

V. Stein

V.1 Riefel-Sarkophag mit Orans und Hirten

Taf. 105, 1-4

Inv.-Nr. 2000/1073

Weißer grobkristalliner Marmor mit grauen Einsprenkelungen
H. 50 cm, L. 132 cm, T. 44 cm

Erworben 2000 aus einer Privatsammlung in München; davor
in einer Privatsammlung in London

Fundort unbekannt; stadtrömische Arbeit

ca. 280-300 n. Chr.

Beschreibung des Zustandes aus dem Bestandskatalog¹: »Es fehlt der Deckel, sonst ist das Stück vollständig bis auf geringe Beschädigungen, insbesondere eine Bestoßung an der rechten unteren Ecke der Frontseite. Der rechte Unterarm der mittleren Figur vom Handgelenk bis wenig unterhalb des Ellenbogens fehlt und ist modern ergänzt. Die Oberfläche weist allgemein eine leichte, körnige Verwitterung auf, das Gesicht der mittleren Figur ist dabei stärker angegriffen. An den ebennmäßig abgespitzten Seiten des Kastens befinden sich jeweils in der oberen Hälfte zwei Klammerlöcher zur Befestigung des Sarkophagdeckels. Auffällig ist die bei senkrechter Position der Front von hinten nach vorn um ca. 3 cm ansteigende Unterseite. Die Innenseiten weisen dieselben Verwitterungsspuren auf, wie sie auch an den Außenseiten zu erkennen sind. Von Wasserfüllungen sind in der trogförmigen Höhlung die Sinterspuren zweier Pegelstände geblieben. Es fehlt das für seine Zeit typische sog. Kopfkissen mit einer abgestuften Erhebung. Die innere Wandung des Sarkophags ist in verschiedenen Richtungen der Bearbeitung gespitzt, der Boden jedoch gröber gepickt. Die etwas ungleiche Tiefe variiert zwischen 29-32 cm an den Rändern und 36-38 cm in der Sarkophagmitte, entsprechend sind die Wandungen gegen die Ecken etwas stärker als in der Mitte. Die Rückseite entspricht mit der Wandungsdicke den Schmalseiten, ist aber annähernd plan (mit einer ganz leichten Welle) abgesägt, bis auf einen schmalen Streifen unten, wo der Marmor mit einem Bruch nachgab«.

Der kleine Kasten gehört zur Gruppe der Riefel- (oder Strigilis-)Sarkophage. Die Vorderseite ist in fünf Teile gegliedert: in der Mitte findet sich ein schmales Feld mit einer figürlichen Darstellung; daneben sind breite, oben und unten von

Profilen begrenzte Felder, die mit S-förmig geschwungenen, symmetrisch angeordneten Riefeln geschmückt sind; in den Außenfeldern, die schmaler als das Mittelfeld sind, sind wiederum figürliche Darstellungen. In den figürlichen Feldern steht jeweils eine Gestalt frontal ausgerichtet. Die betont in die Mitte gesetzte Frau erhebt in einem Beter-Gestus die Unterarme und streckt die Hände so aus, dass die Innenflächen zu sehen sind. Sie trägt eine Tunika mit Überfall, die dicht unter der Brust durch eine Kordel gegürtet ist. Über den Hinterkopf hat sie einen Schleier gelegt, der sich auf den Schultern etwas staut und hinter dem Körper bis zu den Knien herabfällt; dabei bilden sich links und rechts gefälte Bahnen. Die Frau blickt zu ihrer linken Seite leicht nach oben. In den Seitenfeldern sind Hirten abgebildet, links ein bärtiger älterer, rechts ein jüngerer. Beide tragen eine kurze Tunika (*tunica exomis*), die die rechte Schulter frei lässt; sie hat einen Überfall, der die Gürtung verdeckt. Der ältere hat den linken Arm eingewinkelt; mit dem Ellenbogen stützt er sich auf einen Stab. Die linke Hand liegt am Kopf; mit der rechten Hand scheint er den Stab zu fassen. An seiner rechten Seite ist eine kleine Tasche wiedergegeben, bei der nicht deutlich wird, wie sie befestigt ist. Der Hirt steht auf seinem rechten Bein und hat das linke übergekreuzt. Er trägt Stiefel und eine Art Wickelgamaschen, die durch sich kreuzende Ritzungen in den Unterschenkeln angegeben sind. Auffällig ist, dass der Mann – wie sein Pendant rechts – ganz betont nach außen blickt. Die restliche Fläche am linken Rand oben wird durch die Andeutung eines Baumes gefüllt. Der junge Hirt rechts trägt ein Schaf auf den Schultern, das er an Vorder- und Hinterläufen festhält. Er wendet den Kopf zu seiner Linken nach außen. Die Fußbekleidung entspricht der des älteren Mannes.

Der Deckel ist nicht erhalten. Vorauszusetzen ist ein »Tafel-Deckel«; er wird aus einer flachen Platte bestanden haben; an der Vorderseite des Kastens stand eine niedrige Leiste im rechten Winkel hoch, die mit figürlichen Reliefs geschmückt gewesen sein wird². Zur Darstellung lässt sich nichts sagen, da Kasten und Deckel keineswegs dieselbe Thematik gehabt haben müssen³. Denkbar wären – neben einer *tabula* in der Mitte – beispielsweise Hirten mit Tieren, Jahreszeiten oder Horen; aber auch eine oder mehrere biblische, also alt- oder

1 Breuer, Karlsruhe 267 (M. Maaß / D. Methner). – Mittelfigur im nicht ergänzten Zustand: Kat. München 1998-1999a, 78f. Nr. 4.

2 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 66-72 Abb. 1,4. – Koch, Frühchristl. Ske. 34f. Abb. 9; 53f.

3 z. B. Rep. I Nr. 6 Taf. 2; Nr. 220 Taf. 50; Nr. 557 Taf. 85; Nr. 629 Taf. 95. – Koch/Sichtermann, Röm. Ske. Taf. 97. 111. 142-143. 155. 159. 173. 177. 180. 219.

neutestamentliche Szenen oder ein angedeutetes Porträt der Beigesetzten sind nicht auszuschließen⁴.

An V.1 sind keinerlei Spuren von Farbe zu erkennen. Auf einer Reihe von stadtrömischen Sarkophagen sind aber kleinere oder selten auch größere Reste der Bemalung erhalten⁵. Daraus lässt sich schließen, dass derartige Stücke in der Regel bemalt gewesen sein dürften. Auch V.1 wird also ursprünglich farbig gefasst gewesen sein.

Es handelt sich um ein kleines Exemplar, das relativ bescheidene Arbeit zeigt. Die Falten der Gewänder sind kerbschnittartig eingetieft. In Haaren und Bart ist der Bohrer zu Punkten und kurzen Rillen eingesetzt; kleine punktförmige Bohrungen finden sich in den Pupillen, Augeninnenwinkeln, Mundwinkeln und bei der Orans zwischen den Ansätzen der Finger. Der Sarkophag zeigt also deutlich die Besonderheiten des »pointillistischen« Stils⁶. Bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass die Riefel an den äußeren figürlichen Feldern nicht in gleicher Weise abschließen. Alles das sind Hinweise, dass der Kasten im späten 3. Jahrhundert, ca. 280-300 n. Chr., hergestellt worden ist⁷.

Der Sarkophag gehört zur großen Gruppe der Riefel-Sarkophage. Sie waren von mittelantoinischer Zeit, ca. 160 n. Chr., bis in das frühe 5. Jahrhundert vor allem in Rom und einigen der Provinzen im Westen des Reiches beliebt⁸. Eine große Anzahl hat gerundete Seiten oder die Form einer Wanne⁹. Im Osten sind Riefel-Sarkophage nur in recht kleiner Anzahl vorhanden; dort sind, von wahrscheinlich nur einer Ausnahmen abgesehen, die Kästen ausschließlich mit Riefeln und nicht mit Riefeln und dazu figürlichen Darstellungen geschmückt¹⁰. Das vorliegende Exemplar ist eindeutig in einer Werkstatt in Rom hergestellt worden, wie sich aufgrund des Stils sagen lässt.

Herkunft und Bedeutung der Riefel sind bisher nicht geklärt¹¹. Sie begegnen in einigen Fällen auf stadtrömischen Ascheurnen des 1. Jahrhunderts n. Chr.¹² sowie auf einem Sarkophag, der möglicherweise im frühen 2. Jahrhundert n. Chr., noch vor Beginn der Hauptproduktion, entstanden ist¹³. Ein Fragment mit Riefeln in Salerno, das aus Porphyrt besteht, ist vorschlagsweise als Sarkophag eines römischen Kaisers bezeichnet und in mittelantoinische Zeit datiert worden¹⁴. Wenn das richtig ist, könnte sich damit vielleicht erklären lassen, dass zur selben Zeit die Sarkophage in Mar-

mor in größerer Anzahl einsetzen¹⁵ und Riefel mehrfach auf Ascheurnen begegnen¹⁶. Die von einem Kaiser für seinen Porphyrt-Sarkophag gewünschte Dekoration könnte dann für Privatleute in Marmor auf Sarkophagen und Ascheurnen nachgeahmt worden sein.

Die Riefel können kaum ein billiger Ersatz für figürliche Darstellungen gewesen sein. Denn es war sicher sehr zeitaufwendig, und es setzte gut geschulte Bildhauer voraus, die geschwungenen Riefel sorgfältig herzustellen. Etwas einfacher war es, senkrechte Riefel zu gestalten; sie sind in Rom und den westlichen Provinzen aber relativ selten verwendet worden¹⁷. Riefel müssen als kostbarer Schmuck angesehen worden sein. Denn es sind im 3. Jahrhundert und – mit christlicher Thematik – im 4. Jahrhundert großformatige Riefel-Sarkophage hergestellt worden, die eine gute Qualität haben¹⁸. Die stadtrömischen Riefel-Sarkophage zeigen eine große Variationsbreite. Das Material ist zwar noch nicht zusammengestellt worden; die bei V.1 vorhandene Einteilung in fünf Felder scheint aber am häufigsten zu sein¹⁹.

Wie die geringe Größe zeigt, war der Sarkophag für ein Kind vorgesehen. Damit gehört er zur Gruppe der Kinder-Sarkophage, die in Rom sehr zahlreich waren. Über 600 Exemplare, also ca. 10 % der gesamten erhaltenen Produktion an paganen Sarkophagen, waren für Kinder bestimmt²⁰. Unter den stadtrömischen Exemplaren mit christlicher Thematik sind dagegen nur wenige Kinder-Sarkophage anzutreffen²¹. In den beiden anderen Zentren der Herstellung von paganen Sarkophagen, Athen und Dokimeion, sowie in den Provinzen im Osten des Reiches sind Kinder-Sarkophage im Gegensatz zu Rom recht selten²². Da im Mittelfeld auf V.1 eine weibliche Gestalt hervorgehoben wird, ist es möglich, dass in dem Sarkophag ein Mädchen beigesetzt war. Da könnte man allerdings nur Sicherheit gewinnen, wenn auf dem Deckel eine Tabula mit Inschrift oder ein Porträt vorhanden gewesen wäre.

Eine wichtige Frage ist es, ob der Sarkophag in einer Werkstatt auf Vorrat hergestellt und dann von den Eltern erworben oder ob er aufgrund einer besonderen Bestellung angefertigt worden ist²³. Gerade bei handwerklich einfachen Riefel-Sarkophagen könnte man annehmen, dass sie in Serien auf Vorrat produziert worden sind. Wenn man aber, soweit das derzeit möglich ist, die stadtrömischen Riefel-Sarkophage überblickt, so stellt man fest, dass es selbst bei handwerklich

4 z. B. Rep. I Nr. 662-663 Taf. 100. – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 22. 45.

5 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 86-88. – Koch, Frühchristl. Ske. 81-83.

6 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 257-259 mit Anm. 63. 71. – Koch, Frühchristl. Ske. 236f.

7 Zu dieser Phase der Sarkophag-Produktion: Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 258f. – Koch, Frühchristl. Ske. 226-249.

8 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 73-76. 241-245 Taf. 106. 119. 162. 164. 192. 209. 290-295. – Koch, Frühchristl. Ske. 45-51 Abb. 18-20.

9 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 80-82 Taf. 209. 294-295. – Stroszcek, Löwen-Ske.

10 Die Ausnahme ist ein Riefel-Sarkophag in Tyrus, der ein stadtrömisches Vorbild kopiert: Koch/Sichtermann, Röm. Ske. Taf. 54.

11 s. o. Anm. 8.

