UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0001

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0002

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0003

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0004

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

MARIA DAWID

DIE ELFENBEINPLASTIKEN AUS DEM HANGHAUS 2 IN EPHESOS

Räume SR 18 und SR 28



Die im Hanghaus 2 aufgefundenen Elfenbeinplastiken umfassen Reliefriese unterschiedlicher Größen, einzelne reliefverzierte Täfelchen, Statuetten sowie Porträts. Gefunden wurden sie in Brandschichten zweier Räume der Wohneinheit 2, deren endgültige Zerstörung in das 3. Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. datiert. Daraus ergibt sich für die Entstehungs- und Nutzungszeit des heterogenen Ensembles ein sicherer *terminus ante quem*. Dies gilt zweifelsohne für den großen trajanischen Fries, dessen Darstellung in die Reihe der historischen Reliefs zu stellen ist, aber auch für zahlreiche kleine Plättchen, die Stilvergleichen zufolge traditionellerweise als spätantik eingestuft wurden.
Über den jeweiligen Anbringungsort der Objekte lassen sich kaum gesicherte Aussagen machen, zu fragmentarisch ist der Erhaltungszustand.
Die Bearbeitung der Rückseiten zeigt aber ganz deutlich, daß sie einen hölzernen Untergrund verkleideten. Denkbar wären beispielsweise Möbelstücke, Türen oder aber Truhen.
Die vollplastischen Statuetten und Porträts stellen wohl am ehesten Privatpersonen dar, auch wenn sie Ähnlichkeiten mit zeitgenössischen Kaiserporträts aufweisen. Man wird nicht fehl gehen, in ihnen Familienmitglieder zu erkennen, deren Wertschätzung durch die Aufstellung in repräsentativen Räumen der Wohneinheit zum Ausdruck kommt.

VERLAG DER
ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0005

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0006

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

EPHESOS

VIII/5

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0007

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0008

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

M22

MARIA DAWID

DIE ELFENBEINPLASTIKEN AUS DEM HANGHAUS 2 IN EPHESOS

UB Heidelberg
10116420 , 0

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0009

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

FORSCHUNGEN IN EPHESOS

Herausgegeben vom

ÖSTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT
IN WIEN

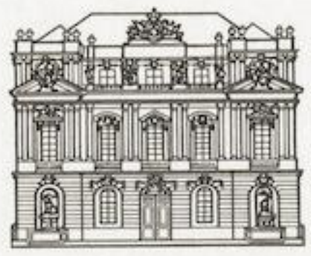
BAND VIII/5

Gemeinsam veröffentlicht vom

ÖSTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT
IN WIEN

und der

ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN IN WIEN



VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
WIEN 2003

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0010

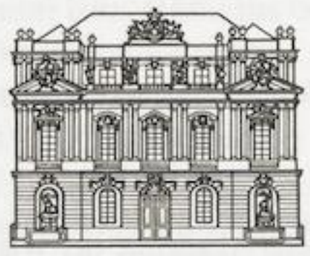
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

MARIA DAWID

DIE ELFENBEINPLASTIKEN AUS DEM HANGHAUS 2 IN EPHESOS

Räume SR 18 und SR 28



VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
WIEN 2003

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0011

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Vorgelegt von k. M. FRIEDRICH KRINZINGER in der Sitzung am 12. Oktober 2001

Gedruckt mit Unterstützung des
Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

2003 G 30

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Umschlagbild: Der große trajanische Fries

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-7001-3207-7

Copyright © 2003 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Gesamtherstellung: Grasl Druck & Neue Medien, 2540 Bad Vöslau

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0012

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

INHALT

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR 9

VORWORT DES HERAUSGEBERS 11

VORWORT UND DANK 12

1. FREILEGUNG, KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG 13

2. KATALOG 19

2.1. Relieffries mit historischen Begebenheiten 19
2.1.1. Linke Gruppe 19
2.1.2. Mittelgruppe 23
2.1.3. Rechte Gruppe 26
2.1.4. Signumtragende Viktoria 1 29
2.1.5. Signumtragende Viktoria 2 29
2.1.6. Statuette einer Karyatide 1 31
2.1.7. Statuette einer Karyatide 2 32

2.2. Relieffries mit Kämpfen zwischen Römern und Barbaren 33
2.2.1. Vorwärtsstürmende römische Soldaten 33
2.2.2. Mit Barbaren kämpfende römische Soldaten 34
2.2.3. Römischer Krieger 36
2.2.4. Barbarenfragment 36
2.2.5. Fragmentarisch erhaltener römischer Krieger 36
2.2.6. Bruchstücke, die vermutlich zum Kampffries gehören 37

2.3. Fragmente mit römischen Soldaten und Barbaren (A) 37
2.3.1. Täfelchen mit Dreiergruppe 37
2.3.2. Täfelchen mit zwei römischen Soldaten 37
2.3.3. Täfelchen mit drei römischen Soldaten 38
2.3.4. Relieffragment mit Soldaten- und Barbarenkopf 38
2.3.5. Kopf eines römischen Soldaten 38
2.3.6. Soldatenkopf 38
2.3.7. Barbarenkopf 38
2.3.8. Barbarenkopffragment 38
2.3.9. Gewandfragment mit Tierfell 38
2.3.10. Arm- und Tunikafragment 39

2.4. Relieffries mit voranstürmenden römischen Soldaten (B) 39
2.4.1. Fragment eines Tunicatus mit Schild 39
2.4.2. Fragment mit ursprünglich zwei Kriegern 39
2.4.3. Fragment mit zwei Kriegern 39
2.4.4. Fragment mit Krieger 40
2.4.5. Kopf und Körper eines Kriegers 40
2.4.6. Fragment mit Helmbusch und Arm 40

2.5. Rechteckige Relieftäfelchen und zugehörige Fragmente (C) . . 40
2.5.1. Amazone und Krieger bzw. Roma und Mars 40
2.5.2. Pferdeführender Jüngling 40
2.5.3. Krieger mit Tropaion bzw. Romulus oder Mars 41
2.5.4. Fragment eines römischen Kriegers 41
2.5.5. Stehender Soldat mit Tierfellhelm 41
2.5.6. Kopffragment mit Wolfshelm 42
2.5.7. Gesichtsfragment 42
2.5.8. Fragment eines männlichen Oberkörpers 42
2.5.9. Flügelfragment 42
2.5.10. Flügelfragment 42
2.5.11. Fragment mit Amazonenschild? 42

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0013

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

2.5.12. Fragment mit behelmtem Kriegerkopf 43
2.5.13. Fragment mit zwei Feldzeichen 43
2.5.14. Fragment eines Feldzeichens 43
2.5.15. Fragment einer linken Hand 43
2.5.16. Fragment einer rechten Hand 43
2.5.17. Kopffragment 43
2.5.18. Armfragment 43
2.5.19–22. Fellfragmente 43

2.6. Fragmente von Zierleisten (D) 43
2.6.1. Zierleiste mit Reliefdekor 43
2.6.2. Zierleiste mit Kanne und Lituus 44
2.6.3. Fragmente von Akanthusblattkelchen 44
2.6.4. Eckfragment 44
2.6.5. Rahmenleiste mit Ziernut 44
2.6.6. Rahmenleiste mit Nut 44
2.6.7. Zierleistenfragmente mit Dreifasziendekor 44
2.6.8. Rahmenleiste mit Dreifasziendekor 47
2.6.9. Leiste mit zwei Faszien 47

2.7. Perlstäbe 47

2.8. Drei Fragmente von gedrechselten Rundstäben 47

2.9. Fragmente von flachen Leisten ohne Dekor 47
2.9.1. Leistenvarianten 47

2.10. Diverse, teils schwer deutbare Fragmente (E) 48
2.10.1. Rest einer wahrscheinlich stehenden Figur 48
2.10.2. Köcherfragment 49
2.10.3. Gewandfragment 49
2.10.4. Beinfragment 50
2.10.5. Zwei Fragmente von bärtigen Barbarengesichtern 50
2.10.6. Fußfragment 50
2.10.7. Gewandfragment 50
2.10.8. Beinfragment eines Barbaren? 50
2.10.9. Bruchstück mit mondsichelartigem Gegenstand 50
2.10.10. Stark abgesplittertes Fragment 50
2.10.11. Hintergrundfragmente 50
2.10.12. Reliefgrundfragment mit Beinansatz? 50
2.10.13. Bodenfragment 50
2.10.14. Bruchstück mit dreigeteilter Leiste 50
2.10.15. Rankenfragment 51
2.10.16. Fragment mit Volutenansatz 51
2.10.17. Handfragment mit Schild? 51
2.10.18. Fragmente mit Speerspitze und Schaft 51
2.10.19. Bruchstück mit Pfeilfedern? 51
2.10.20. Handfragment 51
2.10.21–23. Beinfragmente 51
2.10.24. Armfragment 51
2.10.25. Fragment mit Pferdebein? 51
2.10.26. Faltendetail 51
2.10.27. Gewandfragment 51
2.10.28. Relieftäfelchen mit Beinfragment 52
2.10.29. Diverse Fragmente mit Bodenleiste 52
2.10.30. Panzerfragment 52
2.10.31. Fragment mit Zickzackmuster 52
2.10.32. Kapitell 52
2.10.33. Klappstuhlfragmente (Sella curulis) 52
2.10.34. Gedrechseltes, kreisförmiges Fragment 53
2.10.35. Glockenförmiges Fragment 53
2.10.36. Kreisförmiges Fragment 54
2.10.37. Fragment 54

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.11. FRAGMENTE AUS BEIN 54
2.11.1. Zierleiste mit Frauenkopf und Früchten 54
2.11.2. Fragmente von Scharnieren 54
2.11.3. Nadel 54
2.12. FRAGMENT EINES ARMREIFENS AUS GAGAT 54

3. DEUTUNG UND DATIERUNG 55

3.1. TRAJANISCHE RELIEFARBEITEN 55

3.2. NACHTRAJANISCHE RELIEFARBEITEN 64

4. RELIEFRIESE MIT THEATERSZENEN UND FRAGMENTARISCH ERHALTENE RUNDPLASTIKEN 67

4.1. ZWEI RELIEFFRIESE MIT THEATERSZENEN 67
4.1.1. Relief 1 67
4.1.2. Relief 2 67

4.2. RUNDPLASTISCHE WERKE 69
4.2.1. Statuette eines Knaben 69
4.2.2. Fragmente einer männlichen Sitzfigur 70
4.2.3. Fußfragment 73
4.2.4. Frauenköpfchen 73
4.2.5. Drei Porträtköpfchen 74

TAFEL- UND ABBILDUNGSNACHWEIS 76

REGISTER 77

TAFELN (1–44) 83

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0015

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0016

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR

Zitierweise und Siglen der Zeitschriften folgen den Richtlinien des Archäologischen Anzeigers 1997, 612ff.
mit Ergänzungen des ÖAI nach ÖJh 69, 2000, 360ff.

ALFÖLDI 1935 — A. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935, 1ff.

ALLROGGEN-BENDEL 1993 — A. Allroggen-Bendel, „Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" als Problem der Wandmalereiforschung: Functional and spatial analysis of wall painting. Proceedings of the fifth international congress of ancient wall painting, Amsterdam 8.–12. September 1992 (=BABesch Suppl. 3) Amsterdam 1993, 145–153.

AMELUNG 1908 — W. Amelung, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums II (1908).

ANDREAE 1973 — B. Andreae, Römische Kunst, Ars antiqua (1973).

ANDREAE 1980 — B. Andreae, Die römischen Jagdsarkophage (1980).

BAER u. a. 1971 — N. S. Baer – N. Indictor – J. H. Frantz – B. Appelbaum, The Effect of High Temperature on Ivory, Studies in Conservation, 16, 1971, 1ff.

BANDINELLI 1970 — R. Bianchi Bandinelli, Rom – Das Zentrum der Macht, Universum der Kunst (1970).

BANDINELLI 1971 — R. Bianchi Bandinelli, Rom – Das Ende der Antike, Universum der Kunst (1971).

BARGEN 1994 — F. v. Bargen, Zur Materialkunde und Form spätantiker Elfenbeinpyxiden, JbAC 37, 1994, 45–63.

BEDOUKIAN 1969 — P. Z. Bedoukian, Coinage of the Artaxiad Dynasty of Armenia, Nationalbibliothek Wien 210 (1969).

BIEBER 1959 — M. Bieber, Roman Men in Greek Himation (Roman Palliati), Proceedings of the American Philosophical Society (1959).

BIEBER 1961 — M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theatre (1961).

BIEBER 1967 — M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht (1967).

BIEŃKOWSKI 1900 — P. Bieńkowski, De simulacris barbararum gentium apud Romanos. Corporis barbararum prodromus (1900).

BLÜMNER 1905 — RE V (1905) 2356ff. s. v. Elfenbein (Blümner).

BOSCHUNG 2002 — D. Boschung, Ein Kaiser in vielen Rollen. Bildnisse des Traian, in: Nünnerich – Asmus 2002, 163ff.

BOWERSOCK 1983 — G. W. Bowersock, Roman Arabia (1983).

BRANDENBURG 1979 — H. Brandenburg, Stilprobleme der frühchristlichen Sarkophagkunst Roms im 4. Jahrhundert. Volkskunst, Klassizismus, Spätantiker Stil, RM 86, 1979, 439–471.

BRANDENBURG 1981 — H. Brandenburg, Ars humilis. Zur Frage eines christlichen Stils in der Kunst des 4. Jahrhunderts n. Chr., JbAC 24, 1981, 71–84.

BRENTJES 1974 — B. Brentjes, Drei Jahrtausende Armenien (1974).

BRILLIANT 1974 — R. Brilliant, Non periodic Styles and Roman Eclecticism, in: R. Brilliant, Roman art from the Republic to Constantine (1974) 197–220.

BUCHHOLZ 1963 — K. Buchholz, Die Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit, Diss. Frankfurt/Main (1963).

CAPUTO 1959 — G. Caputo, Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana (1959).

CHARBONNEAUX u. a. 1971 a — J. Charbonneaux – R. Martin – F. Villard, Das klassische Griechenland. Universum der Kunst (1971).

CHARBONNEAUX u. a. 1971 b — J. Charbonneaux – R. Martin – F. Villard, Das hellenistische Griechenland. Universum der Kunst (1971).

CHRISTOF – RATHMAYR 2002 — E. Christof – E. Rathmayr, Die chronologische Stellung der Skulpturenfunde in den Wohneinheiten 1, 2, 4 und 6, in: Krinzinger 2002, 137ff.

COHEN 1955 — H. Cohen, Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain I–VIII (1955).

CRAWFORD 1974 — M.H. Crawford, Roman Republican Coinage I/II (1974).

CRISTOFERI 1992 — E. Cristoferi, Gli avori. Problemi di restauro (1992).

CUTLER 1985 — A. Cutler, The Craft of Ivory. Sources, Techniques and Uses in the Mediterranean World: A.D. 200–1400 (1985).

CUTLER 1987 — A. Cutler, Prolegomena to the craft of ivory carving in late Antiquity and the early Middle Ages, in: Artistes, artisans et production artistique au Moyen-Age, Colloque international, Université de Rennes 2 (1987) 432–470.

DAWID 1972–1975 — M. Dawid – P. G. Dawid, Restaurierungsarbeiten von 1965–1970, ÖJh 50, 1972–1975, Beibl. 525ff.

DAWID 1973 — M. Dawid, Drei römische Elfenbeinporträts aus Ephesos, in: Festschrift O. R. v. Lutterotti (1973) 43ff.

DAWID 1979 — M. Dawid, Elfenbeinporträts aus Ephesos, in: İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979.

DAWID 1980 — M. Dawid, Bemerkungen zu zwei Relieffriesen aus dem ephesischen Elfenbeinfund, in: Festschrift B. Neutsch, Innsbrukker Beiträge zur Kulturwissenschaft 21 (1980) 95ff.

DAWID 1982 — M. Dawid, Die rundplastischen Schnitzereien aus dem ephesischen Elfenbeinfund, in: Pro Arte Antiqua. Festschrift H. Kenner 1, SoSchr ÖAI 18 (1982) 49ff.

DAWID 1988 — M. Dawid, Die Elfenbeinfriese von Ephesos, in: Praktika tou XII Diethnous Synedriou Klasikes Archaiologias 1983/2 (1988) 233ff.

DEICHMANN 1967 — W. Deichmann (Hrsg.), Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1 (1967).

DELBRUECK 1929 — R. Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte (1929).

DELBRUECK 1940 — R. Delbrueck, Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus (1940).

DOMASZEWSKI 1885 — A. v. Domaszewski, Die Fahnen im römischen Heer, Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien 5 (1885).

DRIESCH – BOESSNECK 1982 — A. Driesch von den – J. Boessneck, Tierknochenabfall aus einer spätrömischen Werkstatt in Pergamon, AA 1982, 563–574.

EICHLER 1969 — F. Eichler, Ephesos: Vorläufiger Grabungsbericht 1968, Anz-Wien 106, 1969, 131ff.

FELLETTI MAJ 1958 — B. M. Felletti Maj, Iconografia romana imperiale II (1958).

FLEISCHER 1983 — R. Fleischer, Zu den trajanischen Elfenbeinfriesen aus Ephesos, AA 1983, 539ff.

FLORESCU 1965 — F. B. Florescu, Adamklissi. Tropaeum Traianum (1965).

FRANCISCIS 1975 — A. de Franciscis, Die Pompejianischen Wandmalereien in der Villa von Oplontis (1975).

FRANZ 1987 — H. G. Franz, Die Kunst von Palmyra zwischen Okzident und Orient (Zum Problem der parthischen Kunst), in: Palmyra, Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt. Ausstellungskatalog Linz (1987) 163ff.

FREEMAN 1996 — P. Freeman, The annexation of Arabia and imperial Grand Strategy, in: Kennedy 1996, 91ff.

GABELMANN 1984 — H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984).

GAISER 1971 — K. Gaiser, Menander. Der Schild oder die Erbtochter (1971).

GHIRSHMAN 1962 — R. Ghirshman, Parther und Sasaniden, Universum der Kunst (1962).

GHIRSHMAN 1964 — R. Ghirshman, Protoiranier, Meder und Achämeniden, Universum der Kunst (1964).

GRABAR 1967 — A. Grabar, Die Kunst des frühen Christentums. Universum der Kunst (1967).

GROSS 1940 — W. H. Gross, Bildnisse Traians (1940).

HALFMANN 1986 — H. Halfmann, Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich, Heidelberger Althistorische Beiträge und epigraphische Studien 2 (1986).

HARDEN 1988 — D. B. Harden, Glas der Caesaren. Ausstellungskatalog Köln (1988).

HASSEL 1966 — F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent. Ein Bauwerk des römischen Senats (1966).

HEINTZE 1955 — H. v. Heintze, Studien zu den Porträts des 3. Jhdts. n. Chr., RM 62, 1955, 174ff.

HOEPFNER 2002 — W. Hoepfner, Eine Ausstellung mit nachgebauten griechischen Bibliotheksmöbeln, in: W. Hoepfner (Hrsg.), Antike Bibliotheken (2002) 5ff.

HÖLSCHER 1984 — T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom, Xenia. Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen 9 (1984).

HÖLSCHER 1987 — T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 2 (1987).

İNAN – ROSENBAUM 1966 — J. İnan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (1966).

İNAN – ROSENBAUM 1979 — J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei (1979).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0017
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Jeremias 1980 — G. Jeremias, Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom (1980).

Jobst 1977 — W. Jobst, Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos, FiE VIII 2 (1977).

Junkelmann 1997 — M. Junkelmann, Die Legionen des Augustus (1997).

Kellner 1970 — H.-J. Kellner (Hrsg.), Die Nabatäer, Ein vergessenes Volk am Toten Meer. Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung München 13 (1970).

Kennedy 1996 — D. Kennedy (Hrsg.), The Roman army in the East, JRA Suppl. 18 (1996).

Kent – Overbeck – Stylow 1973 — J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. v. Stylow, Die römische Münze (1973).

Kienast 1990 — D. Kienast, Römische Kaisertabelle (1990).

Knibbe 1998 — D. Knibbe, ΕΦΕΣΟΣ – Ephesus. Geschichte einer bedeutenden antiken Stadt und Porträt einer modernen Großgrabung (1998).

Koch 1975 — G. Koch, Die mythologischen Sarkophage 6: Meleager, ASR 12 (1975).

Koeppel 1984 — G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I–VII. BJb 184, 1984, 1 ff.

Koeppel 1985 — G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I–VII. BJb 185, 1985, 143 ff.

Kollwitz 1959 — J. Kollwitz, RAC (1959) 1106 ff s. v. Elfenbein.

Kranz 1984 — P. Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln, ASR IV 5 (1984).

Kraus – Matt 1973 — T. Kraus – L. v. Matt, Pompeji und Herculaneum (1973).

Krinzinger 2002 — F. Krinzinger (Hrsg.). Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zur Baugeschichte und Chronologie. AForsch 6 (2002).

Ladstätter 2002 — S. Ladstätter, Die Chronologie des Hanghauses 2, in: Krinzinger 2002, 9 ff.

La Fontaine – Wood 1982 — R. H. La Fontaine – P. A. Wood, The Stabilisation of Ivory against relative Humidity Fluctations, Studies in Conservation 27/3, 1982, 109 ff.

Lehmann-Hartleben 1926 — K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule (1926).

Lindner 1997 — M. Lindner, Die Geschichte der Nabatäer, in: M. Lindner (Hrsg.), Petra und das Königreich der Nabatäer (1997) 37 ff.

L'Orange 1933 — H. P. L'Orange, Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts (1933).

Lorenz 1973 — Th. Lorenz, Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent (1973).

Mansuelli 1958 — G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculture I (1958).

Marangou 1976 — L. Marangou, Bone Carvings from Egypt, I. Graeco-Roman Period, Benaki Museum Athens (1976).

Matt 1969 — L. v. Matt, Die Kunstsammlungen der Biblioteca Apostolica Vaticana (1969).

Matt – Hirmer 1964 — L. v. Matt – H. Hirmer, Die Cäsaren (1964).

Meischner 1964 — J. Meischner, Das Frauenporträt der Severerzeit. Diss. Berlin (1964).

Negev 1996 — A. Negev, Die Nabatäer, AW 7/3 (1976).

Neumann 1965 — G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965).

Newesely o. J. — H. Newesely, Über die Alterung von Elfenbein. Manuskript zum 80. Geburtstag von O. Trautz, o. J.

Nünnerich-Asmus 2002 — A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchszeit? (2002).

Oliver 1992 — A. Oliver Jr., Ivory temple doors, in: Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean from the Bronze Age to the Hellenistic period, 14th British Museum Colloquium, London 12.–13. Dec. 1990 (1992) 227–231.

O'Niel Espinoza – Mann 1993 — E. O'Niel Espinoza – M.-J. Mann, The History and Significance of the Schreger Pattern in Proboscidean, Ivory Characterisation, Journal of the American Institute for Conservation 32/3, 1993, 241 ff.

Philipp 1991 — H. Philipp, Der Große Trajanische Fries (1991).

Richter 1966 — G. M. A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966).

Schäfer 1989 — Th. Schäfer, Die Dakerkriege Trajans auf einer Bronzekanne, JdI 104, 1989, 283 ff.

Schäfer 1998 — Th. Schäfer, Imperii insignia. Sella curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate, RM Ergh. 29 (1998).

Schiltz 1994 — V. Schiltz, Die Skythen. Universum der Kunst (1994).

Schneider 1998 — R. M. Schneider, Die Faszination des Feindes. Bilder der Parther und des Orients in Rom, in: J. Wiesenhöfer (Hrsg.), Das Partherreich und seine Zeugnisse. Beiträge des internationalen Colloquiums Eutin 1996 (1998) 95 ff.

Settis u. a. 1988 — S. Settis – A. La Regina – G. Agosti – V. Farinella, La Colonna Traiana (1988).

Speidel 2002 — M. A. Speidel, Bellicosissimus Princeps, in: Nünnerich-Asmus 2002, 23 ff.

Strack 1931 — P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des 2. Jahrhunderts I: Die Reichsprägung zur Zeit Trajans (1931).

Strocka 1977 — V.M. Strocka, Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos, FiE VIII 1 (1977).

Taeuber 1999 — H. Taeuber, Graffiti als Hilfsmittel zur Datierung der Wandmalereien in Hanghaus 2, in: Festschrift Dieter Knibbe, SoSchr ÖAI 32 (1999) 153 ff.

Ubl 1997 — H. Ubl, Das römische Heer am österreichischen Abschnitt des römischen Donaulimes. Strukturen, Beschaffung, Ausrüstung, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), Der römische Limes in Österreich. Führer zu den archäologischen Denkmälern (1997) 78 ff.

Veh 1987 — O. Veh, Cassius Dio, Römische Geschichte V (1987).

Vetters 1970 — H. Vetters, Ephesos: Vorläufiger Grabungsbericht 1969, Anz-Wien 107, 1970, 105 ff.

Vetters 1977 — H. Vetters, Zur Baugeschichte der Hanghäuser, FiE VIII 2 (1977) 19 ff.

Volbach 1958 — W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom (1958).

Waurick 1983 — G. Waurick, Untersuchungen zur historisierenden Rüstung in der römischen Kunst, JbRGZM 30, 1983, 265 ff.

Webster 1963 — T. B. L. Webster, Griechische Bühnenaltertümer (1963).

Weiser 2002 — W. Weiser, Kaiserliche Publizistik in Kleinformat. Die Münzen der Epoche des Kaisers Traian, in: Nünnerich-Asmus 2002, 145 ff.

Wessel 1946/47 — K. Wessel, Römische Frauenfrisuren, JdI 61/62, 1946/47, 62 ff.

Wiplinger 2002 — G. Wiplinger, Die Bauphasen der Wohneinheiten 1 und 2, in: Krinzinger 2002, 67 ff.

Wörrle 1973 — M. Wörrle, Zur Datierung des Hadriantempels an der „Kuretenstraße" in Ephesos, AA 1973, 470 ff.

Ziegler 1964 — K.-H. Ziegler, Die Beziehungen zwischen Rom und dem Partherreich (1964).

Zimmermann 2002 — N. Zimmermann, Ausstattungen von Haupt- und Nebenräumen. Zur Chronologie der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos, in: Krinzinger 2002, 101 ff.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0018
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Im Grabungstagebuch von Hermann Vetters, dem Ausgräbers der Hanghäuser in Ephesos, findet sich zum 27. 9. 1968 folgende Eintragung: *‚Um 10 Uhr 30 wird ca. 90 cm nördlich der Tür zwischen SR 14 und 18 eine Menge stark verwitterter Elfenbeinfragmente gefunden.‘*
Obwohl zu diesem Zeitpunkt die Bedeutung und Dimension des Fundes noch nicht abschätzbar waren, wurden der gesamte Fundkomplex an Ort und Stelle konserviert, minutiös geborgen und in weiterer Folge alle Einzelteile sorgfältig gereinigt. Es ist der Umsicht und Geduld von Maria Dawid, die als Restauratorin dem Grabungsteam unter Hermann Vetters angehörte, zu verdanken, daß diesen Elfenbeinobjekten gebührende Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde. Tausende kleine und kleinste, meist stark verbrannte und daher auch deformierte Elfenbeinsplitter mußten zusammengesetzt, geklebt und miteinander verbunden werden, und erst in jahrelanger mühevoller Kleinarbeit konnte die Rekonstruktion der Friese und der vollplastischen Figuren schließlich gelingen.
Steht man heute im Hanghaussaal des Efes Müzesi, Selçuk, vor dem großen trajanischen Fries, so wird der Betrachter nicht alleine durch die antike Darstellung in Bann gezogen, sondern auch durch diese restauratorische Meisterleistung. Mit der Restaurierung wurde erst die Basis für eine wissenschaftliche Bearbeitung der Objekte geschaffen, welche Maria Dawid in weiterer Folge selbst übernahm.
Geänderte Rahmenbedingungen der Grabung Ephesos, aber auch das berufliche Curriculum der Autorin verhinderten einen zügigen Abschluß des Manuskripts und führten zu einer längerfristigen Unterbrechung der Arbeit. Erst die in den letzten Jahren verstärkt wieder aufgenommenen Hanghausforschungen waren Anstoß, Frau Dawid zu einer Mitwirkung an dem Projekt einzuladen und ihr Manuskript über die Elfenbeinfunde der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in der Reihe ‚Forschungen in Ephesos‘ zum Druck vorzulegen. In fruchtbaren, manchmal auch kontrovers geführten Diskussionen wurden die Deutung, die Aufstellung- bzw. die Anbringungsmodalitäten, aber vor allem auch die zeitliche Einordnung der Elfenbeine neuerlich überdacht und das ursprünglich vorgeschlagene Chronologiegerüst schließlich entscheidend revidiert.
Der geschlossene Zerstörungshorizont des Hanghauses 2 bietet einen eindeutigen *terminus ante quem* für die Entstehungs- und die Nutzungszeit des darin aufgefundenen Inventars. Dazu gehören auch die in der Wohneinheit 2 konzentriert aufgefundenen Reliefs, Statuetten und Porträts aus Elfenbein. Während die Datierung der ältesten Friesabschnitte in trajanische Zeit unproblematisch erscheint, lassen einzelne Elfenbeintäfelchen Stilmerkmale erkennen, die man nach Vergleichen gerne in die Spätantike rücken wollte. Demgegenüber steht aber der klare, durch Münzen und Keramik abgesicherte Befund, der eine tiefgreifende Zerstörung des gesamten Baubestandes im 3. Viertel des 3. Jahrhunderts belegt. Der daraus abgeleitete zeitliche Ansatz führt heute nicht mehr zu einer Aporie in der Chronologie des Hanghauses und ist kein Hiatus in der Ereignisgeschichte, sondern basiert auf einem wissenschaftsgeschichtlich und methodologisch nachvollziehbaren Problem, das durch eine nüchterne Konfrontation von Stilforschung *versus* Feldarchäologie gelöst erscheint. Für diese direkte Gegenüberstellung archäologischer Methoden, die zwar immer unbequem und nur selten möglich, jedoch gerade deshalb umso notwendiger ist, findet sich gerade im Hanghaus 2 eine ganze Reihe von Beispielen, seien es nun Wandmalereien und Mosaike, aber eben auch die Objekte der Kleinkunst, die allesamt vor der verheerenden Erdbebenkatastrophe entstanden sein müssen.
So wird mit der Vorlage der Elfenbeinfunde aus dem Hanghaus 2 in Ephesos auch ein chronologisch gesicherter Beitrag zur römischen Kunstgeschichte geleistet, dessen Bedeutung nicht allein aus dem Objekt, sondern vor allem aus seinem Kontext heraus verstanden werden kann.
Der Dank des Herausgebers gilt in erster Linie Maria Dawid, die in ihrem Ruhestand das Manuskript abgeschlossen und zum Druck vorbereitet hat. Der scheinbar unermüdlichen Energie von Sabine Ladstätter ist es zu verdanken, daß aus dem getippten Manuskript letztendlich ein gedrucktes Buch wurde. Die Mitarbeiter des Hanghaus-Teams konnten durch zahlreiche Hinweise, Korrekturen und Ergänzungen auf die Ergebnisse einwirken und sie in den Gesamtbefund integrieren. Vor allem das umstrittene Kapitel zu den nachtrajanischen Elfenbeinarbeiten bedurfte einer inhaltlichen und methodischen Revision, für welche Barbara Zimmermann gewonnen werden konnte.
Den Vorschlägen der Gutachter folgend wurden die im Efes Müzesi, Selçuk, aufbewahrten Funde im Februar 2003 von Nicolas Gail neuerlich fotografiert, dem Fotografen und den zuständigen Museumsbeamten sei für ihren Einsatz herzlich gedankt. Die hohe Qualität des vorliegenden Tafelbandes rechtfertigt ohne Zweifel den damit verbundenen Mehraufwand.

Wien, 12. Mai 2003

Friedrich KRINZINGER

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0019
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

VORWORT UND DANK

Die vorliegende Publikation stellt erstmals den Elfenbeinfund aus dem Hanghaus 2 in Ephesos in seiner Gesamtheit vor. Den Schnitzereien, die der römischen Kaiserzeit angehören – allerdings verschiedenen Epochen – kann nichts gleichwertiges zur Seite gestellt werden, sie sind singulär. Zu den Sternstunden der Archäologie, von denen es in Ephesos viele gibt, zählt die Auffindung dieser Elfenbeinarbeiten am 27. September 1968.

Durch meine jahrelange Konfrontation mit den zum Großteil in zahlreiche Splitter zerfallenen Fragmenten während der Konservierung und anschließenden Restaurierung ließ sich wohl vieles klären, es blieben aber auch kaum zu lösende Probleme offen. So kann die interessante Frage nach der ursprünglichen Bestimmung jener Teile des Fundkomplexes, die der trajanischen Zeit zuzuordnen sind, nicht beantwortet werden. Es lassen sich nur Vermutungen äußern.
Die Gesandtschafts- und Kampfszenen mit bestimmten, in der antiken Literatur erwähnten Ereignissen zu verbinden, ist ein Versuch, der zur Diskussion und weiteren Forschung anregen soll. Die jüngeren Relieftäfelchen mit Darstellungen von Gottheiten, Heroen und römischen Soldaten hat man vielleicht später, bei einer antiken Restaurierung, dem originalen Bestand eingegliedert.
Einige Schnitzereien, die sich mit den genannten Werken nicht verbinden lassen, wurden von mir bereits in verschiedenen Festschriften veröffentlicht. Sie erscheinen nicht im Katalog, werden aber der Vollständigkeit halber in Abschnitt 4 behandelt.

Die vorliegende Arbeit setzt sich aus vier Kapiteln zusammen:
Kapitel 1 beinhaltet die Freilegung, Konservierung und Restaurierung.
Kapitel 2, der Katalog, umfaßt alle bisher unveröffentlichten Reliefteile und Fragmente samt Beschreibung.
Kapitel 3 setzt sich mit der inhaltlichen Deutung und der Datierung auseinander.
Kapitel 4 enthält Relieffriese mit Theaterszenen und fragmentarisch erhaltene Rundplastiken.

Da es nicht möglich ist, die vielen Vergleichsbeispiele abzubilden, nenne ich diesbezüglich leicht zugängliche Werke.
Beauftragt mit der Publikation hat mich der 1993 verstorbene Grabungsleiter in Ephesos Hermann Vetters. Ihm und seinem Vorgänger Fritz Eichler, der mich 1965 in das Grabungsteam aufgenommen hat, sei diese Arbeit gewidmet.
Für ihr Zustandekommen bin ich vielen Kolleginnen und Kollegen zu Dank verpflichtet, allen voran dem Vorstand des Instituts für Klassische Archäologie an der Universität Innsbruck, Elisabeth Walde. Sie war jederzeit zu klärenden Gesprächen bereit, gab wertvolle Hinweise, viele Probleme konnte ich mit ihr diskutieren. Unterstützt wurde ich auch von den Innsbrucker Institutsmitgliedern Marianne Müller, Brinna Otto und Barbara Welte. Dietrich Feil hat das Manuskript kritisch gelesen und stand mir bei dessen Endredaktion mit seinen ausgezeichneten EDV-Kenntnissen zur Seite. Maria Giefing übernahm die Schreibarbeiten, Heide Stoxreiter wichtige organisatorische Tätigkeiten, Jörg Moser war mir bei der Fotodokumentation behilflich. Ihnen danke ich ebenfalls.
Für die Beschaffung wichtiger Schriftquellen bin ich dem Institut für Alte Geschichte an der Universität Innsbruck verpflichtet.
Tatkräftig unterstützte mich der Direktor des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien, Friedrich Krinzinger, indem er mir zur Fertigstellung der Publikation im Herbst 1997 einen weiteren Ephesosaufenthalt ermöglichte. Ronald Risy, der das Fotoarchiv des Österreichischen Archäologischen Instituts betreut, hat mir Aufnahmen, die während der Freilegung und Restaurierung der Elfenbeinarbeiten gemacht worden sind, zur Verfügung gestellt. Günther Dembski, Direktor des Münzkabinetts im Kunsthistorischen Museum in Wien verschaffte mir die zu Vergleichen benötigten Münzabbildungen. Ihnen sei an dieser Stelle für ihre Mühe gedankt.
Besonders verpflichtet bin ich für wertvolle Hilfe, Hinweise und stete Diskussionsbereitschaft Hans-Jörg Kellner, dem einstigen Direktor der Prähistorischen Staatssammlung in München.
Für anregende Gespräche danke ich Robert Fleischer (Mainz), Dieter Knibbe, Sabine Ladstätter, Claudia Lang-Auinger, Andreas Schmidt-Colinet (Wien), Volker Michael Strocka (Freiburg), Hannsjörg Ubl, Gilbert Wiplinger und Norbert Zimmermann (Wien). Für die kritische Durchsicht des Kapitels 3.2. Nachtrajanische Reliefarbeiten sei Barbara Zimmermann (Wien) gedankt.
Rolf-Michael Schneider (Heidelberg) überließ mir dankenswerterweise sein für meine Arbeit wichtiges Manuskript: Faszination des Feindes, das 1998 publiziert wurde.
Mein Dank gilt auch dem Institut für Kulturgeschichte der Antike an der Österr. Akademie der Wissenschaften, vor allem Sabine Ladstätter für die druckvorbereitenden und redaktionellen Arbeiten. Die sorgfältige Druckbetreuung lag in den Händen von Hannes Weinberger, wofür ihm sehr herzlich zu danken ist. Die Drucklegung wurde vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung finanziell maßgeblich unterstützt.
Danken möchte ich auch dem ehemaligen Direktor des Efes Müzesi in Selçuk, Selahattin Erdemgil, der mir in den Jahren 1979–1982 großzügig die Restaurierungswerkstatt des Museums zur Verfügung gestellt hat. 1997 konnte ich die im Depot aufbewahrten Elfenbeinsplitter in den Büroräumen des Museums einer neuerlichen Durchsicht unterziehen. Für Hilfeleistungen sei den Assistentinnen Duygu Tüzün und Ümran Yüğrük ebenfalls gedankt.

Maria DAWID

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0020
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

1. FREILEGUNG, KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Bei den Grabungen im Hanghaus 2 (Abb. 1), einer an der Kuretenstraße gelegenen, in Terrassenbauweise errichteten Insula mit sieben vornehmen, großzügig ausgestalteten Wohnungen, erwies sich der 1968 freigelegte Raum SR 18 als besonders ergiebig an Funden[1] (Taf. 1/1; 3/8). In der ersten Bauperiode des Hauses bildeten SR 18 und SR 15 vermutlich einen einzigen langgestreckten Raum, der sich zum Peristylhof SR 2 öffnete und somit zur Wohneinheit 1 gehörte. Er wurde später unterteilt, indem man eine Quermauer mit breiter Tür, die Südmauer von SR 18, einzog. Bei einem weiteren Umbau gelangten die Räume SR 14, SR 15 und SR 18 zur Wohneinheit 2. Türen mußten damals zugemauert und neue Raumverbindungen geschaffen werden. Das Cubiculum SR 18 mit einer Fläche von 14,27 m² war nunmehr eine Art Verteilerzimmer, durch das man die Räume SR 14 und SR 15 betreten konnte. Die Öffnung der ursprünglich geschlossenen Westwand ermöglichte nun über SR 19/20 den Zugang zum Peristylhof SR 22/23 von Wohneinheit 2. Der Mosaikboden, der, umgeben von einer breiten Bordüre ein feines Schwarzweißmuster mit einander sich schneidenden Kreisen und Kreissegmenten zeigt, wird von W. Jobst in die severische Periode datiert, während die unter dem Boden geborgene Keramik eine Datierung in das frühe 2. Jh. n. Chr. nahelegt[2]. Bei der Rundbogennische in der Westmauer von SR 18 ist an deren Seitenwänden im Putz jeweils ein Schlitz zum Einschieben eines Regalbrettes ausgespart. Der letzte Inhaber des prächtig ausgestatteten Appartements (Abb. 2) dürfte ein Antiquitätenliebhaber gewesen sein. Auf dessen leidenschaftliche Sammeltätigkeit weisen zahlreiche dort gefundene Kunstwerke hin, die verschiedenen Epochen entstammen. Als Beispiel sei die Bronzestatuette eines ägyptischen Priesters aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert genannt, die in dem zuletzt der Wohneinheit eingegliederten Raum SR 12 entdeckt wurde[3]. Die Nischen – außer in SR 18 wurden solche auch in SR 19/20 eingebaut – dienten dem Wohnungsbesitzer vermutlich zur Aufstellung von Kleinplastiken.

In Raum SR 18 kamen neben zerbrochenen Marmorstatuetten zahlreiche Fragmente von Elfenbeinschnitzereien, leider in sekundärer Lagerung im Schutt und in einem sehr desolaten Zustand zutage. Aus den Fundumständen kann geschlossen werden, daß der gesamte Komplex bei einem Erdbeben vom Oberstock in den heute als ‚Elfenbeinzimmer' bezeichneten Raum des Erdgeschosses herabgestürzt war (Taf. 3/8). An mehreren Stellen ragten, geradlinig gereiht in regelmäßigen Abständen Fragmente von Gewandfalten, Soldaten- und Barbarenköpfen, Armen, Beinen, Flügelwesen und Pferden aus der Erde, umgeben von zahlreichen kleinen Splittern (Taf. 1/2; 2/4–5; 3/9–10). Oberhalb der Bruchstückreihe lagen teils in situ, teils verschoben Dreifaszienleisten und Perlstäbe, unterhalb der Bruchstücke fanden sich nur Perlstäbe. Zu beiden Seiten einer geflügelten Gestalt waren zwischen zersplitterten, glatten, dünnen Elfenbeinblättchen Reste eines Pilasters erkennbar. Die Fragmenthaufen am linken und rechten Ende der Reihe konnten größeren Frauenstatuetten zugeordnet werden.

Die ersten Bruchstücke kamen laut Grabungstagebuch bei der Ostwand, 90 cm nördlich der nördlichen Wange der Tür, die sich zu SR 14 öffnet, ans Tageslicht (Abb. 3). Der Beschreibung nach waren es die Kopffragmente der später als Karyatide 1 bezeichneten Statuette. In ihrer nächsten Umgebung konnte man im Schutt Splitter von kleinen Reliefstreifen mit figürlichem und pflanzlichem Dekor erkennen. Einen Großteil der Fragmente, aus denen sich rechteckige Täfelchen mit stehenden Gottheiten zusammensetzen ließen, fand man ebenfalls hier. In einer tieferen Schicht lag der zum Kopf gehörige, in zahlreiche Teile zerbrochene Corpus.

Durch weitere Elfenbeinfunde verzögerten sich in den nächsten Tagen die Grabungsarbeiten. Mit Pinseln und feinen Spachteln wurden vorsichtig die an der Oberfläche liegenden Teile freigelegt. 100 cm östlich der West- und 198 cm nördlich der Südwand (Taf. 1/2) kamen Fragmente einer zweiten weiblichen Figur – Karyatide 2 – ans Tageslicht. Östlich von ihr, etwa 60 cm entfernt, lag eine dritte stark zerstörte Statuette, die bei der Konservierung die Bezeichnung Viktoria 1 erhielt (Taf. 2/4). Beim Freipinseln der bereits angesprochenen, mitunter senkrecht im Schutt steckenden kleinen Fragmente, die sich zu dem in der Folge als großer Fries bezeichneten Reliefstreifen zusammensetzen ließen, kamen Bruchstücke einer weiteren Siegesgöttin, Viktoria 2, ans Tageslicht (Taf. 2/5)[4]. Während dieser ersten Freilegungsarbeiten stieß man auch auf Reste von vollplastischen Elfenbeinfiguren verschiedener Größe, deren Lage im Raum wurde jedoch im Grabungstagebuch nicht festgehalten.

Über die Maße und den Inhalt der Darstellungen herrschte vorerst vollkommene Unklarheit. Gewiß war lediglich, daß es sich um einen architektonisch gerahmten Relieffries handeln müsse, mit historischen Begebenheiten aus der römischen Kaiserzeit[5]. Viele ursprünglich zusammengehörige Teile lagen weit verstreut am Boden umher. Die tiefschwarz verfärbte Schnauze vom Pferdekopf in der linken Szene (Taf. 7/21) wurde z. B. zusammen mit kleinsten Fragmenten eines Flachreliefs (Theaterfries) beim Sieben des Schuttes aus der Südostecke gefunden. Eine Brandkatastrophe hatte den Schnitzereien arg zugesetzt. Ihr schlechter Erhaltungszustand ist wohl auf die hohe Temperatur zurückzuführen, der das Elfenbein während einer nachfolgenden Feuersbrunst ausgesetzt war. Durch verschieden starke Hitzeeinwirkung sind Farbveränderungen aufgetreten, die Tönungen bewegen sich von Weiß, Gelb, einem hellen Graublau und Braun über Dunkelbraun bis zu einem tiefen Schwarz (Taf. 4/14–15). Einige der direkt mit dem Feuer in Berührung gekommenen Fragmente sind angeschmort und stark deformiert (Taf. 2/6; 17/59)[6]. Die Lagerung im feuchten Boden Jahrhunderte hindurch und der Pflanzenwuchs trugen zum Ruin noch ein übriges bei. In die zahlreichen Haarrisse sind feinste Wurzeln eingedrungen und haben diese nach und nach erweitert.

---

[1] Zur Baugeschichte der Wohneinheiten 1 und 2 des Hanghauses 2 s. Wiplinger 2002.

[2] s. Jobst 1977, 77 f. Der Mosaikboden wurde im Jahr 1986 gehoben und darunter Grabungen durchgeführt. Die Analyse des keramischen Fundmaterials durch S. Ladstätter erbrachte den Nachweis, daß direkt unter dem Paviment ein homogenes Erdpaket aus trajanischer Zeit einplaniert wurde. Demnach dürfte der Mosaikboden im frühen 2. Jh. n. Chr. entstanden sein.

[3] Vgl. Eichler 1969, 140 f.; Vetters 1970, 118 ff.

[4] s. Lageskizze: Bei K 1 ist die Entfernung der Fragmente von der Ostwand Richtung Westen im Grabungstagebuch leider nicht angegeben. Da sie sofort nach der Entdeckung geborgen wurden, läßt sich ihre Position, d. h. ob sie nahe an der Mauer lagen oder etwas entfernt von ihr, im nachhinein nicht mehr ermitteln. In der Lageskizze ist der Abstand eingetragen, der sich ergibt, wenn man annimmt, daß V 2 (im Verband sicher lokalisiert) und K 1 dieselbe Entfernung voneinander hatten wie K 2 und V 1 (60 cm).

[5] Vorläufiger Restaurierungsbericht s. Dawid 1972–1975, 541 ff. (s. Kat. S. 19 ff., Szenen mit römischen Feldherren und Barbarengesandtschaften, bzw. großer Fries).

[6] Elfenbein, das Dentin der Stoßzähne des Elefanten, setzt sich aus 55 % anorganischer (Calciumphosphat, Magnesiumphosphat, Calciumcarbonat, Calciumfluorid) und 45 % organischer Substanz (Collagen und Wasser) zusammen. Bei thermischer Einwirkung auf Elfenbein treten charakteristische Farbeffekte auf. Zwischen 200 °C–250 °C ist die Verfärbung gelblich bis bräunlich, von 300 °C an braun bis braunschwarz, gegen 600 °C tiefschwarz, von 650 °C an ein dunkles Blaugrau, um 760 °C ein helleres Graublau, ab 800 °C ein reines Weiß. Je nach Ausmaß, Intensität und Dauer der Hitzeeinwirkung schrumpft Elfenbein bis zu 10 % seines Volumens. Es können auch Verformungen und Risse auftreten. Dazu: Baer u. a. 1971, 1 ff.; Newesely o. J.; Cristoferi 1992; Lafontaine – Wood 1982, 109 ff.; O'Niel Espionza – Mann 1993, 241 ff.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0021
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

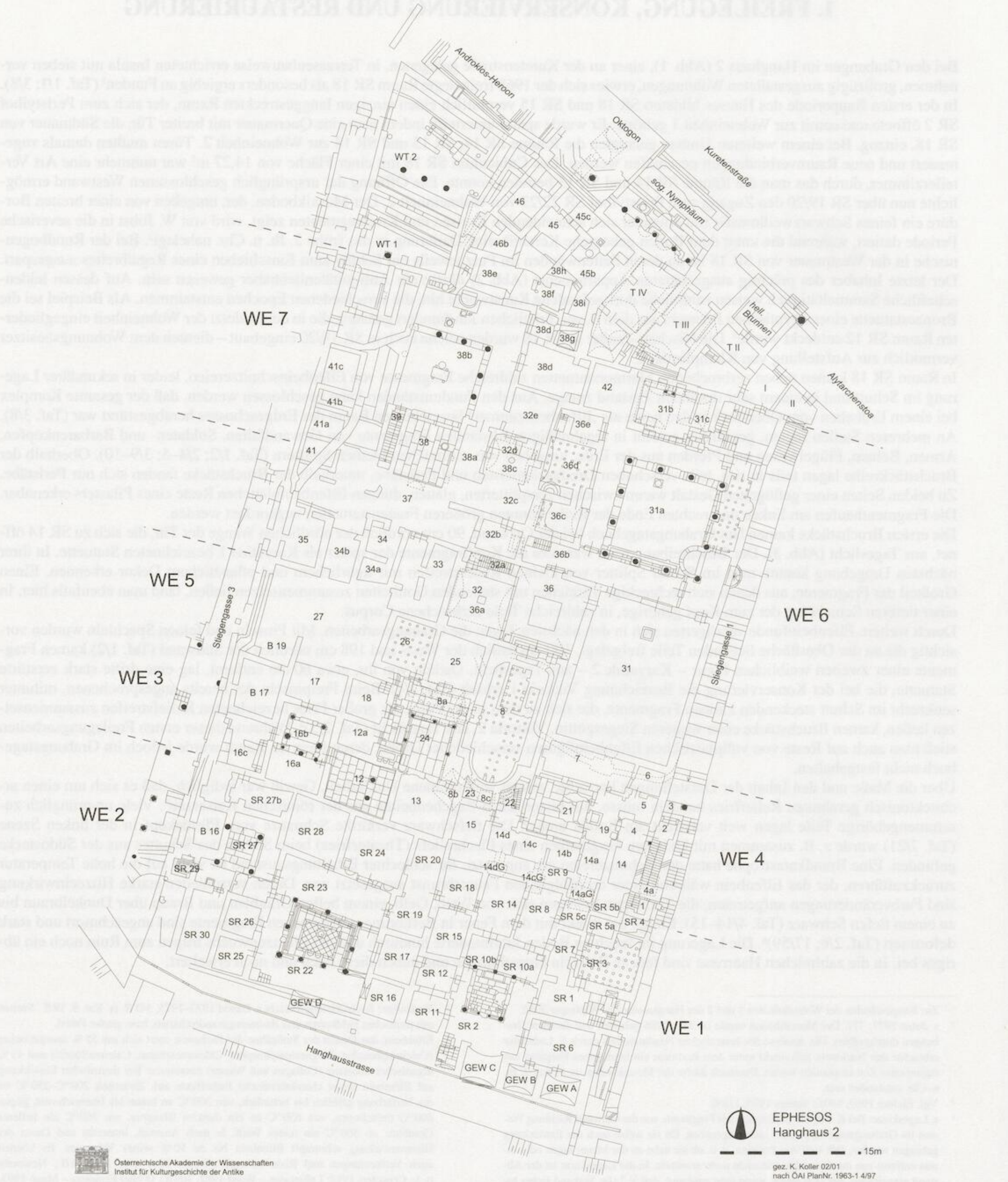


Abb. 1: Grundrißplan des Hanghauses 2 in Ephesos

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0022
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

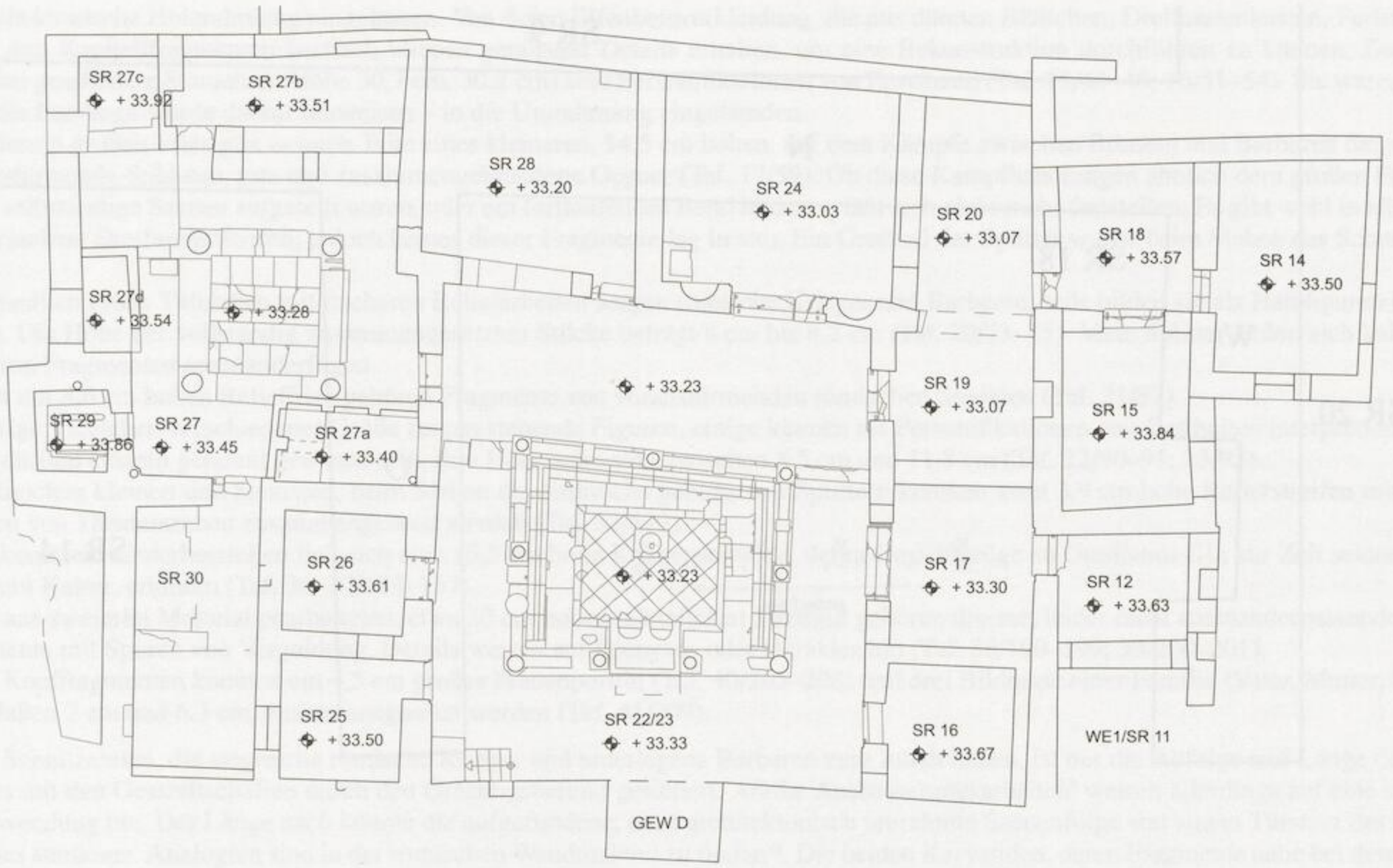


Abb. 2: Die Wohneinheit 2 des Hanghauses 2, Bauphase IV (2./3. Viertel 3. Jh. n. Chr.)

Versuche ergaben, daß die Bergung der einzelnen Fragmente nach herkömmlichen Methoden zu immensem Substanzverlust geführt hätte. Das Resultat wäre ein Haufen kleinster, nicht mehr zusammenfügbarer Splitter gewesen, denn bei der geringsten Berührung zerfiel das Elfenbein, seiner Struktur gemäß, schalenförmig in dünne Blättchen. Die Konservierungsmaßnahmen mußten demnach schon am Fundort einsetzen, durften aber die Grabungstätigkeit nicht wochenlang behindern. Da nur die Erdbettung den Zusammenhalt der brüchigen Fragmente garantierte, war es notwendig, die Elfenbeinschnitzereien samt dieser zu bergen[7]. Um das überhaupt durchführen zu können, mußten die stark angegriffenen Funde vorerst provisorisch mit einer Kunstharzlösung gehärtet werden. Ein direktes Besprühen war wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Plastiken nicht möglich. Es wurde daher der gesamte Komplex zuerst mit einer verdünnten, feinst zerstäubten Lösung eingenebelt. Die so gewonnene Oberflächenfestigkeit reichte aus, um ohne Gefährdung der Fragmente ein satteres Direktbesprühen vornehmen zu können, so oft, bis die Härte von Elfenbein und Einbettung den sicheren Transport in das Grabungshaus gewährleistete. Anschließend wurde die Erde in einer bestimmten Entfernung von der jeweiligen Splitterkonzentration bis zum darunterliegenden Mosaikfußboden abgestochen und der Rand zur Festigung mit einer Tonschicht sowie mit Gipsbandagen umgeben. Dann löste man die einzelnen Pakete mittels langer flacher Eisenstangen vom Boden, schob dünne Stahlplatten darunter und brachte schließlich die gesicherten Funde auf einer bereitgestellten Trage in die Grabungshauswerkstatt, um dort sozusagen eine Miniaturausgrabung vornehmen zu können[8] (Taf. 3/10–12; 4/13). Selbstverständlich wurde auch das gesamte Aushubmaterial am Fundplatz sorgfältig nach Splittern durchsucht. Mittels feiner Siebe konnten noch zahlreiche Bruchstücke geborgen werden (Taf. 2/7).

Es gab drei große und mehrere kleine gefestigte Erdpakete, die nun der weiteren Behandlung harrten. Da für diese diffizile Tätigkeit nur die Grabungsmonate zur Verfügung standen, erstreckte sich das Herauslösen der Fragmente über mehrere Jahre. Die mitgehärtete Erde mußte vorsichtig wieder aufgeweicht werden, um die einzelnen Splitter mit der Pinzette gefahrlos daraus entnehmen zu können. Sie lagen zwischen Schutt, Ziegelbrocken, Tonscherben, geschmolzenem Glas, Mosaik- und Freskentrümmern sowie verkohltem Holz. Einige Mörtelstücke mit Farbstreifen gehören nicht zur Zimmerdekoration des Erdgeschosses, sie sind den Wänden des Oberstocks zuzuweisen. Der Putz wurde auf ein Rohrgeflecht aufgezogen, von dem der Negativabdruck erhalten ist. Ebenfalls vom oberen Geschoß müssen die Trockenziegelbrocken und die Mosaikreste stammen. Viele Bruchstücke lagen über einer mit verkohlten Holzresten vermischten weißen und grauen Elfenbeinstaubschicht. Es dürfte sich bei dieser um die Verkleidung des schon erwähnten architektonischen Rahmens handeln, der aus Holz gefertigt war. Sehr dünne, durch Hitzeeinwirkung spröde gewordene Blättchen hat der darüberlastende Schutt völlig zerdrückt, etwas dickere blieben stark zersplittert erhalten (Taf. 1/3; Abb. 17).

Die herausgelösten Bruchstücke wurden zur weiteren Festigung ihrer Struktur samt noch anhaftenden Erdkrusten, je nach Größe, ein bis vier Wochen in ein Härtebad gelegt. Bei Versuchen mit diversen Kunststoffen und Lösungsmitteln bewährte sich in Toluol gelöstes Paraloid B 72,

[7] Die diesbezüglichen Arbeiten wurden von meinem Mann, Paul Georg Dawid, der von 1968 bis 1973 als Restaurator in Ephesos tätig war, mit Hilfe von Herrn Franz Prascsaits durchgeführt (dazu s. Dawid 1972–1975).

[8] Diese führte die Verfasserin durch, ebenso die Konservierung und die anschließende Restaurierung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0023
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

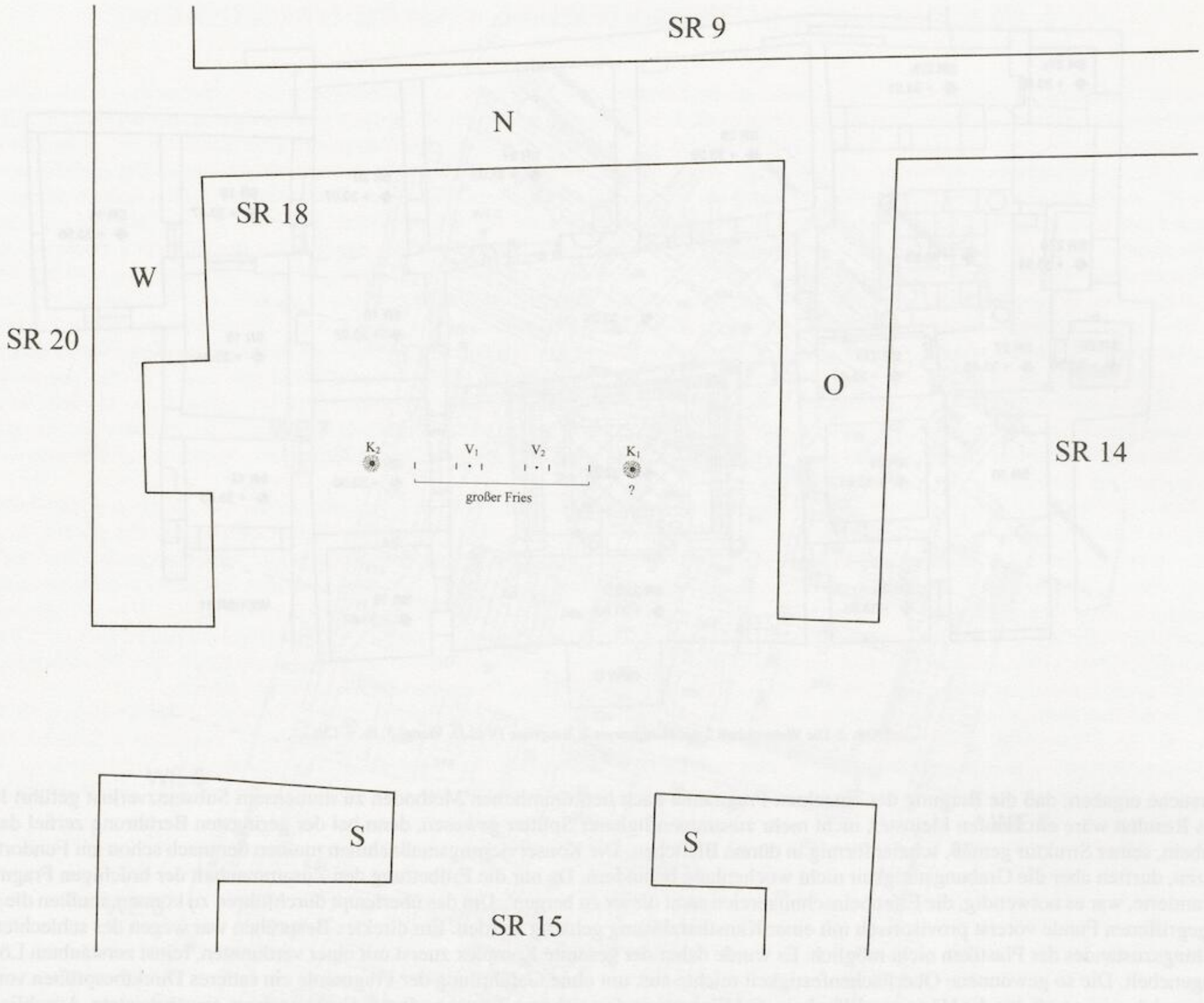


Abb. 3: Grundriß SR 18, Fundlage der Fragmente vom großen Fries.

ein durchsichtiges Acrylharz, am besten. Schmutz und etwaige Sinterauflagen konnten nach der Trocknung, die ebenfalls längere Zeit beanspruchte, ohne Gefahr für das Elfenbein mechanisch entfernt werden. Anschließend wurden die vollständig gereinigten Funde nochmals gehärtet. Zum Zusammensetzen der Bruchstücke diente ein Kunstharzleim (Synturit R), der sehr fest wird, aber nötigenfalls auch wieder löslich ist, wie dies den modernen Konservierungsvorschriften entspricht.

1969 fand man bei der Freilegung des Raumes SR 28 von Wohneinheit 2 im Brandschutt weitere Elfenbeinfragmente, die zu Porträtköpfen gehören.

Aus den mehreren tausend Teilchen, die geborgen wurden, ließen sich figürliche Relieffriese verschiedener Größe, Statuetten und Porträtköpfe, Ornamenttäfelchen, glatte Rahmenleisten und solche mit Dreifasziendekor sowie Perlstäbe zusammensetzen.
Die Rückseiten der Relieffolgen und Zierleisten zeigen Aufrauhungen bzw. Ritzungen, wie dies bei Applikationen üblich ist, die auf Holz oder einem anderen Werkstoff angebracht werden sollen (Taf. 7/23–24). Nach Aelian nat. animal. XVII 32 hat man in der Antike Elfenbein mit Fischleim auf Holz geklebt.
Beim Zusammenfügen der einzelnen Fragmente erwiesen sich die unterschiedlich starken Ritzlinien, Raspel- und Sägespuren als sehr hilfreich. Ihr Verlauf ermöglichte die sichere Lokalisierung nicht anpassender, aber zugehöriger Teile. Ebenso wichtig beim Zusammensetzen waren die Fragmente mit Bruch ringsum (Taf. 2/7). Durch sie als Zwischenglieder konnten auch solche Stücke dem Verband eingegliedert werden, deren bearbeitete Oberflächen durch weitgehende Zerstörungen nicht mehr aneinander paßten. Zur Erhöhung der Stabilität wurden alle Fehlstellen 0,5 mm tiefer als die Originaloberfläche mit einer farblich abgestimmten Zahneinbettmasse geschlossen (Taf. 7/22; 13/40a; 16/52).

Der größte Relieffries von 20 cm Höhe und 108 cm Länge mit zum Teil fast vollplastischen Figuren zeigt historische Begebenheiten: römische Feldherren, deren Gefolge und Barbarengesandtschaften (Taf. 1/3; 5/18 a). Drei durch Viktorien voneinander getrennte Szenen waren in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0024
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

eine architektonische Holzrahmung eingelassen. Von deren Elfenbeinverkleidung, die aus dünnen Blättchen, Dreifaszienleisten, Perlstäben, Pilaster- und Kapitellfragmenten bestand, blieben genügend Details erhalten, um eine Rekonstruktion durchführen zu können. Zwei als Karyatiden gearbeitete Statuetten (Höhe 30,7 cm, 30,2 cm) sind Personifikationen von Provinzen (Taf. 15/44–46; 16/51–54). Sie waren vielleicht – die Fundlage würde darauf hinweisen – in die Umrahmung eingebunden.
Neben diesem großen Fries gibt es auch Teile eines kleineren, 14,5 cm hohen, auf dem Kämpfe zwischen Römern und Barbaren dargestellt sind: vorstürmende Soldaten, tote und zusammengebrochene Gegner (Taf. 17/59). Ob diese Kampfhandlungen ähnlich dem großen Fries in einzelne selbständige Szenen aufgeteilt waren, oder ein fortlaufendes Band bildeten, läßt sich nicht mehr feststellen. Es gibt wohl in nächster Nähe gefundene Dreifaszienleisten, jedoch keines dieser Fragmente lag in situ. Ein Großteil der Splitter wurde beim Sieben des Schutts geborgen.
Unterschiedlich große Täfelchen mit flacheren Reliefarbeiten zeigen römische Krieger und Barbaren; teils bilden sie als Halbfiguren kleine Gruppen. Die Höhe der vollständig zusammengesetzten Stücke beträgt 8 cm bis 8,2 cm (Taf. 20/73–75). Viele Splitter ließen sich lediglich zu größeren Fragmenten aneinanderfügen.
Zu einem nur 8,6 cm hohen Relieffries gehören Fragmente von voranstürmenden römischen Soldaten (Taf. 21/87).
Rechteckige Täfelchen verschiedener Größe zeigen stehende Figuren, einige können als Personifikationen von Gottheiten interpretiert werden. Sie dürften einzeln gerahmt gewesen sein, ihre Höhe schwankt zwischen 8,5 cm und 11,8 cm (Taf. 22/90–91; 23/92).
Aus zahlreichen kleinen und kleinsten, beim Sieben des Erdreichs geborgenen Splittern konnten zwei 3,9 cm hohe Reliefstreifen mit Darstellungen von Theaterszenen zusammengesetzt werden (Taf. 33/172).
Fast vollkommen wiederherstellen ließ sich eine 15,5 cm hohe Knabenstatuette, deren Gesichtszüge an Gordianus III., zur Zeit seiner Ausrufung zum Kaiser, erinnern (Taf. 36–37/183–187).
Zu einer aus zweierlei Material gearbeiteten, etwa 30 cm hohen männlichen Sitzfigur gehören diverse, leider nicht aneinanderpassende Körperfragmente mit Spuren von Vergoldung. Details weisen auf Dionysos oder Herakles hin (Taf. 38/190–199; 39/200–201).
Aus den Kopffragmenten konnten ein 4,5 cm großes Frauenporträt (Taf. 40/205–208) und drei Bildnisse einer Familie (Vater, Mutter, Sohn) in den Maßen 7 cm und 6,3 cm, zusammengesetzt werden (Taf. 41/209).

