der linken unteren Randleiste.

Glatt gekantetes Täfelchen in Form einer Raute. Im vertieften Innenfeld das Flachrelief eines Vogels (Fasan?) in Seitenansicht. Er steht in Schrittstellung mit vorgestrecktem Kopf nach rechts. Sein Kopf hat einen langen, geschwungenen Schnabel, und das große Auge kennzeichnet eine Vertiefung mit zentralem Buckel. Flügel und Schweif sind durch längliche Kerben charakterisiert. Glatte Rückseite.

Das Täfelchen entspricht in seiner Ausarbeitung und Verzierung den Schnitzereien I.9-15 und I.18-19 und dürfte im Verbund mit diesen Bestandteil einer größeren Einlegearbeit gewesen sein.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.21 Beschlagtäfelchen

Taf. 5, 4

Inv.-Nr. 94/744c

Bein, geschnitzt und poliert

H. 5,4cm, B. 4,1cm, T. 0,4cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Beinplättchen mit kleinen Bestoßungen und einer Fehlstelle an der unteren Kante.

Hochrechteckiges Beschlagplättchen mit glatter Rahmenleiste. Das senkrecht schraffierte Innenfeld nimmt das Flachrelief eines profilierten Kreuzes in lateinischer Grundform ein. Seine Kreuzbalken weiten sich nach außen und laufen mondsichelförmig aus. Die vier Balkenzwischenräume sind jeweils mit einem schräg stehenden Akanthusblatt besetzt, das sich nach oben fächerartig verästelt. Glatte Rückseite.

Das akkurat geschnitzte Reliefplättchen zählt zur kleinen Gruppe der Beinschnitzereien mit christlichen Bildmotiven. Es könnte ursprünglich als Schautafel an einem Kasten gesessen haben, eventuell gehörte es auch zur Einlegearbeit eines kirchlichen Inventarstücks. Unter den erhaltenen byzantinischen Beschlagplättchen steht das Relief mit seinem außergewöhnlich verzierten Kreuz isoliert.

Literatur: unveröffentlicht

Karin Kirchhainer

I.22 Beschlagtäfelchen

Taf. 5, 5

Inv.-Nr. 94/742c

Bein, geschnitzt

H. 4,6cm, B. 4,8cm, T. 0,3cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Beinplättchen mit Bestoßungen an der Randleiste.

Annähernd quadratisches Beschlagplättchen mit glatter Rahmenleiste. Das Innenfeld füllt ein diagonal gesetztes Rosettenkreuz. Es verfügt über kräftige, nach innen vertiefte Kreuzbalken, die an den Enden zu dreieckigen Spitzen auslaufen und durch Kerblinien konturiert sind. Die Balkenzwischenräume nehmen herzförmige Blätter mit schräg schraffierter Oberfläche ein. Glatte Rückseite.

Das sorgfältig geschnitzte Beschlagtäfelchen zählt wie I.23-25 zur relativ großen Gruppe der byzantinischen Beinschnitzereien mit stilisierten Pflanzenmotiven, die sich vielfältig einsetzen ließen. Verwandte mittelbyzantinische Einzelplättchen mit Rosettendekor sind aus Korinth, Cherson und aus der Nähe von Amasya in der türkischen Pontosregion überliefert¹¹⁶.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

116 Davidson, Corinth 135 Nr. 947 Taf. 69. – Kat. Moskau 1991, 113 Nr. 115 (I. S. Chichurov). – Kat. Istanbul 2007, 160 (Z. Mercangöz). – Yashaeva u. a., Cherson 597 Nr. 353 (E. Denisova / T. Yashaeva).

I.23 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 96/367

Bein, geschnitzt

H. 5,4 cm, B. 4,3 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Beinblättchen mit Bestoßungen an der Rahmenleiste; eine Ecke ist angebrochen.

Glatt gekantetes, rechteckiges Beschlagplättchen. Seine Innenfläche füllt ein Pflanzenmotiv aus vier diagonal gesetzten Blattzungen. Die Blätter vertiefen sich nach innen und sind durch Kerblinien strukturiert. Zwischen den Blättern sitzt jeweils ein herzförmiges Blütenmotiv mit schräg schraffierter Oberfläche. Die Rückseite ist glatt.