12 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 242 mit Anm. 7.

13 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 242 mit Anm. 8. – Agnoli, Sarcophagi 235 Nr. B 45 Taf. 102 (ein Exemplar im Vatikan scheint bisher nicht publiziert zu sein).

14 Amedick, Porphyrt.

15 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 242 mit Anm. 9.

16 z. B. Sinn, Marmorurnen Taf. 83b. 87e. 91d. 92d-e. 93c-d. 95c. 102d-e.

17 z. B. Rep. I 142 Nr. 245 Taf. 55; 187 Nr. 405 Taf. 71; 235 Nr. 570 Taf. 88. – Koch/Sichtermann, Röm. Ske. Taf. 292. 294. – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 24.

18 z. B. Koch/Sichtermann, Röm. Ske. Taf. 106. 209. 293. – Stroszcek, Löwen-Ske. (zahlreiche Exemplare). – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 53-54. 82-83. 89.

19 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 74 Abb. 2,8-13 Taf. 162. 164. 182. 209. 290-291. – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 17-18. 24. 27-28. 49. 52. 61. 82. 90.

20 Huskinson, Children's Sarc. (ca. 285 pagane und 23 frühchristl. Exemplare behandelt). – Dimas, Röm. Kinderske. (ca. 600 Exemplare zusammengestellt).

21 Koch, Frühchristl. Ske., s. Register 636. – Koch, Serie.

22 Koch, Kinder-Ske.

23 z. B. Koch, Auftrag. – Koch, Frühchristl. Ske. 83-90. – Koch, Serie.

einfachen Exemplaren keine zwei Stücke gibt, die sich in der Form und den figürlichen Darstellungen entsprechen. Das lässt den Schluss zu, dass auch derartige Sarkophage auf ganz besonderen Wunsch der Eltern – oder anderer Auftraggeber – entworfen und ausgeführt worden sind. So ist bei V.1 beispielsweise für die Hirten eine Anordnung gewählt worden, die ungewöhnlich ist; man würde eigentlich erwarten, dass sie nach innen, zur Orans, blicken und so die langgezogene Fläche seitlich rahmen und abschließen²⁴. Die ungewöhnliche Anordnung wird auf besonderen Wunsch der Auftraggeber zurückgehen.

Es lassen sich nur Vermutungen anstellen, warum die Gestalten als Schmuck für den Sarkophag ausgewählt worden sind. Die Orans soll wahrscheinlich die *pietas*, die Frömmigkeit, des kleinen Mädchens verkörpern²⁵. Die Hirten gehören zur bukolischen Thematik, die gerade im späten 3. Jahrhundert auf stadtrömischen Sarkophagen sehr beliebt war²⁶. Sie soll auf ein erhofftes Weiterleben in einer friedlichen und idyllischen Umgebung verweisen. Orans und Hirten konnten von Personen, die der paganen römischen Religion anhängen, wie auch solchen, die Christen waren, als Schmuck von Sarkophagen gewählt worden sein; man hat sie deshalb als »neutral« benannt. Als »Guten Hirten«, also Christus, kann man einen Hirten nur dann bezeichnen, wenn das durch den Kontext, also beispielsweise biblische Szenen auf einem Fries-Sarkophag, gesichert ist²⁷.

Literatur: Breuer, Karlsruhe 267-268 Abb. 299-302. – Kat. München 1998-1999a, 78-79 Nr. 4 (J. Witt). – Kat. Sotheby's 1998 Nr. 767.

Guntram Koch

V.2 Relieffragment mit Löwenkampf Taf. 106, 1

Inv.-Nr. H 1047

Kalkstein

H. 29 cm, B. 26,5 cm, T. 7,5 cm

ehemals Sammlung Dr. Carl August Reinhardt (Kairo, 05.07.1899)

angeblich aus Achmim

4. Jh.

Der Kopf der männlichen Figur ist abgebrochen. Das Relief weist zahlreiche Beschädigungen auf und die Kanten sind bestoßen. An einigen Stellen sind rotbraune Farbreste erhalten geblieben.

Das Relieffragment zeigt den Kampf eines Mannes mit einem Löwen. Der Mann ist dabei in sitzender Haltung wie-

dergegeben, während er von rechts von einem aufgerichteten Löwen mit weit aufgerissenem Maul attackiert wird. Der Mann greift mit seiner Rechten hinter sich nach einem runden Gegenstand, vermutlich nach einem Stein. In seiner linken Hand scheint er ebenfalls einen Stein zu halten, mit dem er dem Löwen auf den Kopf schlägt. Der Mann trägt eine kurze gegürtete Tunika und eine Chlamys, die über seine linke Schulter zurückgeworfen ist. Den Reliefhintergrund bilden Ranken mit scharf gezackten Blättern, die an die rechte Kante stoßen. An der unteren Kante des Reliefs verläuft bis zur Relieffmitte ein Eierstab.

Stilistisch steht das Relief »koptischen« Reliefs des 4. Jahrhunderts aus Herakleopolis Magna nahe²⁸. Es weist die für das 4. Jahrhundert typische Tendenz zur Plastizität auf, wenngleich die Figuren in diesem Fall weiterhin an den Hintergrund gebunden bleiben²⁹. Weiterhin sind proportionale Missverhältnisse (gestauchte Proportionen bei gleichzeitig gelängten Oberkörpern), große Augen sowie als Füllelement eingesetzte und Landschaft andeutende Ranken charakteristisch für »koptische« Reliefs des 4. Jahrhunderts³⁰. Das gebohrte Auge des Löwen war vermutlich ursprünglich mit Glas eingelegt³¹.

Auf zeitgenössischen »koptischen« Reliefs sind häufig Szenen oder Gestalten der griechischen Mythologie dargestellt. Es wurde mit Verweis auf ein Relief im Koptischen Museum in Kairo³² vorgeschlagen, dass hier der Kampf zwischen Herakles und dem Nemäischen Löwen dargestellt sein könnte³³. Gegen eine solche Interpretation sprechen jedoch mehrere Details: Der Mann ist gegen die gängige Ikonographie bekleidet, ohne Keule und gänzlich unheroisch wiedergegeben. Auch für eine christliche Auslegung fehlen jegliche Hinweise, sodass die Darstellung schlichtweg als Tierkampfszene anzusprechen ist.

Das ursprüngliche Format des Reliefs lässt sich nicht mehr zuverlässig rekonstruieren. Die rechte, steil abfallende Kante kann jedoch als Hinweis gewertet werden, dass das Relief Teil eines gesprengten Giebels war³⁴.

Literatur: Albersmeier, Kunst 42 Nr. 1.13.

Sabrina Schäfer

V.3 Elefantenmosaik aus Veji Taf. 107, 1-3

Inv.-Nr. 98/388

Stein, Glas, Mörtel

H. 90 cm, B. 370 cm

2002 aus der Sammlung C. Fallani erworben. Voreigentümerin des Mosaiks war Maria Theresia von Neapel-Sizilien, die

24 z. B. Rep. I 63f. Nr. 68 Taf. 21; 66f. Nr. 75-76 Taf. 23; 68 Nr. 78 Taf. 24; 133 Nr. 222 Taf. 50; 184 Nr. 396 Taf. 70; 234 Nr. 565 Taf. 87; 266f. Nr. 664 Taf. 101 (vgl. aber z. B. 66 Nr. 74 Taf. 23; 360 Nr. 855 Taf. 137). – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 17. 24. 27-28.

25 Koch, Frühchristl. Ske. 21f.

26 Koch/Sichtermann, Röm. Ske. 116-120 Taf. 71. 121-127. 292. – Koch, Frühchristl. Ske. 15-20.

27 z. B. Rep. I Nr. 829 Taf. 133. – Koch, Frühchristl. Ske. Taf. 82. 135. 187. 194.

28 Vgl. Gabra/Eaton-Krauss, Coptic 14-23 Nr. 6-14.

29 Gabra/Eaton-Krauss, Coptic 19 Nr. 9.

30 Gabra/Eaton-Krauss, Coptic 19 Nr. 9.

31 Vgl. Gabra/Eaton-Krauss, Coptic 15 Nr. 6.

32 Inv.-Nr. 7005. – Gabra/Eaton-Krauss, Coptic 19 Nr. 9.

33 Albersmeier, Kunst 42 Nr. 1.13.

34 Albersmeier, Kunst 42 Nr. 1.13. – Vgl. Paris, Musée du Louvre, Collections Coptes Inv.-Nr. X 5101. – Effenberger, Koptische Kunst 220 Taf. 73.

spätere Kaiserin von Brasilien. Das Mosaik wurde auf dem Gelände ihrer Villa in Veji bei Rom entdeckt. Es gelangte als Privatbesitz vor 1900 nach Paris.

4.-5. Jh.

Das Gros der Kalkstein-Tesserae und der Glaskuben (ca. 1 cm Kantenlänge) ist intakt erhalten; geringfügige Schäden, kleinere bis mittlere Flächen vor allem am Rand und ein Streifen in der Mitte sind modern ergänzt. Der etwa 10cm breite Schaden in der Mitte, der in der Abbildung und am Original erkennbar und auf den älteren Aufnahmen³⁵ noch sichtbar ist, verlief senkrecht zwischen dem Schiffsbug und dem Elefanten. Das gesamte Mosaik wurde nach der Auffindung in zwei Hälften aus der alten Bettung gelöst. Zur Hebung der beiden Teile wurden diese auf Trägerplatten aufgeleimt. Da das Mosaik zur Restaurierung nicht nur in eine Zementbettung mit Eisenrahmen eingelassen, sondern auch abgeschliffen wurde, fehlt die sonst übliche Patina. Bei der technischen Untersuchung vor dem Ankauf wurden von Rolf Wihr noch Reste von Knochenleim festgestellt.

Auf dem Mosaik aus Veji ist die Verschiffung eines Elefanten dargestellt. Das Bild zeigt einen nach links schreitenden Elefanten³⁶ mit großen Ohren, leicht gewölbtem bzw. konvex geformtem Rücken, halberhobenem Rüssel und mandelförmigen Augen. Der graue Koloss ist im Begriff, das Ufer zu verlassen und wird mithilfe eines Landungsstegs auf ein Schiff geführt. Mit der Tierverfrachtung beschäftigen sich neun Männer, vier am Ufer und fünf an Bord des Schiffes. Die Darstellung dieses Segelfrachters nimmt das ganze linke Bildfeld ein; die Platzierung der vierköpfigen Mannschaft an der Küste mit dem Elefanten in der rechten Bildhälfte verleiht der Komposition das nötige Gleichgewicht. Die Lust der Mosaizisten und Auftraggeber an der Polychromie zeigen hauptsächlich die verschiedenfarbigen Gewänder der menschlichen Fänger mit ihren blauvioletten, grünen, roten, grauen, orangenen und gelben Farbtönen³⁷; alle Männer tragen ungegürtete langärmelige Tuniken (*tunicae manicatae*), die auf beiden Seiten mit Zierstreifen (*clavi*) geschmückt sind; dazu gehören die in der Spätantike üblichen eng anliegenden Beinkleider (*braccae*). War schon der Fang exotischer Tiere ein gefährliches Unternehmen, so stellte ihr weiterer Transport die Händler vor noch größere Probleme; neben allerlei Gefahren war beides sicherlich mit enormem personellem Aufwand

und mit einer perfekten Logistik verbunden. Die Verschiffung großer Tiere war kein einfaches Unterfangen, war sozusagen eine Kunst für sich. So ist es nicht verwunderlich, dass die klassischen Autoren³⁸ Hinweise und besondere Maßnahmen für das Ein- und Ausladen von Elefanten überliefern, um der Scheuheit dieser Tiere vorzubeugen. Folgendes berichtet beispielsweise Aelian³⁹: »Die meisten [Elefanten] sterben auch vor Traurigkeit; einige haben auch wohl durch unablässiges und unmäßiges Weinen das Gewicht verloren. Sie werden in die Schiffe auf Brücken geführt, die auf beiden Seiten mit grünenden und blühenden Zweigen und anderem frischen Material besetzt sind, um die Tiere zu täuschen. Denn wenn die Elefanten diese Gegenstände sehen, so glauben sie noch auf dem festen Lande zu gehen, und sie werden dadurch abgehalten, das Meer zu sehen.«

In der Darstellung unseres Mosaiks werden nicht Elefanten weiblichen Geschlechts als Lockmittel oder mit Erde und Laubwerk getarnte Verladeanlagen verwendet, wie u. a. Polybius und die oben zitierte Passage von Aelian berichten, sondern eine andere Methode: die Schritte des großen Tieres werden durch lange Tauen gelenkt, die um seine Füße gewunden sind; die beiden Vorderbeine und das linke Hinterbein des Elefanten sind mit Tauen gefesselt, welche von vier Männern am Schwanzende des Tieres, bzw. am Ufer, und genau so vielen Helfern auf der anderen Seite, nämlich am Bord des Schiffes festgezogen werden. Die Figur links des Masts versucht dem Anschein nach das Seil festzumachen, indem sie es um einen Schiffspoller schlingt. Über den genauen Typ des hier zum Tiertransport verwendeten Schiffes⁴⁰ erlaubt das Mosaik keinen sicheren Aufschluss: Das asymmetrische Schiff trägt einen einzigen Mast⁴¹ mit Rahe und geöffnetem Hauptsegel. Die Bugform ist unter dem Landungssteg nicht gut sichtbar. Der Vordersteven⁴² ist zurückgebogen und ragt dabei in Form eines Vogelkopfes hoch auf. Das auffällige Heck ist gerundet, trägt einen Aufbau mit Reling, und der Achtersteven ist mit einem federartigen Schmuck, dem sog. *aplustre*, verziert; während das Schiff im Blick auf die Seite wiedergegeben wird, ist das Heck ohne Rücksicht auf die Perspektive⁴³ zum Betrachter hin verdreht. Die Schiffsrippen sind mit einem Flechtband aus weißen, blauen und roten Streifen geschmückt; innerhalb des Flechtbandes sieht man eine Reihe von schwarzen Tesserae. Ob in diesen die Remenruderpforten zu erkennen sind, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen.