Von den Schnitzereien, die siegreiche römische Krieger und unterlegene Barbaren zum Inhalt haben, ist nur die Abfolge und Länge des Relieffrieses mit den Gesandtschaften durch den Grabungsbefund gesichert. Antike Ausbesserungsarbeiten[9] weisen allerdings auf eine sekundäre Verwendung hin. Der Länge nach könnte die aufgefundene, einst architektonisch umrahmte Szenenfolge von einem Türsturz des Obergeschosses stammen. Analogien sind in der römischen Wandmalerei zu finden[10]. Die beiden Karyatiden, deren Fragmente nahe bei denen der Gesandtschaftsszenen ans Tageslicht kamen, haben vielleicht auf Konsolen stehend das Abschlußgebälk getragen. Auch sie stehen hier in Sekundärverwendung.
Die Begrenzungen des Rahmengerüstes sind nicht bekannt. Die Abstände der einzelnen Szenen voneinander ließen sich mit Sicherheit bestimmen, ebenso die Positionen der Viktorien und Pilaster, die Lage der Dreifaszienleisten – der schmale Streifen befindet sich oben – sowie die Entfernung der Perlstäbe von den Ober- und Unterkanten der Reliefbilder. Sie beträgt jeweils 5 cm (Taf. 1/3; 5/18 a)[11]. Die ermittelten Maßeinheiten differieren untereinander lediglich bis maximal 0,5 cm. Dafür verantwortlich kann der Erddruck sein, oder eine flüchtig ausgeführte Tischlerarbeit. Da die Maßschwankungen so gering sind, ist anzunehmen, daß bei der Katastrophe die Reliefs, noch fest in die Rahmung eingebunden, mit dieser und durch sie geschützt, auf dem Mosaikboden des Erdgeschosses landeten und somit auch während des nachfolgenden Feuers ihre Position behielten.
Da die Reliefszenen zum Teil aus nahezu vollplastischen Figuren bestehen, muß es für sie eine Architekturumrahmung mit Nischen gegeben haben, ähnlich der, die man auf römischen Triumphbögen findet[12]. Für die Präsentation der Reliefs nach ihrer Wiederherstellung wurde bei der Rekonstruktion des Rahmengerüstes statt des in der Antike verwendeten Holzes farbloses, durchsichtiges Plexiglas gewählt. Es ist stabil, reagiert nicht auf Temperaturschwankungen und bietet einen Hintergrund, auf dem die eingefügten Elfenbeinteile gut zur Geltung kommen.
Die Tiefe der Nischen ist durch die Standfläche der Figuren gegeben. Als Maß bei der Rekonstruktion wurde der Abstand zwischen Reliefgrund und weit vorragendem Fuß des römischen Pferdeführers genommen. Die gleiche Tiefe von 1,8 cm vermitteln, sozusagen zur Bestätigung ihrer Richtigkeit, die glatten Blättchenfragmente von der inneren Nischenverkleidung. Die Viktorien erfordern eine größere Standfläche als die Relieffiguren. Es gibt nun für die Anfertigung des Rahmengestells, entsprechend der gesicherten Fundposition der einzelnen Elfenbeinteile, zwei Möglichkeiten zur Auswahl. Entweder werden die Nischen für die Siegesgöttinnen vertieft und in eine Front mit den Huldigungsszenen gestellt oder man sprengt den geraden Verlauf der Umrahmung, läßt zwei Sockel vorspringen und mit diesen auch das zu stützende Gebälk. Am Kartonmodell wurden beide Versionen im Maßstab 1:1 ausgeführt (Taf. 4/15. 17). Den Ausschlag, bei der Rekonstruktion die zweite Variante zu wählen, gaben acht Dreifaszienleistenfragmente, deren Enden keine geraden Gehrungsschnittflächen aufweisen, sondern solche, die im Winkel von 45° nach rückwärts abgeschrägt sind. Zwei dieser Schnittflächen mit jeweils entgegengesetzt verlaufender Gehrung aneinandergepaßt, bilden die Ecke eines vorspringenden Gebälks. Die zusammengefügten Teile wurden an den entsprechenden Stellen über den Viktorien in die Umrahmung eingefügt. Bei den langen Dreifaszienleisten oberhalb der Figurennischen gibt es ebenfalls gegensätzlich geschnittene Fragmente, deren Flächen aber nicht nach rückwärts, sondern nach vorne abgeschrägt sind. Sie gehören zur hinteren Eckkonstruktion des vorspringenden Gebälks. Bei den Dreifaszienleisten sind auch die Unterkanten zur Rückseite hin leicht abgeschrägt, dadurch lassen sich die dünnen Blättchen der oberen Nischenverkleidung gut anfügen. Die Breite eines aus mehreren Stücken zusammenge-

---

[9] Detailangaben darüber im Kat. S. 19 ff.

[10] z. B. auf der Westwand der Villa von Boscoreale (Mitte 1. Jh. v. Chr.), Neapel, Nationalmuseum, s. Andreae 1973, Abb. 5.

[11] Die bei Jobst 1977, Abb. 137 wiedergegebene Anordnung, d. h. die Entfernung der einzelnen Gruppen, Viktorien und architektonischen Details voneinander, entspricht nicht den durch den Grabungsbefund gesicherten Maßen. Die Reliefs sind noch vor Abschluß der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten hier willkürlich zusammengestellt und aufgenommen worden. Die beiden Streifen mit Theaterszenen, die über und unter dem großen Fries in der angedeuteten architektonischen Umrahmung angebracht sind, gehören nicht hierher, sie stammen aus späterer Zeit.

[12] Vgl. Andreae 1973, Durchgangreliefs vom Titusbogen: Abb. 394–395; Reliefszenen vom Trajansbogen in Benevent: Abb. 407–420.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0025
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

setzten Elfenbeinblättchens bestätigte zusätzlich den gemessenen Abstand zwischen Dreifaszienleisten und Perlstäben. Soweit die einzelnen Verkleidungsfragmente (Perlstäbe, Dreifaszienleisten, glatte Blättchen) in situ lagen, wurden sie auch auf dem Plexiglasrahmen in ihrer Originalposition angebracht. Die im Schutt gefundenen Teile erhielten ihre Plazierung nach farblicher Übereinstimmung mit den Relieffriesen. Eingefügt wurden nur so viele größere Bruchstücke, vor allem solche mit Rändern, als zum Verständnis für den Betrachter notwendig ist. Es sollte auf der Umrahmung kein flächenfüllendes Mosaik aus nicht aneinanderpassenden Teilchen geben. Da es von den Dreifaszienleisten noch sehr viele Bruchstücke gibt, ist anzunehmen, daß über der Perlstabreihe ebenfalls solche angebracht waren. Möglicherweise bildeten sie und die weiteren, nicht in die Rekonstruktion eingefügten Perlstabfragmente den seitlichen Abschluß der Szenenfolge.
Der rekonstruierte Rahmen endet an allen Seiten mit einem geraden Schnitt. Die glatte Begrenzung soll auf den unbekannten Abschluß hinweisen. Die Karyatiden, die nicht mit letzter Sicherheit als seitliche Begrenzung anzusprechen sind, obwohl ihre Höhe mit dem Abstand zwischen unterer und oberer Perlstableiste übereinstimmt, wurden in die Rekonstruktion der architektonischen Umrahmung nur indirekt einbezogen, nicht fest dem Verband eingegliedert. Ihre Position kann jederzeit verändert werden[13]. Glatte, extra gearbeitete, mit einer Rückwand verbundene Platten deuten einerseits den Sockel an, auf dem die Statuetten standen, andererseits das Gebälk, das sie stützten. Die Maße hierfür sind nach subjektiven Gesichtspunkten von größeren, viereckigen Verkleidungsblättchen genommen, die man in der hohlen Rückseite der Figuren fand. Die Höhen von Plexiglaskonstruktion und Karyatidenrahmung wurden aufeinander abgestimmt.
Vor dem Einpassen der Reliefszenen in die Nischen und dem Befestigen der Viktorien zwischen Sockel und Gebälk wurden auf ihrer Rückseite je nach Größe, zwei bis vier senkrecht zur Fläche stehende kleine Verbindungsstäbe aus Kunstharz angebracht (Taf. 7/23). Nur durch diese sind die Elfenbeinteile mit der Rahmung verbunden. Als Kleber diente ein reversibler, speziell für Plexiglas geeigneter Kunstharzleim. Die dünnen Pilaster, die Perlstäbe und die glatten Blättchen der Verkleidung wurden mit Synturit R aufmontiert.
Die Relieftäfelchen mit den Kampfdarstellungen, deren Anordnung und Abfolge sich nicht mehr ermitteln ließ, die aber auch gerahmt gewesen sein müssen, erhielten eine glatte Plexiglasunterlage, ebenso die Relieftäfelchen mit den Gottheiten, mit den Römern und Barbaren sowie die schmalen Streifen mit den Theaterszenen.
Die Konservierung und Restaurierung konnte 1982 abgeschlossen werden. Die wiederhergestellten Funde sind im Ephesosmuseum in Selçuk ausgestellt. Zahlreiche kleine, nicht mehr zusammensetzbare Fragmente von weiteren Elfenbeinschnitzereien werden im Museumsdepot aufbewahrt[14].

[13] Der Fundlage nach ist die Aufstellung im Museum von Selçuk nicht richtig. Karyatide 2 müßte links der Reihe und Karyatide 1 müßte rechts stehen, so wie dies Taf. 4/16 zeigt.

[14] Der Plexiglasrahmen wurde nach dem Kartonmodell in Innsbruck angefertigt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0026
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2. KATALOG

2.1. RELIEFFRIES MIT HISTORISCHEN BEGEBENHEITEN

Der Fries setzt sich aus drei mehrfigurigen Szenen zusammen, die einst in eine architektonische Umrahmung, wohl aus Holz eingelassen waren (Taf. 1/3; 5/18 a). Die Höhe der einzelnen Gruppenbilder beträgt 20 cm, die Länge 24 cm, die Gesamtlänge der Abfolge 108 cm. Die Reliefstärke ist unterschiedlich. Die durch den Grabungsbefund gesicherte Anordnung der Figuren und die aus der fragmentarisch erhaltenen Elfenbeinverkleidung des Rahmens erschlossene Frieslänge dürfte allerdings nicht die ursprüngliche sein. Antike Restaurierungsspuren weisen auf eine sekundäre Verwendung in späterer Zeit hin. Es fallen stilfremde, zum Teil primitive Ausbesserungen ins Auge. An manchen Reliefteilen gibt es Abarbeitungen und nachträglich eingefügte Zwickel. Denkbar wäre, daß man beschädigte Teile einzelner Stücke wegschnitt und den Rest, wo es notwendig erschien, überarbeitete und ergänzte.
Die linke Szene zeigt einen römischen Feldherrn mit Gefolge, dem sich ein bärtiger Barbarenführer und dessen Gefährten zuwenden. Das Mittelbild hat eine Huldigungs-, bzw. Bittszene zum Inhalt. Es wird von zwei gebälktragenden Siegesgöttinnen, die zwischen korinthischen Pilastern stehen, flankiert. Der hier dargestellte Feldherr überragt an Größe die Begleitpersonen. Auf diese Weise wird sein hoher Rang zum Ausdruck gebracht, dem Betrachter mitgeteilt, daß er hier die Hauptfigur des Geschehens, wohl einen Kaiser, vor sich hat. Von Soldaten umringt und von seinem in kühner Rückenansicht wiedergegebenen Pferdeführer begleitet, tritt er einem Barbaren entgegen, von dem sich jedoch nur die vorgestreckte Hand erhalten hat. Durch die beiden dieser Mittelszene zugewandten Viktorien wird die Bedeutung der Darstellung zusätzlich hervorgehoben. Das rechte Relief zeigt eine Barbarengruppe, wohl zwei Fürsten inmitten ihrer Getreuen. Die Gesamtkomposition fügt sich in die lange Reihe historischer Monumentalplastik der römischen Kaiserzeit ein und hat diese sicher als Vorbild benützt.

2.1.1. Linke Gruppe

Setzt sich aus zehn, jeweils extra gearbeiteten Einzelstücken zusammen. Größte Reliefstärke 3,5 cm (Taf. 6/18 b; Abb. 4–5). Manche Teile sind durch Hitzeeinwirkung leicht deformiert. An einigen Rändern ist auf der Rückseite eine später abgearbeitete Längsnut sichtbar. In die Zwischenräume sind Zwickel eingesetzt. Rückseite flach und aufgerauht. Gelbe, braune, graue und schwarze Verfärbungen. Fehlstellen im Reliefgrund wurden bei der Restaurierung glatt ergänzt und nicht aneinanderpassende, aber lokalisierbare Fragmente in diesen eingefügt.

Die Hauptperson der Darstellung, ein römischer Feldherr mit Pferd, den ein gepanzerter Offizier begleitet und der ihnen zugewandte Anführer der Barbarengruppe sind fast vollplastisch gearbeitet, das Gefolge beiderseits ist in Flachrelief wiedergegeben. Der aus zwei Teilen geschnitzte, links stehende Soldat gehört nicht zur Originalkomposition (Taf. 8/25). Er entstammt einer späteren Zeit und wurde wohl als Ersatz für eine verlorengegangene Figur eingefügt. Ihm fehlt das rechte Bein ab der Wadenmitte. Der linke Rand überschneidet in Schulterhöhe ein großes Dübelloch. Dieses Ersatzstück wurde von einem künstlerisch wenig begabten Schnitzer gearbeitet. Ein zu großer Kopf mit groben Gesichtszügen mit einer klobigen Nase, wulstigen Lippen und gebohrten Pupillen sitzt auf einem gedrungenen Körper. Dieser wird zum Teil vom ergänzten, viel zu dick geratenen Arm des vor ihm stehenden Offiziers verdeckt. Die flüchtig eingeschnittenen Details im Gewand sind wohl als Panzer mit einer darunter getragenen Tunika zu interpretieren. An der rechten Schulter ist die Knüpfung eines Sagums angedeutet. Der riesige, ins Genick fallende Helmbusch orientiert sich an dem des Gepanzerten, die Einzelheiten sind jedoch ohne Verständnis wiedergegeben. Der rechte Arm ist abgewinkelt, er dürfte den Speer halten, dessen Spitze im Hintergrund sichtbar ist.
Die nächste Figurengruppe, ein Gepanzerter und ein Feldherr mit Pferd (Taf. 8/26–27), setzt sich aus zwei Elfenbeintäfelchen zusammen (Teil 3 und 5). Die auf der Rückseite sichtbare 0,8 cm breite und 0,1 cm tiefe Nut längs des rechten Randes von Teilstück 3 ist im oberen Drittel durch eine schräg verlaufende Abarbeitung überschnitten, ebenso die schmale Nut (0,1 cm) auf der linken Seite von Täfelchen 5. Der fehlende Reliefgrund wird durch einen Zwickel (4) ausgefüllt. Im unteren Drittel hat es ebenfalls ein schmales, spitz zulaufendes Füllstück gegeben, das jedoch verloren ist, desgleichen ein größeres, fragmentarisch erhaltenes (9) zur Barbarengruppe hin. Das auf Teil 5 rechts im Hintergrund sichtbare Gesicht eines Soldaten überlappt den Rand und bildet eine Art Nut (Taf. 8/27; Abb. 5). Einer antiken Restaurierung entstammt die angefügte linke obere Ecke (10) von Teil 3. Die Rückseite zeigt, daß hierfür ein bereits bearbeitetes Elfenbeinblättchen verwendet wurde. Man sieht ein bekränztes, nach rechts gerichtetes Gesichtsfragment (Taf. 7/24). Abgesehen von Absplitterungen am Schild, an den Gesichtern, den Gewändern, den Extremitäten und am Pferdekörper, hat sich die Gruppe gut erhalten. Der im unteren Teil weggebrochene Reliefgrund ist glatt ergänzt. Es fehlen das rechte Bein des Gepanzerten ab der Wadenmitte, sein linker Fuß samt Knöchel und vom Feldherrn der rechte Fuß samt Knöchel. Dessen linkes Bein ging mit dem Reliefgrund verloren. Ein flaches Fragment unter dem vorderen Mantelzipfel könnte zur linken Wade gehören. Die rechte, extra gearbeitete Vorderhand des Pferdes (8) war angestückt, wobei das Dübelloch erhalten, die Ansatzstelle am Körper allerdings ausgebrochen ist.
Der frontal stehende Begleiter des Feldherrn, wohl ein Offizier der Garde, trägt einen mit Schulterstücken ausgestatteten, gegürteten Kettenpanzer, unter dem die Falten der Tunika hervorschauen. Sein fast rundplastisch gearbeiteter Kopf mit ausdrucksvollen Gesichtszügen ist nach rechts gewendet. Die Pupillen sind nicht wie beim Ersatzstück gebohrt, sondern mit dem Schnitzeisen eingetieft. Ein bis zur Schulter reichender Federbusch schmückt den reich verzierten Helm. In die Kalotte ist ein Lorbeerzweig eingeschnitten, in den Stirnbügel ein Rankenmotiv. An der sehr detailliert wiedergegebenen rechten Wangenklappe sind auch die Scharniere herausgearbeitet. Die Haltung des originalen rechten Arms läßt sich nicht mehr feststellen. Sicher war er ebenso plastisch durchgebildet wie der des Feldherrn. Der längliche Ausbruch am Panzer könnte auf ein am Gürtel getragenes Schwert oder auf einen Dolch hinweisen. Zur Gardetruppe gehören wohl auch die vier Köpfe im Hintergrund. Der linke und der rechte sind voll sichtbar, von den beiden mittleren lediglich die Helme. Das Gesicht des vorletzten Kriegers ist wohl aus dem Reliefgrund herausgearbeitet, wird aber vom weit vorstehenden Kopf des Pferdes verdeckt. Die Darstellung setzt sich über den später eingefügten Zwickel (4) auf Teil 5 fort. Die Ergänzung ist durch die gröbere Ausführung deutlich zu erkennen. Die Helme vom Gepanzerten und vom Gefolge im Hintergrund gehören dem gleichen Typ an. Der zur Mitte hin ansteigende Stirn-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0027
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Linke Gruppe (Vorderseite)

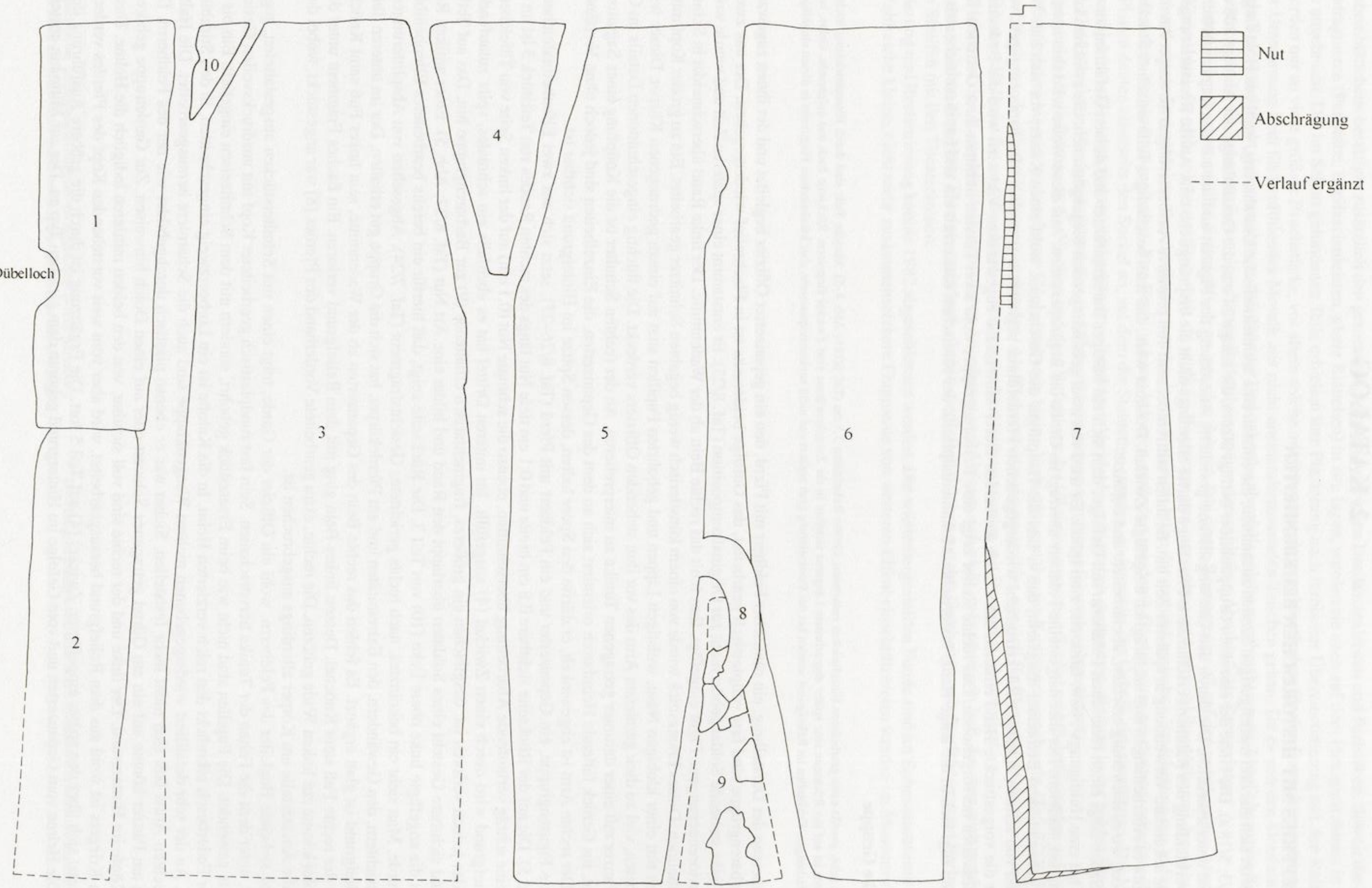
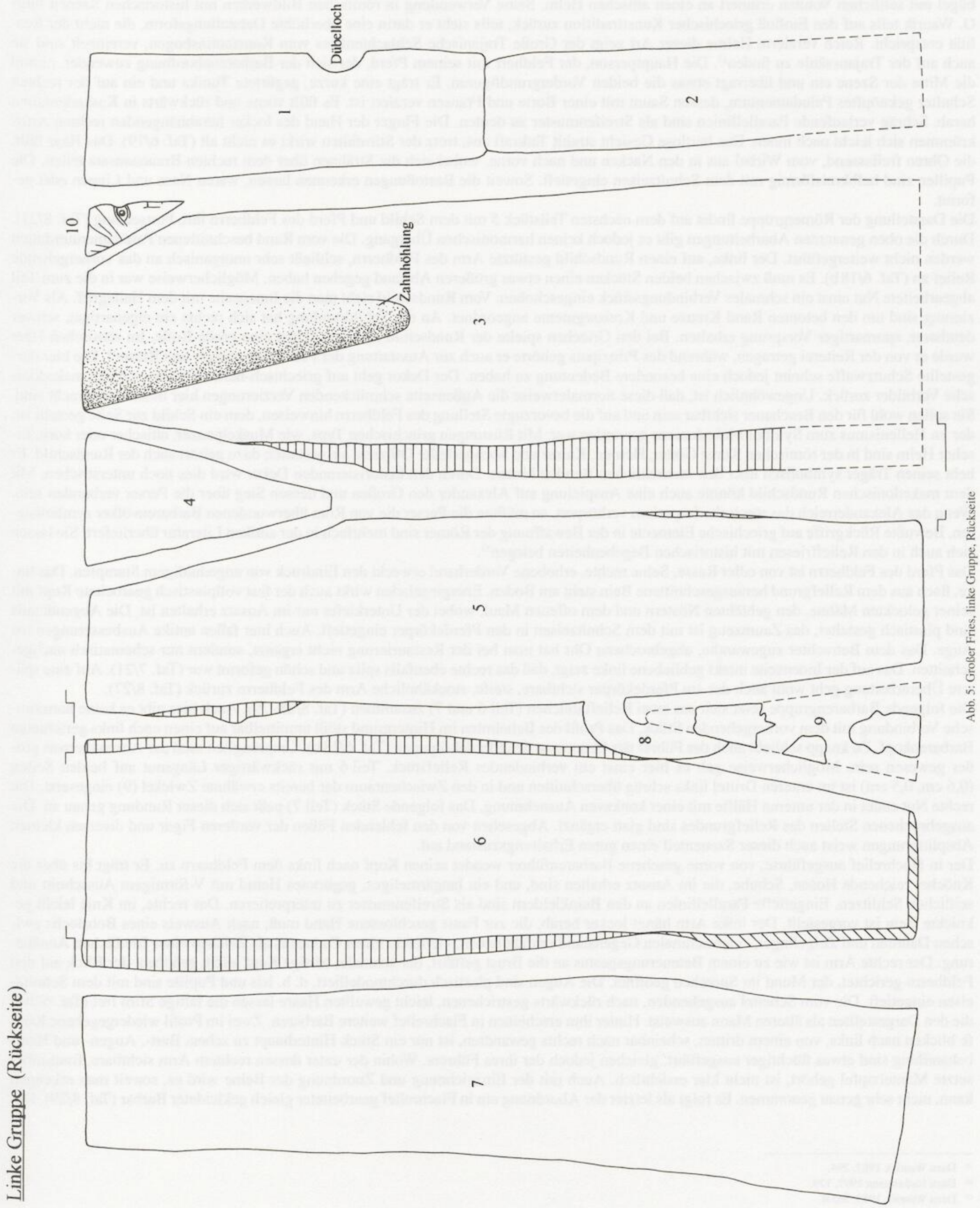


Abb. 4: Großer Fries, linke Gruppe, Vorderseite

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0028
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Linke Gruppe (Rückseite)

Abb. 5: Großer Fries, linke Gruppe, Rückseite

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0029
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

bügel mit seitlichen Voluten erinnert an einen attischen Helm. Seine Verwendung in römischen Bildwerken mit historischen Szenen führt G. Waurik teils auf den Einfluß griechischer Kunsttradition zurück, teils sieht er darin eine überhöhte Darstellungsform, die nicht der Realität entspricht. Reich verzierte Helme dieser Art zeigt der Große Trajanische Schlachtenfries vom Konstantinsbogen, vereinzelt sind sie auch auf der Trajanssäule zu finden[15]. Die Hauptperson, der Feldherr mit seinem Pferd, der sich der Barbarenabordnung zuwendet, nimmt die Mitte der Szene ein und überragt etwas die beiden Vordergrundfiguren. Er trägt eine kurze, gegürtete Tunika und ein auf der rechten Schulter geknöpftes Paludamentum, dessen Saum mit einer Borte und Fransen verziert ist. Es fällt vorne und rückwärts in Kaskadenfalten herab. Schräg verlaufende Parallellinien sind als Streifenmuster zu deuten. Die Finger der Hand des locker herabhängenden rechten Arms krümmen sich leicht nach innen. Das bartlose Gesicht strahlt Tatkraft aus, trotz der Stirnfalten wirkt es nicht alt (Taf. 6/19). Das Haar fällt, die Ohren freilassend, vom Wirbel aus in den Nacken und nach vorne, wobei sich die Strähnen über dem rechten Brauenansatz teilen. Die Pupillen sind halbkreisförmig mit dem Schnitzeisen eingetieft. Soweit die Bestoßungen erkennen lassen, waren Nase und Lippen edel geformt.

Die Darstellung der Römergruppe findet auf dem nächsten Teilstück 5 mit dem Schild und Pferd des Feldherrn ihre Fortsetzung (Taf. 8/27). Durch die oben genannten Abarbeitungen gibt es jedoch keinen harmonischen Übergang. Die vom Rand beschnittenen Paludamentumfalten werden nicht weitergeführt. Der linke, auf einen Rundschild gestützte Arm des Feldherrn, schließt sehr unorganisch an das vorhergehende Relief an (Taf. 6/18 b). Es muß zwischen beiden Stücken einen etwas größeren Abstand gegeben haben. Möglicherweise war in die zum Teil abgearbeitete Nut einst ein schmales Verbindungsstück eingeschoben. Vom Rundschild sieht man die Innenseite mit dem Haltegriff. Als Verzierung sind um den betonten Rand Kreuze und Kreissegmente angeordnet. An der Schildrundung hat sich rechts ein eigenartiger, schwer deutbarer, spornartiger Vorsprung erhalten. Bei den Griechen spielte der Rundschild zu allen Zeiten eine große Rolle. Im römischen Heer wurde er von der Reiterei getragen, während des Prinzipats gehörte er auch zur Ausstattung der Feldzeichenträger und Bläser[16]. Die hier dargestellte Schutzwaffe scheint jedoch eine besondere Bedeutung zu haben. Der Dekor geht auf griechisch-hellenistische, speziell makedonische Vorbilder zurück. Ungewöhnlich ist, daß diese normalerweise die Außenseite schmückenden Verzierungen hier innen angebracht sind. Sie sollen wohl für den Beschauer sichtbar sein und auf die bevorzugte Stellung des Feldherrn hinweisen, dem ein Schild zur Seite gestellt ist, der im Hellenismus zum Symbol Makedoniens geworden war. Mit Rüstungen griechischen Typs, wie Muskelpanzer, attischer oder korinthischer Helm sind in der römischen Kunst Götter, Heroen, Kaiser und hochgestellte Offiziere ausgestattet; dazu gehört auch der Rundschild. Er hebt seinen Träger symbolisch über den menschlichen Bereich hinaus. Durch den historisierenden Dekor wird dies noch unterstrichen. Mit dem makedonischen Rundschild könnte auch eine Anspielung auf Alexander den Großen und dessen Sieg über die Perser verbunden sein. Wenn das Alexanderreich das römische Imperium verkörpert, so müßten die Perser die von Rom überwundenen Barbarenvölker symbolisieren. Bewußte Rückgriffe auf griechische Elemente in der Bewaffnung der Römer sind mehrfach in der antiken Literatur überliefert. Sie lassen sich auch in den Relieffriesen mit historischen Begebenheiten belegen[17].

Das Pferd des Feldherrn ist von edler Rasse. Seine rechte, erhobene Vorderhand erweckt den Eindruck von ungeduldigem Stampfen. Das linke, flach aus dem Reliefgrund herausgeschnittene Bein steht am Boden. Energiegeladen wirkt auch der fast vollplastisch gearbeitete Kopf mit seiner gelockten Mähne, den geblähten Nüstern und dem offenen Maul, wobei der Unterkiefer nur im Ansatz erhalten ist. Die Augendetails sind plastisch gestaltet, das Zaumzeug ist mit dem Schnitzeisen in den Pferdekörper eingetieft. Auch hier fallen antike Ausbesserungen ins Auge. Das dem Betrachter zugewandte, abgebrochene Ohr hat man bei der Restaurierung nicht ergänzt, sondern nur schematisch nachgeschnitten. Das auf der Innenseite intakt gebliebene linke zeigt, daß das rechte ebenfalls spitz und schön geformt war (Taf. 7/21). Auf eine spätere Überarbeitung geht wohl auch der am Pferdekörper sichtbare, steife, stockähnliche Arm des Feldherrn zurück (Taf. 8/27).

Die folgende Barbarengruppe setzt sich aus zwei Relieftäfelchen (Teil 6 und 7) zusammen (Taf. 8/28–29). Auch hier gibt es keine harmonische Verbindung mit dem vorhergehenden Stück. Das Profil des Behelmten im Hintergrund stößt unmittelbar auf einen nach links gerichteten Barbarenkopf. Zu knapp schließt auch der Führer der Gruppe an den Pferdekörper an (Taf. 6/18 b). Ursprünglich muß der Abstand etwas größer gewesen sein. Möglicherweise gab es hier einst ein verbindendes Reliefstück. Teil 6 mit rückwärtiger Längsnut auf beiden Seiten (0,6 cm, 0,5 cm) ist im unteren Drittel links schräg überschnitten und in den Zwischenraum der bereits erwähnte Zwickel (9) eingesetzt. Die rechte Nut endet in der unteren Hälfte mit einer konkaven Ausnehmung. Das folgende Stück (Teil 7) paßt sich dieser Rundung genau an. Die ausgebrochenen Stellen des Reliefgrundes sind glatt ergänzt. Abgesehen von den fehlenden Füßen der vorderen Figur und diversen kleinen Absplitterungen weist auch dieser Szenenteil einen guten Erhaltungszustand auf.

Der in Hochrelief ausgeführte, von vorne gesehene Barbarenführer wendet seinen Kopf nach links dem Feldherrn zu. Er trägt bis über die Knöchel reichende Hosen, Schuhe, die im Ansatz erhalten sind, und ein langärmeliges, gegürtetes Hemd mit V-förmigem Ausschnitt und seitlichen Schlitzen. Eingetiefte Parallellinien an den Beinkleidern sind als Streifenmuster zu interpretieren. Das rechte, im Knie leicht geknickte Bein ist vorgestellt. Der linke Arm hängt locker herab, die zur Faust geschlossene Hand muß, nach Ausweis eines Bohrlochs zwischen Daumen und Zeigefinger, einen schmalen Gegenstand umfaßt haben, vielleicht einen Caduceus als Zeichen einer friedlichen Annäherung. Der rechte Arm ist wie zu einem Beteuerungsgestus an die Brust geführt, der schmale, bärtige Kopf leicht gehoben, der Blick auf den Feldherrn gerichtet, der Mund im Sprechen geöffnet. Die Augen sind plastisch durchmodelliert, d. h. Iris und Pupille sind mit dem Schnitzeisen eingetieft. Die vom Scheitel ausgehenden, nach rückwärts gestrichenen, leicht gewellten Haare lassen die faltige Stirn frei (Taf. 6/20), die den Dargestellten als älteren Mann ausweist. Hinter ihm erscheinen in Flachrelief weitere Barbaren. Zwei im Profil wiedergegebene Köpfe blicken nach links, von einem dritten, scheinbar nach rechts gewandten, ist nur ein Stück Hinterhaupt zu sehen. Bart-, Augen- und Haarbehandlung sind etwas flüchtiger ausgeführt, gleichen jedoch der ihres Führers. Wohin der unter dessen rechtem Arm sichtbare, fransenbesetzte Mantelzipfel gehört, ist nicht klar ersichtlich. Auch mit der Einzeichnung und Zuordnung der Beine wird es, soweit man erkennen kann, nicht sehr genau genommen. Es folgt als letzter der Abordnung ein in Flachrelief gearbeiteter gleich gekleideter Barbar (Taf. 8/29). Der

[15] Dazu Waurick 1983, 294.
[16] Dazu Junkelmann 1997, 179.
[17] Dazu Waurick 1983, 265 ff.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0030
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Kopf ist im Profil wiedergegeben, der Körper in leichter Schrittstellung in Dreiviertelansicht. Die Hand des im Ellbogen abgewinkelten linken Arms liegt vor der Brust. Hinter ihm steht, fast in den Reliefgrund hineingeschnitten, eine vom Rücken gesehene Gestalt. Sie trägt einen um die Schulter gelegten Mantel, der in Falten bis zum Boden herabhängt. Die glatten Haarsträhnen bilden über und seitlich der Stirn eine Rolle, im Nacken sind sie zu einem Schopf gebunden. Es könnte hier eine Barbarin dargestellt sein.
Die zwei Figuren dieser letzten Relieftafel heben sich in ihrer Ausführung von den vorhergehenden deutlich ab. Durch die Relieftechnik allein sind die Unterschiede nicht erklärbar. Die Einzeichnung der Details ist härter und schematischer durchgeführt. Hier fallen die vom Wirbel ausgehenden, sichelförmigen Haarsträhnen des Barbaren über die Ohren und in die Stirn. Die Pupillen sind nicht eingetieft wiedergegeben, sondern gebohrt. Falls das Täfelchen kein später gearbeitetes Ersatzstück ist, das ein beschädigtes Relief ersetzt und sich dem Stil anzugleichen sucht, muß hier ein zweiter Schnitzer, möglicherweise ein Geselle, tätig gewesen sein.

2.1.2. Mittelgruppe

Besteht aus extra gearbeiteten Einzelstücken, sicher nachweisbar sind sieben Teile (Taf. 9/30; Abb. 6–7). Rückseiten flach und aufgerauht. Szene ist nicht vollständig erhalten, es fehlt rechts der den Römern zugewandte Barbar, zu dem die im Reliefgrund sichtbare Hand gehört. Länge der aneinandergereihten Fragmente muß von 21 cm auf 24 cm ergänzt werden, das entspräche dem Grabungsbefund und dem Ausmaß der beiden anderen Gruppen. Größte Reliefstärke 4,4 cm. Auch hier Abarbeitungen und Zwickeleinsätze. Gelbe und graue Verfärbungen. Fehlender Reliefgrund glatt ergänzt, nicht aneinanderpassende, jedoch lokalisierbare Fragmente in diesen eingefügt, z. B. rechte Fußspitze des Kaisers, Bodenstück mit Hinterfuß des Pferdes, dessen linke Vorderhand, Randstücke. Bestoßungen und Absplitterungen an der Reliefoberfläche.

Wie bei Gruppe 1 heben sich auch hier die Hauptpersonen der Szene fast vollplastisch vom Hintergrund ab. Der Feldherr wird durch starke Überhöhung hervorgehoben; diese ist prägnant ins Auge springend, sodaß man in dem Dargestellten einen Kaiser sehen muß. Er nimmt die gesamte Reliefhöhe ein. Sein Gefolge, wohl die Leibgarde, ist mit Ausnahme des Pferdeführers in Flachrelief wiedergegeben.
Die Szene beginnt links mit einem hinter dem Kaiser stehenden Soldaten, von dem allerdings nur der nach rechts gerichtete Kopf und ein Stück Tunika erhalten blieben. Das Vexillum, das er scheinbar trägt, der rechte Arm und das Beinfragment mit Halbstiefel, möglicherweise eine Caliga, auf zwei geschäfteten Einsätzen (Teil 1 und 2) gehören wohl zu einer späteren Ergänzung. Es sind zeitgleiche Reliefschnitzereien, die notdürftig adaptiert in sekundärer Verwendung stehen.
Teil 3 (Taf. 9/30. 31 b; Taf. 10/32 a–c; Abb. 6–7) mit der Darstellung des Imperators hat auf der rechten Rückseite eine 2,4 cm breite, oben und unten schräg überschnittene Nut. Die Abarbeitungen werden durch fragmentarisch erhaltene Zwickel ausgefüllt, wobei der obere mit seinem nicht zugehörigen Flachrelief ebenfalls in Sekundärverwendung steht; am unteren Füllsel sind flüchtig eingeschnittene Fußfragmente erkennbar. Der Kaiser in Schrittstellung mit nachgezogenem rechten Bein dargestellt, trägt Calcei patricii, eine gegürtete Tunika und ein auf der rechten Schulter zusammengestecktes, gefranstes Paludamentum (Taf. 9/30). Ein Zipfel fällt in Falten über den Rücken, der andere wird vom hochgehobenen linken Arm aufgenommen. Die Hand umfaßt einen Schwertgriff. Eine von der rechten Schulter ausgehende schräg über die Brust abwärts verlaufende schmale Bruchfläche sieht wie der Ansatz eines abgebrochenen Schwertgehänges aus. Der mit einem Bleidraht am Körper befestigte rechte Arm ist ein wenig gelungenes Ersatzstück für den verlorengegangenen, original ebenfalls extra gearbeiteten Arm. Darauf weisen zwei am Körper erhaltene Dübellöcher hin, wobei in dem kleineren noch ein Stück Draht steckt (Taf. 9/31 b). Der Arm muß, wie die gut sichtbare Begradigung der Tunikafalten erahnen lässt, leicht angewinkelt, schräg abwärts nach vorne gestreckt gewesen sein. Der Imperator wendet sich nach rechts, den Blick geradeaus gerichtet. Die Haare sind vom Hinterkopf nach vorne gekämmt, die Enden der einzelnen über dem rechten Brauenansatz fast in Stirnmitte geteilten Strähnen jeweils zum Ohr hin gekrümmt (Taf. 10/32 a–c). Ein kurzes Büschel liegt vor den Schläfen. Das Ohr hebt sich kaum ab, es sieht so aus, als wäre es später glattgeschliffen worden. Die unten etwas vorgewölbte Stirn wird von zwei Horizontalfalten durchzogen. Die Pupillen der tiefliegenden Augen sind plastisch eingetieft. Die von der leicht eingesattelten Nase ausgehenden Steilfalten reichen bis zur Mundpartie. Hinter dem Kopf des Kaisers hat sich im Reliefgrund für den Betrachter kaum sichtbar der Rest eines weiteren Behelmten erhalten.
Reliefteil 6 zeigt den von Soldaten umgebenen Pferdeführer (Taf. 9/30; Abb. 6–7). Am rechten Rand blieb auf der Rückseite fragmentarisch eine Längsnut erhalten. Die ausgebrochenen Stellen wurden nachträglich begradigt. Das Pferd ist fast zur Gänze sichtbar, lediglich die Kruppe wird vom Kaiser verdeckt. Die zum Teil erhaltene Hinterhand hat wohl auf Zwickel 5 ihre Fortsetzung gefunden. Die vollplastische rechte Vorderhand steht frei auf dem Boden, die erhobene linke erscheint als Flachrelief auf Fragment 7. Das Pferd mit seiner lockigen Mähne und den großen Augen gehört derselben Rasse an wie das von Gruppe 1. Diesem gleicht auch die plastische Durchmodellierung. Das Zaumzeug ist dem hochrangigen Besitzer entsprechend detaillierter eingezeichnet. Vom abgebrochenen rechten Ohr hat sich hier noch der Ansatz erhalten.
Die Extremitäten des in Rückenansicht dargestellten Herlmträgers sind vollplastisch ausgeführt. Mit dem Reliefgrund ist lediglich ein schmales Brust- und Bauchstück verbunden. Das linke Bein zeigt antike Restaurierungsspuren. Eine Bruchstelle am Oberschenkel wurde grob geschäftet, um den ergänzten Teil ansetzen zu können. Vom rechten originalen Bein fehlen der Fuß ab dem Ansatz der Caliga und das Knie. Die Verbindung zwischen Wade und Oberschenkel ist durch zwei winzige, aneinanderpassende Bruchflächen gesichert. Der jugendlich wirkende Pferdeführer trägt eine kurze, gegürtete Tunika und einen mit einem Zweigmotiv verzierten Helm, der ihn als Offizier kennzeichnet. Er hält in der rechten Hand das Zaumzeug und versucht mit festem Griff dem Vorwärtsstreben des Tieres Einhalt zu gebieten. Die Faust ist durchbohrt, ebenso das Pferdemaul; es müssen demnach die Trense und der am Hals eingeritzte, locker hängende Zügel hier aus anderem Material, wohl aus Metall, montiert gewesen sein (Taf. 7/22).
Die Gefolgschaft des Kaisers setzt sich auf Teil 6 fort. Hinter dem Pferd sind fünf Offiziere, wobei von einem lediglich der Helmbusch erhalten ist, versammelt. Ihre im Profil wiedergegebenen Köpfe mit reich verzierten Helmen gleichen jenen auf Reliefbild 1. Drei von ihnen blicken nach rechts, die anderen nach links. Der zweite und der dritte Soldat von links wenden ihre Gesichter wie im Gespräch einander zu. Nach der Gestaltung des Helmbusches waren auch der verlorengegangene Kopf des vierten Kriegers, so wie der des dritten, nach links gerichtet. Die unter dem Pferdebauch erhaltenen Beinfragmente sind dem links stehenden Offizier zuzuweisen, die hinter der abgebrochenen Vorderhand sichtbaren dem rechts stehenden, dessen Gesicht über dem Pferdekopf in Erscheinung tritt. Die Spitze seines Schuhs, einer Caliga, setzte sich auf dem folgenden, verlorengegangenen Reliefstück (Teil 8) fort.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0031
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

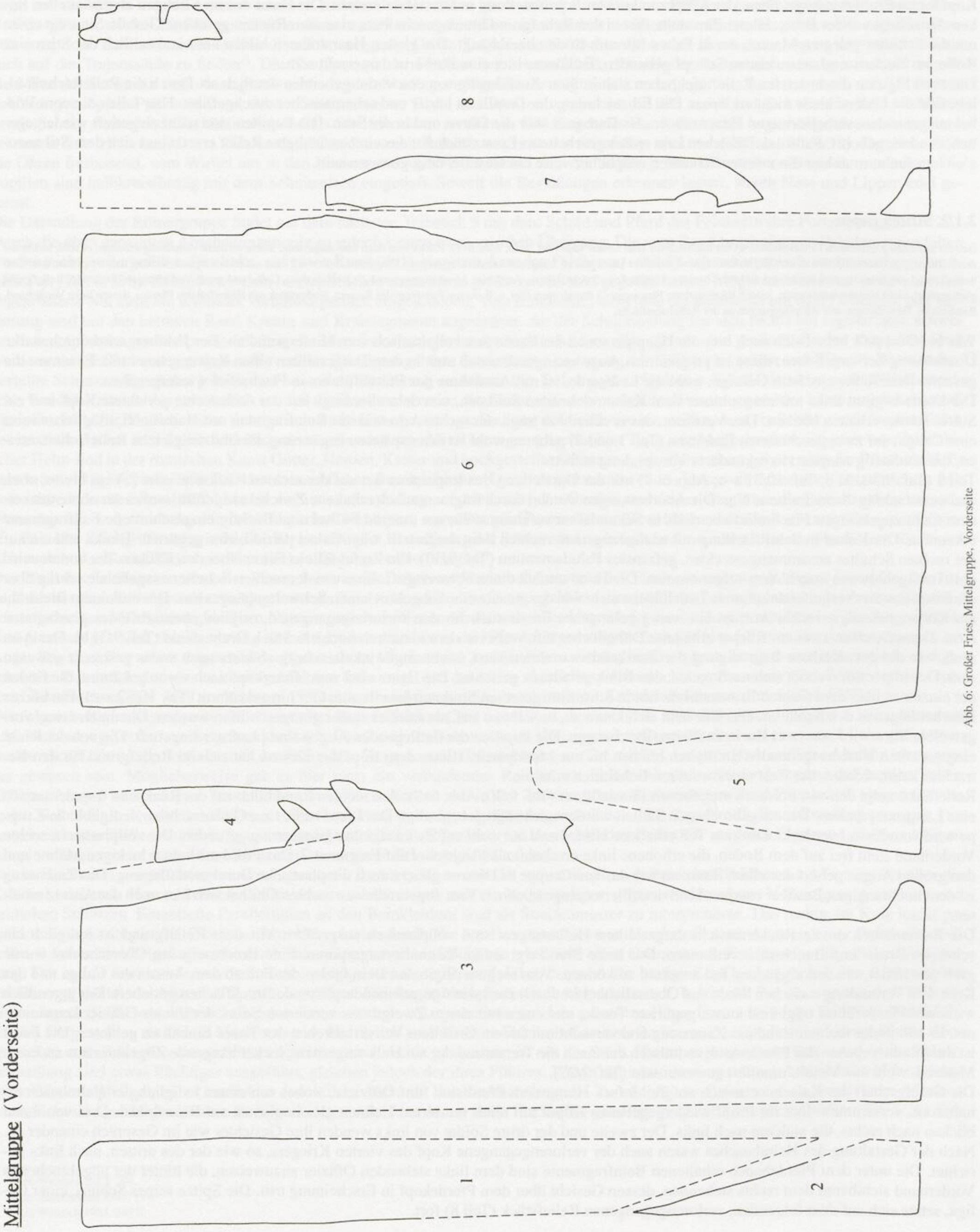


Abb. 6: Großer Fries, Mittelgruppe, Vorderseite

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0032
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

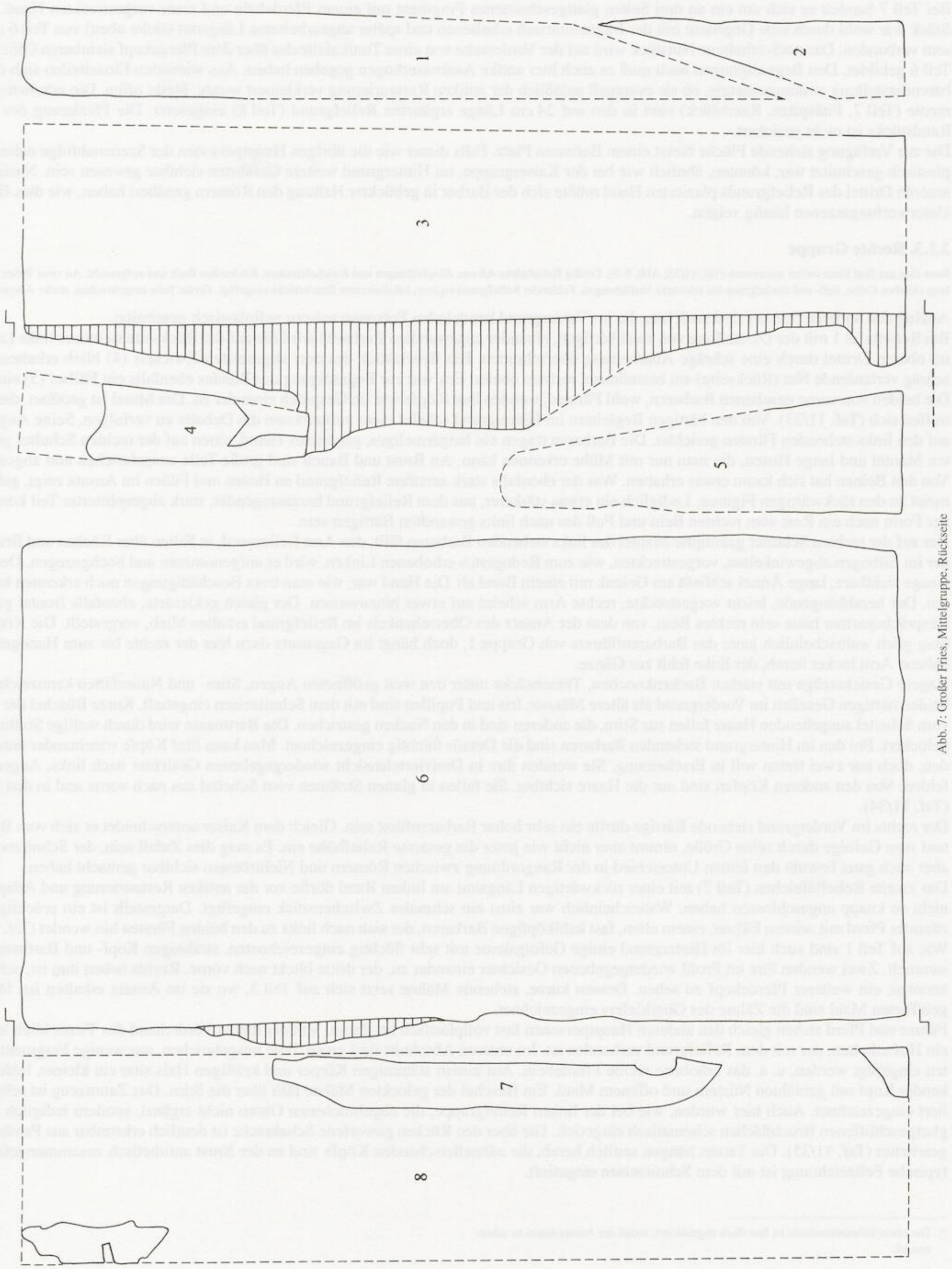


Abb. 7: Großer Fries, Mittelgruppe, Rückseite

Mittelgruppe (Rückseite)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0033
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Bei Teil 7 handelt es sich um ein an drei Seiten glattgeschnittenes Fragment mit einem Pferdebein und einer vorgestreckten Hand. Dieses Stück war wohl durch eine Gegennut mit der fragmentarisch erhaltenen und später abgearbeiteten Längsnut (siehe oben) von Teil 6 mit diesem verbunden. Das noch erhaltene Nutstück wird auf der Vorderseite von einer Tunikafalte des über dem Pferdekopf sichtbaren Offiziers auf Teil 6 gebildet. Den Begradigungen nach muß es auch hier antike Ausbesserungen gegeben haben. Aus wievielen Einzelteilen sich die Barbarendarstellung zusammensetzte, ob sie eventuell anläßlich der antiken Restaurierung verkleinert wurde, bleibt offen. Die erhaltenen Fragmente (Teil 7, Fußspitze, Randstück) sind in den auf 24 cm Länge ergänzten Reliefgrund (Teil 8) eingesetzt. Die Plazierung des oberen Randstücks ist nicht gesichert.
Die zur Verfügung stehende Fläche bietet einem Barbaren Platz. Falls dieser wie die übrigen Hauptpersonen der Szenenabfolge nahezu vollplastisch geschnitzt war, könnten, ähnlich wie bei der Kaisergruppe, im Hintergrund weitere Gefährten sichtbar gewesen sein. Nach der im unteren Drittel des Reliefgrunds plazierten Hand müßte sich der Barbar in gebückter Haltung den Römern genähert haben, wie dies Bitt- und Unterwerfungsszenen häufig zeigen.

2.1.3. Rechte Gruppe

Setzt sich aus fünf Einzelteilen zusammen (Taf. 11/33; Abb. 8–9). Größte Reliefstärke 4,6 cm. Abarbeitungen und Zwickeleinsätze. Rückseiten flach und aufgerauht. An zwei Teilen Zahnhöhlung sichtbar. Gelbe, hell- und dunkelgraue bis schwarze Verfärbungen. Fehlender Reliefgrund ergänzt, lokalisierbare Bruchstücke eingefügt. Große Teile ausgebrochen, starke Absplitterungen.

Analog den anderen Szenen sind auch hier die im Vordergrund handelnden Personen nahezu vollplastisch geschnitzt.
Bei Relieftafel 1 mit der Darstellung von zwei bärtigen, einander zugewandten Barbaren wird die auf der Rückseite sichtbare linke Längsnut im oberen Drittel durch eine schräge Abarbeitung überschnitten. Ein Bruchstück des dort angesetzten Zwickels (4) blieb erhalten. In die schräg verlaufende Nut (Rückseite) am bestoßenen, rechten oberen Eck war zur Begradigung des Randes ebenfalls ein Füllsel (5) eingefügt.
Die beiden von vorne gesehenen Barbaren, wohl Fürsten, wenden ihre Köpfe wie im Gespräch einander zu. Der Mund ist geöffnet, die Blicke treffen sich (Taf. 11/33). Von den bärtigen Begleitern im Hintergrund scheint einer aufmerksam die Debatte zu verfolgen. Seine Augen sind auf den links stehenden Fürsten gerichtet. Die Barbaren tragen ein langärmeliges, gegürtetes Hemd, einen auf der rechten Schulter geknüpften Mantel und lange Hosen, die man nur mit Mühe erkennen kann. An Brust und Bauch sind große Teile ausgebrochen und abgesplittert. Von den Beinen hat sich kaum etwas erhalten. Was der ebenfalls stark zerstörte Reliefgrund an Hosen und Füßen im Ansatz zeigt, gehört zumeist zu den rückwärtigen Figuren. Lediglich ein etwas stärkerer, aus dem Reliefgrund herausragender, stark abgesplitterter Teil könnte seiner Form nach ein Rest vom rechten Bein und Fuß des nach links gewandten Bärtigen sein.
Der auf der rechten Schulter geknüpfte Mantel des links stehenden Barbaren fällt, den Arm freilassend, in Falten über Rücken und Brust. Von der im Ellbogen abgewinkelten, vorgestreckten, wie zum Redegestus erhobenen Linken, wird er aufgenommen und hochgezogen. Der ab der Beuge sichtbare, lange Ärmel schließt am Gelenk mit einem Bund ab. Die Hand war, wie man trotz Beschädigungen noch erkennen kann, offen. Der herabhängende, leicht vorgestreckte, rechte Arm scheint auf etwas hinzuweisen. Der gleich gekleidete, ebenfalls frontal gesehene Gesprächspartner hatte sein rechtes Bein, von dem der Ansatz des Oberschenkels im Reliefgrund erhalten blieb, vorgestellt. Die Körperhaltung glich wahrscheinlich jener des Barbarenführers von Gruppe 1, doch hängt im Gegensatz dazu hier der rechte bis zum Handgelenk erhaltene Arm locker herab, der linke fehlt zur Gänze.
Hagere Gesichtszüge mit starken Backenknochen, Tränensäcke unter den weit geöffneten Augen, Stirn- und Nasenfalten kennzeichnen die beiden bärtigen Gesellen im Vordergrund als ältere Männer. Iris und Pupillen sind mit dem Schnitzeisen eingetieft. Kurze Büschel der langen, vom Scheitel ausgehenden Haare fallen zur Stirn, die anderen sind in den Nacken gestrichen. Die Bartmasse wird durch wellige Strähnen aufgelockert. Bei den im Hintergrund stehenden Barbaren sind die Details flüchtig eingezeichnet. Man kann fünf Köpfe voneinander unterscheiden, doch nur zwei treten voll in Erscheinung. Sie wenden ihre in Dreiviertelansicht wiedergegebenen Gesichter nach links, Augendetails fehlen. Von den anderen Köpfen sind nur die Haare sichtbar. Sie fallen in glatten Strähnen vom Scheitel aus nach vorne und in den Nacken (Taf. 11/34).
Der rechts im Vordergrund stehende Bärtige dürfte ein sehr hoher Barbarenfürst sein. Gleich dem Kaiser unterscheidet er sich vom Begleiter und vom Gefolge durch seine Größe, nimmt aber nicht wie jener die gesamte Reliefhöhe ein. Es mag dies Zufall sein, der Schnitzer könnte aber auch ganz bewußt den feinen Unterschied in der Rangordnung zwischen Römern und Nichtrömern sichtbar gemacht haben.
Das zweite Relieftäfelchen (Teil 2) mit einer rückwärtigen Längsnut am linken Rand dürfte vor der antiken Restaurierung und Adaptierung nicht so knapp angeschlossen haben. Wahrscheinlich war einst ein schmales Zwischenstück eingefügt. Dargestellt ist ein prächtig aufgezäumtes Pferd mit seinem Führer, einem alten, fast kahlköpfigen Barbaren, der sich nach links zu den beiden Fürsten hin wendet (Taf. 11/33). Wie auf Teil 1 sind auch hier im Hintergrund einige Gefolgsleute mit sehr flüchtig eingezeichneten, strähnigen Kopf- und Barthaaren versammelt. Zwei wenden ihre im Profil wiedergegebenen Gesichter einander zu, der dritte blickt nach vorne. Rechts neben ihm ist, schwer erkennbar, ein weiterer Pferdekopf zu sehen. Dessen kurze, stehende Mähne setzt sich auf Teil 3, wo sie im Ansatz erhalten ist, fort[18]. Im geöffneten Maul sind die Zähne des Oberkiefers eingezeichnet.
Führer und Pferd stehen gleich den anderen Hauptpersonen fast vollplastisch im Raum. Von der linken Vorderhand des Tieres blieb lediglich ein Huf erhalten, der mit dem Reliefgrund verbunden ist. Im unteren Abschnitt sind große Teile ausgebrochen, nur wenige Fragmente konnten eingefügt werden, u. a. das erhobene rechte Pferdebein. Auf einem stämmigen Körper und kräftigen Hals sitzt ein kleiner, lebhaft wirkender Kopf mit geblähten Nüstern und offenem Maul. Ein Büschel der gelockten Mähne fällt über die Stirn. Das Zaumzeug ist sehr detailliert eingezeichnet. Auch hier wurden, wie bei der linken Reliefgruppe, die abgebrochenen Ohren nicht ergänzt, sondern lediglich auf den glattgeschliffenen Bruchflächen schematisch eingetieft. Die über den Rücken geworfene Schabracke ist deutlich erkennbar aus Pantherfellen gearbeitet (Taf. 11/35). Die Tatzen hängen seitlich herab, die zähnefletschenden Köpfe sind an der Brust antithetisch zusammengefügt. Die typische Fellzeichnung ist mit dem Schnitzeisen eingetieft.

[18] Die obere Elfenbeinschicht ist hier flach abgeblättert, sodaß der Ansatz kaum zu erkennen ist.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0034
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

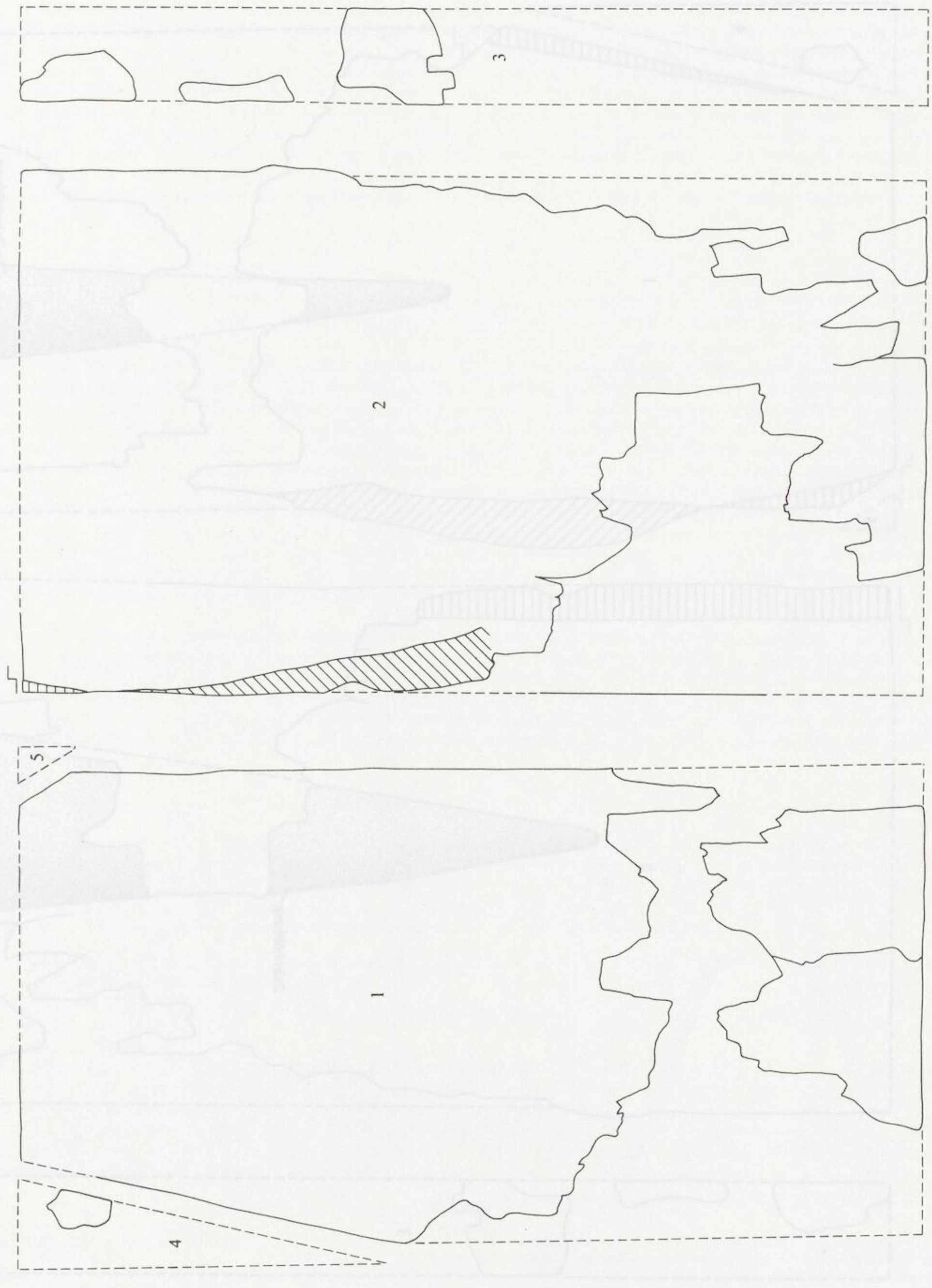


Abb. 8: Großer Fries, rechte Gruppe, Vorderseite

Rechte Gruppe (Vorderseite)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0035
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

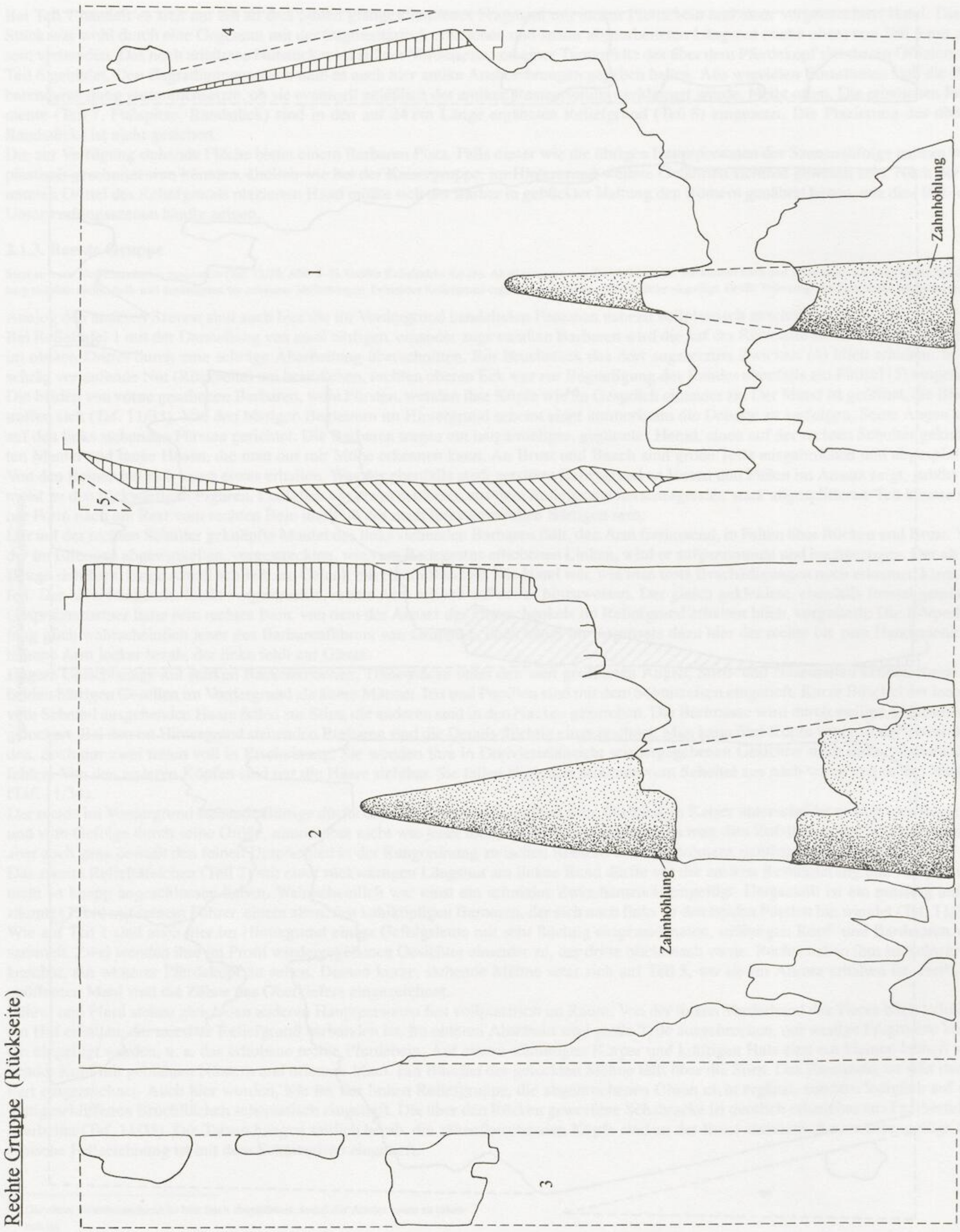


Abb. 9: Großer Fries, rechte Gruppe, Rückseite

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Der Pferdeführer, ein bärtiger alter Mann mit faltigem Gesicht, Stirnglatze und strähnigen Haaren, deren Enden sich zu einer Innenrolle formen, trägt die übliche Barbarenkleidung, ein langärmeliges, gegürtetes, seitlich geschlitztes Hemd, Hosen und Schuhe. Seine bewegte Körperhaltung bringt Spannung in die Komposition. Dem Beschauer wendet er den Rücken zu. Die rechte Schulter verschmilzt mit dem Reliefgrund; die linke Seite ist herausgedreht, der teilweise ausgebrochene Arm hängt locker herab, die Hand hielt wohl einen Zügel aus Metall. Vom vorgestellten vollplastisch gearbeiteten linken Bein fehlt der Fuß. Am Gesäß und rechten Bein sind große Stücke ausgebrochen, die Ferse hat sich erhalten. Der Kopf des Alten ist leicht in den Nacken geknickt, der aufwärts zu den Fürsten gerichtete Blick drückt Ergebenheit aus, bekundet aber auch eine gewisse Vertrautheit, eine Vertrautheit besonderer Art, die sich des öfteren zwischen einem im Dienst altgewordenen Getreuen und seinem Herrn einstellen kann. Die am unteren Rand eingefügten kleinen Fragmente von Füßen und Hosen gehören zu den im Hintergrund stehenden Barbaren.
Die Breite von Teil 3 wird durch ein an beiden Seiten gerade geschnittenes Fragment bestimmt. Es entspricht somit diese Szene der jeweiligen Länge von Gruppe 1 und 2.

2.1.4. Signumtragende Viktoria 1

Höhe 20 cm, größte Breite 7 cm, größte Reliefstärke 2,4 cm. Aus einem einzigen Zahnstück geschnitzt (Taf. 12/36). Rückseite flach, aufgerauht, im oberen Drittel eine 1,8 cm tiefe Ausnehmung, rechts oben ein halbes Bohrloch sichtbar (Abb. 10). Statuette in ihrer Gesamthöhe erhalten. Rechte Gesichtsseite zersplittert, Oberkopf abgebrochen, zahlreiche größere und kleinere Fehlstellen im Gewand, starke Beschädigungen im unteren Teil, lediglich Zehen vom linken Fuß erhalten. Gelbe und graue Verfärbungen.