Der Dekor des akkurat geschnitzten Beschlagtäfelchens steht dem von I.22 nahe, allerdings zeigt er statt des diagonal gesetzten Kreuzmotivs ein Vierblatt.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.24 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 94/741a

Bein, geschnitzt

H. 6,3 cm, B. 4,0 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1994 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Beinblättchen mit kleinen Bestoßungen und Fehlstellen an den Außenkanten.

Hochrechteckiges Blättchen mit glatter Randleiste. Die Innenfläche füllt das Flachrelief eines symmetrisch aufgelegten Gebindes aus stilisierten Lotusblumen. Aus dem unteren Teil des Straußes ragen zwischen drei Blättern zwei Lotusblüten in die oberen Ecken hinein; zwei weitere Blätter neigen sich in einem ausgeprägten Schwung nach unten. Die Oberflächenstruktur der Pflanzenteile wird durch Kerblinien in unterschiedlicher Stärke angezeigt. Glatte Rückseite.

Das kleine Beschlagtäfelchen ist sorgfältig und detailfreudig geschnitzt. Unter den erhaltenen byzantinischen Beinschnitzereien lassen sich zwei eng verwandte Blättchen im Archäologischen Museum in Istanbul als Parallelen heranziehen¹¹⁷. Ihre hochrechteckigen Reliefs zeigen ebenfalls stilisierte Lotusgebilde in leicht abweichendem Aufbau. Die Schnitzereien stammen aus der Nähe von Amasya in der türkischen Pontosregion und zählen zu einem größeren Fund

117 Kat. Istanbul 2007, 154f. (Z. Mercangöz).

118 Mercangöz, Bone Plaques 146f.

119 Kat. Istanbul 2007, 168f. 172 (Z. Mercangöz).

120 Mercangöz, Bone Plaques 146f.

Taf. 5, 6

an 28 Beintäfelchen, die dem 11. bis 12. Jahrhundert zugerechnet werden¹¹⁸.

Literatur: unveröffentlicht

Karin Kirchhainer

I.25 Beschlagtäfelchen

Inv.-Nr. 96/284

Bein, geschnitzt

H. 2,9 cm, B. 5,5 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Beschlagplättchen mit stark beriebener Oberfläche.

Dreieckig geschnittenes Täfelchen mit glatter Randleiste. Das eingetiefte Innenfeld besetzt das Flachrelief einer stilisierten Palmette. Sie besteht aus fünf Blättern, die sich aus der oberen Ecke heraus fächerartig öffnen. Die Rückseite des Beschlags ist glatt.

Palmettenmotive kommen auf dreieckigen Beinschnitzereien regelmäßig vor. Zu I.25 lassen sich unter den erhaltenen Beschlägen mehrere, eng verwandte Stücke zum Vergleich heranziehen. Drei Täfelchen mit einer stilisierten Palmette in gleicher Anordnung befinden sich im Archäologischen Museum in Istanbul¹¹⁹. Die Schnitzereien stammen aus der Nähe von Amasya in der Pontosregion und zählen zu einem Fund an 28 Beschlagplättchen, die dem 11. bis 12. Jahrhundert zugerechnet werden¹²⁰. Weitere Dreiecke mit Palmettendekor sind bei Ausgrabungen in Cherson (Krim) zutage getreten, ihre Datierung schwankt zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert¹²¹. Auch auf Beschlagblättchen anderer Formgebung ist das neutrale Palmettenmotiv bezeugt, es war vielfältig einsetzbar¹²².

Literatur: unveröffentlicht

Karin Kirchhainer

I.26 Fragment einer Beschlagleiste

Inv.-Nr. 96/281

Bein, geschnitzt und poliert

H. 2,3 cm, B. 5,6 cm, T. 0,3 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis

10.-12. Jh.

Die Schnitzerei ist an der rechten Außenseite beschnitten; kleinere Bestoßungen an der Randleiste.

Beschlag in querrechteckiger Form mit glatter Rahmung. Auf der eingetieften Innenfläche erstreckt sich auf horizontal

Taf. 6, 3

121 Yashaeva u. a., Cherson 597 Nr. 352 (E. Denisova / T. Yashaeva). – Klenina, Bone Wares 449 Abb. 8, 3.

122 Beispiele: Wulff, Bildwerke I 121 Nr. 441 Taf. 19. – Harrison, Saraçhane 230 Nr. 47-48 Abb. 302.

schräffiertem Grund eine Wellenranke, von der sich nach links drei gebogene Blätter verzweigen. Ansätze weiterer Blätter folgen rechts, und die linke untere Ecke füllt ein Dreiblatt. Eine Durchbohrung für einen Befestigungsstift befindet sich im Zentrum der Schnitztafel. Die Rückseite ist glatt.