35 Baratte, Veji 795 Abb. 6.

36 Zum Problem der Unterscheidung zwischen indischen und afrikanischen Elefanten in der spätantiken und byzantinischen Kunst: Toynbee, Tierwelt 39. 46. – Cutler, Elephants 125-129.

37 Der Gedanke an die Farben der vier römischen Circusparteien ist zwar verführerisch, doch entsprechen die Farben der Gewänder auf dem Elefanten-Mosaik aus Veji nur ungenau den Farben der *factiones* (*russata*, *albata*, *prasina* und *veneta*), dazu s. Maaß, Mosaik 126.

38 So Polybius in seinem Werk *historiae*: Pol. 3,45-46, Aelian in seinem Werk *de natura animalium*: Ael., NA 10,17 und Livius in seinem Werk *ab urbe condita*: Liv. 21,28,6f. – Vgl. auch: Fischer, Polybius 41-50.

39 Übersetzung nach: Jacobs, Thiergeschichten 803: Ael., NA 10,17: »Οἱ πλείστοι [ἐλέφαντες] γούν ὑπὸ τῆς λύπης διαφθείρονται, ἤδη δὲ τινες καὶ κλάοντες ἀτακτὰ καὶ ἀμέτροις τοῖς δακρύοις ἐπιρῶθησαν τὴν ὄψιν. Ἐσάγονται δὲ ἐς τὰς ναῦς διὰ

γεφύρας, παρ' ἑκάτερα αὐτῆς κλάδων τεθηλότων καὶ κομώντων πηγνυμένων, καὶ ὕλης ἄλλης χλωρᾶς διατεινομένης ἐς ἀπάτην τῶν θηρίων· εἰ γὰρ ταῦτα ὁρῶν οἱ ἐλέφαντες, ἐπι καὶ τότε διὰ τῆς γῆς ἰέναι δοκοῦσιν, οὐδὲ ἐπιτρέπεται ταῦτα ὁρᾶσθαι τὴν θάλατταν.«

40 Zu antiken Frachtschiffen und zum Problem ihrer Typologie: Höckmann, Seefahrt 56-74. – Konen, Rudersegler 27-40 mit älterer Lit.

41 Pekáry, Schiffsdarstellungen 90f. Kat. Nr. F-83.

42 Vgl. den Vordersteven anderer antiker Schiffe: Höckmann, Seefahrt 116-118 Abb. 100-102.

43 Solche wechselnden Perspektiven und Drehungen sind in der Kunst der Spätantike nicht selten anzutreffen. Zu Recht weist M. Maaß auf Schiffsdarstellungen des Vergilius Vaticanus hin: Maaß, Mosaik 126. – Zu den Schiffsdarstellungen des Vergilius Vaticanus (Cod. Lat. 3225, fol. 39^v, 42^v u. 58^v), die ebenfalls mit *aplustre* geschmückt sind: Wright, Vergilius 38f. 44f. 62f.

Es liegt aber die Vermutung nahe, dass hier ein Frachtschiff dargestellt wurde, das sowohl über Segel als auch über Ruder zum Antrieb verfügte; es handelt sich dabei vielleicht um einen Rudersegler bzw. um einen Spezialtransporter, der mit seinem gemischten Antrieb schneller, manövrierfähiger und deshalb für den Transport⁴⁴ von Elefanten und anderen großen Tieren besonders geeignet war.

Die Datierung des Fußbodenmosaiks ist unsicher, sie schwankt zwischen dem 2. und 5. Jahrhundert. Die frühen Kommentatoren⁴⁵ datieren das Mosaik zeitgleich mit oder etwas später als die Errichtung des Wohnkomplexes, nämlich ins 2. oder 3. Jahrhundert. Die Forschung⁴⁶ tendiert in jüngerer Zeit zu einer späteren Datierung ins 4. bis ins 5. Jahrhundert. Indizien für eine sichere Datierung, die auf die nicht ausreichend präzise stilistische Beurteilung angewiesen wäre, liegen leider nicht vor. Eine solche stilistische Beurteilung würde eher für die Datierung im 4. oder im 5. Jahrhundert plädieren. Der Mosaikstil zeichnet sich durch die starke Stilisierung und die wenigen Farbabstufungen aus. Unter Verwendung nur weniger Zwischentöne entstehen streng gemusterte von dunklen Konturlinien begrenzte Flächen, die sich deutlich gegen den helleren Grund abheben, was man deutlich z. B. am Schatten des Schiffs erkennen kann. Auffällig ist, dass die Figuren eher expressiv als naturalistisch gezeichnet sind; sie sind durch starke Linearisierung sowie reduzierte Modellierung der Körper und Gewänder charakterisiert, wobei Gesichtsumriss, Augen, Nase und Mund in summarischer Andeutung durch wenige schwarze Tesseræ⁴⁷ ausgeführt sind. Jedoch ist bemerkenswert, dass das gefangene Tier realistisch wiedergegeben wurde. Die Pracht und Exotik der Elefantendarstellung wird ihre Wirkung auf den Betrachter nicht verfehlt haben.

Eine thematisch verwandte Darstellung bietet das Jagdmosaik des 4. Jahrhunderts von Karthago-Dermech⁴⁸. Neben vielen Tierkämpfen, darunter auch der Kampf eines Elefanten mit einer Schlange, mehreren Jagd- und Tierfangszenen wird in der Mitte dieses Fußbodenmosaikfragments ein Schiff dargestellt. Die Matrosen an Bord halten mit Seilen eine Verladerrampe fest, sodass sich ein Mann auf einem Pferd vom Strand auf das Schiff flüchten kann, nachdem er einem Muttertier das Junge geraubt hat; das junge Tier unter dem Arm des Reiters lässt sich aufgrund seiner Stoßzähne und der netzschraffierten Haut als ein kleiner Elefant identifizieren. Die engste ikonographische Parallele zum Mosaik aus Veji stellt

allerdings ein anderes spätantikes Bildwerk dar: das vielschichtige sog. Mosaik der Großen Jagd⁴⁹ auf Sizilien. Die Villa del Casale nahe der Piazza Armerina wurde vor allem wegen ihrer reichen Mosaikausstattung mit dem prächtigen figürlichen Schmuck berühmt, die vielleicht in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhundert entstanden ist⁵⁰. Der große Korridor auf der Ostseite war einer der prominentesten Räume dieser Anlage. Er liegt vor der majestätischen Basilika und diente dem repräsentativen Empfang. Unter den in aller Ausführlichkeit und Breite vorgeführten Tierfang- und Jagdszenen findet sich etwa in der Mitte des Korridors die Darstellung der Verfrachtung eines Elefanten. Bemerkenswert ist vor allem, dass es die Jagdhelfer wie auf dem Mosaik aus Veji auch hier geschafft haben, durch dasselbe geschickte Vorgehen, die Schritte eines Elefanten vom Ufer und Schiff aus zu dirigieren. Die Männer halten eine Kette und ein Seil fest, die um die Füße des Elefanten gewickelt sind; das kräftige Tier kann auch in diesem Fall keinen Widerstand leisten und geht die Verladerrampe zu einem Schiff hinauf, das gewisse Ähnlichkeiten mit dem Frachtschiff des Mosaiks aus Veji aufweist.

Obwohl bisher keine weiteren derartigen Vergleichsbeispiele mit der Verschiffung eines Elefanten aus der antiken Kunst bekannt sind, ist andererseits eine beträchtliche Zahl von Bildwerken mit Elefantendarstellungen⁵¹ erhalten geblieben, welche die Rolle der Dickhäuter in jener Zeit verdeutlichen. Spätestens seit den Feldzügen Alexanders des Großen entdeckten die Europäer die Elefanten als lebende Kriegsmaschinen. Zu den bekanntesten Herrschaftsbildnissen⁵² gehört der Porträttyp Alexanders des Großen mit dem Attribut des Elefantenfells. Es ist daher im Rahmen der *imitatio Alexandri* nicht verwunderlich, dass zahlreiche Darstellungen der späteren Zeit vor allem auf Münzprägungen⁵³ mit dem Elefantenmotiv auf Eroberungen im Osten und siegreiche Herrschaft verweisen. Der griechische Welteroberer wie auch später die Römer waren aber wenig überzeugt von der Nützlichkeit dieser Waffe⁵⁴, die langsam und schwer lenkbar ist und leicht in Panik gerät. Feldherren wie Pyrrhus oder Hannibal, die Elefanten in den Kampf schickten, gehören eher zu den Ausnahmen. Trotz des seltenen Einsatzes dieser Kampfmaschine im Schlachtfeld bleiben Darstellungen von Kriegselefanten⁵⁵, die in der Regel einen turmartigen Aufbau auf ihrem Rücken samt Führer und Soldaten tragen, nicht aus. Wenngleich die gewaltigen Tiere kaum als Kriegsmittel eingesetzt wurden,

44 Die Funde aus Wracks erlauben es, die durchschnittliche Größe dieser Fahrzeuge für den Überseetransport zu rekonstruieren, die von 19 bis 35 Meter Länge reichte bei einer Breite von 7 bis 10 Meter mit einer Ladekapazität von 150 bis 350 Tonnen: Aldrete, *Life* 212-216. – Vgl. auch die Rudersegler des Typs *cercurus*: Höckmann, *Seefahrt* 70.

45 Blake, *Mosaics* 183 f.

46 Zu den Datierungsvorschlägen: Maaß, *Mosaik* 126 f. M. Maaß vertritt die Meinung, dass der Stilvergleich mit den bekannten Mosaiken im Langhaus von S. Maria Maggiore eine Datierung in das 5. Jh. rechtfertigt.

47 Vgl. die ähnlichen runden Köpfe mit summarischer Andeutung der Gesichtsmarkmalen auf den Kuppelmosaiken von Centelles und auf Bodenmosaiken des 4./5. Jhs. in Nordafrika: Warland, *Centelles* 34 Anm. 55 mit älterer Lit.

48 Das heute nicht mehr gut erhaltene Mosaik befindet sich im Nationalmuseum von Karthago: Dunbabin, *Mosaics* 53-55 u. 252 Nr. 24 Taf. 13 Abb. 28. – Raec, *Mythen* 49 f. Abb. 39-40.

49 Zum sog. Mosaik der Großen Jagd: Mielsch, *Armerina* 459-466. – Muth, *Armerina* 189-212 mit älterer Lit.

50 Zur Datierung dieses Mosaiks zuletzt: Baum-vom Felde, *Armerina* 419-499.

51 Cutler, *Elephants* 125-129. – Franken, *Elefantenreiter* 144-152. – Schmuhl, *Elefant* 15-19.

52 Stürby, *Elefanten-Exuvie* 378-385.

53 So der Elefant auf der Rückseite der Denare des Q. Caecilius Metellus Pius, der auf Erbeutung der Elefanten Hasdrubals durch L. Caecilius Metellus anspielt: Denar im British Museum Inv. Nr. R.8425: Schmuhl, *Elefant* 17. – Vgl. auch die Elefantendenare Julius Caesars: Woyte, *Münzprägung* 643-648 Abb. 2. 4. 6. – Vgl. auch: Ganschow, *Munificentia* 147-153.