Die frontal gesehene Viktoria, die ihr Gesicht der Mittelgruppe zuwendet, hat die Funktion einer Gebälkstütze. Ihr nahezu vollplastisch gearbeiteter Körper lehnt sich an einen runden, baumstammartigen Pfeiler, aus dem die mächtigen Flügel herauswachsen. Die Siegesgöttin trägt einen auf der rechten Schulter geknöpften Peplos mit Überschlag. In bestimmten Abständen eingeritzte Parallellinien deuten ein Streifenmuster oder eine Bortenverzierung an. Nicht mehr erkennbar ist, ob der Peplos wie bei Viktoria 2 gegürtet war. Die Hand des linken, herabhängenden nackten Arms hält ein fragmentarisch erhaltenes Signum, das auch die Hand des erhobenen rechten Arms zu umfassen scheint. Der obere Abschluß des Feldzeichens ist abgesplittert, die Form der ausgebrochenen Fläche weist auf eine dekorative Lanzenspitze in Lorbeerblattform hin (Taf. 12/38 a–b). Deutlich erkennbar ist nur der Halbmond, der meist die Reihe der Phalerae unten abschließt. Ihm wird apotropäische Funktion zugewiesen[19]. Das Fragment darüber gehört wohl zu einer Scheibe, es muß sich hier demnach um ein Signum der Legion handeln. Die vom oberen Rand überschnittenen Finger sind nur summarisch und äußerst ungeschickt wiedergegeben. Dieses primitive Detail hebt sich deutlich von der übrigen plastischen Durchgestaltung ab. Es ist nicht ausgeschlossen, daß auch hier, wie bei den Pferdeohren, anläßlich der antiken Restaurierung bestoßene Stellen flüchtig überarbeitet wurden. Der erhobene Arm verstärkt die Funktion der Figur als Gebälkstütze. Die Pupillen sind nicht mit dem Schnitzeisen vertieft, sondern gebohrt. Flüchtig eingestichelte Linien charakterisieren die Flügelfedern.
Die Viktoria steht zwischen zwei fragmentarisch erhaltenen korinthischen Pilastern (Taf. 12/36). Das rechte Kapitell ist ein Original, das linke stammt von einer späteren Ergänzung, ebenso die Basis. Die Lokalisation in der architektonischen Umrahmung ist durch die Fundsituation gesichert. Der nach oben ausschwingende Korb des rechten Kapitells wird unten von Akanthusblättern umkränzt, aus denen Volutenranken aufsteigen; die seitlichen stützen den Abakus, die mittleren trugen, soweit erkennbar, eine Palmette. Je eine Rosette füllt den Raum zwischen den Voluten. Die vier Kanneluren sind nicht konkav, sondern flachkonvex herausgearbeitet. Das spätere Kapitell folgt im Aufbau dem originalen Stück, Einzelheiten sind jedoch nur flüchtig eingeschnitten. Die plumpe Basis, die als einzige erhalten ist, paßt zum Stil des Kapitells.

2.1.5. Signumtragende Viktoria 2

Höhe 19 cm, größte Breite 6,5 cm, größte Reliefstärke 3 cm (Taf. 12/37). Rückseite ist flach und aufgerauht; im oberen Drittel wie bei Figur 1 eine 1,8 cm tiefe Ausnehmung sichtbar, hier mit einem Bohrkanal versehen. Links oben halbes Bohrloch erhalten (Abb. 11). Statuette durch Brandeinwirkung leicht deformiert. Gelbe und hell- bis dunkelgraue Verfärbungen. Bei den roten Farbspuren am rechten Flügel und oberen Ende des Baumstammpfeilers könnte es sich um die Reste einer einstigen Bemalung handeln. Figur oben gerade geschnitten, unten stark nach hinten abgeschrägt. In der Mitte dieser Abschrägung ein 4 cm langer Bohrkanal mit einem Durchmesser von 1,6 cm (Abb. 11) sichtbar. Um die 20 cm Höhe von Viktoria 1 zu erreichen, wurde eine zum Teil erhaltene Bodenplatte eingefügt. Größere Fehlstelle im unteren Gewandteil, Bestoßungen an Armen, Gesicht und einzelnen Falten. Bei der Abschrägung könnte es sich um eine begradigte Bruchfläche handeln. Das unterlegte ausgleichende Bodenstück muß anläßlich der Zweitverwendung durch einen Dübel mit dem oberen Teil verbunden worden sein.

Die Körperhaltung der ebenfalls der Hauptgruppe zugewandten, rechtsstehenden Viktoria gleicht dem Gegenstück auf der linken Seite, ist lediglich seitenverkehrt ausgeführt. Hier hält sie das Signum, an dem vier Phalerae erhalten blieben in der Rechten, die Linke ‚stützt' das Gebälk. Auf welcher Seite der Peplos zusammengehalten wird, läßt sich nicht mehr feststellen, doch ist hier deutlich die Gürtung unterhalb des Überschlags sichtbar. Parallele Ritzungen weisen wie bei Viktoria 1 auf eine Streifenverzierung hin. Die tieferen Linien an den Säumen sind wohl als Borten zu deuten.
Die vom Scheitel ausgehenden, leicht gewellten Haare lassen das flach eingeschnittene Ohrläppchen frei, sind nach hinten gestrichen und zusammengefaßt. Über der vorderen Partie umzieht ein kordelartiges Band den Kopf. Es könnte ein Diadem sein, aber auch ein zu einem kranzähnlichen Seil gedrehter, dünner Haarteil[20]. Die Pupillen der von starken Lidern überschatteten Augen sind gebohrt (Taf. 13/39 a–39 b). Vom äußeren Winkel ziehen sich Krähenfüße zu den Schläfen. Die Finger der linken Hand sind ähnlich primitiv eingezeichnet wie bei Viktoria 1. Von den rahmenden Pilastern blieben nur Kapitellfragmente übrig (Taf. 12/37). Zwei kleine Bruchstücke gehören zum originalen Bestand, das besser erhaltene Kapitell ist wiederum ein späterer Ersatz.

[19] s. Junkelmann 1997, 214 f.; Domaszewski 1885, 35 ff.

[20] Vgl. römische Frauenköpfe bei İnan – Rosenbaum 1979, z. B. Livia, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek: Taf. 6; Frauenkopf aus Ephesos, Wien, Kunsthistorisches Museum: Taf. 109; Frauenkopf aus Aphrodisias, Geyre, Museum: Taf. 148.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0038
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Viktoria 1

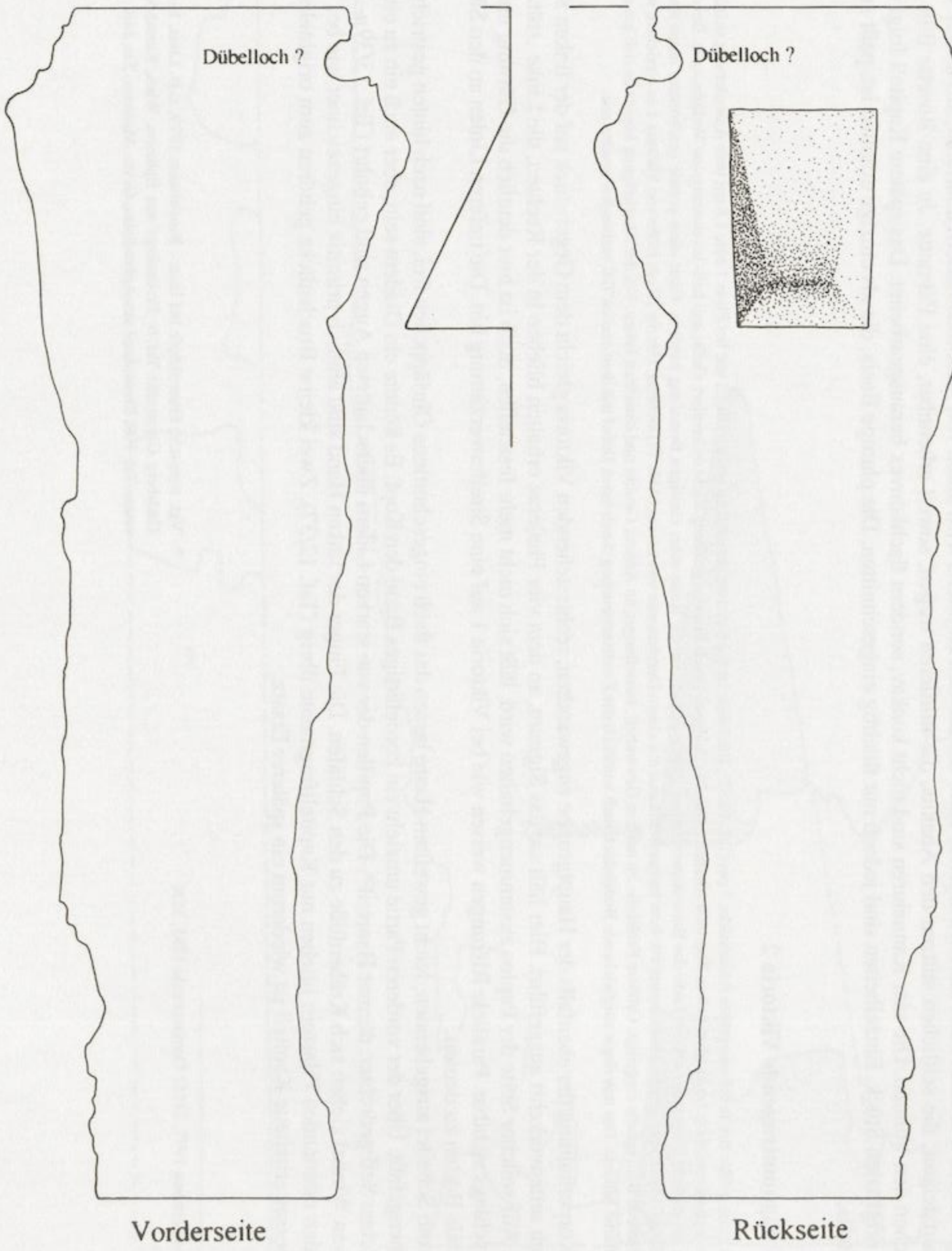


Abb. 10: Großer Fries, Viktoria 1, Vorder- und Rückseite

Viktoria 2

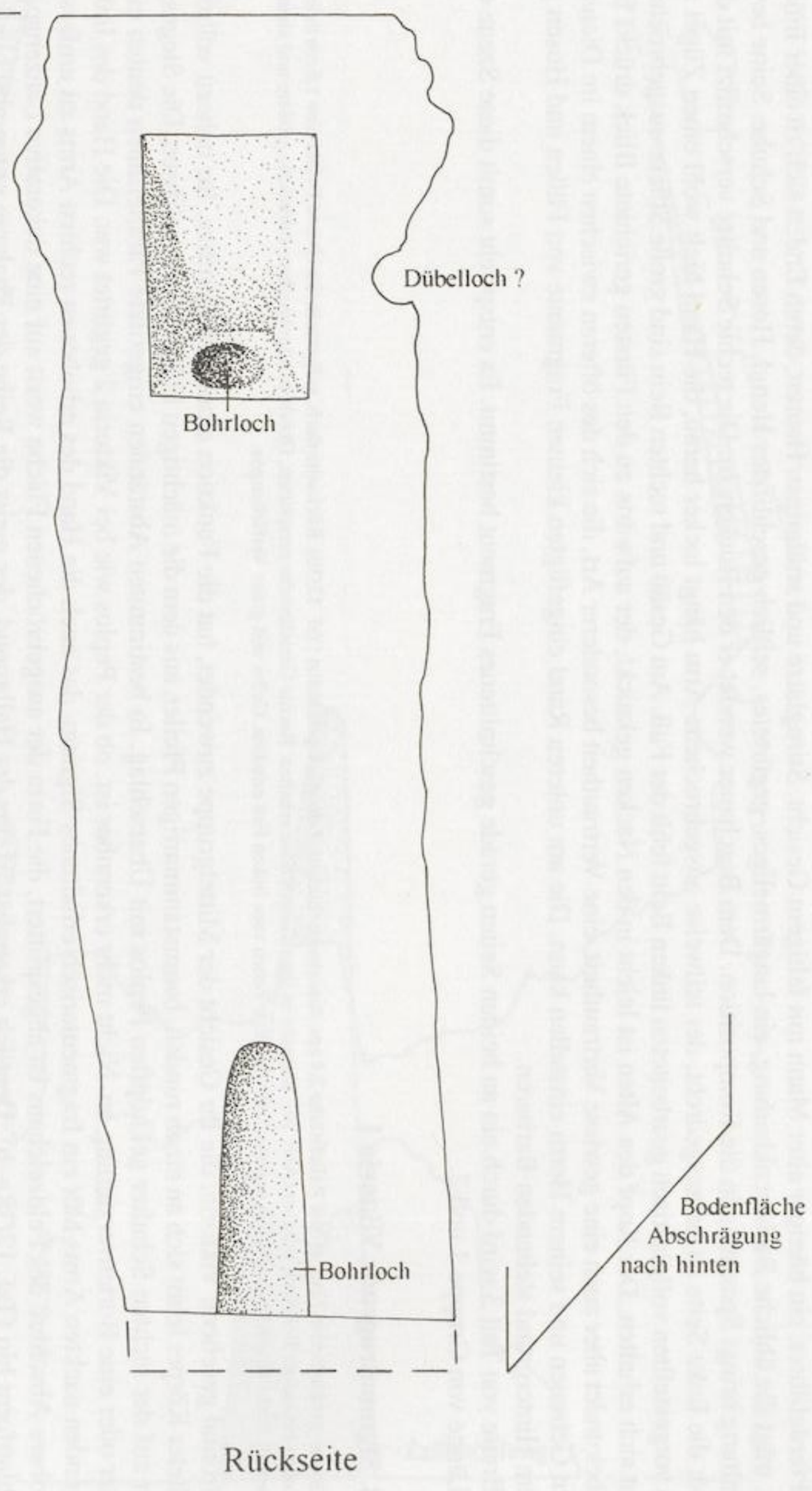


Abb. 11: Großer Fries, Viktoria 2, Rückseite

Die Viktorien sind stilistisch den Reliefszenen zuzuordnen, unterscheiden sich aber in diversen Details der Ausführung von diesen, z. B. durch eine flachere Modellierung und durch die tiefgebohrten Pupillen. Die Haare, soweit sie erhalten blieben, sind nicht so plastisch durchgebildet wie bei den anderen Köpfen. Der Verlauf der einzelnen Strähnen ist mehr zeichnerisch und schematisch wiedergegeben. Das gilt auch für die Flügelfedern. Die Arme zeigen wenig Gliederung, sie wirken gummiartig, speziell an den Ellbögen.
Es müssen für die originalen Arbeiten des Frieses zwei Meister angenommen werden. Der künstlerisch begabtere und technisch routiniertere hat die Gruppenbilder ausgeführt, der weniger versierte, vielleicht der Geselle, die Viktorien. Diesem könnte man auch mit Vorbehalt die Barbaren auf Teil 7 von der linken Gruppe zuweisen.

2.1.6. Statuette einer Karyatide 1

Höhe 30,7 cm, größte Breite 11,9 cm, größte Stärke 8,7 cm (Taf. 13/40 a–41; 14/40 b–c. 42–43; 15/44–46). Figur aus ca. 400 Bruchstücken zusammengesetzt. Kopfstütze in der Mitte ausgebrochen, an den Rändern abgesplittert. Am Halsansatz und im Gewand oberhalb der Brüste größere Teile ausgebrochen, kleinere Fehlstellen in den Falten. Die rückwärts flachgeschnittene Figur ist aus einem hohlen Elefantenzahnstück geschnitzt. Sie nimmt etwa zwei Drittel der Zahnrundung ein. Statuette in ihrer Gesamthöhe erhalten; oberes und unteres Ende gerade geschnitten. Das Elfenbein zeigt durch Brandeinwirkung hell- bis dunkelbraune Verfärbungen. An einigen Stellen ist die Oberfläche der Gewandfalten verwittert. Diese Zerstörung nimmt gegen die linke Seite hin zu. Farbspuren (Englischrot) in der Vertiefung zwischen dem rechtem Oberarm und dem Gewand sowie bei der Stütze könnten auf eine ehemalige Bemalung hinweisen oder von Eisenablagerungen in der Erde stammen.

Die dargestellte Frau zeigt die Haltung einer Trauernden. Sie legt ihr Kinn auf die leicht zur Faust geschlossene Hand des linken hochgeführten Arms, der seinerseits am Ellbogen von der abgewinkelten, quer über die Brust geführten Rechten gestützt wird (Taf. 13/40 a)[21]. Sie trägt eine Ärmeltunika und ein peplosartiges Obergewand mit Gürtung und Überfall, das auf der rechten Schulter zusammengehalten wird, wobei der rückwärtige Teil über dem vorderen liegt. Ein Verschluß ist nicht zu sehen, er könnte einst aufgemalt gewesen sein. Die linke, fehlende Schulterpartie war wohl ähnlich gestaltet. Das Obergewand hat nicht die bei einem Peplos übliche, durchgehende Öffnung auf einer Seite, sondern ist beidseitig geschlossen. Der runde Ausschnitt reicht bis zur Halsgrube. Etwa in Kniehöhe endet das Gewand mit einer geraden Schnittfläche. Hier sieht man auf der leicht nach rückwärts abgeschrägten Unterseite Sägespuren und Aufrauhungen. In einem Abstand von jeweils etwa 2 cm sind im Peplos Parallellinien eingeritzt; sie könnten ein Streifenmuster oder aufgenähte Borten andeuten. Am unteren Gewandsaum ist eine weitere Streifenverzierung zu sehen. Die hautengen Ärmel der Tunika enden an den Handgelenken. Die flach gehaltenen Gewandfalten sind unterhalb der Gürtung fast parallel nebeneinandergesetzt.
Der Hinterkopf verschmilzt mit einer pfeilerartigen Stütze, die von den Schultern aufsteigt und sich nach oben in einem sanften Schwung verbreitert. Sie endet in einer geraden, nach rückwärts leicht abgeschrägten Schnittfläche. Diesem Ansatz nach hatte die Statuette die Funktion einer Karyatide. Stützfiguren versinnbildlichen in der römischen Ikonographie meist unterworfene Fremdvölker.
Das jugendliche Gesicht mit flachem Kinn und glatten, wenig durchmodellierten Wangen ist oval geschnitten. Die sehr schmale Nase zeigt an der Wurzel keine Einsenkung, sie bildet mit der Stirn eine gerade Linie. Die Brauen sind scharf geschnitten. Unter dicken Oberlidern wölben sich die Augäpfel. Iris und Pupille werden durch halbkreisförmige Rillen plastisch hervorgehoben. Im leicht geöffneten, kleinen, schmallippigen Mund ist die obere Zahnreihe sichtbar. Das in der Mitte gescheitelte Haar fällt in welligen Strähnen, die Ohren verdeckend, auf die Schultern. Die füllige Masse wird durch parallele Ritzungen unterteilt. Die Frau trägt eine mit Ranken verzierte Krone. Der obere Rand endet in Zacken (Taf. 13/41; 14/42–43).
Die offen herabhängenden Haare charakterisieren die Dargestellte als Barbarin, der Krone nach muß es sich um eine Fürstin handeln. Sie könnte eine Provincia capta symbolisieren, darauf würde auch der Trauergestus hinweisen.
Für eine Benennung muß der Versuch unternommen werden, charakteristische Merkmale herauszufinden. Die langärmelige Tunika weist sie zwar als Barbarin aus, gibt aber keinen speziellen Hinweis auf eine bestimmte Volkszugehörigkeit. Offen herabhängendes Haar mit Mittelscheitel ist in der römischen Bildkunst als Zeichen von Fremdstämmigkeit weit verbreitet. Beispiele hierfür gibt es aus allen Epochen[22].
Einen Hinweis zur näheren Benennung könnte die Form der Krone geben, die locker die Haarfülle umschließt, ohne sie einzuengen. Die Ränder des breiten, floral verzierten Reifens werden plastisch hervorgehoben. Darüber sind dicht aneinandergereiht kleine Zacken sichtbar. Die Krone hat gewisse Ähnlichkeit mit der einer parthischen Königin, deren Marmorkopf in Susa ans Tageslicht kam[23]. Er ist das Werk eines hellenistisch beeinflußten Bildhauers aus augusteischer Zeit. Die Kronspitzen sind allerdings keine kleinen Dreiecke mit glatten Rändern wie bei der ephesischen Statuette, sie bilden einen Fries von gestuften Zinnen, gleichen durch die enge Aneinanderreihung jedoch optisch den Zacken. Das Zinnenkranzmotiv der parthischen Königin geht auf die Achämenidenkrone zurück; eine solche trägt z. B. Dareios der Große auf dem Felsrelief von Bisutun[24]. Sie ist wie ein Diadem als schmaler, ornamental verzierter Reif um den Kopf gelegt. Eine hohe Zinnenkrone zeigt dagegen ein in Persepolis gefundenes Fürstenköpfchen aus Lapislazulipaste, das in das 5. bis 4. Jh. v. Chr. datiert wird[25]. Die angeführten Beispiele aus verschiedenen Epochen sollen auf die diversen Variationsmöglichkeiten bei ein- und derselben Krone hinweisen.
Betrachtet man die Münzprägungen der Königsdynastie von Armenien (Taf. 15/48–49), so fallen auch hier einige Parallelen zwischen der Krone der ephesischen Trauernden und der Tiara der armenischen Fürsten ins Auge[26]. Es sind vor allem die Zacken, die den oberen Abschluß

[21] s. Neumann 1965, 125 ff.

[22] z. B. Barbarinnen auf der Gemma Augustea, Wien, Kunsthistorisches Museum, s. Bandinelli 1970, Abb. 209. Provinzen vom Hadrianstempel in Rom, Kapitol, Konservatorenpalast, s. Bandinelli a. O. Abb. 317. Barbarenfrauen auf der Marc-Aurel-Säule in Rom, s. Bandinelli a. O. Abb. 367, und auf dem Schlachtensarkophag Portonacci, Rom, Nationalmuseum, s. Bandinelli a. O. Abb. 346.

[23] Teheran, Archäologisches Museum, s. Ghirshman 1962, 96 Abb. 107 b.

[24] s. Ghirshman 1964, 236 Abb. 284.

[25] Teheran, Archäologisches Museum, s. Ghirsman a. O. 245 Abb. 294.

[26] Hinweise diesbezüglich gab mir H.-J. Kellner. – Zur armenischen Münzprägung s. Bedoukian 1969, 1 ff. Die dort abgebildeten Münzen mit den gekrönten Herrscherköpfen zeigen diverse Kronvarianten, z. B. Taf. 2 Nr. 8. 10; Taf. 4 Nr. 23. 27. Ein Denar des Marcus Antonius aus dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 12) gibt auf der Rückseite als Zeichen des Triumphs über die Feinde Roms die armenische Tiara wieder. Dazu Brentjes 1974, Taf. 10–11. Ein Denar des Augustus mit der Legende ARMENIA CAPTA (Taf. 15/50) zeigt auf der Rückseite Tiara, Köcher und Bogen, vgl. RIC I, 41. Die gleichen Objekte sind auf einem augusteischen Denar mit der Legende ARMENIA RECEPTA zu sehen, RIC I, 45 Taf. III/57.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG



Abb. 12: Denar des Marcus Antonius, Berlin, Staatl. Museen, Münzkabinett

bilden. Sie variieren in Breite und Höhe, werden mitunter von einem Perlstab eingefaßt, manchmal sind sie ganz klein nebeneinandergereiht. Auf dem breiten Kronreif ist mehr oder weniger deutlich plastischer Schmuck wiedergegeben. Die für die armenische Tiara charakteristischen, zu beiden Seiten herabhängenden Bänder fehlen allerdings bei der ephesischen Statuette. Ihre Krone, deren Details mehr zeichnerisch als plastisch wiedergegeben sind, bildet nach oben hin mit dem Haar eine Linie und wirkt dadurch höher, als sie tatsächlich ist; man könnte sie demnach als Tiara deuten. Eine hohe Zackenkrone ohne die typischen Seitenbänder trägt Mithridates Kallinikos (oder Antiochos I.) von Kommagene auf einem Felsrelief in Arsameia am Nymphaios (Taf. 15/47), das ihn mit Herakles-Verethragna zeigt[27]. An Hand der angeführten Vergleichsbeispiele ist eine Benennung der Trauernden mit Parthia capta oder Armenia capta wohl berechtigt, auch wenn einige Details voneinander abweichen oder fehlen. Hinzuweisen wäre noch auf die deutlich sichtbare Verwandtschaft der Achämenidenkrone mit der armenischen Tiara. Der zeitgenössische Betrachter, der mit der römischen Ikonographie vertraut war, hatte vermutlich keine Schwierigkeiten, eine Darstellung richtig zu interpretieren, auch wenn Einzelheiten nicht ganz übereinstimmten, lückenhaft oder ungenau wiedergegeben waren.
Unter den römischen Provinzen vom Hadrianstempel in Rom, die im Hof des Konservatorenpalastes aufgestellt sind, gibt es eine Barbarin, deren Identifizierung als Armenia durch eine hohe Tiara mit deutlich sichtbaren Seitenbändern gesichert ist[28]. Als Kleidung, die sich mit jener der ephesischen Trauernden vergleichen läßt, trägt sie zur Ärmeltunika als zusätzlichen Hinweis auf eine Barbarin lange Hosen. Ihr doppelt gegürtetes Obergewand reicht bis unter die Knie. Ähnlich gekleidet ist die trauernde Armenia auf zwei in Kreta geprägten Münzen Trajans dargestellt[29]. Diese Tracht dürfte der in der römischen Barbarenikonographie gängigen Vorstellung entsprochen haben. Die Möglichkeit sie zu realisieren hatte der ephesische Elfenbeinschnitzer nicht, da das Gewand der Statuette, passend zu dem ihres Gegenstücks, der Karyatide 2, etwa in Kniehöhe mit einer geraden Schnittfläche enden muß.

2.1.7. Statuette einer Karyatide 2

Höhe 30,2 cm, größte Breite 12,1 cm, größte Stärke 8,4 cm (Taf. 16/51–54). Gegenstück zu Karyatide 1. Ebenfalls aus zahlreichen größeren und kleinsten Fragmenten zusammensetzt (ca. 60 Stück). Die Statuette besteht aus drei extra gearbeiteten Teilen: Körper, rechter Arm und oberer Abschluß der Stütze mit Kopfansatz. Vom Gesicht blieben nur kleine, nicht direkt aneinanderpassende Bruchstücke erhalten, die jedoch lokalisiert und bei der Restaurierung eingefügt werden konnten. Der rechte Arm, dessen Hand am Gelenk abgebrochen ist, stammt vermutlich von einer antiken Restaurierung. Er war mit einem Dübel, von dem das rechteckige Dübelloch erhalten blieb, am Körper befestigt. Um eine ebene Auflagefläche zu erhalten, wurde das Elfenbein an der Ansatzstelle leicht abgearbeitet. Nachträglich hat man auch den oberen Abschluß der Stütze angefügt. Er war durch zwei runde Dübel mit dem unteren Teil verbunden. Durchmesser der Dübellöcher 0,7 cm. Der Körper ist bis auf kleinere Fehlstellen im Gewand und Abstoßungen an den Faltenrändern vollständig erhalten. Wie Karyatide 1 wurde auch diese Statuette aus einem hohlen Elefantenzahn geschnitzt und nimmt zwei Drittel der Zahnrundung ein. Rückwärts, unten und oben glatt geschnitten sowie nach hinten zu abgeschrägt. Der untere Winkel ist jedoch steiler als beim Gegenstück. Die Rückfläche zeigt eine leicht konkave Wölbung. Es könnte sich um eine Deformierung handeln, die durch starke Hitzeeinwirkung hervorgerufen worden ist. Einzelne Fragmente sind geschrumpft, sodaß sie schlecht aneinander passen. Skala der Verfärbungen: gelblicher Ton an der Oberfläche, stellenweise reines Weiß im Inneren, Hell- und Dunkelgrau bis Schwarz im gesamten Gefüge.

Die Statuette stellt eine mit Ärmeltunika, Peplos und Mantel bekleidete Frau dar. Der Verlauf der Falten und die Differenzierung der einzelnen Gewandteile ist nicht ganz logisch durchgeführt. Der auf der rechten Schulter zusammengehaltene, wohl doppelt gelegte Mantel, fällt seitlich in Zickzackfalten herab (Taf. 16/51). Der obere Teil wird von der linken Hand hochgezogen und bildet einen Bausch. In diesem trägt die Frau ein kleines Dromedar (Taf. 16/52–54). Deutlich kann man den in der Mitte beschädigten Höcker und den charakteristischen, langen Hals erkennen. Der Kopf und das linke Vorderbein sind abgebrochen, das rechte ist im Knie geknickt und zurückgelegt. Der Fuß wird vom Tierkörper verdeckt. Parallele Kerben charakterisieren das Fell[30].
Von der Schließe ziehen die Mantelfalten oberhalb der Brust in leichtem Bogen schräg abwärts, wobei sie die linke Schulter freilassen. Dort werden eine dünne, geknöpfte Ärmeltunika und ein darüber gelegtes, gröberes, vielleicht als Peplos zu bezeichnendes Gewandstück sichtbar, das unter dem Mantel verschwindet (Taf. 16/53), der über den linken, im Ellbogen abgewinkelten Arm fällt und mit ihm emporgehoben wird. Die Längsfalten darunter gehören wohl zum peplosartigen Gewandteil. Dieser endet mit einer geraden Schnittfläche etwa in Kniehöhe. Dem nackten Unterarm zufolge hat die Tunika kurze Ärmel. Das Obergewand zeigt das gleiche Streifenmuster wie das von Karyatide 1. Bei dem extra gearbeiteten rechten Arm reicht der Tunikaärmel bis zum Ellbogen, ist aber nicht geknöpft, sondern glatt. Einzelne Falten sind schematisch durch Ritzungen angedeutet.
Wie bei Statuette 1 ist auch hier der Kopf mit der Stütze verbunden. Aus den erhaltenen Fragmenten läßt er sich rekonstruieren. Die Frau trägt eine turbanartige Haube, die auch die Stirn bedeckt. Seitlich quillt gelocktes Haar hervor, das auf die Schultern fällt. Das Gesicht mit einem runden, kräftigen Kinn scheint glatt und wenig durchmodelliert gewesen zu sein. Das erhaltene Unterlippenfragment läßt auf einen vollen, leicht geöffneten Mund schließen (Taf. 16/52). Die Kopfbedeckung, die in ihrer Art an die einiger palmyrenischer Frauenporträts erinnert, weist die Dargestellte als Barbarin orientalischer Herkunft aus. Das Dromedar, das sie in ihrem Mantelbausch trägt, kennzeichnet sie als Personifikation der 106 n. Chr. neu erworbenen Provinz Arabia. Das Tier begleitet sie auf vielen Münzprägungen der trajanischen und hadrianischen Zeit (Taf. 16/55–56)[31]. Es handelt sich hier nicht um die Darstellung einer Provincia capta wie bei ihrem Gegenstück in Trauerhaltung, sondern um eine Provincia adquisita. Das römische Arabien war ein reiches, blühendes Land, was sich in der stolzen Haltung der Frau und in ihrem hoch erhobenen Haupt widerspiegelt.

---

[27] Die Seitenbänder könnten allerdings hier auch umgeschlagen und über die Tiara gelegt sein. Die Arbeit gehört der Zeit um 50 v. Chr. an.

[28] Dazu Bieńkowski 1900, 61 Fig. 54.

[29] Sie hockt entweder zu Füßen des Kaisers und der Viktoria oder zwischen einem Tropaion und dem Imperator. Die Legende im Abschnitt lautet ARMENIA. Dazu Bieńkowski, a. O. 32 Fig. 8c–d.

[30] s. Fleischer 1983, 540. Zur dortigen Beschreibung des Dromedars wäre zu bemerken, daß das Tier nur das rechte Vorderbein im Knie abgebogen hat, das linke Vorderbein zeigt am Original deutlich eine Bruchfläche, die im Bild jedoch schwer erkennbar ist. Das Bein hing vollplastisch über den Bausch hinaus.

[31] Dazu s. Strack 1931, 194 ff., ARABIA ADQVISITA-Prägung, z. B. RIC II, 610, Sesterz (Taf. 16/55).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0040
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Der künstlerischen Ausführung nach muß diese Statuette demselben Meister wie Karyatide 1 zugewiesen werden. Bei beiden Stücken fallen die flache Faltengebung und gewisse Mängel in der Ausarbeitung von Einzelheiten auf. Besonders ins Auge springt die flaue Modellierung der Armgelenke.

2.2. RELIEFFRIES MIT KÄMPFEN ZWISCHEN RÖMERN UND BARBAREN

Aus zahlreichen Fragmenten ließen sich zwei mehrfigurige Kampfszenen, ein schreitender Krieger, ein vorwärtsstürmender Krieger und ein niedergesunkener Barbar zusammensetzen (Taf. 17/59). Den vielen kleinen, nicht aneinanderfügbaren Bruchstücken nach muß es noch weitere Darstellungen gleicher Art und Größe gegeben haben (Taf. 19/70–72; 27/127. 129–130; 28/131).

2.2.1. Vorwärtsstürmende römische Soldaten

Relieftafel (Taf. 17/61; Abb. 13) verjüngt sich nach oben. Höhe 14,5 cm, obere Breite 7,7 cm, untere Breite 9 cm, Reliefstärke 3,4 cm. Rechter, linker und unterer Rand zum Teil erhalten. Höhe durch ein winziges, gerade geschnittenes anpassendes Bruchstück gesichert. Rechts am schräg verlaufenden Rand auf der Vorderseite eine schmale, 0,1 cm breite Nut zum Einfügen eines Zwickels. Ausgebrochene Teile des Reliefgrundes ergänzt. Rechter Arm des linken Soldaten vom Rand überschnitten. Rechter Fuß vom Knöchel an und linkes Bein unterhalb des Knies fehlen. Vom rechten Krieger rechter Arm ab dem Ellbogen, linkes Bein unterhalb der Wade und rechte Fußspitze verloren. Vom Kopf blieb nur ein Helmfragment erhalten, das bei der Restaurierung eingefügt wurde, Gesicht und Hals sind schematisch ergänzt. Gelbe und hell- bis dunkelgraue Verfärbungen. Unter der Oberfläche ist das Elfenbein zum Teil rein weiß. Durch Brandeinwirkung Deformierungen und Schrumpfungen, Rückseite flach und aufgerauht.

Das Relief zeigt drei römische Soldaten in Kampfstellung, zwei von ihnen sind fast vollplastisch gearbeitet. Weit ausschreitend bewegen sich die mit einer gegürteten hochgezogenen Tunika bekleideten Krieger nach rechts. Sie tragen Caligae. Zwischen ihnen sind im Hintergrund in

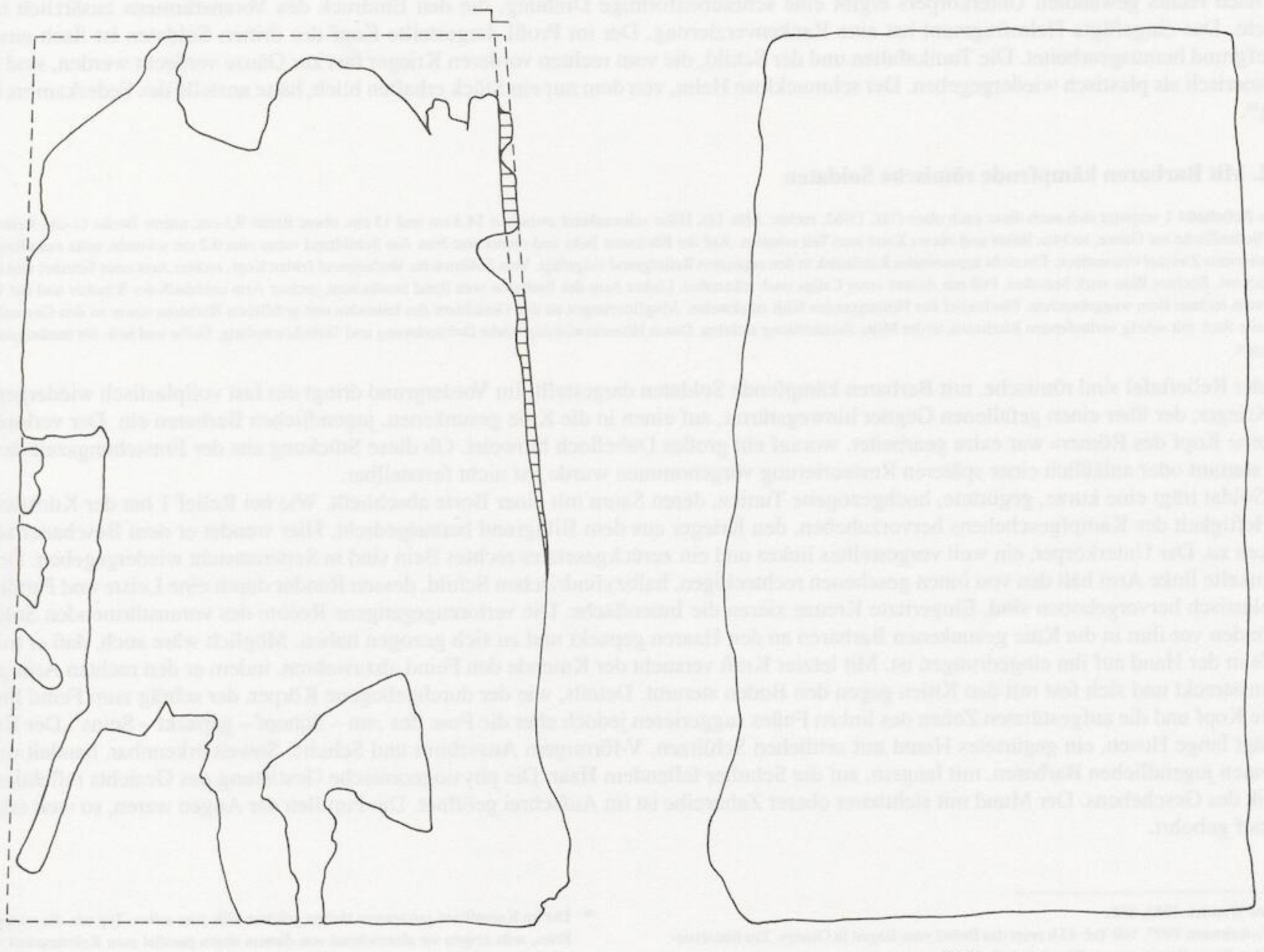


Abb. 13: Vorwärtsstürmende römische Soldaten, Vorder- und Rückseite

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0041
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Flachrelief gearbeitet Kopf und Oberkörper eines weiteren Soldaten sichtbar. Gleich den Gefährten stürmt er vorwärts, worauf sein fragmentarisch erhaltener, zurückgestellter linker Fuß hinweist. Die in die Tuniken eingeritzten Parallellinien sind wohl als Streifenmuster oder Bortenverzierung anzusprechen.
In historischen Schlachtenszenen werden kämpfende Soldaten, wenn sie nicht absichtlich dem realen Bereich entrückt sind, gewöhnlich gepanzert dargestellt, so auf Triumphsäulen und -bögen. Bewaffnet, aber lediglich mit der Tunika bekleidet, können sie erscheinen, wenn keine bestimmten Begebenheiten wiedergegeben sind, sondern die Kämpfe ganz allgemein die Tapferkeit des Heeres und seines Feldherrn zur Schau stellen. Auf dem Partherrelief von Ephesos im Kunsthistorischen Museum Wien tragen die Soldaten so wie die Herrscher eine heroische Rüstung, erscheinen aber auch in bloßer Tunika[32]. Die Kriegergruppe des Elfenbeinreliefs scheint jedoch unter der ärmellosen Tunika eine Lorica zu tragen. Einen Hinweis hierfür geben die Schulterpteryges, die den rechten Oberarm des vorderen Kriegers bedecken. Die Ärmelgestaltung bei seinem Begleiter ist nicht klar erkennbar. Eine ähnliche Kampfkleidung, eine Art Waffenrock in Form einer ärmellosen Tunika ist neben blanken Kettenpanzern auf einem Relief von der Südseite des Bogens in Orange, dessen Datierung allerdings umstritten ist, zu sehen. Im Großen Trajanischen Fries sowie im marc-aurelianischen Unterwerfungsrelief am Konstantinsbogen in Rom trägt ein Signifer ebenfalls eine Tunika über dem Panzer, dessen Laschen unterhalb des Saumes sichtbar sind. M. Junkelmann könnte sich vorstellen, daß man hier vereinzelt auf eine früher allgemein verbreitete Gefechtskleidung zurückgegriffen habe[33]. Einleuchtend realistisch ist die Ansicht H. Ubls. Für ihn hat das Tragen einer Tunika über dem Panzer einen praktischen Zweck. Dieses Kleidungsstück verringert, vor allem in wärmeren Gegenden, die enorme Hitzeentwicklung auf blankem Metall durch die Sonne[34].
Zum Schutz ihrer Körper tragen die drei vorwärtsstürmenden Soldaten große, halbzylindrische reich verzierte Schilde vor sich her. Deren Ränder sind durch eine Leiste und sich wiederholende Querrillen plastisch gestaltet. Die Flächen zeigen Pflanzendekor. Von einem spindelartigen Längsgrat ausgehend entfalten sich einerseits Blattfedern, andererseits Ranken.
Der Kopf des linken Soldaten hebt sich fast vollplastisch vom Reliefgrund ab. Erhobenen Hauptes blickt er nach vorne, die Pupillen sind gebohrt. Der Helm mit ansteigendem Stirnbügel, seitlichen Voluten, Nackenschutz, quergerillten Wangenklappen und Federbusch hat auf der Kalotte eine strahlenförmige Ritzverzierung[35]. Der rechte, nach hinten ausschwingende Arm, der vom Rand überschnitten wird, ist mit einer Waffe in der Hand zu ergänzen, ebenso der leicht abgewinkelte Arm seines Vordermanns. Dieser ist nahezu eine Rundplastik, lediglich das linke Bein, Gesäß und der Schild sind mit dem Reliefgrund verbunden. Die Kombination des fast frontal gesehenen Oberkörpers und des seitlich nach rechts gewandten Unterkörpers ergibt eine schraubenförmige Drehung, die den Eindruck des Voranstürmens zusätzlich unterstreicht. Das eingefügte Helmfragment hat eine Rankenverzierung. Der im Profil dargestellte Kopf des dritten Soldaten ist flach aus dem Reliefgrund herausgearbeitet. Die Tunikafalten und der Schild, die vom rechten vorderen Krieger fast zur Gänze verdeckt werden, sind mehr zeichnerisch als plastisch wiedergegeben. Der schmucklose Helm, von dem nur ein Stück erhalten blieb, hatte anstelle des Federkamms einen Ring[36].

2.2.2. Mit Barbaren kämpfende römische Soldaten

So wie Relieftafel 1 verjüngt sich auch diese nach oben (Taf. 17/62, rechts; Abb. 14), Höhe schwankend zwischen 14,5 cm und 15 cm, obere Breite 9,1 cm, untere Breite 11 cm, Reliefstärke 4 cm. Bodenfläche zur Gänze, rechter, linker und oberer Rand zum Teil erhalten. Auf der Rückseite links und rechts eine Nut. Am Schildrand vorne eine 0,2 cm schmale, spitz zulaufende Nut, wohl um einen Zwickel einzusetzen. Ein nicht anpassendes Randstück in den ergänzten Reliefgrund eingefügt. Vom Soldaten im Vordergrund fehlen Kopf, rechter Arm samt Schulter und ein Teil des Rückens. Rechtes Bein stark bestoßen, Fuß mit Ansatz einer Caliga noch erkennbar. Linker Arm des Barbaren vom Rand beschnitten, rechter Arm unterhalb der Schulter und ein Teil der Wade vom rechten Bein weggebrochen. Flachrelief des Hintergrundes fehlt stückweise. Absplitterungen an den Gesichtern des knienden und gefallenen Barbaren sowie an den Gewandfalten. Rückseite flach mit schräg verlaufenden Ritzlinien, in der Mitte Zahnhöhlung sichtbar. Durch Hitzeeinwirkung starke Deformierung und Teilschrumpfung. Gelbe und hell- bis dunkelgraue Verfärbungen.

Auf der Relieftafel sind römische, mit Barbaren kämpfende Soldaten dargestellt. Im Vordergrund dringt ein fast vollplastisch wiedergegebener Krieger, der über einen gefallenen Gegner hinwegstürmt, auf einen in die Knie gesunkenen, jugendlichen Barbaren ein. Der verlorengegangene Kopf des Römers war extra gearbeitet, worauf ein großes Dübelloch hinweist. Ob diese Stückung aus der Entstehungszeit des Reliefs stammt oder anläßlich einer späteren Restaurierung vorgenommen wurde, ist nicht feststellbar.
Der Soldat trägt eine kurze, gegürtete, hochgezogene Tunika, deren Saum mit einer Borte abschließt. Wie bei Relief 1 hat der Künstler, um die Heftigkeit des Kampfgeschehens hervorzuheben, den Krieger aus dem Bildgrund herausgedreht. Hier wendet er dem Beschauer seinen Rücken zu. Der Unterkörper, ein weit vorgestelltes linkes und ein zurückgesetztes rechtes Bein sind in Seitenansicht wiedergegeben. Der abgewinkelte linke Arm hält den von innen gesehenen rechteckigen, halbzylindrischen Schild, dessen Ränder durch eine Leiste und Parallelrillen plastisch hervorgehoben sind. Eingeritzte Kreuze zieren die Innenfläche. Die verlorengegangene Rechte des voranstürmenden Soldaten dürfte den vor ihm in die Knie gesunkenen Barbaren an den Haaren gepackt und zu sich gezogen haben. Möglich wäre auch, daß er mit der Waffe in der Hand auf ihn eingedrungen ist. Mit letzter Kraft versucht der Kniende den Feind abzuwehren, indem er den rechten Arm gegen ihn ausstreckt und sich fest mit den Knien gegen den Boden stemmt. Details, wie der durchgebogene Körper, der schräg zum Feind hin geneigte Kopf und die aufgestützten Zehen des linken Fußes suggerieren jedoch eher die Pose des ‚am – Schopf – gepackt – Seins'. Der Kniende trägt lange Hosen, ein gegürtetes Hemd mit seitlichen Schlitzen, V-förmigem Ausschnitt und Schuhe. Soweit erkennbar, handelt es sich um einen jugendlichen Barbaren, mit langem, auf die Schulter fallendem Haar. Die physiognomische Gestaltung des Gesichts reflektiert die Tragik des Geschehens. Der Mund mit sichtbarer oberer Zahnreihe ist im Aufschrei geöffnet. Die Pupillen der Augen waren, so weit erkennbar, tief gebohrt.

---

[32] Dazu Waurick 1983, 286.
[33] s. Junkelmann 1997, 169 Taf. 45 b zeigt das Relief vom Bogen in Orange. Zur historisierenden Darstellungsweise s. Waurick a. O. 288 ff.
[34] Mündliche Mitteilung während eines Gesprächs über Kampfkleidung.
[35] Die im Kampffries getragenen Helme gehören teils zum selben Typ wie die vom großen Fries, teils zeigen sie abweichend von diesem einen parallel zum Kalottenrand verlaufenden Stirnbügel.
[36] Vgl. Trajanssäule z. B. Reliefplatten XXIII–XXIV. XXXVI–XXXVII: Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 14, 20; Marc-aurelianisches Relief mit Gefangenen vom Konstantinsbogen: Andreae 1973, Abb. 526.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0042
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Kampffries (Relieftafel 2)

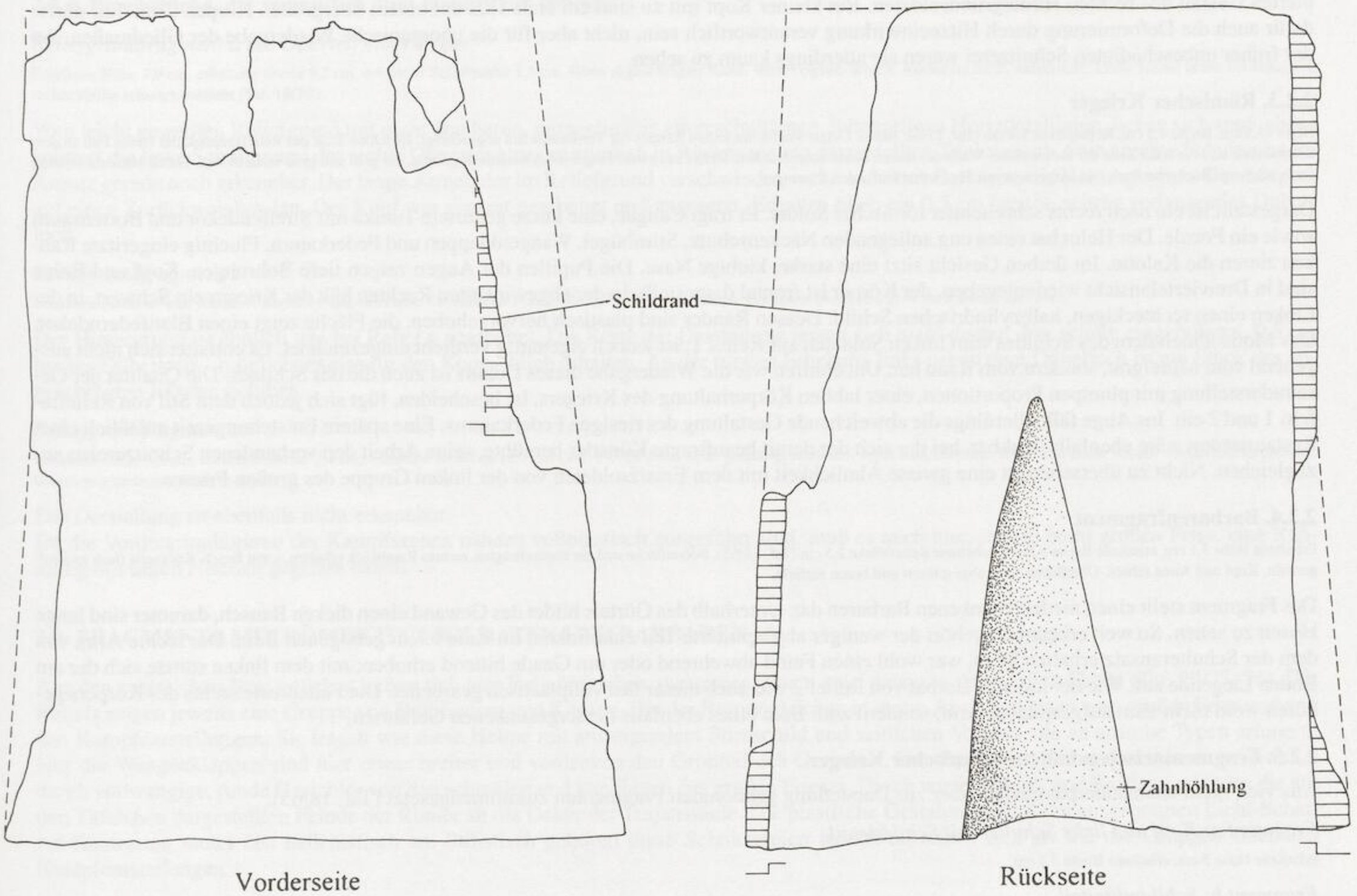


Abb. 14: Mit Barbaren kämpfende römische Soldaten, Vorder- und Rückseite

Zur möglichst plastischen Schilderung des grausigen Kampfes gehört auch das Überrennen eines gefallenen Gegners. Zwischen den weit ausgreifenden Beinen des voranstürmenden Soldaten ist ein zu Boden gestürzter Feind dargestellt. Er trägt ein langärmeliges Gewand mit rundem Ausschnitt. Bei guter Beleuchtung ist dieser zwischen den tiefen V-förmigen Falten, die von den Schultern ausgehen, gut erkennbar (Taf. 17/60). Er hat beide Arme schützend um den Kopf gelegt. Es ist wiederum ein jugendlicher, bartloser Barbar dargestellt.
Das Motiv, einen zusammenbrechenden Gegner am Schopf zu fassen sowie einen Gefallenen zu überrennen, ist sehr alt und kehrt bei Kampfdarstellungen immer wieder[37]. Hinter den fast vollplastischen Figuren marschieren drei sehr flach gearbeitete, römische Krieger nach rechts. Möglicherweise hat es noch einen vierten Krieger gegeben, der jedoch nicht erhalten ist. Vom Geschehen im Vordergrund nehmen sie keinerlei Notiz. Ihre im Profil wiedergegebenen Gesichter blicken nach vorne, hoch erhobenen Haupts scheinen sie weitere Feinde ins Auge zu fassen. Von zwei Soldaten sind nur die Köpfe, von denen einer fragmentarisch erhalten ist, sichtbar. Die Tierkopfhelme weisen sie als Signiferi oder Cornicines aus. Ihre Körper werden vom Schild des vorderen Kämpfers und von dem, der zum zweiten Signifer, bzw. Cornicen gehört, verdeckt. Der dritte Soldat im Reliefgrund ist durch die starken Beschädigungen an den vorderen Figuren fast ganz zu sehen. Er trägt eine kurze, gegürtete Tunika mit eingeritztem Streifenmuster. Von dem Helm mit einem langen Nackenschutz, Stirnbügel und Wangenklappe fehlt der Federkamm. Die Augen sind wie bei seinen Gefährten gebohrt. Die abgewinkelte Rechte hält in der Hand ein nur flüchtig wiedergegebenes Schwert, das zwischen den mehr zeichnerisch als plastisch eingeschnittenen Gewandfalten sehr schwer erkennbar ist (Taf. 18/66). Ein Rest des Griffknaufs hat sich unterhalb der Faust erhalten. Der rechte Oberarm wird von den Schulterpteryges eines unter der Tunika getragenen

[37] Vgl. Trajanssäule, Relief LXXII. XCV. CXII, Großer Trajanischer Fries, Schlachtensarkophage, s. Lehmann-Hartleben a. O. Taf. 34. 44. 53; Andreae a. O. Abb. 421–424. 503.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0043
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Panzers bedeckt. Unklar ist die Zuordnung der im Reliefgrund sichtbaren, äußerst ungeschickt wiedergegebenen Beine. Die großen, halbzylindrischen Schilde der vorwärtsschreitenden Soldaten haben eingeritzte Randleisten und einen ähnlichen Flächendekor wie jene von Relief 1. Auffallend ist bei dieser Darstellung die Diskrepanz zwischen der routiniert gearbeiteten Kampfgruppe und der unbeholfenen, unproportionierten Gestalt des rechten Hintergrundsoldaten. Ein kleiner Kopf mit zu starkem Hals sitzt auf einem übergroßen Körper. Zum Teil dürfte dafür auch die Deformierung durch Hitzeeinwirkung verantwortlich sein, nicht aber für die unorganische Wiedergabe der Gliedmaßen. An der früher unbeschädigten Schnitzerei waren sie allerdings kaum zu sehen.

2.2.3. Römischer Krieger

Höhe 14,5 cm, Breite 4,5 cm, Reliefstärke 1,4 cm (Taf. 17/62, links). Untere Hälfte des linken Randes zur Vorderseite hin abgeschrägt. Es fehlen Teile des Reliefgrundes, der rechte Fuß ab dem Schuhansatz und die linke Seite der Bodenplatte. Wade des linken Beins ausgebrochen. Relief aus zwölf Fragmenten zusammengesetzt, die gelb und grau verfärbt sind. Durch Hitzeeinwirkung Deformierung. Rückseite flach und aufgerauht mit über kreuz laufenden Ritzungen.

Dargestellt ist ein nach rechts schreitender römischer Soldat. Er trägt Caligae, eine kurze gegürtete Tunika mit Streifendekor und Bortensaum sowie ein Focale. Der Helm hat einen eng anliegenden Nackenschutz, Stirnbügel, Wangenklappen und Federkamm. Flüchtig eingeritzte Ranken zieren die Kalotte. Im derben Gesicht sitzt eine starke, klobige Nase. Die Pupillen der Augen zeigen tiefe Bohrungen. Kopf und Beine sind in Dreiviertelansicht wiedergegeben, der Körper ist frontal dargestellt. In der abgewinkelten Rechten hält der Krieger ein Schwert, in der Linken einen rechteckigen, halbzylindrischen Schild. Dessen Ränder sind plastisch hervorgehoben, die Fläche zeigt einen Blattfederndekor. Das Motiv ähnelt dem des Schildes vom linken Soldaten auf Relief 1, ist jedoch eigenartig verdreht eingezeichnet. Es entfaltet sich nicht ausgehend vom Mittelgrat, sondern vom Rand her. Unbeholfen wie die Wiedergabe dieses Details ist auch die des Schildes. Die Qualität der Gesamtdarstellung mit plumpen Proportionen, einer labilen Körperhaltung des Kriegers, ist bescheiden, fügt sich jedoch dem Stil von Relieftafeln 1 und 2 ein. Ins Auge fällt allerdings die abweichende Gestaltung des riesigen Federkamms. Eine spätere Entstehungszeit anläßlich einer Restaurierung wäre ebenfalls denkbar, bei der sich der damit beauftragte Künstler bemühte, seine Arbeit den vorhandenen Schnitzereien anzugleichen. Nicht zu übersehen ist eine gwisse Ähnlichkeit mit dem Ersatzsoldaten von der linken Gruppe des großen Frieses.

2.2.4. Barbarenfragment

Erhaltene Höhe 7,1 cm, erhaltene Breite 8,5 cm, erhaltene Reliefstärke 2,5 cm (Taf. 18/65). Bodenfläche und ein abgeschrägtes, rechtes Randstück erhalten, sonst Bruch. Rückseite flach und aufgerauht. Kopf und Arme fehlen. Oberfläche stark abgesplittert und braun verfärbt.

Das Fragment stellt einen niedergesunkenen Barbaren dar. Unterhalb des Gürtels bildet das Gewand einen dicken Bausch, darunter sind lange Hosen zu sehen. So weit erkennbar, gehört der weniger abgesplitterte Teil zum linken, im Knie leicht gebogenen Bein. Der rechte Arm, von dem der Schulteransatz erhalten blieb, war wohl einen Feind abwehrend oder um Gnade bittend erhoben; mit dem linken stützte sich der am Boden Liegende auf. Wie der kniende Barbar von Relief 2 war auch dieser fast vollplastisch gearbeitet. Die Faltenreste rechts des Körpers gehören wohl nicht zum aufgestützten Arm, sondern zum Bein eines ebenfalls niedergesunkenen Gefährten.

2.2.5. Fragmentarisch erhaltener römischer Krieger

Aus vier, nicht aneinanderpassenden, aber zur Darstellung gehörenden Fragmenten zusammengesetzt (Taf. 18/65).

Fragment a: Kopf und linke Schulter mit Schilddetail

Erhaltene Höhe 5 cm, erhaltene Breite 3,1 cm.

Fragment b: Schildmittelteil

Erhaltene Länge 2,2 cm, Schildbreite 2,8 cm.

Fragment c: Linker Ober- und Unterschenkel mit Reliefgrundansatz

Erhaltene Höhe 7 cm, erhaltene Breite 3,3 cm. Fragment besteht aus zwei getrennt gearbeiteten Stücken, die in Kniehöhe durch eine senkrechte Nut miteinander verbunden sind.

Fragment d: Rechte Hand mit Schwertgriff

Erhaltene Höhe 1,8 cm, erhaltene Breite 1,2 cm.

Bei allen Fragmenten ringsum Bruchflächen, einige Stellen, z. B. Nase, bestoßen. Einzelteile (ohne Hand) bei der Restaurierung durch schematisch gearbeitete Zwischenstücke miteinander verbunden. Erhaltene Gesamthöhe der Figur 12,8 cm. Rückseite flach mit Raspelspuren und schrägen Ritzungen. Blaugraue und schwarze Verfärbungen.

Die zusammengefügten Fragmente zeigen einen nach links stürmenden römischen Soldaten in Hochrelief. Sein Kopf ist vollplastisch gearbeitet, erst die Schulter geht in den Reliefgrund über. Von dem Helm mit geradem, in Voluten endendem Stirnbügel, Wangenklappen und eng anliegendem Nackenschutz fehlt der Federkamm. Ein flüchtig eingeritztes Zweigmotiv ziert die Kalotte. Der Künstler hat hier eine sehr ausdrucksstarke Soldatenphysiognomie geschaffen. Mund und Augen mit gebohrten Pupillen sind weit geöffnet (Taf. 19/67–69). Der Blick ist einem nicht mehr vorhandenen Gegner zugewandt, auf den er mit der Waffe in der erhobenen Rechten anstürmt[38]. Der vorgehaltene Schild zeigt reiche Verzierungen. Die Ränder sind durch Querrillen hervorgehoben. Ausgehend vom beidseitig sich zuspitzendem Mittelgrat schmücken akanthusartige Ranken die Fläche. Der untere Teil des Schildes war einst mit dem Reliefgrund verbunden. In heftiger Bewegung stürmt der Soldat vorwärts. Dem im Knie leicht geknickten, zurückgesetzten, bis zum Wadenende erhaltenen linken Bein muß ein weit ausgreifendes rechtes entsprochen haben. Am linken Oberschenkel ist noch ein Stück Tunika zu sehen. Im Reliefgrund haben sich faltenartige Reste erhalten, sie könnten zum Arm eines niedergesunkenen Barbaren gehören, den der Krieger überrennt (Taf. 18/65).
Der Größe nach gehört die Darstellung zu den vorher beschriebenen Szenen. Der nach links gewandte Krieger läßt vermuten, daß die Relieftafeln und Fragmente zu einem Kampfgeschehen gehörten, das sich von beiden Seiten zur Mitte hin bewegte. Sei es als einzeln gerahmte Sze-

[38] Vgl. ähnlich gearbeitete Köpfe in den Vatikanischen Museen und im Louvre; abgebildet bei Koeppel 1984, Kat.-Nr. 14. 29.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0044
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

nengruppen oder als fortlaufendes Reliefband nach dem Kompositionsprinzip des Großen Trajanischen Frieses: links und rechts die siegreichen Römer, vor und zwischen ihnen die schon in die Enge getriebenen Barbaren.

2.2.6. Bruchstücke, die vermutlich zum Kampffries gehören

Reliefgrundfragment a mit Oberteil einer Figur

Erhaltene Höhe 7,9 cm, erhaltene Breite 9,2 cm, erhaltene Reliefstärke 2,5 cm. Oben abgeschrägter Rand, sonst ringsum Bruch. Rückseite flach, aufgerauht. Linke Hälfte braun bis blaugrau, rechte Hälfte schwarz verfärbt (Taf. 19/70).

Vom leicht gewellten Reliefgrund mit nicht deutbaren, unregelmäßig eingeschnittenen, faltenartigen Horizontallinien, heben sich stark abgesplittert die linke Schulter und der rechte Oberarm eines vermutlich in Rückenansicht dargestellten Tunicatus ab. Seine rechte Schulter ist im Ansatz gerade noch erkennbar. Der lange Ärmel, der im Reliefgrund verschwindet, weist auf einen Barbaren, die Haltung seines Oberkörpers auf einen Zurückweichenden. Der Kopf war separat gearbeitet und angesetzt. Erhalten blieb ein 0,5 cm breites, schräg verlaufendes Dübelloch.

Reliefgrundfragment b

Erhaltene Höhe 6,7 cm, erhaltene Breite 1,9 cm, erhaltene Reliefstärke 1 cm (Taf. 19/71). Rückseite flach. Elfenbein braun und grau bis schwarz verfärbt.

Der Hintergrund ist ähnlich wie bei Relief a gearbeitet. Die Reste der Darstellung lassen sich nicht deuten. Ein schräg eingebohrtes, 0,5 cm breites Dübelloch – möglicherweise für den Kopf – blieb erhalten. An der runden Erhebung links neben dem Dübelloch ist ein Stück des abgeschrägten Randes sichtbar.

Reliefgrundfragment c

Erhaltene Höhe 6,5 cm, erhaltene Breite 2,4 cm, erhaltene Reliefstärke 1 cm (Taf. 19/72). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Rückseite flach. Braune und graue Verfärbung. Gleich gearbeitet wie Relief a und b.

Die Darstellung ist ebenfalls nicht erkennbar.
Da die Vordergrundfiguren der Kampfszenen nahezu vollplastisch ausgeführt sind, muß es auch hier, so wie beim großen Fries, eine Rahmung mit tiefen Nischen gegeben haben.

2.3. FRAGMENTE MIT RÖMISCHEN SOLDATEN UND BARBAREN (A)

Aus den zahlreichen Bruchstücken ließen sich vier Relieftäfelchen zusammensetzen, zwei davon in ihrer vollen Größe (Taf. 20/73–76). Die Reliefs zeigen jeweils eine Gruppe von Halbfiguren und Köpfen. Die der Römer gleichen in ihrem Aussehen jenen vom großen Fries und von den Kampfdarstellungen. Sie tragen wie diese Helme mit ansteigendem Stirnschild und seitlichen Voluten, die an attische Typen erinnern. Nur die Wangenklappen sind hier etwas breiter und verdecken den Großteil des Gesichtes. Der Barbarentyp hingegen unterscheidet sich durch vollwangige, runde Gesichter von den schmalen und knochigen des großen Frieses. Durch wirres Haupt- und Barthaar erinnern die auf den Täfelchen dargestellten Feinde der Römer an die Daker der Trajanssäule. Die plastische Gestaltung mit ihren ausgeprägten Licht-Schatten-Kontrasten mutet fast hellenistisch an. Stilistisch gehören diese Schnitzereien jedoch derselben Zeit an wie die Gruppenbilder und Kampfdarstellungen.

2.3.1. Täfelchen mit Dreiergruppe

Trapezförmig geschnitten (Taf. 20/73); Höhe (in der Mitte gemessen) 8,2 cm, erschlossene obere Breite 6 cm, untere Breite 5 cm. An der unteren Vorderseite Abschrägung und leichte Einkerbung, möglicherweise für eine Rahmung. Reliefstärke 1,15 cm. Rückseite flach mit Raspelspuren und Aufrauhungen. Fehlende Teile des Reliefgrundes wurden ergänzt, mit Ausnahme der schräggeritzten Rahmenleiste. Rechte Schulter des linken Soldaten ausgebrochen, Gesicht des rechten Kriegers abgeblättert, Helmbüsche bestoßen. Elfenbein gelb und grau verfärbt, leichte Verformung durch Brandeinwirkung.

Dargestellt sind zwei mit der Tunika bekleidete, römische Soldaten, zu denen ein gefallener, bärtiger Barbar ‚aufblickt'. Sie tragen Rundhelme mit Federkamm, der vom oberen Rand beschnitten wird. Ein vereinfacht wiedergegebenes Zweigmotiv ziert die Kalotte. Der Kopf des linken Kriegers ist leicht geneigt in Dreiviertelansicht wiedergegeben. Er scheint auf den zurücksinkenden Barbaren einzudringen, sein im Profil dargestellter Begleiter dürfte einen anderen Gegner ins Auge gefaßt haben. Der Barbar trägt ein kurzärmeliges Hemd. Er stützt sich wohl mit dem linken Ellbogen am Boden auf. Die Rechte hat zum Halt den Rand seines Ovalschildes ergriffen, dessen Verzierungen durch einfache Ritzlinien wiedergegeben sind, die von einem Längsgrat ausgehen. Es ist hier ein sterbender Gegner dargestellt, seine von mächtigen Brauen überwölbten Augen sind geschlossen. Wirre Haar- und Bartbüschel umrahmen das nicht mehr junge Gesicht. Tiefe Falten durchfurchen die Stirn, die Spitze der breiten Nase ist aufgestülpt, der Mund mit den vollen Lippen leicht geöffnet. Die Dreiergruppe hebt sich sehr plastisch vom Reliefgrund ab. Die Gewandfalten sind flott durchmodelliert, die Pupille vom Auge des linken Kriegers ist nicht gebohrt, sondern tief eingeschnitten.

2.3.2. Täfelchen mit zwei römischen Soldaten

Trapezförmig geschnitten (Taf. 20/74), Höhe 8 cm, obere Breite 4,5 cm, untere Breite 3,7 cm, Reliefstärke 0,7 cm. Rückseite flach, aufgerauht. Gelbe und graue Verfärbungen. Ränder stückweise erhalten. Lücken in Reliefgrundhöhe geschlossen. Wie bei Relief 1 ist rechts ein Rahmenleistenrest erhalten.

Auf dem Täfelchen sind zwei römische Soldaten wiedergegeben. Die übereinandergesetzten Köpfe sollen eigentlich das Nebeneinander in einer Reihe verdeutlichen. Die beiden in Seitenansicht dargestellten Halbfiguren scheinen sich vorwärts zu bewegen. Nach vorne richten sie auch ihre Blicke. Die Pupillen sind tief gebohrt. Der Rücken des ersten, mit einer kurzärmeligen Tunika bekleideten Kriegers wird vom linken Rand beschnitten. Sein rechter Arm ist leicht abgewinkelt nach vorne gestreckt, seine äußerst ungeschickt geschnitzte Hand scheint die Rahmenleiste zu umfassen. Er trägt einen Rundhelm mit Stirnbügel, Wangenklappen und Federkamm. Der Nackenschutz ist ausgebrochen. Ein flüchtig eingeritztes Zweigmotiv schmückt die Kalotte. Der ähnlich, aber reicher verzierte Helm seines Begleiters wird vom oberen Rand beschnitten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0045
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Stilistisch, aber auch dem Zuschnitt nach, gehört das Relief in die gleiche Reihe wie das vorhergehende. Es hat dieselbe Höhe und rechts den gleichen Abschluß durch eine Leiste. In Flachrelief könnte hier noch ein weiterer Krieger dargestellt gewesen sein. Bei dieser Gruppe war vielleicht der Meister, der die Viktorien vom großen Fries schuf, am Werk. Der plumpe Arm, die flach eingeschnittenen Falten und die gebohrten Augen würden darauf hinweisen.

2.3.3. Täfelchen mit drei römischen Soldaten

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt (Taf. 20/75). Erhaltene Höhe 7,2 cm (Gesamthöhe vermutlich 8 cm), obere Breite 4,5 cm, Reliefstärke 0,6 cm. Rückseite flach und aufgerauht. Der leicht konische Zuschnitt ist durch die an drei Seiten zum Teil erhaltenen Ränder gesichert, wo sich auch Reste von Rot (Farbe oder Patina) erhalten haben. Gelbe und graue Verfärbungen. Lücken in Reliefgrundhöhe glatt ergänzt. Der linke, obere Soldatenkopf schließt mit seiner Bruchfläche nicht direkt an den rechten an. Breite des Zwischenraums durch den Verlauf der Ritzlinien auf der Rückseite gesichert. Wie bei Täfelchen 1 und 2 rechts ein Teil der Rahmenleiste erhalten. Bestoßungen am Helmbusch des rechten Soldatenkopfes und an der rechten Hand des vorderen Kriegers.

Dargestellt sind drei behelmte, römische Soldaten. Ihre im Profil wiedergegebenen Köpfe wenden sich nach rechts. Der vordere Krieger ist mit einer kurzärmeligen Tunika bekleidet, die teilweise durch einen rechteckigen, halbzylindrischen Schild verdeckt wird, den er zum Schutz vor sich herträgt. Vom Umbo ausgehend, der durch einen Kreis markiert wird, ist eine flüchtig eingeritzte Verzierung angedeutet. Der Soldat scheint zum Angriff auf einen nicht erhaltenen Feind bereit zu sein. Sein rechter Arm ist abgewinkelt, in der Hand hält er ein Schwert. Die Kalotte seines mit breiten Wangenklappen versehenen Helms hat eine palmettenartige Verzierung, die des rechten, oberen Kriegers zeigt ein eingeschnittenes Zweigmotiv, die des links plazierten Begleiters nur eine gekrümmte, an ihrem Ende eingerollte Linie. Die Pupillen der Augen sind bei der hier dargestellten Gruppe mit dem Schnitzeisen eingetieft.