Das Reliefplättchen bildete ehemals den linken Abschnitt einer Randleiste, deren Rankendekor sich nach rechts fortsetzte. Sie dürfte der rahmenden Einfassung von Bildplatten auf einem Rosettenkästchen gedient haben. Verwandte Randleisten mit vegetabilem Rankendekor sind sowohl auf erhaltenen Kästen wie als fragmentierte Einzelplatten bezeugt¹²³.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.27 Beschlagleiste

Taf. 6, 4

Inv.-Nr. 96/282

Bein, geschnitzt

H. 2,3 cm, B. 8,7 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Randleiste mit zusammengeklebtem Bruch im rechten Bereich; die rechte untere Ecke ist weggebrochen.

Der Beschlag ist glatt gekantet und hat die Form eines niedrigen, gleichschenkligen Trapezes, das sich nach oben verjüngt. Seine horizontal schraffierte Innenfläche nimmt eine S-förmige Ranke ein, die an beiden Enden dreiblättrig ausläuft. Die beiden unteren Ecken der Innenfläche werden jeweils von einem dreigliedrigen Blattmotiv ausgefüllt. Zwei runde Durchbohrungen für Befestigungsstifte sitzen in den Windungen der Ranke. Glatte Rückseite.

Der Rankendekor des Beschlagplättchens entspricht dem von I.26. Beide Schnitzereien dienten als einfassende Randleisten einer Einlegearbeit und dürften zusammen an einem Holzkästchen gesessen haben.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.28 Beschlagplättchen

Taf. 6, 5

Inv.-Nr. 96/280

Bein, geschnitzt

Dm. 2,5 cm, T. 0,4 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Gut erhaltene Beinschnitzerei.

Das kreisrunde Blättchen ist auf der Oberseite konvex gewölbt und mit einer Rosette verziert. Die Blüte besteht aus sechs mandelförmigen Blattzungen, jeweils durch eine eingekerbte Längslinie strukturiert. Glatte Rückseite.

Das kleine Objekt ist unter den Beinschnitzereien der Sammlung das einzige in Rundform und schließt sich mit keinem der anderen Plättchen zusammen. Es war vermutlich Bestandteil einer größeren Einlegearbeit und könnte als Füllrosette in einer Leiste angebracht gewesen sein.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

I.29 Rahmenleiste

Taf. 6, 6

Inv.-Nr. 96/286

Bein, geschnitzt

H. 7,8 cm, B. 5,2 cm, T. 0,6 cm

Erworben 1996 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, aus dem byzantinischen Kulturkreis 10.-12. Jh.

Von dem Rahmen ist im oberen Bereich ein großer Abschnitt weggebrochen.

Rechteckiger Rahmen mit bogenförmigem oberem Abschluss, der größtenteils fehlt. Der Rahmen ist nach innen vertieft und in ungleichmäßigen Halbbögen ausgeschnitten. Die Rahmenleiste ist am unteren Ende hoch und an den Seiten schmal, sie wird durch dünne Kerblinien konturiert. Sieben runde Bohrlöcher, drei davon verstiftet, sind unregelmäßig auf der Rahmenleiste verteilt. Glatte Rückseite.

Das kleine Schnitzwerk dürfte ehemals eine Ikone gerahmt haben. Möglicherweise diente es der Hervorhebung einer besonders geschätzten Bildtafel. Die Verstiftungen an den Rahmenleisten sprechen für eine Befestigung an einem nicht näher bestimmbareren Gegenstand (Holzkasten?).

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

123 Parallelen: Wulff, Bildwerke I 152 f. Nr. 668-677 Taf. 27. – Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeinskulpturen I passim. – Davidson, Corinth 135 Nr. 945 Taf. 68. – Harrison, Saraçane 230 Nr. 53 Taf. 304. – Kat. Istanbul 2007, 67 (Z. Mer-

cangöz). – Bonev, Bone-Cutting 144 Abb. 1; 148 Abb. 9. – Yashaeva u. a., Cherson 597 Nr. 354 (V. Zaleskaya).