54 Seibert, *Kriegselefanten* 348-362.

55 Toynbee, *Tierwelt* 24-31. – Franken, *Elefantenreiter* 146 f. – Schmuhl, *Elefant* 14-18 Abb. 2.

so eigneten sie sich doch um so mehr als Propagandamittel. Verhältnismäßig oft werden die Elefanten in der religiösen oder kaiserlichen Ikonographie dargestellt, vor allem im Kontext des Triumphzuges. Neben den bekannten Szenen mit dem Triumphzug des Dionysos, auf denen die Elefanten seinen Sieg in Indien versinnbildlichen, kennt die Bildkunst Elefanten oder Elefantengespanne u. a. im Zusammenhang mit Athene, Aphrodite oder Zeus. Nicht nur in Bezug auf die Götter oder Göttinnen, sondern auch auf die Kaiser werden die Dickhäuter als Statussymbol ihrer Macht bevorzugt. Um das zu veranschaulichen, mögen nur zwei Beispiele⁵⁶ von vielen genügen: Auf der Nordwestseite des Galeriusbogens⁵⁷ in Thessaloniki bildet den rechten Friesabschluss die Übergabe der triumphalen Elefantenquadriga. Ebenfalls von vier Elefanten gezogen wird der vierrädrige Wagen auf der berühmten Londoner Tafel⁵⁸ eines spätantiken Elfenbeindiptychons mit der Apotheose eines Kaisers und der damit verbundenen *pompa funebris*. Andererseits muss betont werden, dass Elefanten, die in jener Zeit für die Kriegskunst oder als Reit- oder Zugtiere wenig effektiv oder geeignet waren, aus einem anderen Grund über weite Strecken transportiert wurden. Auch Elefanten in privaten Tiergärten⁵⁹ der Angehörigen der Oberschicht als Mittel der Selbstdarstellung oder als seltene Jagdbeute waren nur selten zu sehen, während in römischer Zeit die Haltung von Elefanten kaiserliches Privileg⁶⁰ war. So erfahren wir beispielsweise, auch wenn dies von der Quellenliteratur⁶¹ als eine Rarität erzählt wird, über das Wildgehege des Kaisers Gordian III. (238-244), der unter anderem 32 Elefanten hielt. Doch ihr Transport hatte hauptsächlich einen anderen Zweck: Die meisten Elefanten landeten zur Befriedigung der Sensationslust der Massen in den Zirkusarenen und Amphitheatern. Diesen Schluss bestätigen sowohl die Berichte der zeitgenössischen Autoren als auch die erhaltenen Bildwerke. So ließ Pompeius zur Einweihung seines Theaters in Rom laut der Überlieferung⁶² des kaiserzeitlichen Historikers Appian 18 Elefanten abschlachten. Nicht nur bei den inszenierten Tierjagden und Tierhetzen, sondern auch bei Dressuren⁶³ sorgten die Elefanten für großes Aufsehen in der Arena: Die kräftigen Tiere mussten dem sensationslüsternen Publikum ihre Künste und ihre »Menschlichkeit« vorführen und dementsprechend gehörten zu ihren Nummern u. a. zu tanzen, auf gespannten Seilen zu balancieren, Buchstaben mit einem Griffel zu schreiben sowie ihre *pietas* zu zeigen, indem sie vor dem Kaiser knieten. Versteht man die erhaltenen Bildwerke als repräsentativ, so lässt sich konstatieren, dass bei

den Künstlern und ihren Auftraggebern die Elefanten eher für die blutigen Darbietungen beliebt waren. Solche Bildwerke konzentrieren sich vorwiegend auf Darstellungen⁶⁴ von Elefanten im dramatischen Kampf u. a. gegen Stiere, Löwen, Panther, Schlangen und lassen sich neben dem Mosaik im Kaiserpalast in Konstantinopel, um nur ein prominentes Beispiel zu erwähnen, im ganzen Römischen Reich finden. Aus diesen Denkmälern sowie aus einer Reihe anderer archäologischer Zeugnisse – vor allem aber aus den elfenbeinernen Konsulardiptychen – wird klar, mit welchen Geldsummen, mit welcher hohem Prestige und mit welcher politischen Bedeutung die *venationes* verbunden waren, bei denen die Elefanten und andere exotische Tiere als besondere Attraktionen galten.

Schon aus diesen wenigen Ausführungen geht deutlich hervor, warum die Elefantenverschiffung als Thema des Mosaiks in der Villa in Veji ausgewählt wurde. Gewiss ist das hier beschriebene Bild nur ein Fragment des gesamten Fußbodenmosaiks eines Raumes einer Anlage, die früher eine Grundrissfläche von über 2500 qm besaß. Auch wenn das Mosaik *in situ* und vollständig erhalten geblieben wäre, hätte der moderne Betrachter nicht einmal annäherungsweise etwas vom ursprünglichen Gefühl und der Wirkung bzw. von der Komplexität des häuslichen Ambientes mit seiner vollständigen Bilderwelt, Ausstattung und Architektur wahrnehmen können. Nichtsdestoweniger kommt man, betrachtet man die erhaltenen Fragmente etwas näher, schon bald zu der Einsicht, dass sich wichtige und wertvolle Erkenntnisse über die Bedeutung dieser Bildkomposition, die einst den gesamten Boden eines rechteckigen Raumes der Villa bedeckte, gewinnen lassen. Dieser Saal, der etwa 7,00 m × 5,60 m misst, war einer der größten Räume dieser Anlage, verfügte über zwei Eingänge sowie einen apsidialen Abschluss im Osten (**Abb. 58**). In diesem Zusammenhang ist zunächst erwähnenswert, dass drei weitere Fragmente desselben Fußbodenmosaiks erhalten sind und heute im Louvre aufbewahrt werden. Diese kleinen Fragmente sind insofern wichtig, als sie sich als sehr hilfreich für die Rekonstruktion der Komposition erweisen. Die drei Fragmente⁶⁵ mit bukolischen Landschafts- und Tiermotiven belegen, dass der Mosaikboden einst aus mehreren Bildfeldern bestand. Diese waren, wie man auf den Fragmenten des Louvre erkennen kann, durch Halbkreis- bzw. Viertelkreissegmente gegliedert. Anhand von mehreren Parallelen⁶⁶ fällt es nicht schwer, den ursprünglichen Zusammenhang⁶⁷ zu rekonstruieren, der vermutlich nach dem folgenden Schema konzipiert wurde: Die rechteckige Darstellung mit der

56 Weitere Beispiele nennt: Schmuhl, Elefant 18.

57 Laubscher, Reliefschmuck 33f. 80-82 Taf. 61.

58 British Museum Inv. Nr. 1857,1013.1. Zum Elfenbeindiptychon eines nicht mit Sicherheit zu identifizierenden Kaisers: Franken, Elefantenreiter 133f. u. Anm. 15 mit älterer Lit.

59 Aymard, chasses 185-196.

60 Iuv. XII 102-110. – Bekannt ist auch die Inschrift CIL VI 8583 (ILS 1578) aus dem 1. Jh. n. Chr., die einen kaiserlichen Freigelassenen als *procurator Laurentio ad Elephantos* belegt: Toynbee, Tierwelt 39.

61 SHA Gord. 31,1.

62 Toynbee, Tierwelt 40.

63 Aymard, chasses 185-196. – Toynbee, Tierwelt 38-42.

64 Cutler, Elephants 126-129 Abb. 1-2. 6-8. – Raech, Mythen 49f. Abb. 40. – Franken, Elefantenreiter 149-152. – Schmuhl, Elefant 19 Abb. 7.

65 Fragmente 1 und 2 nach der Nummerierung von F. Baratte: Baratte, Veii 793-795 Abb. 4-5.

66 Vgl. beispielsweise das Venus-Mosaik aus der Villa in Ruston oder das Mosaik aus Hinton St. Mary im British Museum: Dunbabin, Mosaics 95 Abb. 94; 98f. Abb. 99. – Das Achill-Mosaik der sog. Maison d'Achille in Thysdrus: Muth, Erleben 389-391 Taf. 11. – Das Mosaik des sog. Domus von Piazzetta Scala aus 3. Jh. n. Chr.: Rinaldi, Mosaici 118-120 Nr. 62.

67 Die Rekonstruktion basiert auf den Grundrissen von R. Lanciani, der im Jahre 1889 den ersten Auffindungsbericht verfasste: Baratte, Veii 797 Anm. 1-2 Abb. 1-2.

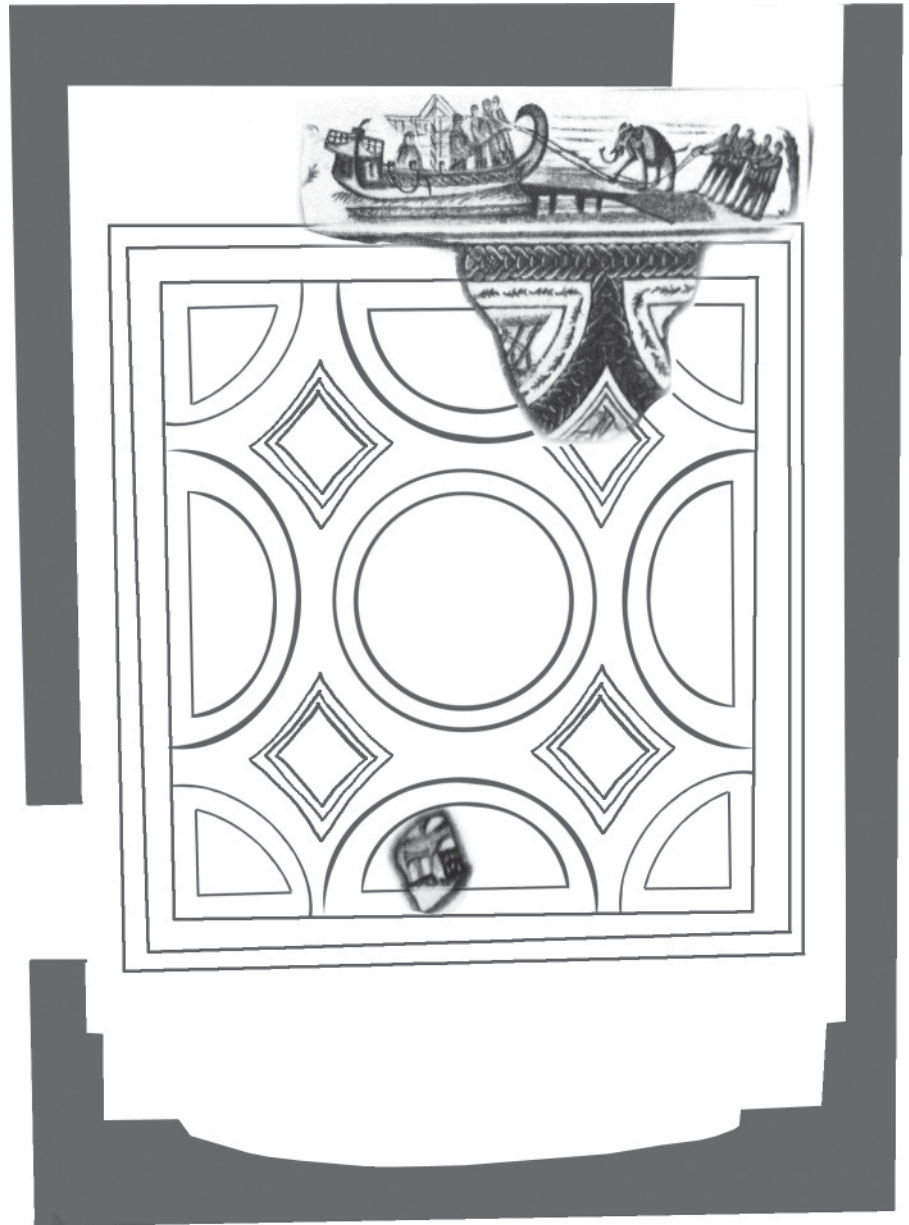


Abb. 58 Umzeichnung des Raumes mit dem Elefantenmosaik. – (Zeichnung M. Giannoulis nach R. Lanciani).