2.3.4. Relieffragment mit Soldaten- und Barbarenkopf

Erhaltene Höhe 4,7 cm, Breite (in der Mitte gemessen) 2,5 cm, Reliefstärke 0,6 cm. Aus drei Bruchstücken zusammengesetzt (Taf. 20/76). Linker und rechter Rand teilweise erhalten, oben und unten Bruchflächen, Seiten etwas konisch geschnitten. Rückseite ist flach und aufgerauht. Gelbe und graue Verfärbungen.

Der im Profil wiedergegebene, römische Soldatenkopf wendet sich leicht aufwärts blickend nach links. Er hat ein jugendliches, pausbackiges Gesicht. Die Pupille des Auges ist gebohrt, die Helmkalotte zeigt eine flüchtig eingeritzte Zweigverzierung. Der Barbarenkopf mit wirrem Haar und Bart blickt ebenfalls aufwärts, aber in die entgegengesetzte Richtung. Die Stirnfalten weisen ihn als älteren Mann aus. Das weit geöffnete Auge liegt tief unter dem gewölbten Brauenbogen. Die Pupille ist gebohrt. Die wulstige Nase zeigt eine starke Einsattelung. Die Physiognomie erinnert an den Barbarenkopf von Relieftäfelchen 1.

2.3.5. Kopf eines römischen Soldaten

Erhaltene Höhe 3,2 cm, erhaltene Breite 2,1 cm, Reliefstärke 0,8 cm. Aus fünf Teilen zusammengesetzt (Taf. 20/77). Fragment oben und rechts gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Rückseite flach und aufgerauht. Elfenbein gelb und grau verfärbt. Helmbusch, wahrscheinlich ein Federkamm, stark bestoßen. Absplitterungen im Gesicht. Ein Stück des rechten Randes mit schmaler, erhöhter Abschlußleiste ausgebrochen. Schnittfläche leicht nach innen abgeschrägt.

Der im Profil wiedergegebene Kopf blickt nach rechts. Die Helmkalotte hat eine Zweigverzierung. Die Pupille des Auges ist gebohrt. Der Schnitztechnik und Größe nach könnte dieses Fragment auch zum Kampffries gehören.

2.3.6. Soldatenkopf

Erhaltene Höhe 2,3 cm, erhaltene Breite 1,7 cm, Reliefstärke 0,4 cm (Taf. 20/78). Fragment links, oben und rechts gerade geschnitten, unten Bruchfläche. Rückseite flach und aufgerauht. Linker Rand nach innen abgeschrägt. Gelbe bis graue Verfärbungen. Nase und Lippen bestoßen. Fragment durch Brandeinwirkung leicht deformiert und geschrumpft.

Der im Profil dargestellte Kopf wendet sich nach rechts, der Blick ist leicht aufwärts gerichtet. Die Pupillen sind gebohrt, die Stirn zeigt zwei Falten. Helmverzierung und Federkamm werden durch flüchtige Ritzungen angedeutet. Ein Stück des Helmbusches und der Kalotte ragen über den linken Rand hinaus. Das Relief ist sehr flach gearbeitet, die Details sind fast zeichnerisch wiedergegeben.

2.3.7. Barbarenkopf

Erhaltene Höhe 2,7 cm, erhaltene Breite 2,2 cm, Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 20/79). Ringsum Bruch. Rückseite flach und aufgerauht. Gelbe bis graue Verfärbungen.

Das sehr plastisch gearbeitete, von wirrem Haar und Bart umrahmte Gesicht blickt leicht aufwärts. Mit der tief eingesattelten Nase, den Stirnfalten, den Krähenfüßen im Augenwinkel und den vollen Lippen gleicht der Barbar jenem auf Fragment 4, doch ist hier im weit geöffneten Auge die Pupille nicht gebohrt, sondern mit dem Schnitzeisen eingetieft. Durch eine halbkreisförmige Rille wird zusätzlich die Iris plastisch hervorgehoben.

2.3.8. Barbarenkopffragment

Erhaltene Höhe 2,2 cm, erhaltene Breite 1,7 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 20/80). Ringsum Bruch. Gelbe Verfärbung. Rückseite flach und aufgerauht.

Den geschlossenen Augen nach handelt es sich um einen zurückgesunkenen, sterbenden Barbaren, wie ihn Täfelchen 1 zeigt; der hier Dargestellte wirkt allerdings jugendlicher. Das pausbackige Gesicht ist bartlos, nur an Kinn und Wange sind einzelne Haare eingestichelt.

2.3.9. Gewandfragment mit Tierfell

Erhaltene Höhe 3,5 cm, erhaltene Breite 3,2 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 21/81). Rückseite flach und aufgerauht. Fragment aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Rechts ein leicht schräg geschnittenes Randstück erhalten. Die gerade Unterseite ist vorne nach oben hin abgeschrägt wie bei Täfelchen 1. Links und oben Bruchflächen. Elfenbein durch Brandeinwirkung deformiert sowie gelb und grau verfärbt.

Das Gewandfragment gehört zu einem sich nach rechts wendenden, römischen Soldaten. Er trägt eine kurzärmelige Tunika. Über die Schultern fällt ein Fellstück, wohl der herabhängende Zipfel eines Tierhelms. Der mit Knäufen verzierte, geschulterte Stab ist die Griffstange eines Cornu. Das Mundstück hält der Dargestellte in der rechten Hand, darunter ist ein Stück von der Rundung des Instruments zu sehen. Dieses

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0046
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Attribut weist den Soldaten als Cornicen aus[39]. Das längliche Gebilde mit kurzer Querstange, das der rechte abgeschrägte Rand beschneidet, könnte der Griff des umgehängten Gladius eines im Hintergrund dargestellten Begleiters sein[40].

2.3.10. Arm- und Tunikafragment

Erhaltene Höhe 3,1 cm, erhaltene Breite 5,6 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 21/82). Rückseite flach und aufgerauht. Aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Links und rechts Rand (leicht ausgebrochen) erhalten, Unterseite wie bei Relief 9 vorne nach oben hin abgeschrägt, in der Mitte Fehlstelle. Oben Bruchflächen. Gelbe bis graue Verfärbungen. Durch Brand leichte Deformation.

Das Fragment zeigt einen rechten, im Ellbogen abgewinkelten, nackten Unterarm. Über den Oberarm fällt ein Fellzipfel, der zum Tierhelm eines Cornicen gehört. Die zur Faust geschlossene Hand, die den Ärmel eines in Vorderansicht dargestellten Tunicatus überschneidet, hält ein Cornu. Dessen Rundung ist unterhalb des Armes, ein kleines Stück vom Querstab beim Daumenansatz sichtbar. Die Gewandfalten sind mehr zeichnerisch als plastisch wiedergegeben.

Zu der beschriebenen Reihe mit Halbfiguren von römischen Soldaten und Barbaren sowie zu den Einzelfragmenten gehören noch einige sehr kleine Teile von Helmbüschen, Barbarengesichtern und Gewandfalten. Einige dieser Bruchstücke sind auf Taf. 21/83 zu sehen, und zwar a) ein Federkamm, wie ihn Reliefgruppe 2 zeigt, b) zwei Gesichtsfragmente, wohl von jugendlichen Barbaren, und c) Gewandteile.

Die Zusammengehörigkeit der Reliefs 1 bis 10 ergibt sich aus der Größe der Köpfe und der Gruppierung der Halbfiguren. Doch auch stilistisch bilden sie eine Einheit. Sie waren vermutlich nebeneinander aufgereiht. Dafür würden die zum Teil erhaltenen, in gleicher Weise nach oben abgeschrägten unteren Schnittflächen sprechen. Theoretisch könnten sich hier auch weitere entgegengesetzt abgeschrägte, die Szenen nach unten fortführende Reliefteile angeschlossen haben, jedoch fehlen hierfür Hinweise. Es wurden keine diesbezüglichen Fragmente aufgefunden, aber im Umkreis – wenn auch nicht in situ – befanden sich zahlreiche Leistensplitter, die zur ehemaligen Rahmung gehört haben könnten.
Wie schon angedeutet, waren hier wahrscheinlich zwei Meister tätig, die sich durch ihre Schnitztechnik und die Gestaltung der Augen voneinander unterscheiden.

2.4. RELIEFFRIES MIT VORANSTÜRMENDEN RÖMISCHEN SOLDATEN (B)

Von dem Relieffries sind sechs Fragmente erhalten, bei allen beträgt die erschlossene Höhe 8,6 cm, die Breite ließ sich nur bei einem Stück mit Sicherheit feststellen. Nicht anpassende Teile konnten lokalisiert und in den ergänzten Reliefgrund eingefügt werden. Die Rückseiten sind flach und aufgerauht. Die Fragmente weisen hellbraune bis tiefschwarze Verfärbungen auf (Taf. 21/87).

2.4.1. Fragment eines Tunicatus mit Schild

Erhaltene Höhe 5,2 cm, erhaltene Breite 2,3 cm, Reliefstärke 0,6 cm. Rechts gerader Abschluß mit Nut, sonst ringsum Bruch (Taf. 21/87 B1).

Dargestellt ist ein nach rechts ausschreitender römischer Krieger, von dem allerdings nur der Schild, ein Stück der gegürteten Tunika und das linke Knie mit Wadenansatz erhalten blieben. Die Rechtswendung hier ist eine Ausnahme, alle anderen Fragmente zeigen Kämpfer, die in die entgegengesetzte Richtung stürmen. In seiner Linken hält der Soldat einen rechteckigen, halbzylindrischen Schild, der vom Rand überschnitten wird. Die Darstellung muß sich demnach auf einem weiteren Täfelchen fortgesetzt haben. Der Schildrand wird durch eine Leiste hervorgehoben, flüchtige Ritzungen deuten eine Verzierung an. Der Saum der Tunika hat einen Bortenbesatz.

2.4.2. Fragment mit ursprünglich zwei Kriegern

Erschlossene Höhe 8,6 cm, erhaltene Breite 3 cm, Reliefstärke 0,85 cm (Taf. 21/87 B2). Links und unten gerader Rand. Reliefgrund der Stabilität wegen ergänzt und Fußfragment eingefügt. Rechts künstlicher Bruch, da Breite des Täfelchens nicht feststellbar ist. Erhalten: Teil des Oberkörpers mit Schild, Hals- und Schulteransatz, Teil des Unterkörpers, linker Oberschenkel, ab Wadenmitte linker Unterschenkel mit Fuß. Hinter diesem in Flachrelief ein zweiter Fuß sichtbar.

Auf dem Fragment ist ein nach links angreifender, mit einer gegürteten Tunika bekleideter römischer Soldat dargestellt. Die erhobene Linke hält einen sechseckigen verzierten Schild vor sich, der vom Rand überschnitten wird[41]. Auch hier griff wohl die Darstellung auf ein weiteres Täfelchen über. Als Fußbekleidung trägt der Krieger den knapp über die Knöchel reichenden, geschnürten Soldatenschuh, die Caliga. Hinter diesem hat sich ein weiteres Fußfragment erhalten, das wohl von einem Kampfgefährten stammt.

2.4.3. Fragment mit zwei Kriegern

Erschlossene Höhe 8,6 cm, obere Breite des ergänzten Reliefgrundes 2,7 cm, dessen untere Breite 5,2 cm, Reliefstärke 0,9 cm (Taf. 21/87 B3). Links und rechts je ein kleines Randstück erhalten, sonst ringsum Bruch. Durch Verlängerung der Randlinien die Trapezform des Täfelchens gesichert. Der Stabilität wegen wurde der Reliefgrund ergänzt. Erhalten vom vorderen Soldaten: linker, vom Schild verdeckter Arm, rechte Schulter, rechter Arm, linker Oberschenkel bis zur Kniebeuge, rechter Oberschenkel, Teil des Halses und des Gesichtes bis zum Auge. Erhalten vom rückwärtigen Kampfgefährten: Kopf mit Helm und der links ausgebrochene Schild.

Dargestellt sind zwei nach links stürmende, nebeneinander kämpfende Krieger. Sie tragen Rundhelme ohne Kamm mit Wangenklappen und Nackenschutz. Ihre Köpfe sind im Profil wiedergegeben, der vordere Soldat wendet jedoch dem Beschauer den Rücken zu. Er trägt eine kurze, gegürtete Tunika. Ein großer, rechteckiger, halbzylindrischer Schild mit hervorgehobenem Rand und eingeritzten Verzierungen schützt den Körper. Der abgewinkelte rechte Arm scheint zum Stoß auszuholen.

[39] Vgl. Trajanssäule, Reliefplatten IV–V. LXI, s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 6, 29.
[40] Vgl. Trajanssäule, Reliefplatte LXI, erster Cornicen, s. Lehmann-Hartleben a. O. Taf. 29.
[41] Der Schild ist am Rand nach hinten abgeschrägt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0047
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.4.4. Fragment mit Krieger

Erschlossene Höhe 8,6 cm, erhaltene Breite 2 cm, Reliefstärke 0,8 cm (Taf. 21/87 B4). Oberer und linker Rand gerade geschnitten, in letzteren Nut eingearbeitet. Reliefgrund der Stabilität wegen wie bei Fragment 2 mittels künstlicher Bruchlinie ergänzt; auch hier ist die ursprüngliche Breite nicht feststellbar. Von dem Krieger sind der behelmte Kopf, die Tunika mit Ansätzen des linken und rechten Oberschenkels, die rechte Schulter mit Armansatz und die untere Schildhälfte erhalten. Nicht anpassende Ferse in den Reliefgrund eingefügt.

Der Krieger gleicht dem in Rückenansicht dargestellten Soldaten von Fragment 3. Sein rechter Arm wäre ähnlich zu ergänzen. Der Rand des wohl rechteckigen Schildes ist durch eine Leiste hervorgehoben, den Flächenschmuck deuten flüchtige Ritzungen an.

2.4.5. Kopf und Körper eines Kriegers

Erhaltene Höhe 4,5 cm, erhaltene Breite 2,2 cm, Reliefstärke 0,8 cm. Rundum Bruchflächen (Taf. 21/87 B5).

Der in Rückenansicht dargestellte Krieger ist so wie die Soldaten von Relief 3 und 4 nach links ausschreitend mit vorgehaltenem Schild zu ergänzen. Der abgewinkelte, nach rückwärts schwingende Arm holt wohl zum Stoß aus.

2.4.6. Fragment mit Helmbusch und Arm

Erhaltene Höhe 2,3 cm, erhaltene Breite 2 cm, Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 21/87 B6). Oberer Rand gerade geschnitten, sonst ringsum Bruch. Ein Teil des Reliefgrundes wurde der Stabilität wegen ergänzt.

Das Fragment zeigt vor einem sehr flach wiedergegebenen Helmbusch einen erhobenen rechten Unterarm mit ausgestreckter Hand.

Die Einzelheiten wie Gewandfalten, Schildverzierungen und Gesichtszüge sind bei sämtlichen Fragmenten mit dem Schnitzeisen sehr summarisch eingezeichnet. Nasen, Augen, Mund und Kinn werden durch fast gerade Schnitte nur angedeutet. Die Gesichter zeigen einen etwas negroiden Typ (Taf. 22/88–89). Möglicherweise ist hier eine Auxiliartruppe dargestellt; der sechseckige Schild von Fragment 2 könnte ein Hinweis in diesem Sinne sein.
Auf fünf Fragmenten wenden sich die weit ausschreitenden Soldaten nach links, nur einer stürmt nach rechts. Sie könnten zu einer gegenläufigen Kampftruppe gehören, die aus zwei Richtungen auf eine Barbarengruppe einstürmt. Denkbar wäre auch, daß jeweils ein Täfelchen mit Römern und eines mit Barbaren zusammengestellt war.

2.5. RECHTECKIGE RELIEFTÄFELCHEN UND ZUGEHÖRIGE FRAGMENTE (C)

2.5.1. Amazone und Krieger bzw. Roma und Mars

Das trapezförmig geschnittene Relieftäfelchen weist eine leichte Krümmung auf; diese folgt möglicherweise der Rundung des Elefantenzahns, es kann sich aber auch um eine Deformation durch Hitzeeinwirkung handeln (Taf. 22/90).
Obere Breite 5,9 cm, untere Breite 7,6 cm, Höhe rechts 11,8 cm, Höhe links 10,9 cm, Reliefstärke 1,6 cm. Seitenkanten nach innen abgeschrägt, Schnittflächen aufgerauht. Aus zahlreichen Bruchstücken zusammengesetzt. Linke, obere Ecke ausgebrochen, ebenso ein Teil vom Panzer des Kriegers (Mars). Sein rechtes Knie ist abgesplittert. Vom linken Bein der Amazone (Roma) blieb nur der Fuß erhalten, ihre rechte Hand ist bestoßen. Fehlstellen im Reliefgrund. Graubraune, dunkelgraue und schwarze Verfärbungen. Die Umrahmung besteht aus Dreifaszienleisten.

Das Relief zeigt auf einer ziemlich tiefen Standfläche eine Amazone und einen Krieger. Sie symbolisieren wohl Roma und Mars. Die weibliche Figur trägt ein kurzes, gegürtetes Gewand, das die rechte Brust freiläßt. Eingeritzte, waagrecht verlaufende Rillen sollen vermutlich ein Streifenmuster andeuten. Bei den knapp bis zur Wadenmitte reichenden Stiefeln mit Überschlag sind die Zehen sichtbar. Der rechte Arm hängt locker nach unten, der linke ist erhoben und hält einen Speer. Ein üppiger, detailliert gezeichneter Roßschweif ziert den mit langem Nackenschutz, Stirnschild und Wangenklappen versehenen Helm griechischen Typs[42]. Mars trägt über der kurzen Tunika einen Muskelpanzer, den eine Pterygesreihe abschließt. Schulter, Bauch und Schenkel werden durch verzierte Lederstreifen geschützt. Stiefel und Helm sind ähnlich gestaltet wie bei Roma. Der rechte Arm stützt sich auf einen von innen gesehenen Rundschild, der emporgehobene linke hält einen Speer. Die Köpfe der beiden Figuren treten fast rundplastisch aus dem Reliefgrund heraus. Die ausdrucksstarken, vollwangigen Gesichter mit leicht geöffnetem Mund neigen sich einander zu. Ihre Blicke treffen sich. Sie scheinen ein Gespräch zu führen. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die tief gebohrten Pupillen. Die Details sind scharf eingezeichnet. Durch geschickte Führung des Schnitzeisens hat der Künstler starke Licht-Schatten-Effekte erzielt. Die Unmittelbarkeit, die das Relief ausstrahlt, wird durch die etwas gedrungenen Körperproportionen nicht vermindert.
Zur Benennung der beiden Figuren als Roma und Mars sind die Darstellungen auf römischen Staatsreliefs heranzuziehen. Dort erscheinen sie zu zweit einander zugewandt oder auch allein. Sie tragen bis zur Wadenmitte reichende Stiefel mit Überschlag, die Göttern, Kaisern und hohen Offizieren vorbehalten sind. Dasselbe gilt für den Muskelpanzer des Mars. Wegen der tiefen Standfläche und der weit vorgestreckten Köpfe muß das Relief in einer kastenartigen Nische angebracht gewesen sein. Dafür sprechen auch die nach innen abgeschrägten Seitenkanten. Die zugehörigen, in Gehrung geschnittenen Dreifaszienleisten gehörten vermutlich zur Verkleidung der Nischenvorderkante.

2.5.2. Pferdeführender Jüngling

Wie Täfelchen 1 trapezförmig geschnitten (Taf. 23/92). Rückseite leicht ausgehöhlt. Obere Breite 5,6 cm, untere Breite 6,5 cm, Höhe rechts 8,5 cm, Höhe links 7,1 cm, maximale Reliefstärke 1 cm. Reliefgrund am linken Rand und beim linken Bein des Jünglings ausgebrochen. Seine Nase, der linke Unterarm und die linke Hand sind bestoßen; rechte Fußspitze, ein Stück von der Standfläche und der linken Vorderhand des Pferdes fehlen. Der Schweif wird vom rechten Rand überschnitten. Fragment gelb und grau verfärbt, rechte Seite an der Oberfläche etwas verwittert.

Der frontal stehende Jüngling trägt eine kurze, gegürtete Tunika, einen Mantel, der auf der rechten Schulter zusammengehalten ist und bis zum Wadenansatz reichende Stiefel mit Überschlag. In der Linken hält er einen Speer, seine rechte Hand faßt ein kräftig gebautes Pferd mit

[42] Es verbinden sich hier Merkmale des attischen und korinthischen Typs. Vom attischen leiten sich die seitlichen Voluten ab, vom korinthischen der weit vorgezogene Stirnschirm. Diese Mischform ist häufig in der hellenistischen Kunst zu finden. Dazu Waurick 1983, 269.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0048
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

stehender Mähne kurz am Zaumzeug, so als wolle er den mit geöffnetem Maul vorwärtsdrängenden Gaul zurückhalten. Das durchgestreckte rechte Bein und die schräge Körperhaltung des Jünglings verstärken diesen Eindruck. Es ist hier ein sehr jugendlicher, pausbackiger, fast kindlicher Pferdeführer dargestellt. Dichtes, lockiges Haar rahmt das leicht geneigte, in Dreiviertelansicht wiedergegebene Gesicht. Die Pupillen sind gebohrt und liegen unmittelbar unter den Oberlidern. Mit dem gekrümmten Gebilde bei der Speerspitze könnte ein im Wind geblähter, ungeschickt wiedergegebener Mantelzipfel gemeint sein. Eine Borte schließt das untere Ende der Tunika ab. Zwei parallel quer über die Falten gezogene Rillen deuten ein Streifenmuster an. Die Details sind mehr zeichnerisch als plastisch wiedergegeben. Die etwas zu klein geratene, abfallende Kruppe des Pferdes dürfte der Versuch einer perspektivischen Darstellung sein. Zur Benennung des Pferdeführers könnten die Stiefel einen Hinweis geben. Ob die Zehen frei sind, ist wegen der flüchtigen Ausführung nicht klar erkennbar. Denkbar wäre, daß mit dem Jüngling einer der Dioskuren gemeint ist. Zu dieser Darstellung gab es vielleicht ein Gegenstück. Darauf würden Fragmente einer Speerspitze und eines Schaftes gleicher Größe hinweisen (E 18 a–b Taf. 29/145), die sich unter den zahlreichen kleinen, nicht mehr zusammenfügbaren Splittern erhalten haben[43]. Bei Dioskurendarstellungen ist mitunter eine Mondsichel zu sehen, z. B. auf einer kaiserzeitlichen Marmorstele im Museum von Avignon. Als solche könnte man auch das oben angesprochene Gebilde neben der Speerspitze interpretieren[44]. Die handwerklich und künstlerisch eher bescheidene Arbeit ist ihrem Stil nach derselben Zeit zuzuordnen wie das Roma-Mars-Relief.

2.5.3. Krieger mit Tropaion bzw. Romulus oder Mars

Täfelchen leicht konisch zugeschnitten (Taf. 22/91). Obere Breite 4 cm, untere Breite 4,5 cm, errechnete und ergänzte Höhe 9,5 cm, Reliefstärke 0,9 cm. Rückseite 3 cm breit der Länge nach mit dem Schnitzeisen leicht ausgehöhlt, Randzonen flach geschnitten und quer geritzt. Aus sieben Fragmenten zusammengesetzt. Erhalten sind Körper mit Tropaion, rechtes Bein bis zum Stiefelansatz, linker Oberschenkel mit Knie, linker unterer Teil vom Reliefgrund mit Ansatz der Standfläche. Das zugehörige, aber nicht anpassende Helmfragment ließ sich lokalisieren und bei der Restaurierung einfügen. Brandverfärbungen reichen von Grau bis Schwarz. Umrahmung besteht aus Dreifaszienleisten.

Das Relief zeigt einen in Vorderansicht wiedergegebenen tropaiontragenden Krieger. Die Kleidung besteht aus einem Muskelpanzer mit einer Reihe von Pteryges und verzierten Lederstreifen, einem an der rechten Schulter zusammengefaßten Mantel, bis zur Wade reichenden Stiefeln sowie einem Helm mit langem, buschigem Rossschweif. Sie kennzeichnet den Dargestellten als hochrangige Persönlichkeit. Auf der Brust ist ein Stück vom Balteus zu sehen. Dem Helmfragment nach war der verlorengegangene Kopf zur linken Seite des Dargestellten gewandt. Die Beine zeigen jedoch eine Schrittbewegung in die entgegengesetzte Richtung an. Der Tropaionträger könnte Romulus als Held und Kriegsfürst symbolisieren, der als solcher auch göttliche Verehrung genoß. In der Tradition der römischen Überlieferung feierte Romulus nach der Zerstörung der Latinerstadt Caenina eine Art Triumph. Er soll mit einem Tropaion zu Fuß um den Palatin herumgegangen sein und die erbeuteten feindlichen Waffen dem Jupiter Feretrius geweiht haben. Plutarch[45] erwähnt Statuen, die Romulus mit den Waffen und den Kleidern des feindlichen Königs auf seiner Schulter darstellen. Als tropaiontragender, gepanzerter Krieger ist er auf Münzen des Hadrian, des Antoninus Pius und des Commodus abgebildet[46]. Ein Wandgemälde aus dem Haus des Loreius Tibertinus in Pompeji zeigt ebenfalls den triumphierenden Romulus[47]. Die Körperhaltung und die Schrittstellung sind jener auf dem Elfenbeinrelief ähnlich, allerdings seitenverkehrt. Wie der Krieger der Relieftafel, nach links eilend, mit zurückgewendeten Kopf, ist auf dem besagten Gemälde Aeneas, der zweite Gründerheros von Rom, dargestellt[48]. Die Übereinstimmung mit dem pompejianischen Wandgemälde und der ephesischen Elfenbeinarbeit ist auffallend. Das Sujet könnte durch Vorlageblätter aus Italien in Ephesos bekannt gewesen sein. In Rüstung mit Tropaion wird auch Mars manchmal dargestellt, z. B. auf der Rückseite einer Münze des Caracalla, die in Rom 210 n. Chr. geprägt wurde[49].
Die Körperformen des ephesischen Romulus sind gedrungen, eine gewisse Unbeholfenheit in der plastischen Gestaltung ist nicht zu übersehen. Das Täfelchen entstammt wohl derselben Werkstatt wie die beiden vorhergehenden.

2.5.4. Fragment eines römischen Kriegers

Maximale Höhe 9,8 cm, maximale Breite 1,8 cm, Reliefstärke 1,2 cm (Taf. 23/94). Rückseite flach mit schräg verlaufenden Aufrauhungen. Linke Längs- und obere Breitseite sind, soweit erhalten, gerade geschnitten. Rechts Bruchfläche. Rechtes Bein unterhalb der Wadenmitte abgebrochen, Absplitterungen am rechten Oberarm. Die Gesamthöhe des Täfelchens dürfte etwa 11,5 cm betragen haben. Dunkelgraue und schwarze Verfärbungen.

Das Fragment zeigt die rechte Körperhälfte eines stehenden römischen Kriegers. Er ist mit einer bis zum Knie reichenden, gegürteten Tunika und einem auf der Schulter zusammengefaßten Mantel, von dem nur ein Ansatzstück erhalten ist, bekleidet. Ob die kurzen Ärmel zur Tunika gehören oder etwa die schulterschützenden Lederstreifen eines darunter getragenen Panzers sein sollen, ist nicht klar ersichtlich; es ist eher letzteres anzunehmen. Von dem bis zur Wade reichenden Stiefel ist rechts noch ein Stück des oberen Randes zu sehen. Ein weit aus dem Reliefgrund hervorstehender, bis zur Schulter reichender Roßschweif schmückt den Helm. Kopf, Schulter und abgewinkelter rechter Arm sind in Seitenansicht dargestellt, das Bein dagegen von vorne gesehen. Die verlorengegangene rechte Hand dürfte einen nicht mehr identifizierbaren Gegenstand gehalten haben, von dem nur noch der Ansatz am unteren Handgelenk erhalten ist.
Das nicht gerade qualitätsvolle Werk reiht sich stilistisch in die Reihe der vorher besprochenen Arbeiten ein. Das Bein und das Knie sind ähnlich durchmodelliert wie bei Romulus bzw. Mars.

2.5.5. Stehender Soldat mit Tierfellhelm

Höhe 17 cm, Breite 3,9 cm, Reliefstärke 1,15 cm (Taf. 23/93). Teile von Gesicht und Brust weggebrochen, ebenso die rechte Hand. Beschädigungen unterhalb des linken Knies. Kopf mit Helm stark korrodiert. Figur aus drei extra gearbeiteten, von verschiedenen Relieftäfelchen stammenden Teilen sehr unorganisch und plump zusammengesetzt. Zwei Fragmente sind auf ihrer Rückseite in der Mitte der Länge nach ausgehöhlt. Oberes Teilstück flach und aufgerauht. Beide Längsseiten haben, soweit sie erhalten sind, gerade Schnittflächen, rechts ein durchlaufender, V-förmiger

[43] s. Kat. S. 51, Fragmente 2.10.18. E 18 a–b.
[44] Zu Dioskuren und Mondsichel s. LIMC III/2 (1986) s. v. Dioskouroi 467 Abb. 139. 151. Beispiele für bekleidete Dioskuren LIMC III/2 a. O. Als Tunicati, frontal stehend mit Speer, das Pferd am Zügel führend, findet man sie z. B. auf der Rückseite einer trajanischen Münze aus Alexandria, a. O. 460 Abb. 44; ebenso auf einem Medaillon aus der Zeit des Marcus Aurelius und Lucius Verus, a. O. 493 Abb. 55.
[45] Plut., Rom. 16, 5 ff.
[46] z. B. Münzen dieses Typs mit der Legende ROMVLO CONDITORI oder ROMVLO AVGVSTO; s. Cohen 1955, II 215. 341; III 317.
[47] s. Andreae 1973, Abb. 257.
[48] s. Andreae a. O. Abb. 255.
[49] RIC IV/1, 450 b. Abgebildet bei Kent – Overbeck – Stylow 1973, Taf. 95, 399.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0049
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Schlitz. 2,5 cm über der Bodenfläche ein vom Rand beschnittenes Dübelloch. Figur vermutlich anläßlich einer antiken Restaurierung als notdürftig adaptiertes Füllsel verwendet. Brandverfärbungen von Braun bis Schwarz.

Der in Vorderansicht dargestellte stehende Soldat wendet den Kopf zur Seite nach rechts hin. Der Tierkopfhelm – wahrscheinlich mit Löwenschnauze –, dessen Fell über die Schulter fällt, und Reste der linken Hand, die etwas Stangenartiges hält, weisen ihn als Signumträger aus. Die verlorengegangene rechte Hand dürfte das Feldzeichen ebenfalls umfaßt haben. Schematische Einstichelungen charakterisieren das einer Tunika ähnliche, gegürtete, mit Fransen besetzte Gewand, das bis zu den Knien reicht, als ein aus Fell gefertigtes Kleidungsstück. Der Soldat trägt Stiefel mit Überschlag, die Zehen sind sichtbar. Die Standfläche ist ähnlich gearbeitet wie bei Relief 1 und 2. Das Faltengebilde unterhalb des abgewinkelten Arms könnte von einem Mantel stammen.
Die handwerkliche und künstlerische Qualität dieses Täfelchens mit einer übermäßig in die Länge gezogenen Figur ist bescheiden. Die Fellstichelungen im Gewand und die durch flache Ritzungen angedeuteten Falten könnten aus der Zeit der Zusammenstückelung stammen, um die Verschiedenheit der Einzelteile zu kaschieren. Die Durchmodellierung der Beine und Knie ist ähnlich wie bei Roma und Mars.

Die in der Folge aufgezählten, schwarz gebrannten Relieffragmente gehören vermutlich zu Täfelchen, die ähnlich gestaltet waren wie Nr. 1–5.

2.5.6. Kopffragment mit Wolfshelm

Erhaltene Höhe 4,4 cm, erhaltene Breite 3 cm, Reliefstärke 0,9 cm (Taf. 24/95). Ringsum Bruchflächen. Vom Gesicht fehlen Unterlippe und Kinn. Rückseite flach und aufgerauht. Fragment schwarz verfärbt.

Der im Profil wiedergegebene Kopf blickt nach rechts. Die Nase ist eingesattelt und leicht gebogen, das pausbackige Gesicht wirkt trotz der beiden Stirnfalten jugendlich. Der Mund war, soweit man erkennen kann, leicht zugespitzt. Die Pupille ist gebohrt. Die Details sind flott und sicher eingeschnitten. Der Kopfbedeckung nach gehört das Fragment zur Darstellung eines Signumträgers oder eines Trompeters. Die volle Wange und die vorgezogene Oberlippe würden für einen blasenden Cornicen oder Tubicen sprechen. Oberhalb der Wolfsschnauze sind fellartige Einkerbungen sichtbar, die zum Tierkopfhelm eines zweiten, in Flachrelief wiedergegebenen Soldaten gehören könnten.

2.5.7. Gesichtsfragment

Erhaltene Höhe 2 cm, erhaltene Breite 1,2 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 24/96). Ringsum Bruchflächen. Links neben der Nase noch ein Stück vom Reliefgrund zu sehen. Augenbraue leicht bestoßen. Rückseite flach und aufgerauht. Schwarze Verfärbung.

Das trotz Stirnfalten jugendliche Gesicht blickt nach links, die Nase ist eingesattelt und leicht gebogen, die Pupille gebohrt. Am Kinn deuten Einstichelungen einen kurzen Bart an. Oberhalb der Stirn haben sich Reste von der Schnauze eines Tierhelms erhalten; demnach gehört das Gesicht zu einem Signumträger oder Bläser. Die Schnitztechnik ist ähnlich jener vom vorhergehenden Fragment.

2.5.8. Fragment eines männlichen Oberkörpers

Erhaltene Höhe 2,6 cm, erhaltene Breite 2,1 cm, Reliefstärke 0,65 cm (Taf. 24/98). Ringsum Bruchflächen. Schwarze Verfärbung. Rückseite leicht ausgehöhlt.

Von der Darstellung hat sich ein Stück des Oberkörpers und der rechte, abgewinkelte Arm bis zum Handgelenk erhalten, die Schulterpartie ist ausgebrochen. Gewellte Linien zwischen Halsansatz und Schulter könnten zu einem Helmbusch gehören. Das in Vorderansicht wiedergegebene Brustfragment stammt wohl von einem Muskelpanzer.

2.5.9. Flügelfragment

Erhaltene Höhe 3,2 cm, erhaltene Breite 1,1 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 24/99 C9). Obere und linke Seite gerade geschnitten, rechts und unten Bruchflächen. Rückseite flach mit Ansatz einer Aushöhlung, die durch Quer- und Längsritzungen aufgerauht ist. Schwarze Verfärbung.

Die auf dem Bruchstück sichtbaren Federn stammen vermutlich vom Flügel einer Viktoria.

2.5.10. Flügelfragment

Erhaltene Höhe 1,9 cm, erhaltene Breite 1,1 cm, Reliefstärke 0,3 cm (Taf. 24/99 C10). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Rückseite im Randbereich flach, gegen die Mitte zu ausgehöhlt. Schwarze Verfärbung.

Die hier wiedergegebenen Federenden könnten zum Flügelfragment 9 gehören.

2.5.11. Fragment mit Amazonenschild?

Erhaltene Höhe 4,3 cm, erhaltene Breite 1,8 cm, Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 24/100). An zwei Seiten gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Rückseite gegen die Mitte zu leicht ausgehöhlt, flacher Rand. Schwarze Verfärbung, Oberfläche stellenweise korrodiert.

Das Relief zeigt vermutlich die Hälfte eines Amazonenschildes. In der Mitte der oberen Rundung sind der Daumen und der Zeigefinger einer Hand zu sehen, dahinter in Flachrelief ein Stück Flügel. Da der Rand den Schild überschneidet, müßte sich die Darstellung auf einem weiteren Täfelchen fortgesetzt haben. Das Fragment könnte zu einer Viktoria gehören, die auf einem von ihr in der linken Hand gehaltenen Schild Siege notiert. Der spitze Gegenstand im Zentrum wäre demnach als Griffel zu deuten.
Beschäftigt mit der Aufzeichnung militärischer Erfolge erscheint die Siegesgöttin vielfach in der römischen Kunst, so auch auf der Trajanssäule[50]. Allerdings hält sie immer einen Rund- oder Ovalschild. Auf einem Amazonenschild zu schreiben, wie das Elfenbeinfragment dies zeigt, wäre singulär. Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß es sich bei der unteren, konkaven Ausnehmung um eine spätere Abarbeitung

[50] s. Trajanssäule Relief LXXVIII s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 37.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0050
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

anläßlich einer antiken Restaurierung handelt. Sie bewirkt beim Beschauer unabsichtlich die Assoziation eines Amazonenschildes[51]. Die Flügelfragmente 9 und 10 könnten zu dieser Darstellung gehören.

2.5.12. Fragment mit behelmtem Kriegerkopf

Erhaltene Höhe 3 cm, erhaltene Breite 1,7 cm, erhaltene Reliefstärke 0,65 cm (Taf. 24/97). Oben gerade geschnittener Rand, sonst ringsum Bruchflächen. Rückseite flach und aufgerauht. Kamm und Rundung des Helms auf dem Reliefgrund noch sichtbar, obere Teile jedoch abgesplittert.

Der nach rechts gewandte Kopf gehört wohl zu einem Relieftäfelchen, das etwa dieselbe Höhe wie Relief 1 oder 4 hatte.

2.5.13. Fragment mit zwei Feldzeichen

Erhaltene Länge 3,5 cm, erhaltene Breite 2,5 cm, Reliefstärke 0,85 cm (Taf. 24/101). Oberer und linker Rand sowie Rest einer schräg geritzten Rahmenleiste erhalten.

Die beiden Feldzeichen enden in einer Schwurhand, die wohl ein Zeichen der Loyalität ist. Die Finger werden vom oberen Rand überschnitten. Den darunter angebrachten Coronae nach handelt es sich um Prätorianersigna[52]. Die einzelnen Details sind sehr summarisch wiedergegeben. Das Fragment gehörte wohl zur Darstellung von Standartenträgern. Ähnliche Feldzeichen findet man vielfach auf der Trajanssäule, auch auf einem Fragment in der Villa Borghese in Rom, das von G. M. Koeppel dem Großen Trajanischen Fries zugewiesen wird[53].

2.5.14. Fragment eines Feldzeichens

Erhaltene Länge 2,1 cm, erhaltene Breite 1,2 cm, Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 24/102). Oberfläche ist stark verwittert und grau bis schwarz verfärbt. Fragment wie Bruchstück 13 bearbeitet, Hand ebenfalls vom oberen Rand beschnitten.

Rückseite beider Fragmente flach und aufgerauht.

2.5.15. Fragment einer linken Hand

Erhaltene Höhe 1,75 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 24/103). Ringsum Bruchflächen, Rückseite flach und aufgerauht. Schwarze Verfärbung.

Die Finger umfassen einen schmalen Gegenstand, bei dem es sich möglicherweise um die Stange eines Feldzeichens handelt.

2.5.16. Fragment einer rechten Hand

Erhaltene Höhe 2 cm, erhaltene Breite 1,8 cm, Reliefstärke 0,8 cm (Taf. 24/104). Eine Seite gerade geschnitten, die übrigen ausgebrochen. Rückseite flach und aufgerauht. Schwarze Verfärbung.

Die Finger umfassen wie bei Fragment 15 einen länglichen Gegenstand, vermutlich ein Signum. Der Handrücken ist nicht ausgebrochen, sondern abgearbeitet. Im Reliefgrund sind fellartige Einritzungen zu sehen.

2.5.17. Kopffragment

Erhaltene Höhe 2,7 cm, erhaltene Breite 1,5 cm, erhaltene Reliefstärke 0,35 cm (Taf. 24/106). Ringsum Bruchflächen, Vorderseite abgesplittert. Rückseite flach. Graue bis schwarze Verfärbungen.

Vom Reliefgrund hebt sich die Rundung eines Kopfes ab, vermutlich einer Frau, deren Haare im Nacken zusammengefaßt sind. Die drei kleinen Ringe über dem Scheitel könnten zu einem Haarschopf gehören, ähnlich dem der Viktoria von der Trajanssäule[54]. Im Reliefgrund sind wellenförmige Linien sichtbar.

2.5.18. Armfragment

Erhaltene Höhe 2,2 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,4 cm (Taf. 24/105). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Rückseite flach. Graue bis schwarze Verfärbungen.

Auf dem Fragment ist ein Stück eines nackten, leicht abgewinkelten Arms zu sehen.

2.5.19–22. Fellfragmente

Alle Stücke haben auf einer Seite einen glatten Rand, sonst ringsum Bruch (Taf. 24/107 C19–22).

Die Fragmente stammen vermutlich von einer Fellbekleidung und von Tierkopfhelmen. Die Haare sind flüchtig eingestichelt.

Zu den beschriebenen und abgebildeten, schwarzen Relieffragmenten gehören noch weitere sehr kleine (18 Stück), die keine Deutung erlauben.

2.6. FRAGMENTE VON ZIERLEISTEN (D)

2.6.1. Zierleiste mit Reliefdekor

Setzt sich aus zwei nicht aneinanderpassenden Fragmenten zusammen (Taf. 25/108). Rückseiten flach und aufgerauht. Bruchstücke bei Karyatide 1 gefunden.

Fragment a: Erhaltene Länge 5,8 cm, Breite 2,6 cm; linker und rechter Rand ausgebrochen.

Fragment b: Erhaltene Länge 2,5 cm, erhaltene Breite 1,4 cm, eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruchflächen.

Beide Fragmente grau verfärbt, Reliefstärke 0,15 cm.

---

[51] Amazonenschilde sind oft kennzeichend für Fremdvölker; dazu Waurick 1983, 283; Hölscher 1984, 24f. Abb. 33. Auf einem fragmentarisch erhaltenen Relief im Thermenmuseum in Rom schmückt Viktoria ein Tropaion, an dem eine Pelta hängt. Diese weist auf einen besiegten Gegner aus dem Osten hin.

[52] Zu Prätorianer-Feldzeichen s. Domaszewski 1885, 56ff.; Junkelmann 1997, 214ff.

[53] s. Koeppel 1985, 182f. Kat.-Nr. 10 Abb. 17.

[54] Relief LXXVIII s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 37.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0051
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Dekor von dem größeren Bruchstück a, zeigt zwischen einer zweifach gekehlten Leiste eine stilisiert wiedergegebene Rosette und ein längliches, rechteckiges Objekt. Die Reliefreste von Fragment b könnten zu einem Geldsack gehören.
Mit den hier wiedergegebenen Gegenständen sind wohl Geschenke gemeint, die anläßlich von Festlichkeiten, z. B. bei Antritt eines Amtes verteilt wurden. Ähnliche Darstellungen findet man in den unteren Zonen der spätantiken Konsulardiptychen[55]. Die Rosette könnte als Kuchen gedeutet werden oder als Platte, auf der die Sportula bei den oben genannten Begebenheiten den Standesgenossen überreicht wurde. Bei dem rechteckigen Gegenstand mit einem leicht vertieften Innenfeld handelt es sich vielleicht um einen Metallbarren, eine Kassette oder ein Tablett; doch wäre eine Deutung als nur halb erhaltenes aufgeschlagenes Diptychon ebenfalls nicht abwegig. Das Relieffragment von Teil b sieht den auf den Konsulardiptychen dargestellten Geldsäcken sehr ähnlich.

2.6.2. Zierleiste mit Kanne und Lituus

Erhaltene Länge 7,8 cm, Breite 2,6 cm, Reliefstärke 0,2 cm (Taf. 25/109). Rückseite flach und aufgerauht. Rand links oben und rechts unten in Gehrung geschnitten, rechts oben gerader Abschluß. Erhaltene obere Länge 8 cm. Hell- und dunkelbraune Verfärbungen.

Der Dekor, schräg gestellte Opferkanne und Lituus, zeigt priesterliche Geräte, sie weisen in den kultischen Bereich[56]. Der Breite, sowie der oberen und unteren Einfassung nach könnte diese Zierleiste zur vorher beschriebenen gehören, auch die Schnitztechnik ist ähnlich. Kanne und Lituus sind auf kaiserlichen Münzprägungen Symbole der Pietas[57].
Es wäre denkbar, dass die beiden oben beschriebenen Relieffragmente zur Dekoration einer Kassette gehörten, die möglicherweise mit weiteren allogorischen und symbolischen Bildmotiven geschmückt war. Die Darstellungen beziehen sich einerseits auf die weltlichen Verpflichtungen, wie sie ein römischer Bürger in Form von Spenden darzubringen hatte, andererseits auf die den Göttern zu leistenden Opferhandlungen, könnten aber auch auf die Tugenden des Besitzers hinweisen, wie z. B. auf seine Pietas.

2.6.3. Fragmente von Akanthusblattkelchen

Die Fragmente passen nicht aneinander, gehörten aber ursprünglich zu einem Stück (Taf. 25/113). Bei Karyatide 1 gefunden. Größtes Bruchstück a: erhaltene Höhe 4,7 cm, erhaltene Breite 4 cm, Reliefstärke 0,25 cm. Rückseite flach und aufgerauht. Schwarze Verfärbung. Links glatter Rand, sonst Bruchflächen.

Das Fragment a zeigt die nach innen geschwungenen Kelchblätter einer Akanthusranke. Von den daraus aufsteigenden Voluten hat sich ebenfalls ein Bruchstück b, erhalten. Kleinere, gleich gearbeitete Teile (c–g) gehören wohl zu einem weiteren Blattkelch.
Die aufgefundenen Fragmente könnten von einer Leiste stammen, die mit aneinandergereihten Akanthusblattkelchen verziert war[58]. Das Relief ist sehr flach geschnitten.

2.6.4. Eckfragment

Erhaltene Höhe 4,3 cm, erhaltene Breite 2 cm, Reliefstärke 0,2 cm (Taf. 25/110). Links und oben gerader Bruch, Ecke abgerundet. Rückseite flach und aufgerauht. Braune und dunkelgraue Verfärbung.

Auf dem Fragment sind ein bogenförmiges, von Leisten eingefaßtes Band und Reste eines Blattdekors zu sehen.

2.6.5. Rahmenleiste mit Ziernut

Erhaltene Länge 2,5 cm, Breite 0,45 cm, Stärke 0,4 cm (Taf. 25/111). Graue Verfärbung.

Die fragmentarisch erhaltene Blattreihe, einem Kymation ähnlich, bildet die Nut.

2.6.6. Rahmenleiste mit Nut

Länge 7,2 cm, Stärke 0,4 cm, Breite 0,8 cm (Taf. 25/112). Hellgraue Verfärbung. Linker und rechter Rand erhalten.

Der 0,5 cm breite, eigentliche Rahmen besteht aus einer glatten, zweigeteilten Leiste.

Von diversen Zierleisten mit figürlichem, pflanzlichem, ornamentalem und nicht mehr deutbarem Dekor haben sich weitere sehr kleine Fragmente erhalten (Taf. 26/114). Die Schnitztechnik ist ähnlich der auf den vorher beschriebenen Stücken.

2.6.7. Zierleistenfragmente mit Dreifasziendekor

Abb. 15 zeigt die diversen Leistenvarianten a–f.

Fragmente a: Leisten in den Maßen: Breite 1,2 cm, Stärke 0,2 cm (Taf. 26/115). Längstes zusammengesetztes Stück mißt 13 cm. Links und rechts Bruchflächen.

Fragmente dieser Art und Größe wurden im gesamten Raum verstreut gefunden; mehrere befanden sich in situ über dem Relieffries mit den historischen Begebenheiten. Sie gehören demnach zur Elfenbeinverkleidung der architektonischen Umrahmung. Gleichartige Splitter lagen bei den Kampfszenen jedoch nicht in situ. Einige Leisten sind durch Brandeinwirkung geschrumpft und deformiert (Taf. 2/6).
Der Dekor besteht aus einem oben leicht abgerundeten, schmalen und zwei breiten Streifen. Einige Leisten enden auf einer Seite mit einem geraden Rand (a 1), andere mit einem Gehrungsschnitt (a 2); dieser ist nach hinten abgeschrägt. Solche Fragmente müssen von den Gebälkecken der einstigen architektonischen Umrahmung stammen.

---

[55] Dazu s. Delbrueck 1929, Taf. 7 Boethius W 487; Taf. 10, 11 Areobindus O 506; Taf. 16 Clementinus O 513.

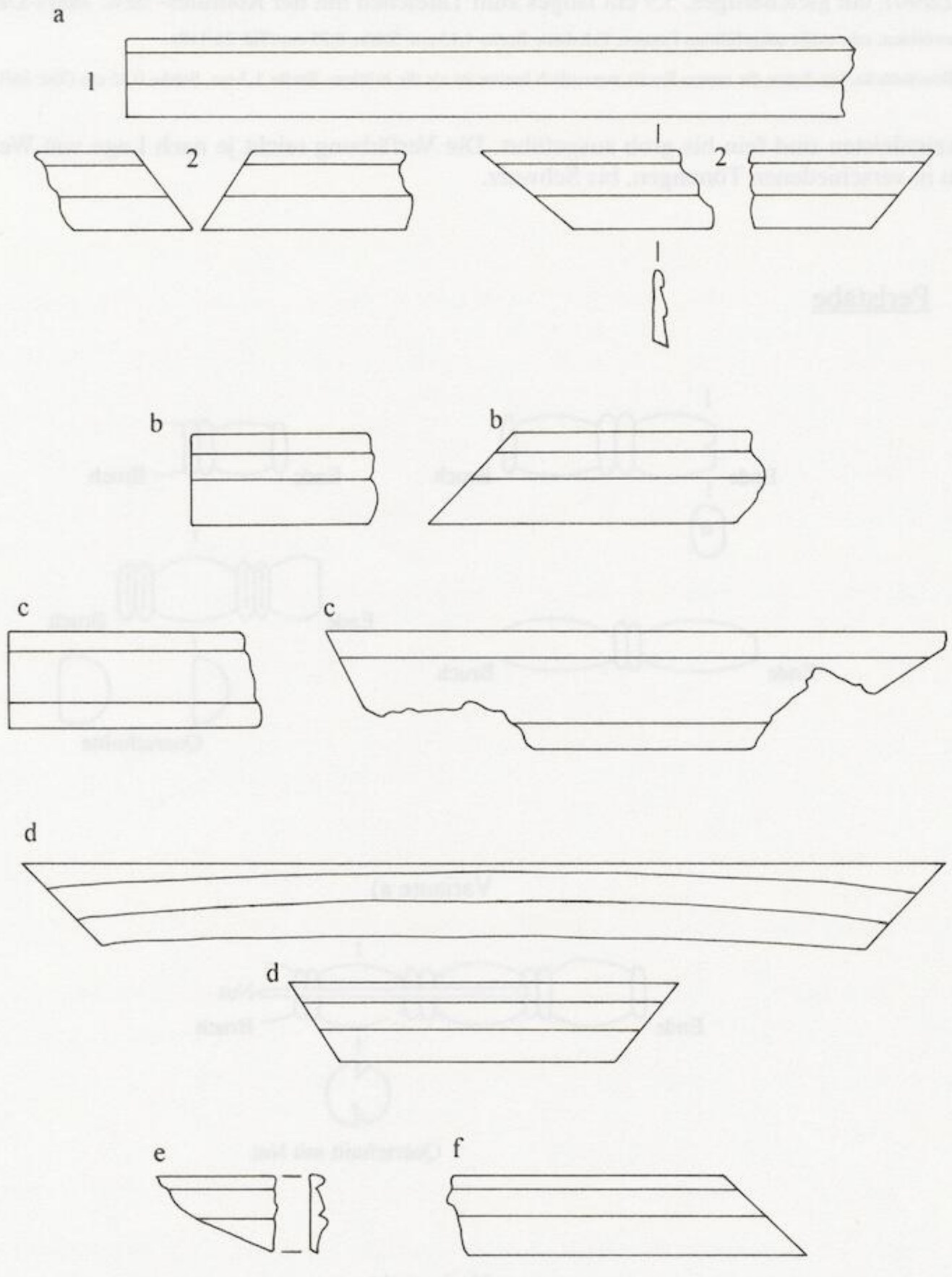
[56] Ähnliche Darstellungen sind z. B. auf einem Karniesgesims aus dem Tempel des Vespasian (79–80 n. Chr.), Rom, Kapitol, Tabularium, und auf einem Fries mit Darstellungen flavischer Bauten vom Hateriergrabmal zu sehen, Vatikan, Museo Gregoriano Lateranense, s. Bandinelli 1970, Abb. 189. 180.

[57] Als Beispiel sei ein Silberdenar genannt, der 140 n. Chr. für Marc Aurel geprägt wurde. Er zeigt auf seiner Rückseite die genannten Geräte, vereint mit Messer, Wedel und Simpulum. Dazu s. Kent – Overbeck – Stylow 1973, Taf. 76 Abb. 305.

[58] Ähnliche Blattreihen findet man z. B. an Sarkophagen, s. Bandinelli 1970, Abb. 310.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0052
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Zierleistenfragmente mit Dreifasziendekor



Leistenfragment mit zwei Faszien

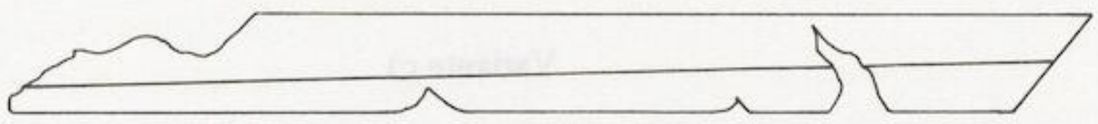


Abb. 15: Zierleistenfragmente mit Dreifaszien- und Zweifasziendekor

Fragmente b: Leisten gleicher Art, aber etwas größer in den Maßen: Breite 1,4 cm, Stärke 0,2 cm (Taf. 26/116). Gerade und in Gehrung geschnittene Ränder, die nicht nach rückwärts abgeschrägt sind.

Fragmente c: Einige Leisten haben eine sehr breite Mittelfaszie. Breitenmaße differieren zwischen 1,5 cm und 1,8 cm (Taf. 26/117). Gerade und in Gehrung geschnittene Ränder ohne Abschrägung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0053
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Fragmente d: Sehr nachlässig gearbeitete Leisten; dürften die rechteckigen Relieftäfelchen gerahmt haben. Breite 1,2 cm bis 1,3 cm, Stärke 0,4 cm.

Ein vollständig erhaltenes, an beiden Seiten in Gehrung geschnittenes Stück, dessen Gesamtlänge 14 cm beträgt, gehört zur Umrahmung des Roma-Mars-Reliefs (Taf. 22/90); ein gleichartiges, 5,9 cm langes zum Täfelchen mit der Romulus- bzw. Mars-Darstellung (Taf. 22/91).

Fragment e: Bruchstück mit stark gewölbten, sehr exakt ausgeführten Faszien. Erhaltene Breite 1,15 cm, Stärke 0,25 cm (Taf. 26/118).

Fragmente f: Hierher gehören jene Bruchstücke, bei denen die untere Faszie wesentlich breiter ist als die mittlere. Breite 1,2 cm, Stärke 0,15 cm (Taf. 26/120). Gerade Ränder und Gehrungsschnitt.

Die beschriebenen Dreifaszienleisten sind fein bis grob ausgeführt. Die Verfärbung reicht je nach Lage von Weiß, Gelb, Braun, Hell- bis Dunkelgrau, über Blaugrau in verschiedenen Tönungen, bis Schwarz.

Perlstäbe

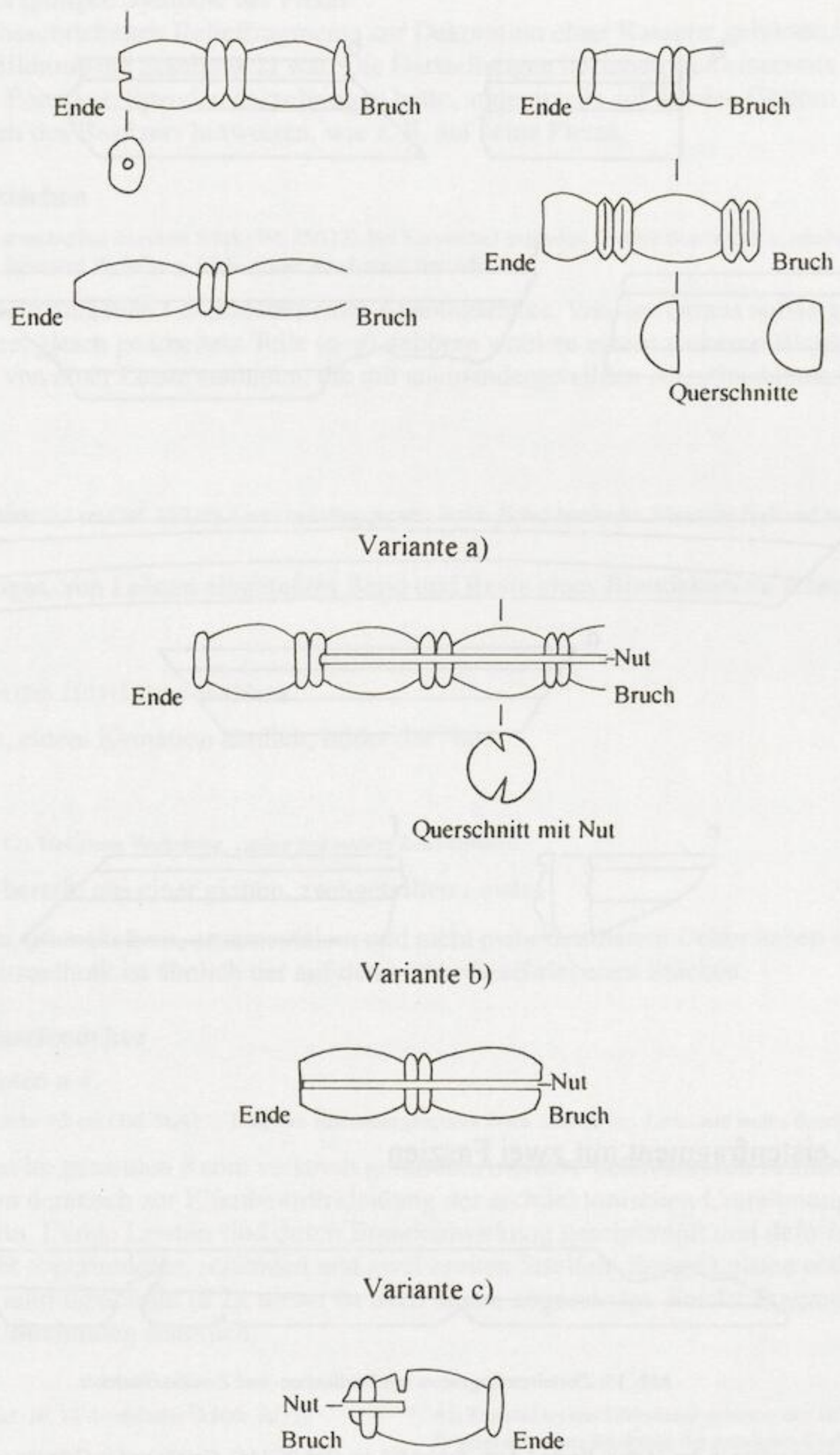


Abb. 16: Perlstäbe

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0054
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.6.8. Rahmenleiste mit Dreifasziendekor

Erhaltene Länge 6,5 cm, Breite 0,7 cm, Stärke 0,35 cm (Taf. 26/121). Eine Schmalseite glatt geschnitten, die andere ausgebrochen. Rückseite flach und glatt. Elfenbein weißgelb verfärbt.

Die schmale abgerundete Faszie steht etwas vor und weist einen durchgehenden, viereckigen 0,1 cm breiten und tiefen Falz auf.

2.6.9. Leiste mit zwei Faszien

Erhaltene Länge 12 cm, Breite 1,1 cm, Stärke 0,3 cm (Taf. 26/119; Abb. 15). Eine Schmalseite zeigt einen nach hinten abgeschrägten Gehrungsschnitt. Eine Längskante gerade geschnitten, die zweite rückwärts abgeschrägt. Hellgraue Verfärbungen. Bei den rechteckigen Täfelchen mit den Halbfiguren von römischen Soldaten und Barbaren gefunden.

2.7. PERLSTÄBE

Die Perlstäbe wurden wie die Dreifaszienleisten im gesamten Raum verstreut gefunden, aber auch über und unter dem Relieffries mit den historischen Begebenheiten (Taf. 1/3; 5/18 a; Abb. 16), einige befanden sich in situ, 3,8 cm entfernt von den Dreifaszienleisten, bzw. in 5 cm Abstand von der Bodenfläche. Die Größe und die Form der einzelnen, jeweils durch zwei Ringe voneinander getrennten Perlen ist unterschiedlich. Der Durchmesser variiert zwischen 0,8 cm und 1,1 cm, die Länge zwischen 0,9 cm und 1,8 cm. Die meisten Perlen sind hinten mehr oder weniger abgeflacht, einige vollkommen rund (Taf. 27/123–125). Die Verfärbungen reichen von Weiß, Hell- bis Dunkelgrau und Blaugrau bis Schwarz. An mehreren Perlstabenden hat sich das Loch vom Dorn der Drehbank erhalten. Das längste zusammenhängende Stück mißt 12,1 cm.
Manche der vollrunden Perlstäbe haben auf beiden Längsseiten eine 0,1 cm breite Nut, die so geschnitten ist, als ob eingeschobene, dünne Blättchen im rechten Winkel zueinander gestanden wären.

Variante a: erhaltene Länge 6,5 cm, eine Seite gerade geschnitten. Durchmesser der 1 cm bis 1,4 cm langen Perlen 1 cm. Die Nut beginnt bei der zweiten Perle, dort befindet sich auch ein 0,3 cm tiefes Bohrloch.

Variante b: erhaltene Länge 3,4 cm, eine Seite gerade geschnitten. Perlendurchmesser 1 cm, Perlenlänge 1,5 cm. Auf beiden Seiten durchgehende Nut, die wie bei Variante a geschnitten ist.

Variante c: erhaltene Länge 2,2 cm, eine Seite gerade geschnitten. Perlendurchmesser 1 cm, Perlenlänge 1,5 cm. Nut endet auf beiden Seiten in der Mitte der Perle, oberhalb derer eine Quernut angebracht ist.

2.8. DREI FRAGMENTE VON GEDRECHSELTEN RUNDSTÄBEN

Bei allen Stücken ist eine Seite gerade geschnitten, an dieser jeweils ein Loch vom Dorn der Drehbank zu sehen, gegenüber Bruchfläche (Taf. 26/122).

Fragment a: Erhaltene Länge 2,7 cm, Durchmesser schwankend zwischen 0,9 cm und 1,1 cm. Rundstab verjüngt sich leicht. Hell- und dunkelgraue Verfärbungen.

Fragment b: Erhaltene Länge 1,4 cm, Durchmesser 0,9 cm. Schwarze Verfärbung.

Fragment c: Erhaltene Länge 1,25 cm, Durchmesser 1 cm. Rundstab nicht kreisrund, möglicherweise ist er durch Brandeinwirkung deformiert. An Bruchstelle Rest eines Dübellochs erhalten. Schwarze Verfärbung.

2.9. FRAGMENTE VON FLACHEN LEISTEN OHNE DEKOR

Die Fragmente von flachen Leisten ohne Dekor (Abb. 17) wurden im gesamten Raum gefunden, eine besonders dichte Streuung hat sich über und unter dem Fries mit den historischen Begebenheiten gezeigt, wo sie auch doppelt übereinander geschichtet zutage kamen. Manche Leisten sind durch den Erddruck vollkommen zersplittert vorgefunden worden. Die Stärke der geborgenen Fragmente beträgt 0,1 cm bis 0,15 cm, die Länge und die Breite variieren (Taf. 27/126 Variante C). Die Stücke sind braun, grau und schwarz verfärbt. Sie gehörten zur Verkleidung der architektonischen Umrahmung. Wie bei den Dreifaszienleisten findet man auch hier gerade und in Gehrung geschnittene Ränder. Die Rückseiten sind aufgerauht.

2.9.1. Leistenvarianten

Variante a: Breite, bzw. Höhe 3,4 cm, Länge 3 cm, Stärke 0,1 cm.

Variante b: Erhaltene Breite, bzw. Höhe 3,4 cm, Länge 3,9 cm, Stärke 1,1 cm.

Variante c: Erhaltene Länge 9,6 cm, erschlossene Länge 10,7 cm, Breite 2,4 cm, Stärke 0,15 cm; an beiden Seiten Gehrungsschnitt.

Variante d: Länge und Breite nicht ermittelbar, Stärke 0,15 cm, gerade Ränder und Gehrungsschnitt, der übrige Randbereich ist ausgebrochen.

Variante e: Breite 1,8 cm, längstes Fragment 3,7 cm, Stärke 0,1 cm.

Variante f: Breite 1,6 cm, längstes Bruchstück 12,2 cm, Stärke 0,1 cm.

Variante g: Breite 0,9 cm, längstes Fragment 5,1 cm, Stärke 0,1 cm.

Variante h: Breite 1,1 cm, längstes Fragment 9,7 cm, Stärke 0,1 cm.

Die meisten Varianten sind in zahlreichen größeren und kleineren Fragmenten erhalten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0055
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Fragmente flacher Leisten ohne Dekor

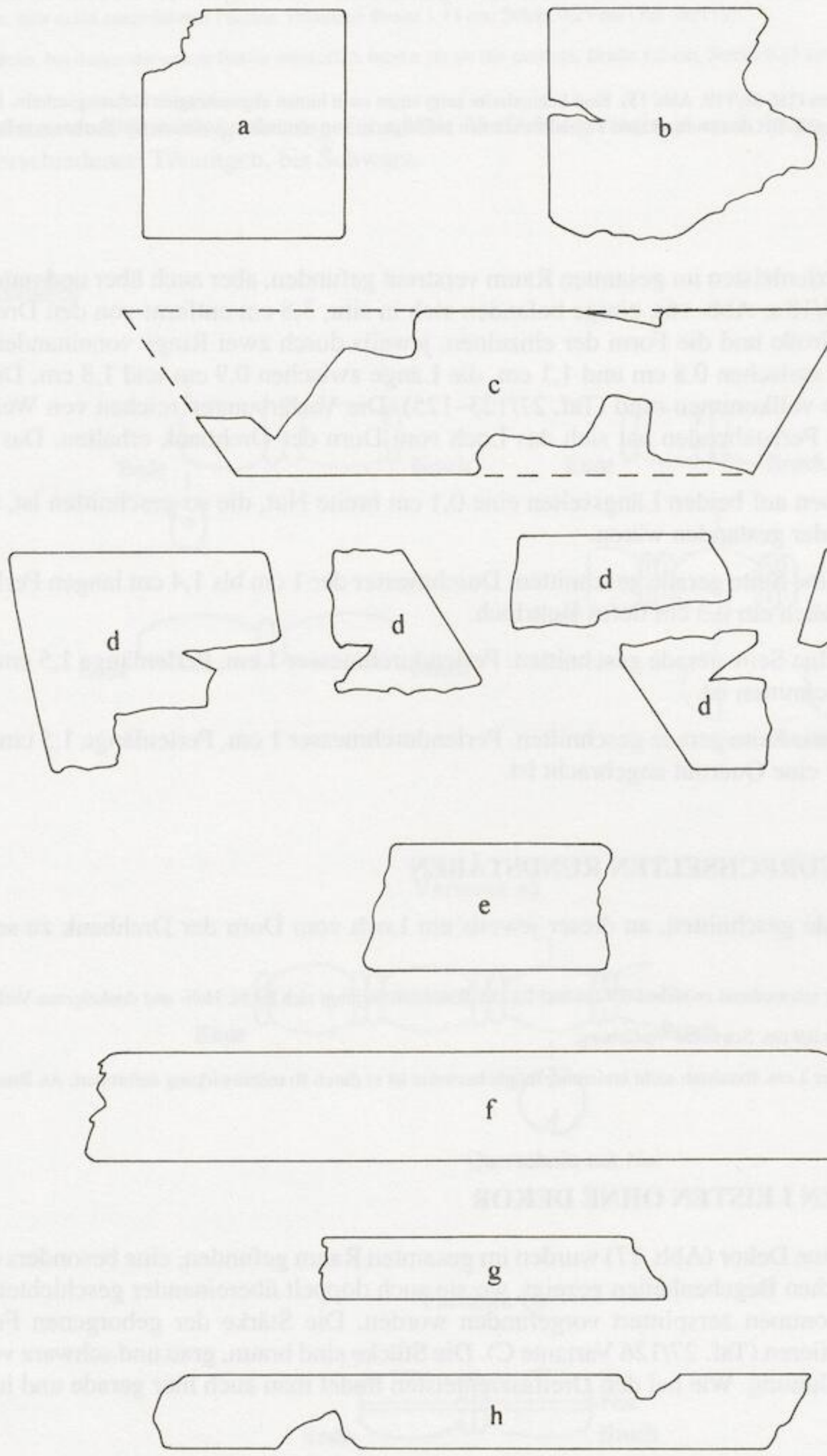


Abb. 17: Fragmente von Leisten ohne Dekor

2.10. DIVERSE, TEILS SCHWER DEUTBARE FRAGMENTE (E)

2.10.1. Rest einer wahrscheinlich stehenden Figur

Erhaltene Höhe 8,5 cm, erhaltene Breite 2,8 cm, maximale Reliefstärke 1,5 cm (Taf. 27/127). Ringsum ausgebrochen. Starke Absplitterungen an der Oberfläche. Rückseite flach und aufgerauht. Elfenbein braun und schwarz verfärbt.

Am Gesäß hat sich der Rest einer Tunikafalte, darüber ein aus dem Reliefgrund heraustretender, vertikal verlaufender, konkaver Ansatz erhalten, bei dem es sich um die Rückenkontur einer nach links gewendeten Figur handeln könnte. Der zersplitterte, breite Teil war möglicherweise ein vorgehaltener Schild.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0056
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Das Bruchstück gehört vielleicht zur Darstellung eines römischen Kriegers, ähnlich jenem vom Kampffries, der sich aus den Fragmenten 5 a bis 5 d rekonstruieren ließ.

2.10.2. Köcherfragment

Höhe 5,6 cm, größte Breite 2,6 cm, maximale Reliefstärke 1,5 cm (Taf. 27/128). Alle Seiten haben nach hinten hin abgeschrägte Ränder, obere linke Ecke und Teile der Innenfläche abgesplittert. Rechter Rand zum Teil ausgebrochen, oben kleine, konkave Ausnehmung. Elfenbein weiß und grau verfärbt.

Nach einer auf der Rückseite sichtbaren schmalen, nur 0,6 cm breiten Bruchfläche, war das Fragment lediglich an dieser Stelle mit dem Reliefgrund verbunden, von dem es sich fast vollplastisch abgehoben haben muß. Auf der Vorderseite sind links eine breite, mit Zickzack- und Schrägrillen verzierte Randleiste und oben ein volutenartiges Ornament zu sehen. Darüber befindet sich eine kleine Bruchstelle mit dem Rest eines schmalen Fortsatzes.

Bei dem nach unten schmäler werdenden Fragment könnte es sich um einen Köcher handeln (Abb. 18). Die kleine Bruchfläche am oberen Rand läßt an einen dort herausragenden Bogen denken. Köcher sind in der römischen Kunst gewöhnlich als schmale, zylindrische Behälter dargestellt, z. B. zwischen Trophäen auf der Basis der Trajanssäule oder auf der Reliefplatte LXXVIII mit Viktoria. Am Rücken hängend und über die Schulter hinausragend, sieht man sie bei den angreifenden, römischen Bogenschützen auf Friesabschnitt LXX. Weitere Beispiele dieser zylindrischen Form sind zu Füßen der Roma auf der Basis der Antoninus-Pius-Säule mit der Apotheose des Antoninus und der Faustina zu finden[59] und auf den Florentiner Waffenpfeilern[60].

Das Elfenbeinfragment zeigt einen anderen Typ, einen Gorytos, der vielfach im barbarischen Bereich anzutreffen ist. Ähnlich ausgeführte, breite Köcher, in denen Bogen und Pfeile untergebracht werden können, tragen am Gürtel hängend skythische Krieger. Besonders schöne Beispiele sind auf den figürlich verzierten Goldobjekten zu sehen, die in den skythischen Kurganen gefunden wurden. Herausgegriffen seien der Kugelbecher aus Kul-Oba, der Prunkkamm aus Solocha[61] und das Pektorale aus Tolstaja Mogila[62]. Als Attribut des Herkules ist der breite Köcher zusammen mit Keule und Bogen auch auf römischen Münzen zu finden, z. B. auf einem Sesterz des Commodus[63] und auf einem Antoninian des Postumus[64].

Den Maßen nach läßt sich das Köcherfragment nicht in die bisher besprochenen Relieffriese und -täfelchen eingliedern. Es könnte von einem verlorengegangenen Tropaion stammen oder Attribut einer Statuette gewesen sein, vielleicht eines Herkules[65].

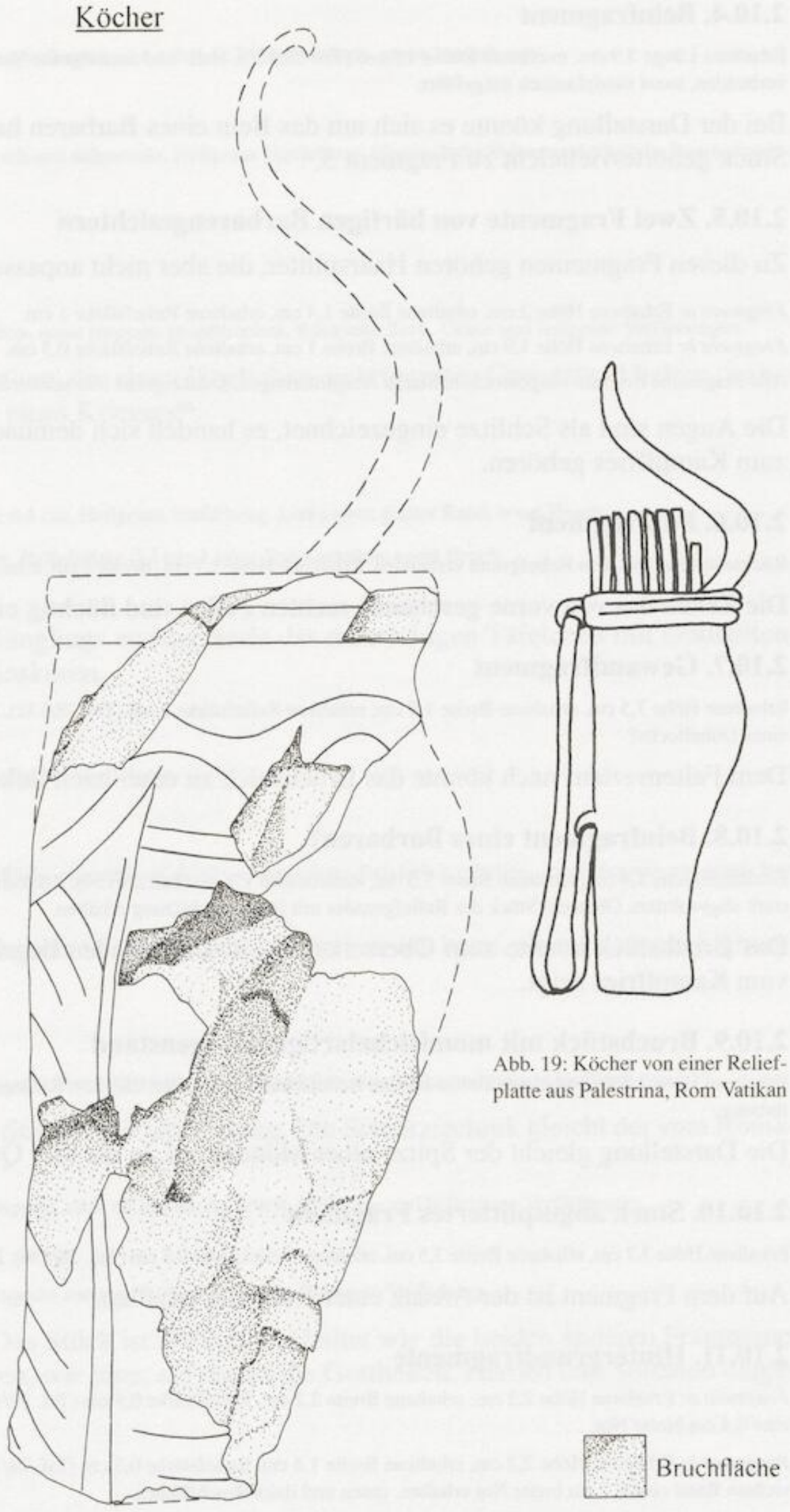


Abb. 18: Köcherfragment, Rekonstruktion

Abb. 19: Köcher von einer Reliefplatte aus Palestrina, Rom Vatikan

2.10.3. Gewandfragment

Erhaltene Höhe 3,5 cm, erhaltene Breite 1,8 cm, maximale Reliefstärke 1,5 cm (Taf. 27/129). Ringsum Bruch. Oberhalb des ausgebrochenen Reliefgrundes Bearbeitungsspuren. Graue Verfärbung.

Das Fragment ist vielleicht ein Stück vom Übergang des gegürteten, geschlitzten Hemdes zum Gesäß und Oberschenkel eines Barbaren.

[59] s. Settis u. a. 1988, Abb. 21. 23; Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 37. 33; Bandinelli 1970, Abb. 321.

[60] Mansuelli 1958, 25 Nr. 2–3 Abb. 2 a–c. 3 a. Sie werden an das Ende des 1. Jh.s n. Chr. datiert.

[61] Beide 4. Jh. v. Chr., Eremitage Petersburg, s. Schiltz 1994, Abb. 124–127. 103.

[62] 4. Jh. v. Chr., Kiew, Historisches Museum der Ukraine. Abbildungen s. Schiltz a. O. Abb. 359. 145.

[63] RIC III, 637, London, Britisches Museum, Abb. bei Kent – Overbeck – Stylow 1973, Taf. 90, 368.

[64] RIC V/2, 307, London, Britisches Museum, Abb. a. O. Taf. 114, 513.

[65] Auf einer Reliefplatte mit Heraklestaten – 2. Jh. n. Chr. aus Palestrina – die sich im Vatikan befindet (Abb. 19), hängen zwei sehr ähnliche Köcher an Baumästen, der eine mit Bogen, der andere ohne. Dazu Amelung 1908, 690 Taf. 80, 431. s. auch LIMC V 29 Abb. 1747.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0057
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

2.10.4. Beinfragment

Erhaltene Länge 3,9 cm, maximale Stärke 1,5 cm (Taf. 27/130). Hell- und dunkelgraue Verfärbungen. Oberfläche zersplittert. Lediglich an schmaler Bruchstelle Bein einst mit dem Reliefgrund verbunden, sonst rundplastisch ausgeführt.

Bei der Darstellung könnte es sich um das Bein eines Barbaren handeln, vereinzelt eingezeichnete Vertiefungen weisen auf Hosen hin. Das Stück gehörte vielleicht zu Fragment 3.

2.10.5. Zwei Fragmente von bärtigen Barbarengesichtern

Zu diesen Fragmenten gehören Haarsplitter, die aber nicht anpassen (Taf. 28/131).

Fragment a: Erhaltene Höhe 2 cm, erhaltene Breite 1,4 cm, erhaltene Reliefstärke 1 cm.

Fragment b: Erhaltene Höhe 1,9 cm, erhaltene Breite 1 cm, erhaltene Reliefstärke 0,5 cm.

Alle Fragmente ringsum ausgebrochen. Starke Absplitterungen. Dunkelgraue und schwarze Verfärbungen.

Die Augen sind als Schlitze eingezeichnet, es handelt sich demnach um sterbende, zurückgesunkene Barbaren. Der Größe nach könnten sie zum Kampffries gehören.

2.10.6. Fußfragment

Rückseite einst mit dem Reliefgrund verbunden. Erhaltene Höhe 1,7 cm, Breite 1 cm, erhaltene Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 28/132). Unten gerade geschnitten. Graue und schwarze Verfärbungen.

Die Zehen des von vorne gesehenen rechten Fußes sind flüchtig eingeschnitten.

2.10.7. Gewandfragment

Erhaltene Höhe 3,5 cm, erhaltene Breite 1,9 cm, erhaltene Reliefstärke 2 cm (Taf. 28/133). Rückseite flach und aufgerauht. Fragment ringsum ausgebrochen, braun und grau verfärbt. Oben Rest eines Dübellochs?

Dem Faltenverlauf nach könnte das Bruchstück zu einer nach links gerichteten Figur gehören.

2.10.8. Beinfragment eines Barbaren?

Erhaltene Höhe 2,4 cm, erhaltene Breite 1,5 cm, Reliefstärke 1,2 cm (Taf. 28/134). Rückseite flach und aufgerauht. Fragment braun und dunkelgrau verfärbt, ringsum ausgebrochen. Oberfläche stark abgesplittert. Oben ein Stück des Reliefgrundes mit Horizontalritzung erhalten.

Das Bruchstück könnte zum Oberschenkel eines am Boden liegenden, mit einer Hose bekleideten Barbaren gehören, wie ihn Fragment 4 vom Kampffries zeigt.

2.10.9. Bruchstück mit mondsichelartigem Gegenstand

Erhaltene Höhe 3,5 cm, erhaltene Breite 1,6 cm, Reliefstärke 1,8 cm (Taf. 28/135). Rückseite flach und aufgerauht. Konkav geschnittenes Randstück erhalten, sonst ringsum Bruch. Graue Verfärbung.

Die Darstellung gleicht der Spitze einer Mondsichel, in die vier Querrillen eingeschnitten sind.

2.10.10. Stark abgesplittertes Fragment

Erhaltene Höhe 3,7 cm, erhaltene Breite 3,5 cm, erhaltene Reliefstärke 0,8 cm (Taf. 28/136). Rückseite flach und aufgerauht. Braune Verfärbung. Eine Seite gerade geschnitten, sonst ringsum Bruch.

Auf dem Fragment ist der Ansatz einer Rundung erhalten.

2.10.11. Hintergrundfragmente

Fragment a: Erhaltene Höhe 2,2 cm, erhaltene Breite 2,2 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 28/137–138). Oben gerade geschnitten, sonst ringsum ausgebrochen. Am oberen Rand auf der Rückseite eine 0,4 cm breite Nut.

Fragment b: Erhaltene Höhe 2,2 cm, erhaltene Breite 1,4 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 28/137–138). Oben gerade geschnitten, auf Rückseite hier ebenfalls eine 0,4 cm breite Nut zu sehen, am rechten Rand eine 0,2 cm breite Nut erhalten, unten und links Bruchflächen.

Die beiden schwarz verfärbten Bruchstücke mit horizontal verlaufenden, faltenförmigen Vertiefungen dürften zu den Hintergrundfragmenten mit dem zurückweichenden Barbaren vom Kampffries gehören (Teile 6 a–c).

2.10.12. Reliefgrundfragment mit Beinansatz?

Erhaltene Höhe 4,2 cm, erhaltene Breite 3,5 cm, erhaltene Reliefstärke 0,3 cm (Taf. 28/139). Braun und schwarz verfärbt. Rückseite flach, sehr gleichmäßig, fein quer gerillt. Unten gerade geschnitten mit Ansatz einer Bodenfläche, sonst ringsum ausgebrochen.

Vom Reliefgrund hebt sich möglicherweise ein Beinansatz ab.

2.10.13. Bodenfragment

Erhaltene Höhe 2,1 cm, erhaltene Breite 2,7 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 28/140). Unten und links Rand erhalten, sonst Bruchflächen. Rückseite flach und aufgerauht. Braune Verfärbung.

Auf dem Fragment ist eine Art Basis mit zwei vorspringenden glatten Leisten zu erkennen. Der links darüber erhaltene Reliefrest ist schwer zu deuten. Es könnte sich um einen Hand- oder Fußansatz oder um ein Faltendetail handeln.

2.10.14. Bruchstück mit dreigeteilter Leiste

Erhaltene Höhe 3 cm, erhaltene Breite 1 cm, maximale Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 29/141). Auf einer Seite gerader Rand, sonst Bruch. Flache Rückseite. Graue Verfärbung.

Wie bei Bodenfragment 13 wird auch hier eine glatte Fläche von zwei vorspringenden Leisten eingefaßt. Ein kleines eingerolltes Rankenstück ist kaum sichtbar.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0058
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.10.15. Rankenfragment

Erhaltene Höhe 2,5 cm, maximale Breite 1,3 cm, Reliefstärke 0,3 cm (Taf. 29/142). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruch. Rückseite flach, graue Verfärbung.

2.10.16. Fragment mit Volutenansatz

Erhaltene Höhe 3 cm, erhaltene Breite 1 cm, maximale Reliefstärke 0,3 cm (Taf. 29/143). Rückseite flach und aufgerauht. Hellgraue Verfärbung. Oberhalb der Volute nachträgliche Bearbeitungsspuren. Auf einer Seite Rand erhalten, sonst Bruchflächen.

Das Fragment gehört wahrscheinlich zu Rankenbruchstück 15.

2.10.17. Handfragment mit Schild?

Erhaltene Höhe 4 cm, erhaltene Breite 0,9 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 29/144). Rechter Rand erhalten, sonst ringsum ausgebrochen. Rückseite flach. Graue und hellgraue Verfärbungen.

Auf dem Fragment sind Daumen und Zeigefinger einer linken Hand zu sehen, die einen länglichen, gekrümmten Gegenstand halten, wahrscheinlich einen Schild. Das Fragment gehört vermutlich zur Darstellung eines Kriegers[66].

2.10.18. Fragmente mit Speerspitze und Schaft

Fragment a: Bruchstück mit Speerspitze. Erhaltene Höhe 2,2 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,4 cm. Hellgraue Verfärbung. Links oben glatter Rand, sonst Bruch.

Fragment b: Kleines hellgraues Bruchstück mit Schaft. Erhaltene Höhe 2 cm, erhaltene Breite 0,8 cm, Reliefstärke 0,3 cm. Linker Rand erhalten, sonst Bruch.

Fragment b könnte zur Speerspitze gehören (Taf. 29/145).
Der Speer hätte ergänzt die gleiche Größe wie der des pferdeführenden Jünglings aus der Serie der rechteckigen Täfelchen mit Gottheiten, Heroen und Soldaten. Er gehört vielleicht zur Darstellung des zweiten Dioskuren.

2.10.19. Bruchstück mit Pfeilfedern?

Erhaltene Höhe 1,5 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 29/146). Ringsum Bruch. Hellgraue Verfärbung.

2.10.20. Handfragment

Erhaltene Höhe 3,7 cm, erhaltene Breite 1,5 cm, erhaltene Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 29/147). Oberfläche abgesplittert. Links abgerundetes Randstück erhalten, sonst ringsum ausgebrochen. Rückseite flach mit schrägen Einritzungen. Braune und schwarze Verfärbungen.

Von der Hand sind im Ansatz lediglich vier Finger und ein Schaftstück erhalten, von dem nicht geklärt werden kann, ob es zu einem Signum, einem Speer oder einem Vexillum gehört.

2.10.21–23. Beinfragmente

Fragment 21: Erhaltene Höhe 3 cm, Breite 0,8 cm, erhaltene Reliefstärke 0,35 cm (Taf. 29/148). Ringsum Bruchflächen, auch auf der Rückseite. Graue und braune Verfärbungen.

Das Fragment zeigt ein nacktes Bein vom Knie abwärts und ein Stück des Stiefels mit Überschlag. Die Schnitztechnik gleicht der vom Roma-Mars-Relief.

Fragment 22: Erhaltene Höhe 2,8 cm, Breite 0,8 cm, erhaltene Reliefstärke 0,5 cm (Taf. 29/149). Ringsum auch auf Rückseite Bruch. Hellgraue und hellbraune Verfärbungen.

Das Bein ist ähnlich gearbeitet und erhalten wie bei Fragment 21.

Fragment 23: Erhaltene Höhe 1,3 cm, Breite 0,8 cm, erhaltene Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 29/150). Ringsum auch auf Rückseite Bruch. Schwarze Verfärbung.

Vom Bein sind der untere Teil der Wade und der Stiefelansatz erhalten. Das Stück ist ähnlich gearbeitet wie die beiden anderen Fragmente. Die drei Fragmente gehören wohl zu Relieftäfelchen, die so gestaltet waren, wie jene, auf denen die Gottheiten, Heroen und Soldaten dargestellt sind.

2.10.24. Armfragment

Erhaltene Höhe 2,2 cm, Stärke 0,7 cm. Hellgrau verfärbt (Taf. 29/151).

Der Arm ist vollplastisch gearbeitet und im Ellbogen leicht abgewinkelt. Etwa die Hälfte vom Ober- und Dreiviertel vom Unterarm sind erhalten.

2.10.25. Fragment mit Pferdebein?

Erhaltene Höhe 3,4 cm, erhaltene Breite 1,8 cm, maximale Reliefstärke 0,7 cm (Taf. 29/152). Rückseite flach, braune und schwarze Verfärbung. Ringsum Bruch.

Die nicht sehr qualitätsvolle Schnitzerei könnte zu Huf, Fessel und Schienbein eines Pferdes gehören.

2.10.26. Faltendetail

Erhaltene Höhe 1,8 cm, erhaltene Breite 1,1 cm, Reliefstärke 0,7 cm (Taf. 30/153). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruchflächen, auch auf der Rückseite. Braune und dunkelgraue Verfärbungen.

2.10.27. Gewandfragment

Erhaltene Höhe 2,7 cm, erhaltene Breite 1,3 cm, erhaltene Reliefstärke 0,4 cm (Taf. 30/154). Ringsum Bruch, auch auf der Rückseite. Graue Verfärbung.

Das Bruchstück zeigt in Flachrelief schräg abwärts schwingende Faltenzüge, die von einer nach links eilenden Figur stammen könnten.

---

[66] Vgl. Täfelchen mit Roma und Mars.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0059
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.10.28. Relieftäfelchen mit Beinfragment

Erhaltene Höhe 6,1 cm, erhaltene Breite 1,6 cm, Reliefstärke 0,7 cm (Taf. 30/155). Rückseite flach und aufgerauht. Hellgraue Verfärbung. Unten und rechts vorspringende Rahmenleisten. Fußspitze vom linken Rand beschnitten, darüber Bruchflächen.

Die nicht sehr qualitätsvolle Schnitzerei zeigt ein von vorne gesehenes Bein, wahrscheinlich mit einem Calceus, das im Fußgelenk eigenartig zur Seite gedreht ist. Die Details sind nur summarisch eingezeichnet. Es dürfte sich hier um ein anläßlich einer antiken Restaurierung angefertigtes Füllsel handeln.

2.10.29. Diverse Fragmente mit Bodenleiste

Fragment a: Erhaltene Höhe 2,1 cm, erhaltene Breite 1,45 cm, maximale Reliefstärke 0,8 cm (Taf. 30/156 E 29 a–f). Rückseite flach und aufgerauht. An drei Seiten Bruchflächen. Braune und schwarze Verfärbungen.

Auf der Bodenplatte sind ein bestoßenes Fußfragment und ein Stiefelansatz zu sehen, die ähnlich wie die Füße auf den rechteckigen Täfelchen mit Gottheiten, Heroen und Soldaten ausgeführt sind. Die eingeschnittenen Details im Reliefgrund lassen sich nicht deuten.

Fragment b: Erhaltene Höhe 3,1 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,6 cm. Flache Rückseite mit schrägen Einritzungen. Rechts ein Randstück erhalten, links und oben Bruchflächen. Dunkelbraune Verfärbung.

Auf der Bodenfläche steht ein rundstabartiges Gebilde.

Fragment c: Erhaltene Höhe 1,1 cm, erhaltene Breite 1,8 cm, erhaltene Reliefstärke 0,9 cm. Gelbe und graue Verfärbung.

Auf der bestoßenen Bodenplatte hat sich ein Schuhfragment mit abgesplitterter Spitze erhalten, das einst mit dem Reliefgrund verbunden war. Den Maßen nach würde es zum großen Fries passen.

Fragment d: Erhaltene Höhe 1,1 cm, erhaltene Breite 0,8 cm, Reliefstärke 0,5 cm. An drei Seiten Bruchflächen. Flache Rückseite großteils ausgebrochen. Blaugraue Verfärbung.

Auf der Bodenleiste ist wahrscheinlich der Ansatz eines Fußes erhalten.

Fragment e: Erhaltene Höhe 1,3 cm, erhaltene Breite 0,7 cm, Reliefstärke 0,5 cm. Linker Rand erhalten, sonst Bruchflächen, auch auf Rückseite. Braune und graue Verfärbungen.

Der Reliefansatz über der Bodenleiste ist nicht deutbar.

Fragment f: Erhaltene Höhe 3,3 cm, erhaltene Breite 1 cm, Reliefstärke 0,55 cm. Linker Rand gerade geschnitten, sonst Bruchflächen. Flache Rückseite, hat am Rand eine 0,5 cm breite Abschrägung. Oberfläche zum Teil bestoßen und gelb verfärbt. Am Boden roter Farbrest, ehemalige Bemalung(?) oder Patina(?).

Der Reliefrest könnte ein Pferdebein mit Fessel und Huf zeigen.

2.10.30. Panzerfragment

Erhaltene Höhe 1,8 cm, erhaltene Breite 1,1 cm, erhaltene Reliefstärke 0,45 cm (Taf. 30/157). Allseits Bruch, auch auf der Rückseite. Braune Verfärbung.

Auf dem Fragment ist ein Stück von den Lederlaschen über dem Oberschenkel zu sehen. Sie sind ähnlich wiedergegeben wie jene von Mars auf dem rechteckigen Relieftäfelchen 1.

2.10.31. Fragment mit Zickzackmuster

Erhaltene Höhe 0,8 cm, Breite 1,7 cm, erhaltene Reliefstärke 0,6 cm (Taf. 30/158). Linker und rechter Rand leicht konkav nach hinten abgeschrägt. Unterer Rand glatt geschnitten, oberer Bereich und Rückseite ausgebrochen. Dunkelgraue Verfärbung.

Das Fragment muß sich einst als Hochrelief vom Grund abgehoben haben, es könnte zu einem Gorytos gehören. Die Oberfläche ist mit einem Zickzackmuster verziert.

2.10.32. Kapitell

Höhe 1,9 cm, Breite 3,5 cm, Reliefstärke 0,2 cm (Taf. 30/159). Rückseite flach und aufgerauht. Graue und schwarze Verfärbungen.

Die Oberfläche ist glatt und weist keine plastische Durchbildung auf. Die Deck- und die Auflageplatte setzen sich lediglich durch Horizontallinien vom Mittelstück ab, Details sind nicht eingezeichnet. Das Fragment gehörte wohl zu einer architektonischen Verkleidung aus Elfenbeinplättchen.

2.10.33. Klappstuhlfragmente (Sella curulis)

Insgesamt sind vier Fragmente erhalten. Je zwei geschwungene Teilstücke gehören zu jeweils einem Beinpaar, a und b (Taf. 31/160–163; Abb. 20).

Beinpaar a: Weite im voll ausgeklappten Zustand 4,6 cm, erhaltene Höhe 1,6 cm. Grau und schwarz verfärbt. An beiden Stücken rundes Loch für Mittelscharnier. Die viereckig gearbeiteten Stuhlbeine verjüngen sich leicht nach unten. Größte Stärke beim Scharnierloch gemessen: 0,7 × 0,5 cm. Zur Fixierung der Beine im aufgeklappten Zustand auf der Innenseite jeweils eine schräge Ausnehmung eingeschnitten.

Beinpaar b: Vom zweiten Beinpaar ist nur ein Bein in den oben angegebenen Maßen erhalten, vom Gegenstück lediglich ein kleines Fragment in der Stärke von 0,5 × 0,4 cm, das den Abmessungen nach im unteren Drittel lokalisiert werden müßte.

Die Fragmente gehören zum unteren Teil der Sella curulis. Die wahrscheinlich als Löwentatzen gebildeten Stuhlfüße fehlen (siehe Rekonstruktionszeichnung, Abb. 20). Der Oberteil, der den Sitz stützte, ist verloren gegangen. Die rekonstruierte Höhe des Klappstuhls beträgt ca. 5 cm[67].

[67] Vorbild für die zeichnerische Rekonstruktion war die Sella curulis des sitzenden Beamten (3. Jh. n. Chr.) im Ephesos-Museum in Selçuk, Inv.-Nr. 1/41/75.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0060
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sella curulis

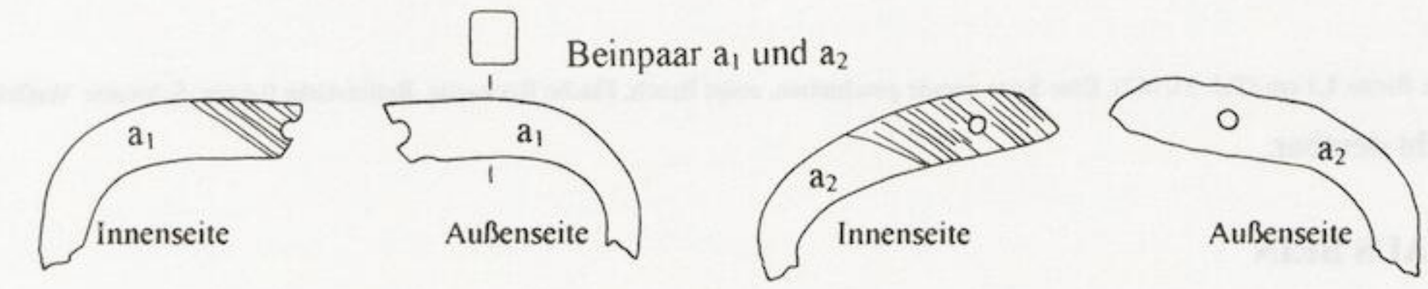


Abb. 20: Rekonstruktionszeichnung der Sella curulis

2.10.34. Gedrechseltes, kreisförmiges Fragment

Durchmesser 5,9 cm, Höhe 1,3 cm (Taf. 31/164). Unterseite flach und aufgerauht. Durch Hitzeeinwirkung verzogen. Außen gelb und grau verfärbt, im Gefüge weiß. Äußerer, oben abgerundeter Ring durch Kreisritzung von tiefer liegendem, 0,3 cm breiten, inneren Ring abgesetzt. In der Mitte ovale, unregelmäßige Ausnehmung. Zwei schmale Ringfragmente passen in ihrer Krümmung außen an. Ihre konvexe Seite ist nach oben abgerundet. Erhaltene Länge der Segmente 3,5 cm und 1,5 cm, Stärke 0,35 cm.

Das Bruchstück gehörte vermutlich zu einer Möbelverzierung.

2.10.35. Glockenförmiges Fragment

Durchmesser 2,6 cm, Höhe 1,1 cm (Taf. 31/165). Unterseite flach und aufgerauht. Gelbgraue Verfärbung bräunliche Sinterauflage. Unterer Rand leicht bestoßen. Im Zentrum durchgehendes konisches Bohrloch: oberer Durchmesser 1 cm, unterer Durchmesser 0,8 cm. Am oberen und unteren Rand Rillenverzierung.

So wie bei Fragment 34 handelt es sich hier wohl um einen Möbelschmuck, vielleicht um den Abschluß der Achse bei einer (verloren gegangenen) Sella curulis[68]. Zu den oben beschriebenen Klappstuhlfragmenten kann das Stück den Maßen nach nicht gehören.

[68] s. Schäfer 1998, Taf. 14.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0061
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

2.10.36. Kreisförmiges Fragment

Breite 1,8 cm, Stärke schwankt zwischen 0,6 cm und 0,3 cm (Taf. 31/166). Segmentlänge 6 cm, errechneter Durchmesser 8 cm. Rauhe Innenseite, an den Kanten Raspelspuren. Schwarze Verfärbung.

Das Fragment gehörte wohl zu einer Möbelverzierung.

2.10.37. Fragment

Erhaltene Höhe 3 cm, erhaltene Breite 1,1 cm (Taf. 31/167). Eine Seite gerade geschnitten, sonst Bruch. Flache Rückseite. Reliefstärke 0,4 cm. Schwarze Verfärbung.

Die Darstellung ist nicht deutbar.

2.11. FRAGMENTE AUS BEIN

2.11.1. Zierleiste mit Frauenkopf und Früchten

Länge 6,7 cm, Breite 2,2 cm, Reliefstärke 0,3 cm (Taf. 32/168). Gerade geschnittene Ränder. Rückseite flach und aufgerauht. Hellgraue und gelbe Verfärbungen. Bei Karyatide 1 gefunden.

Die Darstellung, die von einer glatten rechts überschnittenen Leiste eingefaßt ist, muß sich auf einem zweiten Täfelchen fortgesetzt haben. Girlandenartige Blatt- und Fruchtgebinde rahmen einen rundlichen, leicht nach rechts gewandten Kopf mit weit vortretenden Augen und vollen Lippen. Über der Stirn werden sie zusammengefaßt und fallen seitlich des Gesichts in sanftem Bogen herab. Der Schnitzer arbeitete mit kantigen Schnitten die Details, von der Oberfläche ausgehend in die Tiefe. Sie sind mehr flächig als plastisch wiedergegeben und bilden mit der umfassenden Randleiste eine Ebene. Das Relief könnte einst ein Kästchen geziert haben.
Fragmente von länglichen Beintäfelchen mit ähnlichem Dekor befinden sich in Athen im Benaki Museum[69].

2.11.2. Fragmente von Scharnieren

Fragment a: erhaltene Länge 4,7 cm, Durchmesser 1,2 cm (Taf. 32/169). Wandstärke der Röhre schwankt zwischen 0,15 cm und 0,2 cm. Nicht ganz kreisrund, an einer Seite etwas abgeflacht. Gelbliche bis graue Verfärbungen, stellenweise braune Sinterauflage. Parallel zum geraden Ende eingeritzte Rille.

Fragment b: Bruchstück mit zwei Löchern, halbe Rundung in Länge von 2,2 cm erhalten. Loch an vertikaler Bruchkante zur Hälfte ausgebrochen, an horizontaler Bruchkante etwa zu einem Viertel ausgebrochen. Beide Fragmente leicht deformiert[70].

2.11.3. Nadel

Länge 9 cm, maximaler Durchmesser 0,4 cm (Taf. 32/170). Weißgelbe Verfärbung.

Der Nadelkopf ist mit einem olivenförmigen Knauf und zwei Ringen verziert.

2.12. FRAGMENT EINES ARMREIFENS AUS GAGAT

Durchmesser 7,5 cm. Knapp die Hälfte des Reifens mit Rippendekor erhalten. Glatte Innenseite, zur Kante hin leicht abgerundet (Taf. 32/171).

Gagat ist eine Braunkohlenart, die sich ausgezeichnet bearbeiten läßt. Das Material wurde in römischer Zeit gerne für Schmuck verwendet.

---

[69] s. Marangou 1976, Taf. 65 d 215, e 216. Bei einem der Exponate im Benaki Museum mit der Darstellung einer nackten liegenden Frau hat sich auch die Holzumrahmung, in die das Täfelchen eingelassen ist, erhalten, s. a. O. Taf. 50, 169 a, b. Die Schnitzerei selbst wird von schmalen Leisten aus Bein eingefasst, die ähnlich gearbeitet sind wie die vom Roma-Mars Relief, s. Kat. S. 40 Taf. 22/90.

[70] Ähnliche Fragmente wurden im Gräberfeld von Altdorf, Ortenaukreis, gefunden. s. Schmuck und Gerät aus „Bein". Vom Eiszeitalter bis zur Gegenwart. Begleitband zur Ausstellung in der Prähistorischen Staatssammlung München (1997) 84: Rekonstruktionszeichnung von Knochenscharnieren. Über Funktion und Verwendung von Knochenscharnieren. s. auch Driesch-Boesneck 1982, 568–571 Abb. 5.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0062
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

3. DEUTUNG UND DATIERUNG

Der große Relieffries mit Römern und Barbarengesandtschaften (Huldigungsfries), die Personifikationen von Provinzen, die Kampfhandlungen (Kampffries) und die Täfelchen mit Halbfiguren römischer Krieger und Barbaren (Taf. 1/3; 5/18 a; 17/59; 20/73–76) gehören stilistisch derselben Zeit an und haben wahrscheinlich einst einen größeren Komplex gebildet. Darauf weisen auch einige im Katalog angesprochene kleine und kleinste zugehörige, aber nicht mehr aneinanderfügbare Bruchstücke hin, die sich im Depot des Ephesos-Museums in Selçuk befinden. Es handelt sich hier um Fragmente von Römer- und Barbarenköpfen, von Armen, Händen, Beinen, Füßen und Gewandteilen, die ihren Abmessungen nach zu den oben genannten Szenen gehören müssen. Das Thema ist die Zurschaustellung des siegreichen Heeres, seines bzw. seiner Befehlshaber, der unterlegenen Barbaren und der damit verbundenen Erweiterung des Machtbereichs.
Den Auftrag zur Anfertigung der Schnitzereien hat vielleicht anläßlich einer Kaiserehrung die Stadt Ephesos oder ein reicher Bürger gegeben.
Zunächst ist zu klären, ob die Relieffolgen ganz allgemein den Sieg der römischen Zivilisation über ‚primitive' Barbarenvölker verherrlichen, oder ob sie sich auf Begebenheiten aus der römischen Geschichte beziehen. In diesem Fall stellt sich die Frage, welche Vorkommnisse in der kaiserlichen Eroberungspolitik angesprochen sein könnten.
Die nachfolgenden Deutungen der hier erstmals vorgestellten Szenen sind ein Versuch, der zur Diskussion anregen soll. Ein objektiv tragendes Fundament hierfür konnte schon deswegen nicht gefunden werden, weil die aus dem Schutt geborgenen Fragmente in Sekundärverwendung standen[71]. Anläßlich der bereits erwähnten Restaurierung ist der originale Zusammenhang durch Abarbeitungen und Beschneidungen einzelner Szenen, sowie durch spätere Ergänzungen beschädigter oder fehlender Stücke teilweise verlorengegangen. Da sich die einzelnen Gruppenbilder aus mehreren separat geschnitzten Figuren zusammensetzen, ist bei der nachfolgenden Adaptierung auch eine Änderung der einstigen Abfolge nicht auszuschließen.
Die während der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten angestellten Versuche, die einzelnen Reliefabschnitte neu zu reihen, in der Hoffnung, dadurch Hinweise auf eine eventuell andere Gruppierung aus der Entstehungszeit zu bekommen, waren nicht zielführend. Die bestmögliche Anordnung ist die durch den Grabungsbefund erschlossene.
Ein Hindernis, die Darstellungen sicher zu interpretieren, sind auch der oder die fehlenden Barbaren auf der rechten Seite der Mittelgruppe vom großen Fries (Taf. 9/30). Wären sie erhalten geblieben, hätte man vermutlich eine bessere Ausgangsposition.
Nachdem nun klar dargelegt ist, daß alle Deutungen nur Versuche sein können, möchte ich doch meine persönliche Sichtweise der Dinge vorlegen, wobei den einzelnen Szenen aus der antiken Literatur bekannte historische Fakten gegenübergestellt werden sollen.

3.1. TRAJANISCHE RELIEFARBEITEN

Die Untersuchung muß bei dem eindeutig als Hauptperson des Geschehens hervorgehobenen Feldherrn der Mittelgruppe des Huldigungsfrieses beginnen. Schon bei der Bergung 1968 fielen im nur oberflächlich gereinigten Gesicht trajanische Züge ins Auge, die während der nachfolgenden Konservierung an Deutlichkeit zunahmen (Taf. 3/10; 9/30; 10/32 a–c).
Trotz einer gewissen Idealisierung – der Kopf erinnert an den des ersten römischen Kaisers Augustus, den Trajan neben Alexander d. Gr. bewunderte und sich Zeit seines Lebens zum Vorbild nahm – gibt es einige typische Charakteristika. Die Züge des Imperators sind durch zahlreiche Porträtstatuen, Reliefdarstellungen und Münzen gesichert. Es wurden während seiner Regierungszeit mehrere Bildnistypen entwikkelt, die sich in ihren Gesamtproportionen, in der Schädelform, der Stirnbildung und Haartracht, sowie durch mehr oder weniger Naturtreue unterscheiden[72].
Bildhauer und Münzschneider hatten die Aufgabe, ein Abbild von möglichst unverwechselbarer Individualität herzustellen; hierfür waren jedoch zuverlässige Vorlagen notwendig. Der Kaiser ließ vermutlich Porträts entwerfen, die seinen eigenen Vorstellungen entsprachen und sorgte dafür, dass Kopien, vielleicht als Zeichnungen oder Gipsmodelle, zu den lokalen Werkstätten gelangten[73]. Es sind dadurch in weit auseinander liegenden Gegenden einerseits eng übereinstimmende Trajansbildnisse zu finden, andererseits können diese auch der lokalen Tradition folgen und stilistische Besonderheiten aufweisen. Zu dem vom Princeps und vom Senat in Rom geprägten Geld – Reichsprägung – gesellen sich Prägestätten in den Provinzen, die mehr oder weniger den stadtrömischen Münzporträts nahestehen. Mit dem Bildnis Trajans prägten in Kleinasien unter anderen die Städte Hierapolis, Kolophon und Ephesos, um nur einige zu nennen. Darunter sind Kopftypen mit jugendlichen, idealisierenden Zügen zu finden, die dem ephesischen Elfenbeinporträt gleichen. Sie stehen den frühen Reichsprägungen nahe[74]. Der ephesische Trajanskopf, der auf einem kräftigen Hals sitzt, zeigt ein längliches Gesicht mit großen Ohren, von den Nasenflügeln ausgehende Falten, tiefliegende Augen und eine stark betonte Mundpartie. Die unten etwas vorgewölbte Stirn geht mit einer leichten Einsattelung in eine gerade Nase über. Die Haare sind oberhalb des rechten Brauenansatzes fast in Stirnmitte geteilt. Sie zeigen eine Frisur aus den Anfängen der Regierungszeit des Trajan, doch findet man diese Mittelgabel auch bei späteren Porträts[75]. Die Gesamterscheinung, die Würde, Energie und Vitalität mit herrscherlicher Größe vereint, dient ebenfalls zur Charakterisierung des Imperators. In ähnlicher Haltung und Reisekleidung erscheint er auf der Trajanssäule und auf dem Trajansbogen in Benevent[76]. Der originale Arm war wohl leicht angehoben. Dem antiken Restaurator hat bei seinen Ausbesserungsarbeiten sicher der herabhängende rechte Arm des Feldherrn von der linken Gruppe als Vorbild gedient. Dessen Gesichtszüge (Taf. 6/19; 9/31 a) weisen, so weit das die Bestoßungen an Nase und Mund erkennen lassen, gewisse Ähnlichkeiten mit Trajan auf, sind aber

[71] s. Kap. 1 S. 13 ff.
[72] s. Gross 1940, 16 ff.
[73] Dazu Boschung 2002, 169.
[74] Zu den Provinzialprägungen s. Gross 1940, 23 ff. Taf. 46 i (Hierapolis). l (Kolophon). n (Ephesos). Vgl. a. O. Reichsprägung, 16 ff. Taf. 43 b. c. g. i.
[75] Dazu Gross 1940, 40 ff. Vgl. den Kopf in der Münchner Residenz, von Gross dem Typ 1 (früher Typus) zugeordnet, Taf. 21 c–d; weiters Bildnis auf der Trajanssäule, a. O. Taf. 39 b; Trajanskopf, Venedig Archäologisches Museum, a. O. Taf. 5; Kapitolinische Trajansbüste, a. O. Taf. 9. Nach Gross a. O. 74, Typ 1 auch später verwendet und im gesamten Reich anzutreffen; z. B. Kaiserkopf in Frankfurt mit faltigem, altem Gesicht, Haartyp gleicht jedoch den frühen Bildnissen, a. O. Taf. 8.
[76] Trajanssäule, Relief LXXVII s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 36. Trajansbogen, rechtes Relief in der Durchfahrt von der Stadt aus gesehen (Alimentarverteilung), s. Hassel 1966, Taf. 1, 1; linker Pfeiler Landseite, oberes Relief, s. Hassel a. O. Taf. 6, 1.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

allgemeiner gehalten. Daß es sich hier ebenfalls um den Kaiser handeln müsse, suggeriert vor allem die Haartracht, doch ist diese auch bei zeitgenössischen Privatporträts zu finden, ist sozusagen eine Modefrisur. Sie unterscheidet sich allerdings von der des Imperators in der Mittelszene durch einige Details. Trajan (Taf. 9/30; 10/32 a–c) hat die Nackenhaare fast waagrecht zum Ohr hin gekämmt[77], bei dem Feldherrn (Taf. 9/31 a) fallen sie dagegen rückwärts in glatten Strähnen senkrecht herab. Die überragende Persönlichkeit Trajans führte wohl dazu, daß die Personen, die sich um ihn scharten, ihr äußeres Erscheinungsbild dem des Monarchen anzugleichen suchten. Auf der Trajanssäule, dem Großen Trajanischen Fries und dem Beneventer Bogen findet man bei den Begleitern immer gewisse Ähnlichkeiten in Frisur und Gesichtszügen[78]. Gegen eine Identifikation des Feldherrn mit Trajan spricht, daß er nicht wie dieser durch eine deutliche Überhöhung hervorgehoben wird (Taf. 6/18 b). Er ist wohl, wie es einem hochrangigen Offizier entspricht, etwas größer als seine Begleiter und die Barbaren, nimmt aber nicht so wie der Imperator die gesamte Höhe der Reliefszene ein. Eine mögliche Benennung soll später versucht werden.

Zur Identifizierung der Barbaren, mit denen die Römer kämpfen und die ihnen im großen Fries gegenüberstehen, muß neben den antiken Berichten auch die Tracht der Gegner herangezogen werden. Lange, über die Knöchel reichende Hosen, geschlossenes Schuhwerk und ein gegürtetes, seitlich geschlitztes Ärmelgewand sind allgemeine Kleidungsstücke vieler Fremdvölker, mit denen sich das römische Imperium auseinanderzusetzen hatte. Bart und langes, oftmals auch wirres Haar, gehören ebenfalls zum Charakteristikum von Barbaren, seien es orientalische oder europäische.

Wenn man annimmt, daß die in Ephesos gefundenen Elfenbeinschnitzereien auch dort oder im kulturellen Umkreis der Stadt entstanden sind, und wenn man die Bedeutung der Hauptstadt der Provinz Asia als Stützpunkt militärischer Unternehmungen gegen östliche Feinde bedenkt, so scheint es logisch, die Szenen auf die orientalischen Feldzüge Trajans zu beziehen: auf die Erwerbung Arabiens im Jahr 106 n. Chr. und auf den Partherkrieg von 113 bis 117 n. Chr., während dessen Verlauf auch Armenien, Mesopotamien und möglicherweise auch Assyrien kurzfristig dem römischen Reich einverleibt und zu Provinzen wurden.

Einige der Barbaren tragen ein Ärmelhemd mit V-förmigem Ausschnitt (großer Fries, linke Gruppe; Kampfgeschehen Relief 2; Taf. 6/18 b; 17/62)[79], der in der Bildsprache der Parther neben langen, weiten Hosen ein spezielles Merkmal ihrer Tracht ist[80]. Demnach liegt es nahe, die Dargestellten mit diesem Volk zu identifizieren. In der römischen Kunst findet man das charakteristische Kleidungsstück erstmals im Reliefschmuck am Panzer der Augustusstatue von Primaporta[81]. Es wird von dem dort dargestellten Parther getragen, der in den Händen ein Signum mit dem Legionsadler hält. Die Szene bezieht sich auf die Rückgabe der in der Schlacht bei Carrhae 54 v. Chr. verlorengegangenen Feldzeichen, die Augustus 20 v. Chr. durch Diplomatie wiedergewinnen konnte. Die Kleidung des Signumträgers, lange Hosen, ein Hemd mit sehr breitem V-Ausschnitt, der bis zur Gürtung reicht und viel von der Brust sehen lässt, stimmt in den Details mit der Tracht überein, in der sich die Parther oftmals, aber nicht immer selbst dargestellt haben. Das Hemd gleicht einer vorne übereinandergeschlagenen und mit einem Gürtel zusammengehaltenen Jacke[82]. Bei den ephesischen Barbaren dagegen ist der V-Ausschnitt schmal und kurz, er endet knapp unterhalb der Halsgrube oder im oberen Brustdrittel und sollte deshalb hier nicht speziell zur Charakterisierung von Parthern herangezogen, eher als allgemeines Kennzeichen von Ostvölkern gesehen werden. Man kann einwenden, daß, bedingt durch die geringe Größe, die typische V-Form nur angedeutet sei, andererseits findet man bei den handelnden Personen viele Details, die der Elfenbeinschnitzer sehr genau wiedergegeben hat, z. B. die Scharniere an den Wangenklappen der Helme bei den römischen Soldaten der linken Gruppe vom großen Fries (Taf. 6/18 b).

Einen ebenfalls allgemeinen Hinweis auf orientalische Barbaren, nicht speziell auf Parther, gibt die rechte Szene vom großen Fries (Taf. 11/33). Die bärtigen Männer, die hier versammelt sind, führen ein Pferd mit sich, dessen Schabracke aus Pantherfellen gearbeitet ist. Dieses Detail der Aufzäumung kann für alle Stämme gelten, in deren Land die Großkatze im Altertum heimisch war.

Es sei nochmals betont, dass die dargestellten Barbaren, die ohne Zweifel als Orientalen gekennzeichnet sind, nicht ausschließlich Parther sein müssen. Ihre spezifische Tracht mit V-förmigem Ausschnitt könnte im römischen Historienbild schlechthin als Kleidung eines Volkes orientalischer Herkunft verstanden worden sein, ohne damit auf eine bestimmte Stammesangehörigkeit hinweisen zu wollen.

Da Trajan im großen Fries die Mitte der Szenenfolge einnimmt, wäre denkbar, daß sich die Darstellungen nicht nur auf einen seiner Orientfeldzüge beziehen, sondern auf beide. Dafür würden auch die rahmenden Statuetten sprechen, die zwei verschiedene Provinzen personifizieren.

Auf die nach dem Tod von König Rabel II. erfolgte Okkupation des Nabatäerreiches und die Einrichtung der Provinz Arabia weist wohl die orientalisch gekleidete Karyatide 2 hin, die in ihrem hochgezogenen Mantelbausch ein kleines Dromedar trägt (Taf. 16/54)[83]. Münzen, die aus Anlaß der Provinzerrichtung mit der Legende ARABIA ADQVISITA geprägt wurden, zeigen die Personifikation der Provinz Arabia (Taf. 16/55–56)[84]. Die frontal stehende, mit langer Tunika und Mantel bekleidete Frau wendet ihren Kopf nach links. In der rechten Hand hält sie einen Zweig des Boswellia- bzw. Weihrauchstrauchs oder des Myrrhenbaums über ein kleines Dromedar, das hinter den Falten ihres Gewandes in Erscheinung tritt. Ihr linker Arm umfasst ein langes Bündel von calamus odoratus[85]. Im unteren Abschnitt ist zu lesen: ARAB. ADQ., im Feld S–C, die Legende lautet: S.P.Q.R. OPTIMO PRINCIPI.

---

77 Ähnliche Haargestaltung zeigt ein Trajanskopf aus Istanbul, Sammlung von Aulock s. İnan – Rosenbaum 1979, Taf. 34.

78 Vgl. Trajanssäule, Relief XVII, s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 11; Großer Trajanischer Fries vom Konstantinsbogen, linke Szene (Adventus-Szene), s. Philipp 1991. Beneventer Bogen, rechtes Relief in der Durchfahrt von Stadt aus gesehen; rechter Pfeiler Stadtseite, oberes Relief, s. Hassel a. O. Taf. 1, 1; 7, 2.

79 In der Kampfszene 2 (s. Taf. 17/60) trägt allerdings nur der in die Knie gesunkene Barbar ein Hemd mit V-förmigem Ausschnitt, das des bereits überrannten Feindes ist am Hals rund geschnitten.

80 Dazu Schneider 1998, 96 ff.

81 Schneider 1998, 97.

82 Beispiele für parthische Tracht mit tiefem, V-förmigen Ausschnitt s. Ghirshman 1962: Bronzestatue eines parthischen Fürsten, 2. Jh. v. Chr.? aus Schami, Bagdad Mus., Abb. 99. Terrakotta-Statuette eines ‚klagenden' Mannes, Paris Privatsammlung Abb. 120. Steinrelief mit dem Unterweltsgott Nergal aus Hatra, 2. Jh. n. Chr., Bagdad Mus. Abb. 98. Terrakottastatuette eines reitenden Parthers, Berlin, s. Schneider 1998, Taf. 4/2.
Beispiele für parthische Gewänder mit rundem Halsausschnitt: s. Ghirshman a. O.: parthischer Fürst aus Schami, 2. Jh. v. Chr.?, New York Samml. Rabenou Abb. 36; Uthal, König von Hatra, aus Hatra, 2. Jh. v. Chr.?, Mossul Mus. Abb. 100; Sanatrukes, König von Hatra, 1.–2. Jh. n. Chr., Bagdad Mus. Abb. 105; Krieger aus Hatra, 1.–3. Jh. n. Chr., Mossul Mus. Abb. 110.

83 s. Kat., Karyatide 2, S. 32 f.

84 Dazu Strack 1931, 194 ff. Trajanische Münzen mit der Legende ARAB. ADQ., ADQVIS. oder ADQVISIT., s. RIC II, Nr. 94. 244. 245. 465–468. 610–615; Taf. 16/55: RIC II, 610, Sesterz. Taf. 16/56: RIC 613, Dupondius.

85 Zur Benennung der pflanzlichen Attribute s. Weiser 2002, 158. Calamus odoratus, ein würziges Aaronstabgewächs, wird bei der Herstellung von Kosmetika, Heilmitteln und Drogen verwendet. Die aromatischen Harze des Boswelliastrauches und des Myrrhen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0064
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Das arabische Klientelkönigreich der Nabatäer war bereits vor der Annexion fester Bestandteil des römischen Herrschaftsraumes und hatte ein gut ausgebautes Straßennetz[86]. Der hellenistisch-römischen Kultur standen die Nabatäer sehr aufgeschlossen gegenüber. Durch ihre ausgedehnten Handelsbeziehungen kamen sie bald mit der ‚zivilisierten' Welt in Kontakt. Die nabatäischen Fürsten dienten mehreren Herren, verstanden es aber durch geschickte Diplomatie sich keinem zu verpflichten. Mehrmals kämpften sie erfolgreich an Seite der Römer, stellten Hilfstruppen zur Verfügung, doch kam es auch verschiedentlich zu Zusammenstößen mit ihren jeweiligen Verbündeten. Malichus I. stand in bestem Einvernehmen mit Rom. 48 v. Chr. kämpften Nabatäer für Pompeius. Berittene Bogenschützen unterstützten den Feldzugs Caesars nach Ägypten. Zur Zeit des Augustus beteiligten sich nabatäische Soldaten am sog. Arabischen Feldzug unter dem Kommando des Sylläus, der vielleicht zur Königsfamilie gehörte. Das Heer sollte ins mittlere und südliche Arabien vorstoßen und die äthiopische Küste erforschen. Laut Strabos Bericht leitete Sylläus das römische Heer in die Irre. Es gelangte bis Marib, musste aber, durch Krankheiten geschwächt, nach Norden zurückkehren. Sylläus wurde 6. v. Chr. wegen Verrats am römischen Volk enthauptet.
Aretas IV., der mächtigste Nabatäerkönig, bestieg mit Hilfe des Augustus den Thron. Er stellte dem römischen Statthalter Syriens Hilfstruppen zur Verfügung als die Juden rebellierten. Den mit dem Handelsmonopol verbundenen Machtzuwachs der Nabatäer nahm allerdings Tiberius zum Anlaß um Petra, die Hauptstadt des Reiches, zu unterwerfen. Nach dem Tod des Kaisers musste jedoch dessen Legat unverrichteter Dinge umkehren. Aretas IV. fiel bei diesem Zwist keineswegs in Ungnade, er konnte die Verzeihung des Nachfolgers Caligula erlangen.
Als die prokuratorische Provinz Judaea errichtet wurde, vielleicht weil der Sohn des verstorbenen Königs Herodes Agrippa noch zu jung war, um zu regieren, schickte Malichus II., ein getreuer Gefolgsmann Vespasians, Reiter und Bogenschützen zum römischen Heer, das sich in dieser Zeit erbitterter Aufstände erwehren musste. Bei der Einnahme Jerusalems durch Titus beteiligten sich auch nabatäische Soldaten an den Kämpfen. Eine besondere Stellung scheinen die Königinnen eingenommen zu haben. Zur Zeit Malichus II. werden sie erstmals als Schwestern des Herrschers bezeichnet. Wie die Ptolemäer heirateten möglicherweise die letzten nabatäischen Könige ihre Schwestern oder Halbschwestern. Bis zur Volljährigkeit Rabels II. führte dessen Mutter Schaliqat II. 70 bis 75 n. Chr. die Regierungsgeschäfte. 73 n. Chr. half sie dem römischen Statthalter Flavius Silva den Widerstand der jüdischen Festung Masada zu brechen. Ihr Porträt gibt eine Silbermünze Rabels II. aus dem Jahr 74 n. Chr. wieder. 75 n. Chr. zeigen die Münzvorderseiten den König mit seiner Schwester Gamilat. Auf einer Bronzemünze sind Rabel II. und seine zweite Frau Hagiru dargestellt, die vermutlich bis 106 n. Chr. mit ihm regierte[87]. Das diplomatische Geschick der Nabatäer und die damit verbundene Neigung zu Verrat und Intrige, ihre Unbeständigkeit etwaigen Verbündeten gegenüber hat Rom stets beunruhigt und so war wohl der natürliche oder gewaltsame Tod Rabels II. das Signal zur Annexion des Landes. Die literarischen Nachrichten diesbezüglich sind dürftig. Über die auslösenden Momente und den Verlauf des Unternehmens gibt es diverse Spekulationen[88]. Langfristig geplant war der Einmarsch römischer Truppen wohl nicht, denn Trajan befand sich zu diesem Zeitpunkt im zweiten Dakerkrieg. Innere Unruhen nach dem Tod des Königs könnten Grund genug gewesen sein, das nabatäische Gebiet zu besetzen. Die Forderung nach Sicherheit an den Landesgrenzen führte Rom auch in anderen Fällen dazu, anlässlich des Todes eines Herrschers oder dessen Machtlosigkeit, in einen Klientelstaat einzumarschieren und für Ordnung zu sorgen. Trajan selbst nahm an dieser Expedition nicht teil, geleitet wurde sie vom Statthalter Syriens A. Cornelius Palma Frontonianus, der dafür die Ornamenta triumphalia und eine Statue auf dem Augustusforum in Rom erhielt sowie mit einem zweiten Konsulat im Jahr 109 n. Chr. geehrt wurde[89]. Die antiken Quellen vermitteln keine genaue Angaben über die Art und Weise wie die Annexion erfolgte, doch dürfte sie ohne größere Gewaltanwendung, eher auf diplomatischer Ebene vor sich gegangen sein. Dafür spricht, dass man in Petra und den anderen Städten keine sicheren Spuren einer Eroberung gefunden hat. Trajan wurde wohl zum siegreichen Feldherren ausgerufen, er verzichtete jedoch auf einen Triumph nach Abschluß der Operation und nahm nicht den Beinamen ARABICVS an. Auch der Text ARABIA ADQVISITA auf den römischen Münzen, die anlässlich der Annexion geprägt wurden, spricht gegen größere Kampfhandlungen. Durch diese Formulierung hat man sorgfältig den Eindruck vermieden, Arabia wäre erobert worden[90]. Die Provinzialverwaltung im Nabatäerland erhielt der praetorische Statthalter Claudius Severus.
Laut Inschriften von 107–119 n. Chr. scheinen sich die Verhältnisse anfangs in der neuen Provinz wenig geändert zu haben. Bei ihrem Einmarsch fanden die Römer eine nabatäische Binnenwährung vor, die sie akzeptierten und dem römischen Münzsystem eingliederten[91]. Im Lauf der Zeit wurde jedoch das alte, vom Staat eingenommene Geld dem Wirtschaftskreislauf entzogen und durch Überprägen und Einschmelzen in römisches Geld umgewandet.
Eine der Hauptaufgaben im neu erworbenen Gebiet war die Erweiterung des Straßennetzes. Aus der alten Handelsstraße von Bostra zum Roten Meer wurde die nach Trajan benannte ‚Via nova a finibus Syriae usque ad Mare Rubrum'. Sie war sechs Meter breit, größtenteils gepflastert und mit vielen Brücken versehen. Die Beschriftung der Meilensteile beginnt 111 n. Chr., fast gleichzeitig mit der Prägung der ersten arabischen Münzen. Sie sind durch Trajans fünftes Konsulat datiert. 114 n. Chr. erhielt die Nabatäerstadt Petra den Ehrentitel einer Metropolis.
Die gesicherte Personifikation der Arabia legt nahe, unter den ephesischen Elfenbeinschnitzereien eine Szene zu suchen, die sich auf die Erwerbung der Provinz beziehen könnte. Hierfür in Betracht kämen nur die Bildgruppen des großen Frieses, in denen die Barbaren nicht kniend oder gebückt, um Gnade flehend dargestellt sind, sondern mit Ausnahme der verlorengegangenen Figur in der Mittelszene (Taf. 9/30)[92], die man sich nach dem erhaltenen Handfragment leicht geneigt vorstellen muß, in aufrechter Haltung den Römern gegenüberstehen, d. h. es sind wohl zu Verhandlungen gekommene Gesandte[93].
Die Begebenheit am Beginn der Abfolge, in der ein von Offizieren begleiteter Feldherr mit einem Barbarenführer verhandelt, könnte sich auf den Erwerb Arabiens beziehen (Taf. 6/18 b)[94]. Sollte diese Vermutung richtig sein, so wäre, hier seinem Rang gemäß hervorgehoben, A. Cornelius Pal-

---

baums sind Bestandteile der Weihrauchmischung. Das ‚Schiff der Wüste' soll wohl den Karawanenhandel versinnbildlichen.

[86] Zur Geschichte siehe Negev 1976, 3. Bowersock 1983, 1 ff. Lindner 1997, 37 ff.

[87] Kellner 1970, 17. 38.

[88] Zur Annexion s. Bowersock 1983, 76 ff. sowie Freeman 1996, 91 ff., der sich mit den zur Annexion geäußerten unterschiedlichen Ansichten auseinandersetzt. Weiters Speidel 2002, 35 ff.

[89] RE Supp. X Sp. 1080. Cass. Dio LXVIII 14, 5; LXVIII 16, 2.

[90] ARABIA ADQVISITA, d. h. Arabia ist hinzugekommen, das Land wurde dem Imperium einverleibt. In dieser Formulierung wird der feine Unterschied deutlich gegenüber dem früher annektierten Judaea, das auf ähnlichen Münzen als CAPTA bezeichnet wird. Gegen größere kriegerische Aktivitäten bei der Annexion würde auch die Statuette der ephesischen Arabia sprechen, die im Gegensatz zur trauernden Armenia als selbstbewußte Frau mit erhobenem Haupt dargestellt ist.

[91] s. Weiser 2002, 146 Anm. 7.

[92] s. Kat. S. 23 ff.

[93] Vgl. Trajanssäule, Reliefplatten XXVIII, C s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 16, 46.

[94] Die dargestellte Szene gibt vielleicht die entscheidende Verhandlung zwischen Römern und Nabatäern wieder.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0065
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

ma Frontonianus mit einer nabatäischen Gesandtschaft dargestellt. Er steht in ruhiger, abwartender Haltung dem heftig auf ihn einsprechenden Führer der Abordnung gegenüber, der mit der erhobenen rechten Hand entweder dem künftigen Herrscher seine Loyalität beteuert, oder versucht, bessere Bedingungen zu erreichen. Um einen Fürsten kann es sich hier nicht handeln, denn es fehlt das charakteristische Kleidungsstück, ein paludamentumartig umgehängter Mantel, wie ihn zwei Barbaren der rechten Bildgruppe vom großen Fries tragen[95]. Da König Rabel II. zur Zeit der Annexion nicht mehr am Leben war, wird hier demnach von der Abordnung ein Land ohne Herrscher vertreten. Der Anführer könnte der Epitropos des verstorbenen Königs sein, der ein fast unbeschränkt waltender Wesir war, mit dem Ehrentitel *adelphos basileos*[96]. Seine nicht ganz standesgemäße Kleidung läßt die Identifizierung allerdings unsicher erscheinen. Ihm als hohen Würdenträger müßte eigentlich so wie einem Fürsten der paludamentumartig getragene Mantel zustehen. Wahrscheinlicher ist es, im Bärtigen einen Caduceator mit dem Friedensstab zu sehen. Das Bohrloch in der zur Faust geschlossenen linken Hand würde darauf hinweisen[97]. Personen, die als Unterhändler von einem kriegsführenden Staat zum anderen geschickt wurden, trugen als Zeichen friedlicher Absichten einen Caduceus und galten durch diesen für unverletzlich und heilig.

Die Kleidung der Barbarenabordnung ist, wie oben dargelegt wurde, typisch für Orientalen, bzw. Parther. Will man die Szene mit dem Erwerb des Nabatäerlandes in Verbindung bringen, so erhebt sich die Frage, wie die Römer die Araber darstellten. Wählten sie für diese, die ebenfalls Barbaren des Ostens waren, die parthische Tracht? Hinweise auf eine charakteristische, nur von Nabatäern getragene Kleidung sind in der bildlichen Überlieferung dieses Volkes nicht zu finden. Die erhaltenen Plastiken, sofern sie nicht auf die abstrakten Formen der alten, südarabischen Kunst zurückgreifen, sind hellenistisch geprägt; im 1. Jh. n. Chr. läßt sich jedoch eine Hinwendung zu künstlerischen Vorstellungen und Idealen der Parther erkennen[98]. Die dargestellten Personen, die meist in sakrale Handlungen eingebunden sind, die Götter und die Priester, tragen Gewänder griechischer Art[99], mitunter findet man als Kopfbedeckung eine phrygische Mütze[100]. Bart und Haartracht orientieren sich am hellenistischen Stil, ebenso die Münzprägungen, die 106 n. Chr. enden[101].

Man kann wohl annehmen, daß die Nabatäer, die als reitendes und handeltreibendes Wüstenvolk lange Strecken auf den Karawanenstraßen zurücklegen mußten, im Alltagsleben neben der griechisch-römischen Kleidung auch die für ihr spezielles Betätigungsfeld bequemeren langen Hosen und Jackenhemden getragen haben. Anlaß zu dieser Vermutung geben einerseits rein praktische Gesichtspunkte, andererseits die zahlreichen Grabreliefs aus der Nekropole von Palmyra, auf denen die Verstorbenen teils in Gewändern ihrer westlichen Nachbarn dargestellt sind, teils in parthischer Tracht[102].

Bei der bildlichen Wiedergabe einer Begegnung zwischen Römern und Barbaren war es wohl zur Verdeutlichung der Szene notwendig, letztere durch ihre Kleidung als Angehörige eines Fremdvolkes hervorzuheben, auch wenn diese oftmals Gewänder nach hellenistischem Vorbild trugen. In der römischen Barbarenikonographie könnte demnach, wie schon angedeutet wurde, für ein arabisches Reitervolk der orientalische Hosenanzug parthischer Prägung die angemessene Tracht gewesen sein. Darauf würde auch ein 58 v. Chr. geprägter Denar des Konsuls M. Aemilius Scaurus hinweisen (Taf. 16/57–58), der 62 v. Chr. gegen die Nabatäer zu Feld gezogen war, Petra aber nicht einnehmen konnte. Die Auseinandersetzung zwischen Rom und dem damaligen König Aretas III. wurde durch dessen nominelle Unterwerfung und einen Tribut von 300 Talenten beendet. Diesen Einfall ins Nabatäerland feiert der Denar als besonderes Ereignis im Leben des Prägeherrn M. Aemilius Scaurus[103]. Aretas kniet neben einem gesattelten Dromedar im Gestus des um Frieden bittenden Feindes. Er trägt einen Hosenanzug, in der Linken hält er die Zügel, in der rechten wahrscheinlich einen Lorbeerzweig mit Binden[104].

Der Vorschlag, die linke Szene als Einrichtung der Provinz Arabia zu deuten, würde jedenfalls nicht den aus der schriftlichen Überlieferung bekannten Ereignissen widersprechen. Theoretisch könnte auch eines der Treffen Trajans mit Barbarenstämmen auf seinem Zug ins Gebiet der Parther dargestellt sein, von denen Cassius Dio berichtet. Gegen eine Identifizierung des Feldherrn mit dem Kaiser spricht jedoch, wie bereits erwähnt, dessen zu geringe Größe. Das Hauptargument in der Szene die Einrichtung der Provinz Arabia zu sehen und im Feldherrn vermutlich A. Cornelius Palma Frontonianus, ist die Statuette der Karyatide 2, die sich eindeutig als Personifikation der Arabia ausweist. Auf eine andere, ebenfalls mögliche Interpretation soll später eingegangen werden.

Das Mittelbild, in dem der Kaiser selbst dargestellt ist, die rechte Barbarengruppe und die Karyatide 1, deren Haltung einer Provincia capta entspricht, müssen sich wohl auf den Partherfeldzug Trajans beziehen. Dem sind auch die einzelnen Kampfszenen zuzuweisen. In diesem Krieg kam es mehrmals zu erbitterten Schlachten, in denen die Römer erbarmungslos ihre Gegner niederkämpften[105]. Über die Route, die Trajan auf seinem Weg nach Osten nahm, und über die Ereignisse dieser Zeit berichtet Cassius Dio[106].

Anlaß zum Feldzug gab der Partherkönig Chosroes I., der nach dem Tod des Pacorus II. von Armenien ohne die seit Nero übliche kaiserliche Belehnung eigenmächtig einen von dessen Söhnen, Parthamasiris, auf den Thron gesetzt hatte[107]. Trajan brach im Herbst 113 n. Chr. von Rom auf und kam zunächst nach Athen. Dort traf er mit Gesandten des Chosroes I. zusammen, die um Frieden und die Belassung des Parthamasiris als König baten. Der Kaiser nahm jedoch die dargebotenen Geschenke nicht an und schickte die Abordnung weg, mit der Antwort, er werde, wenn er in Syrien sei, die Angelegenheit selbst erledigen[108]. Dann schiffte er sich nach Kleinasien ein, besuchte Ephesos[109] und begab sich nach Seleukeia Pieria. Im Jänner 114 n. Chr. schlug Trajan in Antiocheia am Orontes sein Hauptquartier auf[110]. Abgarus VII. von Osroene, der im kommenden Krieg neutral bleiben wollte, schickte ihm Geschenke[111]. Im Frühjahr überquerte Trajan den Euphrat und durchzog die

---

[95] Dazu Gabelmann 1984, 121.

[96] RE VI/2 s. v. Nabataioi, Sp. 1453.

[97] s. Kat. S. 22.

[98] s. Franz 1987, 163 ff. 174. Franz sieht in der nabatäischen Kunst einen Ausläufer der parthischen Kunst.

[99] z. B. Siegesgöttin aus Khirbet et-Tannur, um Chr. Geb., Amman Archäolog. Mus., Musikantengruppe, Petra Arch. Mus. s. Der Königsweg, Ausstellungskatalog Köln (1987) Abb. S. 219. Abb. S. 240. Die Musikantinnen tragen lange Gewänder mit V-förmigem Halsausschnitt.

[100] z. B. Terrakottastatuette eines Priesters aus Petra, Amman Arch. Mus., a. O. Abb. S. 241.

[101] Weitere einschlägige Beispiele, a. O. Kat.-Nr. 204–212. 233. 235.

[102] s. Palmyra, Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt, Ausstellungskatalog Linz (1987) z. B. Lokulusplatte aus dem sog. Sasan-Grab der Südostnekropole, 120/30 n. Chr., Abb. S. 297. Lokulusplatte mit Bankettszene um 200 n. Chr., Abb. S. 304. Statuette eines Bankettdieners, 2. Jh. n. Chr., Abb. S. 296.