Elefantenverschiffung war durch eine dunkelfarbige Linie gerahmt und befand sich gegenüber dem apsidialen Abschluss des Raumes. Dazwischen war ein quadratisches Mosaikbildfeld angebracht, das durch Trichterflechtbänder gerahmt und in ein Medaillon mit rahmenden Halb- und Viertelkreisen unterteilt war. Der zentrale Kreis wurde von vier Halbkreisen an den Seiten und vier Viertelkreissegmenten in den Ecken umgeben. In den Zwickeln zwischen dem Zentralkreis und den ihn flankierenden Halbkreisen waren vier Rauten zu sehen. Die Dimensionen des apsidialen Raumes und die Zentralkomposition des Fußbodenmosaiks lassen mit gewisser Wahrscheinlichkeit die Funktion des Raumes erschließen. Es handelt sich allem Anschein nach um einen Raum des Ver-

weilens, d. h. um einen Empfangs- oder Repräsentationsraum bzw. den *oecus*⁶⁸ der Anlage. Auf diese funktionale Bedeutung nimmt das Bildprogramm Bezug. Die Szene mit der Elefantenverschiffung legt die Vermutung nahe, dass früher hier eine Tierfangexpedition abgebildet war, die vielleicht mit weiteren Jagd-, Zirkus- oder Tierkampfmotiven kombiniert war. Diese Vermutung wird weiterhin durch die kleineren Fragmente⁶⁹ des Louvre gestützt, die vier Tiere, ein Pferd, eine Ziege und ein Schwein(?) zeigen. Auf der rechten Seite des ersten Fragments scheint ein kleines Tier mit einem Seil an einem Baum angebunden zu sein, vermutlich als Lockmittel bei der Jagd eines Fleischfressers, z. B. eines Löwen oder eines Tigers. Mit dieser Thematik griffen die Mosaizisten in

68 Baratte, Veii 789.

69 Baratte, Veii 793-796 Abb. 4-5. Auf dem ersten Fragment ist auch ein Bein von einer menschlichen Figur erhalten. Ob dieses tatsächlich zu einem Athleten

oder Gladiatoren gehörte, wie F. Baratte vermutet, lässt sich heute nicht bestimmen.

Veji eines der zentralen Motive⁷⁰ im repräsentativen Diskurs der spätantiken Aristokratie auf. Jagd gehörte bekanntlich zu den standesgemäßen Lieblingsbeschäftigungen auch des spätantiken Adels, und die Veranstaltung der *venationes* war in derselben Zeit eine der wichtigsten Aufgaben der hohen Beamten. Die Szene mit der Elefantenschiffung in Veji verweist also auf den Reichtum, den Status und die Macht des Auftraggebers. Sie demonstriert seine Fähigkeiten bei der Koordinierung und Organisation, die für eine solche Jagdexpedition in einem fernen Land erforderlich waren, abgesehen von den finanziellen Mitteln, die für Schiffe, Menschen, Lebensmittel, Futter usw. investiert werden mussten⁷¹. Ob der *dominus* der Villa in Veji⁷² hohe Ämter bekleidet hatte, ob er mit der in dieser Zeit nötigen kaiserlichen Genehmigung oder Unterstützung Elefanten aus Afrika oder Syrien importiert hatte, ob er dort Geschäfte machte oder Land besaß, darüber können nur Vermutungen geäußert werden. In jedem Falle dokumentiert das Mosaik – vielleicht in panegyrischer Steigerung – mit der Darstellung der Verladung dieses exotischen Tieres die finanzielle Potenz des Auftraggebers, rühmt ihn als Veranstalter von Tierhetzen, der keinen Aufwand scheut, um die Schaulust des Publikums zu befriedigen.

Literatur: Puk, *Spielwesen* 272 Abb. 101. – Rea, *animali* 265-266 Abb. 23. – Maaß, *Mosaik* 125-127. – Toynbee, *Tierwelt* 38-40. – Baratte, *Veii* 787-807. – Blake, *Mosaics* 183-184 Taf. 46 Abb. 3.

Markos Giannoulis

V.4 Steinreliquiar

Taf. 108, 1-2; 109, 1-2

Inv.-Nr. 94/723

Prokonnesischer(?) Marmor

H. 18,0 cm (Kasten 10,0 cm / Deckel 8,0 cm), L. 19,0 cm, B. 13,4 cm

1994 aus der Sammlung Zacos erworben

Herkunft Konstantinopel(?)

5./6. Jh.

Kasten und Deckel passen exakt aufeinander. Der Erhaltungszustand ist gut bis auf leichte Beschädigungen des Kastens – in der Mitte ist eine der Auflageleisten und die untere Sockelleiste einer der Langseiten abgeschlagen, Ecken sind bestoßen – und des Deckels an einer unteren Dachschräge und an den Giebelspitzen. Die Oberflächen weisen Spuren von Sinter – verstärkt im Innern – und Verschmutzungen auf, der Deckel zusätzlich von Kalkresten. An drei Kastenseiten

finden sich horizontale, unregelmäßig geführte (nachträglich?) Scharnierspuren.

Reliquiar in Form eines Miniaturesarkophags, bestehend aus Kasten und Deckel. Rechteckiger Kasten mit Stirn- und Fußleiste und jeweils begleitender Spitzleiste als Profilrahmung. Kastenwände oben mit innerer Rücktreppung zum Einsetzen des Deckels. Das Innere ist grob geglättet, in den Langseiten sind zwei um 1 cm schräg gegeneinander versetzte Vertikalrinnen eingegraben. In zwei diagonal gegenüber befindlichen Ecken im Boden je eine angesetzte Bohrung. Die Mitte einer der Langseiten ist auf der Oberseite durch eine feine Ritzlinie markiert.

Der Deckel in Form eines Satteldachs mit vier Eckakroteren hat allseitig glatte Flächen. Die Langseiten, also Basisleiste mit den Akroterflächen, sind nicht vertikal, sondern jeweils zur Mitte hin leicht zurückgeschrägt.

In der Mitte des Firsts befindet sich eine mandelförmige, ehemals leicht eingesenkte Bosse (3,7 cm × 2,0 cm), in die zu einer Seite hin verschoben, ein Bohrloch sitzt (Dm. 1,8 cm). Auf der verbliebenen Fläche ist die Längsachse durch eine Ritzlinie markiert.

Die Unterseite zeigt allseitig zur Mitte hin eine Vortreppe zum Einpassen in den Kasten. Hinter diesen vorstehenden Leisten beginnt eine pyramidale Aushöhlung des Deckels in Form grob gespitzter, schräger dreieckiger Flächen der Schmalseiten und trapezoider der Längsseiten, oben zu einer schmalen, horizontalen, längsrechtecken Fläche zusammengeführt.

Die Oberflächen sind sorgfältig geglättet und poliert, die Unterseite des Kastens ist kreuzscharriert mit angedeutetem Randschlag.

Allgemein wird angenommen, dass die sarkophagförmigen Reliquiare ungefähr in der Zeit vom 4. bis 6. Jahrhundert gearbeitet wurden. Ohne weiteren Dekor sind solche Objekte kaum genauer zu datieren, sodass als einzige Möglichkeit bleibt, bei *in situ*-Funden den Zeitpunkt ihrer Herstellung aus der Datierung der Bauten abzuleiten. Das war z. B. im Falle von zwei im bulgarischen Raum ergrabenen Kirchen möglich: Ein Kasten mit reicherer Profilierung gehörte demnach ins 6. Jahrhundert⁷³, ein zweiter mit einfacheren Profilleisten und ungewöhnlich hohem Dach in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts⁷⁴. Da jedoch von den allermeisten Stücken der Fundkontext nicht bekannt ist, lassen sich etwa Formveränderungen – wenn es denn solche gegeben hat – nicht als datierungsrelevant erkennen. Die Datierungen bleiben daher auch weiterhin vage.

70 Raack, *Mythen* 48-61. – Zur Jagd in der Kunst der Spätantike vgl. auch: Warland, *Jagd* 171-187.

71 Allgemein zur aufwendigen und kostspieligen Beschaffung von Tieren für die *venationes*: Puk, *Spielwesen* 272-274. – Rea, *animali*.

72 Veji liegt etwa 18 km nordwestlich von Rom und war einst die größte Stadt des südlichen Etruriens. Nachdem die Stadt im Jahre 396 v. Chr. endgültig an die Römer gefallen war, hatte sie nicht mehr ihre frühere Bedeutung erreicht; in

der späteren Zeit gehörte sie immerhin zu den bedeutsamen Vorposten in unmittelbarer Nähe zur Hauptstadt. Für die Identifizierung des Villenbesitzers gibt es nach dem heutigen Forschungsstand keine Anhaltspunkte. Zur Geschichte der Stadt und der Villa: Ward-Perkins, *Veii* 7-75. – Ceci, *Veio* 12-70.

73 Buschhausen, *Metallscriinia* C 1. C 32. – Minchev, *Reliquaries* Nr. 1. 10.

74 Buschhausen, *Metallscriinia* C 23. – Minchev, *Reliquaries* Nr. 13.

Unter den im östlichen Mittelmeerraum einschließlich des Balkans – aber ohne das syrisch-palästinensische Gebiet⁷⁵ – vorkommenden ortsgebundenen Reliquiaren⁷⁶ sind die allermeisten sarkophagförmige Steinkästen. Heute sind ungefähr 50 Stücke bekannt⁷⁷. Sie sind durchweg aus Marmor, wenige aus Alabaster gearbeitet. Der Deckel weist fast immer nur glatte Flächen auf. Bei den Kästen besitzt eine kleine Gruppe eine gleichermaßen schlichte Form (vgl. **Abb. 59**), eine zweite – um die 40 Stücke – ist aufwendiger gestaltet, mit kräftigen am oberen und unteren Rand umlaufenden Profilen. Mehrere sind zusätzlich noch mit einem Kreuz auf Deckel und/oder Kasten geschmückt. Ca. 20 Reliquiare besitzen einen Schiebedeckel, bei den übrigen ist der Deckel zum Aufsetzen.

Von diesen profilierten Kästen schließen sich einige zu einer Gruppe zusammen: Sie sind wohlproportioniert, sorgfältig gearbeitet und einige wenige von geradezu eleganter Erscheinung. Beide Formen des Deckelverschlusses kommen hierbei vor. Die Mehrzahl wurde in oder im weiteren Umkreis von Istanbul gefunden. So ist es wahrscheinlich, dass diese Behältnisse dort auch hergestellt wurden. Etwa ein Drittel dieser Reliquiare (ca. 11 Stück) besitzt auf der Mitte des Firstes eine mandelförmige, leicht konkav gearbeitete, offensichtlich funktionslose Bosse⁷⁸. Man könnte vermuten, dass es sich dabei um eine Reminiszenz an Vorrichtungen für den Einguss von Flüssigkeit handelt, wie sie von nordsyrischen Märtyrersarkophagen bekannt sind (s. u.). Doch deren Öffnungen befinden sich in aller Regel in der vorderen Längsseite und nicht im First des Deckels. Die Herkunft dieser Form ist also nicht ohne weiteres zu erklären.

Zu dieser hauptstädtischen Gruppe gehört auch unser Reliquiar.

Daneben gibt es aber auch weniger sorgfältig, z. T. auch aus Kalkstein gearbeitete Kästen, gelegentlich auch mit andersartigem Dekor. In manchen Fällen verbürgt schon ihr Fundort, dass Reliquiare dieser Art als lokale Produkte gelten müssen⁷⁹. Es existieren etwa acht Deckel, bei denen statt der elliptischen Schalenform ein plastischer Ring angearbeitet ist, entweder mit einer runden schalenförmigen Eintiefung, in deren Mitte ein Bohrloch sitzt, oder nur mit einem Loch im Durchmesser des Ringes (vgl. **Abb. 59**)⁸⁰. Diese Art der Vorrichtung kommt in der Konstantinopler Gruppe nicht vor.

Der Deckel unseres Reliquiars zeigt eine (exzentrisch liegende) Durchbohrung der Schalenform. Bisher ist nur ein weiteres Stück dieser Art bekannt geworden: ein aus dem

Antikenhandel erworbener Deckel ohne Kasten im Archäologischen Museum von Istanbul⁸¹. Bei unserem Reliquiar kann es wohl als gesichert gelten, dass das Bohrloch nachträglich eingearbeitet wurde, bei dem Istanbuler Stück scheint das ebenso zu sein. Das bedeutet, dass in beiden Fällen eine Änderung im Umgang mit der Reliquie erfolgte.

Die mit dem Reliquienkult beginnende Verbindung von Altar und Reliquie⁸² wurde in unterschiedlicher Weise realisiert. In manchen Fällen legte man in der Altarbasis eine Öffnung an, die nach Rekondierung der Reliquie mit einem Deckel verschlossen wurde (*sepulcrum/enkainion*). In anderen wurde ein Reliquienbehältnis unter dem Altar oder in einer kleinen eigens dafür ausgemauerten Krypta (*confessio*) aufgestellt⁸³. In Bulgarien wurden einige solcher Steinreliquiare in Krypten unter dem Altar noch *in situ* gefunden (s. o.).

Kleine Steinkästen boten den kostbaren Reliquien den größten Schutz. Ihnen eine Sarkophagform zu geben, entsprang wohl dem Gedanken, damit an den Tod der Märtyrer und ihre Bestattung zu erinnern und mit dem Miniaturesarkophag gleichsam ein Abbild ihres »wahren« Grabes zu vermitteln. Mit der »Heiligung« des Altars durch die Reliquien waren sie dort ortsfest mit diesem verbunden.

Eine Öffnung im Deckel könnte an die Libation (*profusio*) erinnern, das antike Trankopfer, das an bestimmten Festtagen von den Hinterbliebenen dem Toten gespendet wurde⁸⁴. Dafür war das Eingussloch aber ganz sicher nicht bestimmt: Denn warum sollte nur bei wenigen Steinreliquiaren später diese Sitte wiederbelebt worden sein und das nicht an ihren Gräbern, sondern an höchst bescheiden Überresten des zu Tode Gekommenen?

Eine andere Deutung der Deckellöcher wäre die der Gewinnung sog. Sekundär-, Berührungs- oder Kontaktreliquien⁸⁵. Bekannt ist eine solche Praxis von nordsyrischen Märtyrersarkophagen. Sie sind größer als unsere Spezies und waren in der Regel im südlichen Apsisnebenraum von Kirchen aufgestellt. Außer einem Loch in der vorderen Deckelschräge besaßen sie ein weiteres im Kasten. Auf diese Weise konnte oben wohlriechendes Öl (*chrisma*) eingegossen werden, das dann mit den Reliquien in Berührung kam und unten wieder aufgefangen wurde. Als gleichermaßen Schutz und Heil versprechende Sekundärreliquie wurde diese Flüssigkeit in Flacons abgefüllt und an die Gläubigen verteilt⁸⁶.

Im palästinensischen Raum kommen – im Gegensatz zu N-Syrien – auch kleinformatige sarkophagförmige Steinkästen vor, gleichermaßen für Altarreliquien verwendet, die in den

75 Zu den Objekten dieser Region s. Comte, Reliquaires.

76 Im Gegensatz zu kostbar gestalteten Behältnissen, die in Liturgie und Privatanacht verwendet wurden, wie etwa die Staurotheken und Enkolpien.

77 Die folgende Gruppierung und Kategorisierung der Stücke beruht auf der Durchsicht des publizierten Materials. Die Mehrzahl ist zusammengestellt bei Buschhausen, *Metallscriinia*; Minchev, *Reliquaries*, u. Aydın, *Lahit*. – Weitere Reliquiare sind in Aufsätzen und Ausstellungskatalogen veröffentlicht. Es muss hier in diesem Zusammenhang darauf verzichtet werden, diese alle im Einzelnen aufzuführen und zu behandeln.

78 Hier seien davon nur die Folgenden genannt: Buschhausen, *Metallscriinia* C 1. C 23. C 35. C 40. C 41. C 49. – Aydın, *Lahit* Nr. 4. 22.

79 Vgl. z. B. Minchev, *Reliquaries* Nr. 6. 10(?). 11. 14(?). 15. 16-21. – Aydın, *Lahit* Nr. 6. 10. 14. 16. 18. 19. 23. 36. 37(?).

80 Buschhausen, *Metallscriinia* C 32. C 36. C 45. C 59. C 66. C 68. – Aydın, *Lahit* Nr. 15. – Kat. Schallaburg 1986, 245 Nr. 42.

81 Eyice, *Book* 91 Nr. 28 Abb. 14-16. – Aydın, *Lahit* 61 Nr. 15 Res. 43. 44.

82 Troianos, *Einweihung* 382-384.

83 Zu den Befunden generell: Peschlow, *Altar* 175-202.

84 Toynbee, *Death* 51 f.

85 Zum Problem der sog. Libationsreliquiare und »Pseudo-Libationsreliquiare« s. Kalinowski, *Reliquiare* 102-104.

86 Comte, *Reliquaires* 68-71.



Abb. 59 Thessaloniki/GR, Museum für Byzantinische Kultur, Marmorreliquiar. – (Foto U. Peschlow).

meisten Fällen Eingusslöcher im First und Ausflusslöcher im Kasten und häufig auch zwei bis drei Kammern aufweisen. Diese scheinen aufgrund ihres Dekors oder anderer Details weder untereinander eine homogene Gruppe zu bilden, noch mit unseren »byzantinischen« Reliquiaren in Form und Dekor verwandt zu sein⁸⁷.

Jedoch weist keines der hier behandelten Steinreliquiare mit Deckelloch auch ein Ausflussloch im Kasten auf, mit einer einzigen Ausnahme, einem Stück in Thessaloniki/GR (**Abb. 59**)⁸⁸. Bei allen anderen aber kann damit die hier beschriebene Praxis der Gewinnung von geheiligtem Öl in dieser Form nicht erfolgt sein.

Es gab aber generell noch eine andere Art, mit den Reliquien einen Kontakt herzustellen, durch sog. *brandea*, Tücher, die das Grab hineingelassen wurden, damit sie die Gebeine berührten. Das war aber hier, bei den Reliquiaren aufgrund der Enge der Löcher wenig wahrscheinlich. Gesichert schließlich ist aber noch eine andere Praxis durch den Fund eines Marmorreliquiars mit drei unverbundenen Kammern in der NW-Kirche von Hippos, heute im Museum in Häifa/IL, in dessen Deckelloch bei der Auffindung noch ein tordierter

Bronzestab steckte⁸⁹. Nachdem dieser mit den Reliquien in Berührung gekommen und herausgezogen war, wurde er wahrscheinlich mit einem Tuch abgewischt, das nun als Berührungsreliquie galt.

Es ist natürlich ungewiss, ob alle Reliquiare mit Deckelloch und ohne Kastenausfluss auf diese Weise genutzt wurden. Die ringförmig gefasste, schalenförmige Eintiefung mit Bohrloch in der Mitte weist natürlich eher auf die Verwendung von Öl. Und es gibt in dieser Gruppe von Steinkästen nur mit Deckelloch zwei Exemplare mit einem Befund, der diese Praxis bestätigen würde.

Beide stimmen in der Innengestaltung des Kastens und der Position der Deckellocher überein. Das eine Stück befindet sich im Amphoren-Museum Taşucu bei Silifke (Kilikien)⁹⁰, das andere im Archäologischen Museum in Amman/JOR. Letzteres wurde unter dem Altar der N-Kirche von Esbus/Hesban gefunden (**Abb. 60**)⁹¹. Sein Kasten ist in zwei Kompartimente geteilt, die beide durch ein Loch unten in der Trennwand miteinander verbunden sind. Der Deckel besitzt auf dem First eine von einer Ringform gefasste Bohröffnung⁹². Diese befindet sich nun nicht in der Mitte,

87 Die in der Münchner Ausstellung, Kat. München 1998-1999b, 24-27 Nr. 11-15, gezeigten Stücke sind alle von unterschiedlicher Form und/oder ebensolchem Dekor, eine kleine Gruppe von »Exoten«, die keine Vorstellung von einer einheitlichen lokalen Formbildung vermitteln. – Vgl. auch vor allem die Stücke bei: Comte, Reliquaires 131-245.

88 Buschhausen, *Metallscriinia C* 34. – Tzitzibassi, *Reliquary* 28-38. – Das Reliquiar wurde in den Fundamenten einer frühchristlichen Kirche im Zentrum der Stadt ausgegraben.

89 Comte, *Reliquaires* 170 f.

90 Siehe Aydın, *Lahit* Nr. 34.

91 Kat. Schallaburg 1986, 245 Nr. 42. – Comte, *Reliquaires* 207-210.

92 Reste von korrodiertem Buntmetall zeugen davon, dass in der Öffnung ein zusätzliches Trichterröhrchen saß.



Abb. 60 Amman/JOR, Archäologisches Museum, Marmorreliquiar. – (Foto U. Peschlow).

sondern zu einer Schmalseite hin verschoben. Dass die auf jeder der Dachseiten mittig sitzenden Reliefkreuze ursächlich für diese Unregelmäßigkeit verantwortlich waren, kann ausgeschlossen werden, denn das kilikische Reliquiar hat glatte Dachflächen und ein ebenso versetztes Loch. Diese Position der Löcher sind nur so zu deuten, dass bei dem Auftrag für die Herstellung des Reliquiars bereits sicher war, dass darin zwei verschiedene Reliquien – voneinander getrennt – Aufnahme finden sollten. Der Einguss durch das Loch im Deckel sollte nun nicht auf die mittige Trennwand treffen, sondern in eines der beiden Kompartimente. Darum wurde es auf beiden Reliquiaren zu einer Schmalseite hin versetzt. Dass hier tatsächlich mit Flüssigkeit operiert wurde, erweist das Loch in der Trennwand, dadurch sollte das Öl von der einen Kammer in die benachbarte fließen und so den Kontakt mit beiden Reliquien herstellen.

Das Szenario für die Nutzung unseres Reliquienkastens wäre danach etwa folgendermaßen vorzustellen: Die Verehrung der im Steinreliquiar geborgenen Altarreliquien hatte vielleicht so stark zugenommen, dass man den Gläubigen eine größere Teilhabe daran ermöglichen wollte. Der Kasten wurde dem Altar entnommen und der Deckel durchbohrt. Während das Einfüllen der Flüssigkeit in geschlossenem Zustand des Behältnisses erfolgte, musste deren Gewinnung durch Ausschöpfen des geöffneten Kastens vorgenommen werden. Die so gewonnene Berührungsreliquie wurde dann an die Gläubigen verteilt. Derartige Handlungen geschahen vermutlich nur an bestimmten Tagen, in erster Linie wohl am Festtag des Heiligen. So konnte auch das Reliquiar immer

wieder unter den Altar zurückgestellt und musste nicht auf Dauer entfernt werden.

Die nachträgliche grobe Einarbeitung der Nuten in den inneren Längsseiten unseres Kastens hatte wahrscheinlich seinen Grund darin, dass man der dort bereits aufbewahrten Reliquie eine weitere hinzufügte. Beide wurden nun mittels eines trennenden Elements separiert. Dieses saß nicht gerade, sondern stark schräg verschoben: Vielleicht eine bewusste Entscheidung, weil man möglicherweise in diesem Zusammenhang den Deckel durchbohren und dafür die mittig liegende Schale auf dem First nutzen wollte. Und auch in diesem Falle sollte das Öl nicht die Trennwand treffen, sondern in eine der Kammern fließen. Wenn sich das so verhielte, gäbe unser Stück Zeugnis von der Zweitrekondierung einer Reliquie und einer Neuverwendung des Reliquiars zur Erzeugung und Gewinnung geheiligten Öls.

Im Zusammenhang mit der Gewinnung von Sekundärreliquien bleibt jedoch noch eine Frage: Wie *in situ* gefundene Steinreliquiare zeigen, war die Reliquie nicht einfach darin niedergelegt, sondern in mindestens einem, aus kostbarem Material, z. B. Silber, gefertigten Behältnis, in zwei Fällen sogar noch in einem dritten goldenen eingeschlossen⁹³. Ein wirklicher Kontakt mit den Reliquien erfolgte jedoch nur, wenn diese nicht unter Verschluss lagen. Entfernte man also dafür die – häufiger gefundenen – silbernen *capsellae*? Dem ungestörten *in situ*-Fund des Marmorkastens aus Esbus nach, möchte man diese Frage nicht bejahen, denn darin befand sich noch eine kleine (korrodierte) Silberpyxys mit den Reliquien, Knochenfragmente, eine Kniescheibe und ein Zahn⁹⁴.

93 Buschhausen, *Metallscrinia C 1.* – Minchev, *Reliquaries Nr. 1-3.*

94 Comte, *Reliquaires 207.*

Die Steinreliquiare lassen zwar eine Reihe von Schlüssen auf den Umgang mit den darin aufbewahrten Reliquien zu, ob diese jedoch immer zutreffen, ist leider nicht sicher: Das Reliquiar aus Hippos mit dem Berührungstab besitzt drei Kompartimente, wovon nur die seitlichen Knochenreste beherbergten. Der durch das mittige Deckelloch eingeführte Stab traf damit ins »Leere«. Viele dieser Objekte geben immer noch Rätsel auf.