[103] s. Crawford 1974, I 446. Die Legende im Feld lautet: M. SCAVR. – AED. CVR. – EX – S. C.; im Abschnitt REX ARETAS, bzw. M. SCAVR. – EX – S. C. im Feld; AED. CVR. im Abschnitt (Taf. 16/57–58).

[104] s. Strack 1931, 196.

[105] RE Suppl. X, Sp. 1100; Cass. Dio LXVIII 30, 2; z. B. Einnahme und völlige Zerstörung von Edessa und Nisibis nach den Aufständen im Jahr 116 n. Chr.

[106] Cass. Dio LXVIII, 17, 1 ff.; vgl. RE Suppl. X, Sp. 1095 ff.

[107] RE Suppl. X, Sp. 1094. Cass. Dio 207 LXVIII 17, 1.

[108] RE Suppl. X, Sp. 1094. Cass. Dio LXVIII 17, 2 f.

[109] Vgl. Halfmann 1986, II 185.

[110] RE Suppl. X Sp. 1095.

[111] Cass. Dio LXVIII 18, 1.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0066
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Osroene im Nordwestzipfel Mesopotamiens. Die dort ansässigen Fürsten kamen ebenfalls mit Geschenken. Unter diesen befand sich ein dressiertes Pferd, das seine Vorderbeine beugen und den Kopf zum Huldigen auf den Boden legen konnte[112]. Parthamasiris sandte ein Schreiben an den Kaiser, das dieser jedoch nicht beantwortete. Er schickte ihm den Sohn des Statthalters von Kappadokien zum Unterhandeln und zog weiter nach Samosata am Euphrat[113]. In Satala machten die Fürsten vom Schwarzen Meer Trajan ihre Aufwartung[114]. In Elegeia empfing er schließlich den Parthamasiris, der ihm seine Königskrone zu Füßen legte und wohl hoffte, das Diadem vom Kaiser zurückzubekommen. Trajan erklärte jedoch Armenien als römischen Besitz und ließ Parthamasiris, nachdem er ihn mit einer berittenen Eskorte entlassen hatte, ermorden[115]. Als die Nachricht von den Erfolgen in Armenien in Rom eintraf, erhielt Trajan den Titel Optimus Princeps (zwischen 10. August und 1. September 114 n. Chr.)[116]. Die Begegnung zwischen dem Imperator und Parthamasiris ist in Münzprägungen mit der Legende REX PARTHVS festgehalten[117].



Abb. 21: Sesterz, geprägt anläßlich der Begegnung zwischen Trajan und Parthamasiris

Die Darstellung entspricht genau dem Vorgang, den Cassius Dio berichtet. Trajan empfängt, erhöht auf der Sella castrensis sitzend, den Parthamasiris, der sein Knie beugt zum Zeichen der Unterwerfung. Begleitet wird der Kaiser vom Praefectus praetorio und Soldaten, die Zeugen dieses Vorgangs waren. Emporragende Feldzeichen und eine sehr lebendige Darstellung täuschen eine größere Menschenmenge vor. Die Münzlegende, die Parthamasiris als Rex Parthus bezeichnet, ist sachlich nicht zutreffend, denn er war nur König Armeniens. Da er jedoch zum parthischen Arsakidengeschlecht gehörte, hat man wohl bei der Prägung den Erfolg in Armenien bereits auf Parthien bezogen[118].

Chosroes I., der einst dem Parthamasiris den Thron von Armenien gab, hat keinen Versuch zu einer Hilfeleistung unternommen. Im Frühjahr 115 n. Chr. betrat Trajan Mesopotamien. Das Hauptquartier der römischen Truppen lag in Edessa; der Imperator besetzte Bathnae, Nisibis und Adiabene. Mesopotamien kam in römischen Besitz. Als die Nachricht von den Eroberungen im Osten in Rom eintraf, erhielt Trajan im Februar 116 n. Chr. den Titel Parthicus[119]. Noch vor Mitte des Sommers 116 n. Chr. nahmen die Truppen des Kaisers Ktesiphon am Tigris, die Residenz der Parther, ein[120].

Chosroes I. war geflohen, doch dessen Tochter und der goldene Thron der Arsakiden fielen in Trajans Hand. Anläßlich dieses Sieges wurden Aurei mit der Legende PARTHIA CAPTA geprägt (Taf. 21/85). Sie zeigen beiderseits eines Tropaions zwei sitzende, trauernde Parther. Dieses Motiv nimmt die Einrichtung des eroberten Gebietes als Provinz Parthia, zu der es jedoch nicht mehr kommen sollte, voraus[121]. Durch einen Senatsbeschluß erhielt der Kaiser das Privileg, Triumphe in beliebiger Zahl feiern zu dürfen[122]. Nach diesem Sieg zog Trajan bis an den persischen Golf[123]. Im Herbst 116 n. Chr., als er in Babylon weilte, erhielt er die Nachricht, daß sich große Teile der eroberten Gebiete erhoben hätten: Armenien, Ostmesopotamien und Osroene[124]. Dem Feldherrn Lusius Quietus gelang es schließlich, die Aufständischen zu besiegen und das Land zurückzugewinnen, dabei soll er den Sohn des Großkönigs Chosroes I., Parthamaspates, auf die Seite der Römer gebracht haben. Um weiteren Unruhen vorzubeugen, setzte Trajan unter Verzicht auf die Eroberungen jenseits des Tigris Parthamaspates auf den parthischen Königsthron[125]. In der römischen Münzprägung wurde dieses Ereignis ebenfalls festgehalten, mit der Legende REX PARTHIS DATVS (Taf. 21/86)[126]. Trajan, begleitet vom Praefectus praetorio sitzt auf der erhöhten Sella castrensis, setzt dem in heimische Tracht gekleideten Parthamaspates das Diadem auf und übergibt ihn der knienden Parthia, die ihre Hände dem neuen König entgegenstreckt.

Der Versuch, im Frühjahr die Stadt Hatra einzunehmen, scheiterte[127]. Weitere Eroberungspläne konnten durch den schlechten Gesundheitszustand des Kaisers nicht mehr in die Tat umgesetzt werden[128]. Er starb im August 117 n. Chr. auf der Rückreise nach Rom in Selinus in Kilikien.

Einer sicheren Deutung der Mittelszene (Taf. 9/30) sind Grenzen gesetzt, da als wichtiger Identifizierungshinweis die Darstellung, die rechts die Szene abschließt, fast vollständig verlorengegangen ist. Erhalten davon blieb lediglich eine Hand, die auf einen Barbaren hinweist, der sich demütig in gebückter Haltung der Römergruppe genähert haben dürfte, wohl um vor dem Kaiser die Proskynese auszuführen. Dieser, durch seine Größe hervorgehoben, trägt die bei Märschen übliche Reisekleidung[129]. Plinius d. J. erwähnt in seiner Lobrede auf Trajan[130], daß der Princeps während seiner Feldzüge niemals Wagen oder Pferd benützt habe, sondern stets zu Fuß mit dem Heer unterwegs war. Es folgte ihm zwar ein Pferd, aber nicht, um ihm gegebenenfalls den Marsch zu erleichtern, sondern um seinen besonderen Rang zu unterstreichen. Gleiches berichtet auch Cassius Dio[131], der wohl auf diese Lobrede zurückgreift.

Berichte über die Gewohnheiten und Taten des Kaisers waren im Reich sicher weit verbreitet und dürften den Zeitgenossen wohl bekannt gewesen sein, so auch dem Elfenbeinschnitzer. Der alles überragenden Größe des Imperators fügte er, um dessen Rang noch mehr hervorzuheben, das von einem Offizier geführte Pferd hinzu. In abwartender Haltung blickt Trajan über sein Gefolge hinweg nach rechts zu dem sich

---

[112] Cass. Dio LXVIII 18, 2.
[113] Cass. Dio LXVIII 19, 1 f.
[114] Cass. Dio LXVIII 19, 2.
[115] Cass. Dio LXVIII 19, 2 ff.; 20, 1 ff.
[116] RE Suppl X Sp. 1097.
[117] Dazu Strack 1931, 218. Münzbeispiele: RIC II, 263 a. 310.
[118] Strack 1931, 219. Gabelmann 1984, 173.
[119] RE Suppl. X Sp. 1100. Cass. Dio LXVIII 23, 2. Ein Aureus mit der Büste des Sol und der Legende: PARTHICO P.M.TR.P.COS.VI.P.P.S.P.Q.R. s. RIC II, 326 Taf. IX, 159.
[120] Cass. Dio LXVIII 28, 2 f. Münzen (Taf. 21/84) mit der Legende ARMENIA ET MESOPOTAMIA IN POTESTATEM P.R. REDACTAE – S.C. zeigen Trajan stehend mit Speer und kurzem Schwert, zu seinen Füßen kauert Armenia, zwei Flußgötter, möglicherweise Euphrat und Tigris, tauchen aus den Fluten auf (RIC II, 642). Die Legende REGNA ADSIGNATA begleitet Prägungen, die Trajan auf der erhöhten Sella castrensis zeigen. Vor ihm stehen drei huldigende Könige, die vielleicht Armenia, Mesopotamia und Parthia versinnbildlichen; z. B. RIC II, 366 Taf. IX, 155; RIC II, 367.
[121] Dazu Strack 1931, 224 Taf. III/247; RIC II, 324–325, im Abschnitt: PARTHIA CAPTA, umlaufende Legende: P.M. TR.P. COS. VI. P. P. S.P. Q. R.
[122] Cass. Dio LXVIII 28, 3.
[123] Cass. Dio LXVIII 29, 1 ff.
[124] Cass. Dio LXVIII 30, 1 f.
[125] Cass. Dio LXVIII 30, 3.
[126] s. Strack 1931, 224; RIC II, Sesterz 667.
[127] Cass. Dio LXVIII 31, 1 ff.; 32, 1 ff.
[128] Cass. Dio LXVIII 33, 1 ff.
[129] Vgl. Trajanssäule, Reliefplatten LXXVII. LXXXI, C s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 36. 38. 46. Trajansbogen von Benevent, Alimentarstiftung, Aushebung von Rekruten s. Andreae 1973, Abb. 407. 411. Auf der Reliefplatte XXXV (s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 19) überragt der Kaiser nicht nur durch seine Größe die anderen Personen. Hier steht er zusätzlich isoliert vor einem Torbogen, der ihn wie eine Aureole umgibt.
[130] Plin. Paneg. 14, 3.
[131] Cass. Dio LXVIII 23, 1.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0067
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nähernden Barbaren. Der originale Arm hing, wie die Abarbeitungen am Gewand zeigen[132] leicht eingeknickt nach unten, war etwas vorgestreckt, aber nicht Gnade gewährend, erhoben. Die dargestellte Szene muß sich auf eine Barbarenbegegnung während des Feldzugs beziehen. Als die von Viktorien flankierte Hauptgruppe des Relieffrieses kann hier nur ein besonders wichtiges Ereignis wiedergegeben sein. Durch die in Karyatide 1 personifizierte Armenia capta bzw. Parthia capta denkt man primär an das Erscheinen des Parthamasiris vor Trajan im Feldlager zu Elegeia und die damit verbundene Einrichtung der Provinz Armenia. Laut Cassius Dio empfing der unter seinen Kriegern weilende Kaiser den Fürsten jedoch nicht stehend, sondern auf einem hohen Tribunal sitzend, wie ihn auch die zu diesem Anlaß geprägten Münzen zeigen (Abb. 21)[133]. Mit der schriftlichen Nachricht deckt sich die ephesische Szene nur insofern, als der kaiserliche Feldherr von seinen Soldaten umringt wird. Der links neben Trajan sichtbare Offizierskopf könnte der des Praefectus praetorio sein, der bei offiziellen Anlässen immer neben oder hinter dem Kaiser stehend dargestellt wird[134]. Die Aurei-Prägungen zeigen ihn auf dem Tribunal hinter dem sitzenden Trajan. Der ephesische Schnitzer muß allerdings nicht über die Einzelheiten des Vorgangs im fernen Elegeia genau informiert gewesen sein, er hat vielleicht auch die frisch geprägten Münzen noch nicht gesehen und gestaltete das Ereignis nach den ihm bekannten, zeitlich vorausgehenden Darstellungen. Auf dem Reliefband der Trajanssäule, das die Dakerfeldzüge des Kaisers wiedergibt, nimmt der Imperator bei den Unterwerfungsszenen die Huldigungen und Bitten der Barbaren fast immer stehend entgegen[135]. Daß die stadtrömische Triumphalplastik im Osten ebenso bekannt war wie im Westen, sei es durch persönliche Anschauung oder Verbreitung von sogenannten Vorlageblättern, ist wohl anzunehmen.
Die abwartende Haltung, die der Elfenbeinschnitzer für Trajan gewählt hat, deutet eher auf ein Nichtgewähren des ihm von Seiten des Barbaren vorgetragenen Anliegens hin.
Man könnte allerdings die Szene auch auf die Einnahme von Ktesiphon beziehen, die durch die Aurei-Prägungen mit der Legende PARTHIA CAPTA gefeiert wurde. Der nach Aussage der erhaltenen Hand sich unterwürfig nähernde Barbar müßte in diesem Fall die von ihrem König verlassene, besiegte Stadt verkörpern.
Die Erhebung des Parthamaspates zum Partherkönig von Roms Gnaden, die Trajan trotz Aufgabe der eroberten Gebiete jenseits des Tigris weitere Ehrungen eintrug und ebenfalls auf Münzen festgehalten wurde, ist hier sicher nicht dargestellt. Der Barbar müßte, um das Diadem empfangen zu können, vor dem Imperator knien, nicht durch das Pferd und dessen Führer von ihm getrennt auf der rechten Seite.

Leichter fällt der Versuch, die rechte Gruppe zu deuten (Taf. 11/33). Cassius Dio erwähnt mehrmals einheimische Potentaten, die zur Bekundung ihrer freundschaftlichen Gesinnung und als Huldigung an den Kaiser diesem während seines Vormarsches durch Feindesland Geschenke übersandten oder ihm solche selbst überreichten. Besonders herausgehoben wird in diesen Berichten das zum Kniefall abgerichtete Pferd. Die Darstellung mit den beiden Barbarenfürsten, ihrem Gefolge und dem prächtig aufgezäumten Roß, das sie vorführen, und auf dessen Fähigkeiten sie ihren Gesten nach hinzuweisen scheinen, entspricht, vom Schnitzer sehr lebendig und detailliert gestaltet, der kurzen Beschreibung des Cassius Dio. Er berichtet: »Als Trajan ins Feindesland eingedrungen war, kamen ihm die dortigen Satrapen und Könige mit Geschenken entgegen. Dazu gehörte auch ein Pferd, abgerichtet, um zu huldigen; es kniete sich nämlich mit seinen Vorderfüßen nieder und legte seinen Kopf unter jedermanns Füße, der gerade in der Nähe stand«[136].
Den dargelegten Versuchen, mit Hilfe der antiken Nachrichten die drei Reliefszenen zu interpretieren, sei abschließend für die linke Gruppe eine zweite Deutungsmöglichkeit entgegengestellt, auf die bereits eingangs hingewiesen wurde.
Cassius Dio berichtet vom vergeblichen Versuch des Parthamasiris, mit Trajan zu einer Einigung zu kommen. Der Kaiser ignorierte jedoch die Schreiben. Schließlich schickte er den Sohn des Statthalters von Kappadokien zu Parthamasiris, der wohl Ort, Zeit und Bedingungen des Treffens aushandeln sollte. Der Feldherr, der den Barbaren gegenübersteht, müßte, wenn man die linke Szene mit der genannten schriftlichen Überlieferung in Verbindung bringt, der kaiserliche Gesandte, d. h. der Sohn des Statthalters sein, der dem Führer der Abordnung seinen Auftrag unterbreitet.
Was hat aber, wenn man alle Szenen auf den Partherkrieg bezieht, die Personifikation der Arabia hier zu suchen? Sie ist durch gleiche Größe und Präsentationsart als Karyatide das Gegenstück zur Provincia capta. Sollte sie, die man Felix Arabia nannte, und die ihrer stolzen Haltung nach ein befriedetes, reiches Land verkörpert, etwa Armenia, bzw. Parthia auf die zu erwartenden Vorteile im Verband des römischen Imperiums hinweisen?
Der Versuch, die Darstellungen des großen Frieses mit den bekannten historischen Fakten in Zusammenhang zu bringen, weist zugleich auf die große Schwierigkeit eines solchen Unterfangens hin. Man kann Vermutungen äußern, das Für und Wider abwägen, Vergleiche mit ähnlichen Werken ziehen, man wird sich jedoch immer auf unsicherem Boden befinden.

Die Relieffolge mit den Kampfszenen (Taf. 17/59), die stilistisch der Entstehungszeit des großen Frieses zuzuweisen ist, muß durch Physiognomie und Tracht der Barbaren auf den Partherfeldzug Trajans bezogen werden. Eine bestimmte historische Schlacht in diesem Krieg ist sicher nicht dargestellt, es wird ein durch ethnographische Details und realistische Einzelmotive aufgelockertes Kampfgeschehen vor Augen geführt, das die Überlegenheit des römischen Heeres verherrlicht. Die Wirkung, die von der bewegten spannungsgeladenen Komposition einst ausgegangen ist, kann auch der heutige Betrachter trotz des fragmentarischen Erhaltungszustands gut nachempfinden. Wie im großen Fries lösen sich die Hauptpersonen der Handlung fast vollplastisch vom Hintergrund ab. Ihre Bewegung und Körperhaltung lassen den umgebenden Raum noch mehr spürbar werden. Durch komplizierte Drehungen drängen sich die Figuren mitunter förmlich aus dem Reliefgrund heraus. Das künstlerische Grundprinzip ist die Spontaneität. Die bewegten Szenen wirken nahezu hellenistisch. Die fragmentarisch erhaltenen Relieftafeln zeigen vorwärtsstürmende Krieger und einzelne Kämpferpaare, die sich teils nach rechts hin bewegen, teils nach links. Die Aktionsmotive bei den angreifenden römischen Soldaten sind das Ausholen zum Schlag, das Am-Schopf-Packen, das Hineilen zu einem heute nicht mehr vorhandenen Gegner, bei den Barbaren, bei denen es sich hier immer um schon zusammengebrochene Feinde handelt, sind es

---

[132] s. Kat. S. 23 f.
[133] s. o. S. 59.
[134] Arm und Vexillum sind nicht zugehörig, sie wurden als Füllsel bei der antiken Restaurierung hier eingesetzt. s. Kat. S. 23 (Mittelgruppe).
[135] Ausnahme Relief LXXV s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 35.
[136] Cass. Dio LXVIII 18, 2.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0068
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Abwehr- oder Bittgesten. Dadurch wird stets die Überlegenheit der Römer gegenwärtig. Daß abweichend von der Realität immer nur die römischen Krieger erfolgreich erscheinen, nie ihre Gegner, ist ein tendenziöser Zug, den die Elfenbeinschnitzereien mit offiziellen oder privaten Siegesmonumenten gemeinsam haben. Im Einzelnen verrät sich bei den Darstellungen ein Zurückgreifen auf althergebrachte Typen, die auch die Künstler der Trajanssäule und des Großen Trajanischen Frieses vom Konstantinsbogen verwenden. Der kniende und der liegende Barbar sind in mehreren Bewegungsvarianten, auch seitenverkehrt auf der Siegessäule in Rom zu finden[137], ebenso die in Phalanx vorrückenden, bzw. angreifenden Fußsoldaten[138]. Das Hinwegstürmen über einen Gefallenen zeigen Bildabschnitt LXX und der Große Trajanische Fries. Der Zurückweichende auf dem Elfenbeinfragment 6 a[139] könnte den erhaltenen Resten nach in Rückenansicht dargestellt gewesen sein, ähnlich einem Barbaren vom letztgenannten Werk, der in der Schlachtenszene mit dem vorstürmenden Kaiser von einem gepanzerten Reiter attackiert wird[140]. Die genannten Darstellungen stehen in griechischer Tradition. Analogien sind in diversen Kampfszenen klassischer und hellenistischer Zeit zu finden, z. B. auf den Parthenonmetopen, auf den Friesen vom Tempel in Phigalia Bassae, vom Alexandersarkophag und vom Pergamonaltar[141].
Die einmal gefundenen ikonographischen Schemata waren dauerhaft, wurden von Werkstatt zu Werkstatt weitergereicht, variiert und durch Meister von Rang mit neuen Ideen bereichert. Diese Kombination von Alt und Neu strahlte ebenfalls im Reich weiter aus. Eine enge Verbindung der ephesischen Elfenbeinschnitzereien mit den Kampfszenen der Trajanssäule und des Großen Trajanischen Frieses ist klar ersichtlich. Den ausführenden Meistern müssen diese Monumente bekannt gewesen sein, entweder durch eigene Anschauung oder durch toreutische Vorlagen der Kleinkunst und durch Skizzenblätter. Da es zwischen Rom und der Hauptstadt der Provinz Asia intensive Beziehungen geistiger und politischer Natur gegeben hat, sind solche auch auf künstlerischem Gebiet anzunehmen.
Bei den Darstellungen mit den Barbarengesandtschaften ist die Kenntnis des Trajansbogens in Benevent vorauszusetzen. Spezielle Merkmale, welche die Reliefbilder des Bogens auszeichnen, zeigen auch die Elfenbeinschnitzereien des großen ephesischen Frieses: Klarheit, Deutlichkeit, sorgfältige Detailwiedergabe und genaue Erfassung natürlicher Körperbewegungen. Die Form der Tiefenstaffelung, bei der die hinteren Köpfe etwas höher gestellt sind, ist in beiden Werken ähnlich gelöst, das gilt auch für die Dichte und Anordnung der Figuren sowie für die Raumtiefe. Die handelnden Personen stehen wie auf einer Bühne dicht gedrängt nebeneinander. Die Körper sind durch starke Licht-Schatten-Kontraste wirkungsvoll zur Geltung gebracht. Eine abwechslungsreiche Bewegungsauffassung, bei der die Vorder- und Rückenansichten einander ablösen, die Köpfe im Hintergrund nicht starr in eine Richtung blicken, sondern sich mehrmals einander zuwenden, mindert das statische Element und bringt Spannung in die Szenenfolge. Die wirkungsvoll zur Geltung gebrachten Pferdeleiber lockern zusätzlich die vorherrschende Vertikale.

Die Relieftäfelchen mit den Halbfiguren von römischen Soldaten und Barbaren[142] gehören ebenfalls der trajanischen Zeit an, müssen sich jedoch auf einen anderen Feldzug des Kaisers beziehen. Die Physiognomie der Barbaren mit wirren Kopf- und Barthaaren, breiten Gesichtern sowie klobigen, aufgestülpten Nasen erinnert an die auf der Trajanssäule und dem Großen Trajanischen Fries dargestellten Feinde Roms, demnach muß man diese Reliefs mit den beiden Dakerkriegen des Kaisers in Zusammenhang bringen. Auch hier macht sich derselbe politisch tendenziöse Zug bemerkbar, auf den bereits bei der Beschreibung der Kampffriese hingewiesen wurde. Es gibt nur besiegte Gegner, alte und junge, sie werden zurücksinkend, sterbend oder tot dargestellt. Zu den hier wiedergegebenen Szenen gehören auch fragmentarisch erhaltene Cornubläser.
Die Frage, wo und wie die trapezförmig zugeschnittenen Täfelchen angebracht waren, ob sie bogenförmig flach nebeneinander lagen oder vertikal sich nach oben verbreiternd aufgestellt waren, muß unbeantwortet bleiben.

Auf einige historisierende Elemente, die sich in den der trajanischen Zeit zuzuweisenden ephesischen Elfenbeinschnitzereien finden, wurde bereits bei der Erstellung des Katalogs aufmerksam gemacht[143]. Dafür verantwortlich sind nach G. Waurick[144] zum einen der Einfluß griechischer Kunsttradition, zum anderen eine absichtlich überhöhte Darstellungsform realer Begebenheiten und die Vorliebe für alte Trachten, die sich bei höhergestellten Offizieren im bewußten Archaisieren ihrer Uniformierung bemerkbar macht.
Neben den trajanischen Staatsdenkmälern dienten aber auch Siegesmonumente früherer Zeit den ephesischen Elfenbeinschnitzern als Vorbilder. Bei ihren Arbeiten haben sie nämlich diverse Modedetails an Kleidung und Ausrüstung von älteren Vorlagen übernommen. Diese Rückgriffe lassen sich an verschiedenen Stellen nachweisen. Auf die dem attischen Typus verpflichteten Helme mit ansteigendem Stirnbügel und seitlichen Voluten wurde bereits hingewiesen[145]. Sie sind im großen Fries, den Kampfszenen und in den Relieftäfelchen mit den Halbfiguren zu finden[146]. Der Kettenpanzer, den der hinter dem Feldherrn stehende Offizier trägt (linke Gruppe, großer Fries), ist gegürtet und mit Schulterstücken versehen. Es handelt sich hier um Modedetails, die grundsätzlich nur bis in die Mitte, bzw. bis an das Ende des 1. Jhs n. Chr. in Erscheinung treten. Altertümlich sind auch die am Untergewand angesetzten und über den Knien des Gepanzerten sichtbaren Lederstreifen[147]. Die ärmellose Tunika, die von den Kriegern des Kampffrieses über dem Panzer getragen wird, gehört ebenfalls einer vorausgegangenen Epoche an[148]. Die großen halbzylindrischen Schilde, mit denen sich die Soldaten schützen, haben vortrajanischen Dekor, d. h. die Verzierungen entfalten sich längs einer spindelförmigen Achse ohne Umbo. Diese Art von Schmuck findet man auf Darstellungen aus der repu-

[137] z. B. Reliefplatten XXXII. XXXVIII. XCV. CXII, s. Lehmann-Hartleben 1926, Taf. 18. 21. 44. 53.
[138] z. B. Reliefplatten LXX. CVI/CVII. CVIII. CXV, s. Lehmann-Hartleben a. O. Taf. 33. 50. 51. 55.
[139] s. Kat. S. 37, Taf. 19/70.
[140] Vgl. Andreae 1973, Abb. 423.
[141] Das Motiv des am Boden liegenden Verwundeten, der flehend die Hand erhebt, zeigt eine Szene mit Achilles und Penthesileia vom Ostfries des Apollontempels in Phigalia Bassae (London, Britisches Museum), s. Charbonneaux u. a. 1971 a, Abb. 194. Das Hinwegstürmen über den gefallenen Gegner ist am Alexandersarkophag (Istanbul, Archäologisches Museum) zu finden, s. Charbonneaux u. a. 1971 b, Abb. 250. Auf der Südmetope XXX des Parthenons zieht ein Kentaur einen Lapithen an den Haaren zu sich (London, Britisches Museum), s. Charbonneaux u. a. 1971 a, Abb. 158. Im Ostfries des Pergamonaltares (Berlin, Pergamonmuseum) packt Athena einen in die Knie gesunkenen Giganten am Schopf, ebenso Doris im Westfries, s. Charbonneaux u. a. 1971 b, Abb. 288. 300.
[142] s. Kat. S. 37 ff., Taf. 20/73–80; 21/81–83.
[143] s. Kat. S. 22. 34.
[144] s. Waurick 1983, 288 ff.
[145] s. Kat. S. 22, Taf. 5/18a; 9/30.
[146] Ausnahmen stellen der Ersatzsoldat in der linken Gruppe des großen Frieses und die Krieger 3 und 6 vom Kampffries dar.
[147] Dazu Junkelmann 1997, 166 f.
[148] s. Kat. S. 34. Junkelmann 1997, 169.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0069
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

blikanischen und augusteischen Zeit[149]. Das Tragen von Kniehosen, das in spätrepublikanischer Zeit bei der Hilfstruppenreiterei in Mode kam, war im römischen Heer vorerst verpönt, gehörte aber bereits zu Beginn des 2. Jh.s n. Chr. bei allen Truppen zur Felduniform. Das zeigen die Reliefs der Trajanssäule, des Großen Trajanischen Frieses und des Siegesmonuments von Adamklissi (Metopen). Selbst der Kaiser erscheint mit einer Hose bekleidet unter seinen Soldaten[150]. Abweichend von dieser in damaliger Zeit üblichen Bekleidung der Beine sind bei den ephesischen Reliefs alle Römer einschließlich des Imperators nach alter Sitte ohne Hosen dargestellt; auch dies könnte ein Hinweis auf Verwendung älterer Vorlagen sein. Der Annahme, die Kniehosen wären hier ohne plastische Durchbildung lediglich in Farbe angegeben gewesen, widerspricht die genaue Ausarbeitung kleinster Details bei der militärischen Ausrüstung. In Erinnerung gebracht seien die Wangenklappenscharniere, Helm- und Schildverzierungen, eingeschnittenen Borten und Streifenmuster der Kleidung.
Ohne Zweifel hatten alle Reliefs eine farbige Fassung und Vergoldung. Dies war bei Elfenbeinschnitzereien allgemein üblich, wie aus der antiken Literatur bekannt ist[151]. Ob es sich bei den vorgefundenen roten und rotbraunen Resten um Farbpartikel oder Oberflächenpatina handelt, ist unsicher[152]. Eine diesbezügliche naturwissenschaftliche Untersuchung konnte nicht durchgeführt werden. Ein negatives Ergebnis wäre allerdings kein Beweis gegen eine ehemalige Bemalung gewesen, denn eine solche erleichterte dem Betrachter die Interpretation der Darstellung. Da z. B. das Paludamentum bei Kaiser und hohen Offizieren denselben Schnitt hatte, mußten die Rangunterschiede durch eine differenzierte Farbgebung kenntlich gemacht sein. Nur der Princeps war berechtigt, Purpur zu tragen[153]. Die oben erwähnten eingeschnittenen Gewandverzierungen hat man wohl auch durch Bemalung zusätzlich hervorgehoben. Bei einzelnen Details, z. B. der Krone von Karyatide 1, dem Kettenpanzer, den Waffen, Helmen, Signa, Schildverzierungen und Gewandschließen, wäre eine Vergoldung denkbar, ebenso bei den Pferdegeschirren, Pilasterkapitellen und Perlstäben.

Für eine gesicherte Erkenntnis, wo die der trajanischen Zeit zuzuweisenden Elfenbeinschnitzereien ursprünglich vor ihrer Zweitverwendung und Aufstellung in der Wohneinheit 2 angebracht waren, gibt es kaum objektivierbare Anhaltspunkte. Verschiedene Möglichkeiten, die im folgenden angeführt werden, lassen sich aber in Betracht ziehen.
Historische Reliefs könnten den oft reich mit plastischem Schmuck versehenen Beamtensessel geziert haben oder einen Thron[154]. Über den Reliefschmuck solcher Sitze informieren vor allem Nachbildungen auf Marmorwerken. Vom Grabbau eines Feldherrn der späten Republik gibt es eine Sella curulis, auf deren Sitzbank die militärischen Erfolge des Verstorbenen gewürdigt werden[155]. Dargestellt ist hier eine Unterwerfungsszene. Aus claudischer Zeit hat sich die Sitzstatue eines Provinzstatthalters erhalten[156], auf dessen Sella links und rechts gefesselte Barbaren erscheinen. Die Längsholme, die das Mittelstück der Sitzbank begrenzen, sind mit Karyatiden verkleidet, die unterhalb ansetzenden Stuhlbeine haben im oberen Teil die Gestalt von Flügelwesen. Eine reich verzierte Sella curulis war auch der Ehrensessel für den Kaiser, er wurde oftmals leer zur Schau gestellt. Nach Ausweis der Abbildungen hob er sich vom curulischen Stuhl lediglich durch gesteigerte Materialpracht ab. Auf einem Steinrelief in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen ist ein solcher mit Kranz und darüber schwebendem Szepter abgebildet[157]. Einen vergoldeten Sessel des Augustus hat man z. B. bei Spielen aufgestellt. Während des Konflikts zwischen Rom und dem Partherreich legte Tiridates von Armenien, 63 n. Chr., in Rhandeia vor dem Bildnis des Kaisers Nero, das auf einer Sella stand, sein Diadem nieder[158].
Die ephesischen Reliefschnitzereien, die sich auf die außenpolitischen Aktivitäten Trajans beziehen, könnten von einem für den siegreichen Princeps angefertigten Ehrensitz stammen. Während seiner Anreise zum parthischen Kriegsschauplatz weilte Trajan vermutlich im November 113 n. Chr. in Ephesos[159]. Ein Kaiserbesuch bedeutete für die betreffende Stadt, eine besondere Auszeichnung, obwohl er mit enormen Ausgaben verbunden war. Die Ankunft des Princeps hat man immer feierlich gestaltet, nicht ohne den Hintergedanken, dafür diverse Privilegien zu erhalten. Vermutlich hegte man auch die Hoffnung, daß Trajan nach Beendigung des Partherfeldzugs sich auf seiner Heimreise nach Rom in Ephesos einschiffen würde. In Erwartung eines zweiten Besuches, zu dem es aber nicht mehr kommen sollte, könnte der Auftrag ergangen sein, einen Ehrensessel oder -thron mit Darstellungen der Kriegserfolge des Kaisers anzufertigen.
Als Schmuck einer dem Princeps zugedachten Prunktruhe aus kostbarem Holz wären die Schnitzereien ebenfalls denkbar[160].
Laut antiker Überlieferung hatte auch der Wagen eines Triumphators Elfenbeinverzierungen[161]. Naheliegend ist, daß hier Darstellungen angebracht waren, die sich auf dessen Taten bezogen. Da jedoch kaiserliche Triumphzüge in Rom abgehalten wurden, dürfte man den dazugehörigen Prunkwagen wohl kaum auswärts in Ephesos, sondern in der Metropole angefertigt haben.
In Verbindung mit der von M. Wörrle vorgeschlagenen Neudatierung des Hadrianstempels an der Kuretenstraße in Ephesos[162], sei auf eine weitere Verwendungsmöglichkeit der Reliefszenen als Portalschmuck hingewiesen.
Aus der antiken Überlieferung ist bekannt, daß oftmals Tempeltüren mit Elfenbeinschnitzereien versehen waren[163]. Vergil[164] besingt einen imaginären Tempel, den er in Mantua dem Augustus errichten will. Die Türen aus *solido elephanto* und Gold sollen dessen Siege über Barbarenvölker im Osten verherrlichen. Die zweiflügeligen Portale am Tempel des Apollo Palatinus in Rom hatten wohl ähnlichen

[149] z. B. Schilde vom Relieffries auf dem Altar des Domitius Ahenobarbus aus Rom (Paris Louvre), datiert um 100 v. Chr. s. Bandinelli 1970, Abb. 53.
[150] s. Junkelmann 1997, 156; Ubl 1997, 78 ff. Dazu Lehmann-Hartleben 1926, Reliefplatten LXI. CXXIII Taf. 29, 58; Bandinelli 1970, Großer Trajanischer Fries, Abb. 255. 256; Florescu 1965, Adamklissi-Metopen X. XLV–XLVII Abb. 188. 223–225.
[151] Hinweise auf Bemalung, s. Blümner 1905, 2364; Kollwitz 1959, 1117.
[152] s. Kat. S. 29. 31. 38. 52.
[153] s. Alföldi 1935, 49 ff.
[154] s. Blümner 1905, 2360; Kollwitz 1959, 1108.
[155] s. Schäfer 1998, 143 Taf. 20, 1 ehemals Rom, Villa Casali auf dem Celio.
[156] Schäfer 1998, 149 Taf. 16–17 Rom, Villa Massimo.
[157] Schäfer 1998, 258 Taf. 35, 3.
[158] s. Ziegler 1964, 75.
[159] s. Halfmann 1986, 185; Knibbe 1998, 154 Anm. 404.
[160] s. Blümner 1905, 2361; s. Kollwitz 1959, 1108. s. auch Hoepfner 2002, 5 ff. Abb. 13 zeigt eine nachgebaute Truhe aus klassischer Zeit. Der große ephesische Relieffries könnte Schmuck der vorderen Längsseite gewesen sein. Die Schlachtenszenen haben ihn vielleicht oben und unten gerahmt oder sie waren an den Schmalseiten untergebracht. Vor den seitlichen Begrenzungspilastern standen möglicherweise die beiden Karyatiden. Die Rückseite war wohl auch mit Reliefschmuck verziert, hier könnten weitere Provinzen dargestellt gewesen sein. Die flacheren Reliefs mit den Halbfiguren schmückten vielleicht den Deckel.
[161] s. Blümner 1905, 2361; Kollwitz 1959, 1108. Der Ehrenbogen in Leptis Magna zeigt Kaiser Septimius Severus mit seinen Söhnen auf einem reliefverzierten Triumphwagen, siehe Bandinelli 1971, Abb. 248.
[162] s. Woerrle 1973, 470 ff.
[163] s. Blümner 1905, 2359; Kollwitz 1959, 1108.
[164] Verg. Georg. III 26–33.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0070
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Schmuck[165]. Aus den Reden des Cicero gegen Verres geht hervor, daß die Türen vom Athenatempel in Syrakus ebenfalls mit figürlichen Elfenbeinschnitzereien verziert waren[166].
Wie M. Wörrle überzeugend dargelegt hat, hängt die Errichtung des Hadriantempels in Ephesos wohl mit der bereits erwähnten Anwesenheit Trajans in der Stadt im Jahr 113 n. Chr. zusammen und nicht mit der zweiten ephesischen Neokorie, wie bisher angenommen wurde. Laut einer zwischen 114 und 116 n. Chr. zu datierenden Inschrift hat ein P. Quintilius Varius Valens den Bau für die Trias Artemis, Kaiser, Demos noch zu Lebzeiten des Princeps gelobt, er muß also diesem zugedacht gewesen sein, vielleicht in Erwartung eines zweiten Kaiserbesuches. Den vermutlich noch nicht vollendeten Tempel hat die ephesische Gemeinde nach dem 117 n. Chr. erfolgten Tod Trajans rasch entschlossen umgewidmet und seinem Nachfolger Hadrian geweiht. Die Erwartung, anläßlich dieser Ehrung von dem neuen Imperator als kaiserliche Gegengabe Vergünstigungen und Privilegien für die Stadt zu erlangen, dürfte dabei eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben.
Denkbar wäre, daß die Türen des von einem Privatmann gestifteten Tempels mit Darstellungen aus dem Leben Trajans verziert werden sollten und bei Baubeginn ein diesbezüglicher Auftrag an eine Schnitzwerkstatt ergangen ist. Für die Rahmung der einzelnen Szenen hatte man wohl wie bei den in der antiken Literatur beschriebenen Tempelportalen kostbares Holz vorgesehen. Leider blieb von diesen nichts erhalten. Anhaltspunkte liefern lediglich die pompejianischen Wanddekorationen mit ihren gemalten Türen. Als Beispiele seien die Villa von Oplontis in Torre Annunziata und die Mysterienvilla in Pompeji genannt. Erstere zeigt im Atrium 5 eine Scheinarchitektur mit zwei zweiflügeligen gleichartig gestalteten Türen[167]. Sie sind in ein oberes kleineres und unteres größeres Feld geteilt. Dunkle und helle Einlegearbeiten gliedern die Türfüllungen. Bei den hellen Streifen handelt es sich wohl um Elfenbein, bei den dunklen vermutlich um Schildpatt, das in Verbindung mit Portalschmuck ebenfalls literarisch erwähnt wird[168]. Gemalte Bronzebuckel und -nägel rahmen die Felder[169]. Die oberen Türfüllungen zeigen auf dunklem Grund helle Figuren, es sind Viktorien, die man sich aus Elfenbein geschnitzt vorstellen muß. Ähnlich gestaltet ist die gemalte Tür im Cubiculum 16 der Mysterienvilla, sie hat jedoch im oberen Feld keinen figürlichen Schmuck[170].
Die Tür in Ephesos – wohl mehrteilig in gerahmte Bildfelder gegliedert – könnte man sich auch ähnlich gestaltet vorstellen wie z. B. die frühchristlichen Holztüren von Sant'Ambrogio in Mailand und Santa Sabina in Rom, deren Rahmenwerk trotz fragmentarischer Erhaltung und starker Restaurierung antike Vorbilder erahnen lässt. Hoch- und querformatige Füllungsplatten mit Reliefszenen aus dem Alten und Neuen Testament werden von Kymatien, Perlstäben und Rundleisten mit Rankendekor gerahmt[171].
Theoretisch könnten der große Fries, die Karyatiden, die Kampfszenen und die Täfelchen mit den Halbfiguren Teile der nach der Umwidmung nicht mehr benötigten und wohl auch unvollendet gebliebenen Schnitzereien sein, die vielleicht ein in Ephesos lebender Verehrer Trajans erworben und in seiner Wohnung aufgestellt und vererbt hat.
Weitere Verwendungsmöglichkeiten aufzuzeigen, würde zu sehr ins Reich der Phantasie führen, wie beispielsweise jene, daß ein hoher ephesischer Offizier oder Beamter, der Trajan auf seinen Feldzügen begleitete, nach der Rückkehr aus dem Partherkrieg für sich und seine Familie zur Erinnerung an diese Zeit die Schnitzereien bestellt hätte. Ähnliche Aufträge gab es in der Antike, einen solchen hat Th. Schäfer an einer Bronzekanne mit Darstellungen aus den Dakerkriegen Trajans aufgezeigt[172].
Inhalt und Art der künstlerischen Gestaltung legen für die Relieffriese mit den Gesandtschaftsszenen und Kampfhandlungen sowie für die Täfelchen mit den Halbfiguren eine Datierung um 116/17 n. Chr. nahe. Parallelen mit der Trajanssäule, dem Großen Trajanischen Fries und dem Beneventer Ehrenbogen wurden bereits aufgezeigt, doch müssen bei der zeitlichen Einordnung vor allem die hier dargestellten Ereignisse aus den letzten Lebensjahren des Kaisers berücksichtigt werden.
Die eingetieften oder gebohrten Augensterne, ein Stilmerkmal, das ab der hadrianischen Epoche bei großen Bildwerken in Erscheinung tritt, ist für die Datierung von Kleinplastiken nicht relevant. Es gibt hier zahlreiche Darstellungen aus der frühen Kaiserzeit, auf denen sich eingeritzte Iris und vertieft wiedergegebene Pupille nachweisen lassen. Als Beispiele seien das Porträtköpfchen des Augustus aus Glas (Köln, Römisch-Germanisches Museum), die Portland Vase, der Portland Diskus, die Melanthosflasche (London, Britisches Museum)[173], das Brustbild des Kaisers Claudius auf einem Chalcedonkameo (Wien, Kunsthistorisches Museum)[174], das Bronzebüstchen des Kaisers Domitian im Blätterkelch (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek)[175] und das Kinderporträt vom Grabmal der Haterii (Rom, Vatikan)[176] genannt. Bei einem um 117 n. Chr. datierten bronzenen Clipeus mit der Büste Trajans (Ankara, Archäologisches Museum) sind ebenfalls die Pupillen plastisch wiedergegeben[177].
Die im Katalog angesprochenen Restaurierungsarbeiten an den der trajanischen Zeit zuzuweisenden Elfenbeinfriesen könnten anläßlich einer Neugestaltung der Wohneinheit 2 durchgeführt worden sein.

---

[165] Prop. II 31, 13.
[166] Cic. Verr. IV 124.
[167] s. Franciscis 1975, Abb. 4. 7.
[168] s. Oliver 1992, 229.
[169] Gleiche Buckel haben die noch aus der Antike stammenden Bronzetüren vom Pantheon und Romulustempel in Rom.
[170] s. Kraus – Matt 1973, Abb. 126.
[171] s. Jeremias 1980, 15 ff. Die Tür von Sant'Ambrogio wurde Ende des 4. Jh.s n. Chr. angefertigt, die von Santa Sabina zwischen 431 und 433 n. Chr. Taf. 8 zeigt die Außenseite des Portals von Santa Sabina im heutigen Zustand nach der letzten Restaurierung im Jahr 1891. Auf Taf. 6 und 7 sind Zeichnungen von 1756 und 1823 abgebildet, die das Aussehen der Tür vor der grundlegenden Erneuerung vom Ende des 19. Jh.s zeigen. Das Rahmengerüst weist starke Beschädigungen auf. Der Weinrankenhohlwulst war einst beidseits von Perlstäben umgeben, nicht wie heute nur auf einer Seite. Eine ähnliche Feldereinteilung zeigt das Portal von Sant'Ambrogio. Auch dieses wurde im 18. Jh. stark überarbeitet, teilweise sogar zur Gänze erneuert (s. a. O. 111). Die originalen Teile der ein halbes Jahrhundert älteren Tür (Taf. 80a–b) befinden sich heute in Mailand im Museum von Sant' Ambrogio. Die einzelnen Platten mit den figürlichen Darstellungen sind hier sehr tief in eine breite Umrahmung eingebettet. Sie bestehen aus mehreren Rahmenleisten mit vegetabilem Dekor und Perlstäben, die sich stufenweise nach innen vertiefen.
[172] s. Schäfer 1989, 283 ff.
[173] s. Harden 1988, Kat.-Nr. 1 Abb. S. 21; Kat.-Nr. 29 Abb. S. 61; Kat.-Nr. 30 Abb. S. 66; Kat.-Nr. 82 Abb. S. 160.
[174] s. Andreae 1973, Abb. 51.
[175] Andreae a. O. Abb. 67.
[176] s. Bandinelli 1970, Abb. 245.
[177] Bandinelli a. O. Abb. 250. 279.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0071
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

3.2. NACHTRAJANISCHE RELIEFARBEITEN

Hierbei handelt es sich um den 8,6 cm hohen Fries, auf dem nur mehr fragmentarisch erhalten voranstürmende Soldaten (B)[178] (Taf. 21/87) zu sehen sind, und um die rechteckigen Täfelchen mit stehenden Gottheiten, Heroen und Signumträgern, bzw. Bläsern[179] (Taf. 22/90–91; 23; 24) sowie um die kleinen Bruchstücke (C), die zu ähnlich gestalteten Darstellungen gehören müssen.
Für die zeitliche Einordnung der Reliefs ergibt sich durch die jüngsten Hanghausforschungen ein Datierungsfixpunkt. Viele Indizien[180] weisen darauf hin, daß entgegen der früheren Annahme[181] die endgültige Zerstörung der Wohneinheiten 1 und 2 bereits durch das große Erdbeben von 262 n. Chr. erfolgt ist. Es gibt keine Hinweise für eine anschließende Renovierung und Wiederbenützung der beiden Appartements, es lassen sich lediglich primitive Ausbesserungen und die Einebnung einiger Räume nachweisen. Erst in spätantiker Zeit erfolgt 1,40 m über dem ursprünglichen Niveau eine weitere Nutzung.
Die zu datierenden Täfelchen, die zusammen mit den trajanischen Reliefs auf dem Mosaikboden aus dem frühen 2. Jh. n. Chr. gefunden wurden, müssen demnach vor der gallienischen Erdbebenkatastrophe entstanden sein. Der Baubefund und das Fehlen spätantiker Artefakte in der Fundschicht der Elfenbeinfragmente[182] sprechen für ein abruptes Ende von Wohneinheit 1 und 2 durch das gallienische Erdbeben.
Eine Entstehung wohl erst in nachtrajanischer Zeit, etwa im späten 2. bzw. im Verlauf des 3. Jh.s n. Chr, legen die je nach künstlerischer Qualität der Arbeit mehr oder weniger spätantiken Stilmerkmale nahe. Die geringe Größe, der fragmentarische Erhaltungszustand und die eher mäßige künstlerische Qualität dieser Elfenbeinarbeiten erschweren eine exakte Einordnung zusätzlich.

Die Reihe des 8,6 cm hohen Relieffrieses mit den voranstürmenden römischen Soldaten (B) (Taf. 21/87) zeichnet ein stets gleichbleibender, aber lebhafter Bewegungsrhythmus aus. Jeder einzelne Krieger stürmt, das eine Bein zurückgesetzt, das andere weit vorgestreckt, in extremer Ausfallstellung einem heute nicht mehr vorhandenen Feind entgegen. Die wie zum Stoß ausholenden, nach rückwärts schwingenden, abgewinkelten Arme verstärken den Eindruck eines heftigen Ansturmes. Die Absicht, einen Gegner durch Schnelligkeit zu überrennen, ist offensichtlich. Die gegürteten, hochgezogenen Tuniken reichen knapp über das Gesäß und gewähren den Kriegern große Bewegungsfreiheit. Eine leichte Körpermodellierung mildert den Eindruck von Flächigkeit, hervorgerufen durch die mit dem Geißfuß[183] zügig eingeschnittenen Falten. Unter dem Gewand, gerade noch erkennbar, wölben sich die Schulterblätter und Glutäen. Die Tunika bildet oberhalb der Gürtung einen überhängenden Bausch. Die bereits im Katalog angesprochenen markanten Gesichtszüge[184], die fliehende Stirn, die vorgewölbten, breiten Lippen und das zurückweichende Kinn, sind trotz ihrer summarischen Wiedergabe besonders deutlich bei den Kriegern von Fragment B 3 und B 5 zu sehen (Taf. 22/88–89). Durch die Verwendung des Geißfußes gibt es starke Hell-Dunkel-Kontraste. Diese und die heftig bewegten schlanken Gestalten würden für eine Einordnung in die marc-aurelianische bzw. frühseverische Zeit sprechen. Es treten dieselben künstlerischen Tendenzen in Erscheinung, die auch in der Großplastik vom Ende des 2. und Anfang des 3. Jh.s n. Chr. zu finden sind. Der optische Eindruck, den z. B. die Kampfdarstellungen auf der Marc-Aurelsäule in Rom, auf dem Sarkophag eines Generals unter Marc Aurel (Rom, Nationalmuseum) und auf dem Bogen des Septimius Severus in Rom[185] vermitteln, ist bei den Elfenbeinfragmenten mit den voranstürmenden Kriegern ähnlich.
Vergleiche zwischen Monumentalreliefs und Kleinplastiken sind allerdings nicht unproblematisch. Man muß hier vor allem die Gesamtwirkung, die von den betreffenden Stücken ausgeht, berücksichtigen, sowie die Größenverhältnisse und die verschiedenartigen Arbeitstechniken[186]. Bei Stein wird vorwiegend der Meißel gebraucht, bei Elfenbein das Schnitzeisen. Die Handhabung der Werkzeuge zwingt den Künstler zu einer dem jeweiligen Material gemäßen Ausdrucksweise innerhalb seiner Einbindung in den Zeitgeist. In der Großplastik kommen andere Kriterien zur Geltung als in der Kleinplastik, was bei Vergleichen berücksichtigt werden muß. Auch das Können und Wollen der einzelnen Meister ist zu beachten, sowie die Kunstströmungen, denen sie verpflichtet sind.
Einer exakten Datierung stehen die geringe Größe der ephesischen Schnitzereien (B), die Flüchtigkeit der Ausführung und der fragmentarische Erhaltungszustand im Wege. Die Gegner der voranstürmenden Soldatenreihe, die möglicherweise durch Tracht und Physiognomie etwas zur genaueren Zeitbestimmung aussagen könnten, sind leider verloren gegangen. Es gibt keine weiteren Fragmente, die der Größe, dem Stil und der Schnitztechnik nach hier dazupassen würden.
Die Reliefteile gehörten vielleicht zum Schmuck eines Kästchens mit dachförmigem Deckel. Dafür würde die bei Fragment 3 ermittelte Trapezform sprechen. Der trapezförmige Zuschnitt könnte aber auch darauf hinweisen, daß die hier verwendeten Elfeinbeinplättchen von Werkstattabfällen stammen oder vom schmalen, spitz zulaufenden Ende des Elefantenzahnes. Hier ergäbe der Längsschnitt Stücke mit schrägem Seitenverlauf in Trapezform. Vielleicht aus Sparsamkeit oder Materialmangel hat man die Teile nicht begradigt, sondern sie abwechselnd mit der Breitseite nach unten und dann nach oben aneinandergereiht. Daß das wertvolle Elfenbein durch allzu reiche Verwendung schließlich zur Mangelware wurde, und daher auch kleine und minderwertige Teile der Zähne Verwendung fanden, bemerkt Plinius in seiner Naturgeschichte[187].

Die Relieftäfelchen mit Gottheiten, Heroen und Signaträgern, bzw. Bläsern (C), sowie die kleinen Fragmente (C), die zu ähnlich gestalteten Darstellungen gehören müssen (Taf. 22/90–91; 23; 24) weisen auffallende Merkmale auf, wie vorherrschende Frontalität, gedrungene Körperformen, expressive Gestaltungsweise, scharfe, fast zeichnerisch eingeschnittene Details und starke Licht-Schatten-Effekte. Da bisher Funde von gleichartigen Elfenbeinarbeiten fehlen, muß für den zeitlichen Einordnungsversuch wiederum – trotz aller Problematik – die Großplastik zu Vergleichen herangezogen werden. Als fix datierte Werke, die ähnliche Charakteristika aufweisen, kämen die Reliefs vom

---

[178] s. Kat. S. 39 f.
[179] s. Kat. S. 40 ff.
[180] s. Wiplinger 2002; Taeuber 1999; Ladstätter 2002; Zimmermann 2002.
[181] s. Vetters 1977, 19 ff.
[182] Glas, Keramiken und Plastiken sind nur bis zur Mitte des 3. Jh.s n. Chr. vertreten, s. Christof – Rathmayr 2002.
[183] Schnitzeisen mit V-förmiger Schneide.
[184] s. Kat. S. 40.
[185] s. Bandinelli 1970, Abb. 365. 367. 345; Andreae 1973, Abb. 551–552.
[186] Elfenbeinschnitzerei gleicht in keiner Weise der Arbeit von Steinmetzen, weder in bezug auf die Materialvorbereitung noch bezüglich der verwendeten Werkzeuge. Sie ist vielmehr der Holzschnitzerei verwandt; vgl. hierzu Bargen 1994, 50. Zur Materialbeschaffenheit und Technik s. Cutler 1985, 1–19. 37–50; Cutler 1987, 445 ff.
[187] s. Plin., nat. hist. VIII, 7.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0072
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Galeriusbogen in Saloniki und vom Konstantinsbogen in Rom in Frage. Bei ersterem findet man Parallelen in den Kriegs- und Triumphszenen[188], bei letzterem in der Gefangenenvorführung vom zweiten Säulensockel der Nordseite und im kleinen umlaufenden Fries[189]. Gewisse Übereinstimmung mit den stehenden Figuren auf den Elfenbeintäfelchen zeigen die nach rechts schreitenden Soldaten aus der Szene, die Konstantins Aufbruch in Mailand zum Inhalt hat, sowie die frontal wiedergegebenen Gepanzerten auf dem Reliefstreifen, der die Belagerung Veronas vor Augen führt und die Kämpfer an der Milvischen Brücke. Ähnlichkeiten in der künstlerischen Auffassung findet man auch bei den Sarkophagreliefs, die dem späteren 3. bzw. dem frühen 4. Jh. n. Chr. zugewiesen werden. Allerdings weichen hier die von der Stilkritik ausgehenden Datierungsvorschläge bei den einzelnen Forschern erheblich voneinander ab. Man kann sie zu Vergleichen deshalb nur bedingt heranziehen[190].

Der archäologische Befund läßt – wie gesagt – eine Datierung der Elfenbeinreliefs nach dem gallienischen Erdbeben nicht zu, was wiederum deutlich macht, dass eine chronologische Einordnung aufgrund stilistischer Kriterien allenfalls eine Annäherung bringen kann. Die auf den Reliefs zu beobachtenden Stilmerkmale haben in der römischen Kunst eine lange Tradition und finden sich seit dem 2. Jh. vermehrt auch auf offiziellen Denkmälern, wobei sie gleichzeitig mit klassizistischen Formen auftreten[191]. Auffallendste Merkmale dieser antiklassischen Stilrichtung sind eine gewisse Vorliebe für Hell-Dunkel-Effekte und für zeichnerische Durchbildung der Gewänder. Auf Naturalismus und genaue Proportionen wird weniger Wert gelegt, wichtig ist der Ausdruck. Dieser expressive Stil zeigt sich in den fest umrissenen Einzelformen, in den kräftigen Gestalten mit breit angelegten Körpern und vollen Gesichtern und in der Vorliebe für Frontalität. Seine Entwicklung verläuft nicht geradlinig. Parellel gibt es auch Kunstströmungen, die trotz ihrer Vorliebe für Hell-Dunkel-Effekte in der Tradition des hellenistischen Naturalismus verharrend sich an klassizistischen und neuattischen Vorbildern orientieren. Die Wahl einer bestimmten Ausdrucksform hing eng mit inhaltlichen Kategorien zusammen[192], war aber darüberhinaus abhängig von Gattungen, Materialien, Vorlagen und künstlerischem Vermögen der Handwerker[193].

Tendenzen, die der typisch spätantiken Formensprache nahekommen, treten im allgemeinen in den westlichen Provinzen eher auf als in den südlichen und östlichen Teilen des Imperiums[194], vorhanden waren sie aber auch hier. Es sei an die severischen Reliefs in Leptis Magna und Sabratha erinnert, oder an das Fragment eines Priesterinnenkopfes aus Ephesos, das sich in Wien im Kunsthistorischen Museum befindet[195]. Erhalten blieb nur ein kleiner Rest des gescheitelten Haares und die Krone, auf der mehrere bekleidete männliche Büsten zu erkennen sind. Beim mittleren Kopf mit fülligem Haar und längerem Bart könnte es sich um Kaiser Septimius Severus handeln. Die flach und flüchtig eingezeichneten Gewandfalten zeigen auch hier spätantike Tendenzen.

Die anatomischen Formen verlieren ihre organische Funktion, sie sind nur mehr annähernd richtig und werden zu Gunsten des Ausdrucks deformiert.

Weitere Datierungshilfen stehen nicht zur Verfügung. Fehlen historische Überlieferungen, so gibt es kaum konkrete Anhaltspunkte, an denen man sich orientieren könnte. Inschriften und Porträts, z. B. an Sarkophagen, müssen nicht derselben Zeit entstammen; willkommene Datierungshilfen sind modische Details an Gewändern und Frisuren, die einem ständigen Wandel unterworfen waren. Durch solche ließen sich z. B. die bereits publizierten vollplastischen Elfenbeinarbeiten aus dem Hanghaus 2, die Statuette eines Knaben, ein Frauenköpfchen und drei Familienporträts ziemlich genau einordnen[196].

Die künstlerische Qualität der Elfenbeinarbeiten einschließlich der dazugehörenden Fragmente ist unterschiedlich, sie bewegt sich im allgemeinen zwischen gut und mittelmäßig. Einige Stücke sind sehr flüchtig gearbeitet. Eine feine Ausführung zeigt dagegen das Fragment C 6 (Kopf mit Wolfshelm, Taf. 24/95). Trotz des schlechten Erhaltungszustandes läßt sich bei Bruchstück C 17 (weiblicher Kopf, Taf. 24/106) eine routinierte Künstlerhand erkennen. Es waren wohl mehrere Schnitzer tätig, sie dürften aber in derselben Werkstatt gearbeitet haben. Die Qualitätsschwankungen innerhalb dieses nachtrajanischen Komplexes machen eine zeitliche Einordnung äußerst schwer, zumal in den zur Debatte stehenden Jahrzehnten bisher keine gleichartigen Arbeiten bekannt geworden sind. Die Fundlücken in römischer Zeit könnten auf zeitweiliges Stagnieren der Elfenbeinschnitzerei zurückzuführen sein, bedingt durch Materialmangel, infolge allzu verschwenderischen Umganges mit dem wertvollen Stoff. Hierauf wurde bereits hingewiesen[197]. Zu Beginn des 2. Jh.s n. Chr. prangert Juvenal die Verschwendungssucht seiner reichen Zeitgenossen an, denen kein noch so gut zubereitetes Mahl schmecken würde, wenn nicht der Tischfuß aus Elfenbein

---

[188] s. Grabar 1967, Abb. 226–228.

[189] s. Andreae 1973, Abb. 621–626.

[190] s. Kranz 1984; Deichmann 1967; Koch 1975; Andreae 1980.
Einige Beispiele für sehr unterschiedliche Zeiteinordnungen bei Sarkophagdarstellungen, deren Stil gewisse Ähnlichkeiten mit den ephesischen Relieftäfelchen aufweist, seien angeführt:
Sarkophag im Vatikan, Museo Pio Christiano (Kranz 1984, Kat. 127 Taf. 53, 4). Die vorgeschlagenen Datierungen bewegen sich zwischen dem 1. Drittel des 3. Jh.s n. Chr. und dem 1. Jahrzehnt des 4. Jh.s n. Chr. Zu einem einigermaßen gesicherten Zeitansatz ließen sich wohl die Scheitelzopffrisuren der beiden sitzenden Musikantinnen heranziehen, die der von Salonina entsprechen. Demnach müßte der Sarkophag der gallienischen Zeit entstammen. In der Gewandbehandlung der Hirten sind Ähnlichkeiten mit dem ephesischen Pferdeführer (Taf. 23/92) nicht zu übersehen, auch nicht in der Wiedergabe der Hände, doch wirkt dessen Körper gedrungener, die Falten sind mehr zeichnerisch eingetieft.
Sarkophag in Boston, Museum of Fine Arts (Kranz a. O. Kat. 117 Taf. 53, 3). Die Datierungen variieren zwischen 255 n. Chr. und den frühen 80er-Jahren des 3. Jh.s n. Chr. Die pausbackigen, von gelocktem Haar umrahmten Gesichter der Jahreszeitengenien zeigen Verwandtschaft mit dem Kopf des Pferdeführers, das gilt auch für die Körperproportionen. Die Details sind jedoch beim ephesischen Werk härter wiedergegeben, die Gewandfalten stärker abgeflacht.
Sarkophag in Rom, Catacombe di Domitilla (Kranz a. O. Kat. 235 Taf. 81, 10). Das Fragment wird in das späte 3. Jh. n. Chr. datiert sowie in tetrarchische bis frühkonstantinische Zeit. Köpfe und Tunikafalten entsprechen dem Stil des pferdeführenden Jünglings.
Sarkophag, ehemals Casale Marco Simone (verschollen) (Kranz a. O. Kat. 4 Taf. 4, 3). Datierungen: letztes Jahrzehnt 2. Jh. n. Chr. bis ausgehendes 3. Jh. n. Chr.
Striegelsarkophag aus Ostia Antica, Museum (Deichmann 1967, Nr. 1022 Taf. 164). Die Datierungen bewegen sich zwischen Severus Alexander und Aurelian. Der pferdeführende Jüngling aus Ephesos zeigt einen ähnlich festumrissenen Körper wie der auf dem Sarkophag dargestellte Orpheus, die Gewandbehandlung ist jedoch flacher.

[191] Grundlegend hierzu Brandenburg 1979, 439 ff.; Brandenburg 1981, 71 ff.; Brilliant 1974, 197 ff.

[192] Hölscher 1987.

[193] Die Diskussion über die Möglichkeit einer stilistischen Datierung in der spätantiken Kunst betrifft alle Kunstgattungen, im besonderen auch Mosaike und Malereien, vgl. z. B. Allroggen-Bendel 1993, 145 ff.; zuletzt zusammenfassend N. Zimmermann, Werkstattgruppen römischer Katakombenmalerei (2002) 265–276.

[194] z. B. Fragment eines Ehrenmales aus Osuna in der Provinz Sevilla um 45 v. Chr. Madrid, Museo Arqueologico Provincial s. Bandinelli 1971, Abb. 174. – Fragment einer Stele in Cordoba, Museo Arqueologico Provincial, 1.–2. Jh. n. Chr. s. Bandinelli a. O. Abb. 175. – Ehrenbogen von Carpentras, 1. Jh. n. Chr. s. Bandinelli a. O. Abb. 9.

[195] s. Spätantike und frühes Christentum, Ausstellungskatalog Frankfurt a. Main, Liebighaus (1984) Kat. 100 Abb. S. 496. Dazu auch: İnan – Rosenbaum 1979, Nr. 169: 1. Drittel 3. Jh. n. Chr.

[196] s. Kap. 4.2. S. 69 ff.

[197] s. Anm. 187.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0073
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gearbeitet sei[198]. Erst in der Spätantike scheint der Elefantenzahn als künstlerisches Gestaltungsmaterial wieder vermehrt verwendet worden zu sein, und dementsprechend haben sich auch zahlreiche Arbeiten erhalten. Durch die Konsulardiptychen ist eine gesicherte Datierungsfolge gegeben.
Die auf den zum Vergleich herangezogenen Denkmälern vom Ende des 3. Jh.s und dem beginnenden 4. Jh. n. Chr. zu beobachtende Formensprache, findet man, wie bereits angedeutet wurde, während des gesamten 3. Jh.s n. Chr. aber auch schon im 2. nachchristlichen Jahrhundert. Die Handwerker der Werkstatt, der die Täfelchen entstammen, arbeiteten oftmals flüchtig, und die Reliefs wirken dadurch jünger, als sie tatsächlich sind. Eine Einordnung in vorgallienische Zeit, etwa in die Jahre um die Jahrhundertmitte, wäre – wenn man die qualitätsvolleren Stücke berücksichtigt – vertretbar.
Genau datierbare Arbeiten im Fundkomplex von Wohneinheit 2 sind die bereits publizierten Familienporträts von Vater, Mutter und Sohn[199]. Sie konnten durch modische Details den Jahren zwischen 250 und 253 n. Chr. zugewiesen werden. Hier handelt es sich jedoch um Meisterarbeiten. Mit den Köpfen auf den diversen Elfenbeintäfelchen von Komplex C lassen sie sich nicht vergleichen. In Ausdruck und sorgfältiger Schnitztechnik kommt ihnen lediglich Fragment C 6, ein Gesicht mit Wolfshelm nahe (Taf. 24/95).
Die Täfelchen mit den stehenden Figuren könnten anläßlich der im ersten Abschnitt und im Katalog[200] erwähnten antiken Restaurierung der trajanischen Friese angefertigt worden sein. Ihr Stil ähnelt dem der dort eingefügten Ersatzfiguren. Einige der Fragmente C hat man zusammen mit den reliefierten Zierleisten (Taf. 25/108–109) bei Karyatide 1 gefunden. Vielleicht waren die Täfelchen in die verloren gegangene architektonische Rahmung eingebunden. Aus den erhaltenen Resten der einstigen Elfenbeinverkleidung ließen sich von dieser allerdings nur die Nischen für die Szenen des großen Frieses, die Ansätze des vorspringenden Gebälks über den Viktorien und die Pilastergliederung rekonstruieren[201]. Hinweise auf einen ehemals giebelförmigen Abschluß könnten die Oberkanten von Relieftäfelchen C 2 (Pferdeführer) und C 1 (Roma-Mars) geben, die sich durch eine ansteigende Gerade miteinander verbinden lassen[202].
Da jedoch die Einbindung dieser Schnitzereien in den architektonischen Rahmen nicht schlüssig nachgewiesen werden kann, besteht auch die Möglichkeit, daß sie mit der Restaurierung des trajanischen Elfenbeinkomplexes nichts zu tun haben, sondern daß sie lediglich zur gleichen Zeit angefertigt worden sind und zum Schmuck von Möbelstücken gehörten – z. B. einem Schrank, einem Tisch oder einer Kline – die im Raum SR 18 oder im Obergeschoß aufgestellt waren.

Die im Katalog auf S. 48 bis S. 52 beschriebenen kleinen Relieffragmente E 1-E 32 (Taf. 27/127–130; 28–30) lassen sich nur zum Teil stilistisch einordnen. Die datierbaren Stücke gehören zu den trajanischen Schnitzereien (Nr. 1. 3–5. 7–8. 11. 24. 27) und zu den Relieftäfelchen, die vor dem Erdbeben von 262 n. Chr. angefertigt worden sind, vermutlich um die Mitte des 3. Jh.s n. Chr. (Nr. 6. 13?. 17–23. 28?. 32).

Die Dreifaszienleisten (Taf. 26/115–121; Abb. 15) könnten in jede Epoche eingeordnet werden. Sie unterscheiden sich lediglich durch ihre Qualität und Größe. Einige schlampig gearbeitete Fragmente gehören ihren Maßen und den Gehrungsschnitten nach zur Umrahmung der Täfelchen C mit Roma-Mars und Romulus (Taf. 22/90–91).

Die Zierleisten mit Reliefdekor (Taf. 25/108–109. 113; 32/168) dürften der Schnitztechnik nach in der Werkstatt entstanden sein, in der die rechteckigen Täfelchen C gearbeitet wurden.

Die Perlstäbe (Taf. 27/123–125) unterscheiden sich nur durch die Länge und den Durchmesser ihrer Perlen voneinander.

Bei den als Möbelverzierungen angesprochenen Elfenbeinfragmenten (Taf. 31/164–166) ist eine Datierung kaum möglich.

Die sehr exakt und fein gearbeiteten Beine der Sella curulis (Taf. 31/160–163) könnten von einer verloren gegangenen Sitzstatuette stammen, die vielleicht derselben Zeit angehörte, wie die bereits publizierten Rundplastiken, also dem zweiten Viertel bzw. der Mitte des 3. Jh.s n. Chr.

---

198 s. Juvenal, sat. 11, 120 ff.
199 s. Kap. 4. 2. 5. S. 74 f.
200 s. S. 13 ff. Kat. S. 19 f. 22. 23. 26. 29. 32. 36. 42. 52. 55.
201 s. S. 17 f.
202 Vgl. Türrahmungen auf römischen Wandmalereien, z. B. der Westwand des Trikliniums aus der Villa von Boscoreale, Mitte 1. Jh. n. Chr., Neapel, Nationalmuseum, s. Andreae 1973, Abb. 5; Scheinarchitektur aus einem römischen Haus in der Nähe der Farnesina, 30–25 v. Chr., Rom, Nationalmuseum, s. Bandinelli 1970, Abb. 123.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0074
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

4. RELIEFFRIESE MIT THEATERSZENEN UND FRAGMENTARISCH ERHALTENE RUNDPLASTIKEN

4.1. ZWEI RELIEFFRIESE MIT THEATERSZENEN

Aus zahlreichen kleinen und kleinsten Splittern, die großteils beim Sieben des Schutts ans Tageslicht kamen, ließen sich zwei schmale Reliefstreifen zusammensetzen (Taf. 33/172).

4.1.1. Relief 1

In seiner gesamten Länge von 29,7 cm erhalten. Höhe 3,9 cm, Reliefstärke 0,6 cm. An der linken Schmalseite Rand mit Nut, rechter Rand gerade geschnitten. Relief in verschiedenen Nuancen grau verfärbt und wellenförmig deformiert. Säge- und Raspelspuren auf der Rückseite. Dünner Reliefgrund an vielen Stellen ausgebrochen. (Taf. 33/173–174; 34/175–177).

Eine mehrfigurige Szene wird links von einer zweiflügeligen Tür rechts von einem Quaderbau gerahmt. Die Personen agieren auf einer rechteckigen, aus dem Reliefgrund hervorspringenden Leiste, die in gewissen Abständen durch niedrige Pfosten gestützt wird. Einer blieb erhalten, die anderen sind an den entsprechenden Bruchflächen nachweisbar. Den Schlüssel zur Deutung der Szene gibt der Gebäudekomplex der rechten Seite. Zweifellos handelt es sich um die schematische Wiedergabe eines Theaters. Der Künstler stellte nur das dar, was ihm zur Charakterisierung eines derartigen Baues wichtig erschien: die schräge Abschlußwand der Cavea, die überwölbten Korridore, einen kannelierten Pilaster von der architektonisch gestalteten Außenfront und das Publikum. Letzteres wird durch vier halbverdeckte Zuschauer repräsentiert, die man sich auf den Stufen der Ränge sitzend vorstellen muß[203]. Sie sind in Mäntel gehüllt und blicken auf das Geschehen vor ihnen. Das Relief gibt demnach eine Theaterszene wieder. Die rechteckige Bodenleiste mit den Pfosten, die vor der Cavea endet, ist das höhergelegene Proscaenium, auf dem die Schauspieler agieren[204], die zweiflügelige Tür wohl einer der Bühneneingänge mit reicher architektonischer Gliederung. Trotz der nicht sehr exakten Darstellungsweise kann man kannelierte Pilaster erkennen, die das Gebälk tragen. Rechtecke und Kreise schmücken die Füllungen der beiden Flügel. Die Tür hat einen sockelartigen, nur fragmentarisch erhaltenen Unterbau[205].
Die Figurenfolge beginnt links mit einem lang gewandeten, wahrscheinlich bärtigen Mann, der jedoch nicht direkt in die nachfolgende Handlung, die sich auf zwei sitzende Personen konzentriert, einbezogen ist. Er wendet sich zur Bühnentür, hat kurz geschnittenes, in die Stirn gekämmtes Haar, als Kleidung trägt er Tunika und Mantel (Pallium). Sein rechter Arm ist wie zum Gruß erhoben, den rechten Fuß setzt er auf den erwähnten, nicht genau definierbaren Sockel, als wolle er die Bühne verlassen. Rechts von ihm fehlt ein Stück Reliefgrund. Der zweite, gleich gekleidete, ebenfalls kurzhaarige Mann, dessen Strähnen vom Wirbel aus in die Stirn fallen, wendet sich einem vor ihm sitzenden Paar zu. In den Händen hält er ein aufgeschlagenes Diptychon, zu seinen Füßen steht ein runder Behälter, wie er für Buchrollen gebraucht wird. Von den beiden auf einer Bank sitzenden Personen blieben nur die Unterkörper erhalten. Die linke, männliche, gleich den vorhergehenden Figuren lang gewandet, hält auf den Knien einen Gegenstand, der wie eine geöffnete Buchrolle aussieht. Die rechte Figur, eine Frau in reich gefältelter Tunika mit übergeworfenem Mantel, scheint sich ihr zuzuwenden. Die linke Hand hat sie in den Schoß gelegt, mit der rechten stützt sie sich auf der Bank ab. Ein Mann in kurzer Kleidung, der in seinen Händen einen runden Schild mit Umbo trägt – unterhalb befindet sich eine größere Fehlstelle – beugt sich zu den Sitzenden und scheint ihnen den Schild übergeben zu wollen. Der linke Fuß ist vorgestellt, der rechte zurückgesetzt, das kurz geschnittene Haar in die Stirn gekämmt; die gegürtete Tunika reicht bis zu den Knien. Es folgt eine große Ciste mit Deckel. Neben dieser steht, von vorne gesehen, aber leicht zur Sitzgruppe gewendet, eine mit langer Tunika und Mantel bekleidete Frau. Das Haar trägt sie, soweit man das bei dem nur in groben Zügen wiedergegebenen Kopf überhaupt erkennen kann, gescheitelt und nach rückwärts gekämmt. Der linke Arm, im Ellbogen abgewinkelt, liegt vor der Brust, der rechte fehlende war wohl nach links gestreckt. Rund um diese Frauengestalt sind größere Teile ausgebrochen. Winzige Reliefspuren, die sich an den Bruchrändern erhalten haben, deuten darauf hin, daß links neben ihr, bzw. hinter der Ciste noch etwas dargestellt war. Die kleinen Fragmente könnten zu einen Gegenstand gehören, den die Frau in der Hand hält, sie könnten aber auch von einer plastischen Verzierung des Gefäßdeckels stammen. Daß noch eine zweite Figur hier stand, wäre ebenfalls denkbar. Den Abschluß der Szene bildet ein langer Tisch mit vier Beinen, von denen die beiden rechten durch eine Querleiste miteinander verbunden sind. Dahinter steht eine Frau in gleicher Haltung und Kleidung wie die vorhergehende; ihre Haare sind ebenfalls gescheitelt und zur Seite gestrichen. Den rechten Arm mit geöffneter Hand hält sie waagrecht vorgestreckt, als wolle sie auf etwas hinweisen. Das Proscaenium, auf dem die Schauspieler agieren, endet vor dem Theaterbau.

4.1.2. Relief 2

Erhaltene Länge 28 cm, Höhe 3,9 cm, Reliefstärke 0,6 cm. Linker Rand ausgebrochen, rechter Rand gerade geschnitten. Gehört zu Relief 1 und hatte wohl dieselbe Länge wie dieses; ähnlicher Erhaltungszustand (Taf. 34/178; 35/179–182).

Auch hier wird eine Theaterszene wiedergegeben. Die obligate Bühnentür mit Pilaster, verziertem Gebälk und reich gegliederten Füllungen nimmt die Mitte der Szene ein. Drei Treppen führen zum Podium hinab. Reliefansätze an der linken Bruchkante und oberhalb der Spielbühne lassen darauf schließen, daß hier eine lang gekleidete Gestalt stand. Sie dürfte sich der ersten erhaltenen Figur dieses Streifens zugewandt haben, einem mit einer Toga bekleideten Mann. In der linken Hand hält dieser einen länglichen Gegenstand, vielleicht eine Buchrolle oder eine Pyxis. Sein Kopf und der rechte Arm sowie Teile des Gewandes unterhalb der Knie fehlen. Wie die erste Figur auf Relief 1 scheint auch der Togatus mit der folgenden Handlung, die sich auf eine größere Sitzgruppe am rechten Ende des Reliefstreifens bezieht, nur indirekt in Verbindung zu stehen.

---

[203] Zuschauer auf Stufen sitzend zeigt eine Vase des Sophilos in Athen. s. Bieber 1961, Abb. 220.

[204] Ähnlich schematisch ist die Spielbühne auf den Phlyakenvasen dargestellt. s. Bieber a. O. Abb. 509. 511. 514.

[205] Er könnte ähnlich gestaltet gewesen sein wie die Sockel der Bühnentüren auf einem Relief vom Proscaenium des Theaters in Sabratha. s. Caputo 1959, Taf. 39 Abb. 69.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0075
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Die eigentliche Szene beginnt mit einer nach rechts gewandten Frau, deren Gesicht matronenhafte Züge zeigt. Von ihrem Mantel, den sie über den Kopf gezogen hat, hebt sie, soweit das aufgrund einer Fehlstelle erkennbar ist, einen Zipfel mit der vorgestreckten Rechten empor. Dieser Gestus könnte sich auf den von ihr wegeilenden Mann beziehen, der unter dem Mantel, dessen Ende zwischen den weit ausholenden Beinen herabhängt, eine kurze Tunika trägt. Sein rechter Arm ist im Ellbogen abgewinkelt, Hand und Kopf fehlen. Es folgt eine stehende Frau in Tunika und Mantel, die sich von dem auf sie zuschreitenden Mann abwendet. Ihr Körper, dessen oberer Teil fehlt, ist streng frontal wiedergegeben, der Kopf mit lockigem, hochgestecktem Haar dagegen im Profil. Die nächste Figur, kleiner als die anderen, mit einem über den Kopf gezogenen Mantel bekleidet, stellt wohl eine Dienerin dar, die im Begriff steht, das Proscaenium zu verlassen. Sie ist in Seitenansicht dargestellt, den rechten Fuß hat sie auf die Stufen der Bühnentür gesetzt, der rechte Arm mit ausgestreckter Hand ist wie zum Gruß erhoben. Neben dem Portal sind größere Stücke des Reliefgrundes ausgebrochen, auch von der folgenden Figur fehlen Teile, unter anderem der Kopf. Man erkennt einen kurzgewandeten Mann, der weit ausholenden Schrittes nach rechts eilt. Über der bis zu den Waden reichenden Tunika trägt er einen kurzen Umhang; man könnte seine Tracht als Reisekleidung bezeichnen. Mit der erhobenen Rechten begrüßt er mehrere Personen, die sich anscheinend zu einem Gelage zusammengefunden haben. Obwohl es hier eine ziemlich große Fehlstelle gibt, kann die Gruppe an Hand der noch vorhandenen Fragmente rekonstruiert werden. Auf einer gepolsterten Kline sitzt zunächst ein Paar, das vermutlich dem Ankommenden entgegenblickt. Vom Kopf der linken Figur, einem Mann, blieb die untere Hälfte erhalten. Daß er nicht auf der Schmalseite der Liege, sondern vor ihr sitzt, dürfte der nicht ganz geglückte Versuch einer perspektivischen Wiedergabe dieses Möbelstücks sein. Der Mann trägt eine kurze Tunika und hat sein Kinn auf die rechte Hand gestützt. Das Motiv des hochgeführten Unterarms, bei dem der andere Arm abgewinkelt vor den Körper gelegt ist, gehörte in der antiken Kunst zur Gruppe der Zustandsgebärden[206]. Welche der zahlreichen Varianten allerdings hier in Frage kommt, ist nicht deutlich erkennbar. Am ehesten könnte man den Gestus im Hinblick auf die hier dargestellte Szene als den der angespannten Aufmerksamkeit bezeichnen. Ober- und Unterkörper der nebenan sitzenden Frau, die mit einer langen gegürteten, reich gefältelten Tunika bekleidet ist, sind entgegengesetzt bewegt. Ihre Rechte stützt sie auf die Polsterung, die Linke liegt im Schoß. Die Kline, von der allerdings nur Fuß- und Kopfende erhalten blieben, zeigt die in römischer Zeit gebräuchlichste Form mit gedrechselten Füßen[207]. Ihr Fulcrum hat die Gestalt eines Löwenkopfes. Vor dem Ruhelager steht, ebenfalls nur fragmentarisch erhalten, ein kleiner Tisch mit geschwungenen Beinen, der seiner gedrungenen Form nach der späteren Kaiserzeit zuzuweisen ist. Aus den Reliefansätzen kann geschlossen werden, daß es sich um den runden, dreibeinigen Typus handelt, der gerne bei Gelagen gebraucht wird[208]. Von einer ruhenden Person, die ihren linken Ellbogen auf die Polsterung der Kline stützt, blieben ein Teil des Oberkörpers und des linken Arms erhalten. Wenn zwei kleine Reliefansätze oberhalb der Bodenleiste links der Tischbeine richtig als Füße gedeutet sind, so saß neben dem oder der Gelagerten noch eine Person. Die Gruppe setzte sich demnach aus vier Figuren zusammen. Angelehnt an das Kopfende der Kline und den Sitzenden zugewandt, steht ein mit einer kurzen gegürteten Tunika bekleideter Mann, von dem lediglich ein Teil des Oberkörpers sowie der Unterkörper bis zur Mitte der Waden erhalten blieb. Da er kleiner als die übrigen Figuren dargestellt ist, dürfte es sich um einen jungen Sklaven handeln, wohl um das männliche Gegenstück zur Dienerin. Ein ähnlich gekleideter, ebenfalls nach links gewendeter Mann beschließt die Szene. Die kurzgeschnittenen Haare sind in die Stirn gekämmt, die herabhängende Linke mag etwas getragen haben, den Ansatzspuren nach könnte dies ein Henkelgefäß gewesen sein. Die Rechte, die oberhalb der Ellbogenbeuge weggebrochen ist, dürfte einen Stab umfaßt haben, von dem die Bekrönung erhalten blieb. In das zugespitzte Stangenende scheint eine Scheibe mit Loch eingesetzt zu sein, auf der noch ein halbrundes Gebilde aufsitzt. Den Gegenstand als Kultzeichen oder Standarte zu deuten, paßt nicht zum Genrehaften der dargestellten Handlung. Vielleicht wollte der Elfenbeinschnitzer hier einen Fächer oder Fliegenwedel wiedergeben. Ein solcher würde sich jedenfalls thematisch in die Gelageszene gut einfügen. Das Fragment mit dem Oberkörper des Mannes schließt nicht direkt an das untere Stück an, gehört aber eindeutig hierher.

Die beiden Reliefstreifen zierten vermutlich die Langseiten eines Kästchens; daß Schmalseiten und Deckel ebenfalls plastischen Schmuck hatten, wäre denkbar, ist aber nicht wahrscheinlich, denn sämtliche der aufgefundenen und zugehörigen Splitter konnten in die beiden Friese eingefügt werden. Es blieben keine Fragmente übrig, aus denen auf andere gleichartige und gleich große Darstellungen geschlossen werden könnte.

Die Deutung der beiden Theaterszenen bietet erhebliche Schwierigkeiten, einerseits wegen der zahlreichen Fehlstellen, andererseits wegen der volkstümlichen, etwas flüchtigen Ausführung. Manche Details, wie z. B. Hände und Gesichter, sind nicht genau durchgearbeitet, sondern nur angedeutet. Fest steht, daß die Schauspieler ohne Kothurne auftreten und deshalb keine Tragödienszenen dargestellt sein können. Ob Masken getragen werden, läßt sich dagegen nicht exakt bestimmen. Damit muß auch die Frage offen bleiben, was der Elfenbeinschnitzer vor Augen hatte, eine Komödie oder einen Mimos, bei dem die Schauspieler ohne Masken auftraten und auch Frauen mitwirken durften. Der bürgerlichen Kleidung nach sind Geschehnisse aus dem Alltagsleben dargestellt, wie sie Menander, später Plautus, Terenz und die Dichter des Mimos schildern. Manche Schauspieler scheinen ein volles Bühnenkostüm zu tragen, d. h. unter dem Gewand ein eng anliegendes Trikot. Es sieht jedenfalls so aus, als hätte der Künstler durch flüchtige Querrillen an den Waden ein solches charakterisieren wollen[209].

Erschwerend für die Suche nach der literarischen Vorlage ist die starke Typisierung der Handlungsschemata und der agierenden Personen in den Lustspielen der Antike, speziell in denen der Römer, der Palliata und der Togata. Übernahm die Palliata den Stoff der Handlung von der neuen Komödie des Menander und seines Kreises, so befaßte sich die Togata mit dem Alltagsleben der Römer, stellte aber, nicht unbeeinflußt vom griechischen Vorbild, ähnliche Typen auf die Bühne. Bei ersterer trugen die Schauspieler griechische Kleidung, bei letzterer römische. Auch im Mimos wurden die bereits von den Komödiendichtern geformten Stoffe vorgetragen, zugkräftige Szenen herausgehoben sowie Kritik an Zeitgenossen, Musik und Tanz eingefügt.

Es ist anzunehmen, daß die beiden Reliefstreifen zwei verschiedene Theaterstücke zeigen. Der Schnitzer muß aber nicht sklavisch das Bühnengeschehen nachgezeichnet haben. Die Darstellungen könnten sich auch auf Ereignisse beziehen, von denen im Handlungsverlauf ledig-

[206] Dazu Neumann 1965, 106 ff.

[207] s. Richter 1966, Abb. 530–532.

[208] s. Richter 1966, 112. Beliebt waren Beine mit Löwenköpfen und -tatzen. Ähnlich gedrungen ist ein Tisch in Neapel, a. O. Abb. 577.

[209] Figur 1 auf Relief 1; Figuren 3, 5, 6 auf Relief 2. Ähnliche Querrillen befinden sich auf einem Komödienrelief in Neapel s. Bieber 1961, Abb. 324.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0076
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

lich berichtet wird. In diesem Fall müßte man die langgekleideten Männer am Anfang der Szenen als die jeweiligen Erzähler, bzw. Prologsprecher interpretieren und ihre unterschiedliche Kleidung, der griechische Mantel und die römische Toga, würde einerseits eine Palliata, andererseits eine Togata kennzeichnen, falls man annimmt, daß die Schauspieler Masken tragen.
Als markantestes Bühnenrequisit fällt der runde Schild auf Relief 1 ins Auge, den der kurz gekleidete Mann dem sitzenden Paar überreicht. Nur mit seiner Hilfe läßt sich ein Deutungsversuch durchführen[210]. Die Darstellung scheint der Menanderkomödie *Aspis*[211], in der ein Schild eine große Rolle spielt, entnommen worden zu sein, oder einer Nachdichtung aus dem Bereich des Mimos. Der Schild gehört einem angeblich im Feindesland gefallenen Jüngling und wird von dessen Diener samt der Kriegsbeute den Angehörigen übergeben. Um dieses Erbe rankt sich die Handlung, menschliche Schwächen werden aufgezeigt, vor allem die Habgier innerhalb der Familie. Durch die Intrige eines treuen Dieners wird jedoch alles zum guten Ende geführt. Der Totgeglaubte kehrt heim, es gibt schließlich eine Doppelhochzeit und der Erbschleicher muß beschämt die Bühne verlassen.
Die Geschehnisse auf Reliefstreifen 2 mit der Darstellung eines Mannes zwischen zwei Frauen und einem Gelage, sind allgemeinerer Natur. Die linke Szene dürfte nach dem Gestus der Matrone einen Ehestreit wiedergeben, wahrscheinlich wegen einer jüngeren Geliebten, die neben dem Mann steht und ihrem Typus nach eine Hetäre sein könnte. Gelage, wie sie die rechte Seite zeigt, sind häufig zu finden. Hier scheint sich eine Hochzeitsgesellschaft mit zwei Brautpaaren versammelt zu haben, die von einem wohl überraschend angekommenen Gast lebhaft begrüßt wird. In welcher Beziehung die linke und die rechte Szene zueinander stehen, ist schwer zu sagen. Die Bühnentür teilt zwar das Geschehen, doch wird durch den Bewegungsrhythmus und die Blickrichtung zur Gruppe hin die Einheit bewahrt. Als verbindendes Glied ist auch die kleine Dienerin zu betrachten[212].
Einer exakten Datierung der beiden Reliefstreifen sind einerseits wegen ihrer Singularität, andererseits wegen der skizzenhaften, volkstümlichen Ausführung Grenzen gesetzt[213]. Trotz der durch tiefe Furchen gegliederten Gewänder bleibt bei den Figuren eine gewisse Körperlichkeit gewahrt[214]. Sie wirken keineswegs flächig und bewegen sich in ihrer Umgebung ganz natürlich, sodaß man die Darstellungen nicht allzu spät ansetzen darf. Am ehesten käme die severische Epoche in Frage, die Zeit zwischen 190 und 240 n. Chr.[215].
Ephesos blickt auf eine lange Tradition in der Elfenbeinschnitzerei zurück und so ist wohl anzunehmen, daß die beiden Reliefs aus einer dortigen Werkstatt stammen. Ob die Darstellungen sich auf eine Komödie oder den Mimos beziehen, kann, das sei nochmals betont, nicht eindeutig bestimmt werden, auch nicht von der damaligen Bühnenpraxis her. Zwar hatte zur vorgeschlagenen Entstehungszeit der Friese die führende Rolle im römischen Theater der Mimos, doch gibt es sichere Hinweise dafür, daß in den östlichen Provinzen des Imperiums Komödien wesentlich länger auf dem Spielplan standen als im Westen[216].

4.2. RUNDPLASTISCHE WERKE

Von den Elfenbeinfragmenten, die sich zu vollplastischen Schnitzereien zusammensetzen ließen, wurden einige 1968 im Raum SR 18 gefunden, einige 1969 im Raum SR 28.

4.2.1. Statuette eines Knaben

Aus mehreren Bruchstücken zusammengefügt (Taf. 36–37/183–187). Höhe 15,5 m. Figur vollkommen schwarz verfärbt[217].Durch Hitzeeinwirkung und Lagerung im Boden wurde die ursprünglich auf Hochglanz polierte Oberfläche an einigen Stellen rauh und rissig. Das linke, extra gearbeitete Bein war mittels eines Dübels, von dem nur die erhaltenen Dübellöcher zeugen, angesetzt. Das rechte Bein ging verloren. Der Kopf, von dem die Kalotte fehlt, ist ebenfalls für sich geschnitzt und in die Statuette eingelassen. An Brust, linker Schulter und rechtem Unterarm sind Teile ausgebrochen, die dazugehörige Hand fehlt, die Gewandfalten weisen leichte Bestoßungen auf. Zwei kleine, jedoch nicht anpassende Fragmente dürften vom rechten Arm und von der linken Schulter stammen.

Die Statuette stellt einen etwa dreizehnjährigen Knaben dar, der eine bis zur Mitte der Waden reichende Tunika trägt und ein darübergelegtes Pallium, das in vollkommen einhüllt. Die Drapierung dieses Kleidungsstückes folgt dem geläufigen Typus griechischer Ehren- und Porträtstatuen der späthellenistischen Zeit, der von den Römern übernommen wurde und sich bis zum Ausgang der Antike hielt[218]. Der schwere Stoff wird in schräg laufenden Faltenbahnen hochgeführt; sein Ende ist über die linke Schulter und den leicht angewinkelten Arm nach rückwärts geworfen, wo es in reichem Faltenwurf herabhängt. Der rechte Unterarm liegt, ganz vom Pallium bedeckt, schräg vor der Brust, die verlorengegangene Hand dürfte in die Falten des Gewandes gegriffen haben. Als Fußbekleidung trägt der Knabe Crepidae, Schuhe griechischer Herkunft. Ober- und Unterkörper sind in entgegengesetzter Richtung bewegt. Das entlastete Bein ist vorgesetzt, im Knie leicht geknickt und etwas nach innen geneigt, steht aber mit voller Sohle auf dem Boden. Ihm ist eine locker hängende Schulter zugeordnet. Dem tragenden rechten Standbein, das verloren ging, entspricht die herausgewölbte Hüfte und die leicht angehobene, aber zurückgenommene Schulter. Der Kopf ist lebhaft nach links gewendet und etwas geneigt. Das Gesicht zeigt noch volle kindliche Formen (Taf. 36–37/187 a–e). Auffallendstes physiognomisches Merkmal sind die großen abstehenden Ohren. Das gestichelte Haar liegt eng am Kopf an und ist über der Stirn so geschnitten, wie es etwa in gordianischer Zeit Mode wurde und hat kaum Volumen. Die Stirn wölbt sich über den plastisch wiedergegebenen Brauenbögen etwas vor. Die Augen mit vertiefter Pupille und umrandeter Iris sind weit geöffnet. Die gerade, eher kurze Nase hat noch kindliche

[210] s. Dawid 1980, 99 f.
[211] Gaiser 1971.
[212] s. Dawid 1980, 100.
[213] Von Elfenbeinarbeiten aus römischer Zeit ist bisher wenig publiziert. Die griechisch-römischen Elfenbeinschnitzerein aus Ägypten im Benaki Museum in Athen lassen sich schon aufgrund ihrer Thematik für stilistische Vergleiche nicht heranziehen; s. Marangou 1976.
[214] z. B. Figuren 2 und 5 auf Relief 1; Figuren 1, 2, 3 und 6 auf Relief 2.
[215] s. Dawid 1980, 102 Anm. 27 mit Vergleichsbeispielen.
[216] Dazu Webster 1963, 44 ff. In Epidauros, Kyzikos, Aphrodisias und Milet sind Aufführungen von Komödien für das 2. Jh. n. Chr. bezeugt; in Ephesos wurden sie vermutlich noch im 4. Jh. n. Chr. gespielt. In Antiocheia am Orontes gibt es ein Mosaik mit Menander, Glykera und Komoidia aus dem 3. Jh. n. Chr. Derselben Zeit gehören die Menanderszenen auf den Fußbodenmosaiken in Mytilene an (s. Charitonidis u. a. 11 ff. 97 ff.). Die Theatermalereien im Hanghaus 2 in Ephesos wurden von V. M. Strocka in das späte 2. Jh. n. Chr. datiert, s. Strocka 1977, 49 ff. Die kombinative Auswertung von Baubefund und Malerei legt jedoch eine Entstehung in severischer Zeit nahe, s. Zimmermann 2002.
[217] Dazu Dawid 1982, 50 f.; dies. in: İnan – Rosenbaum 1979, Kat.-Nr. 158.
[218] Vgl. Bieber 1959, 374 ff.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0077
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Weichheit. Der Mund ist klein und schön geformt, die Unterlippe tritt zurück, ebenso das feste runde Kinn. Die etwas nach abwärts gerichteten Mundwinkel verleihen den Zügen einen leichten Hauch von Melancholie.
Der Kopf des Knaben zeigt einige Eigenheiten, die für Kaiser Gordianus III. charakteristisch sind und die auf den während seiner kurzen Regierungszeit (238–244 n. Chr.) geprägten Münzen wiedergegeben werden. Es handelt sich dabei um den runden Kopf, die über den Augenbrauen etwas vorgewölbte Stirn, die schmale zurückgesetzte Unterlippe und das gleichfalls zurückweichende Kinn. Die Nase ist allerdings nicht so tief eingesattelt wie auf den Münzbildnissen (Taf. 36/188–189)[219]. Auch mit den rundplastischen Porträts, die von der Forschung für den jungen Gordianus III. in Anspruch genommen werden, bestehen gewisse Ähnlichkeiten[220]. Hier kommen als spezielles Merkmal noch die großen, abstehenden Ohren hinzu. Obwohl die diversen Bildnisse in Einzelheiten differieren, zeigen sie doch immer die für den Kaiser charakteristischen Züge. Trotz Abweichungen gibt auch die ephesische Statuette diese Charakteristika wieder und es ist wohl nicht abwegig, in ihr ein Porträt des dreizehnjährigen Gordianus III. zu sehen, entstanden zur Zeit seiner Ausrufung zum Kaiser, im Jahr 238 n. Chr. Es könnte sich hier um einen privaten Auftrag gehandelt haben. Dies wäre bei der Beliebtheit, der sich der junge Kaiser erfreute, nicht weiter verwunderlich, sind doch in Ephesos bisher fünf Ehreninschriften für Gordianus III. bekannt geworden[221].
Der Elfenbeinschnitzer war ein Meister seines Fachs, er schuf ein künstlerisch hochstehendes Werk, weitab von jeglichem Provinzialismus. Das wird deutlich in der Anordnung des Gewandes mit seiner eleganten Faltenführung, in der sorgfältigen Durchformung der diversen Details und in der individuellen Erfassung des Dargestellten.
Zuschreibungen an bestimmte Persönlichkeiten sind allerdings oft problematisch, da Münzbilder und Porträtplastiken in ihrer Aussagekraft entweder stark voneinander abweichen oder ziemlich stereotyp gehalten sind, was nicht zuletzt auf die künstlerischen Fähigkeiten des Münzschneiders oder Bildhauers zurückgeht. Ob man in der Statuette tatsächlich ein Porträt Gordianus III. sehen kann oder ob es sich hier lediglich um ein privates Knabenbildnis aus einer vornehmen ephesischen Familie handelt, dem der Künstler – sei es bewußt oder unbewußt – bestimmte Züge des jugendlichen Kaisers verliehen hat, wird man wohl nie mit absoluter Sicherheit entscheiden können[222].

4.2.2. Fragmente einer männlichen Sitzfigur

Die Zusammengehörigkeit der diversen, nicht aneinanderpassenden Bruchstücke ist durch ihre Maße erschließbar. Sie sind aus zahlreichen kleinen Teilchen zusammengesetzt. Die errechnete Höhe der Statuette beträgt etwa 30 cm. Das Elfenbein ist teils rein weiß, teils gelb, hellgrau und schwarz verfärbt. Einige Stücke sind etwas deformiert und weisen Spuren einstiger Vergoldung auf (Taf. 38/190–199; 39/200–201; Abb. 22).
Die Bearbeitung einzelner Bruchstücke weist darauf hin, daß man für die Statuette zweierlei Material verwendete. Aus Elfenbein waren lediglich die nackten Teile und kleinere Gewanddetails wie das Schuhwerk oder die Faltenzipfel geschnitzt. Nach den an diesen Stellen erhaltenen Goldspuren muß das Gewand vergoldet gewesen sein. Da sich von ihm keinerlei Reste fanden, ist anzunehmen, daß es aus vergänglichem Material, aus Holz gearbeitet und mit Blattgold überzogen war[223].

Fragment eines männlichen Oberkörpers

Höhe 6,4 cm, Breite 4 cm, Tiefe 3,5 cm (Taf. 38/190–192). Elfenbein sehr desolat, durch Hitzeeinwirkung geschrumpft, zahlreiche Risse, schalenförmige Abblätterungen. Rücken stark beschädigt. Bruchflächen am Hals und rechtem Schulteransatz. Zwei Seiten sind beschnitten und zeigen Aufrauhungen, bzw. schräge Einritzungen, wie dies üblich ist, wenn Elfenbein mit anderen Werkstücken verbunden werden soll. Ein nach unten verlaufender Schnitt beginnt am linken Schulteransatz, halbiert die linke Brust und trifft in der Magengegend auf die andere Schnittfläche, die sich von der rechten Taille ausgehend schräg über die Vorderseite nach oben zieht.

Die Behandlung der Körperformen verrät in den noch erhaltenen Partien eine routinierte Künstlerhand. Unter der gespannten Haut ahnt man die Muskeln, doch treten sie nicht aufdringlich hervor. Die Schulterblätter sind fein durchmodelliert. Von der Seite gesehen rundet sich der Rücken leicht, die Haltung wirkt jugendlich, elastisch. Trotz der stark beschädigten Oberfläche ist die Feinheit der Ausführung überall spürbar.

Fragment eines linken Armes

Erhaltene Länge 4,7 cm, Durchmesser am Ellbogen 2,15 cm (Taf. 38/193–194). Der Oberarm weist über dem Bizeps eine gerade Schnittfläche mit einem Dübelloch auf, ebenso die Außenseite der Gewanddraperie am Ellbogen. In den Faltentiefen haften Reste ehemaliger Vergoldung. Vom Unterarm ist etwa ein Drittel seiner Länge erhalten.

Der leicht abgewinkelte Arm war vermutlich etwas erhoben nach vorne gestreckt.

Fragment einer rechten Hand

Erhaltene Länge 3,1 cm, Breite 1,9 cm (Taf. 38/195–196). Über dem Gelenk gerader Schnitt und Abschrägung.

Die Finger sind unterhalb ihrer Ansätze abgebrochen. Es ist jedoch noch zu erkennen, daß die Hand leicht geöffnet und der kleine Finger etwas zur Seite gespreizt war. Aus der rauh belassenen Innenfläche läßt sich schließen, daß diese für den antiken Betrachter nicht sichtbar war. Die Hand scheint einen Gegenstand gehalten oder sich auf etwas gestützt zu haben.

---

[219] Vgl. Delbrueck 1940, Taf. 2, E Nr. 2; Taf. 3, 4. Kent – Overbeck – Stylow 1973, Taf. 104 Abb. 449. 451. 452; Taf. 105, Abb. 454. 455.

[220] Vgl. Büste in Berlin, Staatliche Museen; Kopf in Rom, Kapitolinisches Museum; Kopf in Rom, Vatikan; Kopf in Paris, Louvre; Bronzekopf in Wien, Kunsthistorisches Museum; alle abgebildet bei: Felletti Maj 1958, Taf. 18 Abb. 59; Taf. 20 Abb. 60. 63; Taf. 19 Abb. 61–62; Taf. 17 Abb. 58. L'Orange 1933, 2 Anm. 3. L'Orange hat hier eine Liste von 14 Gordianbildnissen zusammengestellt. Einige werden von H. Heintze angezweifelt; vgl. Heintze 1955, 174ff. Hier ist auch ein Gordianus III. zugeschriebenes Porträt in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, abgebildet (Taf. 65).

[221] Dazu Knibbe 1998, 177. Nach Knibbes Ansicht läßt sich die hohe Zahl der Ehrungen nicht mit dem üblichen Opportunismus verbinden, aus dem Denkmäler für Kaiser errichtet wurden; sie spiegle demnach eher die allgemeine Sympathie wider, die man für den jungen Gordianus III. empfand, der sich im positiven Sinn von den vorhergehenden ‚Kinderkaisern' Elagabal und Severus Alexander abgehoben habe. Nostalgische Inschriften preisen Gordianus III. als Erneuerer der guten alten Zeit.

[222] Die Kleidung des Knaben – Pallium und Crepidae statt römischer Toga – würde nicht gegen eine Identifizierung der Statuette mit Gordianus III. sprechen (s. Bieber 1959, 374–417; Bieber 1967, 39). Augustus schreibt wohl den Gebrauch der Toga bei öffentlichem Erscheinen der kaiserlichen Familie vor. Dieser Order wurde jedoch nicht immer Folge geleistet. Schon Tiberius soll wieder zum bequemeren Pallium zurückgekehrt sein (Sueton, Tiberius 13). Er trug dieses Kleidungsstück wenn er in Griechenland, in der Magna Graecia und auf den griechischen Inseln weilte. Bei Trajan kann man das Pallium an einer Statue nachweisen, die bei Tivoli gefunden wurde und sich heute in Berliner Privatbesitz befindet (s. Gross 1940, 131 Nr. 59; Bieber 1959, 399). Hadrian trug außerhalb Italiens sowie in Rom bei Tisch das Pallium. Mit diesem bekleidet zeigt ihn eine Statue im British Museum in London (s. Bieber 1967, Taf. 52).

[223] Vgl. Blümner 1905, 2362.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0078
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

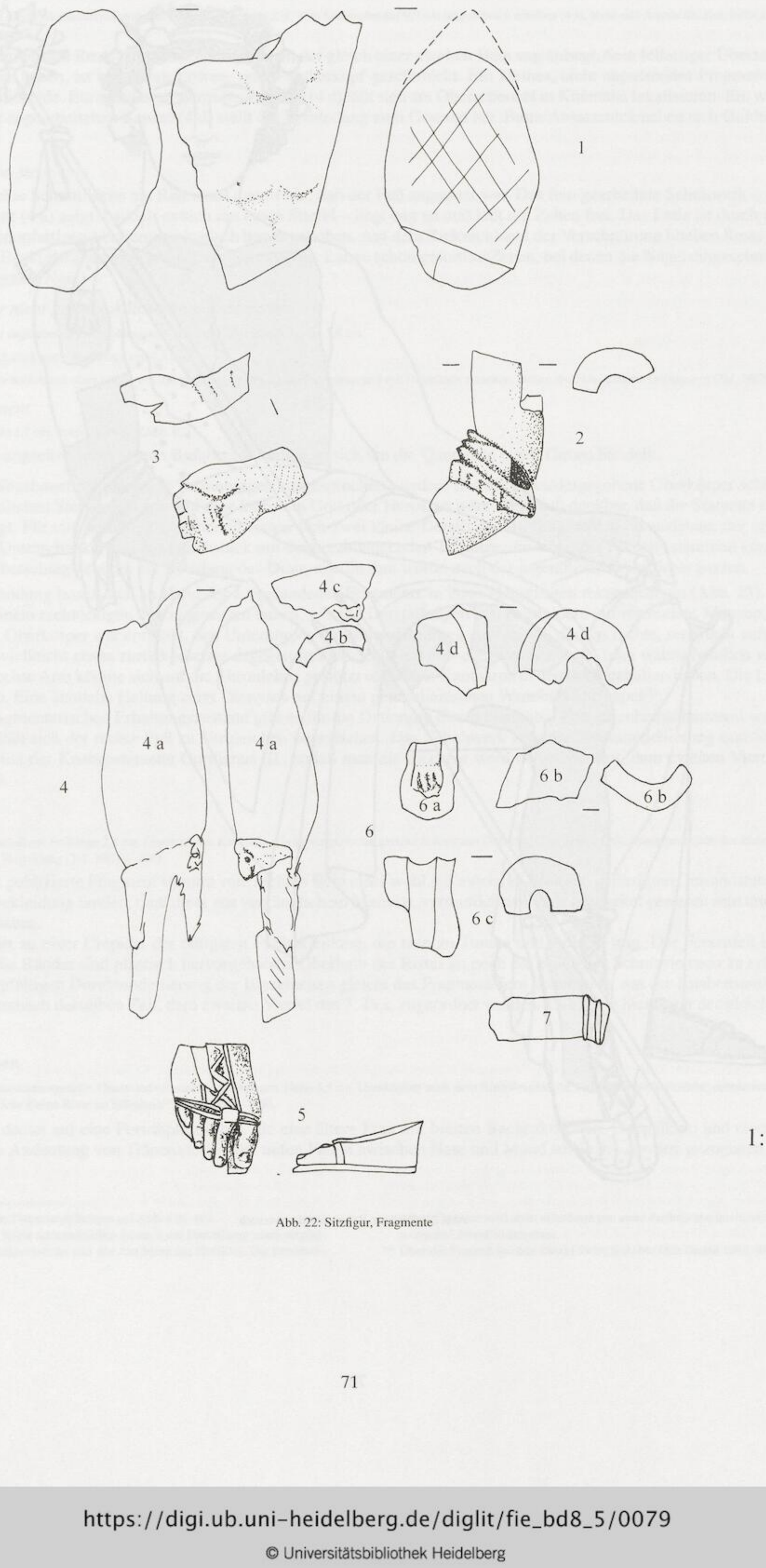


Abb. 22: Sitzfigur, Fragmente

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0079
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

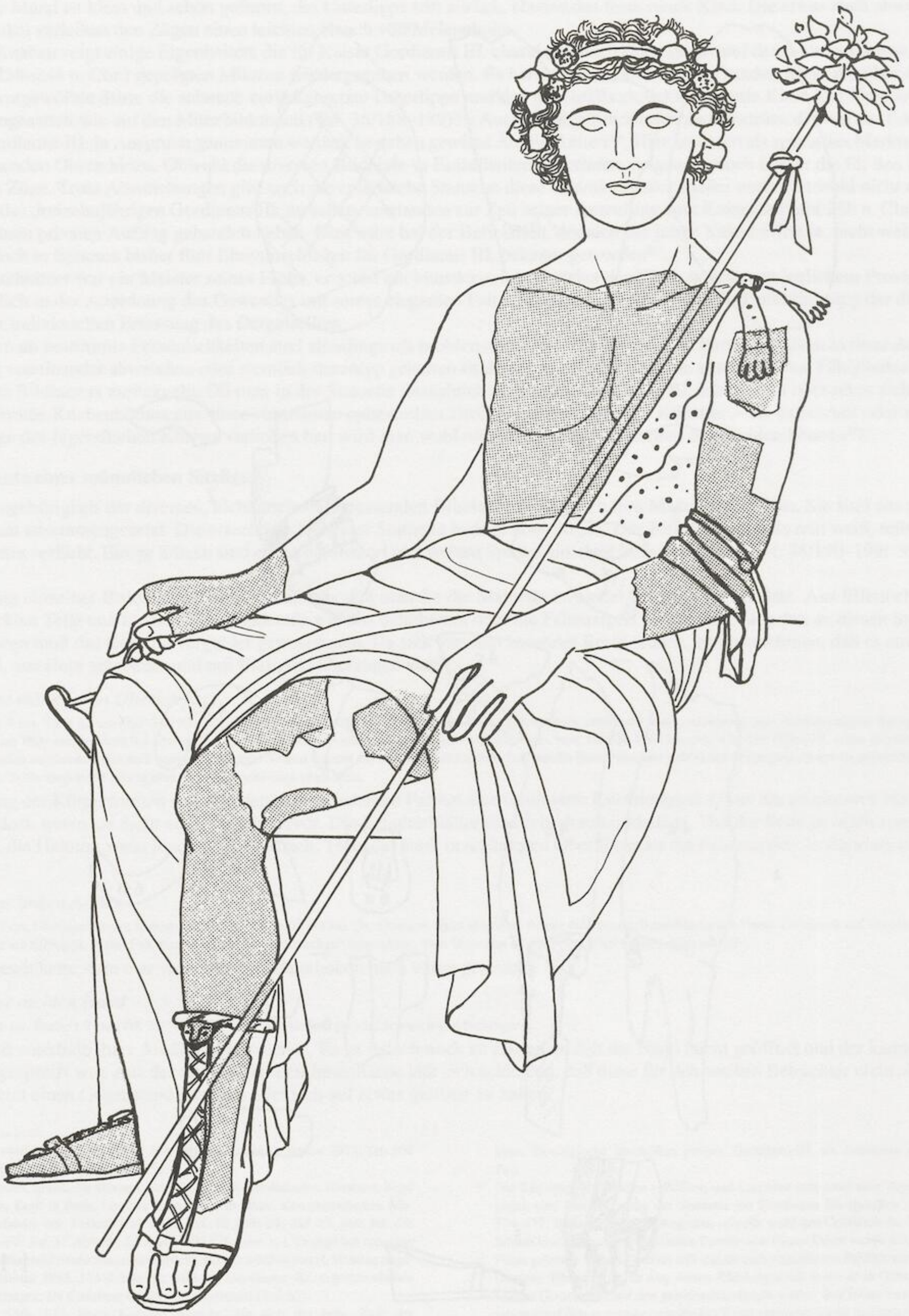


Abb. 23: Sitzfigur, Rekonstruktionsversuch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0080
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Teile eines linken Beines

Zusammengehörig, aber nicht direkt aneinanderpassend (Taf. 39/200–201; Abb. 22). Vom Unterschenkel 9,9 cm langes Stück erhalten (4 a). Knie und Ansatz der Kniekehle zeigen, daß es sich um das Bein einer Sitzfigur handelt.

Unterhalb der Wadenmitte sind Reste eines Stiefels erkennbar, der gleich einer zweiten Haut eng anliegt. Sein fellartiger Überschlag, an dem sich Goldreste erhalten haben, ist mit einem Löwen- oder Pantherkopf geschmückt. Ein kleines, nicht anpassendes Fragment (4 b) gehört wahrscheinlich zur Kniekehle. Ein zweites größeres Bruchstück (4 c) läßt sich am Oberschenkel in Knienähe lokalisieren. Ein weiteres Oberschenkelfragment mit angearbeitetem Zapfen (4 d) stellt die Verbindung zum Gewand her. Beim Ansatzstück haben sich Goldreste erhalten.

Rechter Fuß

Länge 2,9 cm, Breite 2 cm (Taf. 38/197–199).

Eine gerade, aufgerauhte Schnittfläche am Rist weist darauf hin, daß der Fuß angesetzt war. Das fein gearbeitete Schuhwerk – wie das linke Unterschenkelfragment (4 a) zeigt, handelt es sich um einen Stiefel – liegt eng an und läßt die Zehen frei. Das Ende ist durch eine doppelte Randleiste mit einer knopfartigen Verzierung plastisch hervorgehoben. Auf dem Zickzackband der Verschnürung blieben Reste der einstigen Vergoldung erhalten. Exakt ausgearbeitet ist auch die Schuhsohle. Lange schön geformte Zehen, bei denen die Nägel eingeschnitten sind, geben dem Fuß eine elegante Note.

Drei zugehörige, aber nicht genau lokalisierbare Fragmente:

Fragment 6 a: Bruchstück mit angearbeiteter, herabhängender Tiertatze (Pardalis?), Länge 1,8 cm.

Fragment 6 b: Konvexes Bruchstück mit einer Länge von 1,5 cm.

Fragment 6 c: Halbrundes Bruchstück mit einer Länge von 2,8 cm. Eine Seite gerade geschnitten und mit Dübelloch versehen. Neben der Schnittfläche Goldspuren (Taf. 39/201; Abb. 22).

Pilasterartiges Fragment

Erhaltene Länge 2,8 cm, Breite 1,1 cm, Stärke 0,55 cm (Abb. 22).

Bei diesem an allen Langseiten bearbeiteten Bruchstück könnte es sich um die Querleiste eines Throns handeln.

Über die Person der Sitzstatuette können nur Vermutungen ausgesprochen werden. Der nackt wiedergegebene Oberkörper schließt die Darstellung eines gewöhnlichen Sterblichen aus. In Frage käme ein Gott oder Heros, es wäre aber auch denkbar, daß die Statuette einen vergöttlichten Herrscher zeigt. Für eine allfällige Benennung lassen sich zwei kleine Details an den Fragmenten heranziehen: der eng anliegende Fellstiefel am linken Unterschenkel und das Bruchstück mit der herabhängenden Tiertatze, die von einer Pardalis stammen könnte. Pantherfell und Stiefel mit Überschlag gehören zur Kleidung des Dionysos. Zu ihm würde auch der jugendliche Oberkörper passen.

Sitzhaltung und Gewandung lassen sich an Hand der aufgefundenen Fragmente in ihren Hauptzügen rekonstruieren (Abb. 23).
Der Gott dürfte auf einem rechteckigen Thron gesessen haben, wie ihn Darstellungen von Kultbildern auf römischen Münzen, Fresken und Reliefs zeigen[224]. Der Oberkörper war entblößt, den Unterkörper verhüllte vermutlich ein Mantel, der das rechte, senkrecht aufruhende Bein verdeckte, das linke, vielleicht etwas zurückgesetzte dagegen freiließ. Ein Gewand- oder Pardaliszipfel hing wahrscheinlich von der linken Schulter herab. Der rechte Arm könnte sich auf die Thronlehne gestützt und einen Kantharos in der Hand gehalten haben. Die Linke umfaßte wohl den Thyrsosstab. Eine ähnliche Haltung zeigt Dionysos auf einem pompejianischen Wandbild in Neapel[225].
Durch den äußerst fragmentarischen Erhaltungszustand gibt es für die Datierung dieser qualitätsvollen Elfenbeinschnitzerei wenig Anhaltspunkte. Am ehesten läßt sich der rechte Fuß zu Vergleichen heranziehen. Das Schuhwerk zeigt in Durchmodellierung und Stil eine große Ähnlichkeit zur Crepida der Knabenstatuette Gordianus III., sodaß man die Sitzfigur wohl derselben Zeit, dem zweiten Viertel des 3. Jh.s n. Chr. zuweisen muß.

4.2.3. Fußfragment

Höhe 2,9 cm, Breite 1,3 cm, erhaltene Fußlänge 2,4 cm. Oberhalb des Knöchels schräg verlaufender gerader Schnitt mit Dübelloch. Vorderfuß fehlt, knapp unterhalb des Ristes Bruchstelle. Bei der Schnittfläche Reste einer Vergoldung (Taf. 39/202–204).

Das bisher noch nicht publizierte Fragment stammt vom rechten Bein einer wohl aus zweierlei Material gefertigten Gewandstatuette. Da sich keine Reste von der Bekleidung fanden, muß diese aus vergänglichem Material, vermutlich aus Holz gearbeitet gewesen sein und einen Blattgoldüberzug gehabt haben.
Das Schuhwerk gehört zu einer Crepida, der obligaten Fußbekleidung, die man zu Tunika und Pallium trug. Der Fersenteil liegt wie eine zweite Haut eng an, die Ränder sind plastisch hervorgehoben. Oberhalb des Ristes ist noch ein Stück des Schnürriemens zu sehen.
Im Stil und in der sorgfältigen Durchmodellierung der Einzelheiten gleicht das Fragment dem Schuhwerk von der Knabenstatuette (Gordianus III.?) und muß demnach derselben Zeit, dem zweiten Viertel des 3. Jh.s, zugeordnet werden. Es könnte hier sogar der gleiche Meister tätig gewesen sein.

4.2.4. Frauenköpfchen

Aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Graue und schwarze Verfärbungen. Höhe 4,5 cm. Unmittelbar unter dem Kinn Bruchstelle. Nase fehlt fast zur Gänze, ebenso rechte Seite des Hinterkopfes ab dem Ohr. Zahlreiche kleine Risse im Elfenbein[226] (Taf. 40/205–208).

Die modische Frisur deutet auf eine Porträtplastik hin, die eine ältere Frau mit breiten Backenknochen, Doppelkinn und etwas hängenden Wangen darstellt. Die Andeutung von Tränensäcken, die tiefen Falten zwischen Nase und Mund sowie die abwärts gezogenen Mundwinkel

---

[224] Dazu Richter 1966 vgl. die Throndarstellungen auf Abb. 476–489.

[225] Richter a. O. Abb. 484. – Nicht auszuschließen ist auch die Darstellung eines vergöttlichten Imperators mit Feldherrnstiefel und den Attributen des Herakles. Die herabhängende Tiertatze muß nicht unbedingt von einer Pardalis stammen, man könnte sie ebenso einem Löwenfell zuweisen.

[226] Über das Frauenköpfchen Dawid 1979, Kat.-Nr. 157; Dawid 1982, 49.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0081
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

geben den Zügen einen leicht vergrämten Ausdruck. Die Nase setzt unmittelbar ohne Einschnitt an die Stirn an, die Brauenbögen werden durch scharfe Grate wiedergegeben. Über den Augen mit leicht vertiefter Pupille und eingeritzter Iris lasten schwere Lider. Das runde Kinn tritt unter dem fest geschlossenen kleinen Mund etwas zurück. Das Haar fällt vom Mittelscheitel in vier Wellen seitlich herab, ist im Nacken zusammengefaßt und am Hinterkopf zu einem großen runden Nest aufgesteckt. Vor den Ohren, die etwa bis zur Hälfte verdeckt werden, hängt je eine kurze Locke herab. Diese Haartracht tragen auf Münzabbildungen mehrere Frauen aus der Familie der Severer[227]. Am ähnlichsten kommt das Köpfchen im Frisurenstil dem Porträt der Julia Maesa, nur sind bei ihr die Ohren vollkommen verdeckt. Julia Soaemias trägt das Haar leicht gewellt, halb über die Ohren gezogen und am Hinterkopf zu einem Nest gewunden. Die ephesische Plastik dürfte demnach der Zeit um 220 n. Chr. angehören. Auffallend sind kleine Asymmetrien im Gesicht. Das rechte Auge sitzt beispielsweise etwas tiefer als das linke und zeigt ein weniger stark gewölbtes Oberlid, dementsprechend verläuft der Brauenbogen gerader. Falls der Elfenbeinschnitzer diese Unregelmäßigkeiten bewußt herausgearbeitet hat, könnten sie darauf hinweisen, daß der Kopf leicht geneigt und etwas nach seiner linken Seite gewendet war, denn bei entsprechender Drehung verschwinden sie.
Die fein modellierten Einzelformen sind fest umrissen und klar gegeneinander abgegrenzt. Der Künstler verstand es, die plastischen Mittel gezielt einzusetzen, und gab so eine eindringliche Charakteristik der Dargestellten wieder, eine alternde Frau, deren Gesichtszüge durch Schicksalsschläge hart und verhärmt geworden sind.
Da der Hals vollkommen fehlt, läßt sich nicht mehr feststellen, ob das Porträtköpfchen so wie bei Gordianus III. extra gearbeitet und in eine Büste oder Statuette eingefügt war.

4.2.5. Drei Porträtköpfchen

Es handelt sich hier wohl um Familienporträts, die Vater, Mutter und Sohn darstellen. Für die Zusammengehörigkeit sprechen die Fundumstände, die Größe sowie die technische Ausführung und die künstlerische Formensprache[228] (Taf. 41/209).

Männliches Porträt

Elfenbein durch Brandeinwirkung grau und schwarz verfärbt. Höhe 7 cm. Am Hinterhaupt und am Halsansatz Bruchstellen, im Gesicht Risse und Abblätterungen. Rechtes Ohr leicht bestoßen. Der Kopf war zum Einsetzen in eine Büste oder Statuette bestimmt, diese vermutlich aus anderem Material gefertigt, möglicherweise aus vergoldetem Holz[229] (Taf. 42/210–213).

Das Porträt ist eine Charakterstudie von besonderer Eindringlichkeit. Der meisterhaft geformte Kopf steht ganz im Dienst des Ausdrucks. Die syrische Herkunft des Mannes wird durch die Modellierung einzelner Gesichtszüge betont. Das gestichelte Haar liegt eng am Kopf an. Den Kinn- und Wangenbart hat der Künstler unmittelbar in die Haut eingeritzt. Die Stirn zeigt, soweit man dies infolge der Beschädigungen noch feststellen kann, leichte Furchen, die den Dargestellten als älteren Mann kennzeichnen. Die Augen blicken geradeaus, die Pupillen sind durch runde Vertiefungen plastisch wiedergegeben, die Iris durch Einritzung. In den Zügen des Mannes spiegelt sich die Epoche der Soldatenkaiser wieder.

Weibliches Porträt

Elfenbein vollkommen schwarz verfärbt. Höhe 7 cm. Halsansatz stellenweise ausgebrochen, kleine Risse auf der Oberfläche. Von den extra gearbeiteten Haarnadeln gingen zwei verloren. Wie der Kopf des älteren Mannes war auch dieses Porträt zum Einlassen in eine Büste oder Statuette bestimmt (Taf. 43/214–217).

Das Köpfchen stellt eine reife Frau dar, mit weichen, vollen Gesichtsformen und leichtem Ansatz zu einem Doppelkinn. Die in der Mitte gescheitelten, glatten Haare lassen die Ohren frei; sie sind in den Nacken gekämmt, zu einer Rolle geformt und in sechs dünnen Zöpfen über den Hinterkopf hochgeführt, bis knapp zum vorderen Haaransatz, wo die Flechten mit Nadeln festgesteckt sind. Tiefe Unterschneidungen hinter dem Ohr und im Nacken trennen die das Gesicht helmartig umrahmende Haarmasse von Wangen und Hals. Über den Schläfen rollen sich einige Haarsträhnen zu einer Schnecke, vor dem Ohr fällt eine kurze Locke herab. Ein Dübelloch in Scheitelhöhe deutet auf einen verlorengegangenen, extra gearbeiteten Kopfschmuck hin. Die Frau trägt die sogenannte Scheitelzopffrisur, die um 220 n. Chr. erstmals auftaucht[230]. Im Verlauf des 3. Jh.s n. Chr. wurde das Zopfgeflecht, das vorerst nur bis zum Kopfwirbel reichte, immer länger, bis es schließlich bei Severina, der Gattin des Aurelian, über der Stirn endete. Die Haartracht mit Scheitelzopf tragen auf Münzabbildungen in ähnlicher Form gewellt, z. B. die Kaiserinnen Tranquillina, die Gattin Gordianus III., Otacilia, die Gattin des Philippus I. Arabs, und ungewellt Herennia Etruscilla, die Gattin des Decius, doch ist das Geflecht dort kürzer als beim ephesischen Köpfchen. Dieses kommt mit seiner Zopflänge am nächsten den Frisuren von Salonina, der Gattin des Gallienus und Sulpicia Dryantilla, der Gattin des Regalianus, woraus sich eine Datierung in die Jahre zwischen 253 bis um 260 n. Chr. ergäbe. Das Köpfchen muß aber etwas früher geschnitzt worden sein, weil es zweifellos zum Porträt des vorher beschriebenen älteren Mannes gehört, der seiner Haar- und Barttracht nach in die vorgallienische Zeit, in die Jahre zwischen 250 und 253 n. Chr., einzuordnen ist. Eine dem Elfenbeinporträt genau entsprechende Haartracht ist bei den kaiserlichen Frauen auf den Münzbildern nicht zu finden, wohl aber auf einem Goldglasmedaillon in den Kunstsammlungen der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom[231]. In dieser Darstellung wird das Haar ebenfalls glattgekämmt mit seitlichen Schneckenlocken gezeigt, der Scheitelzopf endet auch hier knapp hinter dem vorderen Haaransatz[232]

Jugendliches Porträt

Elfenbein vollkommen schwarz verfärbt. Höhe 6,3 cm. Am Hals Bruchstellen. Linkes Ohr stark beschädigt, aber im Ansatz noch sichtbar. Kleinere Fehlstellen an rechter Augenbraue. Das Bildnis war zum Einlassen in eine Büste oder Statuette bestimmt (Taf. 44/218–221).

---

[227] Vgl. Wessel 1946/47, 62 ff. und die entsprechenden Tafeln bei Meischner 1964, Buchholz 1963; vgl. auch Matt – Hirmer 1964, 105 Abb. e. d.

[228] Die Köpfchen wurden nicht 1968 im Raum SR 18 gefunden, sondern ein Jahr später, 1969, im Raum SR 28. s. Dawid 1973, 43 ff.; Dawid, 1979, Kat.-Nr. 159–161.

[229] Vgl. Blümner 1905, 2362 (Hinweis auf Paus. I 42, 4; VII 26, 4).

[230] Dazu Wessel 1946/47, 62 ff.

[231] Vgl. Matt 1969, Abb. 34. Das Goldglasmedaillon wird um 260 n. Chr. datiert.

[232] Eine ähnliche Frisur, allerdings ohne Schneckenlocken, bei einem weiblichen Porträtkopf im Museum von Antalya. s. İnan – Rosenbaum 1966, Nr. 268 a Taf. 147. Datiert zwischen 260 und 270 n. Chr.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0082
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Die Stirn verläuft gerade, ebenso die nur leicht geknickte Nase. Die vertieft wiedergegebenen Pupillen werden von Irisringen umrandet. Das Kinn tritt unter den stark geschwungenen vollen Lippen etwas zurück. Das kurz geschnittene Haar bedeckt die Schläfen, auf seine plastische Durchformung wird fast ganz verzichtet. Die einzelnen Strähnen sind stellenweise direkt in die Kopfhaut mit dem Stichel eingeschnitten. Die glatten Gesichtszüge deuten auf ein jugendliches Alter hin; hier ist ein Jüngling von etwa 17 bis 18 Jahren dargestellt.

Die Köpfe stellen Vater, Mutter und Sohn dar. Sie sind Familienporträts. Zweifellos stammen sie von derselben Meisterhand. Individualität und künstlerische Qualität heben sie über die durchschnittliche Porträtplastik ihrer Zeit hinaus. Den Kopf des Jünglings dürfte der Künstler bewußt etwas kleiner gearbeitet haben, um damit auf das jugendliche Alter, das aus den glatten Gesichtszügen spricht, hinzuweisen, ebenso auf das Sohn-Eltern-Verhältnis. Gegenüber dem Porträt des Vaters ist der orientalische Typus bei dem Sohn weniger stark ausgeprägt. Seine Gesichtszüge orientieren sich eher an denen der Mutter.
Wer die Dargestellten sind, ob sie dem Kaiserhaus angehörten oder der ephesischen Oberschicht, wird man kaum mit Sicherheit bestimmen können. Es wurden bereits drei Namen genannt:[233] Kaiser Philippus I. Arabs, dessen Gattin Otacilia und ihr gemeinsamer Sohn Philippus II. Minor, doch zeigen deren Gesichtszüge auf den diversen Münzbildern keine allzu große Übereinstimmung mit den ephesischen Köpfchen[234]. Ebenso verhält es sich mit den als Philippus I. Arabs, Otacilia und Philippus II. Minor bezeichneten Porträtplastiken[235].
Obwohl die Bildnisse des Kaisers Philippus I. Arabs oft stark variieren, kann man doch einige typische Merkmale herausheben, z. B. ein flaches Hinterhaupt, lange hängende Nase und scharfe Wangenfalten. Beim Elfenbeinkopf ist der Schädel wesentlich runder, die Nase wohl wulstig und gebogen, jedoch nicht hängend, die Züge sind weniger scharf. Durch das stark zurücktretende kleine Kinn und die aufgeworfenen Lippen wirkt das Gesicht nahezu negroid, ein Merkmal, das bei den Kaiserbildnissen nie auftritt.
Otacilias Gesichtszüge zeigen wenig persönliche Eigenart und können daher schwer zu Vergleichen herangezogen werden. Lediglich die Haartracht unterscheidet sie merklich von anderen Kaiserinnen, wie z. B. von Tranquillina oder Etruscilla. Otacilia wird immer mit gewelltem Haar dargestellt, der Scheitelzopf endet gewöhnlich über dem Wirbel. Die Frisur des ephesischen Köpfchens weist dagegen in eine etwas spätere Epoche, in die Jahre nach 250 n. Chr.
Philippus II. Minor, der Sohn, wurde nach antiken Nachrichten[236] zwölfjährig 249 n. Chr. ermordet. Die Münzbildnisse zeigen ein derbes rundliches Knabengesicht, mit denen das Elfenbeinporträt nichts gemein hat. Auch die Prägungen nach der Erhebung des Sohnes zum Mitkaiser im Jahr 247 n. Chr., die ihn etwas erwachsener darstellen[237], weisen wenig Ähnlichkeit mit dem ephesischen Kopf auf. Dieser wirkt aristokratischer. Die jugendlichen glatten Züge stehen auch hier einem sicheren Vergleich im Wege[238].
Aus dem bisher Dargelegten geht hervor, daß Zuschreibungen an bestimmte Persönlichkeiten in diesem Fall äußerst problematisch sind, da Münzbilder und Porträtplastiken in ihrer Aussagekraft stark voneinander abweichen oder ziemlich stereotyp gehalten sind, was nicht zuletzt auf die künstlerischen Fähigkeiten des Münzschneiders oder Bildhauers zurückgeht.
Am ehesten handelt es sich bei den drei Elfenbeinbildnissen um Porträts einer vornehmen Familie aus der Zeit kurz nach der Jahrhundertmitte, die im Raum SR 28, der wohl als Triklinium anzusprechen ist, aufgestellt waren.

[233] s. Vetters 1970, 120.
[234] Vgl. Delbrueck 1940, Taf. 6. 7. 8.
[235] Vgl. Felletti Maj 1958, Taf. 23 Abb. 75; Taf. 24 Abb. 76; Taf. 25 Abb. 77–78; Taf. 27 Abb. 83–84.
[236] Vgl. Kienast 1990, 198 f.
[237] Vgl. Delbrueck 1940, 78. Aufgrund dieser Münzbildnisse bezweifelt Delbrueck die antike Überlieferung, nach der Philippus II. Minor nur ein Alter von 12 Jahren erreicht haben soll.
[238] Gewisse Ähnlichkeit in Profil und Kopfform besteht auch mit den Söhnen des Kaisers Decius, Herennius Etruscus (gest. 251 n. Chr.) und Hostilianus (gest. 251 n. Chr.). Etruscilla, ihre Mutter, ähnlich wie Otacilia, nicht allzu persönlich dargestellt, könnte ebenfalls mit dem ephesischen Köpfchen in Verbindung gebracht werden. Doch weist das Bildnis des älteren Mannes keinerlei Übereinstimmung auf mit den Zügen des Kaisers Decius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0083
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

TAFEL- UND ABBILDUNGSNACHWEIS

Textabbildungen: Zeichnungen von M. Dawid, B. Otto und B. Welte.
Abb. 1: Nach G. Wiplinger, K. Koller
Abb. 2: I. Adenstedt
Abb. 23: Rekonstruktionszeichnung von B. Otto

Tafelabbildungen: 1. 6–7. 18a–18b. 24. 30–32a. 32c. 36–43. 51–54. 59. 61–62. 64–66. 67–72. 73–83. 87–104. 106–130. 132–157. 159–172. 183–187. 190–208. 210–221: N. Gail, Österreichisches Archäologisches Institut Wien
Tafelabbildungen: 2–5. 8–17. 19–23. 25–29. 32b. 34–35. 44–45. 46–47. 60. 63. 105. 131. 158. 173–182. 209: M. Dawid
Tafelabbildungen: 32d–32f. 48–50. 55–58. 84–86. 189: G. Dembski, Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett
Tafelabbildung 188: J. Moser, Archäologisches Institut Innsbruck

Zur besseren Orientierung sind bei der Beschriftung der Abbildungen die einzelnen Stücke einer Gruppe vor der Katalognummer durch einen Großbuchstaben gekennzeichnet.