Literatur: Maaß, *Neuerwerbungen* 1994, 137.

Urs Peschlow

V.5 Dekorfragment einer Platte mit Durchbrucharbeit Taf. 109, 3

Inv. Nr. FD 136

Weißgrauer Marmor

H. 8,9 cm, L. 8,8 cm, T. 2,4 cm

Erworben 2009 aus der Sammlung Anstock, Herkunft Istanbul

Konstantinopel

6. Jh.

Alle Blattspitzen gebrochen. Die Blätter sind rückwärtig bis auf einen schmalen mittleren Steg jeweils beidseitig diagonal abgeschrägt, wahrscheinlich rezente Überarbeitung (s. u.).

Ein aus vier gleichartigen Blättern gebildetes Kreuz mit jeweils drei seitlichen und einem mittleren Zacken.

Das Fragment gehört zu einer Gruppe von Schrankenplatten in Durchbrucharbeit, die in justinianischer Zeit in Konstantinopel ihren kunsthandwerklichen Höhepunkt erreichte. Eine Reihe von Platten sind dort in den Kirchen der Hagia Sophia und der heiligen Sergios und Bakchos noch in Zweitverwendung erhalten, Fragmente haben sich in Istanbul auch andernorts gefunden, als Exporte gelangten sie u. a. nach Ravenna⁹⁵.

Eine Platte dieser Art besaß einen reich dekorierten Rahmen, ihr Mittelfeld zeigte Durchbrucharbeit, vielfach in der Weise, dass als Rapportmuster ein Rahmensystem angelegt wurde mit variierenden oder auch sich wiederholenden, meist vegetabilen Füllmotiven (vgl. **Abb. 61**). Das Blattkreuz ist dabei ein häufig vorkommendes Motiv, gebildet als einfacher Blattstern, oder mit drei-, bzw. fünfzackigen Blättern.

Die letztgenannte Variante ist die nächste Parallele zu unserem Fragment, da eine Platte mit siebenzackigem Blatt, wie hier, bisher noch nicht bekannt geworden ist. Das Vergleichsstück befindet sich in der Sophienkirche (**Abb. 61**)⁹⁶. Dort sitzen die Blattkreuze in miteinander verknoteten Vierpässen. Die Verbindung von Blattkreuz und Rahmen erfolgt lediglich durch die Zackenspitzen. Die Rückseite des durchbrochenen

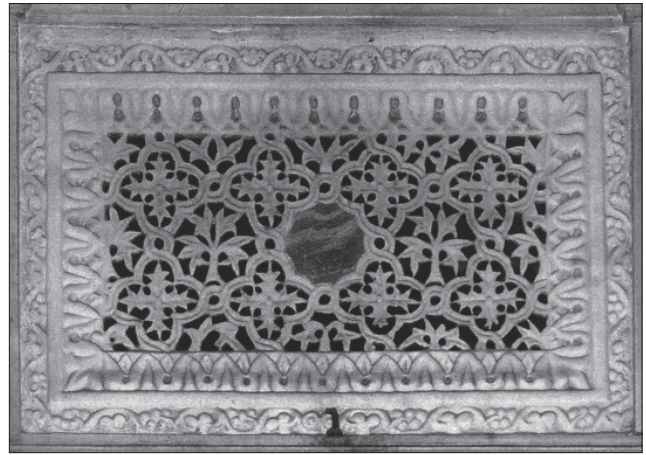


Abb. 61 Istanbul, Hagia Sophia, Schrankenplatte in der Sultansloge. – (Nach Barsanti, *Transenne* Abb. S. 499).

Feldes ist wie auch bei allen anderen nachprüfbaren Platten glatt gearbeitet⁹⁷. Die Spitzenverbindung besteht dort also auf die gesamte Tiefe (3,0-3,5 cm) des Plattenfeldes.

So wie die Rückseite unseres Blattkreuzes bearbeitet ist, wäre der Verband mit dem Rahmen nur bei den vier Blattspitzen möglich, die Seitenzacken hätten der Abschrägung wegen nur eine millimeterdicke Verbindung besessen. Es ist aber nicht vorstellbar, dass die Abarbeitung der Blätter hätte erfolgen können, als das Kreuz noch in der Platte saß und dass eine solche auch bei allen anderen Dekorelementen vorgenommen worden wäre. Aus welchem Grund hätte das auch geschehen sollen? So bleibt nur eine nachträgliche Überarbeitung, nachdem das Stück herausgebrochen war. Vermutlich sollte dem Fragment dadurch der Charakter eines Einzelstücks (Marmorkreuz) und der Verzicht auf die Glättung der Bruchstellen doch ein Hinweis auf einen ursprünglichen Kontext gegeben werden, um vielleicht ein hohes Alter zu suggerieren.

Literatur: unveröffentlicht.

Urs Peschlow

V.6 Dekorfragment einer Platte mit Durchbrucharbeit Taf. 109, 4

Inv. Nr. FD 137

Weißer Marmor, gelblich patiniert

H. 8,6 cm, L. 8,5 cm, T. 2,5 cm

Erworben 2009 aus der Sammlung Anstock, Herkunft Istanbul

Konstantinopel

6. Jh.

⁹⁵ Die Stücke in der Hagia Sophia wurden katalogmäßig erfasst und das übrige bekannte Material dieser Gruppe zusammengestellt von Barsanti, *Transenne*.

⁹⁶ Ebenda 499-502 Nr. TL.01.

⁹⁷ Vgl. ebenda 507 Abb. 275.

Die oberen Teile der Blätter sind gebrochen, die Bruchstellen sorgfältig geglättet. Auf der Rückseite ist eines der Blätter schräg gebrochen. Wie bei V.5 sind auch an diesem Stück rückwärtig die Blätter jeweils beidseitig diagonal abgeschrägt. Die Oberflächen sind hier jedoch weich verschliffen. Überall, auch auf den überarbeiteten Partien, befinden sich zahlreiche Reste von rötlichem Sinter(?).

Aus vier Blättern gebildetes Kreuz. Die beiden unteren Zacken der Blätter sind jeweils soweit aufgekrümmt, dass sie mit dem des benachbarten eine Ringform bilden. Darüber bestehen sie jeweils aus zwei seitlichen und einem mittleren Zacken. Die Mitte des Kreuzes ist mit einer flachen Scheibe und einem Knopf darauf dekoriert.

Bei dem Kreuz V.5 fehlt ein solches Mittelmedaillon. Zwar formten deren untere Blattzacken – zusammengebogen – ehemals auch eine perfekte Rundung (vgl. **Abb. 61**), doch war diese nicht wie hier als Ring plastisch ausgebildet. Schon diese Details zeigen, dass beide Blattkreuze nicht von derselben Platte stammen. Beide Motive, Ringform und Medaillon, kommen auch auf Fragmenten von der sog. N-Kirche der Kalenderhane Camii in Istanbul vor, doch sind die Blätter dort von anderer Form und durch Grate und Kerben stärker stilisiert⁹⁸. Platten mit dieser Art Blattgestaltung wie hier haben sich u. W. nicht erhalten.

Auch in diesem Fall wurde offensichtlich versucht, das herausgebrochene Ornamentstück für den Antikenmarkt attraktiver zu machen.

Literatur: unveröffentlicht.

Urs Peschlow

Schmucksteine

V.7 Gemme mit König Salomon als Reiter

Taf. 110, 1-2

Inv.-Nr. 90/223

Schwarzer Hämatit, poliert

H. 4,85 cm, B. 1,75 cm, T. 0,45 cm

2009 aus der Sammlung Wolfgang Anger erworben

Fundort unbekannt, vermutlich aus dem östlichen Mittelmeerraum

4.-5. Jh.

Der Stein ist an mehreren Stellen bestoßen, die Metallfassung wurde zu einem unbestimmten Zeitpunkt entfernt.

Der hochoval geschnittene Stein zeigt auf der Vorderseite König Salomon im Profil auf einem sich aufbäumenden Pferd nach rechts reitend. Salomon trägt über einem kurzen Gewand eine wehende Chlamys; einige Linien an seinem Haupt bezeichnen Haar oder eine Kopfbedeckung (Krone?). Salomon sprengt über eine am Boden liegende, unbekleidete Dämonin mit langem Haar hinweg. Mit seiner Rechten hat Salomon eine Lanze auf die Unterlegene gerichtet, die abwehrend ihren rechten Arm erhebt. Rechts des Reiterkopfes befindet sich auf freiem Feld ein Stern, darüber die parallel zum Rand verlaufende Inschrift **COΛΟΜΩΝ** (»Salomon«). Die verjüngte Rückseite trägt die Inschrift **ϸΦΡΑΓΙ|ϸΘΕ|ΩV** (Σφραγίς Θεού, »Siegel Gottes«).

Das Gemmenbild ist schemenhaft ohne Angabe von Details ausgeführt. Die Gemme reiht sich ein in eine Gruppe spätantiker handlicher Amulette mit der Darstellung des berittenen Salomon als siegreichen Dämonenbezwiner⁹⁹. Dabei steht das Reitermotiv in einer langen Bildtradition, die das Thema Sieger und Besiegte artikuliert¹⁰⁰. Es war geläufig in der imperialen Ikonographie der Spätantike und symbolisiert den Triumph des Kaisers, der feindliche Mächte bezwingt¹⁰¹. Bei der Wiedergabe Salomons bediente man sich der kaiserlichen Attribute, und der gefallene Dämon nimmt den Platz der zusammengebrochenen Gegner ein¹⁰². In frühbyzantinischer Zeit wurde das Bildschema dann für die Darstellung christlicher Reiterheiliger übernommen, die siegreich das Böse bekämpfen. Als bekanntestes Beispiel gilt der Drachentöter Georg¹⁰³.

König Salomon (ca. 965-926 v. Chr.) war Sohn und Nachfolger Davids auf dem Thron von Juda und Israel und nach 1. Kön 5,10 mit großer Weisheit ausgestattet. Nach jüdischer, christlicher und islamischer Tradition galt er zudem als großer Magier und Herr über Dämonen. Salomons Name wurde für Heilungen und Teufelsaustreibungen benutzt, wie bereits der jüdische Historiker Flavius Josephus (37/38-ca. 100 n. Chr.) im 8. Buch seiner »Jüdischen Altertümer« berichtet. Er will einen Juden namens Eleazar beobachtet haben, der im Beisein von Kaiser Vespasian (69-79 n. Chr.) Besessene von Dämonen befreite, indem er ihnen einen mit einer Ritualpflanze versehenen Ring unter die Nase hielt und dabei Salomons Name mit Beschwörungsformeln aussprach¹⁰⁴. Allein die Inschrift »Siegel des Salomon« soll den Amuletten schon die Wirkung eines Talismans verliehen haben¹⁰⁵. Die auf der Rückseite von V.7 eingekerbte Inschrift »Siegel Gottes« tritt regelmäßig auf dem Revers von Gemmen mit dem Salomonreiter auf¹⁰⁶.

98 Vgl. Barsanti, Transenne 515 (mit Lit.-Hinweis) Abb. 289 (r.).

99 Parallelen: Bonner, Amulets 208-211. – Walter, Intaglio 33-36. – Spier, Amulets 34-36. – Kat. München 1998-1999b, 236 f. Nr. 368 (M. Dennert). – Kat. Hamburg 2001, 95-98. – Kat. Thessaloniki 2001-2002, 527 Nr. 727 (V. Phoskolou). – Michel, Gemmen I 268-280 Nr. 430-450 Taf. 64-67. – Michel, Gemmen II 146-148; 323 f. Nr. 44 Taf. 90. – Spier, Gems 124 f. Nr. 700. – Kat. Trier 2007, Nr. I.13.60 (K. Ehling). – Kat. Magdeburg 2012, 251 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie). – Kat. Istanbul 2015, 243 Nr. 29 (B. Pitarakis) mit weiterer Lit.

100 Kat. Magdeburg 2012, 159 f. Nr. I.54 (R. Amedick). Vgl. auch Pitarakis, Magic 240.

101 Kat. Thessaloniki 2001-2002, 527 Nr. 727 (V. Phoskolou). – Kat. Trier 2007, Nr. I.13.60 (K. Ehling). – Kat. Magdeburg 2012, 159 f. Nr. I.54 (R. Amedick); 251 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie). – Pitarakis, Magic 240.

102 Kat. Magdeburg 2012, 251 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie).

103 Bildbeispiele: Kat. Freising 2001, 146-166. – Zur Adaption des Bildtypus für Reiterheilige s. ausführlich Walter, Intaglio 33-42.

104 *Ins.*, ant. *lud.* 8, 45-49.

105 Spier, Gems 84. – Kat. Trier 2007, Nr. I.13.60 (K. Ehling). – Kat. Magdeburg 2012, 252 Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie).

106 Beispiele: Bonner, Amulets 302. – Walter, Intaglio 33. – Michel, Gemmen II 146 f. 323 f. – Kat. Magdeburg 2012, 252 Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie). – Pitarakis, Magic 240 f.

Sie hat ihren Ursprung im sog. Testament des Salomon, einer außerbiblischen Schrift des 1. bis 3. Jahrhunderts n. Chr., nach der Salomon vom Erzengel Michael das »Siegel Gottes« erhielt, das ihn mit magischen Kräften für die Dämonenbezwungung ausstattete¹⁰⁷.

Gemmen mit dem Salomonreiter sind vermutlich als Schutzmittel für Kinder eingesetzt worden, denn der bezwungene Dämon wird gewöhnlich mit Lilith identifiziert, die nach jüdischer Überlieferung die erste Frau Adams vor der Stammutter Eva war¹⁰⁸. Da Lilith als kinderfeindlich oder gar kinderschädlich angesehen wurde, wird angenommen, dass Gemmen mit dem Salomonreiter als magische Amulette für Kinder und Jugendliche genutzt worden sind und im weiteren Sinne auch Schutz vor Säuglingssterblichkeit bieten sollten¹⁰⁹. Fast alle Salomongemmen sind aus Hämatit (»Blutstein«) geschnitten, einem Material, dem besonders magische Kräfte zugeschrieben wurden¹¹⁰.

Literatur: Kat. Karlsruhe 2013-2014, 323 Nr. 215 (R. Heyner).

Karin Kirchhainer

V.8 Kreuzanhänger

Taf. 110, 2-3

Inv.-Nr. 95/289

Hellgrüner Steatit, geschnitzt

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

Erworben 1995 aus der Sammlung Zacos

Fundort unbekannt, wohl Balkanhalbinsel oder Kleinasien 11.-13. Jh.

Von dem Anhänger ist ein Teilabschnitt der linken Randleiste abgebrochen.

Hochrechteckiger Anhänger mit erhöhter Randleiste auf der Vorderseite. Im eingesenkten glatten Grund das Flachrelief eines Kreuzes. Es steht auf einem dreistufigen Postament und besitzt zwei Querbalken, von denen der untere stärker ausgebildet ist. Die Oberflächen von Kreuzstamm und Querbalken sind durch Kerblinien profiliert. Am oberen Ende des Kreuzstammes befindet sich ein rundes, nicht direkt in der Mitte befindliches Bohrloch für die Aufhängung. Auf dem glatten Revers ist ein schlichtes Kreuz in dünnen Ritzungen aufgezeichnet. Seine flüchtige und unregelmäßige Ausführung weicht von der sorgfältigen Bearbeitung der Vorderseite ab und spricht für einen nachträglichen Einschnitt.

107 Walter, Intaglio 35f. – Spier, Amulets 34-36 (mit Quellenangaben). – Michel, Gemmen I 268. – Kat. Magdeburg 2012, 252 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie) mit der jüngeren Lit. zum Testament des Salomon.

108 Dazu ausführlich: Michel, Gemmen II 146-148 (mit der älteren Lit.). – Vgl. auch Kat. Thessaloniki 2001-2002, 527 Nr. 727 (V. Phoskolou). – Kat. Magdeburg 2012, 252 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie).

109 Bonner, Amulets 210. – Walter, Intaglio 366. – Spier, Amulets 34-36. – Kat. Thessaloniki 2001-2002, 527 Nr. 727 (V. Phoskolou). – Michel, Gemmen I 268. – Michel, Gemmen II 146-148 (mit Quellenangaben). – Kat. Magdeburg 2012, 252 f. Nr. II.25 (A. Bosselmann-Ruickbie).

110 Kat. München 1998-1999b, 236 f. Nr. 368 (M. Dennert). – Vgl. Pitarakis, Magic 240.

Kleine Brustkreuze oder Anhänger mit Kreuzreliefs sind in Byzanz seit dem 10. Jahrhundert regelmäßig aus Steatit geschnitten worden. Steatit war eine leicht verfügbare und kostengünstige Alternative zu Elfenbein und ließ sich zudem leichter bearbeiten¹¹¹. Die Kreuzanhänger entstammen der privaten Glaubenssphäre und wurden als persönliche Schutzmittel mit einem Band um den Hals getragen¹¹². Einige unter ihnen enthielten in speziell eingearbeiteten Vertiefungen geweihte Substanzen und dienten als Phylakterien¹¹³. Der Anhänger V.8 zeigt ein Reliefkreuz mit zwei Querbalken, ein sog. Patriarchalkreuz. Diese Kreuzform ist seit der mittelbyzantinischen Epoche regelmäßig auf den Anhängern anzutreffen und wurde als Hinweis auf das »Wahre Kreuz« verstanden¹¹⁴. Zu dem Objekt lassen sich ähnlich schlichte Kreuzamulette aus Steatit oder anderen Steinarten als Parallelen heranziehen. Sie zeigen auf der Vorderseite ebenfalls ein »Patriarchalkreuz« auf vertieftem Reliefgrund; ihre zeitliche Einordnung schwankt zwischen der mittel- und spätbyzantinischen Epoche¹¹⁵.

Literatur: unveröffentlicht.

Karin Kirchhainer

V.9 Kameo mit den Aposteln Petrus und Paulus

Taf. 111, 1

Inv.-Nr. J 203

Lichtgrüner Chrysopras

H. 2,1 cm, B. 2,45 cm

Aus der Sammlung der Markgrafen und Großherzöge von Baden

Fundort unbekannt, wohl ursprünglich aus Konstantinopel erste Hälfte 11. Jh.

Der Kameo ist an der oberen Kante abgefasst. Seine Metallfassung wurde zu einem unbestimmten Zeitpunkt entfernt. Rückseite mit Spuren von Klebstoff.

Der querrrechteckige Stein zeigt in erhabenem Relief die Büsten der Apostel Petrus und Paulus, die sich in leichter Seitenansicht einander zuwenden. Der links dargestellte Paulus umfasst mit beiden Händen einen geschlossenen Kodex, während Petrus seine rechte Hand vor der Brust erhebt und mit seiner linken Hand einen eingerollten Rotulus umgreift. Beide Apostel werden der ostkirchlichen Tradition entsprechend gezeigt: Petrus mit lockigem Haar und kur-

111 Kalavrezou-Maxeiner, Steatite 17-26. – Durand, Stéatites 268f. – Effenberger, Images 212-214.

112 Cutler, Steatite 1947. – Kalavrezou-Maxeiner, Steatite 17.

113 Volbach, Bildwerke 124f. Nr. 2535 Taf. 3. – Kalavrezou-Maxeiner, Steatite 17 Taf. 1. – Yashaeva u. a., Cherson 449 Nr. 46 (V. Zaleskaya). – Vgl. auch Jašaeva, Pilgerandenken 487f. Abb. 15.

114 Kat. Thessaloniki 2001-2002, 517 Nr. 708 (N. Sagara). – Kat. München 2004-2005, 315 Nr. 566 (Ch. Schmidt).

115 Parallelen: Kalavrezou-Maxeiner, Steatite 17 Taf. 1. – Kat. München 2004-2005, 315 Nr. 566 (Ch. Schmidt). – Yashaeva u. a., Cherson 449 Nr. 46 (V. Zaleskaya). – Vgl. auch Kat. Thessaloniki 2001-2002, 517 Nr. 708 (N. Sagara) mit Kreuz auf dem Revers.

zem, gekräuseltem Bart, Paulus mit Stirnglatze und langem, spitz auslaufendem Bart. Sie sind durch eingekerbte Beischriften benannt: ⓉΓ(ις) Π|ΑΥ|ΛΟ|Ι (»der heilige Paulus«), ⓉΓ(ις)|Π|Ε|Ρ|Ι|Ο|Ι (»der heilige Petrus«). Die Rückseite des Kameos ist glatt.

Aus byzantinischer Zeit haben sich etwa 200 Kameen erhalten, von denen die meisten aus einfarbigen Edelsteinen geschnitten sind¹¹⁶. Ihre Reliefs zeigen neben Christus und Maria vorwiegend Heilige, szenische Darstellungen kommen relativ selten vor¹¹⁷. Da die meisten Kameen als Amulette in einer Metallfassung um den Hals getragen wurden, können sie als Schmuckstücke stark privaten Charakters gelten¹¹⁸. Von den Edelsteinen selbst und von den auf ihnen gezeigten Heiligen versprachen sich die Gläubigen eine magisch-medizinische Wirkung sowie Schutz vor Unheil und Gefahren¹¹⁹. Der Kameo V.9 besteht aus lichtgrünem Chrysopras, der auch als grüner Chalcedon bezeichnet wird¹²⁰. Chrysopras wurde aus Indien bezogen und seit dem Altertum für die Erzeugung von Schmuck und kunsthandwerklichen Objekten genutzt¹²¹. Der byzantinische Philosoph Michael Psellos (1018-1078) hält in seiner Abhandlung über die Kraft der Steine fest, dass der Chrysopras die Sehkraft schärfe sowie Magenschmerzen und Schwellungen lindere¹²².

Der in sehr hohem Relief ausgeführte Stein zählt in seiner exakten Ausarbeitung zu den qualitativsten byzantinischen Kameen. Sein großes plastisches Volumen, der organische

Aufbau der Figuren und die Anschaulichkeit in der feinen Modellierung der Gesichter sprechen für eine Entstehungszeit im 11. Jahrhundert¹²³. In einer vergleichenden kunsthistorischen Analyse grenzt J. Albani die Zeitspanne der Fertigung auf die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts ein¹²⁴. Sie nimmt an, dass der Kameo einem hochrangigen geistlichen Würdenträger als Schmuckanhänger diente, der möglicherweise Kleriker an einem der Apostelpatrosinien Konstantinopels war¹²⁵.

Als exzeptionell kann das querrrechteckige Format des Kameos gelten, denn in der Regel wurde beim Zuschnitt der Edelsteine ein ovaler oder runder Umriss angestrebt. Ein formal und motivisch eng verwandter Kameo aus Jaspis befindet sich in der Eremitage in Sankt Petersburg¹²⁶. Der Stein ist ebenfalls als Querrrechteck mit abgerundeten Ecken geschnitten und führt die Apostel Petrus und Paulus in entsprechender Anordnung und Ikonographie vor. Allerdings zeigen sich die Apostelfiguren auf dem Karlsruher Kameo volumenbetonter und differenzierter durchgebildet, und auch die Begleitinschriften wurden präziser eingekerbt. Die stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Reliefs dürften durch den zeitlichen Abstand ihrer Entstehung begründet sein, der Sankt Petersburger Kameo wird dem 14. Jahrhundert zugerechnet¹²⁷.

Literatur: Albani, Cameo 25-30. – Kat. Karlsruhe 1997, 9. 27 Nr. 57 Abb. 11.

Karin Kirchhainer

116 Dennert, Kameen 223-224. – Mango/Mundell Mango, Cameos 68.

117 Kat. München 1998-1999a, 159 Nr. 41 (M. Dennert). – Vgl. auch Mango/Mundell Mango, Cameos 68.

118 Wentzel, Datierte Kameen 9. – Dennert, Kameen 223.

119 Mango/Mundell Mango, Cameos 68. – Dennert, Kameen 223-227.

120 Die Bestimmung des Steins als Chrysopras wird Herrn Prof. Dr. Rainer Altherr vom Institut für Geowissenschaften der Universität Heidelberg verdankt.

121 Blümner, Chrysopras.

122 Michael Psellos, De lapidum virtutibus libellus, PG 122, 900A.

123 Eine frühere Datierung ins 10. Jh. wird vorgeschlagen von Wentzel, Kameen 915.

124 Albani, Cameo 25-30.

125 Albani, Cameo 29.

126 Bank, Tendenzen 50 Abb. 1. – Kat. Moskau 1977 Bd. 3, 162 Nr. 1018 (A. Bank). – Kat. München 1998-1999a, 204 Nr. 63 (M. Dennert).

127 Bank, Tendenzen 50. – Kat. Moskau 1977 Bd. 3, 162 Nr. 1018 (A. Bank). – Kat. München 1998-1999a, 204 Nr. 63 (M. Dennert). – Albani, Cameo 28f.