Gruppe mit den Halbfiguren	A
Gruppe mit den voranstürmenden römischen Soldaten	B
Rechteckige Relieftäfelchen	C
Zierleisten	D
Diverse, teils schwer deutbare Fragmente	E

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0084
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

REGISTER

SACHREGISTER

Abakus 29
Achämenidenkrone 31. 32
Achilles 61 (Anm. 141)
Adelphos basileios 58
Aeneas 41
Akanthus
  Akanthusblatt 29
  Akanthusblattkelch 44
  Akanthusranke 44
Alexandersarkophag 61 (Anm. 141)
Amazone 40
  Amazonenschild bzw. Pelta 42. 43 (Anm. 51)
Antoninian 49
Arabia 57 (Anm. 90). 58. 60
  Arabia adquisita 32 (Anm. 31). 56 (Anm. 84). 57 (Anm. 90)
Architekturrahmung 17
Armenia 32 (Anm. 29). 57 (Anm. 90). 59 (Anm. 120). 60
  Armenia capta 31 (Anm. 26). 32. 60
  Armenia recepta 31 (Anm. 26)
Armreif 54
Arsakiden 59
Artemis 63
Aspis 69
Athena 61 (Anm. 141)
Aureole 59 (Anm. 129)
Aureus 59. 60
Ausbesserungen 17. 19
Auxiliartruppe 40

Balteus 41
Barbar 17. 18. 19. 22. 23. 26. 29. 31. 33–40. 47. 49. 50. 55. 56 (Anm. 79). 57–62
  Barbarenabordnung 22. 58
  Barbarendarstellung 26
  Barbarenführer 19. 22. 26. 57
  Barbarenfürst 26. 60
  Barbarengesandtschaft 13 (Anm. 5). 16. 55. 61
Barbarengesicht 39. 50
Barbarengruppe 19. 22. 40. 58
Barbarenikonographie 32. 58
Barbarenkopf 13. 22. 38. 55
  Barbarin 23. 31 (Anm. 22). 32
Beamtensessel 62
Beinfragment bzw. -täfelchen 54 (Anm. 69. 70)
Bittszene 19. 26
Bläser 22. 42. 64
Bodenleiste, -platte 29. 36. 52. 67. 68
Bogen 31 (Anm. 26). 49 (Anm. 65). 54. 61
Boswelliastrauch 56 (Anm. 85)
Buchrolle 67

Caduceator 58
Caduceus 22. 58
Calamus odoratus 56 (Anm. 85)
Calceus 52
  Calcei patricii 23
Caliga 23. 33. 34. 36. 39
Cavea 67
Chalcedonkameo 63
Ciste 67
Clipeus 63
Cornicen 35. 39. 42
Cornu 38. 39
Corona 43
Crepida 69. 70 (Anm. 222). 73
Cubiculum 13. 63

Daker 37
  Dakerkrieg bwz. -feldzug 57. 60. 61. 63
Demos 63
Denar 31 (Anm. 26). 32. 44 (Anm. 57). 58
Diadem 29. 31. 59. 60. 62
Dionysos 17. 73
Dioskuren 41 (Anm. 44). 51
Diptychon 44. 67
Dolch 19
Doris 61 (Anm. 141)
Dreifasziendekor 16. 44. 45. 47
Dreifaszienleiste 13. 17. 18. 40. 41. 46. 66
Dromedar 32 (Anm. 30). 56. 58
Dübel 29. 32. 69
  Dübelloch 19. 23. 32. 34. 37. 42. 47. 50. 69. 70. 73. 74
Dupondius 56 (Anm. 84)

Ehrensessel bzw. -thron 62
Elefantenzahn 31. 32. 40. 64. 66
Elfenbein 13 (Anm. 6). 15. 16. 31–33. 37. 38. 48. 49. 63–65. 70. 73. 74
  Elfenbeinarbeit 41. 65. 69 (Anm. 213)
  Elfenbeinfigur 13
  Elfenbeinfragment 16
  Elfenbeinfund 13
  Elfenbeinschnitzerei 13. 15. 18. 56. 57. 61–63. 64 (Anm. 186). 65. 69 (Anm. 213). 73
  Elfenbeinverkleidung 17. 19. 44. 66
  Elfenbeinzimmer 13
  Elfenbeinblättchen bzw. -plättchen 13. 18. 19. 52. 64
  Elfenbeintäfelchen 19. 65
  Elfenbeinverzierung 62
Epitropos 58
Erdbeben 13. 64

Falz 47
Farbspuren bzw. -reste 31. 52
Feldherr 13 (Anm. 5). 19. 22. 23. 34. 55–62
Feldzeichen 29. 42. 43. 56. 59
  Feldzeichenträger 22
Flügelwesen 13. 62
Focale 36
Freilegung 13. 16
Fremdvolk 31. 43 (Anm. 51). 56. 58
Fresko 73
Fulcrum 68
Fürst 19. 26. 29. 31. 56 (Anm. 82). 57–60

Gagat 54
Garde 19
  Gardetruppe 19
  Leibgarde 23
Gebälk 17. 18. 29. 66. 67
  Gebälkstütze 29
Gefolge bzw. Gefolgschaft 16. 19. 23. 26. 59. 60
Geißfuß 64
Gemma Augustaea 31 (Anm. 22)
Gesandtschaft 17. 58
  Gesandtschaftsszene 17. 63

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0085
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Gigant 61 (Anm. 141)
Gladius 39
Glykera 69 (Anm. 216)
Goldreste bzw. -spuren 70. 73
Gorytos 49. 52
Gott bzw. Gottheit 13. 17. 18. 22. 40. 44. 51. 52. 64. 73
Gürtel bzw. Gürtung 19. 29. 31. 36. 49. 56. 64

Haartracht 55. 56. 58. 74. 75
Halbfigur 17. 37. 39. 47. 55. 61. 62 (Anm. 160). 63
Haube 32
Helm 19. 22. 23. 34 (Anm. 35). 35–41. 43. 56. 62
  Attischer Helm 22. 40 (Anm. 42). 61
  Federkamm bzw. -busch 19. 34–39
  Korinthischer Helm 22. 40 (Anm. 42)
  Helmbusch 19. 23. 37–40. 42
  Nackenschutz 34–37. 39. 40
  Rundhelm 37. 39
  Stirnbügel 19. 34 (Anm. 35). 35–37. 61
  Tier(kopf)helm 35. 38. 39. 41–43
  Wangenklappe 19. 34–40. 56. 62
  Wolfshelm 42. 65. 66
Hemd 22. 26. 29. 34. 37. 49. 56 (Anm. 79)
  Ärmelhemd bzw. -gewand 56
  Geschlitzt 29. 49. 56
Herakles bzw. Herkules 17. 49. 73 (Anm. 225)
  Herakles-Verethragna 32
Heros 22. 51. 52. 64. 73
Hetäre 69
Holz 15. 16. 19. 62. 63. 70. 73. 74
  Holz(um)rahmung 17. 54 (Anm. 69)
Hose 22. 26. 29. 32. 34. 36. 50. 56. 58. 62
  Kniehose 62
Huldigung 59. 60
  Huldigungsfries 55
  Huldigungsszene 17. 19

Imperator 23. 32 (Anm. 29). 55. 56. 59. 60. 62. 73 (Anm. 225)

Jacke 56
Jupiter Feretrius 41

Kaiser 17. 19. 22. 23. 26. 32 (Anm. 29). 40. 55–58. 59 (Anm. 129). 60. 61. 62 (Anm. 161). 63. 65. 70 (Anm. 221). 75 (Anm. 238)
  Kaiserbildnis 75
Kampf 33. 35. 57
  Kampfdarstellung 18. 37. 64
  Kampffries 33. 34 (Anm. 35). 35. 37. 49. 50. 55. 61 (Anm. 146)
  Kampfhandlung bzw. -geschehen 17. 34. 36. 55–57. 60. 63
  Kampfszene 33. 44. 56 (Anm. 79). 58. 60. 61. 63
Kantharos 73
Kapitell 29. 52
Karyatide 17. 18. 60. 62 (Anm. 160). 63
  Karyatide 1 13 (Anm. 4). 18 (Anm. 13). 31–33. 43. 44. 54. 58. 60. 66
  Karyatide 2 13 (Anm. 4). 18 (Anm. 13). 32. 56. 58
Kästchen 54. 64. 68
Kentaur 61 (Anm. 141)
Klappstuhl 52. 53
Kline 68
Komödie 68. 69 (Anm. 216)
Komoidia 69 (Anm. 216)
Konservierung 13. 15 (Anm. 8). 18. 55
Konsulardiptychon 44. 66
Kothurn 68
Köcher 31 (Anm. 26). 49 (Anm. 65)
König 41. 56 (Anm. 82). 57. 58. 59 (Anm. 120). 60
Krieger 17. 19. 23. 33–41. 51. 55. 56 (Anm. 82). 60. 61 (Anm. 146). 64
  Skythischer Krieger 49
Krone 31. 62
  Zackenkrone 32
Kurgan 49
Kymation 44. 63

Längsholm 62
Lapithe 61 (Anm. 141)
Legionsadler 56
Leiste 34. 38–40. 44. 45. 47. 50. 54 (Anm. 69). 67
Lituus 44
Lorica 34
Löwenfell 73 (Anm. 225)

Mars 40–42. 46. 51 (Anm. 66). 52
Maske 68. 69
Melanthosflasche 63
Mesopotamia 59 (Anm. 120)
Messer 44 (Anm. 57)
Metropolis 57
Mimos 68. 69
Mondsichel 41 (Anm. 44). 50
Mosaik 18. 65 (Anm. 193). 69 (Anm. 216)
  Mosaik(fuß)boden 13 (Anm. 2). 15. 17. 64
Münze 31 (Anm. 26). 32. 41 (Anm. 44. 46). 49. 55. 56 (Anm. 84). 57 (Anm. 90). 59 (Anm. 120). 60. 70. 73
Myrrhenbaum 56 (Anm. 85)

Nabatäer 57 (Anm. 94). 58
  Nabatäerland bzw. -reich 56. 58
Nadel 54
Neokorie 63
Nut 19. 22. 23. 26. 33. 34. 36. 39. 40. 44. 47. 50. 67

Offizier 19. 22. 23. 26. 40. 56. 57. 59. 61–63
Opferkanne bzw. Kanne 44
Ornamenta triumphalia 57
Ornamenttäfelchen 16
Orpheus 65 (Anm. 190)

Palliata 68
Pallium 67. 69. 70 (Anm. 222). 73
Paludamentum 22. 23. 62
Pantherfell 26. 56. 73
Panzer 19. 34. 36. 40. 41. 52. 56. 61
  Kettenpanzer 19. 34. 61. 62
  Muskelpanzer 22. 40–42
Pardalis 73 (Anm. 225)
Parther 56 (Anm. 82). 58. 59
  Partherkrieg bzw. -feldzug 56. 58. 60. 62. 63
  Partherreich 62
Parthia 59 (Anm. 120). 60
Parthia capta 32. 59 (Anm. 121). 60
Patina 38. 52
Pektorale 49
Penthesileia 61 (Anm. 141)
Peplos 29. 31. 32
Peristylhof 13
Perlstab 13. 16–18. 32. 46. 47. 62. 63 (Anm. 171). 66
Perser 22
Personifikation 17. 32. 55–58
Pfeil 49
  Pfeilfeder 51
Pferd 19. 22. 23. 26. 40. 41 (Anm. 44). 51. 56. 59. 60
  Pferdebein 26. 51. 52
  Pferdeführer 17. 19. 23. 29. 41. 65 (Anm. 190). 66
  Pferdegeschirr 62
  Pferdekopf 13. 23. 26
  Pferdekörper 19. 22
Phalanx 61
Phalerae 29
Phrygische Mütze 58
Phylakenvase 67 (Anm. 204)
Pietas 44
Pilaster 13. 17–19. 29. 67
  Pilasterkapitell 62
Plexiglas 17. 18
Portland Vase 63
Portland Diskus 63
Porträtkopf bzw. -köpfchen 16. 63. 74 (Anm. 232)
Porträtplastik 75
Praefectus praetorio 59. 60
Prätorianersignum 43 (Anm. 52)
Princeps 55. 59. 62. 63
Proscaenium 67 (Anm. 205). 68
Proskynese 59
Provincia adquisita 32
Provincia capta 31. 32. 58. 60
Provinz 17. 32. 55. 56. 57. 62 (Anm. 160). 65. 69
Provinz Arabia 32. 56. 58
Provinz Armenia 60
Provinz Asia 56. 61
Provinz Parthia 59

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0086
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Provinzialprägung 55 (Anm. 74)
Pteryges 41
  Pterygesreihe 40
  Schulterpteryges 34. 35
Ptolemäer 57
Purpur 62
Pyxis 67

Rahmenleiste 16. 37. 38. 43. 44. 47. 52. 63 (Anm. 171)
Reichsprägung 55 (Anm. 74)
Rekonstruktion 17. 18. 52 (Anm. 67)
Relief 17. 22. 33. 34 (Anm. 33. 36). 35 (Anm. 37). 36–42. 43 (Anm. 51). 54. 55 (Anm. 76). 56 (Anm. 78). 61. 62 (Anm. 160). 64–66. 67 (Anm. 205). 68 (Anm. 209). 69 (Anm. 214). 73
  Flachrelief 13. 19. 22. 23. 34. 38. 39. 42. 51
  Hochrelief 22. 36. 52
  Relieffries bzw. -streifen 13. 16–19. 22. 33. 39. 44. 47. 49. 55. 60. 62 (Anm. 149. 160). 63–65. 67–69
  Reliefgrund 17. 19. 22. 23. 26. 29. 33–37. 39–41. 43. 48–50. 52. 60. 67. 68
  Reliefszene 17 (Anm. 12). 18. 31. 63
  Relieftafel bzw. -täfelchen 18. 22. 23. 26. 34. 36–38. 40. 41. 43. 49. 52. 60. 65 (Anm. 190)
Restaurierung 13. 15 (Anm. 8). 18. 19. 22. 26. 29. 32–34. 36. 41–43. 55. 60 (Anm. 134). 63 (Anm. 171). 66
Roma 40. 42. 49. 51 (Anm. 66)
Roma-Mars-Relief 41. 46. 51. 54 (Anm. 69). 66
Römer 17. 18. 22. 23. 26. 33. 34. 37. 40. 55. 56. 57 (Anm. 94). 58. 59. 61. 62. 68. 69
  Römerkopf 55
Rundplastik 34. 67
Rundstab bzw. -leiste 47. 63
Rosette 44

Sagum 19
Sarkophag 44 (Anm. 58). 64. 65 (Anm. 190)
Satrap 60
Schabracke 26. 56
Scharnier 19. 54. 56
Scheitelzopf bzw. -frisur 65 (Anm. 190). 74. 75
Schild 19. 22. 34. 36. 39 (Anm. 41). 40. 42. 48. 51. 62 (Anm. 149). 67. 69
  Halbzylindrischer Schild 34. 36. 38. 39
  Ovalschild 37. 42
  Rundschild 22. 40. 42
Schildpatt 63
Schnitzeisen 19. 22. 26. 29. 38. 40. 41. 64
Schnitzereien 13. 17. 37. 51. 55. 64
Schuh 22. 23. 29. 34. 52. 56. 69
Schwert 19. 35. 36. 59 (Anm. 120)
  Schwertgehänge 23
  Schwertgriff 23. 36
Sella castrensis 59 (Anm. 120)
Sella curulis 52 (Anm. 67). 53. 62. 66
Sesterz 32 (Anm. 31). 49. 56 (Anm. 84). 59
Severer 74
Siegesgöttin 17. 19. 29. 42. 58 (Anm. 99)
Siegesmonument 61. 62
Signifer 34. 35
Signum 29. 43. 51. 56. 62
  Signumträger 42. 56. 64
Simpulum 44 (Anm. 57)
Sitzfigur bzw. -statue(tte) 17. 62. 66. 70–73
Soldat 17. 19. 23. 33–42. 47. 51. 52. 56. 57. 59–62. 64. 65
  Soldatenkopf 13. 38
Speer 19. 40. 41 (Anm. 44). 51. 59 (Anm. 120)
  Speerspitze 41. 51
Sportula 44
Statuette 13. 16–18. 29. 31–33. 49. 56. 57 (Anm. 90). 58. 65. 69. 70 (Anm. 222). 73. 74
Stiefel 40–42. 51. 73
  Fellstiefel 72
  Halbstiefel 23

Tempel 62. 63
  Tempeltür bzw. -portal 62. 63
Theater 67 (Anm. 205). 69
  Theaterfries 13
  Theaterszene 17 (Anm. 11). 18. 67. 68
Thron 57. 62. 73
Thyrsosstab 73
Tiara 31 (Anm. 26). 32 (Anm. 27)
  Armenische Tiara 31 (Anm. 26). 32
Tierfell 38
Tiertatze 73 (Anm. 225)
Toga 67. 69. 70 (Anm. 222)
Togata 68. 69
Togatus 67
Tribunal 60
Triklinium 66 (Anm. 202). 75
Triumphator 62
Triumphbogen 17. 34
Triumphsäule 34
Trompeter 42
Tropaion 32 (Anm. 29). 41. 43 (Anm. 51). 49. 59
Tubicen 42
Tunicatus 37. 39. 41 (Anm. 44)
Tunika 19. 22. 23. 31. 33–42. 56. 61. 64. 67–69. 73
  Ärmeltunika 31. 32

Umbo 38. 61. 67

Vergoldung 17. 62. 70. 72
Vexillum 23. 51. 60 (Anm. 134)
Viktoria 16. 17 (Anm. 11). 18. 19. 31. 32 (Anm. 29). 38. 42. 43 (Anm. 51). 49. 60. 63. 66
  Viktoria 1 13 (Anm. 4). 29. 30
  Viktoria 2 13 (Anm. 4). 29. 30
Volute 22. 29. 34. 36. 37. 40 (Anm. 42). 44. 51. 61

Wedel 44 (Anm. 57)
Werkstatt 65. 66

Zaumzeug 22. 23. 26. 41
Zierleiste 16. 43–45. 54. 66
Zweifasziendekor bzw. -leiste 45
Zwickel 19. 22. 23. 26. 33. 34

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0087
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

GEOGRAPHISCHES REGISTER

Adamklissi
  Siegesmonument 62 (Anm. 150)
Adiabene 59
Alexandria 41 (Anm. 44)
Altdorf
  Gräberfeld 54 (Anm. 70)
Ägypten 57. 69 (Anm. 213)
Antiocheia am Orontes 58. 69 (Anm. 216)
Aphrodisias 29 (Anm. 20). 69 (Anm. 216)
Arabien 56. 57
Armenien 31. 56. 58. 59. 62
Arsameia am Nymphaios 32
Assyrien 56
Athen 58
  Metopen des Parthenon 61 (Anm. 141)
Avignon
  Marmorstele 41

Babylon 59
Bathnae 59
Benevent
  Trajansbogen 17 (Anm. 12). 55 (Anm. 76). 56 (Anm. 78). 59 (Anm. 129). 61. 63
Bisutun
  Felsrelief 31
Boscoreale
  Villa 17 (Anm. 10). 66 (Anm. 202)
Bostra 57

Caenina 41
Carpentras
  Ehrenbogen 65 (Anm. 194)
Carrhae 56
Cordoba
  Stelenfragment 65 (Anm. 194)

Edessa 58 (Anm. 105). 59
Elegeia 59. 60
Ephesos 14. 15 (Anm. 7). 29 (Anm. 20). 34. 41. 55 (Anm. 74). 56. 58. 62. 63. 65 (Anm. 190). 69 (Anm. 216). 70
  Partherrelief 34
  Hadrianstempel 62. 63
  Hanghaus 2 13 (Anm. 1). 14. 15. 65. 69 (Anm. 216)
  Kuretenstraße 13. 62
  Wohneinheit 2 13 (Anm. 1). 15. 16. 62. 63. 64. 66
Epidauros 69 (Anm. 216)
Euphrat 58. 59 (Anm. 120)

Florenz
  Waffenpfeiler 49

Griechenland 70 (Anm. 222)

Hatra 56 (Anm. 82). 59
Hierapolis 55 (Anm. 74)

Italien 41. 70 (Anm. 222)

Jerusalem 57
Judaea 57 (Anm. 90)

Kappadokien 59. 60
Khirbet et-Tannur 58 (Anm. 99)
Kleinasien 55. 58
Kolophon 55 (Anm. 74)
Kreta 32
Ktesiphon am Tigris 59. 60
Kul-Olba 49
Kyzikos 69 (Anm. 216)

Leptis Magna
  Ehrenbogen 62 (Anm. 161). 65

Magna Graecia 70 (Anm. 222)
Mailand 63 (Anm. 171). 65
  Sant'Ambrogio 63 (Anm. 171)
Makedonien 22
Mantua 62
Marib 57
Masada 57
Mesopotamien 56. 59
Milet 69 (Anm. 216)
Mytilene 69 (Anm. 216)

Nisibis 58 (Anm. 105). 59

Orange
  Bogen 34 (Anm. 33)
Osroene 58. 59
Ostia 65 (Anm. 190)
Osuna
  Ehrenmalfragment 65 (Anm. 194)

Palestrina 49 (Anm. 65)
Palmyra 58 (Anm. 102)
  Nekropole 58
Parthien 59
Pergamon
  Altar 61 (Anm. 141)
Persepolis
  Fürsten-Köpfchen 31
Petra 57. 58 (Anm. 99. 100)
Phigalia Bassae
  Tempel 61 (Anm. 141)
Pompeji 41. 63
  Haus des Loreius Tibertinus 41
  Mysterienvilla 63

Primaporta
  Augustusstatue 56

Rhandeia 62
Rom 31 (Anm. 22. 26). 32. 41. 43 (Anm. 51). 44 (Anm. 56). 55. 57–61. 62 (Anm. 149. 155. 156). 63. 64. 65 (Anm. 190). 70 (Anm. 220. 222). 74
  Antoninus Pius Säule 49
  Augustusforum 57
  Bogen des Septimius Severus 64
  Großer Trajanischer Fries 22. 35 (Anm. 37). 37. 43. 56 (Anm. 78). 61. 62 (Anm. 150). 63
  Hadrianstempel 31 (Anm. 22). 32
  Hateriergrab 44 (Anm. 56). 63
  Konstantinsbogen 22. 34 (Anm. 36). 56 (Anm. 78). 61. 65
  Marc-Aurel-Säule 31 (Anm. 22). 64
  Milvische Brücke 65
  Palatin 41
  Pantheon 63 (Anm. 169)
  Romulustempel 63 (Anm. 169)
  Santa Sabina 63 (Anm. 171)
  Tempel des Apollon Palatinus 62
  Titusbogen 17 (Anm. 12)
  Trajanssäule 22. 34 (Anm. 36). 35 (Anm. 37) 37. 39 (Anm. 39. 40). 42 (Anm. 50). 43. 49. 55 (Anm. 75. 76). 56 (Anm. 78). 57 (Anm. 93). 59 (Anm. 129). 60–63.
  Vespasianstempel 44 (Anm. 56)
  Villa Borghese 43

Sabratha 65. 67 (Anm. 205)
Samosata am Euphrat 59
Satala 59
Schami 56 (Anm. 82)
Seleukeia Pieria 58
Selinus in Kilikien 59
Solocha 49
Susa
  Marmorkopf 31
Syrakus
  Athenatempel 63
Syrien 57. 58

Thessaloniki
  Galeriusbogen 65
Tigris 59 (Anm. 120). 60
Tivoli 70 (Anm. 222)
Tolstaja Mogila 49
Torre Annunziata
  Villa von Oplontis 63

Verona 65

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0088
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

NAMENSREGISTER

Abgarus VII. 58
Aelianus 16
Domitius Ahenobarbus 62 (Anm. 149)
Alexander d. Gr. 22. 55
Antiochos I. von Kommagene 32
Antoninus Pius 41. 49
Aretas III. 58
Aretas IV. 57
Augustus 31 (Anm. 26). 55–57. 62. 63. 70 (Anm. 222)
Aurelianus 65 (Anm. 190). 74

Caesar 57
Caligula 57
Caracalla 41
Cassius Dio 57 (Anm. 89). 58 (Anm. 105. 107. 108. 111). 59 (Anm. 112–115. 119. 122–125. 127. 128. 131). 60 (Anm. 136)
Claudius I. 63
Cicero 63
Chosroes I. 58. 59
Commodus 41. 49
Constantinus I. 65

Dareios d. Gr. 31
Decius 74. 75 (Anm. 238)
Domitianus 63

Elagabal 70 (Anm. 221)
Etruscilla 75 (Anm. 238)

Faustina 49
A. Cornelius Palma Frontonianus 57

Gallienus 74
Gamilat 57
Gordianus III. 17. 70 (Anm. 220–222). 73. 74

Hadrianus 41. 63
Hagiru 57
Herennia Etruscilla 74. 75 (Anm. 238)
Herennius Etruscus 75 (Anm. 238)
Herodes Agrippa 57
Hostilianus 75 (Anm. 238)

Julia Maesa 74
Julia Soaemias 74
Juvenalis 65

Livia 29 (Anm. 20)
Lucius Verus 41 (Anm. 44)

Malichus I. 57
Malichus II. 57
Marcus Antonius 31 (Anm. 26). 32
Marcus Aurelius 41 (Anm. 44). 44 (Anm. 57)
Menander 68. 69 (Anm. 216)
Mithridates Kallinikos 32

Nergal 56 (Anm. 82)
Nero 58. 62

Otacilia 74. 75 (Anm. 238)

Pacorus II. 58
Parthamasiris 58. 59. 60
Parthamaspates 59. 60
Pausanias 74 (Anm. 229)
Philippus I. Arabs 74. 75
Philippus II. Minor 75 (Anm. 237)
Plautus 68
Plinius d. Ä. 64 (Anm. 187)
Plinius d. J. 59
Plutarchus 41
Pompeius 57
Postumus 49

Lusius Quietus 59

Rabel II. 56–58
Regalianus 74
Romulus 41. 46. 66

Salonina 65 (Anm. 190). 74
Sanatrukes 56 (Anm. 82)
M. Aemilius Scaurus 58
Schaqilat II. 57
Septimius Severus 62 (Anm. 161). 65
Severina 74
Claudius Severus 57
Severus Alexander 65 (Anm. 190). 70 (Anm. 221)
Flavius Silva 57
Sophilos 67 (Anm. 203)
Strabon 57
Suetonus 70 (Anm. 222)
Sulpicia Dryantilla 74
Sylläus 57

Terentius 68
Tiberius 57. 70 (Anm. 222)
Tiridates 62
Titus 57
Traianus 32. 55–58. 59 (Anm. 120). 60. 62. 63. 70 (Anm. 222)
Tranquillina 74. 75

Uthal 56 (Anm. 82)

P. Quintilius Varius Valens 63
Vergilius 62 (Anm. 164)
Verres 63
Vespasianus 57

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0089
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0090

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

TAFELN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0091

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

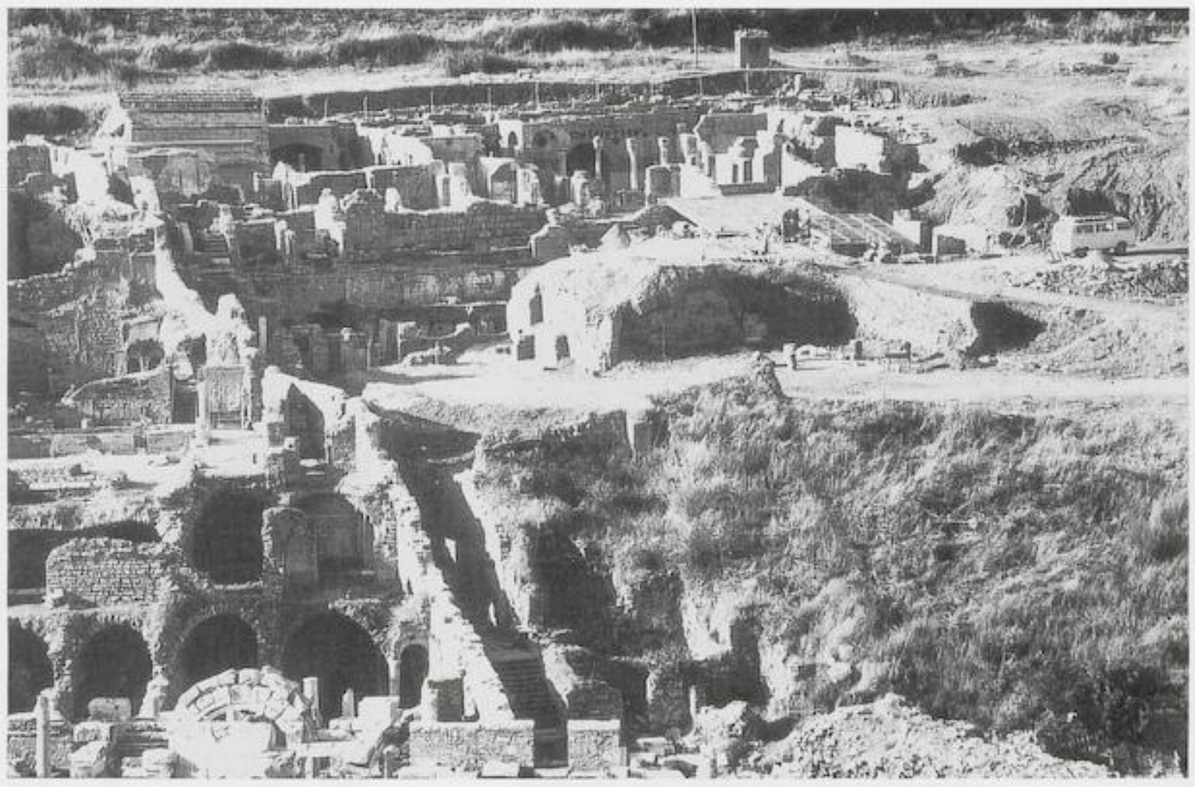
TAFELN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0092

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



1 Blick von Norden zum Hanghaus 2 (Ausgrabungsstand 1968)



2 Wohneinheit 2, SR 18. Blick nach Norden. Freilegung und provisorische Härtung der Elfenbeinfragmente



3 Großer Fries nach der Restaurierung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0093

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

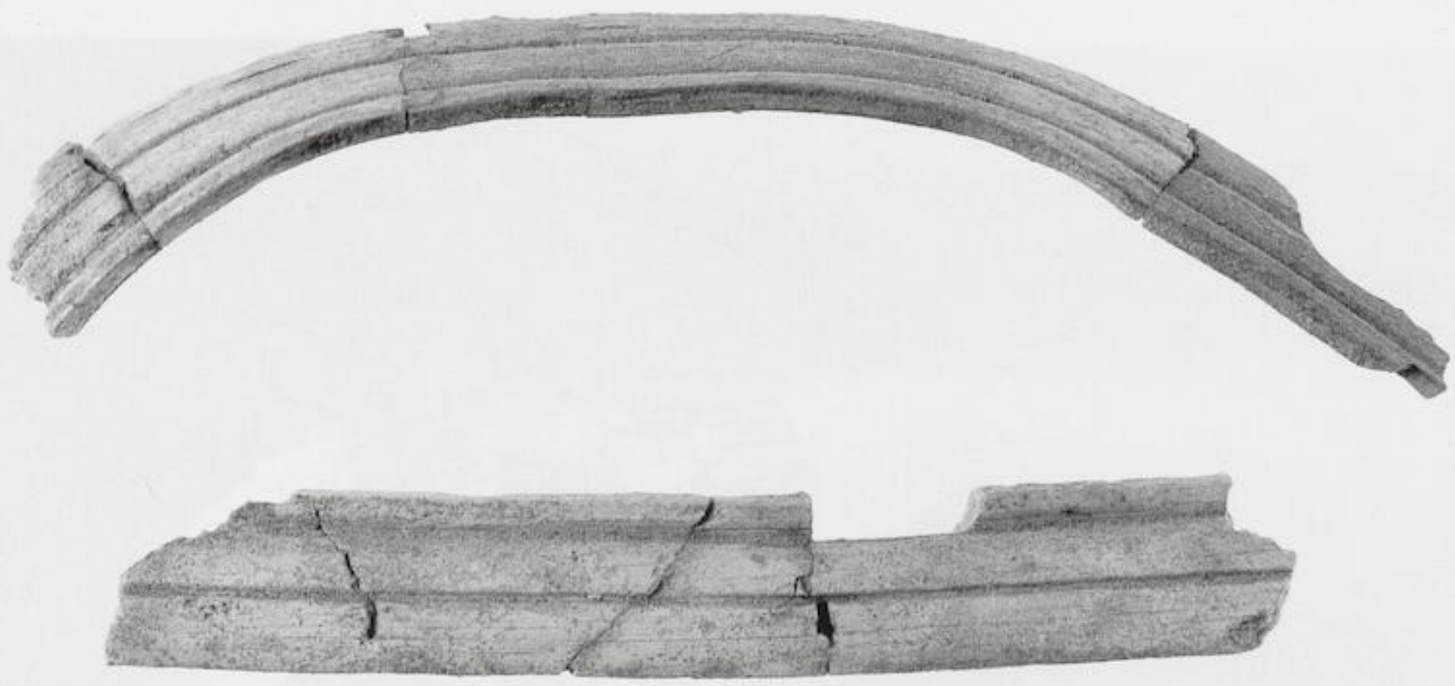
TAFEL 2



4 Fragmente vom großen Fries in situ (Viktoria 1)



5 Fragmente vom großen Fries in situ (Viktoria 2) und Barbar der rechten Gruppe



6 Deformierte Dreifaszienleisten



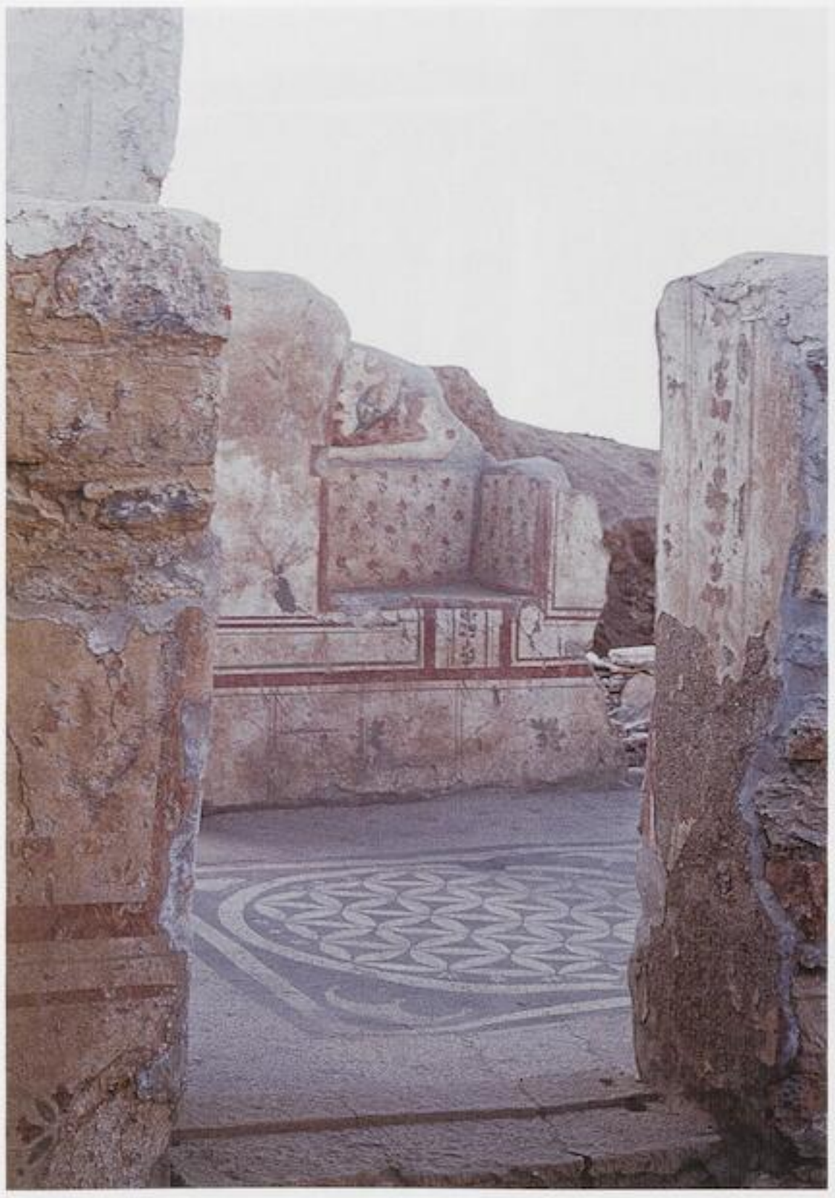
7 Elfenbeinsplitter, gereinigt und gehärtet

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0094

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



8 SR 18 nach der Freilegung



10 Erdpaket (Großer Fries, linke Gruppe und Viktoria 1)



11 Erdpaket mit Fragmenten während der Freilegung in der Werkstatt
(Großer Fries, Barbar von der rechten Gruppe und Mosaikboden des Obergeschoßes)



9 Elfenbeinfragmente im Schutt



12 Bergung des großen Frieses

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0095

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



13 Miniaturgrabung in der Werkstatt



15 Kartonmodell für die architektonische Umrahmung, Variante 1



16 Großer Fries während der Restaurierung, provisorische Zusammenstellung



14 Gereinigte Fragmente



17 Plexiglasrahmen mit großem Fries

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0096

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



18 a Großer Fries, Aufstellung im Efes Müzesi (2003)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

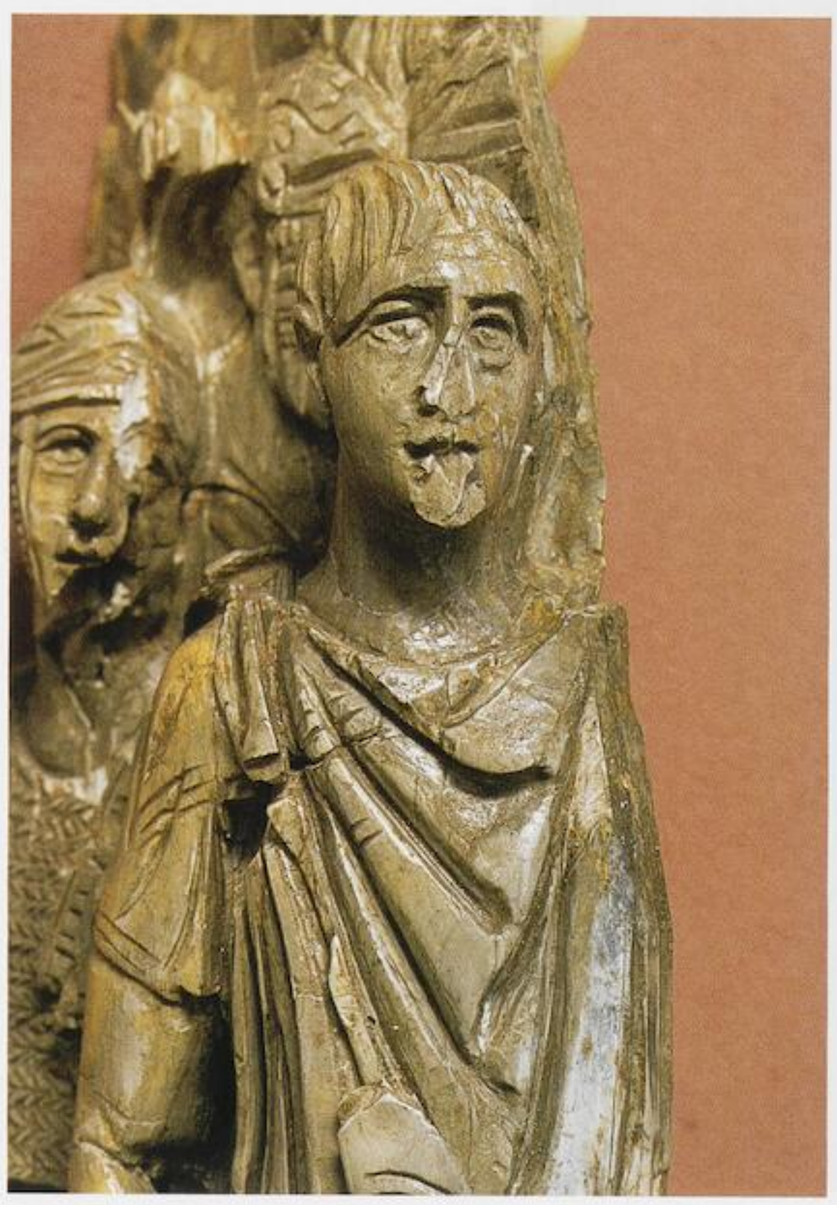
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0097

© Universitätsbibliothek Heidelberg

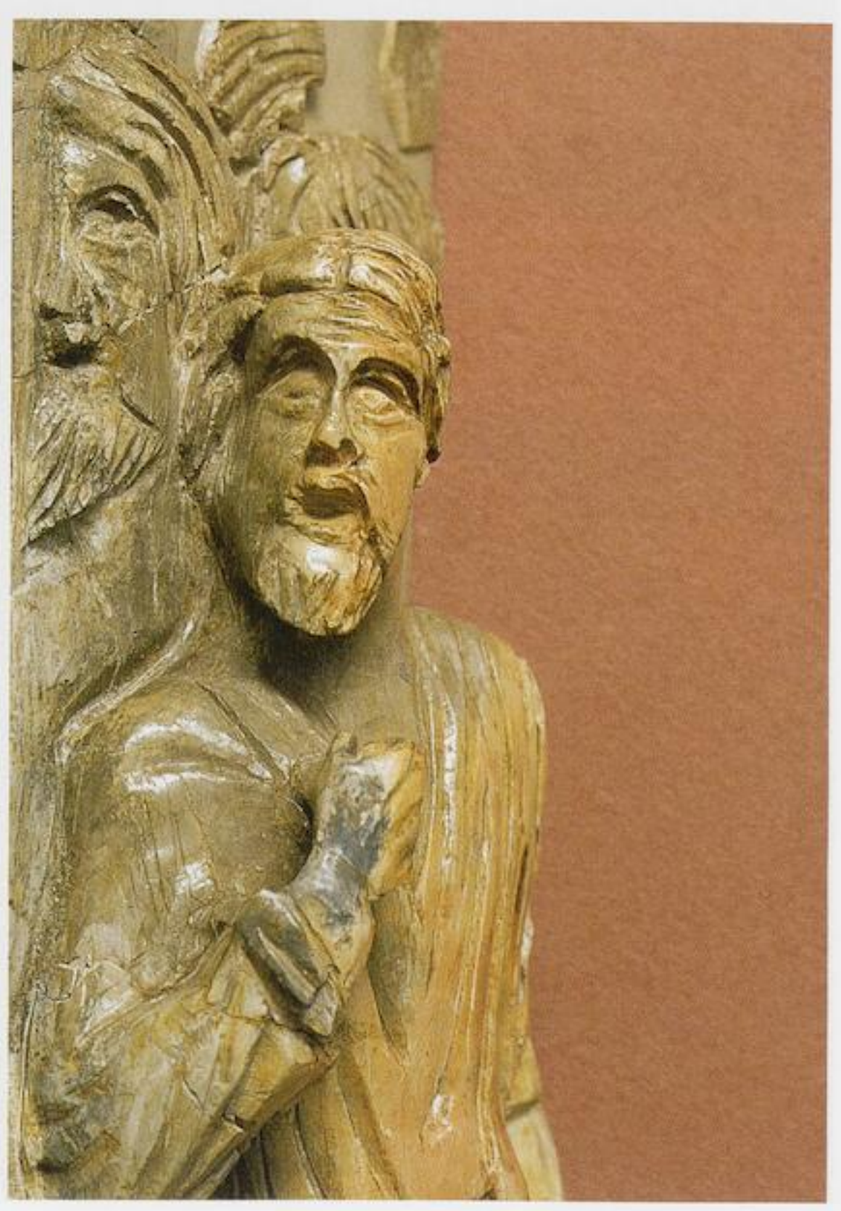
gefördert durch die
DFG



18b Großer Fries, linke Gruppe



19 Großer Fries, linke Gruppe, Kopf des Feldherrn (Detail)



20 Großer Fries, linke Gruppe, Kopf des Barbarenführers (Detail)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

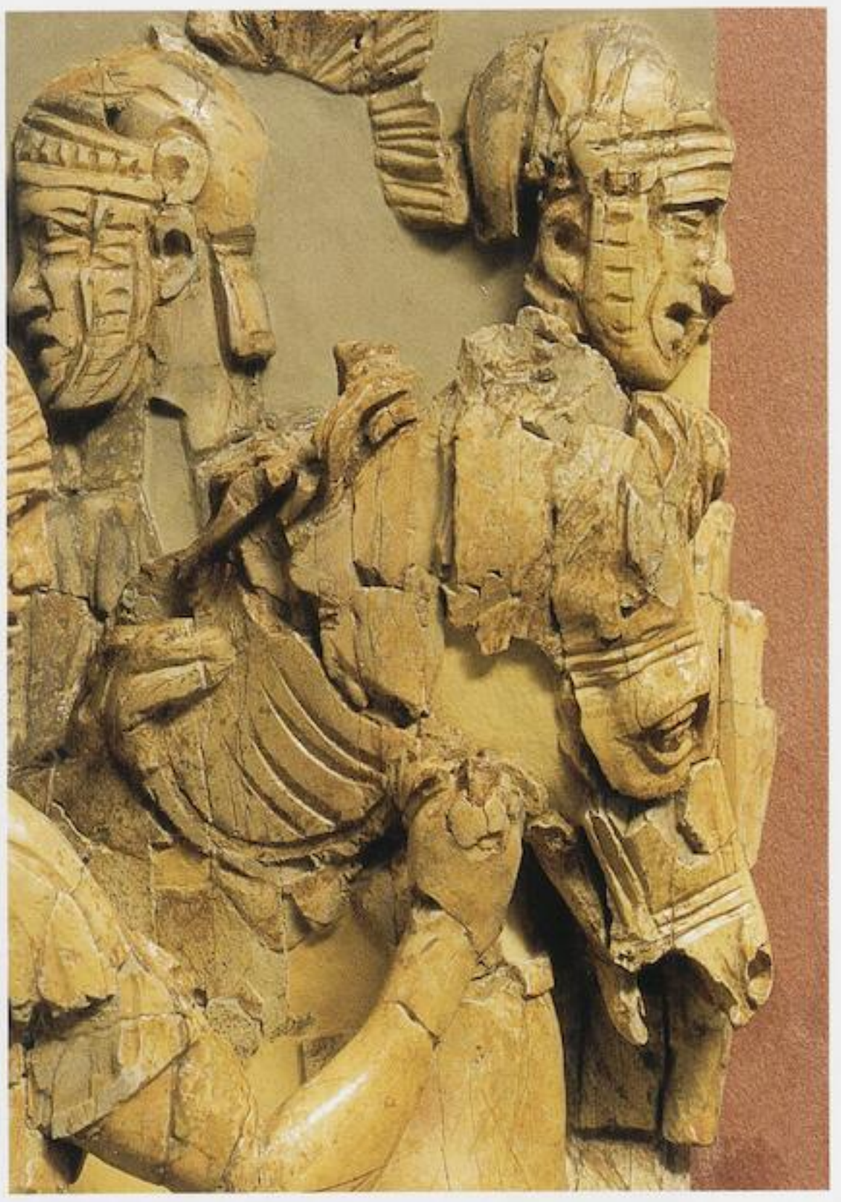
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0098

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



21 Großer Fries, linke Gruppe, Pferdekopf (Detail)



22 Großer Fries, Mittelgruppe, Pferdekopf (Detail)



23 Rückseite der Elfenbeinreliefs mit Verbindungsstegen für die Befestigung in der Plexiglasrahmung.



24 Großer Fries, linke Gruppe, Rückseite von Teil 3 mit Zwickel 10

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0099

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



25 Großer Fries, linke Gruppe, Teile 1 und 2



26 Großer Fries, linke Gruppe, Teile 3. 4. 10



27 Großer Fries, linke Gruppe, Teile 5. 8. 9



28 Großer Fries, linke Gruppe, Teil 6



29 Großer Fries, linke Gruppe, Teil 7

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0100

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



30 Großer Fries, Mittelgruppe



31 a Großer Fries, linke Gruppe, Feldherr



31 b Großer Fries, Mittelgruppe, Kaiser Trajan, Detail mit ergänztem Arm

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0101

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



32a Großer Fries, Mittelgruppe, Kopf des Kaisers Trajan (rechte Schrägansicht)



32b Großer Fries, Mittelgruppe, Kopf des Kaisers Trajan (linke Schrägansicht)



32c Großer Fries, Mittelgruppe, Kopf des Kaisers Trajan (rechte Seitenansicht)



32d Bronzemünze des Trajan (Provinzialprägung, Kolophon, 98 n. Chr.)



32e Aureus des Trajan (Reichsprägung, 98 n. Chr.)



32f Silbermünze des Trajan (Reichsprägung)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0102

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



33 Großer Fries, rechte Gruppe



34 Großer Fries, rechte Gruppe, Barbarenköpfe (Detail von Teil 1)



35 Großer Fries, rechte Gruppe, Pferdeschabracke (Detail von Teil 2)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0103

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



36 Großer Fries, Viktoria 1



37 Großer Fries, Viktoria 2



38a Großer Fries, Viktoria 1 (Detail)



38b Großer Fries, Viktoria 1 (Detail)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0104

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



39 a Großer Fries, Viktoria 2 (Detail)



39 b Großer Fries, Viktoria 2 (Detail)



40 a Karyatide 1, frontale Ansicht der Armenia oder Parthia



41 Karyatide 1, Kopf, Ansicht von vorne

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

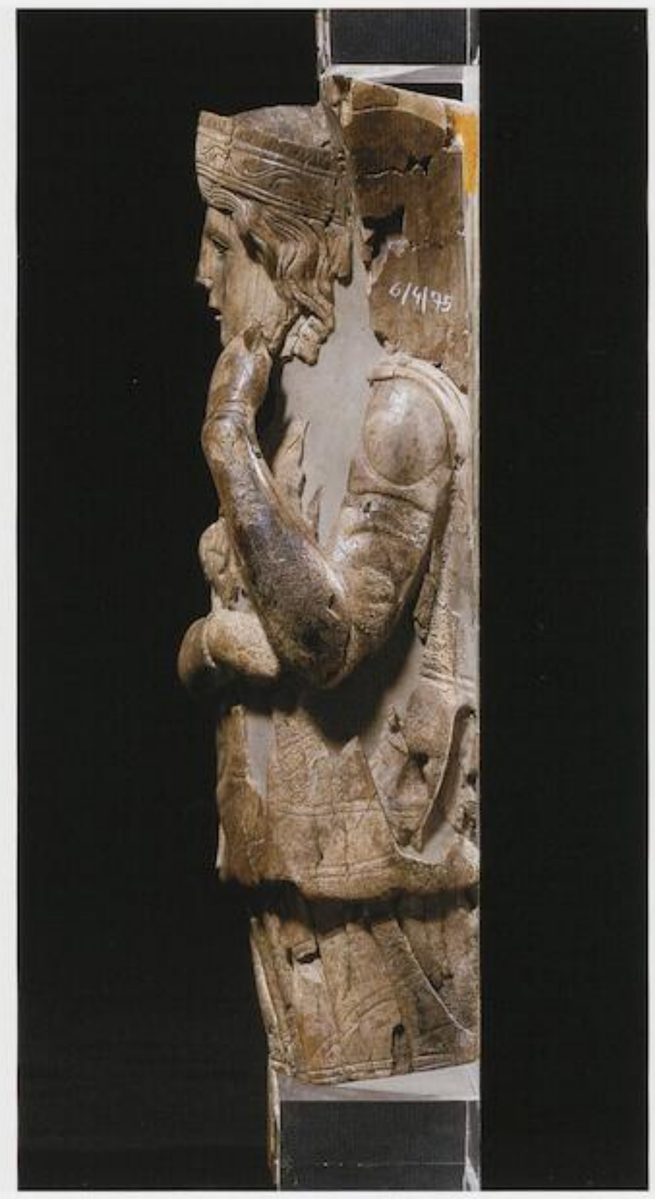
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0105

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



40b Karyatide 1, rechte Seitenansicht



40c Karyatide 1, linke Seitenansicht



42 Karyatide 1, Kopf, rechte Seitenansicht



43 Karyatide 1, Kopf, linke Seitenansicht

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0106

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



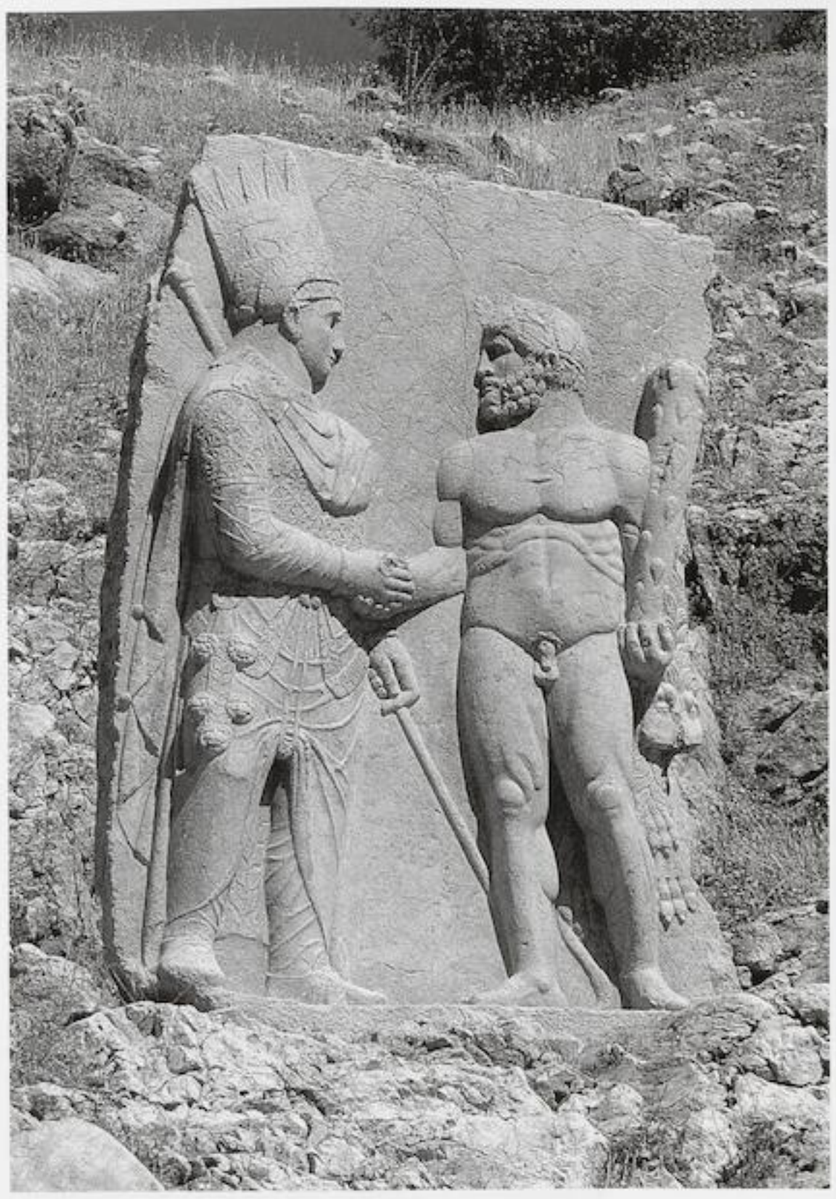
44 Karyatide 1, rechte Seitenansicht, während der Restaurierung



45 Karyatide 1, Rückseite, während der Restaurierung



46 Karyatide 1, linke Seitenansicht, während der Restaurierung



47 Felsrelief in Arsameia am Nymphaios mit Mithridates Kallininikos oder Antiochos I. und Herakles-Verethragna, 50 v. Chr.



48 Tetradrachmon des Tigranes I. von Armenien (95–ca. 55 v. Chr.)



49 Kupfermünze mit Bildnis des Tigranes I. von Armenien



50 Denar des Augustus mit der Legende ARMENIA CAPTA, Tiara, Köcher, Bogen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0107
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG



51 Karyatide 2, rechte Seitenansicht



52 Karyatide 2, Frontalansicht



53 Karyatide 2, linke Seitenansicht



54 Karyatide 2, Detail



55 Sesterz mit der Personifikation der Provinz Arabia



56 Dupondius mit der Personifikation der Provinz Arabia





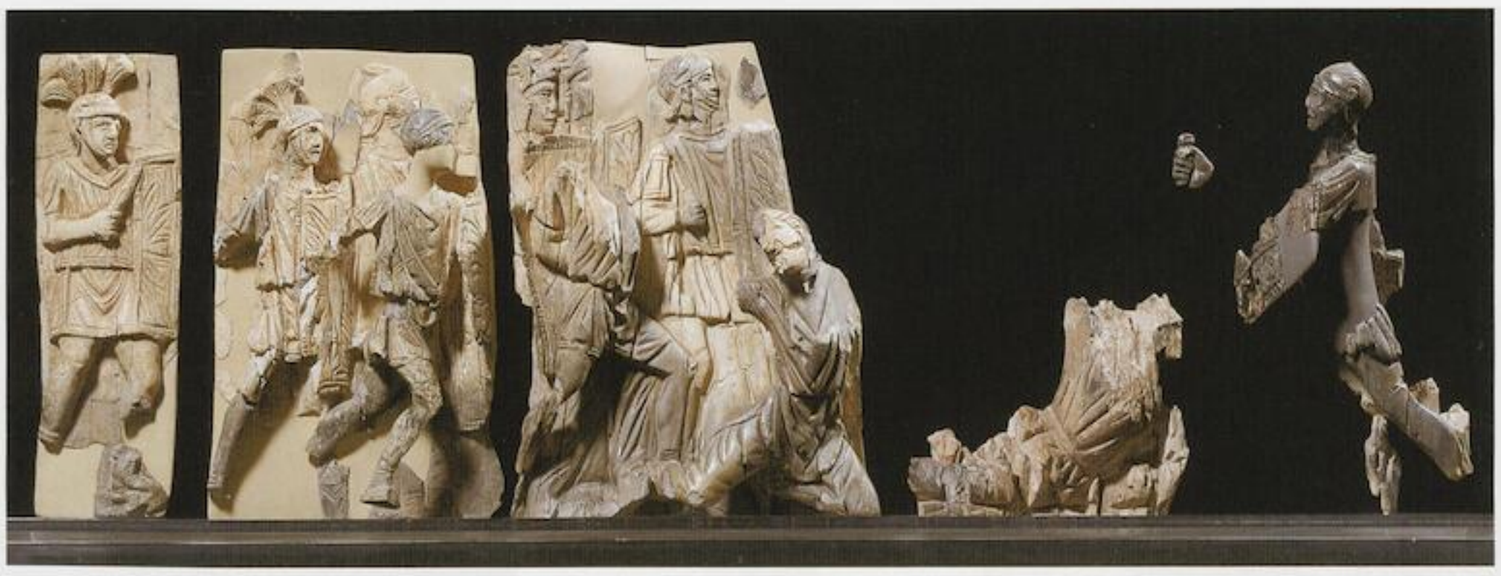
57–58 Denare des Aemilius Scaurus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0108

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



59 Kampffries, Museumsaufstellung



60 Kampffries, Reliefteil 2, Detail



61 Kampffries, Reliefteil 1



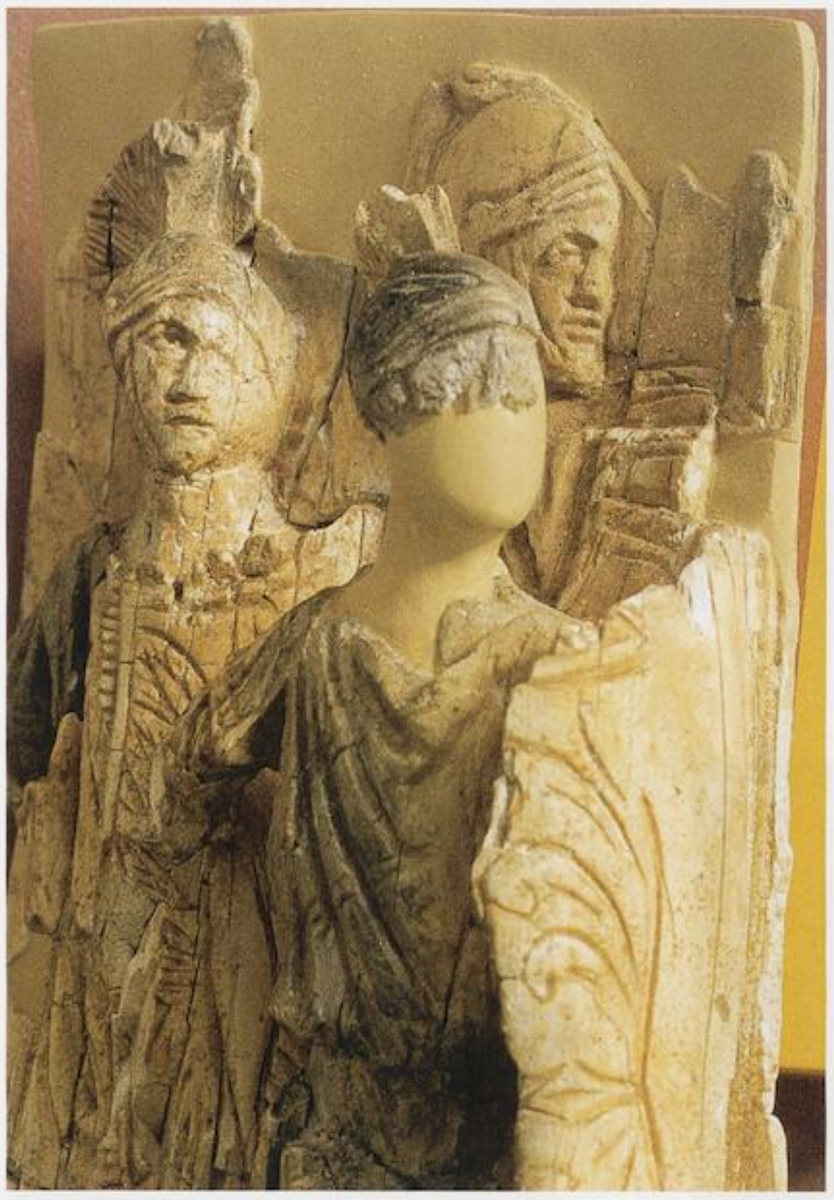
62 Kampffries, Reliefteil 3 (links) und Reliefteil 2 (rechts)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0109

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



63 Kampffries, Reliefteil 1, Detail



64 Kopf und Oberkörper eines römischen Kriegers vom Kampffries (Fragmente 5 a, 5 b)



65 Kampffries, zusammengebrochener Barbar (Fragment 4) und römischer Krieger (Fragmente 5 a–d)



66 Kampffries, Reliefteil 2 (Detail)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0110

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG





67–69 Kopf des römischen Kriegers 5 (Fragment 5 a)



70 Kampffries, Fragment 6 a



71–72 Kampffries, Fragmente 6 b. 6 c

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0111

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

TAFEL 20



73 Täfelchen mit Dreiergruppe A 1



74 Täfelchen mit zwei römischen Soldaten A 2



75 Täfelchen mit drei römischen Soldaten A 3



76 Fragment A 4



77 Soldatenkopf A 5



78 Soldatenkopf A 6



79 Barbarenkopf A 7



80 Barbarenkopf A 8

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0112

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



81 Gewandfragment mit Tierfell (Cornicen) A 9



82 Arm mit Tunikafragment (Cornicen) A 10



a b c

83 Divese Fragmente von A



84 Trajanische Münze mit der Legende ARMENIA ET MESOPOTAMIA IN POTESTATEM P. R. REDACTAE – S. C.



85 Aureus mit der Legende PARTHIA CAPTA



86 Sesterz mit der Legende REX PARTHIS DATVS S. C.



B 1 B 2 B3 B 4 B 5 B 6

87 Relieffries mit voranstürmenden Soldaten B

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0113

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



88 Soldaten, B 3



89 Soldatenkopf B 4



90 Roma und Mars C 1



91 Romulus mit Tropaion C 3

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0114

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



92 Pferdeführender Jüngling C 2



93 Soldat mit Tierfellhelm C 5



94 Römischer Krieger C 4

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0115

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



95 Kopf mit Wolfshelm, C 6



96 Gesichtsfragment, C 7



97 Kriegerkopf, C 12



98 Männlicher Oberkörper, C 8





99 Flügelfragmente, C 9. C 10



100 Amazonenschild ?, C 11



101 Zwei Feldzeichen, C 13



102 Feldzeichen, C 14



103 Linke Hand, C 15



104 Rechte Hand, C 16



105 Arm, C 18





106 Weiblicher Kopf, C 17

107 Fellfragmente, C 19–C 22

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0116

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



108 Zierleistenfragmente mit Reliefdekor, D 1



110 Eckfragment, D 4



109 Zierleiste mit Kanne und Lituus, D 2



111 Rahmenleiste mit Ziernut, D 5



112 Rahmenleiste mit Nut, D 6



113 Fragmente von Akanthusblattkelchen, D 3

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0117

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



114 Diverse Zierleistenfragmente



115 Dreifaszienleiste, D 7 a



116 Dreifaszienleiste, D 7 b



117 Dreifaszienleiste, D 7 c



118 Dreifaszienleiste, D 7 e



119 Leiste mit zwei Faszien, D 9



120 Dreifaszienleiste, D 7 f

121 Rahmenleiste mit Dreifasziendekor, D 8



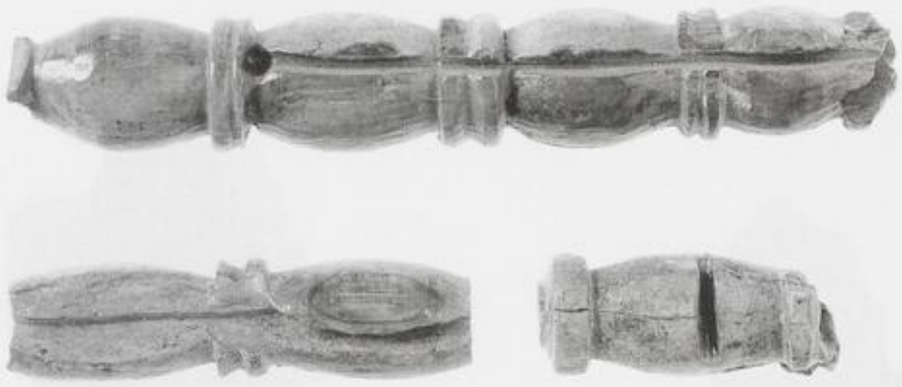
122 Fragmente von gedrechselten Rundstäben

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0118

© Universitätsbibliothek Heidelberg

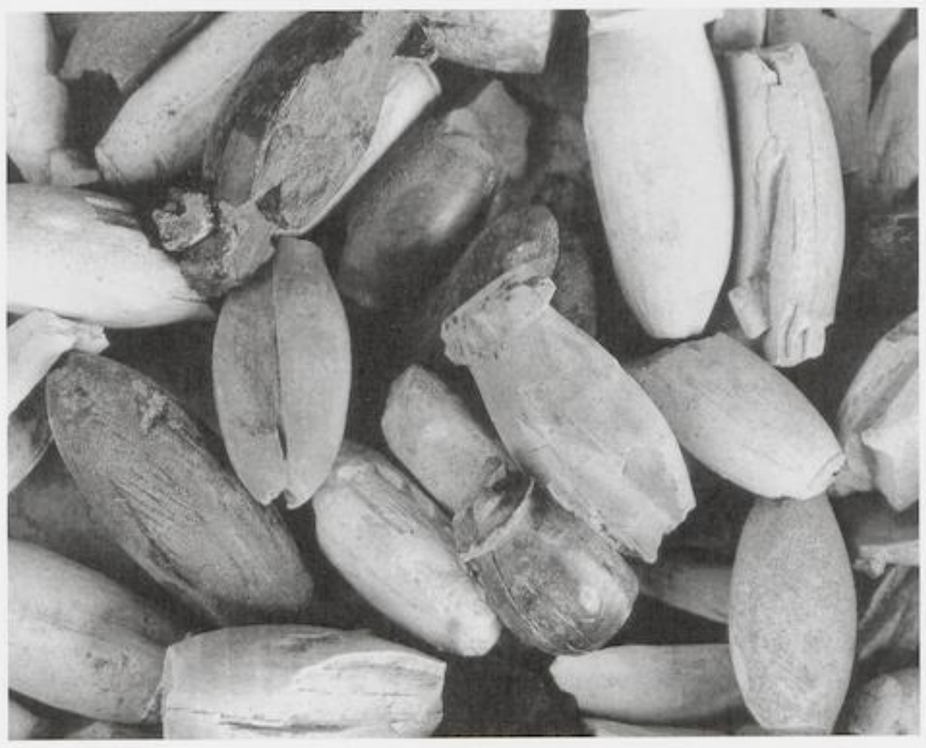
gefördert durch die
DFG



123 Perlstabfragmente Varianten a, b, c



124 Abgeflachtes Perlstabfragment



125 Perlstabfragmente



126 Leiste ohne Dekor Variante c



127 Rest einer stehenden Figur, E 1



128 Köcherfragment, E 2



129 Gewandfragment, E 3



130 Beinfragment, E 4

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0119

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



131 Fragmente von Barbarenköpfen, E 5



132 Fußfragment, E 6



133 Gewandfragment, E 7



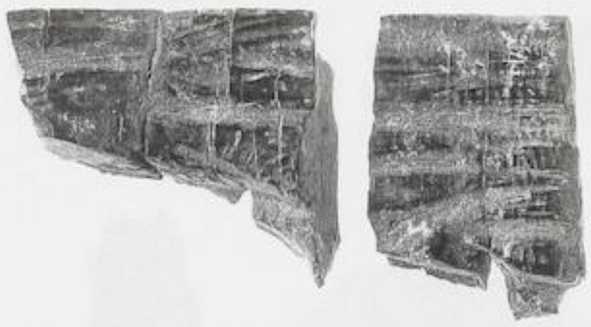
134 Beinfragment eines Barbaren, E 8



135 Bruchstück mit mondsichelartigem Gegenstand, E 9



136 Stark abgesplittertes Fragment, E 10



137 Hintergrundfragmente, E 11 (Vorderseite)



138 Hintergrundfragmente, E 11 (Rückseite)



139 Fragment mit Beinansatz ?, E 12

140 Bodenfragment, E 13

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0120

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



141 Bruchstück mit dreigeteilter Leiste, E 14



142 Rankenfragment, E 15



143 Fragment mit Volutenansatz, E 16



144 Fragment mit Hand und Schild, E 17





145 Zwei Speerfragmente, E 18



146 Fragment mit Pfeilfedern ?, E 19



147 Handfragment, E 20



148–150 Beinfragmente, E 21–E 23



151 Armfragment, E 24



152 Fragment mit Pferdebein ?, E 25

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0121

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



153 Faltendetail, E 26



154 Gewandfragment, E 27



155 Beinfragment, E 28



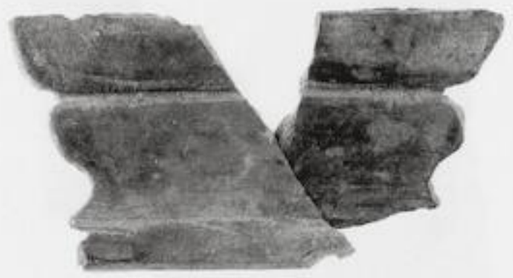
156 Diverse Fragmente mit Bodenleiste, E 29 a–f



157 Panzerfragment, E 30



158 Fragment mit Zickzackmuster (Köcher ?), E 31



159 Kapitell, E 32

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0122

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



160 Beinpaar a Außenseite



161 Beinpaar a Innenseite



162 Bein b Außenseite



163 Bein b Innenseite

160–163 Klappstuhlfragmente, E 33



165 Glockenförmiges Fragment, E 35



164 Gedrechseltes, kreisförmiges Fragment, E 34



166 Kreisförmiges Fragment, E 36



167 Relieffragment, E 37

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0123

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



168 Zierleiste mit Frauenkopf und Früchten aus Bein



169 Scharnierfragmente aus Bein



170 Nadel aus Bein



171 Armreifenfragment aus Gagat

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0124

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



172 Theaterfriese 1 und 2





173–174 Theaterfries 1, Ausschnitte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0125

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG







175–177 Theaterfries 1, Ausschnitte



178 Theaterfries 2, Ausschnitt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0126

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG









179–182 Theaterfries 2, Ausschnitte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0127

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



183 Knabenstatuette (Gordianus III.), Frontalansicht



184 Knabenstatuette (Gordianus III.), rechte Seitenansicht



187 a Knabenstatuette (Gordianus III.), Frontalansicht des Kopfes



187 b Knabenstatuette (Gordianus III.), Schrägansicht des Kopfes



187 c Knabenstatuette (Gordianus III.), rechte Seitenansicht des Kopfes



188 Bronzemünze mit Kopf des Gordianus III.



189 Goldmünze mit Kopf des Gordianus III.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0128

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



185 Knabenstatuette (Gordianus III.), linke Seitenansicht



186 Knabenstatuette (Gordianus III.), Rückansicht



187 d Knabenstatuette (Gordianus III.), linke Seitenansicht des Kopfes



187 e Knabenstatuette (Gordianus III.), Rückansicht des Kopfes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0129

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



190 Männlicher Oberkörper, Brust



191 Männlicher Oberkörper, aufgerauhte Schnittfläche



192 Männlicher Oberkörper, Rücken



193 Fragment eines linken Arms, Außenseite



194 Fragment eines linken Arms, Innenseite



195 Handfragment, Handrücken



196 Handfragment, Handfläche



197 Rechter Fuß



198 Rechter Fuß, Seitenansicht



199 Rechter Fuß, aufgerauhte Schnittfläche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0130

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



200 Teil eines linken Beines



201 Kleine Fragmente von der Sitzfigur



202–204 Fußfragment mit Crepida

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0131

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG









205–208 Weibliches Porträt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0132

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



209 Familienporträts

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0133

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG









210–213 Männliches Porträt

U.B. HEIDELBERG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0134

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG









214–217 Weibliches Porträt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0135

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



218–221 Jugendliches Porträt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0136

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0137

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0138

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0139

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zu den Hanghäusern in Ephesos erschienene Titel:

STROCKA, Volker Michael: **Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos**
1977, Forschungen in Ephesos VIII/1, Textband: 148 S., 42 Abb.,
Tafelband: 253 Schwarzweiß- und 193 Farbtafeln, 39 × 30 cm, broschiert
ISBN 3-7001-0560-6, EUR 152,6

JOBST, Werner: **Römische Mosaiken aus Ephesos I**
Die Hanghäuser des Embolos
1977, Forschungen in Ephesos VIII/2, 118 S. Text, 80 Schwarzweiß- und 10 Farbtafeln, 7 Falttafeln, 39 × 30 cm, broschiert
ISBN 3-7001-0225-9, EUR 65,41

LANG-AUINGER, Claudia: **Hanghaus 1 in Ephesos**
Der Baubefund
1996, Forschungen in Ephesos VIII/3, 218 S., 90 Abb. im Text,
261 Abb. auf Tafeln, 7 Pläne in Mappe, 39 × 30 cm, broschiert
ISBN 3-7001-2591-7, EUR 181,68

LANG-AUINGER, Claudia (Hrsg.)**: Hanghaus 1 in Ephesos**
Funde und Ausstattung
2003, Forschungen in Ephesos VIII/4, 372 S. Text, 9 Abb. im Text, 4 Pläne,
155 Schwarzweiß- und 10 Farbtafeln, 39 × 30 cm, broschiert
ISBN 3-7001-3205-0, EUR 244,00

KRINZINGER, Friedrich (Hrsg.): **Das Hanghaus 2 von Ephesos**
Studien zu Baugeschichte und Chronologie
2002, Archäologische Forschungen 7, 259 S., 29,7 × 21 cm
ISBN 3-7001-3050-3, EUR 96,00



ISBN 3-7001-3207-7

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0140

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0141

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0142

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Buchbinderei
H.-G. Gussmann
Berlin
Frankfurt
Stutensee

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0143

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0144

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



30 Großer Fries, Mittelgruppe



pe, Feldherr



31 b Großer Fries, Mittelgruppe, Kaiser Trajan, Detail mit ergänztem Arm

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fie_bd8_5/0145

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG